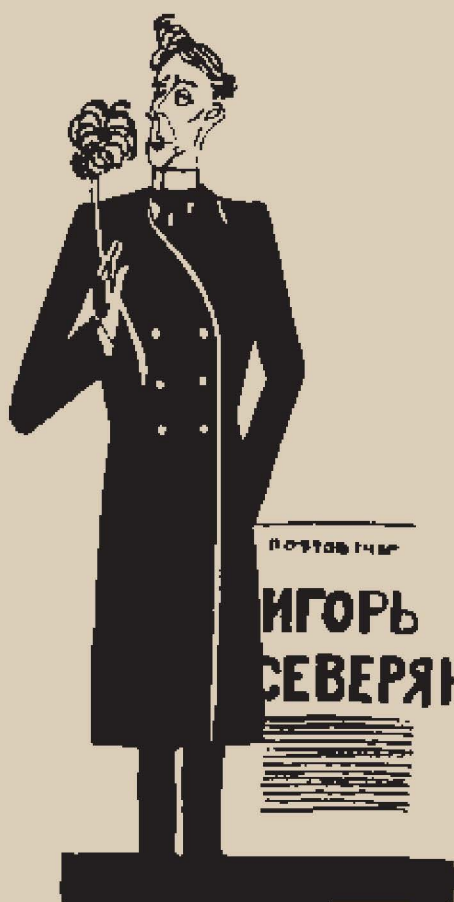


Anna Bednarczyk

Medaliony **Igora Siewierianina**

Wydanie krytyczno-translatologiczne



Medaliony **Igora Siewierianina**



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Anna Bednarczyk

Medaliony **Igora Siewierianina**

Wydanie krytyczno-translatologiczne



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

Łódź-Kraków 2021

Anna Bednarczyk – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Zakład Przekładu i Dydaktyki
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENT

Edyta Manasterska-Wiącek

REDAKTORZY INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska, Natasza Koźbiał

SKŁAD I ŁAMANIE

AGENT PR

PROJEKT OKŁADKI

AGENT PR

Mariusz Brusiewicz

Zdjęcie wykorzystane na okładce:

Rysunek na pierwszej stronie okładki

Igor Siewierianin, „Wieczerniaja Moskwa” 12 listopada 1932 r., <http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/bio/risunki-i-sharzhi.htm>

Rysunek na czwartej stronie okładki

Igor Siewierianin i jego damy, 1915 r., <http://www.poet-severyanin.ru/library/terehina-shubnikova-guseva-igor-severyanin89.html>

© Copyright by Anna Bednarczyk, Łódź–Kraków 2021

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź–Kraków 2021

© Copyright for this edition by AGENT PR, Łódź–Kraków 2021

Publikacja jest udostępniona na licencji Creative Commons

Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych 4.0 (CC BY-NC-ND)

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.10358.21.0.M

Ark. wyd. 18,0; ark. druk. 35,375

ISBN 978-83-8220-669-2

e-ISBN 978-83-8220-670-8

ISBN AGENT PR 978-83-66991-00-2

<https://doi.org/10.18778/8220-669-2>

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-237, ul. Matejki 34A

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. 42 635 55 77

Rosji Radzieckiej też przydałby się poeta idealny. Kiedy mówię o jego idealności, nie chodzi mi o takiego typu znaczenie Siewierianina dla literatury, że jest największy ze wszystkich. Niemniej, inni poeci pracowali zgodnie z Niekrasowskim: „Poetą możesz nie być wcale, / Lecz musisz być obywatelem”. Majakowski był oficjalnym państwowym geniuszem, Jesienin był bohaterem ludowym, Gumilow – heroicznym monarchistą. Nawet Marina Cwietajewa napisała „Obóz łabędzi”, a Anna Achmatowa – „Requiem”. A Igor-Siewierianin był po prostu poetą oddanym swojej kapryśnej muzyce. I właśnie w tym sensie był on poetą idealnym.

Władimir Bondarienko

Nie uważam, by trzeba było dowodzić, że Igor Siewierianin jest prawdziwym poetą. Poczucie to każdy, kto zdolny jest rozumieć poezję, kto przeczyta „Piorunopienny puchar”.

Walery Briusow

SPIS TREŚCI

Zamiast wstępu. Kilka słów o poecie	11
Rozdział I	
Siewierianin w Polsce	19
1.1. Fascynacja i odrzucenie	19
1.2. Polskie przekłady	30
Rozdział II	
<i>Medaliony</i> Igora Siewierianina jako problem translatorski	37
2.1. O <i>Medalionach</i>	37
2.2. Sympatie i antypatie	42
2.3. Założenia analizy pretranslatorskiej	54
2.4. Kwestia cyklu a tłumaczenie	57
2.5. Założenia ogólne a studium przypadku	66
Rozdział III	
<i>Medaliony</i> – realizacja translatorska i komentarze	73
3.1. <i>Medaliony</i> – sto sonetów z belgradzkiego wydania	75
<i>Andriejew</i>	77
<i>Apuchtin</i>	81
<i>Arcybaszew</i>	85
<i>Achmatowa</i>	89
<i>Byron</i>	93
<i>Balzac</i>	97
<i>Beethoven</i>	103
<i>Bizet</i>	107
<i>Błok</i>	111
<i>Baudelaire</i>	115
<i>Boratynski</i>	119
<i>Briusow</i>	123
<i>Paul Bourget</i>	127
<i>Bunin</i>	131

<i>Biely</i>	135
<i>Wierbicka</i>	139
<i>Verdi</i>	143
<i>Verlaine</i>	147
<i>Jules Verne</i>	151
<i>Visnapuu</i>	155
<i>Hamsun</i>	159
<i>Gippius</i>	163
<i>Glinka</i>	167
<i>Gogol</i>	171
<i>Gonczarow</i>	175
<i>Gorki</i>	179
<i>T.A. Hoffmann</i>	183
<i>Grieg</i>	187
<i>Gumilow</i>	191
<i>Dostojewski</i>	195
<i>Dučić</i>	199
<i>Dumas</i>	203
<i>Jesienin</i>	207
<i>Żeromski</i>	211
<i>Zoszczenko</i>	215
<i>Wiaczesław Iwanow</i>	217
<i>Georgij Iwanow</i>	221
<i>Inbier</i>	225
<i>Kellermann</i>	229
<i>Kipling</i>	233
<i>Kolcow</i>	237
<i>Conan Doyle</i>	241
<i>Kuzmin</i>	243
<i>Kuprin</i>	247
<i>Lermontow</i>	251
<i>Mirra Łochwicka</i>	255
<i>Leskow</i>	259
<i>Maeterlinck</i>	263
<i>Mayne Reid</i>	267
<i>Margueritte</i>	269
<i>Majakowski</i>	275
<i>Maupassant 1</i>	279
<i>Maupassant 2</i>	281
<i>Nadson</i>	287

Niekrasow	291
Niemirowicz-Danczenko	295
Odojewcewa	299
Eliza Orzeszkowa	303
Offenbach	307
Krolina Pawłowa	311
Pasternak	315
Potiomkin	319
Prutkow	321
Puszkina	323
Przybyszewski	327
Rejmont	331
Remarque	333
Rimski-Korsakow	337
Rolland	341
Romanow	347
Rossini	351
Rostand	355
Sadownikow	359
Saltykow-Szczedrin	363
Sologub	367
Staniukowicz	371
Igor-Siewierianin	375
Tagore	377
Mark Twain	379
Aleksiej K. Tolstoj	383
Aleksiej N. Tolstoj	387
Lew Tolstoj	391
Thomas	395
Tumanski	399
Turgieniew	403
Tiutczew	407
Teffi	411
Wilde	415
Whitman	421
Fet	425
Fofanow	429
Cwietajewa	433
Czajkowski	437
Czechow	441

<i>Czirikow</i>	445
<i>Shakespeare</i>	447
<i>Szmielow</i>	451
<i>Chopin</i>	455
<i>Georg Ebers</i>	459
<i>Christo Botew</i>	463
3.2. <i>Czarujące rozczarowania – 14 nieopublikowanych „portretów”</i>	467
<i>Ałdanow</i>	469
<i>Balmont</i>	473
<i>Wertyński</i>	477
<i>A.N. Iwanow</i>	481
<i>Felissa Kruut</i>	483
<i>Selma Lagerlöf</i>	487
<i>Mierieżkowski</i>	491
<i>Nikiforow-Wołgin</i>	495
<i>Nikołaj Orłow</i>	499
<i>Lubow Stolica</i>	501
<i>Chodasiewicz</i>	505
<i>Sawa Czukałow</i>	509
<i>Szulgin</i>	513
<i>Hanns Ewers</i>	517
Zakończenie	519
Od tłumacza	527
Indeks nazwisk	529
Bibliografia	539

ZAMIAST WSTĘPU

KILKA SŁÓW O POECIE

*Jedyna radość [...] to wieczór Igora Siewierianina.
Co jest w nim wielkiego: pozostał poetą – stał się nim.
Na scenie stało dwudziestolecie. Stary aż do zamarcia
serca: zmarszczki jak u trzystulatka, ale niech tylko
zarzuci głowę – wszystko to mija – słowik! [...] mój pierwszy POETA, to znaczy pierwsze odczucie POETY po 9 latach (od wyjazdu z Rosji)*

Marina Cwietajewa

Igor Siewierianin (także Igor-Siewierianin), a właściwie Igor Wasiljewicz Łotariew, to niewątpliwie jedna z najbardziej interesujących i budzących największe kontrowersje postaci rosyjskiego „Srebrnego wieku”. Jednych zachwycał, inni wyśmiewali jego teksty. Jego wiersze bywały naśladowane i parodiowane. Na początku XX w. na poezokoncerty Siewierianina przychodziły tłumy, potem przez wiele lat pozostawał prawie zupełnie zapomniany, obecnie przywracany jest pamięci czytelniczej, wzbudza nowe emocje, coraz częściej staje się też obiektem zainteresowań naukowych.

W 2013 r. Boris Podbieriozin, który z wykształcenia jest inżynierem, a z zamiłowania pisarzem i miłośnikiem poezji srebrnego wieku, opublikował w Rydze książkę o Siewierianinie zatytułowaną *Мой Северянин* (*Mój Siewierianin*) [Подберезин 2013]. Jej pierwszy rozdział rozpoczynają wersy z Siewierianinowskiego wiersza *Мои похороны* (*Mój pogrzeb*):

Мои похороны

*Меня положат в гроб фарфоровый
На ткань снежинок яблоновых,
И похоронят (... как Суворова...)
Меня, новейшего из новых.*

*Не повезут поэта лошади –
Век даст мотор для катафалка.
На гроб букеты вы положите:
Мимоза, лилия, фиалка.*

[Северянин 1910a: on-line]

Mój pogrzeb

*Złożą mnie w trumnie z porcelany
Jabłoni kwieciami wyścielanej,
Pogrzebią (... tak jak Suworowa...)
Mnie, który był najnowszym z nowych.*

*I nie pociągną trumny konie –
Wiek motor da dla katafalku.
Połóżcie bukiet na tym grobie:
Z lilii, mimosy i fiołków...¹*

¹ Wszystkie nieoznaczone inaczej przekłady są mojego autorstwa – A.B.

oraz cytata z ironizującej wypowiedzi Kornieja Czukowskiego, której fragmenty również przytoczę:

To będzie ekskluzywny pogrzeb. Za porcelanową trumną poety popłyną w liliowej żałobie baronessy, diuszesy, wicehrabiny i Madlena z wachlarzem ze strusich piór, i signora Za z „Akwarium”. O, zmartwychwstań nasz drogi poeto! Kto, jeśli nie ty, opiewać ma nasze buduary, jour fixy, suknie z mory, powozy? Kto wysepleni nam tak jak ty galantny, galanteryjny komplement? [...] jak perliście śmiałyśmy się, kiedy zamówiłeś u swego majordomusa lody z bzu i wlałeś szampana do lili. [...] cieć stawał się u ciebie lokajem, dziewczka Małania – subretką i nawet bieliźniarki okazywały się księżniczkami! [...] Cóż jednak mają zrobić księżniczki bez księcia? O, zmartwychwstań nasz drogi książę!... I wtedy właśnie stanie się wielki cud. Z trumny rozlegnie się upiorny a zarazem rozkoszny głos tego, kogo oplakujemy takimi gorzkimi łzami: „Garçon! zaimprowizuj byskotliwy five o'clock” – i elegancki poeta-dandys, przeciągając się pretensjonalnie i kokietująco, wyskoczy z ekskluzywnej trumny: Szampana do lili! Szampana do lili! – I krzyknie do szofer-karawaniarza: „Jak miło przy bufecie pić crème de mandarine!”

[Чуковский 2012: 29–30]

Ciekawe, że w tekście Czukowskiego pojawiły się nawiązania zarówno do poetyckiej maniery Siewierianina, jak i do konkretnych utworów tego poety, a mianowicie *В березовом коммэдже* (*W brzozowym cotege'u*), gdzie odnajdziemy Madlenę [Северянин 1911a: on-line], *Мороженое из сирени* (*Lody z bzu*) [Северянин 1912a: on-line], *Шампанский полонез* (*Szampana do lili*) [Северянин 1912b: on-line], a także cytaty z ostatniego z tych tekstów oraz z wiersza *Каретка куртизанки* (*Kareta kurtyzanki*) [Северянин 1911b: on-line]. Ponadto pojawiła się w nim obecna w kilku wierszach ego-futurysty „signora Za” identyfikowana jako Zinaida Grigoriewna Czernikowa – w latach 10. XX w. studentka petersburskiego konserwatorium. Lazar Gorodnicki zauważył swego czasu, że Czukowski niesłusznie uznał ją za aktorkę teatru „Akwarium” [Городницкий: on-line].

Według Podbieriozina odpowiedzią na zjadliwe słowa Czukowskiego był napisany wiele lat później wiersz *Классические розы* (*Klasyczne róże*):

Классические розы

Как хороши, как свежи будут розы,
Моей страной мне брошенные в гроб!

[Северянин 1925a: on-line]

Klasyczne róże

Jak piękne, jakie świeże będą róże,
Które ojczyzna rzuci na mój grób!²

² W tłumaczeniu świadomie zastąpiono trumnę grobem.

Badacz ten z goryczą podsumowywał:

Los okrutnie zakpił z Króla poetów... Jakże różę?! Jaka porcelanowa trumna?! Jaki katafalk?! Jaka wreszcie „moja ojczyzna”?! Igor Wsilijewicz zmarł 20 grudnia 1941 roku w zapomnieniu i nędzy w okupowanym przez Niemców Tallinie, a wóz z trumną wlekał na cmentarz wynędzniała chabeta. Miał być pochowany w rodzinnej kwaterze Zapolskich, ale rodzina nie wyraziła zgody – ze swoją ostatnią Mużą, Walerią Borisowną poeta żył w konkubinacie. Trumnę zakopano w obcej kwaterze. Odprowadzało go tylko sześć osób. „Świeże różę” pojawiły się dopiero po wielu latach w postaci dwu znanych wersów na pomniku. A po dziesięcioleciach nawet sam pomnik został obrabowany przez poszukiwaczy metali kolorowych...

[Подберезин 2013]

A przecież podziw czytelników, publiczności, poetów, części krytyków dla Siewierianina był autentyczny. Dzięki tej popularności poeta mógł występować z koncertami poetyckimi, nazywanymi przez niego poezokoncertami w całej Europie (Niemcy, Francja, Austria, Bułgaria, Rumunia, Jugosławia), w tym także w Polsce. Do jego wierszy tworzyli muzykę znani rosyjscy kompozytorzy na czele z Siergiejem Rachmaninowem, który przekształcił w pieśń Siewierianinowski wiersz *Маргаритку* (*Margarytki*). Dla przykładu wymienię jeszcze nazwiska kilku innych kompozytorów muzyki klasycznej i romansów: Michaiła Bagrianowskiego, autora muzyki do *Это было у моря* (*To się stało nad morzem*) czy Nikołaja Gołowanowa, który zinstrumentował wiersz *Что такое мечта?* (*Czym jest marzenie?*) oraz znanego autora piosenek Dmitrija Pokrassa i jego kompozycję do słów *Я чувствую, как падают цветы* (*Czuje, jak kwiaty opadają*).

Zresztą, ten sam prześmiewczy Czukowski, który tak złośliwie wyrażał się o poecie, doceniał jego słowotwórcze eksperymenty. W tym samym, cytowanym wcześniej artykule pisał:

U Siewierianina zachwyciło mnie na przykład jego niezwykle ostre słowo *бездарь*³ [*bezdar*’]⁴. Jest jak uderzenie, napiętnowanie, policzek i o ileż bardziej jest energiczne od zwiotczalego *без-дар-ность* [*bez-dar-nost*’].

[...]

Takie neologizmy [...] były bardzo potrzebne naszej mowie. Już dawno tęskniła za nimi, pragnęła ich, przeczuwała je i ogromną zasługą Siewierianina jest to, że pierwszy zaczął gasić to pragnienie.

[Чуковский 2012: 45]

² Od *бездарный* – beztalencie.

⁴ W nawiasach kwadratowych podaję transkrypcję fonetyczną.

Wyraźnie widać, że poeta zawsze budził sprzeczne odczucia oraz reakcje, nawet u tego samego krytyka. Lokowały się one na przeciwstawnych biegach: od zachwyty i naśladownictwa, poprzez docenienie pewnych dokonań i rozwiązań poetyckich, do całkowitej negacji i zaprzeczenia artystycznej wartości jego poezji, a sława Siewierianina miewała różne odcienie i wcale nie zawsze wiązała się z zachwytem nad jego twórczością. Dla przykładu przypomnę wygraną w konkursie o tytuł „króla poezji”, który odbył się 27 lutego 1918 r. Na konkursie tym Siewierianin pokonał między innymi Władimira Majakowskiego, który musiał zadowolić się tytułem „wicekróla”. Przytoczę w tym miejscu słowa Konstantina Kiedrowa, który pisał o tej wygranej:

Wielu uważa ten epizod za nieporozumienie i paradoks. Jak można było za życia Błoka wybrać na króla Siewierianina? Ale sercu nie da się nic nakazać. Zamęczona przez bolszewików poetycka Moskwa nie przysięgała heroldom rewolucji, ale jemu – „czułemu” i „wymuskanemu” pajacowi.

[Кедров 1977: on-line]

Kiedrow, podobnie jak wielu innych badaczy, wspominał też o oburzeniu Lwa Tolstoja po tym jak w 1909 r. dziennikarz Iwan Nażywin pokazał pisarzowi *Habanerę* 2 dwudziestoletniego wtedy ego-futurysty. Po przeczytaniu słów z tego wiersza: „Вонзите штопор в упругость пробки, и взоры женщин не будут робки!..” – Wetknij korkociąg w sprężystość korka, / A spojrzenia kobiet nie będą nieśmiałe! (tłum. filolog.) [Кедров 1977: on-line] Tolstoj miał powiedzieć: „Wokół szubienice, tłumy bezrobotnych, zabójstwa, niewyobrażalne pijaństwo, a u niego – sprężystość korka!”. Słowa cenionego pisarza natychmiast podchwyciła prasa, co zdaniem autora artykułu miało stać się początkiem popularności Siewierianina, ponieważ wszyscy chcieli poznać utwory „napiętowane” przez osobistość literacką, jaką niewątpliwie był autor *Wojny i pokoju* [Кедров 1977: on-line]. Sam Siewierianin nie bez ironii pisał o tym zdarzeniu w swoich wspomnieniach:

Od tej pory krytyka szczegółowo i ze wszystkich stron rozpatrywała każdą moją nową broszurę i dzięki lekkiej ręce Tolstoja [...] zaczął mnie rugać każdy, kto tylko się nie lenił. Czasopisma chętnie drukowały moje wiersze, organizatorzy charytatywnych wieczorków usilnie prosili, bym wziął w nich (w wieczorkach), może nawet charytatywnych – udział...

[Северянин 1995: on-line]

Z kolei Kiedrow w cytowanym artykule konstatował:

Negacja stanowi w Rosji szczególnie obrzęd inicjacji. Wibracja tych wersów do-
tarła do najdalszych zakątków imperium. I spojrzenia kobiet nie były wstydliwe.
Od tego czasu aż do naszych dni krytyka uznała, że w dobrym tonie jest rugać
Siewierianina. Z kolei czytelnicy wiedzieli i wiedzą: jeśli rugają – to znaczy, że
trzeba czytać.

[Кедров 1977: on-line]

Natomiast, odnosząc się do tytułu „króla poetów” zamykał swoją wy-
owiedź słowami:

Rosja nie pomyliła się, wybierając go na króla poetów. Majakowski, to trybun,
Błok – prorok, a Siewierianin – po prostu król. Czytając jego wiersze ludzie, na-
wet jeśli nie na długo, wszystkiego na jakieś dziewięć lat, poczuli się nie poddany-
mi, ale królami.

[Кедров 1977: on-line]

Trzeba przyznać, że artykuł Kiedrowa to interesująca współczesna im-
presja na temat popularności rosyjskiego ego-futurysty, również dlatego, że
ukazuje ona przeciwstawną reakcję na jego utwory, a ponadto diagnozuje sy-
tuację, w jakiej po rewolucji październikowej znalazła się literatura rosyjska.
Historyczna zmiana odcisnęła swój ślad również na tych literatach, którzy zna-
leźli się poza granicami Związku Radzieckiego, a jednym z nich był przecież
Siewierianin. W tym miejscu trzeba zauważyć, że poeta, który w 1918 roku
przyjechał do Estonii, a później osiadł tam i tam też zakończył życie, radziec-
kim emigrantem stał się mimowolnie (w Estonii osiadł jeszcze przed wybu-
chem rewolucji). Następnie, w ten sam sposób (bez własnego udziału) powró-
cił do zmienionej ojczyzny, kiedy w 1940 r. Estonia została włączona do ZSRR
jako szesnasta republika. Zarówno emigracja, jak i powrót były więc w pew-
nej mierze przypadkowe. Siewierianin przyjechał bowiem do Estonii wraz ze
swoją rodziną, w tym z ówczesną partnerką życiową Marią Wolnianską, a po
rozstaniu z nią i ślubie z Felissą Kruut przyjął obywatelstwo estońskie. Z kolei
po wejściu do Estonii wojsk radzieckich, niezależnie od swojej woli stał się on
obywatелем ZSRR. Stąd też nieco dwuznaczne staje się „umiejscowianie” Sie-
wierianina na emigracji. Co więcej, wydaje się, że wypada zaufać w tej kwestii
samemu poecie, który w napisanym w 1939 r., a więc jeszcze przed zajęciem
Estonii przez Armię Czerwoną, wierszu *Набольшее (То co boli)* pisał:

Наболевшее

Нет, я не беженец, и я не эмигрант, –
 Тебе, родительница, русский мой
 талант...
 Мне не в чем каяться, Россия,
 перед тобой:
 Не предавал тебя ни мыслью, ни душой!

[Северянин 1939: on-line]

To co boli

Nie jestem zbiegiem i nie jestem
 emigrantem,
 Dla ciebie Rosjo cały talent mój i stance...
 Ojczyzno moja, nie mam
 za co w pierś się bić,
 Bo niesplamione zdradą dusza ani myśl!

Niemniej, owa „emigracja” czy też zmiana miejsca zamieszkania niewątpliwie wpłynęły na dalsze losy poety. Z jednej strony pozwoliła ona Siewierianinowi odbywać liczne podróże po Europie, prezentować swoje utwory na „poezokoncertach”, a nawet publikować poza granicami ojczyzny wiersze, jak stało się w wypadku prezentowanego w niniejszej pracy cyklu *Medaliony*, wydanego w 1934 r. w Belgradzie [Северянин 1934a]. Prawdopodobnie nie byłoby to możliwe, gdyby poeta pozostawał obywatelem ZSRR.

Z drugiej strony trzeba podkreślić, że niezależnie od traktowania wyjazdu do Estonii przez samego poetę, często był on postrzegany jako twórca emigracyjny. Może właśnie dlatego w ZSSR niezbyt często publikowano jego utwory. Wypada również zauważyć, że charakter twórczości autora *Medalionów* z pewnością nie odpowiadał gustom władzy radzieckiej, która tępiła przejawy wszelkiej awangardy literackiej, w tym eksperyment poetycki, a Siewierianin jako ego-futurysta reprezentował poezję nowatorską. Władza ta i oficjalni rządzący radzieckiej kultury nie akceptowali też twórczości niezaangażowanej politycznie. Siewierianin zaś poza kilkoma wychwalającymi radziecką rzeczywistość tekstami (nie wiadomo, czy nie była to życiowa konieczność), napisanymi w ostatnich latach życia, już po przejęciu Estonii przez ZSRR (1949–1941), do polityki się nie odnosił.

Ten niechętny stosunek władzy radzieckiej do poety potwierdzają współczesne badania Nadziejdy Ryżak [Рыжак 2005: on-line], która w wystąpieniu na konferencji „Румянцевские чтения–2005” zwracała uwagę na fakt, iż cenzura przysyłała utwory Siewierianina do zbiorów specjalnych (отделы специального хранения), podobnie jak dzieła innych twórców przełomu XIX–XX wieku, takich jak Anna Achmatowa, Osip Mandelsztam, Michaił Bułhakow, Aleksiej Remizow czy Fiodor Sołogub. Aby wskazać usytuowanie poety w owych „zbiorach”, zacytuję odnoszącą się do wspomnianej sytuacji wypowiedź badaczki:

Sekcja socjologii czytelnictwa Rosyjskiej Biblioteki Państwowej przeprowadziła szczegółowe badania dzieł literackich, które znalazły się w zbiorach specjalnych. Zostały ustalone następujące podstawowe grupy tematyczne wydawnictw

podlegających ograniczeniom cenzury: 1. Wydania krajowe z końca XIX i początku XX w. oraz rosyjska radziecka literatura takich autorów jak: Anna Achmatowa, O. Mandelsztam, M. Bułhakow, A. Remizow, F. Sołogub itp.; 2. Najlepsze wzory literatury zagranicznej XX w., które w ZSSR publikowane były rzadko, takie jak M. Proust, J. Dos Passos⁵, F. S. Fitzgerald⁶ itp.; 3. „Tamizdat”, bądź prace zakazanych rosyjskich i radzieckich autorów, wydane zagranicą (A. Solżenicyn, B. Pasternak, W. Iwanow i inni); 4. Książki o treści religijnej: *Biblia*, *Koran*, *Talmud*. Prace rosyjskich filozofów religii; 5. Książki dotyczące zachodnich nurtów filozoficznych oraz psychologii; 6. Rodzime i zagraniczne wydania podejmujące problematykę semiotyki, strukturalizmu itp. (książki J. Łotmana, M. Bachtina, B. Ejchenbauma).

[Рыжак 2005: on-line]

Oficjalne ograniczenia nałożone na twórczość Siewierianina potwierdza też moim zdaniem znamienity fakt, że w wydanym w 1977 r. wielojęzycznym zbiorze *Поэзия Европы* (*Poetry of Europe*; *Europäische Lyrik*; *Poésie d'Europe*), którego dwa tomy poświęcono prezentacji poetów rosyjskich i radzieckich w przekładzie na inne języki, autora *Medalionów* nie reprezentuje ani jeden wiersz.

Dopiero później, we współczesnej Rosji, ten przez długi czas marginalizowany poeta „powrócił” do świadomości i „łask” rosyjskich czytelników oraz badaczy. Jego twórczość jest obecnie publikowana i analizowana. W 1996 r. poeta „doczekał się” nawet powstania swojego muzeum we wsi Władimirowka, gdzie znajduje się dom rodziny Łotariowych oraz pomnika w sąsiedniej wsi (Sojwołowskaja w 2015 r). Wypada też dodać, że po wielu latach – w 1992 r. na mogile Siewierianina pojawił się pomnik autorstwa Iwana Zubaki⁷.

⁵ W pracy Ryżak błędnie podane są inicjały J.D. (А.А. Пассос), chociaż drugi z nich nie odnosi się do imienia, ale do pierwszej części nazwiska pisarza – Dos Passos.

⁶ W pracy Ryżak podane zostały inicjały D.L. (А.Л. Фитцджеральд), wydaje się jednak, że chodzi o Francisa Scotta Fitzgeralda).

⁷ Wcześniej na mogile Siewierianina stał ciosany drewniany krzyż, w 1945 ustawiono na niej kamień z cytatem z wiersza poety. Pomnik Zubaki, ustawiony w 1992 r. został później zdewastowany. Odrestaurowano go i uporządkowano mogilę w 2013 r.

ROZDZIAŁ I

SIEWIERIANIN W POLSCE

*Za książkę pod tytułem „Palę Paryż” omal nie
wyświęcono Brunona Jasieńskiego z Francji.
[...] Gdy twórcy francuscy orzekli, iż dzieło
Jasieńskiego jest dziełem sztuki i nie należy
przeszkadzać artyście w pracy – rygory admi-
nistracyjne upadły niejako same przez się.*

Juljusz Kaden-Bandrowski

1.1. Fascynacja i odrzucenie

Taki niejednoznaczny i w pewnej mierze uzależniony od sytuacji politycznej stosunek do Siewierianina w jego ojczyźnie musiał rzutować na traktowanie go w Polsce. Ono również zmieniał się na przestrzeni lat, choć nieco inaczej niż w Rosji i w ZSSR. O ile bowiem „emigracyjny”, mieszkający w Estonii Siewierianin w okresie międzywojennym był dla polskiego środowiska literackiego interesujący, a przede wszystkim był w Polsce przyjmowany, przy czym stosunku do niego nie wyznaczała ideologia, o tyle po II wojnie światowej, kiedy Polska znalazła się w grupie państw zależnych od wpływów radzieckich o twórczości Siewierianina najczęściej milczano.

Ponadto w naszej ojczyźnie można zaobserwować bardzo różne reakcje na poezję rosyjskiego autora, choć ich przyczyną raczej nie była polityka. W tym miejscu chciałabym odnieść się do związków Siewierianina z Polską, w której kilka razy gościł, występował, prezentując poezjokoncerty. Był on entuzjastycznie witany przez licznie pojawiającą się na nich publiczność. Podczas występów w Polsce poetę podejmowali polscy literaci, wśród których miał gorących zwolenników, na których twórczość często wpływał i, którzy tłumaczyli jego wiersze. Miał również przeciwników, którym nie podobała się jego poezja oraz maniera estradowa.

Czytając listy Siewierianina do przyjaciół, odkryjemy, że poeta starannie planował swoje występy, a co za tym idzie podróże nie tylko ze względów artystycznych czy towarzyskich, ale przede wszystkim w związku z koniecznością zarobkowania, o czym łatwo można się przekonać, sięgając właśnie do

korespondencji. Wynika z niej także, że Polska, a przede wszystkim Warszawa często pojawiała się na trasie artystycznych tournée Siewierianina. Przytoczę w tym miejscu kilka fragmentów wspomnianych listów, dotyczących właśnie planowania podróży oraz relacji z ich przebiegu. Można w nich odnaleźć między innymi wzmianki o naszym kraju, przede wszystkim o Warszawie.

Pierwszy raz poeta gościł w Polsce w 1924 r. podczas tournée, którego trasa prowadziła przez kilka polskich miast. W liście do swej przyjaciółki i mecenaszki Augusty Baranowej pisał o tej podróży:

W październiku wróciłem z dużego tournée, na które wyjechałem 8 sierpnia. Byłem w Berlinie, Szczecinie, Gdańsku, Sopocie, Warszawie, Łodzi, Wilnie, Białymstoku, Brześciu, Pińsku, Łucku i w Równem. Wszędzie dawałem koncerty, oprócz Berlina, bo latem publika się stamtąd rozjechała.

[Северянин 1988: 51]

Występy te zauważyły nie tylko ukazujące się w Warszawie pisma rosyjskojęzyczne, ale również polskie. Na przykład „Wiadomości Literackie” zamieściły notę rozpoczynającą się słowami „Igor Siewierianin występuje w Warszawie! Dla młodego pokolenia kolonii rosyjskiej jest to niezwykle święto”, a także wywiad z poetą [fj. 1924: 5]. O jego występach informowała również prasa regionalna. Przykładem może być notka zatytułowana *Igor Siewierianin w Białymstoku*, która we wrześniu 1924 r. ukazała się w „Dzienniku Białostockim”:

Igor Siewierianin w Białymstoku. Jutro w Białymstoku, w teatrze „Palace” wystąpi po raz pierwszy znakomity współczesny rosyjski poeta Igor Siewierianin. Pierwsze swe utwory zamieścił Siewierianin w r. 1905, a w 1913 zwiedzał Rosję już jako znakomitość, recytując swe utwory. Od tej chwili zna go cała Rosja i zachwyca się jego utworami. Od r. 1918 poeta pozostaje na emigracji i mieszka w Estonii. Przyjazd Siewierianina do Białegostoku poprzedziły wieczory poezokoncertowe zagranicą, a następnie w Warszawie.

[*Igor Siewierianin w Białymstoku* 1924: 4]

Kolejny raz autor *Medalionów* przyjechał do Warszawy cztery lata później. Tym razem wystąpił zarówno z poezami – w sali Polskiego Towarzystwa Higienicznego, a także w siedzibie Związku Literatów i Dziennikarzy Żydowskich, jak i w wykładem o literaturze estońskiej, który zaprezentował polskim literatom w Pen Clubie. Poza tym został przyjęty w ambasadzie Estonii, spotkał się z Aleksandrem Lednickim, a wraz z Dmitrijem Filosofowem został zaproszony przez Zofię Nałkowską. Z kolei Związek Pisarzy i Dziennikarzy Rosyjskich w Polsce zorganizował mu występ w Domu Towarzystwa Ubezpieczeniowego „Rosja”.

Warszawska rosyjskojęzyczna gazeta emigracyjna „За свободы!” informowała o jego przyjeździe i o wszelkich towarzyszących wydarzeniach kulturalno-towarzyskich [„За свободы!” 1928: nr 33: 3–4, nr 36: 4, nr 37: 4]. Informacje o jego przybyciu pojawiły się również na łamach prasy polskiej. W „Wiadomościach Literackich” Sergiusz Kułakowski zamieścił entuzjastyczną notę zatytułowaną *Siewierianin przyjechał*, dzięki której czytelnik nie tylko dowiadywał się o przybyciu poety do Warszawy, ale otrzymywał również krótką charakterystykę jego twórczości. Czytamy w niej:

Zdumiewał doskonałością muzyczną wiersza, wytwornością rytmu, elegancją rymów. Zdobył sobie sławę. Minęło lat kilkanaście [...] Nikogo już nie zdziwią „ananasy w szampanie”, limuzyny, „lody z bzu” itp. środki ekspresji poetyckiej Siewierianina. Dawną natomiast pełnią dźwięku, świeżością i eurytmią brzmią wiersze Siewierianina zawarte w 25 tomach jego poezji. [...] Ostatnio dekadentyzm jego zaczyna się przekształcać, nabierając cech surowego „klasycyzmu” [niewydany jeszcze zbiór wierszy pt. „Róże klasyczne”. [...] Każdy kto zechce zrozumieć Siewierianina, ujrzy przed sobą poetę z Bożej łaski, poetę którego muzę powitał Sologub pełnemi pieśszcoty słowy: „O, miłaja, O, pierwaja!”¹.

[Kułakowski 1928: 4]

Z kolei „Głos Prawdy” informował o przyjeździe i występach Siewierianina, zwracając uwagę na sukces jaki recytacje poety odniosły podczas jego poprzedniej wizyty w Polsce w 1924 r.:

Przybył do Warszawy znany poeta rosyjski Igor Siewierianin, przedstawiciel rosyjskiego futuryzmu. P. Siewierianin bawił w Warszawie trzy lata temu. Recytacje jego miały duże powodzenie zarówno w Polsce, jak i stolicach państw Bałtyckich.

[Igor Siewierianin w Warszawie 1928: 95]

Poeta opisywał tę podróż w listach do swoich przyjaciół, do Baranowej, którą informował, że w Warszawie „czas płynął upojnie” [Северянин 1988: 58] i do Georgija Szengeli:

Piątego marca wróciłem z Polski [...] Podróż trwała półtora miesiąca, zmęczyła i mnie, i żonę. Miałem trzy spotkania w Warszawie. W Polskim Towarzystwie Literackim wygłosiłem wykład o poezji estońskiej [...] W Warszawie byliśmy równo trzy tygodnie [...]

[Северянин 1990: 404]

¹ O, miła (najmilsza)! O, pierwsza!

Pod wpływem wrażeń z podróży Siewierianin przełożył kilka polskich wierszy na język rosyjski, w tym po dwa utwory Eugenii Masiejewskiej oraz Leo Belmonta, któremu poświęcił również wiersz *Бриндизи Лео Бельмонту* (*Brindisi dla Leo Belmonta*) i zadedykował swój przekład *Testamentu mojego* Juliusza Słowackiego. Przekłady z polskiego (poza wymienionymi tekstami to jeszcze trzy wiersze Adama Mickiewicza) niewątpliwie zasługują one na uwagę polskiej krytyki, lecz jest to temat, któremu wypada poświęcić odrębne studia badawcze.

Trzeba także odnotować powstały podczas pobytu w Polsce wiersz *Поэтам польским* (*Poetom polskim*) [Северянин 1928: on-line], w którym z nazwiska wymienieni zostali Julian Tuwim, Antoni Słonimski i Kazimierz Wierzyński. Tekst ten datowany na 31 stycznia 1928 r. dobitnie zaświadcza o ciepłych stosunkach jakie zawiązały się między rosyjskim ego-futurystą, a jego polskimi kolegami. Znamienna jest tu strofa nawiązująca do początków ich znajomości zawartej w 1924 r.:

Поэтам польским

*Три с половиною зимы
Прошло со дня последней встречи.
Разлукой прерванные речи
Легко возобновляем мы.*

Poetom polskim

*Zimy minęły chyba trzy
Od czasu gdyśmy się spotkali.
Wracają słowa, które dni
Rozłąki wtedy nam przerwały.*

O stosunku do Polski i przyjaźni z Wierzyńskim świadczy również datowany na 26 stycznia 1937 r. list otwarty do polskiego poety, w którym czytamy:

Jest pan jednym z nielicznych, z którymi kontakt sprawia, że serce zalewa nieustająca radość. [...] Jestem kosmopolitą, ale to nie przeszkadza mi kochać i *czuć* Polskę. Szereg moich wierszy jest tego dowodem [...]. PS Przekazuję panu wszelkie pełnomocnictwa do przekładu i publikacji tego listu w Polsce

[Северянин 1937: on-line]

Niezwykłe interesujące są też listy ukazujące zmieniające się plany tournée Sierierianina w 1931 r., zależność trasy od możliwości organizacji koncertów, a więc od ich finansowej strony. 5 czerwca poeta pisał do Baranowej: „Jesienią, jak się zdaje, pojedziemy prosto przez Rygę, Warszawę i Budapeszt do Belgradu, Sofii i Kiszyniowa” [Северянин 1988: 70]. Pojawiają się jednak nowe koncepcje podróży, o czym poeta informuje tę samą adresatkę, pisząc o trzech ewentualnych trasach:

Między 1 a 15 października, z Bożą pomocą pojedziemy na zarobek – do Jugosławii, Bułgarii, Rumunii. Możliwe są trzy trasy:
Rewel – Ryga – Warszawa – Budapeszt – Subotica – Belgrad.

Warszawa – Berlin – Wilno – Lublana – Belgrad.

Rewel – Ryga – Kowno – Berlin – Bruksela – Paryż – Lublana – Belgrad.

Wszystko zależy od hrabiny K<aruzo> w Brukseli i od pewnej damy w Paryżu: jeśli uda się zorganizować wieczory, pojedziemy przez Berlin.

[Северянин 1988: 71]

O planach podróży pisze też do Sofii Karuzo: „Jeśli Paryż odpadnie, pojedziemy na Warszawę – Wiedeń – Lublanę” [Северянин 1996: 245]. Godna uwagi jest powtarzalność Warszawy na trasie planowanej podróży. Trzeci raz Siewierianin przyjechał do naszej stolicy 31 października 1931 r. i dał tu dwa koncerty. Możliwość ich zorganizowania po raz kolejny wyraźnie świadczy o popularności rosyjskiego ego-futurysty, ale także o obopólnej sympatii poety i polskiego środowiska literackiego, które przyjmowało go entuzjastycznie, podejmowało w klubach literackich i organizowało wystąpienia.

O ciepłym przyjęciu zarówno Siewierianina, jak i innych ówczesnych emigracyjnych rosyjskich poetów w Warszawie pisała swego czasu Anna Sobieska, zauważając, że mimo deklarowanej przez licznych literatów konieczności obrony kultury polskiej przed jej zalaniem przez obcą, a przede wszystkim rosyjską i niezależnie od wycofywania z teatrów muzyki Piotra Czajkowskiego czy Igora Skriabina, w kawiarniach i kabaretach królował rosyjski romans cygański, odbywały się koncerty Aleksandra Wertyńskiego oraz Siewierianina, którzy dla warszawskiej publiki stali się w jakimś stopniu uosobieniem duszy rosyjskiej [Sobieska 2012: 148–152]. Jak pisze uczona:

W kawiarniach, kabaretach i salonach literackich Drugiej Rzeczypospolitej zakręlował cygański romans, Wertyński i Siewierianin. Nie mogły obyć się bez nich nie tylko słynne dancingi w warszawskiej „Adrii”, spotkania w Instytucie Propagandy Sztuki, w teatrze na Karowej, w „Astorii” goszczącej wielu Rosjan, czy w utworzonej przez białą emigrację w latach dwudziestych Tawernie Poetów – klubie w Hotelu Saskim.

[Sobieska 2012: 152]

Wykreowana przez Błoka czy Jesienina postać poety zasłuchanego w romanse cygańskie, podobnie jak i „brodiaga” Gorkiego, Puszkowski Aleko czy recytujący swe poezje Siewierianin – stanowią jednak w poezji międzywojennej wizerunek duszy rosyjskiej i zarazem swoiste wcielenie ogólnoludzkich, ponadnarodowych tęsknot do osiągnięcia harmonii, odnalezienia zagubionej gdzieś prawdy.

[Sobieska 2012: 180]

Jak już wspomniałam, informacje o recitalach Wertyńskiego i poezokoncertach Siewierianina ukazywały się w polskiej prasie codziennej. Można więc

uznać, że na popularność tych artystów nie wpływała niechęć do Rosji i wszystkiego, co rosyjskie. Moim zdaniem trzeba jednak podkreślić, że poza nowatorskimi tekstami i niestandardowym wykonaniem, poza modą na romans cygański, pewien wpływ na tę popularność mogła mieć emigracja obu z Rosji sowieckiej.

Modę na Siewierianina w Polsce międzywojennej potwierdza też fakt, że nazwisko poety tafiło do powieści Tadeusza Dołęgi-Mostowicza *Kiwony*. Narrator mówi w niej o głównym bohaterze Józefie Domaszce:

Po kilku tygodniach byli już w najlepszej komitywie. Józef zaczął uprawiać system księdza Kneipa, czytać impresjonistów i chodzić na wystawy obrazów. Wszystko to doskonale wpływało na jego zdrowie i humor. W wolnych chwilach pisywał nawet wiersze naśladujące z powodzeniem Igora Siewierianina.

[Dołęga-Mostowicz, *Kiwony*, 1987: on-line]

Niemniej, recepcja słynnego ego-futurysty w Polsce wiązała się przede wszystkim z nowymi, awagardowymi nurtami polskiej poezji, które tworzyły się na początku XX w. i w dwudziestoleciu międzywojennym oraz z wpływem jaki mieli na polską awangardę rosyjscy futuryści. Przytoczę w tym miejscu wypowiedź Juliana Przybosa z 1939 r., piszącego o zainteresowaniu młodych polskich poetów futuryzmem:

Futuryzm! Fyturyzm! Nikt się wtedy nie orientował, co to takiego. Hasło to podejmowali zarówno **epigoni, którzy wzorowali się na Siewierianinie**², jak i ci radykalniejsi, którzy znali już i wyznawali Majakowskiego. Nie popełnię zbytniej niesprawiedliwości, jeśli powiem, że w tych pierwszych gwarnych latach kierowały nowatorami polskimi nie cele, lecz trafy.

[Przyboś 1939: 31]

O zainteresowaniu twórczością Siewierianina pisano również po II wojnie światowej. Zauważał je na przykład Anatol Stern [Stern 1964], nieco później Edward Balcerzan [Balcerzan 1972] czy Grzegorz Gazda [Gazda 1974]. Obecnie również pojawiają się poświęcone tej problematyce teksty autorów nowego pokolenia, takich jak literaturoznawczyni Beata Śniecikowska [Śniecikowska 2008: on-line], a także dziennikarka Olga Świąćicka [Świąćicka 2010: on-line].

² Wszystkie nieoznaczone inaczej oznaczenia w cytatach (wytuszczenia, kursywa) moje – A.B.

W okresie międzywojennym fascynacji Siewierianinem ulegli przede wszystkim Skamandryci, jednak największy wpływ wywarł poeta rosyjski na Wierzyńskiego oraz Brunona Jasieńskiego. Fascynację ostatniego z nich, a także wpływ Siewierianina na twórczość tego polskiego poety doskonale ilustrują wypowiedzi zarzucające autorowi *Buta w butonierce* naśladownictwo graniczące z plagiatem. Warto zwrócić w tym miejscu uwagę na cytowane przez Olę Święcicką słowa Jana Lechonia: „Jasieński to snob o wyglądzie pederasty, i piąta woda po Siewierianinie” [Święcicka 2010: on-line]. Porównanie sprawia, że powyższą wypowiedź można odebrać jako pozytywną w stosunku do Rosjanina. Jeśli jednak przeczytamy przytaczaną przez cytowaną już Sobieską wypowiedź Włodzimierza Słobodnika, który po wieczorze poetyckim Siewierianina w Warszawie informował swoich czytelników:

Wyfraczony, pretensjonalny Siewierianin wyśpiewywał z estrady swoje wiersze pełne wodnistych likierów i fałszywych perfum. Jego drewniany koń poetyckości wydawał nam się wtedy Pegazem.

[Słobodnik 1961: 169]

okaże się, że nie chodzi wyłącznie o Jasieńskiego traktującego Siewierianina jak „mistrza”, ale także o rosyjskiego poetę, który wzbudza w polskich słuchaczach chwilowe tylko zachwyty – podczas koncertu wydawał się „Pegazem”, a po refleksji został uznany za „drewnianego konia”.

Zauważmy też, że Jasieński, który niewątpliwie znajdował się pod ogromnym wpływem Siewierianina, nie tylko naśladował styl swojego idola, ale też wprowadził jego imię do własnych wierszy i prozy. Na przykład w *Lili nudzi się* czytamy:

U jej nóg
W fałdach spływających tkanin
Szeregiem kart otwartych ziewał **Siewierianin**.

[Jasieński 1921a: on-line: s. 3]

Z kolei bohater powieści *Palę Paryż* porównuje swoją byłą narzeczoną do Konstantina Balmonta i Siewierianina: „Miał w Moskwie narzeczoną. Córka generała Achmatowa, Tania. Oczy – lazur. Uduchowiona. Cała – Balmont i Siewierianin” [Jasieński 1931: 170]. Jasieński przełożył też na język polski wiersz Siewierianina *Каретка куртизанки* (*Karetka kurtyzany*) [Siewierianin, tłum. Jasieński on-line]. Natomiast w *Zmęczył mnie język...* pisał o sobie:

Mogę tak pisać jak Siewierianin,
Mogę tak pisać jak Majakowski.

[Jasieński 1921b: on-line]

To „pisanie jak **ktoś**” – Siewierianin, Majakowski, Guillaume Apollinaire, Filippo Tommaso Marinetti, które było dla Jasieńskiego powodem do dumy widoczne jest w jego tekstach.

Odnotuję jeszcze, że swego czasu Balcerzan pisał o odczytywaniu utworów Jasieńskiego jako ukrytego przekładu z Siewierianina i Majakowskiego:

W *Bucie w butonierce* Jasieńskiego można zauważyć szereg „wysepek” ukrytego przekładu z I. Siewierianina, a *Pieśń o głodzie* tego autora można odczytywać jako ukryty przekład *Obłoku w spodniach*.

[Balcerzan 1968: 83]

O wiele ostrzej traktował te wpływy Józef Koen, zarzucający Jasieńskiemu plagiat [Koen 1966: 699], a także Karol Irzykowski, który w 1922 r. na łamach krakowskiego pisma „Naprzód”³ zamieścił przedrukowywany później wielokrotnie artykuł o plagiatowym charakterze nowoczesnej literatury polskiej [Irzykowski 1922, on-line]⁴. Odnosił się w nim także do twórczości innych poetów, jego zdaniem znajdujących się pod wpływem Rosjanina. Natomiast nieco później, odpowiadając na opublikowaną w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym” ripostę Jasieńskiego [Jasieński 1922: 2] krytyk ten pisał:

P. Jasieński tworzy tytuł *But w butonierce*, Siewierianin *Nóż w butonierce*. P. Jasieński wyjął nóż z butonierki Siewierianina, aby go wbić w „bżuh” a na to miejsce włożył but. Czy to wpływ, zależność, czy plagiat?”

[Irzykowski 1922: 2–3]

Nie będę dalej rozwijać kwestii znanego sporu, tym bardziej że zarówno polemika, jak i ataki Irzykowskiego na futurystów stosunkowo często pojawiają się w wypowiedziach badaczy i dziennikarzy podejmujących tę tematykę, a szczegółowo omawiała je Sylwia Panek w pracy poświęconej polemice Irzykowskiego z polską awangardą poetycką [Panek 2018: 14–17 i in.].

Poza Jasieńskim pod wyraźnym wpływem futuryzmu, a przede wszystkim Siewierianina znalazł się wspomniany już Wierzyński. Irzykowski w tym

³ Świącicka podaje, że artykuł zamieszczony został w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym”, jednak Jasieński, odpowiadając na zarzuty Irzykowskiego, pisze o tekście opublikowanym w piśmie „Naprzód” [Zob.: Jasieński B., 1922: 2]. Ponadto przytaczane przez dziennikarkę słowa Irzykowskiego: „P. Jasieński tworzy tytuł *But w butonierce*... [...]” odnoszą się do późniejszej repliki krytyka [Zob.: Irzykowski K., 1922: 2–3].

⁴ Tekst publikowany wcześniej w: „Kurier Lwowski” 1922 nr 25, s. 3–4 i 31, s. 3–4; „Naprzód” 1922, nr 26, 28; „Robotnik” 1922, nr 29, s. 2 i 31, s. 4.

samym tekście o plagiatach sugerował nawet ciążenie twórczości tego polskiego poety właśnie w stronę niekontrolowanego naśladownictwa. Mam tu na uwadze następującą wypowiedź:

Gdy w „Krokwiach” przeczytałem przekład paru wierszy Siewierianina, musiało to przecież osłabić moją sympatię dla poezji Wierzyńskiego. Z naśladownictwa zapewne bierze również początek hałaśliwa reklama, jaką sobie i swoim kolegom robią w swoich poezjach futuryści - nie jest to, jak się wydaje na pozór, arogancja, lecz małpowanie efektu literackiego [...]. Nie zarzucam rozmyślnego plagiatu, lecz **już brak kontroli nad „wpływem” wydaje złe świadectwo**⁵.

[Irzykowski 1934: on-line].

Z drugiej strony warto przypomnieć słowa Sterna, który broniąc Wierzyńskiego, ale także siebie, bo i jemu w tym samym artykule Irzykowski zarzucał plagiat (chodziło o *Obłok w spodniach* Majakowskiego⁶), odpowiadał na te zarzuty:

Igor Siewierianin, piszący długi czas przed wojną, poeta który zawdzięcza tylko „Krokwiom”, że p. Irzykowski o nim usłyszał, wywarł istotnie wpływ na Wierzyńskiego, widoczny w paru wierszach poety. Takich epizodycznych wpływów nie unikają najwybitniejsi poeci.

[Stern 1922: 106–111]⁷.

Inną jeszcze wypowiedzią, którą warto przytoczyć, są słowa Michała Chormańskiego z *Ankiety o Sowietach* zamieszczonej w 1933 w „Wiadomościach Literackich”. Odpowiadając na zawarte w niej pytania, pisarz zauważał, że polska literatura nie istnieje, ponieważ czytając najnowszą polską poezję ma on wrażenie, że to przełożone na język polski wiersze rosyjskich poetów:

...boję się powiedzieć, iż podejrzewam naszą literaturę o nieistnienie... Mówię o faktach niezmiernie smutnych. Gdy przypominam sobie, jak w 1928 tłumaczyłem współczesnych poetów polskich na język rosyjski, mam przykre uczucie, że mnie nabrano i że po prostu tłumaczyłem z powrotem Siewierianina, Achmatową, Sołoguba, Majakowskiego, Jesienina. [...] pracując nad (tą) analogią – aby

⁵ W „Krokwiach” opublikowano tylko dwa przekłady wierszy Siewierianina – oba Jana Lemańskiego.

⁶ Irzykowski pisał: „Gdy w czasopiśmie »Nowa Sztuka«, nr 1, czytam tytuł wiersza Rosjanina Majakowskiego *Obłok w spodniach*, przypominają mi się *Niebiosy na półmisku* p. Sterna i widzę, że niewątpliwa zasługa p. Sterna polega na przerobieniu spodni na półmisk”.

⁷ Kursywa zgodna z zapisem w gazecie.

przynajmniej czymś odróżnić polskich poetów od rosyjskich – musiałem świadomie używać polonizmów. One tylko mogły przekonać czytelnika rosyjskiego, że czyta poetów obcych

[Choromański 1933: 2].

To głos ważny o tyle, o ile został on sformułowany przez osobę bezstronną. To osąd chłodny i wyważony, a zarazem głos zatroskany o losy literatury ojczystej. Choromański nie jest wrogiem rosyjskiej poezji, ani jej twórców, przeciwnie – sam przekłada ich dzieła. Jego spostrzeżenia, wprawdzie subiektywne, można jednak uznać za zobiektywizowane w stopniu wystarczającym, aby brać je pod uwagę. Na przeciwnym biegunie sytuują się natomiast słowa innego krytyka, Jana Nepomucena Millera⁸, który odnosząc się do polskiej awangardy poetyckiej sięgnął do argumentów antysemitycznych. W zamieszczonej w miesięczniku „Czartak” recenzji tomu *Kreski i futureski* Stanisława Młodożeńca, wyróżniając tego poetę spośród innych reprezentantów warszawskiego Klubu Futurystów „Katarynka” stwierdzał on:

Jedyny z rafurzącej gromady „kataryniarzy” krakowskich, którego należałoby brać serjo. Pomijając bezsensowne i ancziowe zlepki niedorzeczności (XX wiek,) futororobnia (raczej – potnia), które w każdym razie pod względem pomysłowości **stoją wyżej od przejawów arogancji semickiej i plagiatorstwa (Siewierianin) Brunona Jasieńskiego.**

[-m- 1922: 26]

Artykuł krytyczny dotyczy wprawdzie książki Młodożeńca, jednak Miller wyraża w nim stosunek do awangardy polskiej w ogóle, a do Jasieńskiego w szczególności, podobnie jak wspomniani wcześniej Irzykowski czy Koen. Zauważmy, że na tym tle „plagiat” z Siewierianina stawia tego ostatniego w pozycji wzorca, do którego dążą plagiatorzy.

Porzucając nurt „pseudokrytyczny” pozwolę sobie zauważyć, że również współcześni badacze i krytycy wskazują na naśladowanie Siewierianina przez jego polskich kolegów, nie tylko przez Jasieńskiego. Pisał o tym choćby cytowany już Gazda [Gazda 2003: on-line], który zastanawiając się nad wpływem rosyjskich futurystów na poetów polskich przytaczał wiersz Wierzyńskiego potwierdzający taki wpływ na tego poetę i mówił o pewnym pokrewieństwie poezji Tuwima, Wierzyńskiego, Leopolda Staffa oraz Siewierianina, jak również o zapośredniczonym poprzez rosyjski futuryzm wpływie, jaki miał na nich William Whitman:

⁸ Artykuł sygnowany pseudonimem -m-.

To skojarzenie: futuryzm, Siewierianin, Whitman i Tuwim utwierdził inny skamandryta Wierzyński pisząc w programowym wierszu:

A teraz siądzmy przy kieliszku razem
(Ja), Siewierianin, Whitman, Staff i Tuwim.

[zob. Gazda 2003: on-line]

Wreszcie, do tego krótkiego przeglądu wypada dodać słowa Andrzeja Waśkiewicza, który pisząc o publikacjach zbiorowych oraz czasopismach polskich futurystów i, odnosząc się do klubu futurystów zwanego Katarynką Warszawską zauważał: „Na uwagę zasługuje jedynie Brzeski, i to raczej **jako naśladowca Siewierianina**” [Waśkiewicz 1983: 78].

Na marginesie warto zauważyć, że naśladowanie „króla poetów” zdarzało się także poetom rosyjskim, na przykład Grzegorz Ojcewicz zastanawiał się swego czasu nad podobieństwem *Это было у моря* Siewierianina [Северянин 1910b: on-line] i *Вы смотрели на море...* Borisa Popławskiego [Поплавский: on-line], próbując określić czy ostatni z nich jest parodią czy kryptodialogiem [Ojcewicz 2011: 137–148]. Z kolei o parodii na Siewierianina przypomina w swoim artykule cytowany wyżej Waśkiewicz. Przytacza on, mianowicie list otrzymany od Stefana Kordiana Gackiego, redaktora wydanej w 1920 r. jedno-dniówki o tytule „To są Niebieskie Pięty, które trzeba pomalować”, w którym czytamy:

Mnie wypadło w udziale napisanie parodii Siewierianina i zrobiłem to w kilku wierszykach na jego kopyto. Mówiono mi, że persyflaż był udany. Chodziło o to, żeby **wykpić trzeciorzędnego poetę, na którego temat szaleli wówczas skamandryci.**

[Waśkiewicz 1983: 39]

Z jednej strony poświadcza to tezę o dwoistym przyjęciu Siewierianina w Polsce, o krytyce i jednoczesnej fascynacji, z drugiej – pośrednio zaświadcza o popularności tego, co wyśmiewane. W tym kontekście pozwolę sobie przytoczyć jeszcze słowa Piotra Mitznera, który pisząc o recepcji Mandelsztama w Polsce, zauważał:

Warto jednak odnotować, że to Achmatowa była najbardziej znaną w Polsce akmeistką i to jej poezja wpłynęła w pewnym sensie na lirykę polską międzywojnia już we wczesnych latach dwudziestych. Ważny był Majakowski, Błok, Jesienin. Znano Pasternaka. **A kto wie, czy nie najbardziej popularnym poetą rosyjskim był Siewierianin.**

[Mitzner 2012: 178]

Trudno więc mówić o jednoznacznym stosunku do autora *Medalionów* w Polsce. Z jednej strony obserwujemy bowiem fascynację, jak u Jasieńskiego, a z drugiej całkowite odrzucenie jak u Gackiego. Pomiędzy tymi biegunami znajdują się różne odcienie sympatii oraz większych bądź mniejszych wpływów. Jednak z całą pewnością zarówno Siewierianin, jak i jego twórczość budzili w polskich pisarzach i krytykach literackich silne emocje, a publiczność polska nie pozostawała obojętna ani wobec poety, ani jego twórczości.

1.2. Polskie przekłady

W wypadku literatury obcej za wyznacznik popularności uważa się zwykle zaistnienie w kulturze docelowej tłumaczeń utworów danego autora. Spróbujmy więc przyjrzeć się obecności w Polsce przekładów poezji Siewierianina, którego tłumaczami w okresie międzywojennym byli najbardziej znani polscy przekładowcy, często również poeci. Odnotuję, że na początku XX w. poza wspomnianym już przekładem wiersza *Капетка куртизанки* Jasieńskiego, a także tłumaczeniem Tuwima, dla którego *Шампанскій полонез* (*Szampana do lilii...*) [Siewierianin, przeł. Tuwim 1990: 396] stał się pierwszym z „serii” polskich wariantów poezji rosyjskiej, wiersze Siewierianina przekładali również Józef Czechowicz oraz Kazimierz Andrzej Jaworski.

Trzeba przy tym zauważyć, że wspomniani tłumacze przełożyli po jednym tylko wierszu autora *Medalionów*. Tuwim poprzestał na *Szampanie do lilii...*, Jaworski przetłumaczył *Весенний день* (*Wiosenny dzień*) [Siewierianin, przeł. Jaworski 1934: 163], a Czechowicz *Это было у моря* (*A to było nad morzem*) [Siewierianin, przeł. Czechowicz 2011: 142]. Ostatni z wymienionych przekładów zachował się w maszynopisie w archiwum Tomasza Miernowskiego, a także w Muzeum im. Józefa Czechowicza w Lublinie. Został opublikowany dopiero po II wojnie światowej w 1963 r. w wyborze dokonany przez Jaworskiego [Siewierianin, przeł. Czechowicz 1963: 387], następnie w *Poezjach zebranych* Czechowicza wydanych w 1997 r. [Siewierianin, przeł. Czechowicz 1997: 526], a wreszcie w 6 tomie *Pism zebranych* poety zatytułowanym *Przekłady* [Siewierianin, przeł. Czechowicz 2011: 142].

Inne tłumaczenie tego wiersza wiąże się z historią sporu, o którym wspomina Anna Kuligowska-Korzeniewska. Badaczka ta odnotowuje, że w 1915 r. Andrzej Nullus pokłócił się z Tuwimem o to, że ten nazwał Siewierianina „rosyjskim Oskarem Wilde’m”, a nie „jednym z ciekawszych przedstawicieli ego-futuryzmu w Rosji” [Kuligowska-Korzeniewska 2012: 230] po czym w dodatku do „Gazety Łódzkiej” Nullus zamieścił niezwykle krytyczną opinię o Tuwimowym wykładzie (przypisał w niej Tuwimowi określenie rosyjskiego

ego-futurysty mianem „rosyjski Oskar Wilde’sik” – A.B.), załączył również własny przekład *Nad morzem* [Nullus 1915].

W tym miejscu pozwolę sobie na małą dygresję dotyczącą porównania Wilde’a i Siewierianina. Swego czasu zauważałam, że Tuwim mógł go dokonać, konfrontując choćby fotografie obu poetów, którzy byli do siebie podobni. Do tej pory zdarzają się wynikające z tego podobieństwa omyłki. Na wielu stronach internetowych fotografia Wilde’a towarzyszy wypowiedziom odnoszącym się do Siewierianina. Znała jest historia plakatu reklamującego wieczór literacki poświęcony Siewierianinowi, na którym umieszczono fotografię irlandzkiego poety. Błąd ten opisywał w 2019 r. Jewgienij Koparijew, wspominając jednocześnie o takiej samej pomyłce uwidocznionej na okładce książki z wierszami ego-futurysty [Копарев 2019: on-line]. Poniżej zamieszczam zdjęcia Wilde’a, Siewierianina i tej właśnie okładki.



Zdjęcia O. Wilde’a i I. Siewierianina oraz okładki z pomyłką

Można doszukiwać się również podobieństwa Wilde’a i Siewierianina jako skandalistów, nowatorów, ale też twórców przekonanych o własnej genialności. W tym kontekście warto przytoczyć znaną odpowiedź Wilde’a na pytanie o rzeczy do ocenia, która brzmiała podobno: „Nie mam nic do zadeklarowania, oprócz mojego geniuszu”⁹. Z kolei Siewierianin rozpoczynał wiersz noszący tytuł *Эпилог* (*Epilog*) od słów: „Я, гений Игорь-Северянин...” (Ja, geniusz Igor-Siewierianin) [Северянин 1912c: on-line].

Wracając jednak do polskich przekładów wierszy Siewierianina, wypada odnotować dwa opublikowane przez Jana Lemańskiego w „Krokwiach”. Była to słynna *Увертюра* (*Ананасы в шампанском*) – *Uwertura* (*Ananasy w szampanie*)

⁹ Słowa te miały zostać wygłoszone w 1882, po przybyciu Wilde do Nowego Yorku.

[Siewierjanin¹⁰, przeł. J. Lemański 1920a: 11] oraz *Я жив, и жизнь хочу, и быды...* (*Podczas nawałnicy*) [Siewierjanin, przeł. J. Lemański 1920b: 11].

Można więc uznać, że za życia poety, w Polsce międzywojennej Siewierianina znano i tłumaczono, choć bilans przekładów wcale nie przedstawia się imponująco. Diametralnie zmieniło się to po drugiej Wojnie Światowej, za czasów istnienia PRL. Wiersze ego-futurysty pojawiały się wprawdzie na polskim rynku literackim, ale niezbyt często, a w prasie czy tekstach naukowych był raczej pomijany. Sytuację tę potwierdza choćby zamieszczona w „Kamieniu” recenzja antologii wydanej w 1947 r. w której czytamy:

Dwa wieki poezji rosyjskiej – dwa lata czekaliśmy na tę antologię, która wciąż „w najbliższym czasie” miała się ukazać, ale otrzymaliśmy książkę, której nie możemy się powstydić. Redaktorzy M. Jastrun i S. Pollak wywiązali się ze swego zadania dobrze. [...] Nie znaczy to jednak, by w tej pięknej książce nie można było dostrzec pewnych braków. Zwrócili już na to uwagę w swych wnikliwych recenzjach Piotr Grzegorzczak w „Tygodniku Powszechnym” – i K. W. Zawodziński w „Twórczości”. Do wspomnianych tam zarzutów: brak [w antologii – A.B.] Nadsona, Mereżkowskiego, Bunina, Mirry Łochwickiej, Achmatowej i Siewierianina dorzucilibyśmy inne.

[„Kamień” 1948: 83].

Ćwierć wieku później Jerzy Litwinow, pisząc o rosyjskiej poezji lat 20. XX w. zauważał:

O innych futurystach, takich jak W. Kamiński, A. Kruczonych czy I. Siewierianin – piszących jeszcze w latach dwudziestych – odnajdujemy w pierwszym okresie powojennym tylko pobieżne i przeważnie niechętnie wzmianki. Niewiele także opublikowano przekładów wierszy tych poetów. Niektórzy krytycy, odrzucając eksperymentatorstwo tych przedstawicieli rosyjskiej poezji radzieckiej, również zdecydowanie potępili ich postawę ideowo-estetyczną. Tego rodzaju opinie wynikały przede wszystkim z identyfikacji ich skrajnych poszukiwań artystycznych, które w ówczesnych opracowaniach socjologicznych zaliczane były do burżuazyjnych, z postawą ideową.

[Litwinow 1972: 49]

powołując się przy tym na artykuł o kształtowaniu się literatury radzieckiej autorstwa znanej z komunistycznych przekonań Melanii Kierczyńskiej [Kierczyńska 1948: 2, 5].

¹⁰ Tu i w następnym przypisie zapis nazwiska „Siewierjanin” zgodny z tekstem Nullusa.

Przekłady Siewierianina po II wojnie światowej pojawiły się na polskim rynku wydawniczym dopiero w 1971 r. w *Antologii nowoczesnej poezji radzieckiej* [Pollak, Mandalian, Woroszyński 1971], było to jednak tylko siedem wierszy w polskich wersjach Juliana Tuwima (przedruk przedwojennego *Szampana do lilii*) [Siewierianin, przeł. Tuwim 1971a: 360–361], Witolda Dąbrowskiego: *Róża herbaciana* [Siewierianin, przeł. Dąbrowski 1971b: 359–360], *To się stało nad morzem* [Siewierianin, przeł. Dąbrowski 1971c: 361–362], *Fiołkowy trans* [Siewierianin, przeł. Dąbrowski 1971d: 362–363], *Kenzeli* [Siewierianin, przeł. Dąbrowski 1971e: 364–365] oraz Ziemowita Fedeckiego: *Zizi* [Siewierianin, przeł. Fedecki 1971f: 363–354] i *Tyjana* [Siewierianin, przeł. Fedecki 1971g: 365–366].

Niektóre z nich (*Szampana do lilii*, *Róża herbaciana*, *Kenzeli*, *Zizi*) powtórzyły się później w *Poezji rosyjskiej* wydanej w 1987 r. Dodano do nich jeszcze kilka nowych przekładów Floriana Nieuważnego: *Igor i Jarosławna* [Siewierianin, przeł. Nieuważny 1987a: 748–749], *I dlatego umarła tak młodo...* [Siewierianin, przeł. Nieuważny 1987b: 749–750], *Werbena* [Siewierianin, przeł. Nieuważny 1987c: 754], *Uwertura* [Siewierianin, przeł. Nieuważny 1987d: 754], *Klasyczne róże* [Siewierianin, przeł. Nieuważny 1987e: 755–756]. Wypada też zauważyć tłumaczenie wiersza *Регина* (*Gdy dalii zwiędną już rubiny...*) [Северянин 1913a, on-line] autorstwa Jarosława Iwaszkiewicza [Siewierianin, przeł. J. Iwaszkiewicz 2015: 20].

W 2019 r. kwartalnik literacko-artystyczny „Fraza” opublikował jeszcze kilka przekładów Siewierianina autorstwa Lili Heleny Metryki. To przede wszystkim udane warianty słynnego wiersza *Увертюра* (*Uwertura*) znanego pod tytułem *Ананасы в шампанском* (*Ananasy w szampanie*) [Siewierianin, przeł. Metryka 2019a: 92] oraz wiersza *Увертюра. Колье принцессы* (*Uwertura. Kolia princessy*) [Siewierianin, przeł. Metryka 2019b: 90]. Znalazła się tam również awangardowa, wymyślona przez Siewierianina forma poetycka, jaką jest *кензел* – *Кензель* (*Kenzel*) [Siewierianin, przeł. Metryka 2019c: 91–92], a ponadto *Поэза отказа* (*Poezja odmowy*) [Siewierianin, przeł. Metryka 2019d: 92–93], *Поэза оттенков* (*Poezja odcieni*) [Siewierianin, przeł. Metryka, 2019e: 93], *Поэза белой сирени* (*Poezja białego bzu*) [Siewierianin, przeł. Metryka 2019f: 93–94] oraz ciężące ku tradycji *Классические поэмы* (*Klasyczne róże*) [Siewierianin, przeł. Metryka 2019g: 94] i wyrażający tęsknotę za ojczyzną wiersz o incipicie *и будет вскоре весенний день...* (*Wraz z wiosną przyjdzie taki dzień...*) [Siewierianin, przeł. Metryka 2019h: 95].

Na stronach Internetu tłumaczka ta prezentuje również inne przekłady wierszy Siewierianina. Większość z nich zamieszczono na stronach [www.portal-pisarski.pl](http://portal-pisarski.pl) oraz <http://ogrodciszy.pl/index.php>, a także na stronie

facebooka, jednak tych niepublikowanych tekstów, udostępnionych jedynie wąskiemu gronu znajomych nie będę omawiać.

Odnosząc natomiast, że dwa sonety z rozpatrywanego przeze mnie cyklu: *Żeromski* [Siewierianin, przeł. Orłowski 2018a: on-line] i *Rejmont* [Siewierianin, przeł. Orłowski 2018b: on-line] ilustrowały swego czasu artykuł Jana Orłowskiego o Polakach w literaturze rosyjskiej, jednak obecnie tekst ten zniknął z przestrzeni elektronicznej.

Również autorka niniejszej pracy zamieściła w Internecie kilka tłumaczeń rosyjskiego ego-futurysty, a niektóre z nich ukazały się drukiem. Siewierianowski *Ноктюрн. Месяц гладит камыши...* (*Nocturne*) [Siewierianin, przeł. Bednarczyk, 2020: 155–166] oraz sonet *Марггерит* (*Margueritte*) [Siewierianin, przeł. Bednarczyk 2018c: 140–141] włączyłam do przekładoznawczych artykułów naukowych, *А знаешь край?..* (*Znasz-li ten kraj?..*) [Siewierianin, przeł. Bednarczyk 2019i: 121] do książki o analizie pretranslatorskiej, z kolei *Маленькая элегия* (*Mała elegia*) zamieszczona została w zeszycie nutowym z pieśniami Konstantego Regameya [Siewierianin, przeł. Bednarczyk 2013: 28]. Ponadto kilka moich przekładów wierszy Siewierianina ukazało się w tym samym numerze „Frazy”, w którym zamieszczono wspomniane tłumaczenia Metryki. Były to: *Nocturne. Сон лилея, лиловеет...* (*Nokturn. Sen kołyszac, li-liowieje...*) [Siewierianin, przeł. Bednarczyk 2019j: 89], *Сонет. Пейзаж ее лица...* (*Sonet. Pejzaż jej twarzy*) [Siewierianin, przeł. Bednarczyk 2019k: 90], *Октава* (*Oktawa*) i *Газелла* (*Gazela*) z mini cyklu *Под настроением чайной розы* (*W nastroju herbacianej róży*) [Siewierianin, przeł. Bednarczyk 2019l: 89–90], *Интродукция* (*Introdukcja*) [Siewierianin, przeł. Bednarczyk 2019m: 88–89] oraz sonety *Бузе* (*Bizet*) [Siewierianin, przeł. Bednarczyk 2019n: 87], *Лермонтов* (*Lermontow*) [Siewierianin, przeł. Bednarczyk 2019o: 87–88] i *Элиза Ожешко* (*Eliza Orzeszkowa*) [Siewierianin, przeł. Bednarczyk 2019p: 88] z cyklu *Medaliony*. Publikowane w niniejszej pracy tłumaczenia „medalionów” mogą się nieco różnić od wcześniejszych wariantów, ponieważ podległy przekształceniom.

Przyjrzenie się przekładowi utworów Siewierianina na język polski to kolejne zadanie, jakie należałoby postawić przed badaczami jego twórczości. Jestem przekonana, że analiza taka sprzyjałaby dokonaniu interesujących odkryć, przede wszystkim odnoszących się do manieri twórczej tłumacza, ale także trudności związanych z charakterystycznymi cechami twórczości rosyjskiego poety. Próby takiej dokonałam swego czasu analizując wspomniany wcześniej wiersz *Капета куртизанки* i przekład – *Karetka kurtyzany* [Bednarczyk 2020: 9–28] autorstwa Jasieńskiego. Pomijając własne prace translatorskie, analizowałam również polski wariant *Kenzeli* autorstwa Metryki [Bednarczyk 2018: 131–142]. To jednak zbyt mało, by formułować

ogólniejsze sądy. Godne uwagi byłoby też studium porównawcze dokonane w ramach serii translatorskiej i prześledzenie aktualizacji danego przekładu w kolejnych polskich wariantach. Niemniej, stanowi to materiał do innych badań, podczas gdy rozważania prezentowane w niniejszej pracy skoncentrowane zostały na przekładzie cyklu sonetów *Medaliony*, który nigdy jeszcze nie otrzymał pełnej polskiej wersji, poza wspomnianymi wyżej próbami, dotyczącymi pojedynczych sonetów.

ROZDZIAŁ II

MEDALIONY IGORA SIEWIERIANINA JAKO PROBLEM TRANSLATORSKI

Tłumacząc tę książkę starałem się dokonać właśnie przekładu, a nie przekazywać myśl i przedmiot, starałem się uchwycić duch, nastrój, rytm wewnętrzny i zewnętrzny, bogactwo asonansowych rymów i wyrazistość słów [...] Dla nikogo nie jest tajemnicą, że wyszukany rym, uparcie poszukiwany w innym języku musi się odcisnąć na dokładności tłumaczenia i na odwrót – dążenie do dosłowności pozbawia wiersz jego soczystości, rytmiki i rymu, że dla przekazu tego samego nastroju w różnych językach najczęściej potrzebne są całkiem inaczej brzmiące słowa.

Igor Siewierianin

2.1. O Medalionach

Cykl sonetów zatytułowany przez Siewierianina *Медальоны. Сонеты и вариации о поэтах, писателях и композиторах* (*Medalions. Sonety i wariacje o poetach, pisarzach i kompozytorach*) wydany nakładem autora w 1934 r. w Belgradzie [Северянин 1934] zawiera 100 sonetów, z których każdy poświęcony został jednemu z przedstawicieli świata literatury, bądź muzyki. Jedynym odstępstwem są dwa wiersze dedykowane Guy de Maupassantowi. Jak pisze Valmar Adams, jedną z ulubionych książek Siewierianina był refleksyjny dziennik podróży francuskiego pisarza *Sur l'eau* (*Na wodzie*; ros. *На воде*) [Мопассан де, przeł. Никифоров 1894]) ze wstępem L. Tolstoją [Adams 1977: on-line] i temu właśnie dziennikowi poeta poświęcił sonet *Мопассант 2* (*Maupassant 2*)¹.

¹ Możliwe jest również inne nawiązanie intertekstowe, o czym piszę w komentarzu do sonetu.

Zamieszczone w zbiorze *Medaliony* sonety w większości zostały napisane w latach 1925–1927, chociaż niektóre z nich autor publikował wcześniej. Na przykład w zbiorze *Громокопнящий кубок* (*Piorunopienny puchar*) znalazły się sonety Уайльд (Wilde) z 1911 r. oraz *Мопассан 1* (*Mopassant 1*) napisany w 1912 r., z kolei sonet *Бальмонт* (*Balмонт*), którego pierwsza wersja z 1926 r. nie trafiła do zasadniczej części cyklu pierwotnie drukowany był w czasopiśmie „Золотой Петушок” wraz z sonetem *Любовь Столица* (*Lubow Stolica*) [Северянин 1934: nr 2–3]. Oba znalazły się później w przygotowywanym przez poetę zbiorze *Очаровательные разочарования* (*Czarujące rozczarowania*).

Najpóźniej napisane wiersze z pierwotnego cyklu, to powstałe w 1933 r.: *Дучич* (*Dučić*), *Ремарк* (*Remarque*), *Виснаву* (*Visnapuu*) i *Христо Ботев* (*Christo Botew*).

Kolejne 14 sonetów, które Siewierianin włączył do wspomnianego wcześniej przygotowywanego do druku tomu *Czarujące rozczarowania* prawie wszystkie zostały napisane w latach 1933–1934. Najpóźniejszym z nich jest wiersz datowany na 1938 r., którego bohaterką stała się Selma Lagerlöf.

Obecnie w Internecie znaleźć można różne elektroniczne publikacje cyklu z 1934 r., zwykle uzupełnionego o wiersze z rękopisu. Sonety publikowane są w różnej kolejności i często opatrywane komentarzami. Na przykład w jednym z takich wydań jego redaktor i autor komentarzy Michaił Pietrow podaje, że sonet *Бальмонт* (*Balмонт*) posiada dwie wersje – jedną z 1926 r. i drugą z 1934 [Петров 2014: on-line], o czym już wspominałam. W niniejszej pracy wzięto pod uwagę późniejszy wariant, drukowany pierwotnie w piśmie „Золотой петушок”. Pietrow wskazuje również na różne warianty układu sonetów i zmiany dokonane w ich strukturze przez drukarnię w Belgradzie. Pisz on:

W Музеум Историчным в Нарвие przechowywany jest рękопис тому, который początkowo носил титул *Медальоны. Рельефы и szkice*, але później poeta nadał mu nowy tytuł *Медальоны. Сонеты о poetach, писарзах и композыторач*. W рękописе są 94 сонеты pogrupowane zgodnie z подтитулami: rosyjscy poeci, rosyjscy писарзе, zagraniczni писарзе, композыторы. Na przykład sonet *Łochwicka*, w którym znajduje się aluzja do Balmonta sąsiaduje z sonetem *Balмонт* [...] Mit o tym, że każdy sonet posiada swój numer porządkowy nie odpowiada rzeczywistości. Puścili go w obieg W. Koszelow i W. Sapogow – redaktorzy pięciotomowego wydania utworów Siewierianina, opublikowanego w 1996 roku w Sankt-Petersburgu przez wydawnictwo „Logos”.

[Петров 2014: on-line]

Nawet w pierwszym wydaniu *Medalionów* z 1934 r. kolejność nie była więc zgodna z życzeniem Siewierianina, który w рękописach dzielił sonety na poświęcone композыторам, писарзом i poetom. Dlatego też Pietrow dzieli sonety na

odnoszące się do rosyjskich poetów, rosyjskich pisarzy, poetów i pisarzy zagranicznych oraz kompozytorów, a także część nazwaną przez niego załącznikiem (ros. *Приложение*), w której znalazły się wiersze przygotowane do publikacji w *Czarujących rozczarowaniach*.

Pomijając różny czas powstania, trzeba także zauważyć, że sonety składające się na Siewierianinowski cykl różnią się między sobą stylem języka, a nawet stopniem artyzmu. Niektóre z nich to prawdziwe perły, na przykład „medalion” dedykowany Michaiłowi Lermontowowi czy wiersze odnoszące się do muzycznych fascynacji Siewierianina, ale zdarzają się także teksty pozbawione poetyckiej lekkości, a czasem nawet trudne do zrozumienia. Z mojego punktu widzenia należą do nich te, w których poeta nie tyle wyraża swoje emocje, ile dokumentalizuje pewne fakty biograficzne, co z kolei prowadzi do nagromadzenia realiów i odbiera wierszowi lekkość wypowiedzi. Problem „nierówności” artystycznej „medalionów” podnosili już krytycy rosyjscy, niejednoznacznie odnoszący się do poety i jego dzieła. Odwołam się w tym miejscu do słów Gieorgija Adamowicza, który recenzując jednocześnie *Medaliony* i tomik debiutującej poetki Lidii Czerwińskiej, wychwalał tę ostatnią, złośliwie ironizując na temat Siewierianina. Przytoczę odnoszące się do autora *Medalionów* fragmenty wspomnianej wypowiedzi:

Dziwna myśl przyszła do głowy Igorowi Siewierianinowi: wydać zbiór „portretowych” sonetów [...] Gdyby nie tytuł, czasem trudno byłoby zrozumieć o kim tu mowa. [...] W każdym razie trzeba długo się wczytywać, żeby choć coś z tego pojąć. A sens wcale nie jest taki głęboki i nie wynagradza włożonej pracy [...] Jednak przekartkowanie książki jest wcale zabawne. Oczywiście, poezji czy choćby rzemiosła nie ma w niej zbyt wiele. Najlepiej będzie zaliczyć *Medaliony* do rzędu kuriozów.

[Адамович 2019: on-line]

Przeciwnie, pozytywnie recenzował cykl Siewierianina Aleksis Rannit. Uważał on nawet, że po długich poszukiwaniach poeta nareszcie odnalazł własną drogę:

Wprawdzie, w związku z tym zatarł się poprzedni obraz Igora-Siewierianina brząkającego na gitarowych strunach, ale osiągnął on [Siewierianin – A.B.] w swoich utworach pewność i piękno [...] To nowe książki Igora-Siewierianina, które ukazały się za granicą: *Klasyczne róże* [...], *Adriatyk* [...] i *Medaliony*, na które pragnę zwrócić uwagę czytelnika litewskiego, aby mógł skorygować swoje uprzednie sądy o Igorze-Siewierianinie. [...] Siewierianin nareszcie przemówił swoim prawdziwym, a jednocześnie artystycznie przekonującym językiem.

[Раннит: on-line]

Te sprzeczne recenzje doskonale obrazują spór, jaki toczył się wokół osoby i twórczości pierwszego rosyjskiego ego-futurysty, świadcząc tym samym, że wciąż pozostaje on autorem kontrowersyjnym, wzbudzającym w czytelnikach przeciwstawne uczucia.

Dzisiejsza krytyka zwykle odnosi się do *Medalionów* pozytywnie, traktując je także jako szczególny „dokument”, relacjonujący emocje i fascynacje ich autora, bo przecież lista bohaterów jest niezwykle subiektywna. Zdarza się, że znajdujemy wśród nich postaci prawie dziś zapomniane, jak bohater bułgarski Chriso Botew, pisarzy i poetów, którzy niewiele znaczą dla dzisiejszego czytelnika, ale dla Siewierianina najwyraźniej były ważne. Z kolei niektórzy uznani twórcy, jak na przykład Mandelsztam wcale się w *Medalionach* nie znaleźli.

Zastanawiając się nad recenzjami Adamowicza i Rannita dochodzę do wniosku, że pierwszy z nich najwyraźniej oczekiwał od Siewierianina kontynuacji futurystycznych eksperymentów, a swoisty powrót poety do klasyki przyniósł mu rozczarowanie. Z kolei Rannit dostrzegał zwrot Siewierianina ku klasycy, a przede wszystkim ograniczenie wiersza formą sonetu i znajdował w tym szczególnie rodzaj nowatorstwa. Trzeba bowiem przyznać, że sonety Siewierianina klasyczne są tylko formalnie, natomiast ich język pozostał językiem eksperymentatora, który wprowadza do swojej wypowiedzi neologizmy, grę słów, operuje foniczną warstwą tekstu. Pozostał też w nich Siewierianin sobą – ironizującym, a jednocześnie niezwykle lirycznym, autorem obrazoburczych *Каретки куртизанки* (*Kareta kurtyzanki*) [Северянин 1911b: on-line] czy *Зизи* (*Zizi*) [Северянин, 1910c: on-line], ale też pełnych romantycznych uczuć *Nocturne. Месяц гладит камыши...* (*Nokturne. Księżyc trzciny opromienia...*) [Северянин 1908: on-line] czy *В очарованьи* (*Oczarowanie*) [Северянин 1911c: on-line].

O twórczości Siewierianina i o *Medalionach* obecnie pisze się w Rosji dość dużo, jednak nie są to studia dotyczące specyfiki przekładowej, dlatego w dalszych częściach niniejszych rozważań odwoływać się do nich będę o tyle tylko, o ile podnoszona przez nie tematyka łączy się z kwestiami istotnymi dla tłumacza i przekładoznawcy. Przywoływać będę więc jedynie te, które podejmują problematykę języka, bądź stosowanych przez rosyjskiego autora środków wyrazu poetyckiego. Przykładem mogą być prace rozpatrujące idiostyl Siewierianina, wśród których ważną pozycję zajmuje rozprawa doktorska Junny Achmiedowej o idiostylu sonetów z cyklu *Medaliony* [Ахмедова 2007], jak również analizujące podobną tematykę artykuły tejże autorki [Zob. np.: Ахмедова 2007: 5–10; Ахмедова 2008: 152–156]. Bazą dla badań przekładoznawczych są też rozważania dotyczące charakterystycznych dla rosyjskiego ego-futurysty środków wyrazu artystycznego, przede wszystkim tych, na które on sam wskazywał jako konieczne dla nowatorskiej poezji, a więc liczne w jego utworach środki ekspresji poetyckiej,

czemu poświęciła swoją dysertację doktorską Maria Chodan [Ходан 2003], jak również opozycje (przeciwstawienia) traktowane jako chwyt semantyczno-konstrukcyjny czym zajmowała się Natalia Maksimowa [Максимова 2006: 72–76] oraz Natalia Antonowa [Антонова 2013:121–127].

Wypada tu wspomnieć, że na przestrzeni ostatniego dwudziestolecia powstało więcej doktoratów poświęconych twórczości Siewierianina, a nawet samych *Medalionów*, na przykład rozprawa Jany Kuzniecovej [Кузнецова 2002] czy wspomniana już dysertacja Chodan. Prace te, podobnie jak inne studia poświęcone rozpatrywanej w niniejszej książce problematyce, niewątpliwie mogą wspomóc poszukiwania translatorskie, ponieważ wskazują na elementy charakterystyczne dla przekładanego cyklu poetyckiego, a w niektórych wypadkach wyjaśniają realia, bądź nawiązania intertekstualne. Mogą się więc przyczynić do lepszego zrozumienia tekstu, a co za tym idzie ułatwić pracę tłumacza. Mam na myśli jej pierwszy etap – analizę pretranslatorską, dzięki której wybór dominant staje się łatwiejszy i łatwiej jest uświadomić sobie trudności, jakie musi pokonać przekładowca. Jednak, nie zwalnia to tłumacza z poszukiwań, a wybór odpowiedników przekładowych i decyzje dotyczące strategii oraz konkretnych chwytów translatorskich pozostają w jego gestii.

Zanim jednak przejdę do analizy i tłumaczenia chciałabym, wracając do samych *Medalionów*, jeszcze raz podkreślić niezwykle charakter tego dzieła, będącego szczególnego rodzaju dokumentem. Zawiera ono bowiem portrety lubianych, ale też nielubianych przez Siewierianina twórców, dla których wykreował on charakterystyki zgodne ze swoimi emocjami i sympatiami. Stąd zarówno „panegiryki”, poświęcone tym, których cenił, jak i niezwykle krytyczne teksty odnoszące się do tych, których twórczości niedocenił, bądź uważał za niegodną uwagi. Owe sympatie i antypatie dotyczą nie tylko twórczości, ale też konkretnych osób. Trzeba przyznać, że zachwyty najczęściej odnoszą się do mistrzów starszego pokolenia, często już nieżyjących. Krytyka spotyka natomiast poetów współczesnych twórcy *Medalionów*. W dedykowanych im sonetach często zawiera się stopniowana umiejętnie ironia, a nawet szyderstwo. Siewierianin potrafi być też autoironiczny, co widoczne jest w poświęconym sobie samemu sonecie *Siewierianin*. Choć ten tekst można również uznać za przejaw pychy autora. Nie powinno to jednak dziwić u ego-futurysty, którego słowa wyrażające przekonanie o własnym geniuszu już cytowałam [Северянин 1912c: on-line].

Przed przystąpieniem do omówienia przekładu warto więc przyjrzeć się owym sympatiom poety, które wpływając na kształt oryginalnego „medalionu” musiały też wpłynąć na tłumacza, a co za tym idzie na „portret” prezentowany czytelnikowi tłumaczenia. Dlatego też są one przeze mnie traktowane jak konteksty towarzyszące powstaniu konkretnych składowych tłumaczonego cyklu.

2.2. Sympatie i antypatie

Odtworzenie, a przede wszystkim zachowanie w polskim wariacie autorskiego stosunku do danego bohatera tytułowego nie sprawia tłumaczowi trudności, niemniej, wymaga odwzorowania w przekładzie autorskich emocji. Trzeba bowiem jeszcze raz z całą mocą podkreślić, że ze względu na sympatie autora *Medalionów* wśród bohaterów jego sonetów można wyróżnić takich, których podziwia, a nawet uważa za swoich mistrzów, innych, do których podchodzi z pewną dozą ironii, ale i tych, których wyraźnie nie lubi, z których szydzi. W niektórych wypadkach powód antypatii jest znany, w innych nie jest on jasny. Na przykład wyraźnie widać podziw, jakim Siewierianin darzy muzyków, rozpatrując konkretny wiersz badacz zauważa ile trudu autor wkłada w instrumentację poświęconych im sonetów. Zazwyczaj przychylnie wypowiada się też o pisarzach i poetach zagranicznych. Równie wyraźnie zaznacza się również Siewierianinowska antypatia do współczesnych mu poetów rosyjskich, takich jak Boris Pasternak, Siemion Nadson, Marina Cwietajewa czy Władysław Chodasiewicz. Zarówno upodobania, jak i uprzedzenia muszą więc stać się jednym z wyznaczników dla decyzji translatorskich, a zarazem są niewątpliwą przeszkodą, jaką tłumacz musi pokonać w procesie przekładu konkretnego tekstu.

W niektórych sonetach już samo poświęcenie wiersza danej osobie świadczy o znajomości, a czasem przyjaźni łączącej z nią autora cyklu. Tak dzieje się w przypadku pisarza Leonida Andriejewa, którego twórczość Siewierianin cenił i, z którym się przyjaźnił, czego dowodzą choćby zachowane w archiwum Andriejewa listy, na przykład *List Siewierianina do Andriejewa* z 1908 r. [Северянин 1908: on-line]. Podobnie w przypadku Bułgara Sawy Czukałowa, absolwenta Duchownej Akademii w Sankt-Petersburgu, który po jej ukończeniu pozostał w Rosji jeszcze dwa lata. Obaj poeci poznali się w 1916 r. i zaprzyjaźnili. Czukałow w Petersburgu opublikował też pierwszy tomik swych wierszy *Сумерки*, które zostały napisane w języku rosyjskim. Po powrocie do Bułgarii dwukrotnie (w 1931 r. i w 1933 r.) gościł w swojej ojczyźnie Siewierianina z żoną. W latach 1932–1938 poeci korespondowali ze sobą (zachowało się 12 listów). Korespondencja świadczy również o przyjaźni Siewierianina i Władimira Niemirowicza-Danczenki, którego poeta poznał w Pradze w 1925 r. podczas jednego ze swych poezokoncertów.

Czasami taka przypadkowa znajomość stawała się impulsem dla powstania „medalionu”, ale też innych wierszy poświęconych danemu twórcy. Przykładem jest pisarz Jewgienij Czirikow, którego Siewierianin poznał w 1915 r. w Petersburgu, a później obaj spotkali się w Pradze. Oprócz sonetu, Siewierianin zadekował Czirikowowi jeszcze wiersz *Модель парохода. Работа Е. Н. Чурикова* (*Model parostatku. Praca J. N. Czirikowa*) [Северянин 1925c: on-line], który

był odpowiedzią na podarunek – własnoręcznie wykonany przez pisarza model statku. Podczas jednego z zagranicznych tournée, w Jugosławii Siewierianin poznał także Wasilija Szulgina. Ta znajomość również zaowocowała powstaniem sonetu, a później jeszcze wierszowanej odpowiedzi, w której Szulgin strawestował poświęcony mu „medalion” – *В.В. Шульгин сам о себе* (*W.W. Szulgin sam o sobie*) [Шульгин 1991: on-line].

W tym kontekście wypada też wspomnieć o przyjaźni łączącej estońskiego poetę Henrika Visnapuu i jego żonę z rodziną Siewierianina. Estoński twórca znał zarówno żonę autora *Medalionów*, jak i jego ostatnią partnerkę Wierę Korendi². Siewierianin poświęcił przyjacielowi nie tylko sonet, ale także wiersz z dedykacją w tytule: *Рондо Генрику Виснапу* (*Rondo dla Henrika Visnapuu*) [Северянин 1921: on-line], ponadto przełożył na rosyjski dwa zbiory wierszy estońskiego poety: opublikowany w 1917 r. *Amores* [Виснапу, przeł. Северянин 1922] i *Käoorvik* (ros. *Полевая фиалка*) z 1920 [Виснапу, przeł. Северянин 1939]. Badaczki emigracyjnej literatury rosyjskiej w Estonii, Galina Ponomariowa i Tatiana Szor uważają, że to właśnie Visnapuu był autorem anonimowego nekrologu Siewierianina, który ukazał się następnego dnia po śmierci poety – 21 grudnia 1941 r. w tallińskiej gazecie „Eesti Sõna” [Пономарева, Шор 2009: 110–125], o czym ma świadczyć fakt jego zamieszkiwania w tym czasie w Tallinie oraz współpracy z redakcją tego właśnie pisma.

Poza osobistą znajomością z przyszłym bohaterem sonetu, impulsem do powstania „medalionu” mogło być także wrażenie, jakie wywołała w Siewierianinie lektura konkretnej powieści. Tak było w przypadku Mopassanta i jego dziennika, na co już wskazywałam. W tym kontekście można też wspomnieć o Iwanie Gonczarowie, którego powieść *Обрыв* (*Urwisko*) wzbudziła w Siewierianinie taki zachwyt, że jeszcze przed napisaniem sonetu, poświęcił pisarzowi wiersz *Под впечатлением „Обрыва”* (*Pod wrażeniem „Urwiska”*) „pasując” w nim Gonczarowa na poetę. Wspomniany utwór rozpoczynają słowa:

Под впечатлением „Обрыва”

Я прочитал Обрыв,
поэму Гончарова...
Согласна ль ты со мной,
что Гончаров – поэт?
И чувств изобразить я не имею слова,
И, кажется, – слов нет

[Северянин 1914b: on-line].

Pod wrażeniem „Urwiska”

Czytałem dziś Urwisko,
poemat Gonczarowa...
Gonczarow jest poetą,
czy zgodzisz się, że tak?
By oddać swe uczucia nie mogę znaleźć słowa
I zdaje się – słów brak

² Wiera Borisowna Korendi.

Ciekawe, że w datowanym na 12 czerwca 1931 r. liście Siewierianina do Karuzo czytamy, że jego ulubionymi poetami są Nikołaj Gumilow, Zinaida Gippius, Iwan Bunin, Walerij Briusow i Fiodor Sołogub. W liście tym Siewierianin pytał adresatkę: „Czy podobają się pani Gumilow, Gippius, Bunin, Briusow, Sołogub – jako poeci? To moi najulubieńsi” [Северянин 1931: on-line]. Niezwykle pozytywny stosunek do wymienionych poetów można zaobserwować we wszystkich, poświęconych im sonetach. Stawali się oni także bohaterami innych wierszy ego-futurysty. Na przykład Bunin poza „medalionem” pojawił się w kilku utworach Siewierianina, w tym w poemacie *Рояль Леандра* (*Fortepian Leandra*) [Северянин 1925b: on-line]. Jednak stosunki między Siewierianinem a jego „ulubionymi poetami” wcale nie były jednoznaczne, co postaram się krótko naszkicować, zaczynając od Gumilowa, który swego czasu zarzucał Briusowowi życzliwy stosunek do Siewierianina:

O *Piorunopiennym pucharze*, poezach Igora Siewierianina mówiło się i pisało już dużo. Sołogub lekkim piórem napisał do nich wstęp, Briusow chwalił je w „Russkoj Mysli”, gdzie należałoby je zrugać.

[Гумилев 2006: 159]

Z drugiej strony trzeba zauważyć, że twórca Cechu Poetów entuzjastycznie odzywał się o pierwszym tomie wierszy Siewierianina, pisząc o „Nowym Atyli”, który „wdarł się na kontynent naszej poezji, jest silny, śmiały i utalentowany” [Za: Раннит: on-line].

Wielu badaczy [Zob. np.: Корниенко 2015: 234] przywołuje również następujące słowa z artykułu Gumilowa, w których jednocześnie zabrzmiały pochwała i przygana:

Ze wszystkich zuchwalców, których książki leżą teraz przede mną najciekawszy wydaje się Igor Siewierianin: on jest najbardziej zuchwały. Oczywiście, dziewięciu dziesiątych jego twórczości nie można uznać za nic innego, jak tylko za pragnienie skandalu, lub za z niczym nieporównywalną żalosną naiwność. Tam, gdzie chce być elegancki, przypomina parodię na powieści Wierbieckiej, jest niezgrabny, kiedy chce być wykwintny, jego zuchwalstwo często bliskie jest nachalności. [...] Ale za to jego wiersz jest wolny i uskrzydłony, jego obrazy prawdziwie, a czasem cieszące czymś nieoczekiwanym, posiada już swój poetycki wyraz.

[Гумилев 1990: 118].

Uwzględniając ową dwoistość, trzeba by jeszcze wspomnieć o spotkaniu obu poetów i o nieudanych rozmowach dotyczących przystąpienia kierowanej przez Siewierianina Akademii Ego-poezji oraz poety osobiście do Cechu

Poetów [Zob. np.: Зобнин 2017: on-line]. Siewierianin wspominał to spotkanie w wierszu *Перед войной* (*Przed wojną*):

Перед войной

Я Гумилеву отдавал визит
Когда он жил с Ахматовою в Царском³
[Северянин 1924a: on-line],

Tłum. filolog.

Oddawałem wizytę Gumilowowi
Kiedy mieszkał z Achmatową w Carskim

a we wspomnieniach pisał, że próbę wciągnięcia go do Cechu Poetów uznał za upokarzającą:

Wprowadzać mnie, samodzielnego i niezależnego, dumnego i nieugiętego do cechu, w którym błąkały się żalosne przeciętności, doprawdy było całkowitym absurdem i zaproszenie mnie do Cechu Poetów przez Gumilowa było dla mnie zupełną zniewagą. Gumilow był wielkim poetą, ale nic nie dawało mu prawa brać *mnie* sobie na ucznia.

Toila, kwiecień 1927

[Северянин 2017: 71].

Doskonale zdając sobie sprawę z dwoistego podejścia Gumilowa do jego twórczości, autor *Piorunopiennego pucharu* nie zdecydował się jednak na żadną ironię w stosunku do teoretyka akmeizmu. W swoim panteonie poezji stawiał go na jednym z pierwszych miejsc.

Natomiast wspomniany w tekście Gumilowa Briusow był jednym z pierwszych poetów rosyjskich, który pozytywnie odniósł się do młodego Siewierianina. W artykułach krytycznych chwalił go za śmiałość obrazu, za wkład w aktualizację języka, dostrzegał śpiewność wierszy oraz umiejętność operowania ironią [Zob.: Брюсов 1911: 24; Брюсов 1913: 124–131]. Obaj poeci znali się i cenili, o czym świadczą dedykowane sobie nawzajem wiersze, w tym dwa akrostychy: Briusowa układający się w słowa „Игорю Северянину” (Igorowi Siewierianinowi) i Siewierianina, który odpowiedział na to akrostychem tworzącym dedykację: „Валерию Брюсову” (Walerijowi Briusowowi). Jednak w 1914 r. Briusow napisał o Siewierianinie niezwykle krytyczny artykuł [Брюсов 1914: 14]. Stosunki między poetami na jakiś czas poważnie się pogorszyły, a autor *Medalionów* napisał nawet prześmiewczy wiersz *Поэза для Брюсова* (*Poeza dla Briusowa*) [Северянин 1915a: on-line], w którym zarzucał byłemu przyjacielowi zawiść. Niezależnie od tego, przez całe życie uważał Briusowa za swego mistrza, a w 1918 r. przy okazji spotkania w hotelu w Baku poeci pogodzili się. Siedem lat

³ Carskie Sioło.

później, w 1925 r. Siewierianin włączył do cyklu sonetów dedykowany przyjacielowi „medalion”. Ten stosunek ego-futurysty do Briusowa, ale też do Nikołaja Gumilowa i Aleksandra Błoka wyraźnie przejawia się w wierszu *На смерть Валерия Брюсова* (*Na śmierć Walerija Briusowa*), w którym czytamy:

<i>На смерть Валерия Брюсова</i>	<i>Na śmierć Walerija Briusowa</i>
Нас, избранных, все меньше с каждым днём: Умолкнул Блок , не слышно Гумилева. [Северянин 1924b: on-line]	A nas wybrańców z każdym dniem wciąż mniej , Już zamilkł Błok , nie słyhać Gumilowa

Kolejnym z wymienionych w liście Siewierianina ulubionym poetą był Sologub. To właśnie on napisał wstęp do opublikowanego w 1913 r. *Piorunopienego pucharu*, który przyniósł Siewierianowi uznanie i popularność, to on ujrzał w autorze zbioru wschodzącą gwiazdę literatury rosyjskiej. On także wprowadził młodego poetę na petersburskie salony poetyckie. Znajomość z Sołogubem przekształciła się w przyjaźń, a pełen szacunku stosunek Siewierianina do mistrza widoczny jest „medalionowym” portrecie.

W tym miejscu warto odnieść się również do innych mistrzów poety, którzy trafili do rozpatrywanego cyklu, a mianowicie do Mirry Łochwickiej i Konstantina Fofanowa. Przy tym, o ile Siewierianin i Łochwicka nigdy się nie spotkali, o tyle Fofanowa poeta znał osobiście. Łochwicką autor *Medalionów* uważał za najbardziej utalentowaną poetkę rosyjską, cenił w jej wierszach liryzm, nieskrywane namiętności, muzyczność wiersza. Jej przedwczesna śmierć w wieku trzydziestu pięciu lat wstrząsnęła nim do tego stopnia, że później, uważając się za wiernego następcę, poświęcił Łochwickiej dziesiątki wierszy. Pisał do przyjaciół o swoim stosunku do zmarłej, na przykład do Borisa Bogomołowa w liście z 1911 r.: „Uboństwam Mirrę Łochwicką, uważam ją za wielką poetkę światowej klasy, poetkę genialną” [Za: Бондаренко 2018: on-line]. Z kolei wierszu zatytułowanym *Гений Лохвицкой* (*Geniusz Łochwickiej*) pojawiły się słowa:

<i>Гений Лохвицкой</i>	<i>Geniusz Łochwickiej</i>
Я Лохвицкую ставлю выше всех: И Байрона, и Пушкина, и Данта. Я сам блещу в лучах ее таланта [Северянин 1912e: on-line]	Łochwicką cenię ponad wszystkich. Nie równi jej są: Byron, Puszkina, Dante. Sam lśnię promieni jej talentem.

W jego własnej poezji pojawiał się też cudowny nieistniejący kraj, który na cześć zmarłej poetki Siewierianin nazwał Mirrelia, a ostatnia partnerka poety wspominała, że kiedy chory bredził w malignie, rozmawiał z Aleksandrem Puszkinem, Anną Achmatową i właśnie z Mirrą Łochwicką [Корпенди 2003: fragment 6, 42–48]. Wracając natomiast do cytowanego wiersza, wypada dodać,

że w ostatnich latach wspomniane w nim „lśnienie cudzym światłem” zainteresowało niektórych badaczy twórczości Siewierianina, a Walentyna Makaszyna poświęciła tej właśnie problematyce swoją rozprawę doktorską [Макашина 1999: on-line]. Ciekawe też, że poeta łączył swoje oczarowanie wierszami Teffi (Nadzieždy Buczynskiej, z domu Łochwickiej) z zachwytem nad poezją Mirry, wiążąc talent Nadieždy z darem poetyckim jej siostry. W cytowanym już liście do Karuzo w 1931 r. pisał: „nie na próżno jest siostrą swojej Siostry – Mirry Łochwickiej” [Северянин 1931: on-line].

Natomiast Fofanowa, który obok Łochwickiej był najważniejszym autorytetem poetyckim Siewierianina, autor *Medalionów* znał bardzo dobrze. Obaj poeci poznali się 20 listopada 1907 r. i Siewierianin co roku świętował tę datę. Jak się zdaje, Fofanow był pierwszym z poetów, którzy dostrzegli w młodym ego-futuryście talent poetycki. To również on zaproponował Igorowi Łotariewowi przyjęcie pseudonimu literackiego Igor-Siewierianin. Na stronie Centralnego Systemu Bibliotecznego w Gątczynie pisała o tym Natalia Juronen [Юронен: on-line]. Z kolei Władimir Bondarienko przypomina, że Siewierianin ciężko przeżył śmierć starszego kolegi [Бондаренко 2018: on-line]. To on zdobył pieniądze na pochówek Fofanowa, wybrał miejsce na mogiłę obok grobu malarza Michaiła Wrubla i odczytał na pogrzebie wiersz *Над гробом Фофанова* (*Nad trumną Fofanowa*):

Над гробом Фофанова

Милый Вы мой и добрый!
 Ведь Вы так измучились
 От вечного одиночества,
 от одиночного холода...
 По своей принцессе лазоревой
 – по Мечте своей соскучились;
 Сердце-то было весело!
 Сердце-то было молодо!..

.....
 Вижу Вашу улыбку,
 сквозь гроб меня озаряющую,
 Слышу, как Божьи ангелы говорят Вам:
 «Добро пожаловать!»
 Господи! прими его душу,
 так невыносимо страдающую!
 Царство Тебе небесное,
 дорогой Константин Михайлович!

[Северянин 1995: t. 1, 166]⁴

Nad trumną Fofanowa

Najmilszy mój, mój dobry!
 Ach jakiś ty zmęczony
 Odwieczną swą samotnością,
 samotnym odwiecznym chłodem...
 Chcesz spełnić swe Marzenie
 – książeczki z lazuru stęskniony;
 A serce było jasne tak!
 A serce było młode!...

.....
 Przez wieko trumny uśmiech twój widzę,
 co mnie opromienia,
 I słyszę jak anioły witają cię,
 wyśpiewując twe imię
 O Boże! Przyjmij tę duszę, zgnęaną
 bezmiernym cierpieniem!
 Twoje będzie królestwo niebieskie,
 mój drogi Konstantynie!

⁴ Wiersz powstał w 1911 r. i pierwotnie publikowany był w 1913 r. w zbiorze *Громокипящий кубок*.

Wracając w tym miejscu do spisu poetów ulubionych trzeba podkreślić, że ujęta w nim Gippius otwarcie nie cierpiała Siewierianina. Mówiła, że „pragnął elegancji jak każdy komiwojażer. Ale niestety, wionęło od niego prymitywną wiochę” [Бондаренко 2018: on-line] i nazywała go małpą Briusowa:

Wielu ludzi ma swoje „małpy”. Możliwe nawet, że każdy nietuzinkowy człowiek ma swoją, tyle że nie zawsze widzisz ich razem. Nie mówie tu wcale o „małpie” w znaczeniu naśladowcy. Nie, o pojawieniu się innej osoby, która jak się nagle okazuje, powtarza pierwszą, którą wypacza w krzywym zwierciadle. To wypaczone powtórzenie, straszna karykatura, podobieństwo – nie wszyscy dostrzegają. [...] Małpa Briusowa urodziła się jako Igor Siewierianin.

[Гиппиус 1991: 271]

Siewierianin nie pozostawał jej dłużny, odpowiadając na szyderstwa Gippius [Zob.: Гиппиус 1913: on-line] epigramatem:

Три эпиграммы.

Зинаида Гиппиус

Всю жизнь жеманился дух полой,
Но ткнул мятеж его ногой, –
И тот, кто был всегда двуполой,
Стал бабой, да еще Ягой.

[Северянин 1934b: on-line]

Trzy epigramaty.

Zinaida Gippius

Duch próżny zawsze się krygował
Rebelia go zdzieiła lagą –
I ten, co zawsze był dwupłciową,
Jest teraz babą, więcej – Jagą⁵.

W podobnie ironicznym duchu utrzymany został również poświęcony jej „medalion”, jednak ironia odnosiła się wyłącznie do osoby, a nie do twórczości poetki, którą autor *Medalionów* cenił.

Niezależnie od znanych powszechnie słów krytyki Tolstoja, także w poświęconym temu pisarzowi sonecie Siewierianin odniósł się do jego bohatera z głębokim szacunkiem. O tym, że uznawał autorytet Tolstoja świadczy również inny, napisany w 1908 r. wiersz zatytułowany *Лев Толстой* (*Lew Tolstoj*). W utworze tym rozpoczynającym się od słów *Нет, не Толстой колосс, – его душа...* (*Nie, to nie Tolstoj jest olbrzymem – to jego dusza*) [Северянин 1908b: on-line] można odnaleźć i ton, i obrazy obecne w późniejszym sonecie, a przede wszystkim motyw duszy związanej z tym, co boskie, z rajem, z wiecznością i nieśmiertelnością.

⁵ Ze względu na rym i konieczność zachowania „baby Jagi” zastąpiłam „kopniak nogą” „uderzeniem pałką (lagą)”.

Pewna doza ironii przejawia się natomiast w sonecie poświęconym Achmatowej, którą Siewierianin poznał, gdy była jeszcze żoną Gumilowa. Można powiedzieć, że stosunek poety do niej był zmienny. Włączony do *Medalionów* sonet z 1925 r. świadczy o szacunku, jakim ego-futurysta darzył „pierwszą poetkę Rosji”, na co wyraźnie wskazują obrazy kojarzące twórczość Achmatowej z tematyką religijną. Najlepszym przykładem jest nazwanie poetki „zakonnicy w świątyni Miłości” oraz obraz składania róz swojej krwi pod krzyżem. Jednak z napisanego kilka lat wcześniej, w 1913 r. wiersza pod tytułem *Стихи Ахматовой* (*Wiersze Achmatowej*) [Северянин 1914a: on-line] wynika, że utworów Achmatowej nie ma po co czytać:

Стихи Ахматовой

*Стихи Ахматовой считают
Хорошим тоном (comme il faut...)
Позёвывая, их читают,
Из них не помня ничего!..*

Wiersze Achmatowej

*Znać Achmatowej wiersze nowe
Jest w dobrym tonie (comme il faut).
Ziewając je przeczytać możesz,
Przeczytasz i już nie wiesz co!..*

Lidia Czukowska twierdzi, że Siewierianowi nie odpowiadał ukazywany przez Achmatową obraz kobiet jako istot przybitych nieszczęściem, załamanych, zmęczonych i przytacza następujące słowa poetki, która zdawała sobie sprawę ze stosunku autora *Medalionów* do jej wierszy:

Siewierianinowi też się nie podobałam [...] Bardzo mnie ganił. Moje wiersze, to potwarz. Potwarz dla kobiet. Kobiety, to marzycielki, są kwitnące, wspaniałe, dumne, a u mnie jakieś nieszczęśliwe... To nie to... nie to...

[Чуковская 1997: t. 1, 154]

Zmienny był także stosunek Siewierianina do Gieorgija Iwanowa, co wynikało jednak nie tyle z rozczarowania jego twórczością poetycką, ile nim samym. Sonet portretujący Iwanowa jest interesującym przykładem ujawnienia niepochlebnego stosunku do „portretowanego” twórcy, dlatego też odczytanie go wymaga komentarza. Przez jakiś czas obaj poeci przyjaźnili się, a Iwanow był członkiem założonej przez Siewierianina Akademii Egopoezji, pisywał nawet wiersze poświęcone starszemu koledze, czego przykładem jest choćby *Сонет-послание* (*Sonet-list*), którego pierwszą i ostatnią strofę zacytuje:

Сонет**– послание Игорю Северянину**

Я долго ждал послания от Вас,
 Но нет его и я тоской изранен.
 Зачем Вы смолкли, Игорь Северянин,
 Там в городе, где гам и звон
 кирас?

[...]

Уж нет ни роз, ни ландышей, ни лилий;
 Я здесь грущу, и Вы меня забыли...
 Пишите же, – я жду от Вас письма!

[Иванов 2005: on-line]

Sonet**– List do Igora Siewierianina**

Tak długo czekam już na Pański list,
 Lecz nie nadchodzi, a tesknota rani.
 Dlaczego zamilkł Igor Siewierianin,
 Gdzieś w mieście,
 gdzie kirysów brzęk i błysk?

[...]

Nie kwitną róże, lilie i konwalie;
 Ja tęsknię, Pan mnie nie pamięta wcale...
 Niech Pan napisze – czekam na ten list!

Iwanow opuścił jednak szeregi ego-futurystów, przechodząc do Cechu Poetów, którym kierował Gumilow. Dlatego właśnie w sonecie z *Medalionów* pojawiły się zarzuty o dwulicowość, a nawet zdradę, które miały charakteryzować Iwanowa jeszcze w czasach szkolnych, posądzenie o brak serca, lizusowstwo i epigoństwo w stosunku do Gumilowa. Siewierianin posuwa się w swej ironii jeszcze dalej – pisze o stalówce pełnej ropy i odmawia byłemu przyjacielowi pocucia dobrego smaku, przywołując przy tym wiersz, w którym Iwanow pisze o podróży wagonem trzeciej klasy, do czego wrócę jeszcze w dalszych rozważaniach.

Skomplikowane realacje towarzyszyły też przyjaźni Siewierianina i Majakowskiego, która następnie przerodziła się we wrogość. Jak pisze Ałła Marченко:

Nie minęło nawet pół roku od czasu, kiedy Majakowski dowodził, że „crème de violette” posiada większą głębię niż Dostojewski, a oto co pisze teraz: »„crème de violette, bananowy likier, ostrygi, puder! Ach, tak, to między szare szeregi żołnierzy wstąpiła markietanka. Igor Siewierianin jest właśnie taką markietanką poezji rosyjskiej”«.

[Марченко: on-line]

Z kolei Siewierianin w 1915 r. w wierszu zatytułowanym *Крымская трагикомедия* (*Krymska tragikomedia*) nazywał Majakowskiego słoniem z gutaperki. W wielu rozważaniach podnosi się przy tej okazji historię miłosnego trójkąta między oboma poetami i Sofją Szamardiną, która najpierw była kochanką Majakowskiego, a później rzuciła go dla Siewierianina [Zob. np.: Быков: on-line]. Po latach przyjaźń między poetami powróciła, a Szamardina wyszła za mąż za partyjnego funkcjonariusza ZSRR Iosifa Adamowicza.

Interesujące są także konteksty towarzyszące tym bohaterom *Medalionów*, których stosunek do autora cyklu zmieniał się prawdopodobnie z przyczyn politycznych. Na przykład listy Maksima Gorkiego pisane do przyjaciół z Capri świadczą o zainteresowaniu pisarza nowymi, rozwijającymi się w Rosji na początku XX w. kierunkami literackimi, o jego dążeniu do poznania twórczości futurystów i szczególnie zainteresowaniu Siewierianinem. W liście datowanym na 4 kwietnia 1913 r. Gorki pisał do Warwary Szajkiewicz: „Bardzo interesuję mnie »futoryści«, szczególnie Igor Siewierianin, którego Sołogub [...] nazywa »genialnym poetą współczesności«” [Горький 1913a: on-line], a w maju tegoż roku do wydawcy Iwana Ładyżnikowa: „Dziękuję za »futorystów«, za informację o nich. Jak by tu dostać książki Igora Siewierianina? Podobno ma talent” [Горький 1913b: on-line]. Z kolei w artykule *О футуризме – О футуризме* konstatował:

Rosyjski futuryzm nie istnieje. Są tylko Igor Siewierianin, Majakowski, Burluk, W. Kamiński. Wśród nich są z całą pewnością utalentowani ludzie [...] chcą nowego, świeżego słowa i to jest ich niewątpliwa zaleta.

[Горький 1915: on-line]

Jednak piętnaście lat później w 1930 r., mieszkając już w ZSRR w liście do Nikołaja Nowosiółowa Gorki nazywał Siewierianina tandetnym wierszokletą i parodystą Balmonta [Горький 1930: on-line]. Dlaczego stosunek pisarza do poety zmienił się tak bardzo? Możliwe że tak, jak cytowany wcześniej Georgi Adamowicz, oczekiwał on innego literackiego rozwoju ego-futurysty, a może jednak z przyczyn światopoglądowych.

Kończąc przegląd głosów krytycznych w stosunku do autora *Medalionów* warto przytoczyć jeszcze słowa Andrieja Bielego, który w liście do Wiaczesława Iwanowa pisał:

Możesz być chrześcijaninem; ja – też; możemy wymieniać się najmądrzejszymi „punktami widzenia”; Te „wymiany zdań” (choćbyś był nie wiem jak „wrażliwy i „przenikliwy”) będą dla mnie tylko „ananasem w szampanie”.

[Белый 2015: 100]

Wykorzystanie słynnych *Ananasów w szampanie* dla demonstracji nieistotności czegokolwiek ukazuje, w jaki sposób traktowana była przez Bielego twórczość ego-futurysty. Wydaje się, że ironię tych słów doskonale równoważy wyraźnie zauważalna w portretowym sonecie autora przytroczonego listu ironia Siewierianina.

Wreszcie, chciałabym poświęcić nieco miejsca kilku postaciom, w stosunku do których ironia ta była tak wyraźna, że dochodziła do szyderstwa. Ponadto, w niektórych przypadkach trudno określić, co było jej przyczyną. Na przykład o Cwietajewej, która bardzo Siewierianina ceniła, dostrzegając przy tym rozwój jego talentu, a po poezokoncercie poety w Paryżu 1931 r. pisała o tym w niewysłanym liście do poety, autor *Medalionów* zawsze wyrażał się ironicznie. Wyraźnie zaznacza się to w i dedykowanym poetce sonecie, i w poświęconym Cwietajewej epigramacie z 1937 r., gdzie ogrywane jest jej nazwisko (*цвет* – ros. kwiat, *цвету* – ros. kwitnąć), w związku z czym w ostatnim wersji okazuje się, że Cwietajewa kwitnące ma tylko nazwisko:

**Три эпиграммы
Марина Цветаева**

Она цветет не Божьим даром,
Не совокупностью красот.
Она цветет почти что даром:
Одной фамилией цветет.

[Северянин 1934b: on-line]

**Trzy epigramaty.
Marina Cwietajewa**

Zakwita, lecz nie Bożym darem,
Nie pięknem, co zachwyca świat.
Prawie na darmo kwitnie, ale
Tylko nazwisko jest jak kwiat.

Zarzucanie tej właśnie poetce bezduszości wydaje się tak niewiarygodne, że zwróciło uwagę badaczy, na przykład Michaił Szapowałow komentując zamieszczony w *Medalionach* sonet pisał: „O Cwietajewej – »Martwy jest stojący zegar duszy« I to u Cwietajewej?!” [Шаповалов 1997: on-line].

Jeszcze bardziej szyderczy był Siewierianin w stosunku do Nadsona, Pasternaka, a także Chodasiewiczza, o czym już wspominałam. Chciałabym jednak zwrócić uwagę na niektóre szczegóły. O ile na przykład w sonecie o Pasternaku trudno dostrzec jakąkolwiek nić sympatii, o tyle w „portrecie” Nadsona obok odrzucania jego poezji można również odczytać współczucie dla chorego (Chodasiewicz zmarł na gruźlicę) i nieszczęśliwego człowieka.

Wracając do Pasternaka, trudno powiedzieć dlaczego Siewierianin wyrażał się o twórczości późniejszego autora *Doktora Żywago* tak kąśliwie, ale czynił to nie tylko w sonecie z *Medalionów*. Poświęcił też Pasternakowi epigramat, w którym, podobnie jak w epigramacie o Cwietajewej, prześmiewczo ogrywał nazwisko swego bohatera:

Три эпиграммы. Борис Пастернак

Когда б споткнулся пастор на ком,
И если бы был пастор наг,
Он выглядел бы Пастернаком:
Наг и комичен Пастернак.

[Северянин 1934b: on-line]

Trzy epigramaty. Boris Pasternak

Gdyby się pastor potknął na kim
I gdyby nagi pastor padł,
Porównałbym go z Pasternakiem:
Śmieszny i nagi Pasternak.

Z kolei Pasternak, z jednej strony wskazywał na bezguście i trywialne jego zdaniem neologizmy ego-futurysty, a z drugiej – odnotowywał liryczność i poetycką swobodę Siewierianinowskiego wiersza [Пастернак 1967: 229].

Możliwe, że przyczyną tak krytycznej oceny poetyckiej twórczości późniejszego noblisty była zazdrość, często kierowana przez Siewierianina przeciwko współczesnym mu poetom, co zauważają np. Aleksandr Własow i Eduard Kuzniecowa piszący w tym kontekście także o stosunku poety do Zinaidy Gippius, Mariny Cwietajewej, Georgi Iwanowa, Aleksandra Bielego czy Michaiła Kuzmina [Власов, Кузнецов 2015: on-line].

Równie krytycznie odnosił się Siewierianin do Nadsona, któremu Rosyjska Akademia Nauk przyznała Nagrodę Puszkiniowską, którym powszechnie się zachwycano, do którego wierszy muzykę pisali tak wybitni kompozytorzy jak Cezar Cui, Anton Rubinsztein czy Sergiej Rachmaninow. Wiersze Nadsona doczekały się ponad stu realizacji muzycznych. Jednak Siewierianin nie przyjmował Nadsonowskiej refleksyjności, obecnych w jego poezji motywów rozczarowania i pesymizmu. Już wcześniej, w wierszu zatytułowanym *Поэза вне абонемента* (*Poeza poza abonamentem*) [Северянин 1912f: on-line] sprzeciwiał się powszechnemu zachwytowi nad Nadsonem, podczas gdy on sam i Łochwicka znajdują się na marginesie („А я и Мирра – в стороне”).

Wypada też odnotować, że nie był odosobniony w tych sądach. Również Briusow pisał o szablonowym języku, ubogim obrazowaniu, rozciągniętej mowie Nadsona, nazywając jego wiersze „czymś martwym, dla nas niezrozumiałym, dla nas obcym” [Брюсов 1973: on-line].

Ostatni tekst, do którego odniosę się w tej części rozważań, to jeszcze jeden przykład ironii skierowanej przez Siewierianina przeciwko współczesnemu mu poecie. Został on poświęcony Chodasiewiczowi i podobnie jak w opisanych już sonetach o Cwietajewej, Pasternaku czy Nadsonie wyszydza twórczość tytułowego bohatera. W tym wypadku trzeba jednak przyznać, że krytyka była wzajemna. Wprawdzie po ukazaniu się pierwszego tomu wierszy Siewierianina Chodasiewicz chwalił go, dostrzegając w debiutancie poetę, który potrafi wyrazić duszę nowego dnia, jednak w 1915 r. opublikował artykuł zatytułowany *Обманутые надежды* (*Oszukane nadzieje*), w którym informował swojego czytelnika, że zawiódł się na Siewierianinie [Ходасевич 1915: on-line].

Wskazane wyżej konteksty nie są dla tłumacza ani dominantą, ani przeszkodą, ale pozwalają lepiej zrozumieć niektóre wypowiedzi i myśli wyrażane w konkretnych sonetach. Dzięki ich znajomości bardziej zrozumiałe stają się nawiązania intertekstualne oraz zawarte w przekładanym wierszu realia i fakty biograficzne, a co za tym idzie, tłumaczowi łatwiej jest określić swoje dominanty translatorskie i podjąć decyzje dotyczące zarówno ogólnej strategii tłumaczenia, jak i jednostkowych, czasem okazjonalnych chwytów translatorskich.

2.3. Założenia analizy pretranslatorskiej

O zagadnieniach związanych z pretranslatorską analizą tekstu poetyckiego pisałam swego czasu, przede wszystkim w poświęconej tej problematyce książce [Bednarczyk 2019], w której omawiałam ją dość szeroko, na materiale tekstów poetyckich kilku różnych poetów, opierając się przy tym zarówno na pracach badaczy rosyjskich, jak i zachodnich. W wypadku pierwszych brałam pod uwagę przede wszystkim badania Margarity Brandes i Walerija Prowotorowa, proponujących analizę pretranslatorską tekstów nieliterackich i wskazując na jej zależność od rodzaju tekstu oraz wynikającego stąd, charakterystycznego dla danego tekstu stylu [Zob.: Брандес 1988; Брандес, Провоторов 2001], a także propozycję Iriny Aleksiejewej [Алексеева 2004] – twórczyni schematu takiej analizy. W wypadku badaczy zachodnich zwracałam szczególną uwagę na prace Christiane Nord, interesującej się wykorzystaniem analizy pretranslatorskiej w dydaktyce tłumaczenia [Nord 2005], a także Daniela Gouadeca, który traktował proces analizy jako proces rozumienia tekstu i odnalezienia niezbędnej informacji, terminologii, materiału pozwalającego na dokonanie przekładu, jak również na prawidłowe sformułowanie tekstu w języku docelowym [Gouadec 2007: 20–22]. Natomiast w kwestiach praktycznych uwzględniałam propozycje tych polskich badaczy, którzy dzielili się z czytelnikiem rozważaniami na temat swojej pracy w charakterze tłumacza poezji. Był to więc Stanisław Barańczak, który najpierw w obszernym studium *Mały lecz maksymalistyczny Manifest translatologiczny albo Tłumaczenie się z tego, że tłumaczy się wiersze również w celu wytłumaczenia innym tłumaczom, że dla większości tłumaczeń wierszy nie ma wytłumaczenia* [Barańczak 1990: 7–66], a później w książce *Ocalone w tłumaczeniu* [Barańczak 1992] prezentował swój punkt widzenia na przekład, demonstrując własną metodę translatorską oraz powstałe w oparciu o nią tłumaczenia. Nie zgadzam się wprawdzie z zawartą w tytule tezą o niewytłumaczalności decyzji translatorskich, sądzę, że najczęściej są one całkowicie wytłumaczalne, ale w 1990 r. artykuł Barańczaka niewątpliwie zrewolucjonizował myślenie o przekładzie. Był to również Jacek Baluch prezentujący dokonywany przez siebie proces tłumaczenia w książce *Wiersz i przekład* [Baluch 2007] oraz Tuwim ze swoim słynnym studium *Czterowiersz na warsztacie* [Tuwim 2007: 135–145], dzięki któremu, jak się zdaje, wskazał innym tłumaczom drogę do prezentacji mentalnego procesu tłumaczenia i, co ważne dla tłumacza z języka rosyjskiego, dokonał tego na materiale rosyjsko-polskim.

Rozpatrując postawiony przed sobą problem doszłam do kilku wniosków dotyczących analizy tłumaczenia literackiego i wynikających z niej konsekwencji przekładowych, dlatego też podejmując obecnie wyzwanie, jakim było przełożenie na język polski *Medalionów* chciałabym krótko zaprezentować swoje

wcześniejsze uwagi, a jednocześnie wskazać nowe problemy, które wynikają ze specyfiki tłumaczonego tekstu.

Pierwszy z moich wcześniejszych wniosków dotyczył pytania, jakie winien zadać sobie tłumacz przystępujący do pracy nad przekładem. Do postawionych przez rosyjskich badaczy Brandes i Prowotorowa pytań „co?” (o czym) i „jak?” (w jaki sposób) mowa jest w tekście? trzeba moim zdaniem dodać jeszcze pytanie „dlaczego?”. W wypadku tekstu literackiego ma to kardynalne znaczenie. Tłumacz powinien bowiem uświadamiać sobie dlaczego podejmuje takie, a nie inne decyzje, dlaczego odbiega od oryginału i jakie będą tego konsekwencje. Pytanie zadane sobie samemu przez tłumacza prowokuje do podjęcia próby interpretacji tekstu źródłowego (decyzja wynika z tego, co znajduje się w oryginale), ale również pobudza jego kreatywność w stosunku do tekstu docelowego. Przekładowca musi więc odpowiedzieć na pytania „co przetłumaczyć?” i „co pominąć?”, określając w ten sposób swoje subiektywne translatorskie dominanty oraz możliwość zachowania w tekście docelowym istotnych dla niego elementów oryginału.

Wreszcie, powinien on znać powód i cel swoich decyzji oraz podejmowanych przez siebie działań. Znowu więc pojawia się owo „dlaczego?”. Powód określa przyczyny, które zmuszają tłumacza do podejmowania wyborów, a cel wyznacza kierunek jego działań, takich choćby jak wprowadzenie do tekstu określonych zmian (transformacji). Dlatego też dokonanie analizy pretranslatorskiej uważam za warunek konieczny dla dokonania przekładu akceptowalnego w danych warunkach translacji. Świadomie używam w tym miejscu słowa „akceptowalny”, a nie „wierny”, ponieważ określenie kryterów wierności wydaje się niemożliwe, a jak pisał Jefim Etkind: „Nie istnieje i nie może istnieć uniwersalne kryterium oceny wierności przekładu w stosunku do oryginału. Wierność nie jest pojęciem stałym...” [Эткинд 1963: 39]. Natomiast za przekład akceptowalny uważam taki, który przyjmuje kultura docelowa. Zastrzeżenie dotyczące „warunków translacji” odnosi się do zmian zachodzących w przestrzeni czasu (temporalne oddalenie od oryginału i przekładu) i kultury (na przykład odbiorca inny niż czytelnik oryginału). Warto w tym miejscu przypomnieć Michaiła Gasparowa, dowodzącego że tłumaczenia i odnoszące się do nich normy oraz oczekiwania w każdej epoce są aktualizowane [Гаспаров 2001: 410–430].

W przywoływanej pracy z 2019 r. poczyniłam też pewne ustalenia dotyczące podejmowanych przez tłumacza działań. Na podstawie przeprowadzonych analiz doszłam do wniosku, że przekładowca powinien prowadzić swoje działania trójtorowo. Po pierwsze, dokonać tłumaczenia filologicznego, które winno wyjaśnić wszelkie lingwistyczne niejasności. Zauważę w tym miejscu, że o korzyściach płynących z poprzedzenia tłumaczenia artystycznego przekładem filologicznym już wiele lat temu przekonywał Boris Łarin [Ларин 1962: 5]. Można

tu przypomnieć również poglądy na tłumaczenie Piotra Wiaziemskiego, który, uznając przekład filologiczny za podstawowe działanie tłumacza, proponował innym przybrać w piękne szaty swoje filologiczne warianty *Sonetów krymskich* Mickiewicza [Вяземский 1984: 71–72]. Po drugie, przekładowca powinien odnaleźć wszelkie możliwe do odnalezienia intertekstualne i intersemiotyczne powiązania przekładanego tekstu, co pozwoli mu na umiejscowienie danego dzieła literackiego w kulturze źródłowej. Wreszcie, musi on określić specyfikę tłumaczonego utworu, jego charakterystyki i dominujące cechy. Wspomoże to podjęcie decyzji translatorskich zgodnych z naturą danego tekstu (rodzajem, stylem, idiolektem autora).

Ponadto, na przykładzie własnej praktyki przekładowej wyróżniłam chwytty translatorskie, które mogą być przydatne dla tłumacza poezji. Przede wszystkim był to wybór spośród wyodrębnionych wcześniej potencjalnych ekwiwalentów. Kierując się propozycją Gideona Toury’ego dotyczącą ekwiwalencji potencjalnej [Toury 1980: 65], zaproponowałam wyodrębnienie potencjalnych ekwiwalentów danej jednostki tekstu źródłowego i wybór odpowiednika przekładowego spośród nich. W niektórych wypadkach, gdy w języku docelowym brak jednoznacznego zamiennika danego elementu wyjściowego, wskazywałam też na możliwość jednoczesnego wykorzystania dwu różnych potencjalnych ekwiwalentów. Takie podwojenie odpowiednika pozwala czasami zaakcentować potrzebne znaczenia. Zwracałam również uwagę na możliwość wyboru spośród potencjalnych asocjacji. Ponadto, wskazywałam na takie zabiegi translatorskie jak wprowadzanie do tekstu docelowego elementów zgodnych ze stylistycznymi charakterystykami twórczości danego autora, choć nieobecnych w danym tekście, a także realiów należących do jednej z dwu kultur (źródłowej, bądź docelowej), innych niż oryginalne, ale sprzyjających uzyskaniu podobnego efektu (reakcji odbiorcy). Nie wykluczam przy tym użycia przez tłumacza znanych powszechnie transformacji obrazu poetyckiego, zgodnie choćby z propozycją Wiktora Koptiłowa [Коптилов 1962: 34–41] i kompensowania tego, co „utraczone w przekładzie” [Bednarczyk 2019: 107–130].

Niniejsza praca stanowi w jakimś stopniu kontynuację *Analizy pretranslatorskiej*..., ponieważ realizacja praktyczna, a więc translacja *Medalionów* oparta była na teoretycznych założeniach wyabstrahowanych we wcześniejszym studium badawczym i towarzyszy jej wspomniana analiza. Muszę jednak zauważyć, że przekład cyklu, już choćby ze względu na budowę takiego typu tekstu musi różnić się od tłumaczenia pojedynczego wiersza. W *Analizie pretranslator-skiej*... omawiałam przekład dwóch mini-cykli: *Под настроением чайной розы* (*W nastroju herbacianej róży*) Siewierianina [Bednarczyk 2019: 134–135], w którego skład wchodzi dwa wiersze *Октава* (*Oktawa*) i *Газелла* (*Gazela*) [Северянин 1995: 280] oraz *Мужчина и женщина* (*Mężczyzna i kobieta*)

[Bednarczyk 2019: 137–143] Maksima Borodina [Бородин: on-line] obejmującego sześć tekstów powiązanych z rysunkami. Ich niewielka objętość pozwalała stosunkowo łatwo ustalić dominantę translatorską i problemy przekładowe. Pierwszy z nich składa się tylko z dwu wierszy i w jego wypadku podstawowym problemem translatorskim okazało się odtworzenie gatunkowego charakteru tych składowych, a więc nawiązania do oktawy i gazeli. Drugi to cykl rysunków Borodina „podpisanych” fragmentami wierszy różnych poetów srebrnego wieku i rozpatrywany był przeze mnie w kontekście tłumaczenia plagiARTu.

Medaliony, które łącznie z nieopublikowanymi za życia Siewierianina sonetami liczą 114 (100 + 14) portretów poetyckich sprawiają tłumaczowi o wiele większy kłopot. Tym bardziej, że mimo wspólnej formy sonetu i „portretowego” charakteru cyklu, w każdym z pojedynczych utworów obok wspólnych problemów translatorskich pojawiają się różne, jednostkowe przeszkody – „miejsca trudne”, co do których trzeba podjąć decyzję pozwalającą zachować specyficzne cechy całości.

2.4. Kwestia cyklu a tłumaczenie

Przystępując do omówienia cyklu *Medaliony*, trzeba odnotować, że jest to przykład utworu, który nie był tłumaczony na inne języki, choć w moim przekonaniu niewątpliwie na to zasługuje. Stąd nasuwające się pytanie: Dlaczego?

Można, oczywiście rozpatrywać uwarunkowania polityczne, o których wcześniej wspominałam, ale w obecnych czasach cenzura komunistyczna nie wpływa już na decyzje wydawnictw ani tłumaczy. Pomijając kwestię finansową, o czym swego czasu pisała Ksenia Starosielska [Starosielska 1998: 11–15], nie ma więc żadnego uzasadnienia dla poszukiwania innych niż artystyczne przyczyn takiego stanu rzeczy.

Natomiast z całą pewnością za przyczynę „nieprzekładalności” *Medalionów* można uznać konieczność przełożenia minimum stu sonetów (jeśli nawet pominąć późniejsze 14) i utrzymania się w tej klasycznej formie. Jest to bowiem jeden z wyznaczników cyklu Siewierianina, zawierającego łącznie 114 „sonetów portretowych”. Wprawdzie Pietrow wspomina, że wśród sonetów dopisanych później, które miały ukazać się w nigdy nieopublikowanych *Czarujących rozczarowaniach* znajdował się jeszcze jeden wiersz, niebędący sonetem, jednak w ostateczności nie został on włączony do zbioru [Петров 2014: on-line], nie „rozbił” więc struktury cyklu.

Dlatego też podkreślę raz jeszcze, że forma sonetu stanowi zarazem pierwszą z dominant translatorskich i poważną przeszkodę, którą tłumacz powinien pokonać. Do tego formalnego problemu należy dodać znaną powszechnie

trudność przekładu na język polski częstych w poezji rosyjskiej rymów męskich, jak również tradycyjną sylabotoniczność rosyjskiego wiersza. Nie są to wprawdzie charakterystyczne cechy Siewierianinowskiego cyklu, wynikają one z potencjału języka oraz rosyjskiego systemu literackiego, jednak wszystkie sonety zbudowane zostały na schemacie pięciostopowego jambu, we wszystkich spotykamy rymy żeńskie i męskie w układzie okalającym, bądź naprzemiennym.

Niewątpliwym ułatwieniem dla tłumacza są za to pewne odstępstwa poety od wybranej struktury. Chodzi tu o drobne przesunięcia w stosunku do dominującej w całym cyklu odmiany sonetu francuskiego, który w *Medalionach* Siewierianina w większości wierszy realizuje układ rymów *abba abba* w tetrastrychach i *ccd eed* w tercynach.

W niektórych wypadkach pojawiają się jednak wspomniane wyżej odstępstwa. Na przykład w „medalionach” dedykowanych Jowanowi Dučićowi oraz Gioachino Rossiniemu w tetrastychach pojawiły się rymy naprzemienne (*abab*). Jednak wystąpiły one tylko w jednym z czterowierszy. W sonecie o Dučiću obserwujemy je w drugim, a w wypadku Rossiniego w pierwszym z nich:

Дучич (Dučić)

Ах, этой жизни скучен ход **прямой**,
И так желанна сердцу небылица:
Пусть зазвучит оркестр, века **немой**,
Минувшим пусть заполнится страница

[Северянин 1933, on-line: М. 35]

Россини (Rossini)

Отдохновенье мозгу и **душе**
Для девушек и правнуков поныне:
Оркестровать улыбку **Бомарше**
Мог только он, Эоловый Россини

[Северянин 1917, on-line: М. 81]

Z kolei w sonecie *Романов (Romanow)* „zaburzenie” polega na zastosowaniu w tercynach układu rymów *ccd ede*, a więc schematu innego niż dominujący w cyklu:

Здесь имя царское воистину **звучит**
По-царски. От него идут **лучи**
Такие мягкие, такие золотые.

Наипленибельнейший он из **молодых**
И драгоценнейший. О, милая Россия,
Ты все еще жива в писателях **своих**!

[Северянин 1927, on-line: М. 80].

W tym kontekście warto zwrócić uwagę na jeden z napisanych później 14 sonetów, *Никифоров-Волгин* (*Nikiforow-Wołgin*), w którym tercyny również rymują się w oparciu o schemat *ccd ede*:

Никифоров-Волгин (Nikiforow-Wołgin)

*В весенний сад, что от дождя заплакан,
Выходит прогуляться старый дьякон
И вместе с ним о горестном всплакнуть,*

*Такой понятный автору и близкий,
Чтоб, воротясь домой, слегка чуть-чуть,
Взять водочки и закусить редиской!*

[Северянин 1936, on-line: М. 65].

Ponadto w części utworów Siewierianin zrezygnował z przeważających w cyklu rymów dokładnych na rzecz asonansów. Przykładem jest przede wszystkim sonet dedykowany Oskarowi Wilde'owi, nazywany też *asso-sonetem*, w którym wszystkie rymy otrzymały formę asonansów. Za przykład takich odstępstw mogą posłużyć również „medaliony” *Монассан 1* (*Maupassant 1*) i *Ахматова* (*Achmatowa*) z podstawowego cyklu oraz przygotowany do późniejszego druku *Вертинский* (*Wertyński*). W pierwszym tetrastychu każdego z nich pojawia się jeden rym niedokładny. W dwu pierwszych został on zbudowany na wersach zewnętrznych, a w trzecim na wewnętrznych:

Монассан 1 (Maupassant 1)

*Трагичный юморист, юмористичный трагик,
Лукавый гуманист, гуманный ловелас,
На Францию смотря прищуром зорких глаз,
Он тек по ней, как ключ – в одобренном овраге*

[Северянин 1912, on-line: М. 60].

Ахматова (Achmatowa)

*Послушница обители Любви
Молитвенно перебирает четки.
Осенней ясностью в ней чувства четки.
Удел – до святости **непоправим***

[Северянин 1925, on-line: М. 5].

Вертинский (Wertyński)

Душистый дух бездушной духоты
 Гнилой, фокстротной, пошлой, **кокаиновой**.
 Изобретя особый жанр **кретинный**,
 Он смех низвел на степень смехоты.

[Северянин 1926, on-line: M. 22].

Natomiast w sonecie poświęconym Lagerlöf taki, bardzo daleki rym pojawił się w ostatniej tercynie:

Сельма Лагерлёв (Selma Lagerlöf)

Противодействия она не **терпит**...
 Любовь та, как луна: и на **ущербе**
 Есть прелесть в ней. Дай ей свободно течь.

[Северянин 1938, on-line: M. 51].

Jak już wspomniałam, odstępstwa od dominującego schematu sprzyjają tłumaczowi. Pozwalają mu bowiem na większą swobodę. Może on, podobnie jak autor oryginału, odejść od przeważającej w *Medalionach* struktury. W moim przypadku najczęściej była to zamiana kolejności rymów w zwrotce, kiedy np. układ rymów: męski – żeński – żeński – męski zastępowały rymy ułożone w kolejności: żeński – męski – męski – żeński. Dotyczy to zarówno tetrastychów, jak i tercyn. O wiele częściej niż autor oryginału posiłkowałam się też z rymami niedokładnymi.

Wracając do budowy cyklu i do oparcia wszystkich sonetów na schemacie pięciostopowego jambu, odnotuję, że w tradycji rosyjskiej jest to najbardziej typowy dla sonetu rozmiar metryczny. Z kolei sonet polski zwykle realizuje system sylabiczny. Do czasów romantyzmu najczęściej był to jedenastozgłoskowiec, później dominującą formą stał się trzynastozgłoskowiec, zdarzały się i inne odmiany, w tym także sonety sylabotoniczne, choć bardzo rzadko. Nie będę jednak rozpatrywać w niniejszych rozważaniach odmian sonetu, poprzestając na podkreśleniu najistotniejszej różnicy między sonetem polskim a rosyjskim, która polega właśnie na dominującej sylabiczności polskiej i sylabotoniczności rosyjskiej poezji. Dlatego tłumacz sonetów Siewierianina musi podjąć decyzję dotyczącą utrzymania się, bądź nie w oryginalnym systemie metrycznym. Stąd, pomijając kwestię rymów męskich, ewentualne dostosowanie przekładu, a więc odtworzenie metrum *Medalionów* stanowi najpoważniejsze wyzwanie dla tłumacza. Zmusza to do zastanowienia się nad wyborem ekwimetrycznego tłumaczenia, bądź odstępniem od niego, tym bardziej że decyzja powinna dotyczyć całego cyklu, a nie jednostkowych utworów.

Polscy tłumacze i teoretycy przekładu nie są w tym wypadku jednomyślni, jeśli jednak zorientujemy przekład na odtworzenie formy źródłowego tekstu, wtedy konieczne będzie przede wszystkim określenie schematu, który powinien realizować wszystkie przełożone sonety wchodzące w skład danego cyklu. Przy czym musi to być schemat, w ramach którego dopuszczalne będą wspomniane wcześniej odstępstwa. Innymi słowy, o ile w pojedynczych „medalionach” możliwe są odstępstwa od schematu przyjętego przez Siewierianina, to decyzje dotyczące cyklu jako całości nie mogą naruszać spójności owego cyklu.

Inną wspólną cechą *Medalionów* jest nasycenie ich elementami intertekstualnymi, w tym kontekstami i realiami charakterystycznymi zarówno dla rosyjskiej, jak i dla europejskiej, a nawet ogólnoswiatowej przestrzeni kulturowej. Mamy więc do czynienia ze spektrum kulturowym sięgającym od poetów znanych wyłącznie czytelnikowi rosyjskiemu, kiedy obecne w sonetach realia zwykle nie są zrozumiałe dla przedstawiciela innej kultury, aż do postaci znanych na całym świecie, jak Oscar Wilde, Aleksander Dumas czy George Byron.

Polski czytelnik, pomijając Polaków, których portrety znalazły się wśród bohaterów sonetów Siewierianina: Fryderyk Chopin, Eliza Orzeszkowa, Stanisław Przybyszewski, Władysław Rejmont i Stefan Żeromski, powinien kojarzyć tych bohaterów *Medalionów*, którzy są powszechnie znani. Niemniej, nie zawsze zna on nazwiska mniej popularne. Dotyczy to wielu rosyjskich bohaterów cyklu, takich choćby jak Aleksiej Apuchtin, Irina Odojewcewa, Panteleimon Romanow, Nikołaj Orłow nie mówiąc o A.N. Iwanowie, którego inicjałów imienia i patronimu nie rozszyfrowują nawet rosyjscy komentatorzy „medalionów” Siewierianina, a jedyne co o nim wiadomo, to fakt opublikowania książki z aforyzmami, co stało się w 1934 r. w Kiszyńowie.

Ponadto, nawet kojarząc dane nazwisko, czytelnik nie zawsze rozumie erudycyjne nawiązania odnoszące się do życia i twórczości bohaterów cyklu. Dobrym przykładem mogą być sonety: *Бетховен* (*Beethoven*) ze wskazaniem na dość rzadko wykonywane utwory kompozytora: *Egmont* oraz *Lenora*, a także *Блок* (*Błok*) i wspomniany w nim *Demon* z obrazów Wrubla: „Красив, как **Демон Врубеля** для женщин” (Piękny jak Demon Wrubla dla kobiet) [Северянин 1925, on-line: М. 11] czy *Виснапу* (*Visnapuu*), w którym Siewierianin nawiązał do zbioru wierszy estońskiego poety w swoim własnym przekładzie na rosyjski: *Полевая фиалка* (*Fiołek polny*). Do przykładów tych wróć, w kolejnych częściach niniejszych rozważań.

Decyzja tłumacza musi więc dotyczyć stopnia intertekstualizacji docelowego wariantu *Medalionów* traktowanych jako całość, a także ustalenia potencjalnych przesunięć semantycznych. Niezależnie od tego, że cykl Siewierianina składa się z sonetów, z których każdy może funkcjonować jako osobny wiersz, nie jest możliwa „systemowa” egzotyzacja części z nich i naturalizacja

innych. Możliwe są natomiast przesunięcia polegające choćby na zastępowaniu jednych realiów innymi, nawet znoszącymi kulturowe nacechowanie, takimi jednak, które nie podważą kulturowej charakterystyki danego sonetu jako całości. Możliwe jest również odstępianie od części oryginalnych elementów intertekstualnych, a także ich naddanie, jeśli nie naruszy to sensów i obrazów poetyckich zawartych w tekście źródłowym. Konkretnie, zastosowane w translacji decyzje omówię później, odnosząc się do poszczególnych sonetów, jednak jeszcze raz chciałabym podkreślić, że mimo koniecznych zmian wynikających choćby z niezrozumiałych kontekstów oryginału, z mojego punktu widzenia ważne jest przede wszystkim utrzymanie intertekstualnego charakteru całości oraz kulturowych charakterystyk sonetów związanych z określonym w tytule bohaterem – twórcą literatury czy muzyki.

Taka spójność tekstu jako całości, mimo różnorodności jego elementów odnosi się również do warstwy stylistycznej utworu, a przede wszystkim do obecnych w nim neologizmów, gry warstwą foniczną, a nawet mieszania słownictwa należącego do różnych rejestrów stylistycznych. Zauważmy, że w tym najbardziej klasycznym ze swoich zbiorów Siewierianin łączy tradycyjną formę z nowatorstwem językowym, które przecież znamionuje całą jego twórczość. Wiersze włączone do cyklu nie są stylistycznie jednolite. Można nawet mówić o pewnej „nierówności”, która nie pozwala na unifikację, zmusza tłumacza do kreatywności i chroni tłumaczenie przed sztafpą.

W przekładzie nie wystarczy dostosowanie przyjętych przez przekładowcę strategii i metod do uznanych przez niego indywidualnych cech twórczości autora oryginału oraz cech danego utworu. W wypadku *Medalionów* trzeba również uwzględnić ten nieco „rozchwybotany” styl, którego dobrym przykładem są z jednej strony sonety o kompozytorach, których Siewierianin darzył szacunkiem, a z drugiej o tych poetach, których nie tylko nie cenił, ale wykpiwał jak Nadsona czy Pasternaka:

Igor Siewierianin *Надсон*

Без голоса он вздумал петь публично,
Хвалой толпы бесслухой
окрылен.

[...]

Он за глагол глаголов награжден
При жизни был. Стих плакал паралично.
Все в этой славе было неприлично:
Хвала глупцов и книги лнущей лен...

[Северянин 1926, on-line: М. 62]

Tłum. filolog.

Bez głosu postanowił śpiewać publicznie,
Uskrzydłony pochlebstwem bezsluchego
tłumu.

[...]

Za słowo słów został nagrodzony
Za życia. Wiersz płakał paralitycznie.
W tej sławie wszystko było nieprzyzwoite:
Pochwały głupców i lgnącej księgi len...

Igor Siewierianin Пастернак

*Когда в поэты тщится
Пастернак,
Разумничают Недоразуменье.
[...]
Чем бесполовое стихотворенье,
Тем глубже смысл находит в нем
простак*

[Северянин 1928, on-line: M. 71]

Tłum. filolog.

*Kiedy Pasternak chciał zostać (ciągnął)
do poetów,
Mądrzyło się Nieporozumienie.
[...]
Im bardziej bezsensowny wiersz,
Tym głębszy sens znajduje w nim
prostak.*

To „rozchwianie” odnosi się również do oscylowania między tradycją, do której niewątpliwie ciąży sonet a zjawiskami awangardowymi, charakterystycznymi dla Siewierianina. Warto w tym miejscu jeszcze raz przypomnieć Czulkowskiego, który podsumowując swoją krytyczną wypowiedź o ego-futuryście stwierdzał, że ten prawdziwy „poeta z Bożej łaski” nie jest wcale futurystą, ale konserwatystą, który „opiewa Karamzina i Gonczarowa, i Turgieniewa [...] czci swoich duchowych przodków – Fofanowa, Mirę Łochwicką, Rostanda, Ambroise’a Thomas”, czego futurysta by nie czynił [Чуковский 2012: 46].

Dzisiaj stosunkowo często tak właśnie postrzegają poetę współcześni badacze jego twórczości. Tak widzi go na przykład wspominana już Achmiedowa. W artykule o ego-futuryzmie Siewierianina zwraca ona uwagę na zasady poetyki sformułowane przez samego poetę w 1924 r. [Ахмедова 2008: 153], z których jedna zakłada poszukiwanie nowego bez odrzucania tego, co stare [Северянин 1990: 384].

Można więc powiedzieć, że Czulkowski w jakimś stopniu przewidział rozwój twórczości poety, jego „przejście” na inny poziom, gdzie zabawa słowem nie ustała wprawdzie, ale ustąpiła część pola temu, co klasyczne i takie właśnie połączenie jednych fascynuje (np. Rannit), a innych denerwuje (np. Adamowicz).

O ile o klasycznej formie sonetu już pisałam, o tyle kwestia eksperymentu wymaga kilku słów uzupełnienia. Po pierwsze, tak jak w wypadku struktury wiersza, wypada zauważyć różnice między możliwościami języków biorących udział w translacji, ale też uwzględnić elementy idiosylu Siewierianina. Obie te kwestie wpływają bowiem na decyzje translatorskie.

Mówiąc o pierwszej z nich, jeszcze raz trzeba zwrócić uwagę na ruchomość i swobodę akcentu rosyjskiego, co sprzyja budowaniu naprzemiennie rymów żeńskich i męskich. Ponadto warto uwzględnić różnice językowe, zarówno foniczne, jak i semantyczne, co może sprzyjać kreowaniu określonej zabawy dźwiękiem i znaczeniem. Przykładem jest choćby cytowany już sonet poświęcony Achmatowej, w którym jedną z par rymów tworzą rzeczownik *четки*

– „różaniec” i przymiotnik *чемку* – „dokładne”. Ponadto *Чемку* to tytuł jednego ze zbiorów wierszy poetki. O ile nawiązanie intertekstualne można odtworzyć, a przynajmniej próbować, to wspomnianej gry słów w języku polskim nie odtworzymy. Można z niej zrezygnować, ewentualnie zaproponować inną. Za przykład mogą też posłużyć neologizmy, takie choćby jak wprowadzone do sonetu o Wildzie: **ядосмех, иронящий, орозненная язва**. Pierwszy z nich powstał przez połączenie rzeczowników **яд** – jad (trucizna) i **смех** – śmiech, drugi jest okazjonalnym skróconym (uciętym) imiesłowem przymiotnikowym **иронизирующий**. Trzeci natomiast powstał dzięki dołączeniu do rzeczownika prefiksu *o-*, co z kolei jest idiolektalną cechą poetyckiego języka Siewierianina. Jednak, jeśli Piotr Polietajew uważa, że prefiks ten poprzedza nieco przestarzały dzisiaj potoczny czasownik *рознитъ* – rozłączać, rozdzielać (od rzeczownika *рознъ* – rozdzwięk, waśń) [Полиетаев 2019: on-line], to Achmiedowa zwraca uwagę na skojarzenie sonetu o Wildzie z *Balladą o więzieniu w Reading* (*The Ballad Of Reading Gaol*), tego poety [Ахмедова 2008: 154], w której mowa jest o czerwonej róży wyrastającej z ust i róży białej, która wyrasta z serca:

*Out of his mouth a red, red rose!
Out of his heart a white!*

[Wilde: on-line]

Moim zdaniem w sonecie mowa jest jednak o róży (ros. *роза* [roza]), a nie o rozdzwięku czy waśni (ros. *рознъ* [rozn’]). W wypadku różnic interpretacyjnych tłumacz musi podjąć decyzję i dokonać wyboru odpowiednika przekładowego. Z mojego punktu widzenia w danym wypadku należy zgodzić się z Achmiedową. Poza tym uważam, że warto rozważyć możliwość zastosowania w przekładzie wspomnianego wcześniej prefiksu *o-* i odtworzenia prefiksальной budowy rosyjskiego pierwowzoru, charakterystycznej dla Siewierianinowskich neologizmów.

Wreszcie, mówiąc o idiostylu poety należałoby zwrócić uwagę na częste występowanie w jego twórczości, w tym również w *Medalionach* wtrętów obcojęzycznych, które na początku XX stulecia najprawdopodobniej były dla rosyjskiego czytelnika zrozumiałe, jednak dla dzisiejszego odbiorcy mogą okazać się problematyczne, niezależnie od tego czy czyta on oryginał, czy tłumaczenie. Ciekawe, że sam Siewierianin wyjaśnia obcojęzyczne słowo tylko w jednym przypadku, a mianowicie w sonecie poświęconym Mopassantowi i chodzi tu o wyrażenie *Beaumonde* tłumaczone jako wielki świat (śmietanka towarzyska). Możliwe, że wprowadzenie tego wyjaśnienia jest rezultatem autorskiej pisowni łącznej i wielką literą: *Beaumonde* (fort Beaumonde) zamiast rozdzielnej *beau monde*.

W tym miejscu wypada też zauważyć, że problematyce konstruowania przez Siewierianina neologizmów poświęcono kilka prac, w tym rozprawy doktorskie Wiktorii Nikulcewy [Никольцева 2004: on-line] i Tatiany Korzunowej [Коршунова 1999: on-line]. Ostatnia z nich ujęła w obszerne tabele neologizmy stosowane przez poetę. Dołączmy do tego wspomnianą wcześniej rozprawę Achmiedowej o idiosylu autora *Medalionów* i liczne artykuły, których jednak nie będę wymieniać, ponieważ nie wszystkie dotyczą podjętej przeze mnie problematyki.

Podsumowując:

1. Przekład cyklu wymusza na tłumaczu dążenie do spójności wchodzących w jego skład utworów i wypracowanie jednolitej strategii w stosunku do wszystkich składowych przekładanego tekstu. Dotyczy to przede wszystkim elementów łączących poszczególne elementy cyklu w całość (na różnych płaszczyznach tekstu);
2. Obserwowane w tekście wyjściowym odstępstwa od przyjętego (dominującego) schematu w jakimś stopniu „usprawiedliwiają” późniejsze odstępstwa od schematu popełniane przez tłumacza;
3. Niezależnie od konieczności traktowania cyklu jako całości, trzeba uwzględniać różnice jego składowych, takie jak stylistyka poszczególnych wierszy, zastosowane środki artystyczne, a także aspekt kulturowy wyrażony na przykład poprzez elementy intertekstualne;
4. W wypadku *Medalionów* Siewierianina elementy wspólne to przede wszystkim: forma sonetu, łączenie tradycji z nowatorstwem oraz indywidualny styl poety, w tym eksperyment językowy i stosowanie wtrętów obcojęzycznych, ale również intertekstualność, a nawet intersemiotyczność jego „sonetów portretowych”, które przejawiają się przede wszystkim w wierszach o kompozytorach.

Można więc mówić o kilku dominantach tekstu, a co za tym idzie o kilku dominantach translatorskich, o których wyborze winien zdecydować tłumacz, wyznaczając tym samym kierunki swoich działań. Wszystkie wymienione dominanty stanowią jednocześnie utrudnienia przekładu. Natomiast za ułatwienia, poza wspomnianymi wcześniej odstępstwami od dominującego schematu i zmianami stylistycznymi, obserwowanymi w poszczególnych sonetach, można uznać nawiązania do powszechnie znanych postaci. Trzeba jednak przyznać, że erudycyjność Siewierianinowskiego tekstu nie ułatwia tłumaczowi zadania.

Przechodząc do moich własnych decyzji muszę przyznać, że nie uległo dla mnie wątpliwości, iż powinnam zachować formę sonetu, jednak wahałam się, czy odtwarzać pięciostopowy jamb i rymy męskie. W wypadku niektórych wierszy dokonałam nawet kilku prób translatorskich, decydując się ostatecznie na odwzorowanie oryginalnego metrum oraz stosowanych przemienne

rymów żeńskich i męskich. Dlatego też w wypadku kilku sonetów prezentuję dla porównania alternatywny wariant sylabiczny.

Wracając natomiast do wskazanej możliwości dokonywania w tłumaczeniu odstępstw, wykorzystywałam ją, zmieniając nieco układ rymów w niektórych wierszach, a także stosując rymy niedokładne, które znajdowały się w „repertuarze” środków artystycznych autora oryginalnych sonetów.

Starałam się również wyeksponować w polskiej wersji *Medalionów* choćby część idiolektałnych cech języka rosyjskiego poety, przede wszystkim zbudować polskie gry słów oraz neologizmy, które pełniłyby w tłumaczeniu podobne funkcje i wносиłyby do tekstu sensy zbliżone do oryginalnych. W niektórych wypadkach wersja polska publikowana w niniejszej pracy różni się od wariantu przytaczanego wcześniej w innych moich rozważaniach, ponieważ po pewnym czasie dochodziłam do wniosku, że zmiana przybliży tekst polski do oryginału. Tak stało się na przykład w cytowanym wyżej sonecie *Wilde* i słów *орозненная язва*. Rozpatrywałam kilka możliwości przekładu tego neologizmu: rozróżona, zaróżona, wyróżzona, publikując w 2019 r. wersję „rozróżona rana” [Bednarczyk 2019: 81–97]. Jednak, przygotowując ostateczny wariant tekstu wprowadziłam do tłumaczenia neologizm „oróżona”, co pozwoliło nie tylko odtworzyć typowy dla Siewierianina prefiksalny sposób tworzenia nowych form leksykalnych, ale jednocześnie odwzorować wspomniany wyżej prefiks *o-*, często wykorzystywany przez rosyjskiego autora.

2.5. Założenia ogólne a studium przypadku

Omówienie konkretnych problemów translatorskich dotyczy wprawdzie kwestii już poruszonych (intertekstualność, neologizmy, gra słów, płaszczyzna foniczna), jednak wymaga podjęcia decyzji w kontekście danego, traktowanego odrębnie sonetu. Wybory tłumacza zależą bowiem od uwarunkowań poetyckich, takich choćby jak schemat rymów i odstępstwa od niego, od wprowadzonych do tekstu obrazów poetyckich, ale też od możliwości języka źródłowego i stopnia oddalenia dwu kultur biorących udział w procesie tłumaczenia.

Warto też wspomnieć o ułatwieniach przekładu, czemu sprzyja pokrewieństwo języków polskiego i rosyjskiego. Czasami wspomaga to pracę tłumacza, podobnie jak bliskość kultury źródłowej i docelowej, co w wypadku kultury polskiej i rosyjskiej często wynika z zaszłości historycznych. Pomijam tu oczywisty fakt wpływu na odbiór tekstu powszechnie znanych realiów i kontekstów kulturowych, takich jak nazwiska Chopina czy Czajkowskiego. Jednak, niezależnie od ewentualnych podobieństw między językami i kulturami, i niezależnie od przewidywanego stopnia znajomości realiów oraz kojarzenia nawiązań

intertekstualnych, jedynie tłumacz w oparciu o przyjętą strategię tłumaczenia, o subiektywnie określone dominanty translatorskie i wyznaczone przez siebie cele przekładu może podjąć jednostkową decyzję o sposobie translacji. Podejmując się tłumaczenia Siewierianinowskiego cyklu musiałam więc nie tylko zadbać o jego spójność jako całości, co oznaczało dla mnie przede wszystkim dążenie do odtworzenia pięciostopowej jambicznej struktury sonetu rosyjskiego i odwzorowania pojawiających się w nim żeńskich i męskich rymów. Prócz tego, oznaczało to podejmowanie decyzji dotyczących konkretnych problemów pojawiających się w przekładanym sonecie. Trzeba przy tym wyróżnić te, które pojawiały się najczęściej, a więc nasycenie elementami intertekstualnymi, neologizmami i grą słów, budowaną zwykle na poziomie brzmienia, poprzez powórzenia słów i dźwięków, ale także synestezyjne obrazy. Dlatego też w dalszej części rozważań proponuję taki właśnie w jakimś stopniu pretranslatorski przegląd przeszkód, na jakie tłumacz napotyka w procesie translacji sonetów z cyklu *Medaliony*, a jednocześnie opis chwytów translatorskich i transformacji, jakim „medaliony” Siewierianina i ich bohaterowie podlegali w prezentowanym przekładzie.

Rozpatrując elementy intertekstualne z punktu widzenia przekładu warto wziąć pod uwagę podział zaproponowany swego czasu przez Annę Majkiewicz, która wyróżniała trojaki rodzaj relacje intertekstualne, a mianowicie: 1. tekst-tekst, 2. tekst-gatunek, 3. tekst-tekst kultury [Majkiewicz 2008: 21]. W konkretnym, rozważanym przeze mnie wypadku, relacje tekst-gatunek obejmują odwołanie się do formy sonetu i ewentualność jej naśladowania w przekładzie, o czym pisałam wcześniej. Dlatego rozpatrywać będę relacje grupy pierwszej i trzeciej, które znaleźć można w każdym z Siewierianinowskich sonetów. Badaczka dzieli też elementy intertekstualne w zależności od stopnia ich jawności na: a) elementarne, które posiadają wskazanie na cytowanie, co w *Medalionach* raczej się nie pojawia, a jeśli już, to w formie zawoalowanej. Wprawdzie nazwisko bohatera sonetu pozwala domyślać się autora danego cytatu, jednak domysł ten może się okazać fałszywy, ponieważ cytat, nawet jeśli został ujęty w cudzysłów, może być niedokładny, pochodzić od innego autora, albo być rezultatem decyzji tłumacza, która w wypadku translacji z innego języka na rosyjski doprowadziła do tawestacji przekładanych słów; b) eksplicytne – w wypadku *Medalionów* to przede wszystkim nazewnictwo onomastyczne i toponimiczne, także nawiązania do tytułów i bohaterów danego wiersza; c) implícytne – w przekładanym cyklu mogą to być odniesienia asocjacyjne, o których pisała swego czasu Bożena Tokarz [Tokarz 1998: 28] – sygnały, które pozwalają domyślić się cytatu, wymagające od czytelnika określonej wiedzy; d) niejawne, potencjalne, dostrzegane subiektywnie [Majkiewicz 2008: 23–25], a więc pozostające w sferze przypuszczeń i skojarzeń indywidualnych.

Zgadzam się w tym miejscu z inną jeszcze konstatacją tej samej autorki, że z punktu widzenia tłumacza ważniejszy jest nie tyle stopień jawności nawiązań intertekstualnych, ile ich waga w tekście. W tym kontekście Majkiewicz wyróżnia nawiązania: prymarne (pierwszorzędne), które wymagają odwzorowania w przekładzie oraz sekundarne (drugorzędne), które mają wprawdzie mniejszą wagę dla danego utworu, jednak mogą okazać się trudne dla przekładowcy. Piśze też, że nawiązania eksplicytne ze względu na swoją jawność nie stanowią raczej problemu translacyjnego, z kolei implicytne mogą być dla tłumacza przeszkodą [Majkiewicz 2009: 124].

Ja dodałabym tu jeszcze jeden podział, na nawiązania **jawne (bezpośrednie)** – czytelne dla odbiorcy przekładu, a więc takie, które zrozumie od razu, czytając tłumaczenie (mogą one być zarówno elementarne, jak i eksplicytne), nawiązania **niejawne (pośrednie)**, które wywołają w jego świadomości wrażenie, że ma do czynienia z elementem intertekstualnym i „zmuszą” do poszukiwań oraz **nieczytelne (ukryte)** – takie, których nie odczyta, niezależnie od tego, iż odwzorowują oryginał, w którym odczytuje je odbiorca tekstu źródłowego. Ponadto w ramach nawiązań jawnych i niejawnych wypadaloby odnotować możliwość występowania odniesień **substytucyjnych**, w tym **kulturowych**. Pierwsze kierują uwagę czytelnika przekładu w stronę innego tekstu, należącego do tej samej źródłowej literatury lub kultury, w wypadku drugich mamy do czynienia ze zmianą kulturowego charakteru skojarzenia. Oczywiście, w procesie tłumaczenia elementów intertekstualnych możliwe są wszelkie transformacje obrazów poetyckich, o jakich pisał Koptiłow [Коптилов 1962: 34-41], a więc rozszerzenia, redukcje, inwersje i substytucje, które często służą kompensacji tego, co utracone. Wreszcie trzeba wspomnieć o możliwości zaistnienia nawiązań **falszowych**, które napotykamy zarówno w tekście źródłowym, jak i w tłumaczeniu. Dotyczy to na przykład ujmowania w cudzysłów wypowiedzi niebędących cytatami. W takich właśnie ramach chciałabym przyjrzeć się elementom intertekstualnym, dotyczącym tekstów literatury i kultury, obserwowanych w „medalionach” Siewierianina i ich translatorskiej realizacji.

Decyzje tłumacza mogą być jednak podejmowane w oparciu o inne kryteria, a mianowicie w zależności od celu tłumaczenia, jego dominant oraz łatwości przekładu. Dominanty, o których mowa, zależą od uwzględnienia przez przekładowcę charakterystyk danego tekstu, w tym jego nasycenia elementami intertekstualnymi, ale też od możliwości odczytania intertekstu przez odbiorcę wariantu docelowego. Jeśli natomiast rozpatrujemy łatwość tłumaczenia, możemy mówić o nawiązaniach czytelnych i jednoznacznych, jakimi są choćby nazwiska powszechnie znanych postaci ze świata sztuki (Chopin, Wilde), jak również o nawiązaniach, których odbiór wymaga erudycji (pisarz Pantalejmon Romanow, Malena – bohaterka sztuki Maurice’a Maeterlincka *Księżniczka*

Malena) i dostosowania przekładu do możliwości receptywnych jego czytelnika. Trzeba też zauważyć, że znajomość wzmiankowanych tekstów i realiów nie zawsze gwarantuje ich przekaz w tłumaczeniu.

Dobrym przykładem obrazującym z jednej strony decyzję podjętą w stosunku do tłumaczenia całego cyklu, a z drugiej odstępstwa od niej, które wynikają z konieczności różnicowania konkretnych jednostkowych przypadków, są właśnie nazwy własne, w tym antroponimy. W cyklu *Medaliony* na pierwszy plan wysuwają się tytuły kolejnych sonetów. Określają one tekst, nie tylko wskazując jego bohatera, ale też pozwalając domyślać się związanych z nim realiów oraz nawiązań intertekstualnych. W założeniu tytuł powinien więc pozostać w przekładzie nienaruszony. Co to jednak oznacza dla tłumaczenia z języka rosyjskiego na polski, z cyrylicy na łacinkę, dla translacji na język polski imion i nazwisk, które uprzednio przełożono na rosyjski. Trzeba przy tym zauważyć, że wprowadzanie w większości sonetów tytułem jest nazwisko, jednak w niektórych „medalionach” autor wprowadził do niego imię. Czasem też imię bądź patronim pozwalają odróżnić bohaterów. Tak stało się w sonetach poświęconych trzem Tolstojom: Алексей К. Толстой (*Aleksiej K. Tolstoj*), Алексей Н. Толстой (*Aleksiej N. Tolstoj*) i Лев Толстой (*Lew Tolstoj*), oraz trzem Iwanowom: А.Н. Иванов (*A.N. Iwanow*), Вячеслав Иванов (*Wiaczesław Iwanow*) i Георгий Иванов (*Georgij Iwanow*). Niemniej, w kilku sonetach imię znalazło się prawdopodobnie na skutek asocjacyjnej zbitki słownej – skojarzenia wywoływanego przy myśli o danej osobie. Przykładem mogą być Христо Ботев (*Christo Botew*), Жюль Верн (*Jules Verne*), Марк Твен (*Mark Twain*) czy Мирра Лохвицкая (*Mirra Łochwicka*) i Фелисса Круут (*Felissa Kruut*). Łochwicka może także w związku z ogromnym szacunkiem, jakim darzył ją Siewierianin lub dla wyraźnego odróżnienia od siostry Teffi. Kruut – może dlatego, że była żoną poety. To jednak tylko dywagacje, bo imię napotykamy również w tytułach sonetów: Поль Буже (*Paul Burget*), Сельма Лагерлёв (*Selma Lagerlöf*), Николай Орлов (*Nikołaj Orłow*), Любовь Столица (*Lubow Stolica*), Георг Эберс (*Georg Ebers*), Ганс Эверс (*Hans Ewers*), Элиза Ожешко (*Eliza Orzeszko*). Z kolei w sonecie poświęconym Ernstowi Hoffmannowi pojawiają się inicjały jego dwóch imion Т.А. Гофман (*T.A. Hoffmann*), chociaż Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann tworzył pod pseudonimem Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, w skrócie E. T. A. Hoffmann. W przekładzie pozostawiłam jednak oryginalną Siewierianinowską propozycję skracającą pseudonim o pierwsze imię. Natomiast, tłumacząc sonet o polskiej pisarce przywróciłam tradycyjny zapis jej nazwiska – Orzeszkowa. W pozostałych przypadkach transkrybowałam rosyjskie imiona i nazwiska, także inicjały patronimów, przywracając oryginalny zapis imionom i nazwiskom autorów zachodnich. Wyjątkiem są nazwiska Дуčićа oraz Ботева, których pisownia jest zgodna z polską tradycją transkrypcji z bułgarskiego Јован Дуčić и serbskiego Христо Ботев.

W rozpatrywanych sonetach atropionimy pojawiają się nie tylko w tytułach i nie są to wyłącznie nazwiska portretowanych przez Siewierianina twórców. Poza tym, w poszczególnych sonetach napotykamy zarówno postaci realne, jak i fikcyjne – imiona i nazwiska bohaterów literackich. Najczęściej były one odwzorowane w przekładzie, czasami podlegały transformacji, rzadziej znikały, czasem bywały też zastępowane innymi. Sposób tłumaczenia zależał przede wszystkim od struktury rytmicznej tekstu oraz od możliwości odtworzenia schematu rymów. Na przykład w czwartym wersie pierwszego tetrasychu sonetu o Oskarze Wildzie pojawia się nazwisko poety – Уайльд, a cały wiersz zamyka jego imię – Оскар. W pierwszym wypadku zachowałam nazwisko poety, przywracając mu oryginalny zapis łacinką i odwzorowując Siewierianinowski rym asonansowy *Грааль – Уайльд* („Gaal – Wilde”). W drugim – wymieniłam bohatera sonetu z imienia i nazwiska, co pozwoliło utworzyć rym męski „żał – Wilde” na miejscu rosyjskiego *моща – Оскар*, a jednocześnie nie utracić imienia poety.

Odwrotnie, ujmując imię, postąpiłam z Dumasem i Victorem Margueritem, a także ze Stieńką Razinem (z sonetu o Dmitriju Sadownikowie) – w przekładzie pozostały jedynie nazwiska. W ostatnim przypadku zrezygnowałam też z pojawiającej się w jednej ze zwrotek pełnej formy imienia.

W kilku sonetach na pominięcie danego nazwiska wpłynęły względy rytmiczne. Tak stało się na przykład w polskiej wersji sonetu *Томас* (*Thomas*), w której zabrakło Ofelii – bohaterki opery *Hamlet*, pozostał jednak jej tytułowy bohater. Z kolei w tłumaczeniu „medalionu” *Христо Ботев* (*Christo Botew*) wskazanie na Botewa pozostało tylko w tytule, co nie przeszkadza w odbiorze i zrozumieniu tekstu. Pominięcie wspomnianej w sonecie postaci nastąpiło również w przekładzie wiersza o Nikołaju Rimskim-Korsakowie, z którego zniknęła Tania – prawdopodobnie reminiscencja Puszkinińskiej Tatiany z *Eugeniusza Oniegina*. W tym samym sonecie ze względów kulturowych nastąpiła też wymiana rosyjskiej Śnieżynki (*Снегурочка*) – rosyjskiej pomocnicy Dziadka Mroza – na Śnieżkę. Zmiany wynikające z różnic kulturowych wystąpiły również w kilku innych tłumaczeniach, na przykład wierszu dedykowanym Edmondowi Rostandowi, w którym zamiast rosyjskiej *Принцессы Грезы*, a więc Księżniczki Marzenia wprowadziłam księżniczkę zza dalekich mórz. Tego typu odstępstwa od założonego odwzorowania nazw własnych będą jednak rozpatrywać później, komentując przekład poszczególnych sonetów.

Przedstawione rozważania wyraźnie wskazują zarówno na tendencję do uogólnienia, jak i na konieczność różnicowania decyzji translatorskich w konkretnych przypadkach. Wprawdzie ilustrują one wybory translatorskie podejmowane w stosunku do atropionimów, jednak odnoszą się do wszelkich zjawisk językowych i kulturowych obserwowanych w cyklu, a zarazem

w jego poszczególnych składowych. Dotyczą również toponimów oraz różnego rodzaju realiów obserwowanych w cyklu Siewierianina, jednak będę na nie wskazywać w komentarzach towarzyszących poszczególnym sonetom i ich przekładom.

W kolejnej części pracy postaram się także omówić wszelkie inne przypadki miejsc trudnych, nie tylko realiów i intertekstów, ale na przykład niezmiernie ważną dla Siewierianina warstwę foniczną czy grę słów. Komentarze te zamieszczam wraz z prezentowanymi przekładami, aby ułatwić czytelnikowi zarówno śledzenie przesunięć translatorskich, jak i zrozumienie poetyckiej wypowiedzi oddalonego kulturowo poety. Omówienia te dotyczą konkretnych sonetów oraz ich translatorskich realizacji, ponieważ niezależnie od określonych przez siebie założeń odnośnie translacji i od przyjętej strategii przekładu cyklu poetyckiego jako całości, tłumacz za każdym razem zmuszony jest do podejmowania jednostkowej decyzji.

Dlatego też, przekładając kolejne „medaliony”, starałam się rozpatrywać każdy z nich osobno jako zamkniętą całość i brać pod uwagę wszelkie istotne cechy konkretnego wiersza. Dlatego również w procesie przekładu „medalionów” takie samo zjawisko, obserwowane w różnych sonetach Siewierianina, w każdym z nich może zostać inaczej potraktowane. Zależy to bowiem od możliwości jego odtworzenia w kontekstach danego tekstu, od zmian jakie jego transformacja wywoła w odbiorze konkretnego wiersza, ale także w odbiorze całego cyklu poetyckiego, którego spójności nie powinna naruszać.

Przechodząc więc do realizacji translatorskiej i wspomnianych komentarzy, zaznaczę jeszcze, że wszelkiego rodzaju zabiegi artystyczne stosowane przez autora oryginału można podzielić ze względu na stopień oddalenia od siebie języków, które uczestniczą w procesie translacji. Nie ma tu znaczenia, w jaki sposób zbudowany został dany element tekstu. Ważna jest możliwość zachowania w tłumaczeniu neologizmu czy gry słów, albo brzmienia oraz stopień oddalenia ekwiwalentów przekładowych od oryginału. Nie jest na przykład istotne, czy dany neologizm na gruncie języka polskiego został skonstruowany w taki sam sposób jak w oryginale i nie ma znaczenia, jaki konkretny prefiks zastosował autor tekstu źródłowego. O ile jednak uda się powtórzyć oryginalną konstrukcję, tłumacz może potraktować to jak swój sukces. Ważne jest natomiast uniknięcie wypaczenia poetyki oryginału, ponieważ wtedy można mówić już tylko o porażce tłumacza.

ROZDZIAŁ III

MEDALIONY – REALIZACJA TRANSLATORSKA I KOMENTARZE

*Najlepsze jest, że wcale nie jest tym
Za kogo go uznała głupia tłuszcza...*

Igor Siewierianin

Poniżej prezentuję 114 sonetów Siewierianina – pierwsze 100 poeta opublikował w Belgradzie w 1934 r., kolejne 14 przygotował do druku. Zostały one opatrzone komentarzem translatorskim, ponadto krótkimi notkami o tytułowych bohaterach sonetów, które ulokowano w przypisach do każdego utworu¹. Poza nimi w przypisach pojawiły się objaśnienia częstych w wierszach ego-futurysty wtrętów obcojęzycznych, w tym jedyny przypis autorski.

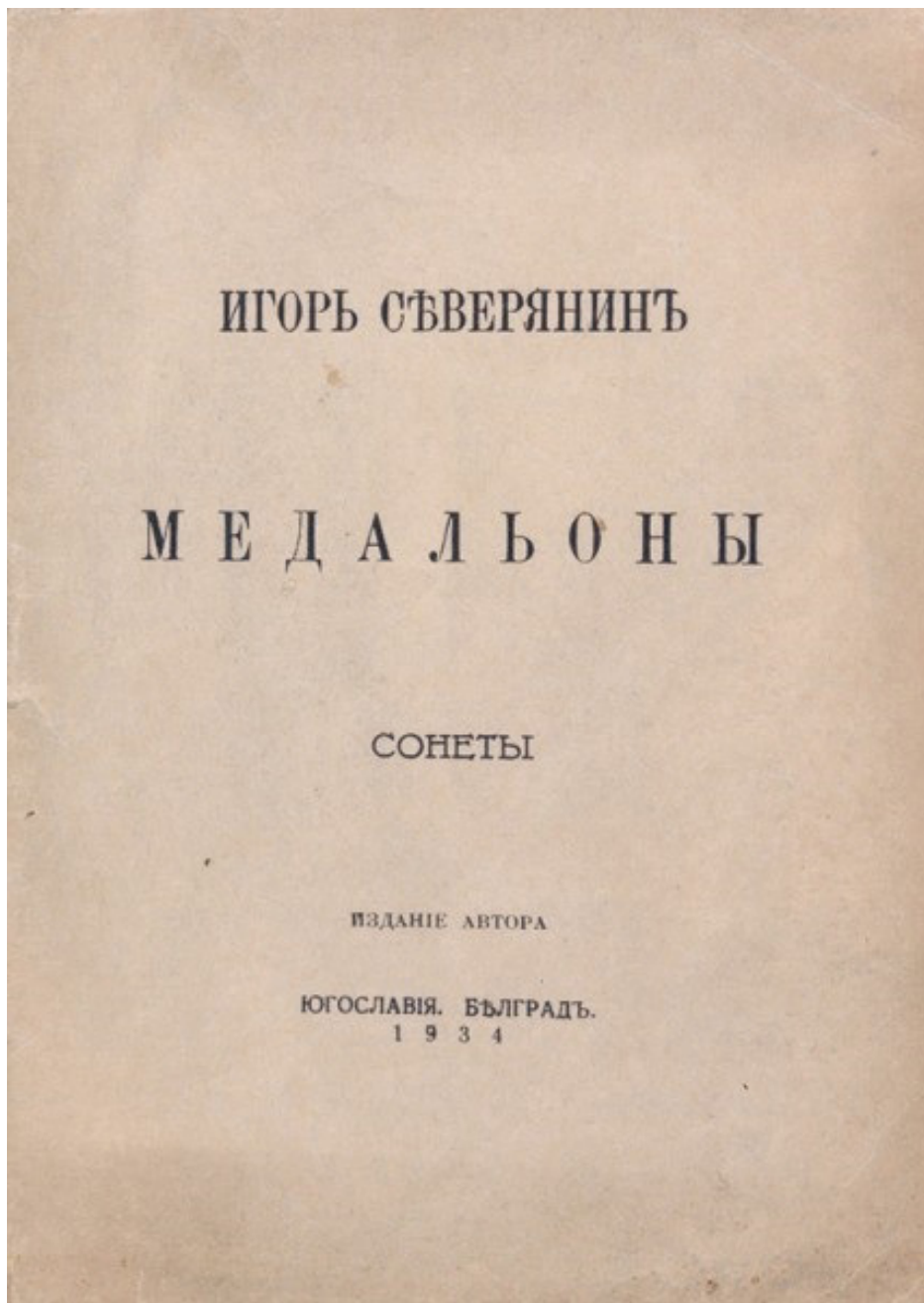
Komentarze translatorskie prezentują przeszkody przekładowe, dominanty tłumacza oraz motywy jego wyborów. Niektóre z nich są dość obszerne, inne potraktowałam skrótowo, zwykle wtedy, gdy dany sonet nie stwarzał szczególnych przeszkód i omawiając go, powielalabym opis problemów wskazanych wcześniej przy okazji innych tekstów.



¹ W nawiasach kwadratowych podano nr sonetu-medalionu w wykorzystywanym internetowym wydaniu, np. [Северянин: М. 1].



3.1. *Medaliony* – sto sonetów z belgradzkiego wydania



Okladka pierwszego wydania cyklu *Medaliony* z 1934 r.

АНДРЕЕВ²

*Предчувствовать грядущую беду
На всей земле и за ее пределом
Вечерним сердцем в страхе омертвелом
Ему ссудила жизнь в его звезду.*

*Он знал, что Космос к грозному суду
Всех призовет, и, скорбь приняв всем телом,
Он кару зрил над грешным миром, целом
Разбитостью своей, твердя: «Я жду».*

*Он скорбно знал, что в жизни человеческой
Проводит Некто в сером план увечий,
И многое еще он скорбно знал,*

*Когда, мешая выполненью плана,
В волнах грохочущего океана
На мачту поднял бедствия сигнал.*

1926

² Leonid Andriejew (1871–1919) – pisarz, dramaturg. Uważany za ojca rosyjskiego ekspresjonizmu [Северянин: М. 2]. W kolejnych przypisach odnoszących się do bohaterów sonetów narodową (kulturową) przynależność danego twórcy podaje tylko w odniesieniu do literatów i muzyków należących do innego kręgu kulturowego niż rosyjski.

ANDRIEJEW

*Przeczuwać każdą z nadchodzących plag
Na całej ziemi i za ziemi krajem,
To właśnie życie dało mu w udziale –
Zmartwiałym sercem pokonywać strach.*

*On wiedział, Kosmos wezwie na swój sąd
Każdego – i na siebie wziął cierpienie,
On wiedział – kara czeka grzeszną ziemię,
„Ja czekam” – wołał – „śmierć odwołaj stąd!”.*

*Tak wiele poznał, znosząc życia ciosy,
W rozpaczy przeczuł, że człowiecze losy
„Ktoś w Szarym” kreśli swój wcielając plan.*

*I stając Jego planom na przeszkodzie,
Wśród oceanu wzniósł na maszt proporzec
I o nieszczęściu świata sygnał dał.*

1926

W prezentowanym sonecie warto zwrócić uwagę na dwa odniesienia do twórczości jego bohatera. Po pierwsze zauważamy w nim wyraźne nawiązania do dramatu *Жизнь человека* (*Życie człowieka*), w którym występuje „Ktoś w szarym” (ros. „Некто в сером”). Ten ktoś nazywany przez Leonida Andriejewa On, stale towarzyszy człowiekowi, którego życie śledzimy od narodzin do śmierci i jest metaforą ślepego losu kierującego ludzkim życiem. Dlatego, chcąc odtworzyć potencjalne skojarzenia, pozostawiłam w przekładzie określenie „Ktoś w szarym” pojawiające się także w polskich tłumaczeniach dramatu [Zob.: Andriejew, przeł. F.C. 1907; Andriejew, przeł. A. Gliszczyński 1907]. Ujęłam je w cudzysłów, aby wyeksponować odniesienie intertekstualne, uświadomić czytelnikowi jego zaistnienie, co dla polskiego odbiorcy wcale nie jest oczywiste, mimo bezpośredniości i jawności przytoczonych przez Siewierianina słów. Jak zobaczymy na przykładzie kolejnych tego typu odniesień intertekstualnych, nawet w przypadku ich całkowitej jawności wcale nie zawsze można w wariantcie polskim uzyskać oczekiwane skojarzenia. Widać to choćby na przykładzie okrzyku „я жду!” (czekam!) z tego samego sonetu. Najprawdopodobniej jest on cytatem z noweli Andriejewa *Жизнь Василия Фивейского* [Андреев 1903: on-line]. Jej polski przekład autorstwa Henryka i Jana Zbierzchowskich ukazał

się w 1906 r. pod tytułem *Życie O. Wasyla*. Tytułowy bohater owego utworu krzyczy w rozpacz:

Więc pocóż wierzyłem? – Więc pocóż dałeś mnie, o Boże, miłość dla ludzi i litość,
– ażeby zakpić ze mnie? – Więc pocóż całe życie trzymałeś mnie w niewoli, w kaj-
danach, w mękach? Ani jednej wolnej myśli. Ani westchnienia! Wszystko było
Tobą, wszystko dla Ciebie. Ty jesteś jeden. Więc jaw się – **czekam**. [...] Oddaj
mu życie! [Andrejew, przeł. H. i J. Zbierchowscy 1906: 121]³

Uwzględniając zaklinania wznoszone przez ojca Wasyla do Boga, by ten odwrócił śmierć Siemiona i w zamian zabrał kogoś innego, zdecydowałam się na rozszerzenie obrazu poprzez wprowadzenie wykrzyknienia „«Ja czekam» – wołał – «śmierć odwołaj stąd!»”, co pozwoliło zachować strukturę metryczną sonetu oraz rym męski okalający w tetrastychu. Ponadto, dodane słowa: „śmierć odwołaj stąd” odpowiadają obrazowi ukazanemu w noweli Andriejewa.

³ Nowela posiada także drugi przekład dokonany przez Stanisławę Kruszewską (*Żywoł Bazylego Fiwejskiego*) wydany w tym samym roku w Warszawie przez Wydawnictwo Gebethner i Spółka. Ciekawe, że w 1951 r. w PRL został on objęty cenzurą i wycofany z bibliotek. Z kolei w pracy Aurelii Kotkiewicz [Kotkiewicz 2000: 19] pojawia się tytuł *Żywoł Wasyla Tebańskiego*.



Igor Łotariew w dzieciństwie

<http://www.poet-severyanin.ru/library/don-zhuanskiy-spisok-igorya-severyanina-istorii-o-lyubvi-i-smerti-poeta2.html>

АПУХТИН⁴

*Вы помните ли полуанекдот,
Своей ничтожностью звучащий мило,
Как девочка у матери спросила,
Смотря на вздутый недугом живот:*

*„Он настоящий дядя или вот,
Нарочно так?” – Мы, посмотрев уныло, –
По-девочкину, на его чернила,
Вопрос предложим вкусу самый тот...*

*Из деликатности вкус не ответит.
Но вы – вы, подрастающие дети,
Поймете, верю, чутье и живей*

*Красноречивое его молчанье.
Тебе ж, певец, скажу я в оправданье:
– Ты был достоин публики своей.*

1927

⁴ Aleksiej Apuchtin (1840–1893) – poeta, którego wiersze stały się bazą słowną dla licznych opracowań muzycznych, w tym dla romansów Piotra Czajkowskiego [Северянин: М. 3].

APUCHTIN

*Pamiętam jak się kiedyś rozszedł słuch,
Błachostka wprowadzie, nic się wszak nie stało,
Dziewczynka swoją matkę zapytała
Ujrawszy wzdęty od puchliny brzuch:*

*„Mamusiu powiedz czy prawdziwy jest
Ten wujek, czy udaje?” – Przygnębieni
Na póro i atrament zezujemy,
O dobry smak spytamy chyba też...*

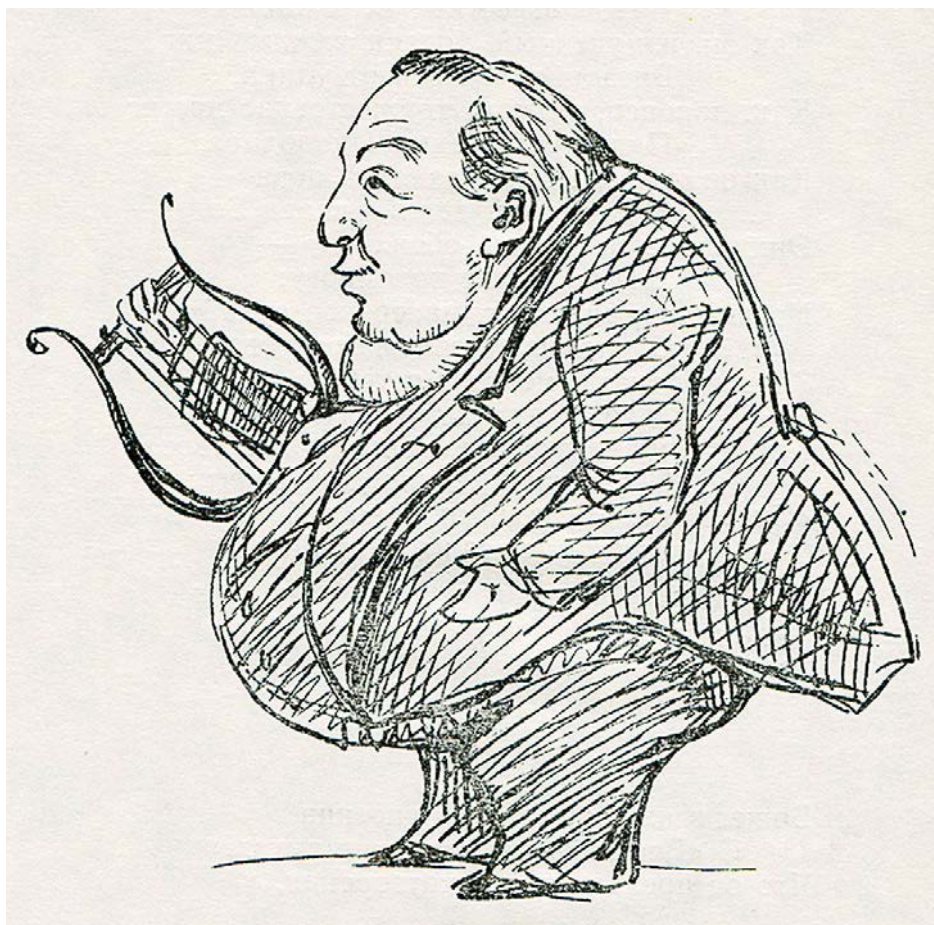
*Lecz smak z grzeczności nic nam nie odpowie.
Wy – duże dzieci – odpowiedź sobie,
Bo czystym sercem pojąć będzie lżej*

*Wymowne słowa jego przemilczenia.
Śpiewaku, oto usprawiedliwienie:
– Wszak godny byłeś publiczności swej.*

1927

W rosyjskim tekście, poświęconym Aleksiejowi Apuchtinowi zwraca uwagę ujęte w cudzysłów zdanie „Он настоящий дядя или вот, Нарочно так?” (To prawdziwy pan (wujek) / czy specjalnie tak?). „Wyeksponowane” w ten sposób zdarzenie odnosi się do znanego anegdotycznego epizodu z życia poety, który był chorobliwie otyły, a pod koniec życia cierpiał na puchlinę brzuszną. Apuchtin, który znany był z poczucia humoru potrafił żartować z samego siebie, w tym ze swojego wyglądu. Podobno opowiadał znajomym jak mała dziewczynka ujrawszy go w salonie swojej matki, zapytała: „Mamo, to człowiek czy udaje? (czy tak specjalnie)”. Słowa te przytacza wielu badaczy, trafiły one także do monografii o rosyjskich pisarzach opracowanej przez Anatolija Konna [Конн 2017: 313]. W tłumaczeniu nieco mocniej niż w oryginale wskazałam na chorobę poety, ujawniając jej nazwę, ukrytą przez Siewierianina w słowach „вздутый недугом живот” (brzuch wzdęty od choroby) – u mnie „wzdęty od puchliny brzuch”. Wydaje się, że ułatwia to zrozumienie tekstu czytelnikowi polskiej wersji, który nie tylko nie wie o chorobie poety, ale nie wie też nic o jego wyglądzie.

Warto jeszcze zwrócić uwagę na słowo *напoчно*, które w rosyjskim tekście pojawiło się w wypowiedzi dziecka. Można przełożyć je jako „specjalnie” (robić coś specjalnie), uznałam jednak, że zastosowanie drobnego przesunięcia asocjacyjnego nie zburzy obrazu, tym bardziej że wypowiedź: „Mamusi powiedz czy prawdziwy jest / Ten wujek, czy specjalnie?” brzmi tak niezrozumiale, że nie tylko nie rozjaśniłoby, ale na odwrót – mogłoby się przyczynić do zaciemnienia przytoczonej przez Siewierianina historii.



Autor nieznany, karykatura Aleksyjeja Apuchтина

<https://rusmir.media/2011/11/01/lirik>

АРЦЫБАШЕВ⁵

*Великих мало в нашей жизни дней,
Но жизнь его – день славный в жизни нашей.
Вам, детки, солидарные с папашей,
Да будет с каждым новым днем стыдней.*

*Жизнь наша – бред. Что Санин перед ней? –
Невинный отрок, всех вас вместе краше!
Ведь не порок прославил Арцыбашев, –
Лишь искренность, которой нет родней.*

*Людей им следовать не приглашая,
Живописал художник, чья большая, –
Чета не вашим маленьким, – коря*

*Вас безукорно, нежно сострадаю,
Душа благоуханно-молодая
Умучена законом дикаря.*

1927 Март
Eesti, Toila

⁵ Michaił Arcybaszew (1878–1927) – uważany za skandalistę pisarz, dramaturg i publicysta, po rewolucji październikowej zamieszkał w Warszawie, gdzie współpracował z prasą rosyjskojęzyczną [Северянин: М. 4].

ARCYBASZEW

*Tak mało szczęśliwych dni zna każdy z nas,
Lecz dniem szczęśliwym dla nas jego życie.
Wam, dziatki, co za papą w trop chodzicie,
Niech wstyd kolejnych dni wypełnia czas.*

*Absurdem życie jest. A Sanin co?
Przyćmiło wszystkich to niewinne dziecię!
Nie wady Arcybaszew chwalił przecież,
Lecz chwalił szczerość, tylko o nią szło.*

*Nie starał się być wzorem dla nikogo,
Nikt równać się z nim nie mógł, on malował,
Maluczkim współczuł, ich cierpienie czuł,*

*Nie ganił was – nieszczęsnych los go wzruszał,
Dzikiego prawem udręczona dusza
Sprawiała, że jak własny czuł wasz ból.*

1927 Marzec

Eesti, Toila

Michaił Arcybaszew zasłynął skandalizującą i przez część krytyki uznaną za niemoralną, a nawet pornograficzną powieścią *Санин* (*Sanin*) opublikowaną w 1908, której tytułowym bohaterem był Władimir Sanin. Czytelników Arcybaszewa szokowała zarówno treść powieści, w tym prezentowane w niej śmiało jak na owe czasy sceny, jak i poglądy pisarza, który przyznawał człowiekowi prawo do zaspokajania wszelkich swoich potrzeb, do czego też dążył jej bohater. Stąd właśnie do sonetu Siewierianina trafiło nazwisko Sanin. Oburzenie dotyczyło nie tylko recepcji powieści w Rosji. W tym samym 1908 r., natychmiast po opublikowaniu w Niemczech przekładu *Sanina* wszczęto tam proces sądowy przeciwko jego wydawcy.

Warto też wspomnieć, że postać Sanina pojawiła się nie tylko w sonecie o Arcybaszewie, ale również w poemacie *Рояль Леандра* (*Fortepian Leandra*) Siewierianina [Северянин 1925b: on-line]. Sanin został w nim przedstawiony jak człowiek ratujący własne ciało: „Спасает тело юный Санин” („Ratuje ciało

młody Sanin”), w przeciwieństwie do Iwana Susanina⁶, który uratował życie cara: „Как некогда царя Сусанин” („Jak życia cara strzegł Susanin”):

*Jak życia cara strzegł Susanin,
Ratuje ciało młody Sanin
Od zbyt oduchowionych dusz,
Gdzie duszy żadnej nie ma już.
(Fortepian Leandra)*

Nazwisko Sanina znalazło się również w przekładzie sonetu, chociaż bez komentarza może nie zostać skojarzone z zapomnianą dzisiaj powieścią, mimo że w 1920 r. została ona wydana w Polsce w tłumaczeniu Stanisława Lacka.

Ponadto w „medalionie” występuje jeszcze inne nawiązanie do twórczości pisarza, a mianowicie słowa: „Душа [...] Умучена **законом дикаря**”. W tłumaczeniu pojawiły się one w wersji: „**Dzikiego prawem** umęczona dusza”. Trzeba w tym miejscu wyjaśnić, że tytuł *Закон дикаря* (*Prawo dzikiego*) nosił napisany w 1915 r. dramat Arcybaszewa, który nigdy nie został przełożony na język polski, prawdopodobnie z przyczyn cenzuralnych (obyczajowych). Natomiast w Rosji i sztuka, i jej ekranizacja (ze scenariuszem autorstwa Arcybaszewa) cieszyły się ogromną popularnością. W przekładzie pozostawiłam to nawiązanie intertekstualne, chociaż ze względu na brak tłumaczenia szanse na jego „deszyfrację” przez czytelnika docelowego są jeszcze mniejsze niż w wypadku Sanina, gdzie nazwisko bohatera pozwala domyślać się intertekstu.

Poza elementami intertekstualnymi trzeba też zwrócić uwagę na charakterystyczną dla Siewierianina personalizację Duszy oraz jej sensualne powiązania z zapachem, co wyraża się w określeniu „Душа благоуханно-молодая” (Dusza aromatycznie/wonnie-młoda). Personalizację udało się w przekładzie zachować, jednak powiązanie z odczuciami zapachowymi zostało przeze mnie utracone. Zastosowałam natomiast rozszerzenie wzmacniające oryginalny obraz cierpiącej, odczuwającej ból maluczkich, współczującej Duszy Arcybaszewa: „jak własny czuł wasz ból”.

⁶ Iwan Susanin – sołtys wsi Domino, który w 1613 r. uratował życie cara Michała Romanowa, za co został zabity przez żołnierzy z polskiego (litewskiego) oddziału, który wynajął go w charakterze przewodnika i, który Susanin poprowadził na bagną. Bohater opery *Życie za cara* Michaiła Glinki, noszącej pierwotnie tytuł *Iwan Susanin*, zmieniony na rozkaz cara.



Igor Siewierianin 1919. Fot. A. Parikas

https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD_%D0%98%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%8C

АХМАТОВА⁷

*Послушница обители Любви
Молитвенно перебирает четки.
Осенней ясностью в ней чувства четки.
Удел – до святости непоправим.*

*Он, Найденный, как сердцем ни зови,
Не будет с ней в своей гордыне кроткий
И гордый в кротости, уплывший в лодке
Рекой из собственной ее крови.*

*Уж вечер. Белая взлетает стая.
У белых стен скорбит она, простая.
Кровь капает, как розы, изо рта.*

*Уже осталось крови в ней немного,
Но ей не жаль ее во имя Бога;
Ведь розы крови – розы для креста...*

1925

⁷ Anna Achmatowa (1889–1966) – poetka, krytyk literacki, tłumaczka. Jedna z najważniejszych postaci rosyjskiego srebrnego wieku, reprezentantka akmeizmu [Северянин: М. 5].

ACHMATOWA

*W Miłości chramie posłusznicy głos.
Różaniec modlitewnie dłoń przebiera.
Jesiennych uczuć fala w sercu wzbiera.
Nieodwracalny do imentu los.*

*Znalazła Go i woła, serce drży,
Lecz jest zbyt dumy, by się przed nią korzyć,
Zbyt korny w dumie, łódką płynie w morze
Burzliwą rzeką, z jej toczzonej krwi.*

*Już wieczór nadszedł. Lecą ptaki białe.
Przed białym murem korząc się cierpiała.
Jak róże, krople krwi spływają z warg.*

*I wprawdzie krwi zostało tak niedużo,
To nie żałuje Bogu danej róży;
Bo róże krwi – to jej dla krzyża dar...*

1925

W „medalionie” dedykowanym Annie Achmatowej napotykamy nieco zawołowane wskazania na zbiorki poetyckie jej autorstwa: *Четки, Вечер, Белая стая*, które pojawiły się w wersach: „Молитвенно перебирает **четки**” (Modlitewnie przebiera **różaniec**) i „Уж **вечер. Белая** взлетает **стая**” (Już **wieczór. Białe** wzlatuje **stado**). Zbiorki te noszą w polskich tłumaczeniach tytuły *Różaniec, Wieczór* oraz *Białe ptaki* i właśnie te nazwy zostały przeze mnie wykorzystane w tłumaczeniu, do którego wprowadziłam słowa: „różaniec”, „wieczór” oraz „ptaki białe” – ten ostatni zgodnie z polskim tytułem tomu, a nie z jego dosłownym przekładem – „białe stado”.

W wierszu pojawiły się też odwołania do obrazów kojarzonych z twórczością Achmatowej, przede wszystkim do liryki miłosnej, ale również do tematyki religijnej: „posłusznica w świątyni Miłości”, która składa róże swojej krwi pod krzyżem. Zarówno odwołania do tomów poetyckich, jak i łączenie tematyki miłosnej z religijną nie tylko przywołują charakterystyczną dla Achmatowej problematykę, wyrażają również szacunek Siewierianina dla poetki. Odtworzenie tych obrazów w przekładzie nie sprawia tłumaczowi trudności. Warto natomiast zwrócić uwagę na widoczną w wierszu lekką ironię, obecną choćby w słowach „Удел – до святости непоправим” (Los/przeznaczenie – do świętości nie

do poprawienia). Biorąc pod uwagę znaczenie sformułowania „до святости”, czyli „do cna”, na przykład „глупи до cna (bez piątej kleпки)”, wykorzystałam w przekładzie nieco dziś archaiczne wyrażenie „do imentu”, co w rezultacie dało wersję: „Nieodwracalny do imentu los”.

Niezwykle interesująca jest również możliwość fałszywego kojarzenia przez współczesnego czytelnika „białej ściany” i krwi z późniejszym poematem Achmatowej – *Реквем* (*Requiem*). Jest w nim mowa o czerwonej osleplej ścianie: „под красною ослепшею стеною” [Ахматова 1934–1963: on-line] więzienia, pod którą poetka stała w latach stalinowskiego terroru, aby przekazać aresztowanemu synowi paczki. W 1925 r. Siewierianin, poświęcając poetce sonet, nie mógł przewidzieć powstania poematu, którego pierwsze szkice odnoszą się do 1934 r. Niemniej, rozpatrywany „medalion” powstał już po rozstrzelaniu pierwszego męża poetki, Gumilowa, w 1921, a także po pierwszym aresztowaniu jej trzeciego męża Nikołaja Punina, w tym samym 1921 r. Możliwe, że autor *Medalionów* odnosił się do tych właśnie wydarzeń. Przy okazji omawianego tekstu można więc mówić z jednej strony o potencjalności skojarzeń, a z drugiej – o możliwym fałszywym skojarzeniu z *Requiem*. Z punktu widzenia tłumacza nie jest to jednak przeszkoda.

Odnosząc się natomiast do problematyki translatologicznej, odnotuję obecność w sonecie zarówno konstrukcji opozycyjnych: „в своей гордыне кроткий” – „гордый в кротости” (pokorny w swej dumie – dumny w pokorze), jak i gry słowem. W tym kontekście wypada zwrócić uwagę na charakterystyczne dla Siewierianina budowanie rymu w oparciu o homoformy, jak w wersach: „Молитвенно перебирает **четки**. / Осенней ясностью в ней чувства **четки**”, gdzie „różaniec” (*четки*) w mianowniku rymuje się z krótką formą przymiotnika „wyraźny” w liczbie mnogiej (*четки*). Poza nagromadzeniem dźwięków związanych z powtórzeniem [cz] (*четки*, *чувства четки*), w wierszu pojawiają się również inne, przede wszystkim liczne zestawienia spółgłoski [r] z innymi spółgłoskami zwartymi [pr, kr, rc, rd, rt, rc, rb] (*непоправим* – w pierwszym tetrastychu; *сердцем, кроткий, кротости, крови, гордыне, гордый* w drugim; *скорбит, простая, кровь, рта* w pierwszej tercynie i *крови, крови, креста* w drugiej). Te narastające (w pierwszej zwrotce jest tylko jedna) „zbitki” dźwięków odbierane są bardzo emocjonalnie, kojarząc się z cierpieniem, czemu sprzyjają obrazy krwi i krzyża. Uzupełniają je powtarzające się na przestrzeni całego tekstu samogłoski [o, a] (z uwzględnieniem redukcji) oraz [i/ie], które również nasilają się w końcowych tercynach, zdążając do zamykających je wersów: „**Кровь** капает, как **розы**, **из рта**” (Krew kapie jak róże z ust) i „Ведь **розы крови** – **розы для креста**...” (Przecież róże krwi, to róże dla krzyża). Wszystko to razem tworzy wrażenie stałości bólu towarzyszącego bohaterce „medalionu”.

Język polski nie pozwala wprowadzić na odtworzenie całej fonicznej warstwy oryginału, można na przykład zauważyć, że w przekładzie zdecydowanie mniej jest samogłoski [o]. Niezależnie od tego „zestroje” spółgłoskowe udało się częściowo zachować, bądź kompensować dzięki wykorzystaniu spółgłosek szczelinowych, przede wszystkim dźwięku [ż] (róžaniec, przebiera, drży, korzyć, przed, morze, burzliwą, rzeką, przed, korząc, niedużo, żałuje, róże, krzyża), ale również powtarzającej się spółgłoski [r] powiązanej z [h], [p], [w], [k] (chramie, przebiera, cierpiała, wprowadzie, krwi, krople). Przy tym słowo „krwi” powtarza się w wierszu czterokrotnie.

Nie mogłam też zrealizować wspomnianego już powtórzenia brzmień *четки* – *четку* (róžaniec – wyraźne), choć opozycyjną „dumę” (*гордость*, *гордыня*) i „pokorę” (*кротость*) udało się zachować. Jednak, dzięki „rózańcowi” – słownikowemu odpowiednikowi rosyjskiego *четки*, w drugim wersie wiersza: „Róžaniec modlitewnie dłoń przebiera”, polski wariant sonetu objęty został semantyczno-foniczną „klamrą” zbudowaną ze słów „róžaniec” i „róža”.

Ostatnie, na co chciałabym zwrócić uwagę, to wprowadzone przez Siewierianina słowa, konstrukcje i formy przestarzałe, takie jak wspomniana wcześniej *послушница* (posłusznicza, nowicjotka), ale też: *обитель* (przystań, klasztor, przytułek, schronienie), *удел* (dola, los, przeznaczenie), *гордыня* (duma, arogancja), *изо* (z), *во имя* (w imię), co próbowałam kompensować w języku polskim, stosując równie archaicznie i podniosłe kojarzone słowa, wyrażenia oraz szyk słów: „chram”, „posłusznicza”, „do imentu”, „korzyć się”, „z jej toczonej krwi”, „dar” pełniące w przekładzie tę samą, co w oryginale funkcję.

БАЙРОН⁸

*Не только тех он понял сущность стран,
Где он искал – вселенец – Человека,
Не только своего не принял века, –
Всех, – требовательный, как Дон-Жуан.*

*Британец, сам клеймящий англичан,
За грека биться, презирая грека,
Решил, поняв, что наилучший лекарь
От жизни – смерть, и стал на грани ран.*

*Среди аристократок и торговок
Искал внутри хорошеньких головок
Того, что делает людей людьми.*

*Но женщины для песнопевца воли
Объединились вплоть до Гвиччиоли
В угрозу леди Лэмб: „Remember me”.*

1927

⁸ George Gordon Noel Byron (1788–1824) – angielski poeta epoki romantyzmu. Znanym z licznych romansów, w tym ze wspomnianymi w sonecie: Lady Carolaine Lamb, która miała z nim romans w 1812 r. oraz Teresą Contessą Guiccioli, ostatnią kochanką poety.

Remember me – ang. Pamiętaj mnie [Северянин: М. 6].

BYRON

*Naturę niejednego kraju znał,
Wędrowiec, co odnaleźć chciał Człowieka,
Nie uznał swych ni żadnych czasów. Czekał, –
Wymagający był jak Don Juan.*

*Greczynem gardząc, w bój za Greków szedł,
Brytyjczyk, lecz Anglików krytykował.
Nie szczędził życia, kiedy zdecydował,
Że śmierć to nań najdoskonalszy lek.*

*I odpowiedzi szukał nieustannie
Wśród dam, przekupek, w każdej pięknej pannie,
Co sprawia, że się człkiem staje człek?*

*Poecie, co sprzeciwiał się niewoli
Groziły wszystkie aż do Guiccioli
Słowami Lamb: „Remember me” na wiek.*

1927

Siewierianin cenił wprawdzie twórczość George’a Byrona, lecz dedykowany angielskiemu romantykowi sonet jest w pewnej mierze ironiczny. Widać to wyraźnie w obecnych w nim przeciwstawieniach: „Британец, сам клеймящий англичан” (Brytyjczyk, który sam oskarżał Anglików), „За грека биться, презирая грека” (Bić się za Greka, gardząc Grekiem), „наилучший лекарь / От жизни – смерть” (najlepszym lekarzem od życia jest śmierć), „Среди аристократок и торговков / Искал [...] / Того, что делает людей людьми” (Wśród arystokratek i handlarek / Szukał [...] / Tego, co czyni z ludzi ludzi). Przeciwstawienia te niewątpliwie warto zachować w przekładzie, tym bardziej, że część z nich odnosi się do życia Byrona, który wziął udział w wyzwolenczej walce Greków i którego kochanki pochodziły z różnych klas społecznych.

Warto również zachować charakterystyczne dla rosyjskiego poety podwojenia, takie jak słowo *искать* – szukać, poszukiwać: „Где он **искал**; **Искал** внутри” (Gdzie szukał; Szukał wewnątrz). W omawianym utworze można też mówić o potrójeniu semantycznym zbudowanym na bazie liczby pojedynczej oraz podwojonej liczby mnogiej słowa „człowiek”: „искал [...] **Человека**” (szukał [...] Człowieka); „что делает **людей людьми**” (co czyni ludzi ludźmi). W przekładzie zdecydowałam się na potrójne użycie słowa „człowiek”

wyłącznie w liczbie pojedynczej, zastosowałam jednak drobną archaizację, wprowadzając przestarzałą dzisiaj formę tego wyrazu – „człek”, stąd z jednej strony słowa: „odnaleźć chciał **Człowieka**”, a z drugiej: „co sprawia, że się **człkiem** staje **człek**?”.

Ponadto, w sonecie poświęconym Byronowi znalazły się nawiązania do prywatnego życia brytyjskiego poety, a mianowicie odniesienia do jego kochanek: włoskiej hrabiny Teresy Guiccioli oraz arystokratki brytyjskiej, powieściopisarki Caroline Lamb i aluzje dotyczące innych, nie wymienionych z nazwiska. Szczególną uwagę wypada poświęcić romansowi z Lamb, który zakończył się burzliwym rozstaniem, a pragnąca powrotu kochanka arystokratka w 1812 r. napisała do poety list-epigramat zawierający słowa: „Remember thee...”. Wiersz Siewierianina zamyka ta właśnie, choć nieco zmieniona wypowiedź: „Remember me”, która w przekładzie ze względów rytmicznych została jeszcze uzupełniona określeniem „na wiek”: „«Remember me» na wiek”.

Jeszcze innym elementem intertekstualnym jest w sonecie Don Juan pełniący tu jednak jedynie rolę porównania: „требовательный, как Дон-Жуан” („Wymagający był jak Don Juan”).

Poza odtworzeniem formy i wspomnianych wcześniej zabiegów artystycznych w przypadku tego sonetu dominantą translatorską stały się właśnie nawiązania intertekstualne. Dlatego starałam się je odtworzyć, podobnie jak stopień niejasności realiów biograficznych, jaki nadał tekstowi Siewierianin. Sensy zawarte w wierszu odczytać mogą bowiem wyłącznie odbiorcy znający biografię Byrona.



Igor Siewierianin

<https://stihi.ru/2013/02/25/8661>

БАЛЬЗАК⁹

*В пронизывающие холода
Людских сердец и снежных зим суровых
Мы ищем согревающих, здоровых
Старинных книг, кончая день труда.*

*У камелька, оттаяв ото льда,
Мы видим женщин, жизнь отдать готовых
За сон любви, и, сравнивая новых
С ушедшими, все ищем их следа.*

*Невероятных призраков не счесть...
Но «вероятная невероятность» есть
В глубинных книгах легкого француза,*

*Чей ласков дар, как вкрадчивый Барзак,
И это имя – Оноре Бальзак –
Напомяну нежного союза...*

1925

⁹ Honoré de Balzac (1799–1850) – powieściopisarz francuski, twórca realizmu w literaturze europejskiej. [Северянин: М. 7].

BALZAC

*W czas, gdy przeszywa rzeczywistość chłód
Ludzkiego serca i surowej zimy
W opasłych starych księgach się schronimy,
Szukając wersów, które stopią lód.*

*Kominka żar po spracowanym dniu,
Kobiety, co gotowe oddać życie
Za sen miłości tutaj zobaczycie,
Ich śladów możesz szukać właśnie tu.*

*Niewiarygodne złudy trudno zliczyć...
«Niewiarygodna wiarygodność» krzyczy,
Co lekkim piórem skryta w głębi ksiąg.*

*Ten hojny dar pociąga nas jak wino,
Honoriusz Balzac – zgłoski te nie zginą,
Co czułych więzów przypomniwały krąg...*

1925

Podobnie jak „medalion” poświęcony Byronowi, także sonet odnoszący się do Honoré de Balzaca zawiera zestawienia przeciwieństw, takie choćby jak chłód serc i zim:

*В пронизывающие **холода***

*Людских сердец и снежных **зим** суровых,*

(tłum. filolog.: W czas przeszywających chłódów / Ludzkich serc i surowych śnieżnych zim),

skojarzony z rozgrzewającymi księgami:

Мы ищем согревающих, здоровых

Старинных книг;

(tłum. filolog.: Szukamy rozgrzewających, zdrowych / Dawnych ksiąg).

Za taką parę przeciwstawień wypada uznać również wskazanie na opozycję nowego i starego: „сравнивая новых / С ушедшими” (porównując nowych /

Z tymi, którzy odeszli) czy grę antonimicznymi znaczeniami słów *невероятное* (nieprawdopodobne) i *вероятное* (prawdopodobne):

Невероятных призраков не счесть...

Но «вероятная невероятность» есть

(tłum. filolog.: Nie da się zliczyć nieprawdopodobnych widm / Lecz „prawdopodobne nieprawdopodobieństwo” istnieje)

Jednak w przeciwieństwie do wiersza dedykowanego Byronowi w *Balzacu* nie ma ironii. Przeciwnie, dominuje tu ciepło (prócz ksiąg z ciepłem kojarzy się też kominek), wyraźnie odczuwa się całkowitą afirmację, która powinna pozostać w tłumaczeniu.

W sonecie napotykaemy również dwa potencjalne nawiązania intertekstualne. Po pierwsze, mam na myśli informację, dostępną na kilku różnych stronach internetowych, że słowa z drugiego tetrastychu sonetu Siewierianina nawiązują do powieści Balzaca *Eugenia Grandet* (franc. *Eugenie Grandet*) i jej tytułowej bohaterki. Informacja taka pojawia się na przykład w artykule *Нравственный идеал в романе Евгения Гранде* (*Ideał moralny w powieści „Eugenia Grandet”*), podpisanym pseudonimem Тень Ястреба (Cień Jastrzębia) [Тень Ястреба 2013: on-line]. Można więc uznać, że istnieje wysokie prawdopodobieństwo takiego właśnie intertekstualnego nawiązania, tym bardziej, że kominek rzeczywiście często, bo aż 14 razy pojawia się na kartach powieści Balzaca [Balzac de 1855: on-line]. Co więcej, jej tytułowa bohaterka poświęca wszystko w imię miłości, nie oczekując niczego w zamian, a w sonecie mowa jest o kobietach gotowych oddać życie za sen o miłości: „Мы видим женщин, жизнь отдать готовых / За сон любви [...]”. Przekład powtarza potencjalność takiego skojarzenia.

Drugim wspomnianym nawiązaniem intertekstualnym jest odniesienie do twórczości pisarza, w którego powieściach niemożliwe stawało się możliwym, a nieprawdopodobne prawdopodobnym. Idzie tu o słowa:

Невероятных призраков не счесть...

Но „вероятная невероятность” есть

(tłum. filolog.: Nieprawdopodobne złudzenia są niezliczone / Ale istnieje „prawdopodobne nieprawdopodobieństwo”)

Potencjalność, o której mowa, dotyczyć może konkretnego dzieła Balzaca, a mianowicie *Ojca Goriot*. W oryginale powieści czytamy: „Il est dans la nature des femmes de prouver l'**impossible** par le **possible** et de détruire les faits par des pressentiments” [Balzac de 1855, on-line: 273], co zostało przełożone na język

rosyjski: „Женщинам свойственно доказывать **ВОЗМОЖНОЕ** на основании **НЕВОЗМОЖНОГО** и возражать против очевидного, ссылаясь на предчувствия” [Бальзак де, przeł. Корш, 1957, on-line]. Z kolei w polskich tłumaczeniach powyższe słowa brzmią: „Leży to w naturze kobiet, że chcą dowieść **niepodobieństwa** na podstawie rzeczy **możliwych**, a fakty zastępują przecuciem” [Balzac de, 1981, przeł. Bortnowska on-line], bądź: „Jest w naturze kobiet dowodzić **niemożliwego możebnym** i niweczyć fakty przecuciami” [Balzac de, 1919, przeł. Żeleński-Boy on-line]. Jak widzimy przekłady wahają się między możliwym i niemożliwym (rosyjski), niepodobieństwem i możliwym (Bortnowska) oraz niemożliwym i możebnym (Boy-Żeleński). Ponadto, nie można z całą pewnością stwierdzić, że słowa Siewierianina odnoszą się właśnie do *Ojca Goriot*, choć taka możliwość istnieje (Eugenia Grandet jest wyraźnym przeciwieństwem Anastazji i Delfiny – córki Goriot). Dlatego zdecydowałam się na „niewiarygodne złudy” i „niewiarygodną wiarygodność”. Pozwoliło to nie tylko zachować opozycję „niewiarygodne” – „wiarygodne” i „podwoić niewiarygodność”, ale także uzyskać tożsame z oryginalnym schemat metryczny oraz układ rymów:

Niewiarygodne złudy trudno zliczyć...

„Niewiarygodna wiarygodność” krzyczy –

Przy okazji pozwolę sobie zauważyć, że opozycja możliwego i niemożliwego tak mocno kojarzona jest z twórczością Balzaca, że w polskim tłumaczeniu *Le médecin de campagne* (Wiejski lekarz) autorstwa Heleny Janiny Pajzderskiej w usta Genestasa włożone zostały słowa: „Są ludzie, którym się wszystko **możliwe i niemożliwe** wydarza” [Balzac de, przeł. Hajota 1881: 180], podczas gdy w oryginale znajdujemy w tej wypowiedzi tylko słowo *auxquels*, a więc „wszystko” („Il se rencontre des gens **auxquels** tout arrive” [Balzac de 1833, on-line]).

Wreszcie, w sonecie pojawia się nazwa francuskiego wina „Barsac”, która tworzy rym z nazwiskiem pisarza (Barsac – Balzac). W tłumaczeniu zastosowałam w tym miejscu rozszerzającą metonimiczną neutralizację, wprowadzając do polskiego tekstu słowo „wino”. Nie wpłynęło to na obraz poetycki tekstu, choć pozbawiło go narodowej charakterystyki i wspomnianego rymu:

Бальзак

Чей ласков дар, как вкрадчивый **Барзак**,
И это имя – Оное **Бальзак** –

Balzac

Dar jego hojny pociąga jak **wino**,
Honoriusz Balzac – zgłoski, co nie zginą

Dodatkowo wprowadziłam do tekstu polskiego częste u Siewierianina powtórzenie foniczne: „zgłoski, co nie **zginą**”, kompensując częściowo utracone podwojenia dźwięków w słowach Barsac i Balzac. Posłużyłam się też polskim

wariantem imienia Balzaca – Honoriusz, mimo że w stosunku do całego cyklu preferowany był powrót do oryginalnej pisowni. To pojedyncze odstępstwo od przyjętej ogólnej zasady pozwoliło zachować w translacji metryczną strukturę oryginału.

Ostatnim, na co chciałabym zwrócić uwagę przy okazji omawianego „medalionu”, jest gra słów, która pojawiła się w wersji „В **глубинных** книгах **легкого** француза” (W głębokich księgach lekkiego Francuza) i została zastąpiona przeze mnie słowami „Co **lekkim** piórem skryta w **głębi** ksiąg”. Próbę jej odtworzenia uznałam za ważniejszą niż przekaz, że Balzac był Francuzem, co dla odbiorcy polskiego nie jest tajemnicą.



Igor Siewierianin 1920. Fot. A. Parikas

<http://severyanin.lit-info.ru/foto/picture/100/severyanin-w1-17214.htm>

БЕТХОВЕН¹⁰

*Невоплощаемую воплотив
В серебряно-лунящихся сонатах,
Ты, одинокий, в непомерных тратах
Души, предвечный отыскал мотив.*

*И потому всегда ты будешь жив,
Окаменев в вспененностях девярых,
Как памятник воистину крылатых,
Чей дух – неумыслимый порыв.*

*Создатель Эгмонта и Леоноры,
Теперь тебя, свои покинув норы,
Готова славить даже Суета,*

*На светоч твой вперив слепые очи,
С тобой весь мир. В ответ на эту почесть –
Твоя презрительная глухота.*

1927

¹⁰ Ludwig van Beethoven (1770–1827) – niemiecki kompozytor, pianista i dyrygent. Jeden z trzech „klasyków wiedeńskich” obok Josepha Haydna i Wolfganga Amadeusa Mozarta. [Северянин: М. 9].

BEETHOVEN

*Gdy w srebrze księżycowych sonat-lśnień
 Ucieleśniłeś nieucieleśnione,
 Samotnie odzyskałeś utracony
 Przedwieczny motyw, w duszy pełnej drzeń.*

*I skamieniałeś wśród dziewiątych fal,
 Dlatego wiecznie pozostaniesz żywy,
 Jak pomnik tych, co znają dusz porywy,
 Czyj duch niepospolity rwie się dal.*

*Egmonta twórco, twórco Leonory,
 Dla ciebie swoje porzuciła nory
 I sławić ciebie nawet Pycha chce,*

*Świat wlepia ślepe oczy w twą pochodnię,
 Honory takie odwzajemnia godnie
 Głuchoty wzgarda, co spotkała cię.*

1927

Prezentowany sonet jest kolejnym przykładem aprobatywnej liryki Siewierianina, który zwykle tak właśnie – z podziwem i szacunkiem traktował prezentowanych w *Medalionach* kompozytorów. Ludwig van Beethoven został w nim ukazany poprzez pośrednie odniesienia do *Sonaty Księżycowej*: „В серебряно-луныщихся сонатах” (W srebrzysto-księżycujących się sonatach), *IX Symfonii*: „в вспененностях девятых” (w dziewiątych wspanieniach), ale również dzięki bezpośrednim wskazaniom na rzadziej wykonywane dzieła kompozytora, takie jak opera *Egmont* (najczęściej wykonywana jest jej uwertura) oraz uwertura do opery *Fidelio*, znana pod nazwą *Leonora* – imienia bohaterki tej opery.

Dwa ostatnie tytuły są dobrym przykładem przeszkody, jaką mogą stać się dla tłumacza erudycyjne nawiązania poety, wskazujące na stosunkowo rzadkie, mało znane realia, w tym wypadku rzadko wykonywane utwory. Przytoczę omawiany fragment tekstu:

Бетховен

*Создатель Эгмонта и Леоноры,
 Теперь тебя, свои покинув норы,
 Готова славить даже Суета,*

Tłum. filolog.

*Twórca Egmonta i Leonory,
 Teraz cię, swoje porzuciwszy nory,
 Gotowa sławić nawet Marność/Pycha,*

Pozostałe, wymienione elementy intertekstualne udało się w polskim wariancie odtworzyć w podobny sposób, w jaki uczynił to autor rosyjskiego utworu, a mianowicie poprzez skojarzenia: „w srebrze księżycowych sonat-lśnień”, „skamieniałeś wśród dziewiątych fal”. W tłumaczeniu zostało też odwzorowane nawiązanie do głuchoty Beethovena, które pojawiło się w ostatniej tercynie sonetu oraz „zderzenie” owej głuchoty ze ślepotą świata.

Poza elementami intertekstualnymi wypada jeszcze zwrócić uwagę na „oksymoroniczne” zestawienie: „воплощать невоплощаемое” przełożone jako „Ucieleśniałeś nieucieleśnione”.

Omawiany sonet tłumaczyłam wielokrotnie, za każdym razem zmieniając nieco polską wersję. Zgodnie z przyjętymi założeniami dążyłam do uzyskania przekładu ekwimetrycznego, jednak pozwalałam sobie przedstawić poniżej także inną, nieekwimetryczną, sylabiczną próbę translacji. W tercynach zastosowałam tu wyłącznie rymy żeńskie. Chciałabym dowieść w ten sposób możliwości wprowadzenia w przekładzie zmian formalnych, które w moim przekonaniu nie muszą wpływać negatywnie na odbiór przełożonego tekstu, ponieważ są one zgodne z tradycją kultury tłumaczenia:

Beethoven 2.

*Ucieleśniając nieucieleśnione,
Co w księżycowych srebrzystych sonatach,
Ty sam przedwieczny odzyskałeś motyw
Duszy, tonącej w niepomiernych stratach.*

*Dlatego wiecznie pozostaniesz żywy
I skamieniały w dziewiątych spienieniach,
Jak pomnik tych zaprawdę uskrzydłonych,
Czyj duch to poryw nie do pomyślenia.*

*Twórco Egmonta, twórco Leonory,
Dziś ciebie, stare porzuciwszy nory,
Gotowa sławić nawet Pycha sama,*

*Wlepiając ślepe oczy w twą pochodnię,
Świat trwa. Honory odwzajemnia godnie
Twojej głuchoty pogardliwy dramat.*



Igor Siewierianin

<https://sochinyshka.ru/igor-severyanin-kratkaya-biografiya-i-tvorchestvo.html>

БИЗЕ¹¹

*Искателям жемчужин здесь простор:
Ведь что ни такт – троякий цвет жемчужин.
То розовым мой слух обезоружен,
То черный власть над слухом распростер.*

*То серым, что пронзительно остер,
Растроган слух и сладко онедужен,
Он греет нас, и потому нам нужен,
Таланта ветром взбодренный костер.*

*Был день – толпа шипела и свистала.
Стал день – влекла гранит для пьедестала.
Что автору до этих перемен!*

*Я верю в день, всех бывших мне дороже,
Когда сердца вселенской молодежи
Прельстит тысячелетняя Кармен!*

1926

¹¹ Georges Alexandre-César-Léopold Bizet (1838–1875) – francuski kompozytor epoki romantyzmu, autor oper *Carmen* i *Polawiacze pereł* [Северянин: М. 10].

BIZET

*Raj dla tych, którzy perłę poszukują:
Bo każdy takt to perła trojga barw.
To słuch rozbraja blask różowych małż,
To czarne perły biorą nad nim górę.*

*To szarych perł słodycz płynie z dala,
Chorobę leczy i oddala lęk.
Otula czułym ciepłem każdy dźwięk –
Geniuszu ogień, który wiatr rozpala.*

*A tłuszcza wciąż sykała i gwizdała,
Aż nastał dzień – gdy pomnik budowała.
Cóż autorowi kaprys losu ten!*

*Lecz wierzę, przyjdzie dzień, co inne zmieni,
Gdy serca wszystkie w niebie i na ziemi
Ku tysiącletniej zwrócą się Carmen!*

1926

Powszechnie wiadomo, że największą sławę przyniosła Georgesowi Bizetowi krytykowana, wyśmiana i wygwizdana podczas premiery 3 marca 1875 r. opera *Carmen*. To właśnie do niej odnoszą się słowa Siewierianinowego sonetu, gdy mowa jest o sykającym i gwizdzącym tłumie: „толпа шипела и свистала”, a także o późniejszej, pośmiertnej sławie kompozytora, który zmarł trzy miesiące po premierze swojej najslynniejszej opery. Jednak w „medalionie” poświęconym Bizetowi rosyjski poeta nawiązał też do innej, wcześniejszej opery tego kompozytora, a mianowicie do *Poszukiwaczy perł*, której premiera odbyła się w 1863 r. i podobnie jak *Carmen* nie znalazła uznania ani w oczach publiczności, ani krytyki paryskiej, wracając na scenę dopiero ponad 20 lat po śmierci autora. Uwzględniając te fakty, uznałam za warunek konieczny wskazanie w tłumaczeniu na pośmiertną sławę Bizeta.

Siewierianin, podobnie jak w sonetach dedykowanych innym twórcom, którzy byli obiektem jego zachwytu wprowadził do wiersza o Bizecie elementy sugerujące ciepło. Jeśli w „medalionie” poświęconym Balzacowi były to rozgrzewające czytelnika książki czy obraz kominka, to tym razem funkcję taką pełni muzyka. Dowiadujemy się, że każdy jej takt rozgrzewa, z kolei o talencie kompozytora mówi się w wierszu, że wiatr rozniecił jej ognisko: „Он греет

нас” (w tłumaczeniu: „otula ciepłym ciepłem”), „Таланта ветром взбодренный костер” (w przekładzie: „Geniuszu ogień, który wiatr podsycił/rozpala”).

Wrażenia sensualne odnoszą się jednak nie tylko do odczucia ciepła, towarzysząc im jeszcze kolory – perły trojga barw („троякий цвет жемчужин”), przy tym wszystkie to barwy ciepłe: szara, czarna, różowa. Odczucia termiczne, słuchowe oraz wzrokowe łączą się w sonecie w jedno, bo każdy z taktów jest przecież kolorem i potrafi on ogrzać słuchacza. Ten związek różnego rodzaju wrażeń, podobnie jak elementy intertekstualne stał się dla mnie jedną z dominant translatorskich sonetu.

Wracając natomiast do podziwu, jakim Siewierianin darzył twórczość francuskiego kompozytora należy odnotować, że poza wprowadzoną do „medalionu” semantyką związaną z ciepłem świadczy o nim cała warstwa foniczna sonetu: płynność słów, liczne powtórzenia, w tym anaforyczne, które w tłumaczeniu udało się odtworzyć. Tego podziwu dowodzi również włączenie nazwiska Bizeta oraz odniesień do *Poławiaczy pereł* do opublikowanego w 1922 r. wiersza *С умцов Эстии* (*Na klifach Estii*). Pierwszą część tego utworu zamykają słowa:

С умцов Эстии

*Я шлю привет с эстийских берегов
Тому, в ком обо мне воспоминанье,
Как о ловце **поэзожемчужов**.*

*Лишь стоило мне вспомнить **жемчуга**,
В душе возникло **звуков** колыханье:
Prélude Бизе – иные берега...*

[Северянин 1922, on-line]

Na klifach Estii

*Posłanie dziś z estyjskich klifów ślę
Dla tego, co obudził me wspomnienie –
Poezoperel zbierał plon na dnie.*

*Wystarczy że przypomnę **perel** blask,
A w duszy **dźwięków** się melodia mieni:
Prélude Bizeta – inny brzeg i czas...*

Podobnie jak w medalionowym sonecie, wyraźnie widać tu powiązanie wrażeń słuchowych i wzrokowych, ale także wspomnień. Zachwyty widoczny jest też we wskazaniu na Bizeta oraz jego utwory: preludium (*Prélude*), *Poławiacze pereł*, jak również w połączeniu „pereł Bizeta” z utworzonym przez rosyjskiego poetę neologizmem „poezoperła”, (*поэзожемчуж*), który przypomina używane przez Siewierianina w stosunku do własnych występów poetyckich określenie „poezokoncerty” (*поэзоконцерт*).

Ostatnim, na co wypada zwrócić uwagę, rozpatrując translatorskie problemy przekładu „medalionu” *Bizet*, jest wprowadzony do oryginału neologizm zbudowany z wykorzystaniem prefiksu *o-* i oparty na znaczeniu słowa *недуг* („choroba”), a mianowicie *онедужен* (*o+недужен*). Ponadto Siewierianin wykorzystał współdźwięczność tego językowego nowotworu ze zbudowanym na takiej samej zasadzie przymiotnikiem *обезоружен* (rozbrojony).

O ile nawiązania intertekstualne udało się w polskim przekładzie zachować w pełni, o tyle docelowa warstwa foniczna nie jest tożsama ze źródłową, nie zachowuje na przykład wspomnianego wyżej neologizmu, choć starałam się uchwycić charakter płaszczyzny brzmienia, wprowadzając do swojego tekstu aliteracyjne: „**o**ddala”, „**o**tula”, „**o**gień”; a także: „**l**eczy”, „**l**ęk” oraz „**c**zułym ciepłem”.

БЛОК¹²

*Красив, как Демон Врубеля для женщин,
Он лебедем казался, чье перо
Белей, чем облако и серебро,
Чей стан дружил, как то ни странно, с френчем...*

*Благожелательный к меньшим и меньшим,
Дерзал – поэтно видеть в зле добро.
Взлетел. Срывался. В дебрях мысли брел.
Любил Любовь и Смерть, двумя увенчан.*

*Он тщетно на земле любви искал:
Ее здесь нет. Когда же свой оскал
Явила Смерть, он понял: – Незнакомка...*

*Урая слышен легкий хруст шагов:
Подходит Блок. С ним – от его стихов
Лучащаяся – странничья котомка...*

1925

¹² Aleksandr Blok (1880–1921) – poeta symbolista [Северянин: М. 11].

BŁOK

*Jak Demon Wrubla kobiet serca zmiękczał
Łabędziem się wydawał, biel tych piór
Niż obłok bielsza jest, niż srebro chmur.
O dziwo, czule tors otulał trenczem...*

*Życzliwy dla maluczkich i maleńkich,
Wciąż poetycznie zło za dobro brał.
Wzlatywał. Spadał. W gąszczu myśli trwał.
Ukochał Śmierć i Miłość, dwie go wieńczą.*

*Na próżno Miłość znaleźć chciał na ziemi:
Zabrakło jej. A kiedy Śmierć w półcieniu
Szczrzyła kły, zrozumiał: – Nieznajoma...*

*U raju bram już słychać ciche kroki:
To Błok podchodzi. Jego wierszy strofy
W podróżnej sakwie błyszczą jak canzona...*

1925

Przentowany wyżej, dedykowany Aleksandrowi Błokowi sonet zawiera różnorodne pozatekstowe nawiązania. Jest to odniesienie do realiów kojarzonych z rosyjskim symbolistą, a mianowicie „odzianie” Błoka w trencz, w którym poeta pojawia się we wspomnieniach znajomych i na wielu fotografiach. Jest to także bezpośrednie nawiązanie do jednego z najbardziej znanych wierszy rosyjskiego symbolisty *Незнакомка* (*Nieznajoma*). Poza tym pojawia się tu skojarzenie intersemiotyczne, a mianowicie porównanie Błoka do uduchowionego, tajemniczego *Demon*a z cyklu obrazów Wrubla.

M. Wrubel, *Siedzący Demon*

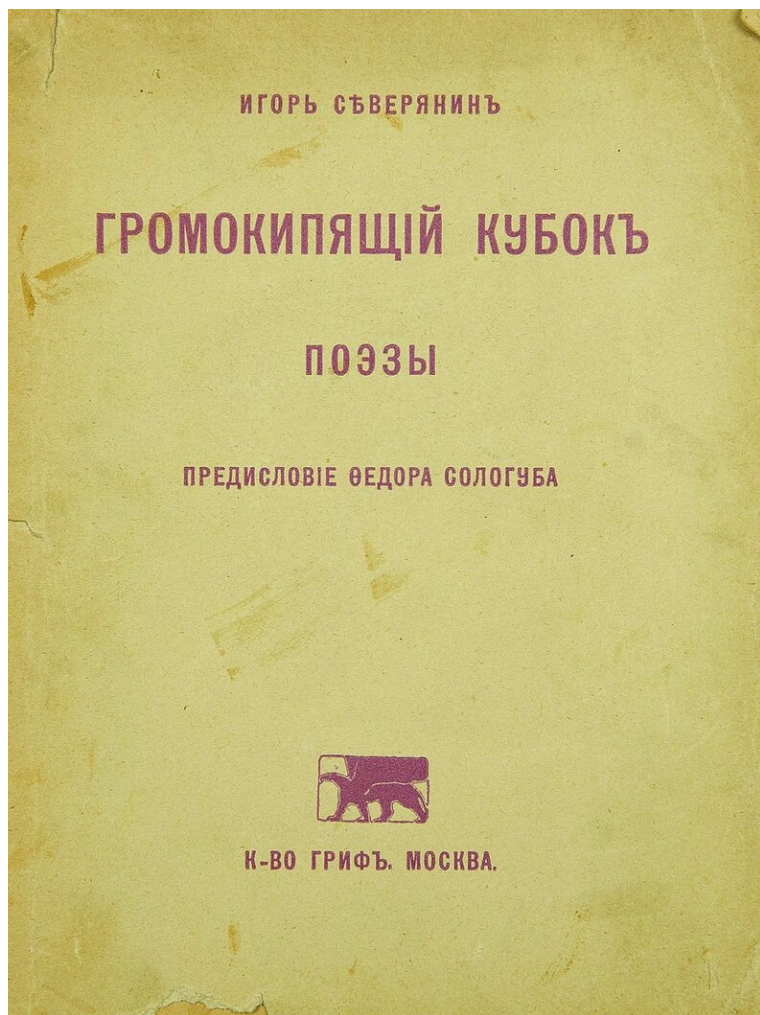
<https://www.galeriaklasyki.pl/malarstwo-abstrakcyjne/18336-66585-demon.html>

To ostatnie odsyła nas jeszcze do *Demona* Michaiła Lermontowa, którym inspirowane były owe obrazy (cykl malarski powstał jako ilustracja lermontowskiego poematu). Wymusza to na tłumaczu podporządkowanie się oryginalnym pozatekstowym odniesieniom i dążenie do zachowania w propozycji przekładowej zarówno *Demona*, którego kontekst asocjacyjny jest najszerszy, jak i słynnej *Nieznajomej*. Pominięcie trencza raczej nie wpłynie na reakcje czytelnika, choć jego pozostawienie w przekładzie może się powieść.

Inne godne uwagi tłumacza elementy, jakie pojawiły się w sonecie, to personifikowane przeciwstawne sobie Miłość i Śmierć, co np. Pietrow uważa za nawiązanie do wiersza Byrona *Love and Death* w rosyjskim tłumaczeniu dokonanym właśnie przez Błoka [Петров: 2014 on-line], a także opozycja dobra i zła.

Ponadto wypada zauważyć „powtórzenie”: „меньшим и меньшим” (w pierwszym słowie akcent wyrazowy na ostatniej, a w drugim na pierwszej sylabie), w niektórych redakcjach sonetu zapisywane nawet „меньшИм и мЕньшим”, co wskazuje pewną odmienność znaczeń obu słów: *меньшой* – potocznie „młodszy (najmłodszy w rodzinie)” i *меньший* – „mniejszy”, ale potocznie również „młodszy (najmłodszy w rodzinie)”. Takie częściowe powtórzenie niewątpliwie wzmacnia poetycki obraz Błoka życzliwego dla słabych i maluczkich. Można je odnieść także do dzieci, dla których pisywał wiersze. Niestety, o ile wszystkie elementy intertekstualne pozostały w polskim wariantcie, o tyle wspomnianej zabawy słowem, opartej na wymiennym stosowaniu akcentu wyrazowego nie można było odtworzyć ze względu na różnice językowe. W tym wypadku mogę mówić jedynie o próbie kompensacji polegającej na zamianie wspomnianych słów frazą: „Życzliwy dla maluczkich i maleńkich”.

Wreszcie, w sonecie pojawił się neologizm *поэтно*, zastąpiony w polskim wariantcie słowem „poetycznie” w nietypowej dla niego łączliwości: „Wciąż poetycznie zło za dobro brał”, co w pewnej mierze powinno rekompensować translatorską stratę.



Okladka zbioru wierszy Igora Siewierianina *Громокипящий кубок* (*Piorunopieenny puchar*), 1913 r.

<https://zen.yandex.ru/media/id/5fea6a1ac0060a2f292e44f9/ia-genii-igor-severianin-5febce81e08bb3522fac5e72>

БОДЛЕР¹³

В тифле ли маленькой – „*Les fleurs du mal*”¹⁴,
В большом ли сердце – те же результаты:
Не злом, а добродетелью объаты
Земнившие небесную эмаль.

В днях юности – семи грехов скрижаль
И одуряющие ароматы.
Благочестивые придут закаты,
И целомудрия до боли жаль.

Ты в комнаты вечерний вступишь воздух,
О ледяных задумаешься звездах,
Утончишь слух, найдешь для тела тишь.

И выпрыгнут обиженно в окошки
Грехом наэлектриченные кошки,
Лишь пса раскаянья ты присвистишь.

1926

¹³ Charles Pierre Baudelaire (1821–1867) – poeta francuski, parnasista, autor m.in. *Kwiatów zła* [Северянин 1926: М. 12].

¹⁴ *Les fleurs du mal* – *Kwiaty zła*.

BAUDELAIRE

*Czy w pantofelku, czy też w wielkim sercu,
 Rezultat jest ten sam – «Les fleurs du mal»:
 Tych, którzy nieba zaziemili dał,
 Nie zło otacza, lecz przymioty wieńczą.*

*Choć w czas młodości – sława grzechów siedmiu,
 Odurzających aromatów woń,
 Zachody zbożne później przyjdą doń,
 Niewinność tak boleśnie przyjdzie żegnać.*

*Do domu wieczór wpuścisz i powietrze,
 O gwiazdach zimnych myśląc i o wietrze,
 Odnajdziesz ciszę, natężając słuch.*

*Naelektryzowane grzechem koty,
 Wyskoczą z okna, tylko pies z tęsknoty
 Na gwizd przybiegnie, łaszcząc się do stóp.*

1926

W kolejnym sonecie zwraca uwagę przede wszystkim bezpośrednio wskazanie na tytuł słynnego zbioru wierszy Charlesa Baudelaire *Les fleurs du mal* (Kwiaty zła), który został wprowadzony do tekstu w oryginale. Uznałam, że dla tłumaczenia korzystne będzie powtórzenie tego zabiegu poetyckiego, ponieważ niezależnie od czasu, jaki upłynął od powstania *Medalionów* zgadzam się z Olgierdem Wojtasiewiczem, że asocjacje odbiorcy przekładu (w tym wypadku polskiego) powinny być równe, bądź zbliżone do skojarzeń czytelnika tekstu źródłowego (tu rosyjskiego) [Wojtasiewicz 1997: 27]. Poza tym wykorzystanie francuskiego tytułu pozwoliło uzyskać w polskim wariantcie rym męski „mal – dał”.

Бодлер

*В туфле ли маленькой
 – „Les fleurs du mal”,
 В большом ли сердце
 – те же результаты:
 Не злом, а добродетелью объаты
 Земнившие небесную эмаль.*

Baudelaire

*Czy w pantofelku,
 czy też w wielkim sercu,
 Rezultat jest ten sam
 – „Les fleurs du mal”:
 Tych, którzy nieba zaziemili dał,
 Nie zło otacza, lecz przymioty wieńczą.*

Przy okazji dodam, że w opublikowanym wcześniej artykule proponowałam inny wariant tej zwrotki z rymem „mal” – „szal” i bez odtworzenia neologizmu *земнившие*, a ponadto nieekwimetryczny. Zrezygnowałam w niego także dlatego, że przy próbie odczytania przytoczonej niżej wersji wiersza w rytmie jambu, metrum wymusza przesunięcie akcentu wyrazowego na ostatnią sylabę słowa „efekt”, co w rezultacie wywołuje niezamierzony komizm:

W buciku małym, albo w wielkim sercu
Efekt podobny – wciąż „Les fleurs du mal”:
Nie zło, dobroci tych otula szal
Co niebo w ziemi osadzili wierszem

[Северянин, przeł. Bednarczyk 2019: 93].

Wypada też zauważyć, że wtrącenia innojęzyczne zdarzają się w *Medalionach* stosunkowo często, podobnie jak w całej twórczości ich autora. Zgodnie z tradycją przekładu wtrącenia takie zwykle pozostawia się w oryginalnej formie, chociaż w niektórych wypadkach winny być opatrzone komentarzem, czasem już w oryginale. Tak też stało się w omawianym sonecie. Baudelairowski tytuł został zaopatrzony przypisem z tłumaczeniem zarówno w wariancie rosyjskim (*Цветы зла*), jak i w polskim (*Kwiaty zła*). Odnotuję jeszcze, że *Baudelaire* to nie jedyny przypadek, w którym wtrącenie z języka obcego pomaga odtworzyć rosyjski rym męski, na co będę wskazywać, omawiając kolejne wiersze cyklu.

Natomiast, powracając do „medalionu” portretującego Baudelaire’a wypada dodać, że z punktu widzenia procesu tłumaczenia poszukiwanie polskiego odpowiednika neologizmu *земнившие* i środków przekazu autorskiej ironii, osiągniętej w danym wypadku dzięki mieszanii neologizmów: *наэлектриченные*, słów kojarzonych jako potoczne: *присвистишь* oraz poetyckich, odwołujących się do skojarzeń z kręgu religijnego: „семи грехов **скрижаль**”, „**Благочестивые придут закаты**”, „**целомудрия** [...] **жаль**” jest o wiele bardziej interesujące niż odtworzenie tytułu *Les fleurs du mal*.

Jak już wskazałam, demonstrując pierwotny przekład sonetu, początkowo nie znalazłam polskiego neologicznego ekwiwalentu Siewierianinowskiego nowotworu leksykalnego i zaproponowałam opisowy wariant: „niebo w ziemi osadzili”. Pozostawał on w zgodzie z poetyką rosyjskiego ego-futurysty, który realizując swój manifest [Северянин 1990: 384] często wprowadzał do utworów niespotykane obrazy. Jednak, pracując nad kolejnym wariantem przekładowym utworzyłam neologizm „zaziemić”. Wprawdzie sposób jego utworzenia odbiega od przyjętego przez Siewierianina, który zbudował czasownik *земнить* na bazie rzeczownika „ziemia”, realizuje on jednak charakterystyczną dla poety metodę prefiksálną: *za-ziemić*.

Większość pozostałych, wymienionych przeze mnie zabiegów stylistycznych została odwzorowana w tłumaczeniu. Do polskiego tekstu wprowadzone zostało słownictwo przestarzałe: „Nie zło otacza, lecz **przymioty wieńczą**”, „Zachody **zbożne** później przyjdą **doń**”. Nie zawsze pojawia się ono w tym samym miejscu, co w oryginale, jednak moim zdaniem charakter tekstu nie uległ poważniejszym zmianom. Ponadto w sonecie odczuwalne jest połączenie podziwu dla francuskiego poety z odrobiną „wymierzonej w niego” ciepłej ironii. Zawiera się ona również w zestawieniu, a właściwie w utożsamianiu maleńkiego pantofelka i ogromnego serca. Z przekładu zniknęło wprawdzie określenie pantofla – „mały”, ale zostało ono zastąpione deminutywną formą tego słowa – „pantofelek”.

Na marginesie warto również odnotować, że Siewierianin tłumaczył wiersze Baudelaire’a na język rosyjski, a w jego zbiorach znajduje się kilka utworów napisanych pod wpływem francuskiego impresjonisty.

БОРАТЫНСКИЙ¹⁵

*Ложь радостей и непреложье зол
Наскучили взиравшему в сторонке
На жизнь земли и наложили пленки
На ясный взор, что к небу он возвел.*

*Душой метнулся к северу орел,
Где вздох крылатый теплится в ребенке,
Где влажный бог вкушает воздух тонкий,
И речи водопада внемлет дол.*

*Разочарованному обольщенья
Дней прежних не дадут отдохновенья
И горького не усладят питья.*

*С оливой мира смерть, а не с косою.
Так! в небе не смутит его земное,
Он землю отбывал без бытия...*

1926

¹⁵ Jewgienij Boratynski/Baratyński (1800–1844) – poeta romantyczny, autor liryki elegijnej i romansów [Северянин: М. 13].

BORATYNSKI

Oszustwo wzruszeń, niewzruszone zło
 Znudziły tego, co spogląda z boku
 Na ziemskie życie, kładąc filtr na oko,
 Co w niebo patrzy poprzez mętne szkło.

Gdzie skrzydła westchnień, gdzie dziecięcy duch,
 Na północ orla się kieruje dusza,
 Wilgotny bóg w powietrzny szlak wyrusza,
 Dolina słucha wodospadu słów.

Minionych dni pochlebstwo nie ukoi
 Rozczarowania, które serce boli
 I gorzki napój trzeba będzie pić.

Oliwną gałąź niesie śmierć, nie kosę,
 A to co ziemskie w niebie nie kłopotce.
 Bez żalu odżałował ziemski byt...

1926

Portretując Jewgienija Boratynskiego, Siewierianin sparafrazował słowa jednego z wierszy tego romantycznego poety, a mianowicie wypowiedź odnoszącą się do rozczarowanego człowieka, któremu nie dadzą wytchnienia pochlebstwa poprzednich dni. Chodzi o zdanie: „Разочарованному обольщения / дней прежних не дадут отдохновения” (Rozczarowanemu pochlebstwa / uprzednich dni nie dadzą wytchnienia). Zacytuję w tym miejscu fragment wiersza *Разуверение* – *Rezygnacja* Boratynskiego, znanego też jako romans *He искушай меня без нужды* (*Nie kuś mnie bez potrzeby*), do którego muzykę skomponował Michaił Glinka:

He искушай меня без нужды
 Возвратом нежности твоей:
 Разочарованному чужды
 Все обольщения прежних дней!

Powrotem nie kuś i czułości
 Na próżno nie obiecuj mi:
 Zranionej duszy mej są obce
 Pochlebstwa już minionych dni!

[Боратынский 1821, on-line]

Poza tym intertekstualnym „wtrąceniem”, które nawet nieodtworzone nie wpłynie na reakcję czytelnika, ponieważ nie zna on ani twórczości

Boratynskiego, ani romansu Glinki (choć to już bardziej prawdopodobne), z punktu widzenia tłumacza interesujące wydają się charakterystyczne dla Siewierianina antonimiczne zestawienia słów i obrazów. Jest to przede wszystkim opozycja: „Ложь радостей и непреложье зол” (Fałsz radości i niewzruszenie zła) z neologicznym rzeczownikiem rodzaju nijakiego *непреложье* powstałym na bazie żeńskiej formy rzeczownikowej *непреложность*, co pozwoliło poecie zbudować oryginalną grę słów, która bazuje na podobieństwie brzmienia wyrazów *ложь* (kłamstwo) i jednej z sylab neologizmu *не-пре-ложь-е* (nienaruszalność).

Dążąc do zachowania w tłumaczeniu typowych dla idiosylu Siewierianina zabiegów artystycznych, w niektórych wypadkach musiałam zrezygnować z odwzorowania wszystkich płaszczyzn przekładanego utworu. Staralam się jednak, nawet stosując inne niż autor oryginału środki wyrazu artystycznego, utrzymać się w charakterystycznej dla rosyjskiego poety manierze. Stąd na przykład oparta na wspólnym rdzeniu wyrazów „wzruszenie” i „niewzruszony” konstrukcja: „Oszustwo **wzruszeń**, niew**wzruszone** zło”, która pojawiła się w przekładzie mojego autorstwa.

Inne przeciwstawienia obecne w sonecie to:

- opozycja goryczy i słodczy w wersie: „И горького не усладят питья” (I gorzkiego nie osłodzą napoju), co w tłumaczeniu przekształciło się w sformułowanie odwzorowujące sens pierwowzoru, jednak pozbawione przeciwstawienia: „I gorzki napój trzeba będzie pić”;

- niezwykle obraz personifikowanej śmierci, która przynosi pokój, a nie koś: „С оливой мира смерть, а не с косою” (Z olejem pokoju Śmierć, a nie z kosą), co buduje w wierszu Siewierianina jeszcze jedną opozycyjną parę. Tym razem „uzupełniłam” obraz poetycki, rozszerzając go o symbolizującą pokój gałąź oliwną: „Oliwną gałąź niesie śmierć, nie koś” i konkretyzując wypowiedź;

- gra słów oparta na powtarzającym się zestroju głosek [t], [b], [y] w słowach „Он землю **отбывал** без **бытия**” (Opuszczał ziemię bez istnienia/życia na niej/bytowania), co podobnie jak współbrzmienie słów *ложь* i *непреложье* próbuję kompensować, odwołując się do słów „żał” oraz „odżałować” zbudowanych na tym samym rdzeniu wyrazowym: „Bez **żału** **odżałował** ziemski byt” i tworząc w ten sposób inny „łańcuch foniczny”.



Igor Siewierianin i jego damy, 1915 r.

<http://www.poet-severyanin.ru/library/terehina-shubnikova-guseva-igor-severyanin89.html>

БРЮСОВ¹⁶

*Его воспламенял призывный клич,
Кто б ни кричал – новатор или Батый...
Не медля честолюбец суховатый,
Приемля бунт, спешил его постичь.*

*Вносился грозный над рутиной бич
В руке самоуверенно зажатой,
Оплачивал новинку щедрой платой
По-европейски скроенный москвич.*

*Родясь дельцом и стать сумев поэтом,
Как часто голос свой срывал фальцетом,
В ненасытимой страсти все губя!*

*Всю жизнь мечтая о себе, чугунном,
Готовый песни петь грядущих гуннам,
Не пощадил он – прежде всех – себя...*

1926

¹⁶ Walerij Briusow (1873–1924) – poeta, prozaik, dramaturg, tłumacz, krytyk literacki i historyk. Jeden z twórców rosyjskiego symbolizmu [Северянин: М. 15].

BRIUSOW

*Rozpalał go do boju gromki zew,
Czy Batu-chan go wołał czy ktoś nowy
On nie zwlekając zawsze ruszał w drogę,
Chcąc pojąć bunt, co mu rozpalał krew.*

*Gdy wzniósł się nad rutyną groźny bat,
Trzymany w mocno zaciśniętej dłoni,
Za nowość płacił Moskwy syn szalony
Skrojony na europejski ład.*

*Interes we krwi miał, lecz był poetą,
Tak często głos szlachetny rwał falsetem,
Zatracał wszystko w wirze dzikich żądz!*

*I marzył, że z żeliwa jest odlany,
Pieśń śpiewać gotów Hunom rozpasanym,
Nad sobą nie litował się ten mąż...*

1926

W przypadku sonetu poświęconego Briusowowi warto zwrócić uwagę przede wszystkim na odniesienie do tytułu wiersza tego poety *Грядущие гунны* (Hunowie przyszłości), uwidocznione w drugiej tercynie „medalionu”: „Готовый песни петь грядущих гуннам” (Gotów śpiewać pieśni nadciągającym Hunom), a także na wprowadzone do tekstu imię chana mongolskiego – *Батый* [Batyj], który znany jest polskiemu czytelnikowi jako Batu-chan, stąd taka właśnie, zgodna z tradycją polską wersja przekładowa:

Брюсов

*Его воспламенял призывный клич,
Кто б ни кричал
– новатор или **Батый**...
Не медля честомлюбец суховатый,
Приемля бунт, спешил его постичь.*

Briusow

*Rozpalał go do boju gromki zew,
Czy **Batu-chan** go wołał
czy ktoś nowy,
I nie zwlekając zawsze ruszał w drogę,
Chcąc pojąć bunt, co rozplamieniał krew.*

Z kolei Hunowie pojawili się w przedostatnim wersie polskiego wariantu: „Pieśń śpiewać gotów **hunom** rozpasanym”.

W rozpatrywanym sonecie można też dostrzec różnorodne nawiązania potencjalne do twórczości i życia poety, a mianowicie:

- wskazanie na często pojawiającego się w utworach Briusowa bohatera – odważnego wojownika;
- wskazanie na dążenie poety do nowatorstwa i eksperymentu, jakim było posługiwanie się wierszem wolnym czy mistyfikacją poetycką. Mam tu na myśli napisane w 1913 r. *Смуху Нелли*¹⁷ (*Wiersze Nelli*). Moim zdaniem, to właśnie dążenie do nowatorstwa w jakiejś mierze tłumaczy entuzjastyczne przyjęcie przez Briusowa pierwszego tomu poezji Siewierianina. Warto też dodać, że w 1910 r. w liście do Czukowskiego Briusow pisał o swoim pragnieniu nowego: „Patrzę na swoją przeszłość jak historyk, jeszcze raz «zmieniam skórę» i zamierzam pojawić się (jeśli nie umrę) w obrazie nowym, nieoczekiwanym” [Брюсов 2008: on-line];
- wskazanie na akceptację przez Briusowa rewolucji październikowej;
- wskazanie na biznesową, jak byśmy dzisiaj powiedzieli, działalność, która była pisana późniejszemu poecie „Родясь дельцом и ставь сумев поэтом” (Zrodzony jako człowiek interesu/biznesmen potrafił stać się poetą), co może odnosić się zarówno do dziada Briusowa, który potrafił wykupić się z pańszczyzny i został kupcem, jak i do ojca, który zajmował się zakładami konnymi i zaraził tą pasją swego syna.

Jak wspomniałam, wszystko to są jednak interteksty potencjalne, które nie muszą wywoływać wskazanych skojarzeń ani w świadomości czytelnika oryginału, ani tłumacza, ani odbiorcy przekładu. Dlatego odstępstwo od nich nie wpływa na stopień odczytania tekstu, chociaż pewne cechy, takie jak wojowniczość i odwaga, które kojarzą się też z Batu-chanem, a pośrednio z *Hunami przeszłości*, jak również nawiązania do nowatorstwa Briusowa warto w tłumaczeniu zachować.

Natomiast niezbyt jasne dla polskiego czytelnika potencjalne skojarzenie z handlem dziadka czy hazardem ojca zastąpiłam w przekładzie sformułowaniem: „Interes we krwi miał, lecz był poetą”. Pozwala to wyrazić w tekście zarówno uznanie dla zmarłego poety, jak i lekką ironię, wzmocnioną w tej samej zwrotce słowami o fałszu rwącym jego głos: „Как часто голос свой срывал фальцетом” (Jak często zrywał swój głos falsetem). W procesie tłumaczenia nie obeszło się jednak bez drobnych przesunięć semantycznych – poza cytowanym już „interesem we krwi”, który w pewnym stopniu odtwarza ironiczność słowa *делец* (raczej geszefciarz niż biznesmen), zastosowałam również amplifikację, rozszerzającą obraz poetycki, a zarazem wzmacniającą opozycję głosu i falsetu (traktowanego jako fałsz) poprzez dodanie w drugim wersie epitetu

¹⁷ Tomik wierszy napisanych przez Briusowa pod pseudonimem Nelli (romantycznej, egzaltowanej damy) i ze wstępem poety podpisanego własnym nazwiskiem. Zob.: *Стихи Нелли: С посвящением Валерия Брюсова*, Скорпион, Москва 1913.

„szlachetny”: „Tak często głos szlachetny rwał falsetem”. W przekładzie pojawiły się także inne transformacje, nie będę jednak omawiać wszystkich wprowadzonych przez siebie zmian, tym bardziej że w niewielkim tylko stopniu wpłynęły one na obraz wiersza jako całości.

ПОЛЬ БУРЖЕ¹⁸

*Как должного ему я не воздам,
Как я пройду своей душою мимо
Того, кем нежно, бережно хранима
Благая сущность девствующих дам?*

*Сквернит мужская черствость часто храм
Душ, на земле взыскавших серафима,
Есть тонкий аромат в удушье дыма
Так называемых „мещанских” драм.*

*Как будто обыватель без души? ...
И как его ты, критик, ни круши,
Блажен, в душе найти сумевший душу.*

*И если, кончив том, вздохнешь: „Уже? ...
Я думаю, я правды не нарушу,
Признав твой возглас честью для Бурже!*

1925

¹⁸ Paul Bourget (1852–1935) – powieściopisarz francuski i krytyk, reprezentant konserwatywnego katolicyzmu, monarchista [Северянин: М. 16].

PAUL BOURGET

Zasługi jego uznać muszę, cóż...
 Nie mogę przecież minąć beznamiętnie
 Człowieka, co tak czule i tak skrzętnie
 Ochranił tajemnice damskich dusz.

Bez duszność męska często kala храм
 Dusz, co na ziemi znaleźć chcą anioła,
 „Mieszczkański dramat” snuje dym dokoła
 Aromat czujesz poprzez zaduch „dram”.

Filister – czyżby serca nie miał w duszy?..
 Krytyku, nawet go nie próbuj wzruszyć,
 Szczęśliwy, który duszę znajdzie w niej.

Gdy kończąc tom zapytasz: „czy to wszystko? ...”,
 Swój głos jak ja za prawdę oczywistą
 I honor dla Bourgeta uznać chciej!

1925

Poza sonetem z *Medalionów* nazwisko Paula Bourgeta pojawiło się jeszcze w wierszu Siewierianina zatytułowanym *Солнечный луч* (*Promień słońca*). Podobnie jak w „medalionie” również tu można mówić o z lekka ironicznym stosunku rosyjskiego autora do francuskiego pisarza, co w portrecie poetyckim z *Medalionów* wyraźnie widoczne jest już w pierwszej strofie:

Бурже

Как должно ему я не воздам,
 Как я пройду своей душою мимо
 Того, кем нежно, бережно хранима
 Благая сущность девствующих дам?

**Bourget
tłum. sonetu****Bourget – tłum. filolog.**

Jak mógłbym nie oddać mu należnych
 honorów/czci,
 Jak mógłbym przejść [obojętnie] mimo tego,
 Kto czule, troskliwie chronił/opiekował się
 Doskonałą istotą dziewiczych dam?

Zasługi jego uznać muszę, cóż...
 Nie mogę przecież minąć beznamiętnie
 Człowieka, co tak czule i tak skrzętnie
 Ochranił tajemnice damskich dusz.

W polskim wariacie starałam się osiągnąć podobny efekt, odtwarzając styl Siewierianina i wprowadzając zamykające pierwszy wers wieloznaczne „cóż...” z wywołującym wrażenie niedopowiedzenia wielokropkiem, co pozwala czytelnikowi snuć domysły.

Ironia autora sonetu zawiera się również w zderzeniu prezentowanych w nim obrazów. W pierwszym tetrastychu jest to ochrona dusz dziewiczych, w drugim aromat i zaduch mieszczańskich dramatów: „Есть тонкий аромат в удушье дыма / Так называемых «мещанских» драм” (Jest delikatny aromat w zaduchu dymu / Tak zwanych „mieszczańskich dramatów”). W polskim wariacie sonetu pozostały zarówno będące pod ochroną „tajemnice damskich dusz”, jak i „mieszczański dramat”, który rozsnuwa wokół dym. Dla podkreślenia ironii użyłam w tłumaczeniu archaiczne dzisiaj słowo „drama” (dram), które ujęłam w cudzysłów.

Można przyjąć, że ironia Siewierianina odnosi się do psychologiczno-moralistycznej twórczości Bourgeta, który jako konserwatysta widział ratunek dla człowieka przede wszystkim w religii (wierze) oraz we wzmocnieniu wpływów kościoła. Niewątpliwie mogło to wpłynąć na odbiór jego twórczości przez autora przekładanego cyklu. Kwestię tę pozostawię jednak literaturoznawcom i filozofom, ponieważ nie wchodzi ona ani w krąg moich przekładoznawczych, ani translatorskich zainteresowań.

W kontekście przekładu wypada natomiast zwrócić uwagę na inny problem, jakim stało się wykorzystanie w sonecie różnych znaczeń słowa *душа*, oznaczających zarówno duszę, jak i człowieka (podobnie jak w *Martwych duszach* Nikołaja Gogola). W języku polskim to drugie znaczenie jest obecnie właściwie zapomniane. Dlatego kompensowałam grę słowną Siewierianina wprowadzeniem z jednej strony skojarzonych ze sobą „serca” i „duszy”: „czyżby serca nie miał w duszy”, a z drugiej – zestawieniem duszy i bezduszości: „Bездusznость мѣска”. Poza tym, podobnie jak autor *Medalionów* wykorzystałam w polskim wariacie nieco przestarzałe słowa i ich formy. O ile u Siewierianina są to wyrazy: *воздать, благая сущность, возглас*, o tyle w wersji przekładowej: „kłać”, „chram”, „filister” oraz „honor” w znaczeniu szacunek („honor dla Bourgeta”), a także dwie nieużywane dziś formy: „chciej” (zechciej) i wymienianą już „dram” (dramatów).



Civis, karykatura Igora Siewierianina w gazecie „Сегодня”
<http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/bio/risunki-i-sharzhi.htm>

БУНИН¹⁹

*В его стихах – веселая капель,
Откосы гор, блестящие слюдою,
И спетая березой молодую
Песнь солнышку. и вешних вод купель.*

*Прозрачен стих, как северный апрель.
То он бежит проточною водою,
То теплится студеною звездою,
В нем есть какой-то бодрый, трезвый хмель.*

*Уют усадеб в пору листопада.
Благая одиночества отрада.
Ружье. Собака. Серая Ока.*

*Душа и воздух скованы в кристалле.
Камин. Вино. Перо из мягкой стали.
По отчужденной женщине тоска.*

1925

¹⁹ Iwan Bunin (1870–1953) – pisarz, poeta, honorowy członek Petersburskiej Akademii Nauk, laureat literackiej nagrody Nobla w 1933 r. [Северянин: М. 17].

BUNIN

*W tych wierszach piosnkę gra wesoły deszcz
I błyszczącą miką strome górskie zbocza,
Zaplata warkocz brzoza, wody toczy
Chór kaskad, co ku słońcu wznosi pieśń.*

*Wiersz zbiega do nas strumieniami fraz,
Jest przezroczysty jak północny kwiecień.
I upojenie z jawą w nim się plecie,
Gdy się rozplywa w świetle chłodnych gwiazd.*

*Przytulnych domów ciepło na jesieni
I samotności błogiej zapomnienie.
Pies gończy. Strzelba. Szarej Oki prąd.*

*Powietrze z duszą – w kryształ zatopione.
Kominiek. Wino. Niczym niezmaczone
Wspomnienie tej, co gdzieś daleko stąd.*

1925

W prezentowanym sonecie poświęconym Iwanowi Buninowi można odnaleźć charakterystyczne dla rosyjskiego noblisty pejzażowe obrazy, motywy samotności i porzucenia przez ukochaną oraz napomknienia o polowaniu. Bunin był zapalonym myśliwym, stąd w „medalionie” słowa odnoszące się do tej jego pasji: „Ружье. Собака. Серая Ока” (Strzelba, Pies, Szara Oka). Można się też doszukiwać potencjalnych nawiązań do konkretnych wierszy Bunina, jednak ich poszukiwanie nie jest moim zadaniem konieczne, ponadto polski czytelnik raczej tych nawiązań nie zrozumie. Niemniej, warto zachować pejzażowość sonetu, jego nasycenie ciepłem i przejrzystością/przezroczystością powietrza oraz kryształu, a nawet wesołego deszczu. Starłam się więc odtworzyć zarówno ten nastrój, jak i wzmianki o polowaniu czy rzece Ocie, obecnej choćby w Buninowskim *Зануствии* (*Spustoszenie*), a także słowa wyrażające tęsknotę za kobietą, która odeszła.

Ponadto, w kontekście wypełniającego wiersz wrażenia przezroczystości, trzeba zwrócić uwagę na charakterystyczne dla Siewierianina utożsamienie duszy z powietrzem, kryształem i właśnie z przezroczystością. W omawianym sonecie pojawiły się następujące słowa, wskazujące na to powiązanie: „В еро стихах – веселая капель” (W jego wierszach brzmią wesołe dźwięki kropel

deszczu), „вешних вод купель” (chrzcielnica wiosennych wód), „Прозрачен стих, как северный апрель. / То он бежит проточною водою” (Wiersz przezroczysty, jak północny kwiecień / To znów biegnie jak płynąca woda), „душа и воздух скованы в кристалле...” (dusza i powietrze skute w kryształ). Zarówno one, jak i wyznaczniki ciepła, takie jak: pieśń, którą śpiewa słońcu brzoza; wiersz, ogrzewający się w blasku chłodnej gwiazdy; przytulność zagród; kominek, potwierdzają przyjazny stosunek Siewierianina do Bunina, który powinien pozostać w tłumaczeniu. Nie idzie tu jednak o tożsamość słów, ale o odtworzenie charakteru Siewierianinowskiego tekstu. Polski czytelnik nie musi kojarzyć wiersza z obrazami obecnymi w innych utworach Bunina, których można się wprawdzie doszukiwać, powinien jednak odczuwać nastrój sonetu i ciepło znamionujące stosunek jego autora do portretowanego poety.

To ciepło wyraża się również w warstwie fonicznej „medalionu”. „Bazą brzmieniową” stały się w nim zestroje spółgłosek bezdźwięcznych, przede wszystkim [st]: в его **стихах**, **блестящие** слюдою, **стих**, **есть**, в пору листопада, скованы в кристалле, из мянкой **стали**, ale również [sk] **тоска**, [tk] **откосы** czy [ps] **снятая** i kojarzone z nimi bezdźwięczne spółgłoski szczelinowe lub zwarto-szczelinowe, jak w słowach: **стихах** [h], **солнышку**, **вешних**, **душа** [sz], **блестящие** [szcz], **прозрачен**, **проточною**, **одиночества** [cz]. Na ten „wyciszony”, „szeleszczący” zestaw dźwięków nakładają się „roz-siane” po całym wierszu sonorne [l], [r] i [n]: **веселая капель**, **гор**, **блестящие слюдою**, **березой**, **молодою**, **песнь**, **солнышку**, **купель**, **вешних** w pierwszym tetrastychu; **прозрачен**, **северный**, **апрель**, **проточною**, **теплится**, **студеною**, **бодрый**, **трезвый хмель** w drugim, в пору листопада, **благая**, **отрада**, **ружье**, **серая**, **одиночества** w pierwszej z tercyn, **скованы**, в кристалле, **перо**, **стали**, **камин**, **вино** w tercynie końcowej. Przy tym wiersz zamykają słowa nasyczone spółgłoskami szczelinowymi i zwarto-szczelinowymi: „По отчужденной женщине тоска”. Wszystko to razem, wraz z powtarzającą się samogłoską [o] sprawia, że słowa Siewierianina płynnie przelewają się z jednego do drugiego wersu, z jednej do drugiej strofy, dodając tekstowi „powietrza”, jakby rozszerzając jego zamkniętą w formie sonetu „przestrzeń”.

W kontekście odtwarzania w tłumaczeniu idiostylu Siewierianina wypada jeszcze zauważyć pojawiające się w omawianym wierszu opozycje takie jak: „Благая одиночества отрада” (Błoga radość samotności), co wzmacnia obraz tęsknoty za ukochaną czy też „бодрый, трезвый хмель” (orzeźwiające, trzeźwe upojenie).

Jak już wspominałam, w przekładzie najważniejsze jest jednak nie tyle odtworzenie wszystkich zabiegów poetyckich autora oryginału, ile zachowanie ich charakteru. Dlatego w procesie translacji dążyłam do odtworzenia płynności tłumaczonego wiersza. Dzięki dość wysokiemu stopniowi podobieństwa

rosyjskiej i polskiej płaszczyzny fonicznej można było wykorzystać przy tym polskie spółgłoski szczelinowe i sonorne, a także uzyskać wysoką częstotliwość samogłoski [o]. W polskiej wersji pojawiły się także dwa opozycyjne obrazy: „samotności błogiej zapomnienie” oraz odbiegający nieco od oryginału „upojenie z jawą w nim się plecie”.

Kończąc ten krótki opis pozwolę sobie, podobnie jak w przypadku Beethovena, zaprezentować alternatywne nieekwimetryczne tłumaczenie medalionowego sonetu:

Bunin

*W słowach tych wierszy gra wesoly deszczyk
I błyszczą miłą strome zbocza gór,
Brzoza zaplata warkocz, kaskad chór
Piosnką do słońca młodą wiosnę wieści.*

*Wiersz przezroczysty jak północny kwiecień.
To zbiega do nas strumieniami fraz,
To się rozplywa w świetle zimnych gwiazd
I upojenie z jawą w nim się plecie.*

*Przytulnych domów ciepło na jesieni
I samotności błogiej zapomnienie.
Strzelba. Pies gończy. Szarej Oki prąd.*

*Dusza z powietrzem w kryształ zatopione.
Kominiek. Wino. Niczym niezmaczone
Wspomnienie tej, co gdzieś daleko stąd.*

БЕЛЫЙ²⁰

*В пути поэзии, – как бог, простой
И романтичный снова в очень близком, –
Он высится не то что обелиском,
А рядовой коломенской верстой.*

*В заумной глубине своей пустой –
Он в сплине философии английском,
Дивящий якобы цветущим риском,
По существу, бесплодный сухостой...*

*Безумствующий умник ли он или
Глупец, что даже умничать не в силе –
Вопрос, где нерассеянная мгла.*

*Но куклу заводную в амбразуре
Не оживит ни золото лазури,
Ни переплеск пенснэйного стекла...*

1926

²⁰ Andriej Biely (właśc. Boris Nikołajewicz Bugajew) (1880–1934) – pisarz, poeta, krytyk literacki. Jeden z najważniejszych reprezentantów symbolizmu rosyjskiego [Северянин: М. 18].

BIEŁY

*Na szlaku poetyckim jest jak bóg,
Tak prosty, a zarazem romantyczny,
Góruje tam nie tyle obeliskiem,
Co drągiem, jak na skrzyżowaniu dróg.*

*W angielskim duchu utrzymany splin
I pusta głębia pozarozumowa,
W istocie tak bezpłodna i jałowa...
Zadziwiać miał brawurą, lecz był czczym...*

*To mędrzec bezrozumny albo może
Jest głupcem, który mądrzyć się nie może –
Ciekawe, gdzie ta nierozwiana mgła.*

*Lecz lalki, co kluczykiem nakręcana
Nie wskrzesi lazur złota, tęczy gama,
Ni błysk pince-nez czy okularu szkła...*

1926

W przytoczonym wyżej „sonecie portretowym” wyraźnie przejawia się znamienna dla Siewierianina ironia, czego najlepszym przykładem jest użyty w stosunku do bohatera tytułowego frazeologizm „коломенская верста” oznaczający wysokiego człowieka – dryblasę, a określenie nim człowieka trudno uznać za pochlebne. Elementów wprowadzających ironię jest w wierszu znacznie więcej: pozarozumowa głębia Andrieja Biełego okazuje się pustką („В заумной глубине своей **пустой**”), jego filozofia, mimo pozorów, takich jak angielski spleen w istocie jest bezpłodna jak zaschnięte drzewo („Он в **сплине философии английском**, [...] / По существу, **бесплодный** сухостой”).

Podobną funkcję pełnią również typowe dla Siewierianina przeciwstawienia:

– „Он высится не то что **obeliskом**, / А **рядовой коломенской верстой**” (Wznosi się **nie tyle jak obelisk, ile jak szeregowy słup**);

– Дивящий якобы **цветущим** риском, / По существу, **бесплодный сухостой**... (Zadziwia niby kwitnącym ryzykiem / A w istocie to bezpłodne zaschnięte drzewo);

– „**Безумствующий умник**” (Szalejący mądrala);

– „Глупец, что даже умничать не в силе” (Głupiec, który nawet mądrzyć się nie potrafi).

W kontekście przekładu warto przy okazji zauważyć powtarzający się w utworze rdzeń wyrazowy -ум- (rozum, mądrość).

W tłumaczeniu dążyłam do odtworzenia wskazanej ironii, a jednocześnie charakterystycznej dla poety gry słów i brzmień, w tym opozycji i powtórzeń. Cytowany wyżej frazeologizm zastąpiłam „drągiem na skrzyżowaniu dróg”. W tłumaczeniu znalazły się też słowa: „pusta głębia pozarozumowa [...] / W istocie swej bezpłodna i jałowa”. Ostatni obraz odbiega wprawdzie nieco od oryginału, jest jednak w moim przekonaniu równie ironiczny, choć niewątpliwie zabrakło tu odniesienia do filozofii, a zamiast opozycji „kwitnący” – „suchy” wprowadziłam podwojenie „bepłodna i jałowa”, natomiast w kolejnym wersie także przeciwstawienie „Zadziwiać miał brawurą, lecz był czym”.

Inne zabiegi translatorskie kompensujące Siewierianinowskie opozycje, to z jednej strony „oksymoroniczne” sformułowania: „mędrzec bezrozumny”, „głupiec, który mądrzyć się nie może” (z wykorzystaniem współbrzmienia mądrzyć – może), a z drugiej – wprowadzenie określenia „głębia pozarozumowa” na miejscu „заумной глубины”. Wykorzystałam w tym miejscu tradycję tłumaczenia na język polski wyrażenia *заумный язык* jako „język pozarozumowy”. W polskim wariancie zachowałam także wzmacniające ironię oryginału wtręty obcojęzyczne: *сплин* (spleen) i *пинснэйный* (pince-nez).

Z punktu widzenia tłumacza warto jeszcze odnotować nawiązania intertekstualne, jakie znalazły się w sonecie. Pierwsze z nich to „золото лазури” (złoto lazuru) – nawiązanie do tomu wierszy Biełego *Золото в лазури* (*Złoto w lazurze*), odtworzone przeze mnie jako „lazur złota”. Za drugie należy uznać potencjalne skojarzenie z tymi bohaterami Biełego, którzy na kartach jego utworów korzystają z pince-nez, a trzeba przyznać, że pisarz często używał takiego rekwizytu. Trzecim jest skojarzenie z kukielką, które można traktować dwojako. Słowa o nakręcaniej lalce można odnieść do teatru kukielkowego, który podobno planował otworzyć Biely – taka informacja pojawiła się w wywiadzie z pisarzem, opublikowanym w 1907 r. w czasopiśmie „Театр” [Голдовский 2004: 59]. Można też potraktować je jako kolejny cios wymierzony przez Siewierianina w bohatera jego sonetu, skoro nakręcaniej kukły nie wskrzesi ani złoto lazuru, ani błysk pince-nez, nic jej więc nie pomoże. W kontekście Siewierianinowskich *Medalionów* czytelnik może też uznać lalkę za reminiscencję Olimpii z *Opowieści Hoffmanna* Jacquesa Offenbacha, tym bardziej, że w cyklu znalazły się sonety poświęcone i Hoffmannowi, i Offenbachowi. Sądzę jednak, że byłaby to nadinterpretacja.

Przekładając rozpatrywany utwór po raz kolejny trzeba odpowiedzieć sobie na pytanie: w jakim stopniu te elementy intertekstualne (niezależnie od

stopnia ich jawności i potencjalności) będą zrozumiałe dla odbiorcy tłumaczenia? W moim przekonaniu nawet oczywiste i odtworzone przeze mnie nawiązanie do tomu wierszy Biełego może pozostać niezrozumiane. Złoto i lazur w połączeniu z błyskiem pince-nez tworzą jednak opozycję w stosunku do nakręcanej lalki i prowadzą do pojawienia się w świadomości czytelnika wrażenia ironiczności wypowiedzi poetyckiej Siewierianina. Dlatego starałam się podkreślić właśnie ten aspekt podsumowującej sonet tercyny i nie przekładałam jej dosłownie. Stąd także wprowadzony do tłumaczenia, stylistycznie komponujący się z pince-nez „okular” (okularu szkła), a nie „okulary” (okularów szkła) w ostatnim wersie.

ВЕРБИЦКАЯ²¹

*К ней свысока относится Парнас,
Ее поставив вне литературы:
Ах, Искренность! твоей фюрирутуры
Хрусталинки на крыльях – бред для нас...*

*Парнасу вторит Критика: „Она
Способна развратить, всмотритесь в туры
Ее идей... ” и вот для креатуры
Читательской она, как грех, нужна...*

*Но несмотря на все ее бессилье
(Верней – благодаря ему!), обилье
Поклонников – печалющий симптом:*

*Находит в ней охотник за бациллой
Разврата то, роднящее с гориллой,
Чего она не вкладывала в том...*

1926

²¹ Anastasija Wierbicka (1861–1928) pisarka – feministka, ukończyła Konserwatorium w Moskwie, nauczала śpiewu.

Fiorytura – *włosk.* fioritura – sposób aranżacji (ozdobnik w partii muzycznej lub wokalne) [Северянин: М. 19].

WIERBICKA

*Z wysoka Parnas jej traktował wiersz,
Odmawiał wstępu do literatury:
Ta spontaniczność! Twojej fiorytury
Kryształki na skrzydełkach – cóż to jest...*

*Krytyki chór do wtóru echem brzmi:
„To deprawacja, zważcie piruety
Pokrętych myśli...” A w istocie rzeczy
Czytelnik o niej jak o grzechu śni...*

*Lecz niezależnie od jej bezsilności
(A raczej – dzięki niej!), są w obfitości
Jej wielbiciele – smutny symptom to:*

*Kto zechce może złapać tam bakcyła
Rozpusty, co go zbliża do goryla,
Choć tego nie zawierał żaden tom...*

1926

Anastasija Wierbicka to pisarka nieznana polskiemu odbiorcy, dlatego zanim omówię kwestie translatorskie poświęcę kilka słów jej samej. W centrum uwagi Wierbickiej znajdowała się problematyka emancypacji kobiet. Opublikowała ona kilka powieści, w których na plan pierwszy wysuwała się kwestia miejsca kobiety w społeczeństwie oraz protest przeciwko podporządkowaniu kobiet władzy mężczyźn. Środkiem do emancypacji i wyzwolenia spod tej władzy stała się dla pisarki koncepcja „wolnej miłości”. Wypada odnotować, że powieści Wierbickiej cieszyły się wprawdzie uznaniem znacznej części czytelników, ale wywoływały również głosy krytyczne. Natomiast w kontekście stosunku krytyki do Siewierianina warto zwrócić uwagę na artykuł Andriejewa napisany w związku z jubileuszem 30 urodzin Nadsona, w którym między popularnością Wierbickiej i autora *Medalionów* postawiony został znak równości:

[...] na młodzież wpływali i Arcybaszew, i Wierbicka, wpływa na nią również Siewierianin, ale istotny jest charakter tego wpływu i typ psychologiczny, który poddaje się takiemu czy innemu wpływowi. Można z pełnym przekonaniem

powiedzieć: o ile za Wierbicką i Siewierianinem podążały niziny młodzieży, jej moralne morituri, o tyle za Nadsonem, tak jak obecnie za Błokiem, [...] zdążyły jej szczyty, te czyste dusze, którym niebo bliższe było niż ziemia²².

[Андреев 1917, on-line]

W podobnym duchu występował także Błok, który w 1915 r. zapisał w swoim dzienniku:

Młodzież jest zadowolona z siebie, „apolityczna”, przy tym chamska i wulgarna. Kulturę zastąpili jej Wierbicka, Igor Siewierianin i inni. Języka nie ma. Miłości nie ma. Nie chcą zwycięstwa, pokoju – też nie.

[Zob.: Листьева 2016: on-line]

Siewierianin, poświęcając Wierbickiej sonet i umieszczając ją wśród swojego subiektywnego panteonu sław staje się, jak pisze Tatiana Listiewa jej adwokatem [Листьева 2016: on-line], co więcej, przywraca zapomnianą pisarkę świadomości rosyjskiego czytelnika.

Ten głos poety w obronie Wierbickiej jest w „medalionie” niezwykle wyraźny. W wierszu pojawiają się fakty biograficzne: informacja o „Parnasie” literackim spoglądającym na pisarkę z góry i odmawiającym jej prawa do miana literata, a także słowa krytyki, która widząc w jej powieściach wyłącznie pochwałę rozpusty i grzechu, uznała je za deprawujące młodzież. Stąd słowa: „для креатуры / Читательской она, как грех, нужна” (kreaturze czytelniczej jest potrzebna tak jak grzech). Wypowiedź Siewierianina „cytującego” krytyków jest o tyle realna, o ile potwierdzają ją przytoczone wyżej wypowiedzi Andriejewa i Błoka, z pogardą odnoszących się i do twórczości Wierbickiej, ale też do czytelników jej powieści. W wypowiedziach tych odczytujemy również ironię skierowaną przeciw oskarżycielom pisarki. W ostatnich słowach sonetu ironia Siewierianina zmienia się bowiem w szyderstwo wymierzone właśnie w krytyków doszukujących się w jej powieściach bakcyli rozpusty, zdolnego upodobnić czytelnika do goryla. Mamy więc do czynienia z szyderstwem wzmocnionym dzięki wykorzystaniu informacji absurdalnej.

Przekład wiersza wymaga od tłumacza podobnego nasilenia ironii i emocji w tekście docelowym. Niestety, nawet odtworzenie wszystkich wprowadzonych do rosyjskiego oryginału zabiegów poetyckich nie pozwoli osiągnąć oczekiwanej przez autora *Medalionów* reakcji czytelnika, ponieważ nie tylko odbiorca polski, ale jak sądzę również współczesny czytelnik rosyjski, nie posiada

²² Użyte w stosunku do młodzieży określenia „низы” (niziny, doły) oraz „вершины” (szczyty, góry) należą do Andriejewa.

wiedzy o stosunku rosyjskiej i radzieckiej krytyki do Wierbickiej. Co więcej, odbiorcy *Medalionów* najprawdopodobniej nie znają też powieści pisarki, zakazanych przez cenzurę radziecką jako niemoralne.

Niemniej, starałam się przekazać nastrój wiersza, kompensując konieczne straty dzięki wyolbrzymieniu niektórych elementów ironicznych, jak w ostatniej tercynie, w której zamiast słowa *находим*, a więc „znajduje”, pojawiło się określenie „złapać bakcyła”:

Находим в ней охотник за бактерией
Разврата то, роднящее с гориллой,

Kto zechce może złapać tam bakcyła
Rozpusty, co go zbliża do goryla.

Wprowadziłam też do wersji polskiej fałszywy, wymyślony przez autora oryginału cytat imitujący wypowiedzi krytyki, który wzmocniłam dzięki semantycznemu powtórzeniu „zawirowań”: „**piruety pokrętnych** myśli”, podczas gdy w wariantcie rosyjskim są to jedynie piruety idei: „туры [...] идей”.

ВЕРДИ²³

*Поют на маскированном балу
Сердца красавиц, склонные к измене.
А преданный сердцам певучий гений
Подслушивает их, таясь в углу.*

*Он сквозь столетья розовую мглу,
Впитав исполненную наслаждений
Песнь их сердец, пред нами будит тени
Мелодий, превратившихся в золу...*

*Пусть эта песнь в огне своем истлела!
Ренато, Риголетто и Отелло,
Эрнани, Амонасро и Фальстаф,*

*Перепылав, все растворилось в тверди,
Взнесенные в нее крылами Верди,
Нас и золою греть не перестав.*

1926

²³ Giuseppe Fortunino Francesco Verdi (1813–1901) – włoski kompozytor, autor licznych oper, w tym wspomnianych w sonecie: *Bal maskowy*, *Rigoletto*, *Otello*, *Ernani*, *Aida*, *Falstaff* [Северянин: М. 20].

VERDI

*Do zdrady skłonne serca pięknych pań
Śpiewają w głos na balu – maskaradzie,
Serc słucha geniusz, kryjąc się w arkadzie,
Oddany im i śpiewający dlań.*

*Przez mgły stulecia pełne słodkich drzeń
Namiętnie chłonie ten różowy fiolet
Melodii, które stały się popiołem...
I pieśni serc, co w sercach budzą cień.*

*Otello, Amonasro i Renato,
I Falstaff, i Ernani, Rigoletto,
Niech pieśni w ogniu spalą się do cna!*

*A płonąc, wszystkie w niebo się wtopiły,
Tam gdzie się, Verdi, na twych skrzydłach wzbiły.
Lecz nawet popiół sercom ciepło da.*

1926

Giuseppe Verdi był jednym z ulubionych kompozytorów Siewierianina w związku z czym zarówno odwołania do niego, jak i do jego twórczości napotkać można w kilku utworach rosyjskiego poety, między innymi w wierszu *Я – композитор* (*Jam – kompozytor*), który Siewierianin zamyka słowami: „Я – композитор: в моих стихах / Чаруйные ритмы” (*Jam – kompozytor: w wierszach mych / Czarowne rytmy*).

W dedykowanym Verdiemu sonecie zwracają uwagę właśnie te czarowne rytmy – asocjacje dźwiękowe. Achmiedowa, która na przykładzie poezji Siewierianina pisała o synestezji jako elemencie idiosylu poety twierdzi wręcz, że: „połączenie komponentów emocjonalno-zmysłowych i semantycznie-logicznych rodzi obrazy wzrokowo-dotykowe” [Ахмедова on-line], a przywołując sonet poświęcony Verdiemu pisze o asocjacjach słuchowych, które budzą u odbiorcy tego tekstu wrażenia dotykowe.

Sonet rzeczywiście należy rozpatrywać w kontekście warstwy fonicznej, która w jak najszerszym zakresie powinna zostać odtworzona w tłumaczeniu. Chodzi tu zarówno o przelewające się płynnie dźwięki, komponowane dzięki łączeniu sonornych [l], [r], w tym podwojonych [nn], jak w słowach: *маскированном, склонные, преданный, исполнению, взнесенные*, a także [ll]

– *Отелло*, jak i o ich powtarzalność. Jeśli policzymy, okaże się że w pierwszym tetrastychu samych tylko [l], [r] i [n] jest 18, w drugim 20, w pierwszej tercynie 16, a w ostatniej 18. Do tego dochodzą jeszcze powtarzające się połączenia sonornych i bezdźwięcznych spółgłosek [sk, st] – *склонные, подслушивает, наслаждений, истлела, Фальстаф, крылами*, a także dwu różnych sonornych: *исполненную, Эрнани*. To nie wszystkie z dźwięków budujących płaszczyznę foniczną wiersza, jednak właśnie one, wraz z towarzyszącymi im spółgłoskami szczelinowymi i przeplecione samogłoskami nadają sonetowi płynności. Jeśli dodać do tego „dźwiękowe” obrazy: serca śpiewają, śpiewający geniusz, pieśń serc, cienie melodii, pieśń zetlała oraz intertekstualne nawiązania do oper Verdiego, otrzymamy niezwykłą kompozycję – słuchowy obraz utrzymany w stylu Siewierianina, a zarazem w stylu włoskiego mistrza muzyki. Powstanie „obraz-melodia”, który trzeba zachować w tłumaczeniu. Dlatego też, przekładając sonet poświęcony Verdiemu, starałam się wykorzystać te same, bądź zbliżone zestroje dźwięków na tyle, na ile pozwalał na to język polski, a przede wszystkim zbudować taką warstwę brzmienia, która zrealizuje te same funkcje, co rosyjski pierwowzór.

Inną, choć także związaną z fonicznym obrazem włoskiego kompozytora kwestią, pozostają wprowadzone do sonetu nawiązania intertekstualne. Poza tak oczywistymi jak bohaterowie oper, w większości tytułowi: Renato (*Bal maskowy*), Rigoletto (*Rigoletto*), Otello (*Otello*), Ernani (*Ernani*), Amonasro (*Aida*), Falstaff (*Falstaff*), których imiona wypada zachować, ewentualnie zastąpić innymi postaciami z oper tegoż kompozytora, w sonecie pojawiło się jeszcze odniesienie do *Balu maskowego*: „Поют на **маскированном балу**”, które jako nawiązanie niewyrażone wprost nie ma szans, by zostać odczytanym przez wszystkich potencjalnych odbiorców, stąd pewna dowolność jego tłumaczenia.

Wreszcie, trzeba wspomnieć o elementach wnoszących do „medalionu” ciepło. Wiąże się ono przede wszystkim z ogniem, w którym dawno już spłonęły pieśni i z pozostałym po nich ciepłym popiołem, który nie przestaje ogrzewać słuchaczy Verdiego. Wiersz metaforycznie ocieplają również obrazy różowej mgły, cieni melodii oraz śpiewających serc, których ogólny zarys starałam się naszkicować w polskim wariantcie.



Plakat zapowiadający poezokonzert Igora Siewierianina, 1918 r.

<http://sila-mesta.ru/history/korol-poezii-igor-severyanin-16-maya-ispolnitsya-130-let-so-dnya-rozhdeniya/>

ВЕРЛЕН²⁴

*Абсент, питавший грубость апаша,
В нем ласковые пробуждал оттенки.
Телесные изничтожала стенки
Полетом опьяненная душа.*

*Он, глубь души вином опустоша,
Уподоблял себя демимондэнке,
Кого врач Ужас выбрал в пациентки,
И умерщвлял с улыбкой, не спеша.*

*Он веет музыкальною вуалью,
Он грезит идеальной печалью,
В нем бирюзового тумана плен.*

*В утонченностях непередаваемый,
Ни в чем глубинный, в чуждости родимый.
Ни в ком неповторимый Поль Верлен.*

1926

²⁴ Paul Verlaine (1844–1896) – poeta francuski, jeden z twórców impresjonizmu i symbolizmu w literaturze. Jak podaje Michaił Pietrow Siewierianin znał jego poezję dzięki przekładowi Fiodora Sołoguba i Walerija Briusowa [Северянин: М. 21].

VERLAINE

*Absyntem złość w apaszu się rozlewa,
Najczulszych uczuć wywołując moc.
Rujnuje ciało dusza, płynąc w noc,
Pijana lotem pieśń o szczęściu śpiewa.*

*I głębię duszy spustoszywszy winem,
On szaty kameliowych odział dam
Tych, które doktor Groza wybrał sam
Z uśmiechem, przyglądając się jak giną.*

*Muzycznym w świat rozwiewa się woalem,
W nim smutek idealny, marzeń dale
I turkusowej mgły zgaszony cień.*

*W detalach całkiem nieprzetłumaczalny,
W obcości bliski, a w głębinie skrajny.
Niepowtarzalny w nikim Paul Verlaine.*

1926

Kiedy w 1926 r. w sonecie o Paulu Verlainie Siewierianin pisał, że trudno jest tłumaczyć jego wiersze, istniały już przekłady poezji francuskiego poety na rosyjski. Tłumaczami Verlaine'a byli Fiodor Sołogub, Inokientij Annienski, Walery Briusow, a także sam Siewierianin, który przekładał z kilku języków. Były to wprawdzie przekłady z tłumaczeń filologicznych, ponieważ autor *Medalionów* nie znał żadnego języka obcego, ale niezależnie od tego doskonale rozumiał zawiloci pracy przekładowcy, co potwierdzają choćby jego, uznawane do dnia dzisiejszego, tłumaczenia z estońskiego. Twórca ego-futuryzmu cenił też twórczość francuskiego poety, któremu poświęcił w swoich *Medalionach* sonet niezwykle, łączący nie zawsze poetyckie realia życia jego bohatera (absynt, grubiaństwo apasza, pijaństwo) z zachwytem nad jego niepowtarzalną „muzyczną” twórczością.

Komentarz do sonetu rozpoczne właśnie od skojarzenia w nim wspomnianych przeciwieństw, a mianowicie absyntu i muzyki. O alkoholowym nałogu Verlaine'a Siewierianin wspomina już w pierwszych dwu zwrotkach „medalionu”, w których pisze zarówno o poruszanych przez alkohol (absynt) czułych strunach: „**Абсент**, питавший грубость апаша, / В нем ласковые пробуждал оттенки” (Absynt, pożywiający grubiaństwo apasza, / Wywoływał

w nim czułe odcienie), jak i o spustoszeniu duszy, co upodabnia pijącego do damy z półświatka: „Он, **глубь души вином опустоша**, / Уподоблял себя **демонадэнке**” (Głębię duszy pustosząc winem / Upodabniał się do kurtyzany). Jednocześnie jednak rosyjski poeta wskazuje na artystyczne uniesienia wywoływane przez słynną „zieloną wróżkę”²⁵ – trunek, który Verlaine wysławiał. W sonecie czytamy o welonie muzyki: „веет музыкальною вуалью”, marzeniu o idealnym smutku: „грезит идеальной печалью”, niewoli w turkusowej mgle: „бирюзового тумана плен”. Muzyka jest tu istotna również dlatego, że w uznanym za manifest impresjonizmu wierszu *Art poétique* (*Sztuka poetycka*) napisanym przez Verlaine’a w 1874 r. poeta wyrażał przekonanie, iż istotą sztuki jest właśnie muzyka: „De la musique avant toute chose” (Muzyka nade wszystko) [Verlaine 1874: on-line]. Wcześniej wspominałam już, że muzyka była także niezwykle ważna dla Siewierianina, a jak twierdzi Stiepanida Wiktorowa, autorka rozprawy doktorskiej o miejscu ego-futurysty w poezji „Srebrnego wieku”: „Muzyka zawsze rozbrzmiewa w wierszach Siewierianina” [Викторова 2020: on-line]. To połączenie nawiązań do nadużywanego przez Verlaine’a alkoholu i muzyczności jego poezji powinno zostać zachowane w innojęzycznym wariancie sonetu.

Warto też zauważyć, że w wierszu o francuskim impresjoniście nie napotykamy żadnej ironii, można tu raczej mówić o mieszaninie współczucia dla człowieka i zachwytu nad jego twórczością. Podobne obrazy i emocje znajdziemy również w innych sonetach z cyklu *Medaliony*, na przykład w wierszu dedykowanym Fofanowowi, który rozpatrzę później.

W omawianym tekście widoczne są natomiast prezentowane już, typowe dla Siewierianina opozycyjne obrazy, takie jak pustoszący ciało absynt, który jednocześnie uskrzydla duszę czy sformułowanie: „Ни в чем **глубинный**, / в чуждости **родимый**” (W niczym nie głęboki, / w obcości bliski). Można w nim również zaobserwować potencjalne skojarzenie z z Dottore Balanzone z komedii dell’arte, którego postać pojawia się w wierszu Verlaine’a *Fantoches* (*Marionetki*) [Verlaine 1869, on-line], bądź, co wydaje się bardziej prawdopodobne, z Doktorem Plagą. Wprawdzie w sonecie nie ma mowy o zarazie, ale napotykamy słowa o lekarzu, który zajmuje się kurtyzanami, mającym więc do czynienia z chorobami wenerycznymi, a te (przede wszystkim syfilis) na przełomie XIX i XX w. zbierały żniwo nie mniejsze niż alkohol.

Tłumacząc wiersz o Verlaine, dążyłam do odtworzenia jak największej liczby wymienionych zjawisk poetyckich i odniesień pozaliterackich, także potencjalnych. Chciałam też zachować charakter wiersza odnoszącego się do

²⁵ Absynt nazywano „zieloną wróżką” oraz „kochanką w szmaragdowej sukni”.

konkretnej epoki i środowiska. Dlatego też pozostawiłam w polskim tekście tak charakterystyczny element kulturowy jak „absynt”, a rosyjskie *демимондэн-ка* przełożyłam zwrotem wyrazowym „dama kameliowa”, dodałam także kilka przestarzałych dzisiaj słów: „moc” w znaczeniu „siła”, „rujnować” – „niszczyć”, „szaty” – „odzież”. Natomiast imię doktora przełożyłam zgodnie z jego słownikowym odpowiednikiem – Groza, uznając że odpowiada to kontekstowi wypowiedzi (lekarz prostytutek) oraz realiów – przede wszystkim powszechnych w czasach Verlaine’a przypadków zachorowań na wspomniany już syfilis i spowodowanych tą chorobą zgonów. Ponadto, dążąc do przybliżenia polskiego wariantu do typowej dla Siewierianina stylistyki wprowadziłam do niego opozycje: „złość” – „najczulsze uczucia”, „w detalach całkiem”, „w obcości bliski, a w głębinie skrajny” i rozszerzyłam „muzyczny pejzaż” sonetu poprzez podwojenie „pieśń” – „śpiewa”.

Tłumaczenie sonetu *Верлен* (Verlaine) to również przykład wykorzystania w translacji obcego nazwiska z akcentem oksytonicznym, co jest typowe dla wszystkich nazwisk francuskich. W omawianym tekście taką pomoc niesie tłumaczowi nazwisko Verlaine [Verlen]:

Верлен

Он веет музыкальною вуалью,
Он грезит идеальною печалью,
В нем бирюзового тумана **плен**.

В утонченностях неперево́димый,
Ни в чем глубинный,
в чуждо́сти роди́мый.
Ни в ком неповторимый По́ль **Верлен**.

Verlaine

Muzycznym w świat rozwiewa się woalem,
W nim smutek idealny, marzeń dale
I turkusowej mgły zgaszony **cień**.

W detalach całkiem nieprzetłumaczalny,
W obcości bliski,
a w głębinie skrajny.
Niepowtarzalny w nikim Paul **Verlaine**..

Zauważalne w tłumaczeniu mikroodstępstwo polegające na zastąpieniu słowa „niewola” (*плен*) polskim „cień”, nie burzy oryginalnego obrazu poetyckiego.

ЖЮЛЬ ВЕРН²⁶

*Он предсказал подводные суда
И корабли, плывущие в эфире.
Он фантастичней всех фантастов в мире
И потому – вне нашего суда.*

*У грез беспроводны провода,
Здесь интуиция доступна лире,
И это так, как дважды два – четыре,
Как всех стихий прекраснее – вода.*

*Цветок, пронизанный сияньем светов,
Для юношества он и для поэтов,
Крылатых друг и ползающих враг.*

*Он дразг, вражды и партий.
Его мечты на всей всемирной карте
Оставили свой животворный знак.*

1927

²⁶ Jules Gabriel Verne (1828–1905) – francuski pisarz, autor powieści przygodowych, jeden z twórców naukowej fantastyki, członek Francuskiego Towarzystwa Geograficznego [Северянин: М. 23].

JULES VERNE

*Przewidział łódź podwodną, nowy ląd
I statki, które wznoszą się w eterze.
Fantasta Pierwszy i dlatego wierzę
Że Nasz go żaden nie osądzi sąd.*

*Przewody marzeń – bez przewodów drut,
W nich intuicja lirą się odzywa,
Dwa razy dwa – to cztery, tak już bywa,
A cóż piękniejsze jest od taflı wód.*

*Jak kwiat, co światłem prześwietlony świeci,
Kochają go młodzieńcy i poeci.
Wróg pełzających, a skrzydlatym brat.*

*Jest ponad spór i partie, ponad wrogów.
Marzenia, które wznoszą go do bogów.
Na mapie świata zostawiły ślad.*

1927

Wydaje się, że sonet o Juliuszu Vernie to szczególny rodzaj powrotu do dzieciństwa, kiedy młodego czytelnika najbardziej pociągają książki przygodowe i fantastyczne. Wiersz ten zawiera elementy intertekstualne, kojarzące się z powieściami francuskiego pisarza, a mianowicie słowa o przewidzianych przez Verne'a statkach powietrznych: „корабли, плывущие в эфире” (statki płynące w eterze), jak w powieści *Robur Zdobywca* (*Robur le conquérant*) czy *Z Ziemi na Księżyc* (*De la Terre a la Lune*), o łodziach podwodnych: „подводные суда”, jak w *Dwudziestu tysiącach mil podmorskiej żeglugi* (*Vingt mille lieues sous les mers*). Siewierianin wspomina też o wodzie jako najpiękniejszym z żywiołów, co można uznać za nawiązanie do niejednej powieści pisarza, choćby do *Dzieci kapitana Granta* (*Les enfants du capitaine Grant*), *Piętnastoletniego kapitana* (*Un capitaine de quinze ans*), *Dwóch lat wakacji* (*Deux ans de vacances*).

Zachwyt dla ojca fantastyki naukowej wyraża się w podkreślaniu najwyższego stopnia jego fantastyczności: „фантастичней всех фантастов в мире” (fantastyczniejszy od wszystkich fantastów), niepodważalnej wielkości: „вне нашего суда; как дважды два – четыре” (poza naszym sądem; jak dwa razy dwa), a także wysokiego morale tego, który jest przyjacielem młodzieży

i skrzydlatych poetów, a wrogiem tych, którzy pełzają, ponadto wskazuje na jego wyższość nad przyziemnymi, blahymi sporami.

Ciekawe, że słowa Siewierianina odnoszące się do uskrzydłonych i pełzających: „Крылатых друг и ползающих враг” (Przyjaciół skrzydlatych i wróg pełzających), to nie tylko typowa dla jego twórczości opozycja, ale również potencjalne odniesienie do słynnej *Pieśni o sokole* (*Песня о соколе*) Gorkiego z 1899 r., w której czytamy: „Рожденный ползать – летать не может!..” (Zrodzony do pełzania, nie może latać) [Горький 1964: 36], co w polskim przekładzie Barbary Beaupré zaistniało jako „nie wlatywać temu, kto do pełzania stworzony” [Gorki 1902: 49]. W tym przypadku, do przekładowej wersji sonetu wprowadziłam słowa „Wróg pełzających, a skrzydlatym brat”, które pozwalają na potencjalne skojarzenie z polskim wariantem opowiadania Gorkiego.

W wierszu o Vernie napotykamy również typową dla rosyjskiego poety opozycję, którą tworzą słowa: „беспроволочны провода” (przewody bez przewodów). Do cech wyróżniających poetykę i sposób konstruowania warstwy fonicznej przez Siewierianina należą także liczne powtórzenia zgłoskowe, a czasem zgłoskowe i semantyczne: „**фантастичней** всех **фантастов**”, „**дважды два**”, „**сияньем светов**”, „**выше ваших**”, „**всей всемирной**” oraz rym oparty na homonimii form: biernika l.mn. słowa „statek” – *cyда* (statki) oraz dopełniacza l. poj. słowa „sąd” – *cyда* (sądu).

Z kolei warstwa formalna sonetu, mimo powtarzającego się w nim charakterystycznego dla *Medalionów* pięciostopowego jambu i rymów zgodnych ze strukturą odmiany francuskiej, wydaje się bardziej „kanciasta”, a jednocześnie bardziej emocjonalna. Słowa wiersza nie płyną spokojnie, jak w rozpatrywanych wcześniej utworach poświęconych kompozytorom, ale tworzą wrażenie ekspresyjnie wykrzykiwanych. Moim zadaniem z jednej strony jest to efekt zrównania wersu z logicznym odcinkiem wypowiedzi, po którym czytelnik musi się na chwilę zatrzymać, a z drugiej – akcentowanej samogłoski wieńczącej wers w rymach męskich obu tetrastychów.

I znowu, jak w omawianych już wcześniej tekstach, nie chodzi o zachowanie w tłumaczeniu wszystkich elementów intertekstualnych i środków poetyckich zastosowanych przez francuskiego pisarza, ale o odtworzenie nastroju sonetu, stosunku rosyjskiego poety do twórczości Verne’a oraz tych elementów tekstu, które pozwolą polskiemu odbiorcy odczuć emocje podobne do wywoływanych u odbiorcy oryginału i wywołać w jego świadomości podobne wspomnienia czytelnicze, a co za tym idzie podobną reakcję.



Игорь Северянин

Igor Siewierianin

<http://sila-mesta.ru/history/korol-poezii-igor-severyanin-16-maya-ispolnitsya-130-let-so-dnya-rozhdeniya/>

ВИСНАПУ²⁷

*В нем есть протест, простор и глубина,
И солнце в колыбель ему запало:
В цветок огнистый ночи под Купала
Поверил он, в чьем имени – весна.*

*Он умудрен, – и песнь его грустна:
Мерцанье в ней печального опала.
Ах, буря не одна его трепала!
Он молчалив. Душа его ясна.*

*Он, патриотом будучи, вселенен,
Трудолюбив, но склонен к бодрой лени
Благочестивых северных полей.*

*Вот он идет по саду, поливая
Возделанный свой сад, а полевая
Фиалка за оградой все ж милей...*

1933. Сентябрь, 22
Замок Hrastovec, Slovenija

²⁷ Henrik Visnapuu (1890–1951) estoński poeta i dramaturg, przyjaciel twórcy *Medalionów*. Siewierianin tłumaczył na rosyjski zbiorki jego wierszy *Amores* i *Polny fiolek* [Северянин: М. 24].

VISNAPUU

*Przestrzenie, protest, głębia w nim wyrosła,
Słoneczny promień do kołyski wpadł:
W Noc Świętojańską w gorejący kwiat
Uwierzył ten, co imię ma jak wiosna.*

*On życie zna, stąd smutna jego piosnka:
Rozbłyśka w niej opalem smutku ślad.
Ach, smagał go niejednej burzy bat.
Milczący jest. A dusza jego wzniosła.*

*Był patriotą i mieszkańcem świata,
Był pracowity, lecz ostudzić zapal
Mógł zbożnych pól północnych złoty łan.*

*Przez sad przechodzi i podlewa drzewa,
Polnego fiołka w zbożu kwiat dojrzewa –
Najmilszy sercu jest, choć rośnie sam...*

1933. Wrzesień, 22

Zamek Hrastovec, Słowenia

O sonecie poświęconym Henrikowi Visnapuu wspominałam już wcześniej, podając też jego rosyjski tytuł autorstwa Siewierianina. Na tym przykładzie można rozpatrywać problem tłumaczenia tytułu już wcześniej przełożonego z trzeciego języka, a więc przekładu z przekładu. *Käoorvik* Visnapuu w wariantcie rosyjskiego poety-tłumacza brzmi *Полевая фиалка*, co dosłownie tłumaczy się na polski jako „polny fiołek”. Zbiorku wierszy Visnapuu nigdy jednak nie przełożono na język polski. Co więcej, jeśli w literaturze przedmiotu pojawia się jego nazwa, jest ona tłumaczona jako *Polne bratki*, ponieważ taki właśnie jest dosłowny przekład estońskiego tytułu. Wreszcie, wypada zauważyć, że „polny bratek” i „polny fiołek” to ta sama roślina nosząca łacińską nazwę *Viola arvensis*, w Polsce znana również jako „dziki bratek”, „bratek drobnokwiatowy” lub „sierotka”. Kwiatek ten zaliczany jest do rodziny fiołkowatych, a spotkać go można między innymi w zbożu.

Tłumacz *Medalionów* musi więc rozpatrzyć kilka możliwości przekładowych: może on wykorzystać przekład dosłowny – bratek, bądź zastąpić go fiołkiem, ewentualnie wykorzystać nazwę „dziki bratek”. Współczesny odbiorca polski raczej nie skojarzy z kwiatem określenia „sierotka”, z kolei „bratek

drobnokwiatowy” to nazwa zbyt „botaniczna”. Tłumacząc „medalion”, postanowiłam więc zachować transformację obrazu wprowadzoną wcześniej przez rosyjskiego poetę. Na tę decyzję wpłynęło również dążenie do utrzymania się w oryginalnej warstwie fonicznej wiersza, którą „zburzyłoby” sformułowanie „bratek”. Chodzi tu o współbrzmienia oparte na samogłoskach ustnych i spółgłoskach sonornych, takich jak: [l], [l’], [n], [n’], które łączą się z bezdźwięcznymi, w tym ze szczelinowymi. Wraz z jambicznym metrum wszystkie te zabiegi przeprowadzone na gruncie fonii tworzą łagodną melodię, którą rozbiłyby połączone głoski [r + a] w słowie „bratek”. Stąd cytowana wyżej propozycja.

Biorąc pod uwagę problemy translacji, warto jednak zauważyć nie tylko realizowane w oryginale brzmienia, ale również bohatera sonetu, który jak zawsze, gdy Siewierianin opisuje osoby mu bliskie (darzone uczuciem, szacunkiem, przyjaźnią) prezentowany jest jako człowiek pod każdym względem wielki. Tak też stało się w przypadku estońskiego poety. Henrik Visnapuu był mężczyzną średniego wzrostu i średniej postury, ale w poświęconym mu sonecie czytamy, że jest w nim przestrzeń i głębia (*простор и глубина*), pojawia się również sugerująca wielkość poety opozycja: „Он, патриотом будучи, вселенен” (Będąc **patriotą** jest **mieszkańcem świata**) oraz obrazy prezentujące go na tle pól i drzew, co kojarzy się z wielkością i przestrzenią, tym bardziej że w opozycji do obrazu wielkiego, przestronnego świata poety pojawia się mały, skromny polny kwiatek (bratek/fiołek).

Obrazowi Visnapuu towarzyszy także światło: słońce, które wpadło do jego kołyski, ognisty kwiat nocy Jana Kupały (Noc Świętojańska) i jasna dusza. Ponadto został on skojarzony z wysokim, poetyckim, a nawet nieco archaicznym słownictwem. Siewierianin wprowadził do wiersza słowa i wyrażenia takie jak: „солнце в колыбель ему **запало**” (słońce **zapadło** mu do kołyski), „он умудрен” (jest mądry/doświadczony), „благочестивые поля” (pobożne/zbożne pola), „возделанный” (utworzony/stworzony/wykreowany), które budują obraz ze wszech miar dostojnego człowieka, choć drugiej strony w utworze pojawiło się potoczne „трепать” (burza go trzepała/smagala/biła), co z kolei podkreśla emocjonalność wypowiedzi poetyckiej.

Biorąc pod uwagę wszystkie zabiegi artystyczne, związane z wierszowanym rysunkiem Visnapuu, postanowiłam wykorzystać podobne środki poetyckie, aby zbudować w polskim wariacie tekstu zbliżony do oryginalnego obraz bohatera. Dlatego, starając się odtworzyć towarzyszące temu obrazowi przestrzeń, głębię i wielkość, wprowadziłam do swojej wersji słownictwo poetyckie i przestarzałe: gorejący kwiat (kojarzący się z gorejącym krzewem), rozbłyskać, dusza wzniosła, a także zbożne pola. To ostatnie pozwoliło mi zachować rosyjski archaizm kojarzący się z religią i proponować w wariacie polskim grę słów

zgodną ze stylem Siewierianina, bo opartą na podobieństwie znaczeń i brzmień słów „zbożny”, „pobożny” oraz „zboże”.

Kończąc rozważania o sonecie poświęconym estońskiemu twórcy, chciałabym odnieść się do trzech jeszcze kwestii translatorskich, a mianowicie do:

1. Nocy świętojańskiej, która zastąpiła w tłumaczeniu noc Kupały. Wprawdzie można było przełożyć ją dosłownie jako noc Kupały, albo sobótkę, uznałam jednak, że odbiorca polski łatwiej skojarzy noc świętojańską wprowadzoną na miejsce słowiańskiego święta przesilenia;

2. Imienia Visnapuu kojarzonego przez Siewierianina z wiosną, co udało się odtworzyć, choć zamiast informacji o imieniu, które zawiera wiosnę, wprowadziłam do tłumaczenia porównanie: „imię ma jak wiosna”;

3. Smutnego opalu (*печальный опал*), który pozostał wprawdzie w tekście polskim, ale przywiodło to do pewnej zmiany znaczenia zawierającej go wypowiedzi: „Rozbłyska w niej opalem smutku ślad”. Pojawiły się tu rozbieżności kulturowe. O ile w rosyjskiej tradycji opal uznawany jest za kamień smutku i melancholii, o tyle w polskiej częściej jest on kamieniem odpędzającym smutek, dlatego też zdecydowałam się na przytoczone wyżej „połowiczne” rozwiązanie. Wypada w tym miejscu odnotować inną jeszcze możliwość asocjacyjną, a mianowicie odwołanie się Siewierianina do symboliki jednego z najszlachetniejszych kamieni – opalu czarnego i skojarzenie go z czarnymi oczami oraz smutkiem, podczas gdy jasne opale najczęściej kojarzone są ze szczęściem i radością.

ГАМСУН²⁸

*Мечта его – что воск, и дух – как сталь.
Он чувствовать природу удостоен.
Его родил безвестный миру Лозн –
Лесной гористый север Гудбрансталь.*

*Норвежских зим губительный хрусталь,
Который так божественно спокоен.
Дитя и зверь. Анахорет и воин.
Фиорда лед и оттепели таль.*

*Его натуре северного Барда
Изменнически-верная Эдварда,
Пленительная в смутности, ясна.*

*А город ему кажется мещанкой,
«С фантазией, вскормленной овсянкой»,
Что в клетку навсегда заключена.*

1925

²⁸ Knut Hamsun (1859–1952) – urodzony jako Knud Pedersen, pisarz norweski, autor powieści psychologicznych i egzystencjalnych, laureat literackiej nagrody Nobla za 1920 r. za powieść *Благославиеństwo ziemi* [Северянин: М. 25].

Gudbrandsdalen (Gudbrandsdal) – dolina na północy Norwegii.

Edwarda – bohaterka powieści *Pan* (1894).

HAMSUN

*Marzenia ma jak воск, a дух jak stal.
Przyrodę odczuć umie tak jak nikt.
Zrodziło go Loen, nieznany klif,
Północny las, dolina Gudbrandsdal.*

*Norweskiej zimy kryształ, skalnych wież
Strzelistych spokój boski – niebezpieczny,
Lód fiordu, wiosny odwilż i śnieg wieczny.
Asceta i wojownik. Dziecię – zwierz.*

*Naturze tego północnego Barda
Zdradziecko wierna była wciąż Edwarda,
Zniewalająca niepokojem mgły.*

*A miasto zdało mu się być mieszczanką
„Z fantazją, co karmiona jest owsianką”
I w klatce spędza wszystkie swoje dni.*

1925

Ciekawe, że w sonecie odnoszącym się do Knuta Hamsuna Siewierianin z jednej strony lokalizuje pisarza na mapie Norwegii, a z drugiej ukazuje go poprzez przeciwieństwa charakteryzujące złożoną osobowość autora *Głodu*. Stąd pojawiające się w wierszu toponimy, które nawiązują do dzieciństwa przyszłego pisarza, spędzonego w małym miasteczku Loen w dolinie Gudbrandsdalen. Była to biedna miejscowość położona w dzikiej, lesistej okolicy. Zapewne dlatego w stosunku do Loen użyte zostało określenie „безвестный миру” (nieznany światu). Z kolei opozycje, o których wspomniałam przejawiają się w sformułowaniach: „Мечта его – что воск, и дух – как сталь” (Jego marzenie jest jak воск, a дух – jak stal); „Дитя и зверь. Анахорет и воин. / Фиорда лед и оттепели таль” (Dziecię i zwierz. Anachoret i wojownik / Lód fiordu i ocieplenie odwilży); „Изменнически-верная Эдварда” (Zdradzająco-wierna Edwarda), gdzie Edwarda to imię bohaterki powieści Hamsuna *Pan*.

Innym nawiązaniem intertekstualnym do twórczości norweskiego pisarza są słowa ostatniej tercyny sonetu, potencjalnie kojarzące się z jego utworami, w tym z *Głodem*. Odrzucenie przez Hamsuna miasta i mieszczańskiej hipokryzji uchwycił Siewierianin, nazywając miasto zamkniętą w klatce mieszczką, której fantazję nakarmiono owsianką. Wypada tu odnotować, że owsianka jest

tradycyjną norweską potrawą. Jak podaje przewodnik turystyczny po Norwegii, brytyjski minister Frederick Metcalfe w 1850 r. pisał podobno, że jedzenie w tym kraju jest nędzne, a ludzie żywią się przede wszystkim podpłomykami i owsianką („The food is miserable, and consist mostly of flatbread and porridge” [*Norwegian tourism on-line*]).

Odtworzenie wskazanych elementów w polskim wariacie i uzyskanie podobnego efektu nie sprawia dużych problemów translatorskich, choć pewne mikroprzesunięcia semantyczne okazały się nieuniknione. Trudno się jednak spodziewać, że odbiorca polskiego tekstu będzie kojarzyć wszystkie konteksty uwidocznione w sonecie.

Warto natomiast zauważyć, że nazwisko Hamsuna pojawia się w dwu innych „medalionach” z Siewierianinowskiego cyklu, a mianowicie w sonecie dedykowanym Romanowowi, w którym czytamy: „В нем есть от Гамсуна, / и нежный весь такой он” [Северянин 1927, on-line: M. 80] (Jest w nim coś z Hamsuna / i cały jest taki delikatny) oraz w „medalionie” *Felissa Kruut* poświęconym żonie Siewierianina. W tym ostatnim pojawiło się porównanie:

I. Siewierianin Фелисса Круут

*Ты – женщина из Гамсуна: как в ней,
В тебе все просто и замысловато*

[Северянин 1934, on-line: M. 48].

Tłum. filolog.

*Ty jesteś kobietą z Hamsuna: jak w niej,
Wszystko w tobie jest proste i zawile*

W obu przypadkach mamy do czynienia z opozycją, podkreślającą zarówno przeciwieństwa osobowości Hamsuna, jak i Romanowa czy też małżonki autora *Medalionów* i w obu zostały one odwzorowane w polskim wariacie tekstu.



Igor Siewierianin

<http://www.poet-severyanin.ru/library/don-zhuanskiy-spisok-igorya-severyanina-istorii-o-lyubvi-i-smerti-poeta12.html>

ГИППИУС²⁹

*Ее лорнет надменно-беспоощаден,
Пронзительно-блестящ ее лорнет.
В ее устах равно проклятью «нет»
И «да» благословляюще, как складень.*

*Здесь творчество, которое не на день,
И женский здесь не дамствен кабинет...
Лью лесть ей в предназначенный сонет,
Как льют в фужер брожение виноградin.*

*И если в лирике она слаба
(Лишь издевательство – ее судьба!) –
В уменье видеть слабость нет ей равной.*

*Кровь скандинавская прозрачней льда,
И скован шторм на море навсегда
Ее поверхность самодержавной.*

1926

²⁹ Zinaida Gippius (1869–1945) – poetka, pisarka, dramaturg, krytyk literacki, jedna z ideologów symbolizmu, publikująca również pod pseudonimem Anton Krajnij. Żona Dmitrija Mierieżkowskiego [Северянин on-line: М. 26].

Siewierianin, pisząc o skandynawskiej krwi Gippius, a także niektórzy komentatorzy, którzy piszą o jej szwedzkim pochodzeniu popełniają błąd – ojciec poetki pochodził z rodziny zruszczonych Niemców.

Складень – składana ikona.

GIPPIUS

*Okular jej przenika zimnym błyskiem,
Wyniośle-bezlitosne jej lorgnon,
W jej ustach wszystkie „nie” przekleństwem są
I łaską ikon „tak” jej płyną wszystkie.*

*Gabinet nie damulki, ale damy...
A twórczość jej niejeden przetrwa dzień,
Więc jej pochwałę leję w sonet ten,
Jak wino się nalewa w puchar szklany.*

*I nawet jeśli słaba jest liryka
(Szydercza przeznaczona jej krytyka!)
Dostrzegać każdą słabość – to jej dar.*

*Jak kryształ lodu krew jej skandynawska,
A sztorm na morzu zakuł w łód na zawsze
Jej oczu samowładnych chłodny czar.*

1926

„Medalion” poświęcony Zinaidzie Gippius utrzymany został w charakterystycznym dla rosyjskiego ego-futurysty ironicznym duchu, choć nie jest on szyderczy. W obu tetrastychach można odnaleźć obraz bohaterki, ukazanej z jednej strony poprzez stereotyp Skandynawa i Skandynawii: „Кровь скандинавская прозрачней льда” (Krew skandynawska jest bardziej przezroczysta niż lód), a z drugiej – poprzez cechy portretowanej poetki, wzmocnione dzięki wykorzystaniu określonych, charakteryzujących ją epitetów i powtórzeń. Lornetka Gippius jest więc wyniośle-bezlitosna i przenikliwie-błyszcząca: „Ее лорнет надменно-беспоощаден, / Пронзительно-блестящ ее лорнет”; każde jej „nie” brzmi jak przekleństwo, a każde „tak” jak błogosławieństwo (jak ikona); jej gabinet nie jest kobiecy, ale damski. Ta zbudowana na opozycjach ironia wzmacnia się w tercynach, prowadząc do absurdu. Okazuje się bowiem, że jeśli nawet poezja Gippius jest słaba, to poetka nie ma sobie równych w dostrzeganiu słabości innych: „И если в лирике она слаба [...] / В уменье видеть слабость нет ей равной”.

Zarówno stereotypowe, choć fałszywe skojarzenia ze Skandynawią (Siewierianin błędnie uznał, że ród Gippius pochodził ze Szwecji), jak i wyolbrzymienia, opozycje i powtórzenia konstruujące ironię uznałam za dominantę

translatorską sonetu. Na tym tle inne zabiegi artystyczne i odniesienia stały się dla mnie mniej istotne. Dlatego też zrezygnowałam z metaforycznego brodzenia winnych gron (*брожение виноградаин*), zastępując je winem, a także z nawiązania do realiów religijnych (*складень*), ponieważ ani „ołtarz szafiasty (szafowy), ani „retabulum szafiaste” nie zmieściłyby się we frazie wiersza, nie wspominając o efekcie artystycznym „błogosławienia ołtarzem szafiastym”, czego wymagałby przekład dosłowny. Podwojone rosyjskie *лорнет* zastąpiłam synonimami „okular” i „lorgnon”, wykorzystując charakterystyczne dla Siewierianina środki stylistyczne (synonimiczne powtórzenia i wtręty obcojęzyczne). Z kolei określenia gabinetu, który jest *женский*, a nie *дамствен* zastąpiłam gabinetem „damy”, a nie „damulki”, podkreślając w ten sposób różnicę między nimi, choć zdaję sobie sprawę ze stylistycznej modyfikacji w stosunku do oryginału. Podobnie jak w ostatnim wersie przekładu, w którym pojawiło się określenie „chłodny czar”. Wprawdzie rozszerza ono nieco oryginalny obraz poetycki, ale jest zgodne z idiostylem autora oryginału, podobnie jak oczy, które zastąpiły powierzchowność (wygląd) poetki.



Dmitrij Togolskij (Mitricz), karykatura Zinaidy Gippius, 1907 r.

[https://m.facebook.com/silveragemuseum/
 photos/a.291780607945419/1156985191424952/](https://m.facebook.com/silveragemuseum/photos/a.291780607945419/1156985191424952/)

ГЛИНКА³⁰

*В те дни, когда уже, казалось, тмила
Родную музу муза чуждых стран,
Любимую по-русски звал Руслан
И откликалась русская Людмила.*

*Мелодию их чувств любовь вскормила.
Об их любви поведал нам Баян,
Кому был дар народной речи дан,
Чье вдохновенье души истомило.*

*Нелепую страну боготворя,
Не пожалел он жизни за царя,
Высоконареченного Профаном,*

*Кто, гениальность Глинки освистав,
Чужой в России учредил устав:
Новатора именовать болваном.*

1926–1931

³⁰ Michaił Glinka (1804–1857) – kompozytor, założyciel narodowej opery rosyjskiej, którego utwory odegrały ważną rolę w kształtowaniu się rosyjskiej szkoły kompozycji, wpływając też na przedstawicieli „Potężnej gromadki” (Aleksandr Borodin, Modest Musorgski, Milij Bałakiriew, Cezar Cui, Nikołaj Rimski-Korsakow) [Северянин: М. 27].

GLINKA

*W ten czas, gdy zdało się, przyćmiła
Ojczystą muzę muza z innych stron,
Rusłana pieśń rosyjski miała ton
I tak odpowiadała mu Ludmiła.*

*Melodię uczuć miłość nasyciła.
O tej miłości Bajan śpiewał pieśń,
Posiadał dar, by ludziom głosić wieść,
Natchnienie, które dusze zachwyciło.*

*W miłości do ojczyzny wiernie trwał,
Za cara chętnie swoje życie dał,
Co najjaśniejszym zwany był Profanem,*

*Wyśmiewać geniusz Glinki zawsze rad,
Wprowadził w Rosji rządy obcych praw
I nowatora nazwać chciał bałwanem.*

1926–1931

Podobnie jak wszystkie „portrety” Siewierianina, których bohaterami są kompozytorzy również i ten stanowi przede wszystkim hołd dla twórczości portretowanego artysty, ale jest także przekazem informującym czytelnika o muzycznych upodobaniach autora *Medalionów*.

Z punktu widzenia tłumacza warto zwrócić uwagę na kilka występujących w nim elementów intertekstualnych, a mianowicie z jednej strony nawiązania do utworów Glinki, a z drugiej – wskazanie na stosunek cara do kompozytora. Oba te aspekty przenikają się, ponieważ car Mikołaj I osobiście ingerował w tytuł opery Glinki, zmieniając go z proponowanego przez kompozytora *Смерть Ивана Сусанина* (*Śmierć Iwana Susanina*) na *Жизнь за царя!* (*Życie za cara!*) Ponadto należałoby przypomnieć, że car wraz z towarzyszącym mu dworem ostentacyjnie wyszedł z premiery kolejnej opery kompozytora *Руслан и Людмила* (*Rusłan i Ludmiła*). Prawdopodobnie nie spodobała się ona Mikołajowi I ze względu na libretto, które powstało na podstawie poematu Puszkina pod takim samym tytułem. O odniesieniach libretta opery do rosyjskiego romantyka pisała swego czasu np. Jelena Ałkon [Алкон 2013: 56–66], nie jest to jednak tematem niniejszych rozważań. Niemniej, wypada wspomnieć, że jeszcze przed premierą cenzura zarządziła zmiany zakończenia opery i usunięcia

z niej pieśni Bajana, w której legendarny bard sławił Puszkina. Możliwe też, że carowi nie spodobała się nowatorska muzyka Glinki, którego podobno nie lubił. Wiadomo natomiast, że Mikołaj I kazał oficerom, którzy popełnili wykroczenie wybierać między karcerem a obejrzeniem *Rusłana i Ludmiły* [Радецкий 2019: on-line].

W rozpatrywanym „medalionie” odnaleźć można zarówno tytułowych bohaterów opery, jak i Bajana, pierwotnie pojawiającego się w *Słowie o wyprawie Igora*. W *Rusłanie i Ludmile* pełni on rolę piewcy miłości dwojga zakochanych, jest też symbolem rosyjskiego patriotyzmu, o czym świadczą choćby pieśni (arie) *Rusłana i Ludmiły* śpiewane w języku rosyjskim.

Natomiast słowa „Не пожалел он жизни за царя” (Nie pożalował życia za cara) nawiązują do opery *Życie za cara!*, o której bohaterze – Susaninie pisałam już, omawiając sonet poświęcony Arcybaszewowi. W tym kontekście trzeba dodać, że ironia widoczna w „medalionie” nie dotyczy Glinki, ale właśnie cara nazwanego przez poetę Najjaśniejszym Profanem. Można się więc domyślać nieskrywanej antypatii do Mikołaja I, możliwe, że ze względu na wprowadzone przez niego prawa dotyczące cenzurowania dzieł literackich, w tym librett operowych. Może to również mieć związek z ustanowieniem Trzeciego Oddziału carskiej Kancelarii Osobistej i powierzeniem kierowania nim hrabiemu Aleksandrowi Benckendorffowi, który z pochodzenia był Niemcem. W ten sposób wytwarza się opozycja między rządami obcokrajowców, a rdzennie rosyjskim Glinką (pomijając jego polskich przodków), językiem rosyjskim (jak już zauważałam, bohaterowie opery śpiewają po rosyjsku), patriotyzmem (Susanin, Bajan – bard starej Rusi) i rosyjskimi operami kompozytora.

W przekładzie należało moim zdaniem uchwycić właśnie te konteksty biograficzne i literackie, co w dużej mierze udało się uczynić. Wydaje się jednak, że o ile imiona bohaterów oper mogą zostać przez odbiorcę polskiego „przyjęte do wiadomości”, o tyle odniesienia pozaliterackie, takie jak stosunek cara do Glinki i Puszkina, a także pośrednie nawiązanie do *Życia za cara!* raczej nie.



Igor Siewierianin w dzieciństwie

<https://biographe.ru/znamenitosti/igor-severyanin/>

ГОГОЛЬ³¹

*Мог выйти архитектор из него:
Он в стилях знал извилины различий.
Но рассмешил при встрече городничий,
И смеху отдал он себя всего.*

*Смех Гоголя нам ценен оттого, –
Смех нутряной, спазмический, язычий, –
Что в смехе древний кроется обычай:
Высмеивать свое же существо.*

*В своем бессмертье мертвых души мы души,
Свинные хари и свинные туши,
И человек, и мертвоекий Вий –*

*Частица смертного материала...
Вот, чтобы дольше жизнь не замирала,
Нам нужен смех, как двигатель крови...*

1926

³¹ *Nikołaj Gogol (ur. Janowski) (1809–1852) – prozaik, dramaturg, publicysta, krytyk literacki, autor tak znanych utworów, do których nawiązuje sonet, jak *Martwe dusze* czy *Rewizor* [Северянин: М. 28].*

GOGOL

*Wspaniałym architektem mógł się stać:
Wszak stylów znał zakola i różnice.
Lecz kiedy go rozśmieszył horodniczy,
Na straży śmiechu postanowił stać.*

*Niezwykle cenny jest Gogola śmiech,
Wewnętrzny, spazmatyczny i pogański,
Obyczaj stary jawi się spod maski:
Wyśmiewać swe jestestwo i swój wiek.*

*W nieśmiertelności martwych dusz – my dusze,
My świńskie mordy oraz świńskie tusze,
I człek, i straszny martwooki Wij –*

*Częsteczka śmiertelnego materiału...
By dłużej życie już nie umierało,
Potrzeba śmiechu, motor to dla krwi...*

1926

Powyższy, poświęcony Nikołajowi Gogolowi sonet jest jeszcze jednym przykładem „portretu” wychwalającego tytułowego bohatera. Trzeba przy tym podkreślić, że nie ma w nim nawet odrobiny ironii skierowanej w stronę pisarza, mimo że pojawiła się ona w rosyjskim tekście, odnosi się jednak do wyśmiewanego przez Gogola społeczeństwa.

W wierszu znajdujemy nawiązania do licznych utworów pisarza, z których część powinna być znana polskiemu odbiorcy, choć z pewnością nie wszystkie. Jako pierwsze pojawia się wskazanie na jego najlepiej kojarzoną przez czytelników komedię *Ревизор* (*Rewizor*), „reprezentowaną” w sonecie przez postać Horodniczego, co uzupełniają słowa o śmiechu i o świńskich mordach. Przypomnę, że w ostatnim akcie sztuki Horodniczy krzyczy: „Ничего не вижу. Вижу какие-то свиные рыла вместо лиц, а больше ничего...” (Nic przed sobą nie widzę, widzę jakieś świńskie ryje zamiast twarzy i nic więcej) [Гоголь 1984, t. 2: 74]. Te świńskie ryje mogą być wprawdzie kojarzone z innymi utworami Gogola, na przykład z opowiadaniem *Сорочинская ярмарка* (*Jarmark w Soroczyńcach*) lub *Пропавшая грамота* (*Zaginione pismo*), ale jeśli u polskiego odbiorcy pojawią się jakiegokolwiek skojarzenia, to zapewne właśnie z *Rewizorem*.

Drugie wskazanie Siewierianina dotyczy powieści *Мертвые души* (*Martwe dusze*). Tytułowe „martwe dusze” w sonecie „biorą udział” w grze, wprowadzanej do wypowiedzi dzięki powtórzeniom: „В своем бессмертье мертвых душ мы души” (W swej nieśmiertelności martwych dusz jesteśmy duszami), gdzie słowo „dusza” oznacza i duszę, i człowieka oraz we współbrzmiącym z tą wypowiedzią słowem *мертвовекуи* (martwopowieki), co odnosi się już do innego Gogolewskiego utworu, a mianowicie do opowiadania fantastycznego *Буи* (*Wij*).

O ile w wypadku dwu pierwszych nawiązań intertekstualnych można spodziewać się, że polski czytelnik skojarzy tytuły z nazwiskiem pisarza, dlatego też warto wprowadzić je do tłumaczenia, o tyle w trzecim z nich trudno spodziewać się właściwej asocjacji polskiego czytelnika. Wij – tytułowy bohater fantastycznego opowiadania Gogola zabijał wzrokiem, unosząc powieki, stąd też u Siewierianina określający go epitet „martwopowieki”. Przekładając omawiany tekst, uznałam że określenie „martwooki” dobrze charakteryzuje owego stwora i pozwala czytelnikowi zrozumieć wywoływaną przez tę postać grozę, nawet jeśli nie zna wskazanego opowiadania. Podwojenie grozy – „straszny martwooki” wzmacnia ten efekt, choć było rezultatem podporządkowania przekładu układowi metrycznemu oryginału i zostało wywołane potrzebą zapełnienia wersu jeszcze jednym jambem.



Igor Siewierianin

<https://zen.yandex.ru/media/marga/koroleva-prosila-pererezat-granat-samye-iarkie-stroki-o-plotskoi-liubvi-5fc978986bcad04cbcde14a9>

ГОНЧАРОВ³²

*Рассказчику обыденных историй
Сужден в удел оригинальный дар,
Врученный одному из русских бар,
Кто взял свой кабинет с собою в море...*

*Размеренная жизнь – иному горе,
Но не тому, кому претит угар,
Кто, сидя у стола, был духом яр,
Обрыв страстей в чьем ограничен взоре...*

*Сам, как Обломов, не любя шагов,
Качаясь у японских берегов,
Он встретил жизнь совсем иного склада,*

*Отличную от родственных громад,
Игрушечную жизнь, чей аромат
Впитал в свои борта фрегат „Паллада”.*

1926

³² Iwan Gonczarow (1812–1891) – pisarz; członek – korespondent Petersburskiej Akademii Nauk, w Polsce znany przede wszystkim jako twórca *Obłomowa* [Северянин: М. 29].

GONCZAROW

*Historie opowiadał nam zwyczajne,
W udziale mu niezwykle przypadł dar.
Urzędnik, który ruszył w morską dal
I swój gabinet w morze z sobą zabrał...*

*Spokojne życie – dla niektórych bieda,
Nie wtedy, gdy odrazę budzi swąd,
Gdy w oku widać błysk młodzieńczych żądz,
Przy stole siedzieć – duszy więcej trzeba...*

*Nie lubił chodzić – jak Obłomow legł,
Kołysał go do snu japoński brzeg,
Zobaczył inne życie i zasady.*

*Od znanych mu tak inny był ten świat,
Miniaturowe życie, wonie, smak
Sięgały do fregaty burt – „Pallady”.*

1926

Do „medalionu” dedykowanego Iwanowi Gontczarowowi Siewierianin wplótł tytuły czterech utworów tego pisarza. Są to trzy powieści: *Обыкновенная история* (Zwyczajna historia), *Обломов* (Obłomow) i *Обрыв* (Urwisko) oraz zatytułowane *Фрегат „Паллада”* (Fregata „Pallada”) dzienniki podróży, którą ich autor odbył, płynąc z ekspedycją morską jako sekretarz admirała Jewfimija Putiatina. Wprawdzie wszystkie wymienione teksty zostały przełożone na język polski, jednak najbardziej znane z nich to *Obłomow* i *Urwisko*. W ich przypadku można żywić nadzieję, że czytelnik przekładu zrozumie, iż Siewierianin odwołuje się do utworu Gontczarowa. Pozostałe dwa teksty raczej nie są znane polskiemu odbiorcy. Niezależnie od tego, ostatni z nich nawet bez znajomości książki kojarzy się czytelnikowi z podróżą morską. Wskazują na nią słowa o gabinecie zabranym w morze, sugeruje informacja o Japonii, o zupełnie innym życiu, odmiennym od znanego podróżnikowi wcześniej.

W „medalionie” pojawia się również nawiązanie do pracy Gontczarowa, który był stosunkowo niskiej rangi urzędnikiem w Ministerstwie Finansów. Zawiera się ono w napomknieniach o gabinecie i stole. Trzeba tu wyjaśnić, że funkcja sprawowana przez Gontczarowa to pomocnik naczelnika stołu (ros. *младший столоначальник*), a więc pomocnik kierownika oddziału (sekcji).

Tłumacząc rozpatrywany sonet, postanowiłam odwzorować prezentowane wyżej odniesienia, nawet jeśli nie będą się one kojarzyć odbiorcy docelowemu z twórczością rosyjskiego pisarza. Dlatego w tekście pozostały: zwyczajne historie, Obłomow i fregata „Pallada”. Nie udało się jednak odwzorować tytułu powieści, która w polskiej wersji nosi nazwę *Urwisko* [Gonczarow, tłum. Jaworski 1952]. Było to związane z ryzykiem niezamierzonego komizmu, który mogłoby wywołać wyrażenie „urwisko uczuć” czy też „urwisko namiętności”. Z kolei inne możliwości przekładu zamykały drogę do uzyskania efektu przypominającego towarzyszący oryginalnej wypowiedzi poetyckiej.

Przy okazji omawianego tekstu chciałabym jeszcze zwrócić uwagę na konieczność dokonania wyboru między dwoma potencjalnymi odpowiednikami rosyjskiego czasownika *npemumь*. Pierwszym z nich jest przestarzałe dzisiaj „zakazywać”, „przeszkadzać”, drugim – „wywoływać odrazę”. Zdecydowałam się na drugie, ponieważ w oryginale słowo to zostało „skojarzone” z rzeczownikiem *yzap*, a więc „czad”, którego synonimem jest „swąd”. Ponadto taki wybór pozwolił zbudować w polskim wariantcie niedokładny rym męski ze słowem „żądz”.



Igor Siewierianin

<https://journal.learnoff.com/52337.html>

ГОРЬКИЙ³³

*Талант смеялся... Бирюзовый штиль,
Сияющий прозрачностью зеркальной,
Сменялся в нем вспененностью сверкальной,
Морской травой и солью пахнул стиль.*

*Сласть слез соленых знала Изергиль,
И сладость волн соленых впитала Мальвой.
Под каждой кофточкой, под каждой тальмой –
Цветов сердец зиждительная пыль.*

*Всю жизнь ничьих сокровищ не наследник,
Живописал высокий исповедник
Души, смотря на мир не свысока.*

*Прислушайтесь: в Сорренто, как на Капри,
Еще хрустальные сочатся капли
Ключистого таланта босяка.*

1926

³³ Maksim Gorki (właśc. Aleksiej Maksimowicz Pieszkow) (1868–1936) – pisarz, dramaturg. Autor opowiadań, dramatów oraz powieści *Matka* (1906) uznanej za pierwszą rosyjską powieść socrealistyczną [Северянин: М. 30].

GORKI

*Talentu śmiech... Brzmiał flautą turkusową,
Przezroczystością wód lustrzanych lśnił,
Rozbłyskał srebrem piany, falą bił,
I rylec pachniał słoną morską wodą.*

*Fal słodycz słoną Malwa dobrze знаła,
Łez słodkich sól poznała Izergil.
Pod każdym płaszczem żar się w sercu tlił –
Płomieniem serce kwiatu rozkwitało.*

*Niczego nigdy nikt mu nie darował,
Spowiadał dusze, kiedy je malował,
Nie patrzył z góry na człowieczy los.*

*Nadstawcie ucha: w Capri czy w Sorrento,
Kryształki kropel sączą się piosenką
Biedaka, co swój talent śpiewa w głos.*

1926

Sonet *Gorki* jest wyraźnym świadectwem szacunku, jaki Siewierianin żywił zarówno do pisarza, jak i do jego twórczości. Poeta podkreśla przy tym pochodzenie Maksima Gorkiego z nizin społecznych oraz to, że wszystko do czego doszedł zawdzięczał wyłącznie sobie. Stąd informacja, że nie był on niczym spadkobiercą (nie zawdzięczał nikomu skarbów) i o talencie biedaka. Inne nawiązania do biografii Gorkiego, to wspomniane w „medalionie” miejscowości Capri oraz Sorrento, gdzie pisarz mieszkał przez kilka lat.

Warto również zwrócić uwagę na sposób prezentowania tytułowego bohatera. Podobnie jak w innych „portretowych” sonetach, w stosunku do twórców podziwianych przez Siewierianina tu także pojawiły się odwołania do obrazu duszy, co łączy się z przezroczystością, szkłem, kryształem, lśnieniem. W danym wypadku są to kryształowe krople: „хрустальные сочатся капли”, lśnienie lustrzanej przezroczystości: „сияющий прозрачностью зеркальной”, źródłany talent: „ключистый талант”, błyskające spienienie: „вспененностью сверкальной”, jak również „malowane” przez pisarza dusze: „живописал [...] души”.

Ponadto, poeta nazywa Gorkiego wysokim (wysokiej rangi) spowiednikiem: „высокий исповедник”, który nie patrzy z wysoka na świat: „смотря на мир не свысока”. Z jednej strony odnosi się to do funkcji spowiednika (słowo „wysoki” oznacza w tym wypadku jego wysoki status, rangę), z drugiej do wzrostu pisarza, który mierzył 193 cm, dzięki czemu tworzy się charakterystyczne dla Siewierianina przeciwstawne podwojenie wysoki – nie z wysoka. Nie jest to jedyna opozycja z powtórzeniem, jaka pojawiła się w omawianym „medalionie”. Kolejne zbudowane zostały na słowach „sól” i „słodczy”, a także zawartych w nich zestrojach głosek, przede wszystkim [sł] z towarzyszącymi im samogłoskami [o] i [a]. Te płynne, przelewające się dźwięki rozpoczynają słowa *соль* [sol’] – sól, *пахнул* [pachnuł] i *стиль* [stil’] w czwartym wersie pierwszego tetrastychu: „Морской травой и **СОЛЮ** пахнул **СТИЛЬ**” (Morską trawą i solą pachniał rylec), co następnie nasila się w dwu wersach rozpoczynających kolejny czterowiecz:

Сласть слез соленых знала Изергиль, Сłodycz łez słonych знала Изергил
И сладость волн соленых впитала Мальвой. I słodycz słonych fal wchłoneła Malwa

Zbitkę [sł] wzmacniają pojedyncze spółgłoski [l], [l’] rozsiane w kolejnych wersach sonetu (*талант смеялся, итиль, тальма, зеркальной, сменялся, сверкальной, пыль, наследник, прислушайтесь, хрустальные, капли, ключистый, талант*), a całość dopełniają sonorne [p], [h], a także spółgłoski szczelinowe. Wszystko to razem tworzy szczególne brzmienie kojarzone z szumem morza, kroplami deszczu, płynącą wodą, wywołując wrażenie łagodności opisywanego bohatera.

Ponadto napotykamy w sonecie bezpośrednie nawiązania do utworów Gorkiego, a mianowicie imię tytułowej bohaterki opowiadania *Мальва* (*Malwa*) oraz imię Izergil z opowiadania *Старуха Изергиль* (*Starucha Izergil*). Pośrednim nawiązaniem są natomiast słowa „талант смеялся” (talent się śmiał), wskazujące na wypowiedź, która rozpoczyna i zamyka wspomniane już opowiadanie *Malwa* – „море смеялось” (morze się śmiało). Z kolei za potencjalne wskazanie na opowiadanie *Легенда о Данко* (*Legenda o Danko*) można uznać słowa o płomiennych kwiatach serc³⁴.

Nie wszystkie wskazane tu elementy poetyckiej konstrukcji wiersza udało się odtworzyć w przekładzie. Staralam się jednak osiągnąć w nim podobną płaszczyznę brzmień, wprowadzić do tekstu polskiego nawiązania do bohaterów opowiadań Gorkiego, w tym nawet potencjalną możliwość skojarzenia kwiatów serc z sercem Danko, a także dominującą w obrazach Siewierianina

³⁴ Danko wyrыва з пiersi serce, aby oświecić swemu ludowi drogę w ciemności.

„przezroczystość”. Jednak nie zachowałam na przykład opozycji odnoszącej się do wysokości (wysoki spowiednik – nie patrzył z wysoka), choć pewną próbą jej kompensacji stały się słowa: „Nie patrzył z góry na człowieczy los”, gdzie stałe wyrażenie „patrzeć z góry” połączyłam z określeniem „człowieczy los”, tworząc w ten sposób wrażenie antonimii góra – dół.

Т.А. ГОФМАН³⁵

*Вокруг нас жуть: в трагичном и смешном,
В сопутнике живом таится призрак.
Фарфор бездушный часто больше близок,
Чем человек. И стерта грань меж сном.*

*Иным заранее предрешено
Могущество ничтожного карниза.
Во всем таится месть, вражда и вызов.
Любить Мечту и то порой грешно.*

*Как прорицательна болезнь фантаста,
Ведущая здоровых к бездне часто,
Скрытой их здоровьем от очей.*

*Провидец в лике отблесков столиких,
Не величайший ли из всех великих
Поэтов Гофман в ужасе речей?*

1926

³⁵ Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (właśc. Theodor Wilhelm Hoffmann) (1776–1822) – niemiecki kompozytor, poeta i pisarz epoki romantyzmu. Z wykształcenia prawnik. Autor *Dziadka do orzechów*, ale również opowiadań, które stały się podstawą libretta opery *Opowieści Hoffmanna* Jacquesa Offenbacha [Северянин: М. 31].

T.A. HOFFMANN

*Komedia, dramat – wszystko budzi lęk,
A w żywym ciele mara się ukrywa.
I porcelana bliższa nam nieżywa,
Niż człowiek. Ostrych granic nie ma sen.*

*Już dawno przesądzony każdy pech,
Lichego gzymsu wielkość. Wszędzie czyha
Skrywana zemsta, wrogość i panika,
Marzenie kochać – to czasami grzech.*

*Fantasty nikt z choroby nie wyleczy,
Co zdrowych ludzi w próżni otchłań wlecze,
I obłąd skrywa mamiąc wzrok i słuch.*

*Jasnowidz, który w lśnieniu olśnień wszelkich,
Największym chyba był ze wszystkich wielkich
Poetów – Hoffmann w grozie własnych słów?*

1926

Dedykowany Ernstowi Hoffmannowi sonet Siewierianina nawiązuje przede wszystkim do wspominanej już przy okazji sonetu o Biełym, opartej na opowiadaniach niemieckiego romantyka opery Offenbacha *Les contes d'Hoffmann* (*Opowieści Hoffmanna*), a także do fantastycznych opowiadań pisarza, będącego jednym z prekursorów fantastyki grozy. Warto zauważyć, że to właśnie groza rozpoczyna w oryginale omawiany wiersz: „Вокруг нас жуть: в трагичном и смешном” (Wokół nas groza: w tym, co tragiczne i śmieszne) i ona też go zamyka: „Гофман в ужасе речей” (Hoffmann w grozie mowy). Budowaniu grozy służy również opozycja: „В сопутнике живом таится призрак” (W żywym towarzyszu czai się mara/upiór) i słowa: „Во всем таится месть, вражда и вызов” (We wszystkim czai się zemsta, wrogość i wyzwanie), ale także konstatacja, że choroba fantasty często prowadzi zdrowych w czeluść/ otchłań (w oryginale pojawia się w tym miejscu słowo *бездна*). Przekład nieco złagodził ową grozę, choć w nim też pojawiły się obrazy wywołujące strach, takie jak początkowe: „Komedia, dramat – wszystko budzi lęk, / A w żywym ciele mara się ukrywa” oraz wieńczące tekst: „Hoffmann w grozie własnych słów”, jak również: „Wszędzie czyha / Skrywana zemsta, wrogość i panika”.

Wracając do *Opowieści Hoffmanna* odnotuję, że wskazania na tę operę są pośrednie, ale dość wyraźne, jak choćby słowa o porcelanie, która jest bezduszną, a jednak bliższa niż człowiek, co można kojarzyć z jedną z bohaterek opery – lalką Olimpią. Przy tej okazji pojawia się również wskazana w sonecie zemsta (lalka z zemsty zostaje zniszczona). Do opery Offenbacha nawiązuje też odniesienie do personifikowanego Marzenia, bo właśnie marzenie o zniszczonej Olimpii, zmarłej Antonii i o Giulietcie, która odchodzi z innym stało się przedmiotem miłości bohatera opery – poety Hoffmanna. Zauważmy, że wrażenie, jakie wywarły na Siewierianinie *Opowieści Hoffmanna*, było ogromne, o czym on sam pisał w wierszu zatytułowanym *Эпилог* (*Epilog*).

Trzeba także odnotować, że zarówno sen, jak i marzenie, o których mowa w sonecie, mogą się kojarzyć z *Dziadkiem do orzechów* (przede wszystkim ze snem Klary) oraz z innymi, bliżej nieokreślonymi opowiadaniem Hoffmanna. W sonecie Siewierianina te nie do końca sprecyzowane skojarzenia mieszają się z nawiązaniami do romantycznych, a zarazem pełnych fantastyki i grozy tekstów pisarza.

W kontekście przekładu oprócz wymienionych odniesień o różnym stopniu jawności trzeba jeszcze zwrócić uwagę na liczne opozycje, takie jak „tragiczne i śmieszne”, „w żywym czai się mara/upiór”, „moc nieistotnego gzym-su”, które mogą się łączyć z powtórzeniem (choroba [...] / wiodąca zdrowych w otchłań, / którą zdrowie ukrywa przed ich oczyma). Z kolei powtórzenia często podnoszą prestiż bohatera sonetu, co obserwujemy w ostatniej tercynie: „в лике отблесков столиких”, „величайший ли из всех великих”. Prócz powtórzeń semantycznych (lico – stulicy, największy – wielki) Siewierianin wprowadził do utworu powtórzenia brzmień (zaznaczone w cytacie). Warto jeszcze dodać, że *лик* to słowo przestarzałe, które może oznaczać lico (twarz), ale również ikonę, dlatego fraza „в лике отблесков столиких” (bądź wygląd (postać)) wywołuje w świadomości czytelnika podniosły obraz, podobnie jak stopniowanie: „Не величайший ли из всех великих” (Czy nie największy ze wszystkich wielkich).

Fascynacja Hofmannem ujawnia się jednak najpełniej poprzez sugestię, że pisarz jest największym z poetów. Pozwolę sobie przypomnieć podobną konstatację dotyczącą Gonczarowa. Omawiając poświęcony mu sonet, wspominałam o wierszu *Pod wrażeniem „Urwiska”*, w którym Siewierianin nazwał autora powieści poetą. W ten sposób określenie „poeta” zaczyna nobilitować określonego nim twórcę.

Przystępując do tłumaczenia sonetu poświęconego Hofmannowi starałam się przekazać obecne w nim nawiązania intertekstualne, zarówno pośrednie, jak i potencjalne, kierując się przy tym przekonaniem, że polski odbiorca może kojarzyć balet Czajkowskiego *Dziadek do orzechów* oraz operę Offenbacha

Opowieści Hoffmanna. Dlatego nawiązania wprowadzone do polskiego wariantu są równie enigmatyczne jak te, które znajdują się w oryginale. Dążyłam też do odtworzenia opozycji oraz powtórzeń, co w dużej mierze udało się zrealizować. W przekładzie można oczywiście odnaleźć również transformacje obrazów. Na przykład moc nieistotnego gzymsu zastąpiłam słowami „Lichego gzymsu wielkość”, konstruując w ten sposób jeszcze jedno odniesienie do wielkości, które jakby zapowiada zapisane w ostatniej tercynie przekładu sformułowanie „największym był ze wszystkich wielkich”. Język polski nie pozwolił wprowadzić na stopniowanie przymiotnika „wielki” z wykorzystaniem rdzenia wyrazowego *-wielk-*, ale połączenie stopniowania tego słowa: „wielki – największy” uzupełnione wcześniejszą „wielkością gzymsu” pozwoliło odtworzyć charakter zabiegów poetyckich stosowanych przez Siewierianina, podobnie jak „lśnienie olśnień”, inne wprowadzić niż „lico stulice”, a jednak przekazujące sensy i brzmienia oryginału. Warstwę brzmienia uzupełniają też w polskim wariantcie powtórzenia foniczne: **wszelkich** – **największym** – **wszystkich**.

ГРИГ³⁶

*Тяжелой поступью проходят гномы.
Все ближе. Здесь. Вот затихает топ
В причудливых узорах дальних троп
Лесов в горах, куда мечты влекомы,*

*Студеные в фиордах водоемы.
Глядят цветы глазами антилоп.
Чьи слезы капаят ко мне на лоб?
Не знаю, чьи, но как они знакомы!*

*Прозрачно капли отбивают дробь,
В них серебристо-радостная скорбь,
А капли прядают и замерзают.*

*Сверкает в ледяных сосульках звук.
Сосулька сверху падает на луг,
Меж пальцев пастуха певуче тает.*

1927

³⁶ Edvard Hagerup Grieg (1843–1907) – norweski kompozytor epoki romantyzmu, pianista, dyrygent [Северянин: М. 32].

GRIEG

Drży ziemia, gdy stąpają ciężko trolle.
 Są blisko. Cichnie głośny tupot nóg
 W pokrętnych wzorach ścieżek, leśnych dróg,
 W dolinach górskich, tam gdzie marzeń roje,

We fiordach chłodne stoją wodopoje.
 Oczami antylopy patrzy kwiat.
 Łez czyich mam na czole mokry ślad?
 Choć nie wiem czyje, znam je, tak jak swoje!

Stukają krople przezroczyście w dal,
 I srebrem roześmiany drży w nich żal,
 A krople odpryskują, zamarzają.

W sopelkach lodu błyska nowy dźwięk.
 Kropelka na zielony spada łęg,
 W pastuszych palcach sopte śpiewnie tają.

1927

Grieg to kolejny sonet poświęcony kompozytorowi i podobnie jak w każdym takim wypadku mamy w nim do czynienia nie tylko ze zjawiskiem intertekstowości, ale również z operowaniem warstwą foniczną tekstu oraz związanym z nią obrazowaniem.

Zanim jednak przejdę do omówienia sonetu chciałabym zauważyć, że nazwisko norweskiego kompozytora pojawia się w kilku innych utworach Siewierianina, choćby w wierszu *Ах, есть ли край* (*Ach, czy jest kraj?*), w którym czytamy:

Igor Siewierianin *Ах, есть ли край*

*Ах, есть ли край? ах, края нет ли,
 [...] Где в каждом доме пианино
 И Лист, и Брамс, и Грэг, и Бах?*

[Северянин 1923a: on-line]

Tłum. filolog. *Ach, czy jest kraj?*

*Ach, czy jest kraj? ach, kraju chyba nie ma,
 [...] Gdzie w każdym domu pianino gra
 I Liszt, i Brahms, i Grieg, i Bach?*

jak również w *Я – композитор* (*Ja – kompozytor*):

Igor Siewierianin *Я – композитор*

*Я – композитор: под шум колес
Железнодорожных –
То **Григ**, то Верди, то Берлиоз
[Северянин 1912d: on-line]*

Tłum. filolog. *Ja – kompozytor*

*Ja – kompozytor: pod szum kół
Pociągu –
To **Grieg**, to Verdi, to Berlioz*

czy, wreszcie w *Рифмодиссо* (*Rymodisso*) rozpoczynającym się słowami:

Igor Siewierianin *Рифмодиссо*

*Вдали, в долине, играют **Грига**.
В изгнание **Грига** такая нега.
[Северянин 1916a: on-line]*

Tłum. filolog. *Rymodisso*

*W dali, w dolinie grają **Griega**.
W grze **Griega** taka jest błogość.*

i zamykającym się wersem: „В мотивах **Грига** – бессмертье мига” (W motywach **Griega** – nieśmiertelność chwili).

W sonecie z cyklu *Medaliony* nawiązania do Edvarda Griega przejawiają się z jednej strony dzięki odwołaniom do północy geograficznej i zimy (fiordy, zimne zbiorniki wodne, krople, które zamarzają, sople lodu), a z drugiej – poprzez odniesienia do utworów kompozytora. Nie ma wprawdzie pewności czy trolle/gnomy należy kojarzyć z utworem fortepianowym *Marsz trolli*, jak twierdzi Pietrow [Петров 2014: on-line], czy może z muzyką do dramatu Henryka Ibsena *Per Gynt*, tu przede wszystkim z *Grotą króla gór* lub z *Peer Gyntem gonionym przez trolle*. Niezależnie od tego przetłumaczyłam rosyjskie *гномы* jako trolle, kierując się polskimi tytułami dzieł Griega i uznając, że ani dla mnie, ani dla potencjalnego czytelnika polskiego nie ma znaczenia, do którego konkretnego utworu muzycznego nawiązywał poeta. Tym bardziej, że nawiązania te tworzą również skojarzenia dźwiękowe (trolle idą ciężko, ich krok zacicha, lży kapią, krople biją lub spadają/skaczą, w lodowych soplach błyska dźwięk, sopek spada, lód śpiewnie topnieje), łącząc określone czynności z dźwiękiem.

Zachwyt Siewierianina, tak jak w przypadku innych autorów, których twórczość podziwiał, przejawia się zarówno w tych dźwiękach, jak i we wzmożonej przezroczystości i srebrzystości opisywanych zjawisk, w błyskach, kwiatach i w oczach antylop, które wprowadzone do „krajobrazu wiersza” wywołują u czytelnika wrażenie delikatności i piękna.

Podobnie jak w omawianych wcześniej sonetach, wizualizacji towarzyszy interesująca konstrukcja płaszczyzny fonicznej, o czym, co już odnotowywałam, pisała swego czasu Achmiedowa [Ахмедова: on-line]. Bardzo często, szczególnie w pierwszym tetrastychu, kiedy mowa jest o trollach akcent wyrazowy pada

na samogłoskę [o] (także dyftong [ë]), co wywołuje u odbiorcy wrażenie ciężkich kroków:

*Тяжелой поступью проходят гномы.
Все ближе. Здесь. Вот затихает топ
В причудливых узорах дальних троп
Лесов в горах, куда мечты влекомы*

Z kolei w tercynach nasilają się głoski szczelinowe twarde [s, z] kojarzone z uderzeniami kropel, spadających sopli lodu, a także sonorne (przede wszystkim [r]), co łączy się z ruchem – błyskiem, lśnieniem, ponadto pojawiają się liczne połączenia tych głosek. Zacytuję dla przykładu przedostatnią zwrotkę sonetu:

*Прозрачно капли отбивают дробь,
В них серебристо-радостная скорбь,
А капли прядают и замерзают.*

Można zauważyć, że powtarzające się połączenia głosek podkreślają ruchomość obrazu (скорбь – сверкает – сверху – звук).

Obok odwzorowania pośrednich nawiązań intertekstualnych i „przezroczyscie-lśniących” obrazów, odtworzenie tej swoistej „instrumentacji” stało się jedną z wybranych przeze mnie dominant translatorskich. Przekład polski nie zawsze odtwarza wszystkie elementy i środki artystyczne zastosowane w oryginale, na przykład ciężkie kroki trolli nie zostały w nim skojarzone z samogłoską [o]. Niemniej, do pierwszego tetrastychu wprowadziłam wywołujący skojarzenie z ciężarem dźwięk [ž] (ziemia drży, stąpać ciężko) oraz przestarzałe określenie „stąpać”, które wzmacnia ten obraz. Z kolei do obu tercyn włączyłam spółgłoski szczelinowe (także zwarto-szczelinowe) i sonorne, co pozwoliło odtworzyć Siewierianinowską „instrumenację” (stukają krople przezroczyście; srebrem roześmiany drży; krople odpryskują, zamarzają; błyska dźwięk; kropelka spada; sople śpiewnie tają). Dzięki temu udało się też zachować podobne do oryginalnych połączenia obrazu i dźwięku.

ГУМИЛЕВ³⁷

*Путь конквистадора в горах остер.
Цветы романтики на дне нависли.
И жемчуга на дне – морские мысли –
Трехцветились, когда ветрел костер.*

*Их путешественник, войдя в шатер,
В стихах свои писания описьмил.
Уж как Европа Африку не высмей,
Столп огненный – души ее простор.*

*Кто из поэтов спел бы живописней
Того, кто в жизнь одну десятки жизней
Умел вместить? Любовник, Зверобой,*

*Солдат – все было в рыцарской манере.
... Он о Земле тоскует на Венере,
Вооружась подзорною трубой.*

1926–1927

³⁷ *Nikołaj Gumilow (1886–1921) – poeta epoki srebrnego wieku, twórca akmeizmu, tłumacz, krytyk literacki. Pierwszy mąż Anny Achmatowej. W 1921 rozstrzelany pod zarzutem udziału w spisku terrorystycznym [Северянин: М. 32].*

GUMILOW

Skalisty górski szlak konkwistadora,
Na dnie się kwiaty romantyzmu lśnią
I leżą perły – morskich myśli pęk –
Trójlśniące, gdy ognisko gasić pora.

Wędrowiec przekroczywszy próg namiotu,
Owierszył wierszem każde ze swych słów.
Afryka to ognisty duszy słup,
Nie próbuj wyśmiać jej jak Europa.

Czy ktoś z poetów bardziej malowniczo
Wyśpiewać mógłby tego, który w życie
Pomieścił innych żyć przeróżnych sto.

Kochanek, Żołnierz – zawsze był Rycerzem
... Za Ziemią tęskni, gdy na Wenus leży,
I wzrok uzbroił w teleskopu szkło.

1926–1927

Do wiersza poświęconego Nikołajowi Gumilowowi wplecione zostały wskazania na tytuły tomów wierszy tego poety: *Путь конквистадоров* (Szlak konkwistadorów) z 1905, *Романтические цветы* (Romantyczne kwiaty) z 1908, *Жемчуга* (Perły) z 1910, *Шатер* (Namiot) z 1921 i wydany w 1921 *Огненный столп* (Słup ognisty), a także słowa „...тоскует на Венере” (tęskni na Wenerze), będące aluzją do wiersza *На далекой звезде Венере* (Na dalekiej planecie Wenus)³⁸ [Gumilow, przeł. Pomorski, Dąbrowski: on-line]. Pietrow doszukuje się też obecności w sonecie intertekstualnego odniesienia do wiersza *Франции* (Do Francji), choć moim zdaniem jedynym, co może się z nim kojarzyć jest „trójbarwność”. Wprawdzie, w sonecie Siewierianina pojawiają się trójbarwne perły, a w wierszu Gumilowa mowa jest o trójbarwnej fładze [Гумилев 1918: on-line], wydaje się jednak, że uznanie takiego nawiązania jest nadinterpretacją, pomijając jego nieczytelność dla odbiorcy przekładu. Tłumacząc dążyłam wprawdzie do odtworzenia wskazanych nawiązań, zaistniały w nim więc: „szlak

³⁸ Podaję tytuł piosenki śpiewanej w Piwnicy pod Baranami w przekładzie Adama Pomorskiego i Witolda Dąbrowskiego z muzyką Agnieszki Chrzanowskiej.

konkwistadora”, „kwiaty romantyzmu”, „perły”, „namiot”, „ognisty słup”, a także nawiązanie do wiersza *Na dalekiej planecie Wenus*. W ostatnim z wymienionych odniesień, podobnie jak w wariancie Dąbrowskiego i Adama Pomorskiego, pojawiła się zgodna z polską tradycją nazwa planety Wenus (ros. *Венера*). Zdaję sobie jednak sprawę z nieczytelności wymienionych odniesień dla przeciętnego polskiego odbiorcy.

Interesującą kwestią przekładową jest również odtworzenie Siewierianinowskich neologizmów *трехцветутись* oraz *описьмуть*. Pierwszy z nich powstał dzięki połączeniu prefiksoidu *трех-* i czasownika *цветутись* (stawać się barwnym), który w omawianym wierszu kojarzy się też z perłami – kwiatami:

*И жемчуга на дне – морские мысли –
Трехцветились, когда ветрел костер.*

Tłumaczenie odtwarza ten neologizm, wykorzystując polski odpowiednik prefiksoidu: *trój-* oraz przymiotnik „lśniący”:

*I leżą perły – morskich myśli pęk –
Trójlśniące, gdy ognisko gasić pora.*

Drugi z neologizmów to przykład zastosowania przez rosyjskiego poetę charakterystycznej dla niego prefiksowej metody tworzenia neologizmu z wykorzystaniem prefiksu *о-*, co w przekładzie zostało zachowane, jednak w stosunku do innego czasownika. Jeśli Siewierianin pisał o „opiśmieniu” i tworzył grę słów opartą na tym właśnie neologizmie oraz słowie *писать/писанина*, to w swoim tłumaczeniu, dążąc do odwzorowania neologizmu i odtworzenia gry słów „owierszyłam” wierszem każde ze słów:

*В стихах свои **писания** описьмил.
Owierszył wierszem każde ze swych słów.*



Igor Siewierianin ze znaczkiem «EGO» w butonierce. Sankt-Petersburg 1912 r.

<https://journal.learnoff.com/52337.html>

ДОСТОЕВСКИЙ³⁹

*Его улыбка – где он взял ее? –
Созрела всех мучительно-влюбленных,
Униженных, больных и оскорбленных,
Кошмарное земное бытие.*

*Угармонированное свое
В падучей сердце – радость обреченных,
Истерзанных и духом исступленных –
В целебное он превратил питье.*

*Все мукой опрокинутые лица,
Все руки, принужденные сложиться
В крест на груди, все чтущие закон,*

*Единый для живущих – Состраданье,
Все, чрез кого познали оправданье,
И – человек почти обожествлен.*

1926

³⁹ Fiodor Dostojewski (1821–1881) – pisarz, autor tak znanych powieści jak *Idiota*, *Zbrodnia i kara*, *Bracia Karamazow* czy *Biesy* [Северянин 1926: М. 34].

DOSTOJEWSKI

*Ten jego uśmiech – skąd też on go brał? –
Ogrzewał nieszczęśliwie zakochanych,
Skrzywdzonych, chorych, wszystkich poniżanych,
Ziemijskiego bytu wir, koszmaru szal.*

*Skazańców pocieszenie, których próśb
Chciał słuchać. Swoje serce pojednane
Z padaczką, zmieniał w napój, który ranę
Uleczał biednych, zagubionych dusz.*

*Te wszystkie twarze zapadnięte w męce,
I wszystkie w krzyż się składające ręce
Na piersi, wszyscy, którzy prawu cześć*

*Oddają, które jedno jest na ziemi –
Współczucie. Wszyscy przezeń są zbawieni.
I – jeden prawie ubóstwiony człek.*

1926

Dostojewski jest kolejnym przykładem „medalionu” sławiącego bohatera tytułowego. Siewierianin nawiązuje w nim do powieści *Униженные и оскорбленные* (*Skrzywdzeni i poniżeni*), stąd w tekście określenia „skrzywdzeni”, „poniżeni”, ale również do epilepsji (*надучая*), na którą chorował pisarz i liczni bohaterowie jego książek: książę Myszkina (*Идуом – Idiota*); Smierdiakow (*Братья Карамазов – Bracia Karamazow*); Kirillow (*Бесы – Biesy*); Murin (*Хозяйка – Gospodyni*), a także Nelli ze wspomnianych już *Skrzywdzonych i poniżonych*. Rozpatrując sonet, można też interpretować jego treści jako potencjalne wskazanie na religijność Fiodora Dostojewskiego i jego wiarę w odkupienie, ewentualnie uznać, że *обреченные* (skazani) to skazańcy, wśród których w 1849 r. znalazł się sam Dostojewski.

Elementy intertekstualne warto zachować w wariacie docelowym, tym bardziej, że spośród pisarzy rosyjskich właśnie twórczość Dostojewskiego jest jedną z najbardziej znanych odbiorcy polskiemu. Można więc oczekiwać pojawienia się poprawnych skojarzeń. Dlatego właśnie w prezentowanym tłumaczeniu dążyłam do wywołania u czytelnika docelowego asocjacji podobnych do tych, jakie wywoływał oryginał.

Inne problemy translatorskie, z którymi musi zmierzyć się tłumacz rozpatrywanego wiersza, to podniosły charakter niektórych wyrazów (przestarzałych, kojarzonych z językiem tekstów religijnych), jak w przypadku słów: *нумье, чтущие, чрез* oraz powtórzenia słowa *все* („Его улыбка [...] Согрела **всех**”; „**Все** мукой опрокинутые лица”; „**Все** руки”; „все чтущие закон”; „**Все**, чрез коро”). Ponadto warto zwrócić uwagę na powtarzalność rymów żeńskich w tetrastychach (*влюбленных – оскорбленных, обреченных – иступленных*), co poprzez swoje zwielokrotnienie nadaje utworowi Siewierianina uroczysty nastrój.

Na uwagę zasługują też słowa o uśmiechu Dostojewskiego, który ogrzeje wszystkich potrzebujących. Jak już pisałam ciepło, to kolejny element powtarzający się w sonetach poświęconych twórcom cenionym przez autora *Medalionów*.

Do polskiego wariantu wiersza wprowadziłam wskazanie na powieść *Skrzywdzeni i poniżeni*, a mianowicie słowa: „**Skrzywdzonych**, chorych, wszystkich **poniżanych**”, na padaczkę, jak również na skazanie Dostojewskiego, co podobnie jak epilepsja dotyczyło zarówno pisarza, jak i postaci występujących w jego utworach. Ponadto starałam się uzyskać równie podniosły nastrój wypowiedzi, stąd włączone do tłumaczenia archaizmy i słownictwo, które może być kojarzone z językiem kościoła, takie jak „serce pojednane”, „uleczać”, „cześć”, „przezeń”, „człek”. Powtórzyłam też wielokrotne *все* („wszyscy”). Nie podjęłam jednak żadnej próby odtworzenia czterokrotnego rymu w tetrastychach, ponieważ obawiałam się, że wywoła to u odbiorcy wrażenie „katarynkowości”.



Igor Siewierianin 1915 r.

<https://journal.learnoff.com/52337.html>

ДУЧИЧ⁴⁰

*«Любовь к тебе была б тебе тюрьмой:
Лишь в безграничном женичины – граница».
Как тут любить? и вот Дубровник снится,
Возникший за вспененною кормой.*

*Ах, этой жизни скучен ход прямой,
И так желанна сердцу небылица:
Пусть зазвучит оркестр, века немой,
Минувшим пусть заполнится страница.*

*«Земная дева ближе к небесам,
Чем к сердцу человеческому», – сам
Он говорит, и в истине той – рана.*

*Как тут любить? А если нет любви,
Сверкни, мечта, и в строфах оживи
Всю царственность республики Ядрана.*

1933. Сентябрь, 5
Замок Hrastovec, Slovenija

⁴⁰ Jovan Dučić (1874–1943) poeta serbski, symbolista, dyplomata [Северянин 1933: М. 35].

Zamek Hrastovec – latem 1933 r. Siewierianin z żoną wypoczywali w Hrastovcu w byłym zamku hrabiów Herberstein.

DUČIĆ

*„Dla ciebie miłość byłaby więzieniem:
W bezgraniczności kobiet – granic bieg”.
I jak tu kochać? Dubrownika brzeg
Za rufą sennym pieni się wspomnieniem.*

*A serce jakiejś cudnej baśni chce,
Gdy prosta droga życia ziele nudą,
Wiek niemy, niech orkiestra głośno tnie,
A przeszłość niech napelni dzień uludą.*

*„Dziewicy ziemskiej bliżej jest do nieba
Niż do ludzkiego serca” – wierzyć trzeba,
Gdy mówi tak, lecz prawda rani nas.*

*I jak tu kochać? Gdy miłości nie ma,
Marzenie, zalsnij – w wierszu ożyw temat –
Majestatyczny Adriatyku blask.*

1933. Wrzesień, 5

Zamek Hrastovec, Slovenia

Jovan Dučić był nie tylko znanym literatem, ale również dyplomata. Poza tym znany był z ogromnego powodzenia wśród kobiet. Tajemnicą poliszynela był jego wieloletni romans z żoną inżyniera Jovanką Jovanović, której poświęcił liczne wiersze i, który wygaś, kiedy ukochana odeszła od męża. Inna z wielbicielek, Magdalena Živanović podarowała poecie dom, później przekazany przez niego państwu. Jednak żaden z romansów Dučića nie zaowocował stałym związkiem. Możliwe, że stąd właśnie w sonecie wzięły się słowa Siewierianina o miłości – więzieniu. Odnotuję w tym miejscu, że Siewierianin tłumaczył wiersze serbskiego twórcy, a czynił to najprawdopodobniej podczas podróży do Jugosławii, gdzie w 1931 r. opublikowany został jego własny tom poetycki *Классические поэмы* (*Klasyczne róże*).

Warto też zauważyć, że autor *Medalionów* wykorzystał w swoim sonecie nieco tylko zmodyfikowane cytaty obecne w wierszu Dučića *Символ* (*Symbol*), który również sam tłumaczył na język rosyjski. Dla porównania prezentuję poniżej fragmenty wiersza Dučića oraz sonetu Siewierianina:

J. Dučić *Символ (Symbol)*

Лубав би ти моја била заточенье,
 У твојем безграничном, граница
 и мета
 И ти си божанству ближа него мени
 [Dučić on-line]

I. Siewierianin *Дучич (Dučić)*

«Любовь к тебе была б тебе тюрьмой:
 Лишь в безграничном женщины
 – граница».
 «Земная дева ближе к небесам,
 Чем к сердцу человеческого»

Elementy intertekstualne, o których mowa zostały w tekście rosyjskim wskazane dzięki cudzysłowom. Odwzorowanie ich w przekładzie pozwala więc na zachowanie podobnej jak w oryginale wskazówki. Pozwolę sobie zauważyć, że sytuacja współczesnego polskiego odbiorcy tłumaczenia niewiele odbiega od sytuacji, w jakiej znajdował się rosyjski odbiorca Siewierianina, który nie znał twórczości Dučića. Zaproponowane tłumaczenie zapewnia mu więc jedynie możliwość domysłu. Natomiast nazwa miasta – Dubrownik, w którym serbski poeta mieszkał pozostała w przekładzie niezmienną i wywołuje podobne reakcje u wszystkich czytelników rozpatrywanego „medalionu”.

Warto jeszcze zwrócić uwagę na zamykający sonet wers i określenie „republika Jadranu”. W polskiej wersji proponuję słownikowe tłumaczenie serbskiego Jadranu na polski Adriatyk. Pozwoliło mi to uniknąć nieporozumienia, ponieważ republika Jadranu (Adriatyku czy Hadrii), od której pochodzą wspomniane nazwy nigdy nie istniała. Stąd też decyzja o usunięciu z wiersza określenia „republika” i zastąpieniu „królewskość” (*царственность*) „majestatem”.

Inna zamiana dotyczy schematu rymów. Korzystając z odstępstw obecnych w oryginalnym cyklu Siewierianina, który w drugim tetrastychu omawianego tekstu odszedł od typowego schematu rymów okalających *abba* (w pierwszym tetrastychu: *тюрьмой – граница – снится – кормой*) i wprowadził rymy naprzemienne *abab* (*прямой – небылица – немой – страница*), pozostałam przy schemacie *abab abab aab aab*, zastępując w całym wierszu oryginalne rymy żeńskie męskimi, a męskie żeńskimi. W dwu pierwszych zwrotkach pojawiły się więc rymy: więzieniem – bieg – brzeg – wspomnieniem; nudą – chce – drgnie – ułudą, a w tercynach: nieba – trzeba – nas – nie ma – temat – blask, podczas gdy w oryginalnych tercynach są to rymy: небесам – сам – рана – любви – оживи – Ядрана.



Igor Siewierianin 1933 r.

<https://journal.learnoff.com/52337.html>

ДЮМА⁴¹

*Дни детства. Новгородская зима.
Листы томов, янтарные, как листья.
Ах, нет изобразительнее кисти,
Как нет изобретательней ума.*

*Захватывающая кутерьма
Трех мушкетеров, участь Монте-Кристья.
Ты – рыцарство, ты – доблесть бескорыстья,
Блистательнейший Александр Дюма.*

*Вся жизнь твоя подобна редкой сказке.
Объектом гомерической огласки
Ты был всегда, великий чародей.*

*Любя тебя, как и во время оно,
Перед тобой клоню свои знамена,
Мишень усмешек будничных людей.*

1927

⁴¹ Alexandre Dumas ojciec (1802–1870) – francuski powieściopisarz, dramaturg, dziennikarz. Autor powieści o przygodach muszkieterów [Северянин 1927: М. 36].

DUMAS

*Dzieciństwa dni i nowogrodzka zima
I strony ksiąg jak bursztynowy liść.
Ach, jaka wyrazista pędzla kiść,
A myśli z większą wyobraźnią nie ma.*

*Porywająca wszystkich awantura
Trzech muszkietarów, Monte Christo los.
Tyś rycerz, dbasz o honor – nie o trzos,
Dumas – błyskają twojej sławy pióra.*

*Przemknęło całe życie twe jak baśń
I sławę homerycką dobrze znasz,
I zawsze znałeś, wielki czarodzieju.*

*Kochając cię, jak w tamten dawny czas,
Przed tobą sztandar chylę jeszcze raz,
Dla zwykłych ludzi jest uśmieszków celem.*

1927

Powyższy sonet wyraźnie podkreśla nieprzemijającą fascynację Siewierianina twórczością francuskiego pisarza. Już w pierwszym tetrastychu czytamy o wyrazistym pędzlu (*нет изобразительнее кисти* – nie ma bardziej wyrazistego pędzla) i odkrywczym umyśle (*нет изобретательней ума* – nie ma bardziej odkrywczego umysłu), co w języku rosyjskim pozwala wprowadzić nieodtworzalną po polsku grę słów (*изобразительней* – *изобретательней*). Z kolei w ostatnim tercecie mowa jest o pochylaniu przed Aleksandrem Dumą proporców (sztandarów) na znak podziwu („Перед тобой клоню свои знамена” – przed tobą chylę swe proporce).

Fascynacja ta widoczna jest również w innym wierszu Siewierianina – *Дюма и Верди* (*Dumas i Verdi*), którego pierwsza zwrotka brzmi:

I. Siewierianin, *Дюма и Верди*

*Дюма и Верди воедино
Смелись, как два родных ручья.
Блестает солнце. Тает льдина.
Чья драма? музыка к ней чья?*

[Северянин 1923b: on-line]

***Dumas i Verdi* – tłum. filolog.**

*Dumas i Verdi w jedno
Zlali się jak dwa pokrewne strumienie.
Błyska słońce. Topi się lód.
Czyja to sztuka? Czyja do niej muzyka?*

Ciekawe, że podobnie jak w wypadku poety, także kompozytor staje się w poezji Siewierianina określeniem nobilitującym tytułowego bohatera. Najbardziej widoczne jest to w cytowanym wcześniej wierszu *Я – композитор* (*Jestem kompozytorem*), który poeta rozpoczyna słowami:

I. Siewierianin, *Я – композитор*

*Я – композитор: под шум колес
Железнодорожных –
То Григ, то Верди, то Берлиоз [...]*

***Jestem kompozytorem* tłum. filolog.**

*Jestem kompozytorem: pod szum kół
Pociągu –
To Grieg, to Verdi, to Berlioz [...],*

a zamykają go wersy:

I. Siewierianin, *Я – композитор*

*Я – композитор: в моих стихах
Чаруйные ритмы.*

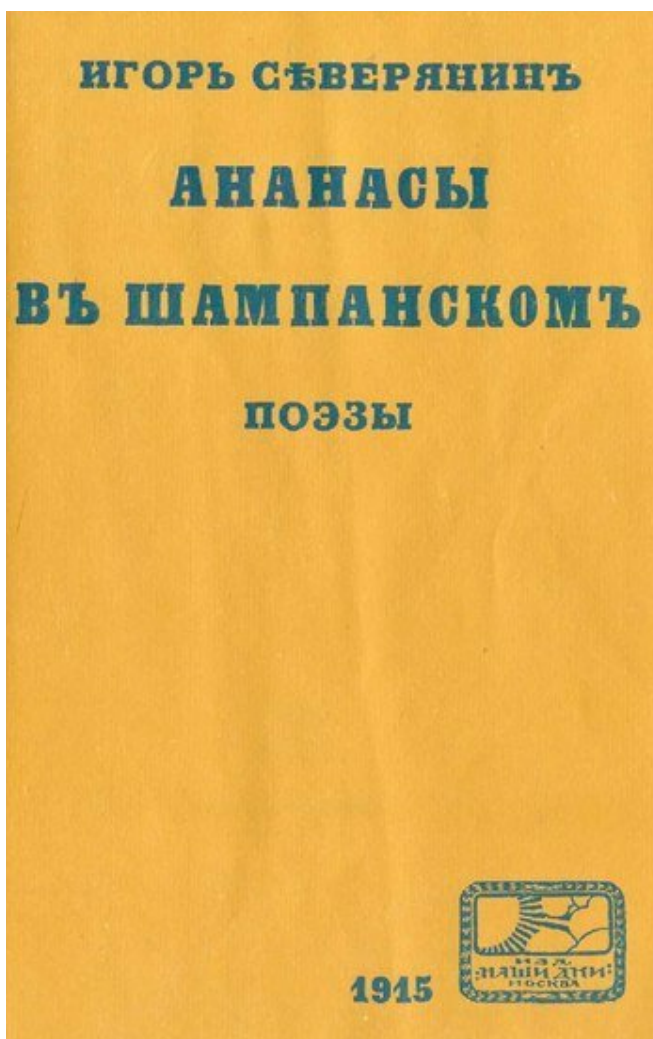
[Северянин 1912d: on-line]

***Jestem kompozytorem* tłum. filolog.**

*Jestem kompozytorem: w moich wierszach
Są czarowne rytmy.*

Z punktu widzenia tłumacza ważne jest tu zachowanie wskazanych odniesień, syntezy słowa i muzyki, ale również odtworzenie tych intertekstualnych nawiązań, które odnoszą się do powieści Dumasa ojca. W prezentowanym tłumaczeniu zachowałam więc napomknienia na książki, które pojawiły się w oryginalnym sonecie: *Trzej muszkietierowie* i *Hrabia Monte Christo*, choć zastąpienie ich innymi tytułami nie wpłynęłoby na zmianę obrazu poetyckiego. Z kolei pełne wskazanie na pisarza (imię i nazwisko) skróciłam do nazwiska, uznając że jest ono w pełni rozpoznawalne.

Odtworzyłam również potencjalne nawiązanie do biografii autora „medalionu”, który część dzieciństwa spędził w posiadłości swojej ciotki Jelizawiey Pietrowny Łotariewoj „Sojwoła” w guberni Nowogrodzkiej (prawdopodobnie stąd w sonecie pojawiła się nowogrodzka zima). To ostatnie nie stało się wprawdzie dominantą translatorską, ponieważ nie tylko czytelnik polski, ale nawet rosyjski raczej nie dysponuje tak rozległą wiedzą dotyczącą życiorysu poety. Skoro jednak zaistniała możliwość zachowania w przekładzie autorskiego nawiązania do własnego dzieciństwa, wykorzystałam ją.



Okladka zbioru wierszy Igora Siewierianina *Ананасы в шампанском* (*Ananasy w szampanie*), 1915.

<https://zen.yandex.ru/media/id/5fea6a1ac0060a2f292e44f9/ia-genii-igor-severianin-5febce81e08bb3522fac5e72>

ЕСЕНИН⁴²

*Он в жизнь вбегал рязанским простаком,
Голубоглазым, кудреватым, русым,
С задорным носом и веселым вкусом,
К усладам жизни солнышком влеком.*

*Но вскоре бунт швырнул свой грязный ком
В сиянье глаз. Отравленный укусом
Змей мятежа, злословил над Иисусом,
Сдружиться постарался с кабаком...*

*В кругу разбойников и проституток,
Томясь от богохульных прибауток,
Он понял, что кабак ему поган...*

*И Богу вновь раскрыл, раскаясь, сени
Неистойвой души своей Есенин,
Благочестивый русский хулиган...*

1925

⁴² Siergiej Jesienin (1895–1925) – poeta, przedstawiciel poetów nowochołopskich, później imażynizmu [Северянин 1925: М. 37].

JESIENIN

*Riazański wieśniak w życie wbiegł galopem.
Błękitnooki, blond, kręcony włos,
Śmiech miał perlisty i zadarty nos.
Na uczcie życia gasił swe tęsknoty.*

*Lecz wkrótce bunt kłęb brudu cisnął w oczy,
Rebelii wąż swym jadem zatrzał krew,
Złorzecząc Bogu przelał nań swój gniew,
Pijany kabak serce mu zamroczył...*

*Wśród łotrów, prostytutek, zabijaków
Błuźnierczych żartów słuchał po pijaku,
Aż pojął, że go brzydzi knajpy smród.*

*Skruszony dziką duszę wraz odmienił
I Bogu otworzył do niej drzwi Jesienin –
Chuligan zbożny, który wierzył w lud...*

1925

W 1931 r. w niewysłanym liście do autora *Medalionów* zachwycona jego rozwojem poetyckim Cwietajewa pisała: „Piękny jest Pański Lermontow – spod skrzydła, piękny Briusow... Piękny Jesienin – „zbożny chuligan” [Цветаева 1931: on-line].

Sonet o Siergieju Jesieninie niewątpliwie prezentuje interesujący, emocjonalny portret poety. Bondarienko pisze nawet, że jest to „prawdziwy i typowy obraz chłopskiego poety” [Бондаренко 2018: on-line]. Na obraz ten składają się pełne ekspresji, dynamizowane obrazki: Jesienin „**wbiega** w życie” (*в жизнь вбежал*), bunt „**ciska mu** w oczy swój brudny kłęb” (*бунт швырнул*), poeta kaja się i otwiera duszę na Boga („И Богу вновь раскрыл, раскаясь, сени [...] души своей”). Ponadto w wierszu pojawia się „żmija buntu” (*Змей мятежа*), bluźnierstwo („злословил над Иисусом”, „Томясь от богохульных прибауток”), knajpa (*кабак*) oraz jej klienci – zabijacy i prostytutki („В кругу разбойников и проституток”). To wyraźne nawiązania do cyklu *Москва кабацкая* (*Moskwa kabacka/karczemna*) i wiersza *Исповедь хулигана* (*Spowiedź chuligana*). Przeciwnieństwem tych „chuligańskich” wizualizacji stał się obraz rosyjskiego imażynisty widoczny w pierwszej zwrotce sonetu, w której Siewierianin ukazuje Jesienina jako prostego riazańskiego chłopaka, kędzierzawego blondyna o błękitnych

oczach i z zadartym nosem. Wykorzystuje przy tym zarówno wiedzę o pochodzeniu, jak i o wyglądzie autora *Spowiedzi chuligana*. Taki „antonimiczny” obraz budują też słowa ostatniej tercyny sonetu, gdzie Jesienin nazwany został bogobojnym (zbożnym/cnym) rosyjskim chuliganem („благочестивый русский хулиган”).

Biorąc pod uwagę, że twórczość Jesienina jest polskiemu czytelnikowi stosunkowo dobrze znana, w tłumaczeniu wypadało zachować większość wskazanych nawiązań. Omawiając przekład, warto zauważyć, że istnieje kilka polskich tłumaczeń wspomnianych tekstów. Przy czym *Москва кабацкая* tłumaczona jest zarówno jako *Moskwa karczemna*, jak i *Moskwa kabacka*, a ponadto słowo „kabak” używane jest w języku polskim synonimicznie do „knaipy” czy „karczmy”. Dlatego też tłumacząc rozpatrywany sonet dokonałam translacji tego słowa na poziomie głosek.

Przekładając wiersz na język polski chciałam też podkreślić związek Jesienina z wsią, jednak nie wprowadziłam do polskiego tekstu słownikowego ekwiwalentu określenia *рязанский простак* („riazański prostak”), uznając że mogłoby ono zostać źle zrozumiane i zastąpiłam je „rizańskim wieśniakiem”. Podkreślając tę cechę poety, w ostatnim wersie wiersza dodałam też wiarę w lud. Ponadto wprowadziłam do polskiego tekstu nieco przestarzałe formy leksykalne: „nań”, „wraz”, „odmienić”, „zbożny” oraz opozycyjne do nich potoczne wyrażenia: „słuchać po pijaku” oraz „knaipy smród”, co podkreśla przeciwieństwa ukazane przez Siewierianina w jego „portrecie” Jesienina.

Na marginesie warto odnotować, że o ile „medalionowy” sonet zawiera pochlebny obraz Jesienina, o tyle w innych wypowiedziach Siewierianin wyrażał się o Jesieninie dość krytycznie. Przykładem może być wspomniany wcześniej poemat *Рояль Леандра* (*Fortepian Leandra*), w którym czytamy: „И, сопли утерев, Есенин / Уже созрел пасти стада...” (I wytarłszy nos / utarłszy smaraki] Jesienin / Dojrzał już, by paść stada...) [Северянин 1925b: on-line], a także słowa z listu do Karuzo:

Jesienina osobiście nie znałem. Jego twórczość uważam za słabą i nieudolną. Talent był. Nie cierpię Jesienina, po niejednokrotnych próbach wczytania się, nigdy nie biorę do rąk jego książek. Nie ulega wątpliwości, że jest rozdmuchany.

[Северянин 1931: on-line]

Jesienin nie był mu dłużny. Bondarienko przytacza fragment jego listu do Anatolija Marienhofa, w którym poeta, mówiąc o upragnionym powrocie do Rosji, nazywa życie w Europie „beznadziejną siewierianszczyzną” [Za: Бондаренко 2018: on-line].



Igor Siewierianin 1933 r.

<https://journal.learnoff.com/52337.html>

ЖЕРОМСКИЙ⁴³

*Он понял жизнь и проклял жизнь, поняв.
 Людские души напоил полынью.
 Он постоянно радость вел к унынию
 И, утвердив отчаянье, был прав.*

*Безгрешных всех преследует удав.
 Мы видим в небе синеву пустыню.
 Земля разделена с небесной синью
 Преградами невидимых застав.*

*О, как же жить, как жить на этом свете,
 Когда невинные – душою дети –
 Обречены скитаться в нищете!*

*И нет надежд. И быть надежд не может
 Здесь, на земле, где смертных ужас гложет, –
 Нам говорил Жеромский о тщете.*

1926

⁴³ Stefan Żeromski (1864–1925) – pisarz, jeden z pięciorga polskich bohaterów *Medalionów* [Северянин 1926: М. 38].

ŻEROMSKI

*On pojął życie, przeklął je, gdy pojął,
Piołunem poił setki ludzkich dusz,
Wiódł szczęście tam, gdzie smutek czekał już,
Miał rację, gdy z rozpaczą się oswoił.*

*Błękitna w niebie czeka nas pustynia.
Bezgrzesznych ludzi ściga boa-wąż.
Granice ziemi i niebiański gąszcz
Zasieków dzieli niewidzialna linia.*

*I jak tu żyć, jak żyć na takim świecie,
Gdzie ludzie z duszą czystą niby dzieci –
Skazani są na nędzę i na głód!*

*Nadziei nie ma. Żadnej być nie może
Na ziemi, gdzie śmiertelni żyją w grozie –
Żeromski mówił o marności złud.*

W sonecie poświęconym Stefanowi Żeromskiemu akcent położony został przede wszystkim na społeczny (socjalny) aspekt utworów polskiego pisarza. Można się tu doszukiwać potencjalnych skojarzeń choćby z *Dziejami grzechu*. Z punktu widzenia przekładu kwestia ta nie stanowi jednak problemu. Występuje natomiast zwrócić uwagę na występujące w wierszu opozycje i powtórzenia typu: „понял жизнь и проклял жизнь” (zrozumiał życie i przeklął życie), „радость вел к унынию” (radość wiódł do smutku), „Безгрешных всех преследует удав” (Bezgrzesznych prześladowuje boa dusiciel), „как же жить, как жить” (jak żyć, jak żyć), „И нет надежд. И быть надежд не может” (Nadziei nie ma. / I nadziei być nie może), które podkreślają i wzmacniają tragizm sytuacji, zasługując tym samym choćby na częściowe odwzorowanie w tekście docelowym.

Rozpatrywany sonet tłumaczył na język polski wspominany już wcześniej Orłowski. Badacz ten umieścił swój przekład w internetowym artykule *Wielcy Polacy w literaturze rosyjskiej* [Orłowski 2018: on-line], który obecnie nie jest w Internecie dostępny. Jednak, zachowałam i prezentuję poniżej ten wariant przekładowy bez komentarza krytycznego, ponieważ traktuję go nie tyle jako tłumaczenie poetyckie, ile jako poetyzowany przekład filologiczny, który posłużył Orłowskiemu do zilustrowania artykułu:

Żeromski

*On zgłębił życie, żeby przekląć je.
I w dusze ludzi gorycz wlewał,
Radość też zawsze w smutek zmieniał,
Jakby świat cały w rozpaczyległ.*

*Niewinnych dręczy sumienie, że
Niebieski błękit mrok zaćmiewa,
Że srogi wicher zwał chmur nawiewa,
Ziemię od nieba oddzielić chce.*

*O, jakże wyżyć na tym świecie,
Kiedy niewinne w duszy dzieci
Na nędzne życie skazał los!*

*Nie ma nadziei. Być jej nie może –
Nad ziemią śmierci cień się łoży –
Żeromski marność wieścił w głos.*



Igor Siewierianin z estońskim poetą Aleksisem Rannitem, 1939 r.

<https://journal.learnoff.com/52337.html>

ЗОЩЕНКО⁴⁴

– Так вот как вы лопочете? Ага! –
 Подумал он незлобиво-лукаво.
 И улыбнулась думе этой слава,
 И вздор потек, теряя берега.

Заныла чепуховая пурга, –
 Завыражался гражданин шершаво,
 И вся косноязычная держава
 Вонзилась в слух, как в рыбу – острога.

Неизлечимо-глупый и ничтожный,
 Возможный обыватель невозможный,
 Ты жалок и в нелепости смешон!

Болтливый, вездесущий и повсюдный,
 Слоняешься в толпе ты многолюдной,
 Где все мужья своих достойны жен.

1927

⁴⁴ Michail Zoszczenko (1895–1958) – pisarz-satyryk [Северянин 1927: М. 39].

ZOSZCZENKO

*– Paplacie, bełkoczek tak? Aha!
Spokojnie-chytrze myślał: taka sprawa.
Do myśli tej się uśmiechnęła sława,
Pociekła bzdura, gubiąc brzegi dwa.*

*Śnieżyca bzdurna zajęczała w lot
I obywatel burknął coś chropawo,
Imperium absurdalne mową-trawą
Przeszyło ucho, tak jak rybę grot.*

*Obywatelu, który nic nie znaczy,
Nieuleczalnie jesteś głupkowaty,
Żaloszny znacznie – śmiechu wart twój ton!*

*Pyskaty, wszędobylski, wszechobecny,
Zgubiony w tłumie, w którym tkwią bezpiecznie
Mężowie wszyscy godni swoich żon.*

1927

W sonecie dedykowanym Michaiłowi Zoszczence obserwujemy wskazania intertekstualne nie tyle na satyryka i konkretne teksty jego autorstwa, ile na przyjętą przez pisarza metodę twórczą, a przede wszystkim na język, jakim posługują się bohaterowie jego opowiadań. Idzie tu przede wszystkim o stosowane w skazach deformacje językowe.

Dlatego starałam się odtworzyć w polskiej wersji z jednej strony „dysharmonię” obrazów, a z drugiej – „dysonanse” brzmień. Stosowałam w tym celu słownictwo potoczne, bądź jako takie odczuwane (paplacie, mowa-trawa), niestandardowe obrazy oraz połączenia leksykalne (zajęczeć w lot, pociekła bzdura, żaloszny znacznie). Taka metoda obrazowania w założeniu tłumacza odpowiada zastosowanej przez Siewierianina w oryginale, pozwalając jednocześnie na odtworzenie specyfiki skazowej twórczości Zoszczenki.

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ⁴⁵

*По кормчим звездам плыл суровый бриг
На поиски угаснувшей Эллады.
Во тьму вперял безжизненные взгляды
Сидевший у руля немой старик.*

*Ни хоры бурь, ни чаек скудный крик,
Ни стрекотанье ветреной цикады,
Ничто не принесло ему улады:
В своей мечте он навсегда поник.*

*В безумье тщетном обрести былое
Умершее, в живущем видя злое,
Препятствовавшее венчать венцом*

*Ему объявшие его химеры,
Бросая морю перлы в дар без меры,
Плыл рулевой, рожденный мертвецом.*

1926

⁴⁵ Wiaczesław Iwanow (1866–1949) – poeta-symbolista, dramaturg, filozof, tłumacz, krytyk literacki, doktor nauk filologicznych, jeden z ideologów epoki srebrnego wieku [Северянин 1926: М. 41].

WIACZESŁAW IWANOW

*Na gwiazdę trzymał kurs złowieszczy bryg,
Szukając dawno zgasyłych wysp Hellady.
I martwy wzrok kierował w przestwór mgławcy
Niemowa – sternik, słysząc ptaków krzyk.*

*Ni chóry burz, cykady wietrznej śpiew,
Skwir mew nad głową, ani wiatru pienia,
Nie dały mu spokoju ni wytchnienia:
Marzenie śnił i zasnął w nim na wiek.*

*W szaleństwie zmarłą przeszłość wrócić pragnął,
W żyjącym widząc zło, namiastkę marną,
Co nie pozwala wieńcem wieńczyć głów.*

*Chimerom, co go przygarnęły w morzu,
Rzucając w darze perły w wód przestworze,
Zrodzony martwym płynął w dal bez słów.*

1926

Prezentowany sonet odnoszący się do Wiaczesława Iwanowa wskazuje bezpośrednio na tytuł opublikowanego w 1903 r. tomiku wierszy tego poety *Кормчие звезды* (*Gwiazdy przewodnie*). Odnosi się on również do fascynacji rosyjskiego symbolisty kulturą starożytną Hellady, widoczną choćby w takich dziełach jak dramaty *Тантал* (*Tantal*) z 1905 r. i *Прометей* (*Prometeusz*) z 1919 oraz teksty publicystyczne, np. *Религия Диониса* (*Religia Dionizosa*) opublikowany w 1905 r.

Wiersz Siewierianina nawiązuje też do częstej w utworach Iwanowa problematyki śmierci i życia oraz pragnienia odrodzenia. Pojawiają się w nim przeciwstawne i nieoczekiwane obrazy, takie choćby jak „chóry burz” (*хоры бурь*) czy „zrodzony jako martwy” (*рожденный мертвецом*).

Co ważniejsze, sonet z jednej strony zbudowany został w oparciu o charakterystyczne dla symbolistów obrazy mgły, dali, niejasności (stąd „gasnąca Hellada”, „spojrzenie bez życia”, „mgła/ćma”, „marzenie”), a z drugiej – na bazie dźwięków kojarzonych z nieszczęściem, raczej nieprzyjemnych, bo piskliwych, skrzekliwych, zgrzytających, traktowanych jako głośnie i dokuczliwe. Są to zarówno opisy, takie jak wspomniane już „chóry burz”, ale także „krzyk mew”, „cykanie cykady”, jak i zbitki spółgłosek wywołujących takie wrażenia, czego

przykładem są *безжизненные взгляды* z nagromadzeniem zgłosek szczelinowych i zwarto-wybuchowych, *стрекотанье*, gdzie obserwujemy zbitkę spółgłosek [str] czy *рожденный мертвецом* z nagromadzeniem głosek [rzd] i [rtwiec].

Ponadto, warto zwrócić uwagę na liczne powtórzenia na poziomie leksyki i brzmienia: „**Ни** хоры бурь, **ни** чаек скудный крик, / **Ни** стрекотанье ветреной цикады, / **Ничто** не принесло” (Ani chóry burz, ani krzyk czajek, / Ani cykanie wiatrowej cykady. / Nic nie przyniosło...), „**венчать венцом**” (wieńczyć/zaślubiać wieńcem), a także wplecione do tekstu wskazanie na biblijne rzucanie pereł przed wieprze – przekształcone w sonecie w rzucanie pereł bez umiaru.

Starając się uwzględnić wszelkie ograniczenia, wynikające ze struktury dwu różnych języków dążyłam do zachowania w tłumaczeniu podobnych, a jeśli było to możliwe takich samych form i dźwięków. Stąd na przykład wprowadzony przeze mnie „skwir”, stąd też zwielokrotnienie spółgłosek szczelinowych (także zwarto-szczelinowych) i ich zestawień z innymi (najczęściej bezdźwięcznymi oraz sonornymi), co pozwolę sobie zaprezentować na przykładzie polskiej wersji pierwszego tetrastychu:

*Na gwiazdę **trzymał** kurs **złowieszczy** bryg,
Szukając dawno **zgasłych** wysp Hellady.
I martwy **wzrok** kierował w **przestwór** mgławcy
Niemowa – **sternik**, **słyszac** ptaków **krzyk**.*

W tłumaczeniu udało się również zachować charakterystyczne dla Siewierianina powtórzenie *венчать венцом* – „wieńcem wieńczyć” oraz wspomniane już nawiązanie do biblijnego rzucania pereł (przed wieprze): „Бросая морю перлы в дар без меры” (dosłownie: Rzucając w morze perły w darze bez miary), co w propozycji przekładowej zabrzmiało: „Rzucając w darze perły w wód przestworze”.



Na zdjęciu: Anna Czebotariewska, Wadim Bajan, Fiodor Sologub, Boris Bogomołow, Igor Siewierianin

<https://www.culture.ru/persons/9347/igor-severyanin>

ГЕОРГИЙ ИВАНОВ⁴⁶

*Во дни военно-школьничьих погон
Уже он был двуликим и двуличным:
Большим льстецом и другом невеличным,
Коварный паж и верный эпигон.*

*Что значит бессердечному закон
Любви, пиютам несвойственный столичным,
Кому в душе казался всеприличным
Воспетый класса третьего вагон.*

*А если так – все ясно остальное.
Перо же, на котором вдосталь гноя,
Обмокнуто не в собственную кровь.*

*И жаждет чувств чужих, как рыбарь – клева;
Он выглядит «вполне под Гумилева»,
Что попадает в глаз, минуя бровь...*

1926

Valaste

⁴⁶ Georgij Iwanow (1894–1958) – poeta, prozaik, tłumacz.

W 1912 r. Iwanow porzucił ego-futurystów, przechodząc do „Cechu poetów” kierowanego przez Gumilowa. Siewierianin odebrał to bardzo osobiście, co zostało uwidocznione w sonecie [Северянин 1926: М. 42].

GEORGIJ IWANOW

*Już w szkolnych czasach, zdobiąc płaszcz pagonem
Był dwulicowy, dusze też miał dwie:
Pochlebca, który druhem mienił się,
Zdradziecki paż był wiernym epigonem.*

*Wszak dla podleca Miłość nic nie znaczy,
Czym przyjaźń jest, gdy w piersi serca brak,
A dusza widzi wyszukany smak,
Gloryfikując wagon trzeciej klasy.*

*A jeśli tak – to jasna cała reszta.
Stalówka dobrze ropą już podeszła
I pióro w obcą się zamacza krew.*

*On łaknie cudzych uczuć jak dżdżu kania
I Gumilowem jest „nie do poznania”,
Co trafia prosto w oko, a nie w brew...*

1926

Valaste

W jednym ze swoich wierszy Gieorgij Iwanow pisał:

**G. Iwanow, Я не пойду искать
изменчивой судьбы**

Tłum. filolog.

*Я не пойду искать изменчивой судьбы
В краю, где страусы, и змеи, и лианы.
Я сел бы в третий класс, и я поехал бы
Через Финляндию в те северные страны.*

*Nie pójdę szukać zmiennego losu
W kraju, gdzie są strusie i węże, i liany.
Wsiadłbym do trzeciej klasy i pojechał
Przez Finlandię w te północne strony.*

[Иванов 2005b: on-line]

Stąd właśnie wziął się w sonecie Siewierianina opiewany wagon trzeciej klasy. W tekście ego-futurysty pojawiły się także słowa o maczaniu pióra ze stalówką pełną ropy w cudzej ranie (krwi), o łaknieniu cudzych uczuć „jak rybak połowu” (как рыбарь – клева). W tym kontekście, zamykające wiersz słowa *попадает в глаз, минуя бровь* (dosłownie: „trafia w oko, mijając brew”) będące modyfikacją frazeologizmu *попадать не в бровь, а в глаз*, czyli trafiać celnie (dosłownie: „trafiać nie w brew, a w oko”) wydają się jeszcze bardziej ironiczne.

Z kolei stwierdzenie *выглядит „вполне под Гумилева”* (wygląda całkiem jak Gumilow/pod Gumilowa) wzmacnia przypisywane Iwanowowi lizusowstwo i epigoństwo. Wypada w tym miejscu wspomnieć, że Siewierianin nie był jedynym poetą, który traktował młodego Iwanowa lekceważąco. Na przykład Walerij Szubinski w książce o Gumilowie przytacza słowa Kuzmina, który nazywał go „Modystką z pudłem, która roznosi plotki” [Za: Шубинский 2014: on-line].

Opisane realia nie pozwalają tłumaczowi zrezygnować z odtworzenia odczuwanych przy lekturze wiersza emocji, a te prócz omówionych obrazów budowane są również poprzez zastosowanie opozycji i powtórzeń. Pierwszą z nich jest podwojona dwulicowość: *двуликий и двуличный*. W tym samym pierwszym tetrastychu pojawiają się również dwie inne opozycje: *большой льстец и друг невеличкий* (wielki pochlebca – niewielki druh) oraz *коварный паж и верный эпигон* (zdradliwy paź – wierny epigon). Ponadto, w obu tercynach można zauważyć przeciwstawną parę: *не в собственную кровь – чувств чужих* („nie własna krew” – „cudze uczucia”). W przekładzie nie wszystkie z nich otrzymały równoważne stylistyczne odpowiedniki, choć starałam się uchwycić i odtworzyć sensy poetyckiej wypowiedzi. Język polski nie pozwala na przykład podwoić określenia „dwulicowy” w taki sposób, w jaki uczynił to Siewierianin. Stąd próba kompensacji tego wzmocnienia poprzez wprowadzenie „rozdwojenia dusz” – „Był **dwulicowy**, **dusze** też **miał dwie**”. Niemożliwe okazało się również dosłowne odwzorowanie pary opartej na przeciwstawieniu **wielkiego** pochlebcy i **niewielkiego** przyjaciela. Sformułowanie „niewielki przyjaciel” uznałam za absurdalne i zastąpiłam wspomnianą opozycyjną parę słowami: „Pochlebca, który druhem mienił się”, wykorzystując przeciwstawienie zawarte w słowach „pochlebca” i „druh”. Natomiast parę „zdradziecki paź” i „wierny epigon” udało się wprowadzić do polskiego wariantu sonetu. Z kolei ostatnią z wyliczonych opozycji (nie своя krew – cudze uczucia) rekonstruowałam, dzięki zamieszczeniu w przekładzie synonimów „обцы” (krew) i „чужды” (uczucia), co pozwoliło zbudować typowe dla autora *Medalionów* podwojenie.

Pisząc o tłumaczeniu, wypada jeszcze odnieść się do przekładu odnotowanych wcześniej wyrażen: *жаждать как рыбарь клева* (pragnąć jak rybak brania/połowu), *выглядеть вполне под кого-либо* (wyglądać zupełnie jak...) i *попадать в глаз, минуя бровь* (trafić w oko, omijając brew).

W pierwszym przypadku uznałam, że polski tekst nie musi zawierać odniesienia do rybaka i odwołałam się do polskiego frazeologizmu „łaknąć jak kania dżdżu”. Jednocześnie odczuwane dzisiaj jako przestarzałe słowa „łaknąć” i „deż-dź” pozwoliły odtworzyć „historyczną zaszłość” rzadko używanego współcześnie rosyjskiego słowa *рыбарь* (obecnie *рыбак*). Drugie z cytowanych wyrażen przełożyłam: „Gumilowem jest «nie do poznania»”, co odpowiada semantyce rosyjskiego określenia. Trzeci i ostatni z wymienionych zwrotów wymagał

podjęcia decyzji o metodzie postępowania w sytuacji, gdy ani absolutny, ani nawet słaby ekwiwalent rosyjskiego frazeologizmu nie istnieje w języku polskim. Dlatego zdecydowałam się na kalkę z języka rosyjskiego: „trafia prosto w oko, a nie w brew”, co moim zdaniem w kontekście omawianego „medalionu” powinno zostać właściwie odczytane przez polskiego odbiorcę.

ИНБЕР⁴⁷

*Влюбилась как-то Роза в Соловья:
Не в птицу роза – девушка в портного,
И вот в давно обычном что-то ново,
Какая-то остринка в нем своя...*

*Мы в некотором роде кумовья:
Крестили вместе мальчика льняного –
Его зовут Капризом. В нем родного –
Для вас достаточно, сказал бы я.*

*В писательнице четко сочетались
Легчайший юмор, вдумчивый анализ,
Кокетливость, печаль и острый ум.*

*И грация вплелась в талант игриво.
Вот женщина, в которой сердце живо
И опьяняет вкрадчиво, как «мумм».*

1927

⁴⁷ Wiera Inbier (1890–1972) – poetka, pisarka i dziennikarka, autorka poematu *Południk pułkowski* powstałego w obłożonym Leningradzie, a także tekstu pieśni *Dziewczyna z Nagasaki* [Северянин 1927: М. 43].

INBIER

*Słowika Róża pokochała raz:
Nie róża ptaka – krawca cud-dziewczyna.
W powszednim dniu tak nowe się zaczyna
I smaczkiem jakimś innym bawi nas...*

*A ja i Pani niczym z kumą kum:
Do chrztu chłopczyka nieśliśmy lnianego.
Kaprysem zwa go. Wiele ma wspólnego
Tak rzekłbym, z Panią, sporo wspólnych strun.*

*Tak mocno się w tej damie połączyły
Wytrawny humor i umysłu siły,
Współczucie, dowcip cięty, mądrość dum.*

*W jej talent gracia wplotła się zalotnie,
Jej serce bije i upaja mocniej –
Niepostrzeżenie, tak jak szampan Mumm.*

1927

Wiera Inbier rozpoczynała karierę jako pisarka i poetka. Jej pierwszy zbiorek poetycki *Печальное вино* (*Smutne wino*), wydany w 1912 r. chwalił Ilja Erenburg, a Iwanow-Razumnik⁴⁸ porównywał jej wiersze do poezji Achmatowej [Иванов-Разумник 1914: 50]. W latach 20–30. XX w. furorę robiły również pełne ciepłego humoru opowiadania.

Później Inbier stała się jednak nie tylko orędowniczką socrealizmu, ale też urzędnikiem zwalczającym takich twórców jak Boris Pasternak czy Leonid Martynow. Niemniej, trzeba pamiętać, że jej stosunek do komunistycznych porządków w kraju nie jest do końca jasny. Z jednej strony wydaje się, że Inbier z entuzjazmem przyjęła ideologię komunistyczną, została nawet laureatką nagrody stalinowskiej, którą otrzymała za poświęcony blokadzie Leningradu poemat *Пулковский меридиан* (*Pułkowski południk*). Z drugiej zaś, pewne jej zachowania tłumaczone są stale towarzyszącą pisarce obawą o własne życie, była bowiem kuzynką Lwa Trockiego. Trudno powiedzieć, w jakim stopniu wpłynęło to na jej twórcze (a zarazem polityczne) decyzje.

⁴⁸ Pseudonim Razumnika Wasiliewicza Iwanowa.

Wypada też wspomnieć, że po II wojnie światowej Inbier całkowicie odmieniła metodę twórczą i jak pisał Wolfgang Kasack, rozpoczynając jako utalentowana poetka, zatraciła swój talent, próbując przystosować się do systemu politycznego [Казак 1996: 167].

Ciekawe, że z całego jej twórczego dorobku największą popularnością cieszą się do dziś dwie piosenki: *Девушка из Нагасаки* (*Dziewczyna z Nagasaki*), przeróbka wiersza spopularyzowanego później przez Władimira Wysockiego i *Джонни* (*Johnny*), do którego muzykę napisał Wertyński.

Sonet Siewierianina odnosi się jednak do tych czasów, kiedy Inbier pisała jeszcze „swoim” głosem. Pojawiające się w wierszu nawiązanie dotyczy opowiadania *Соловей и Роза* (*Słowik i Róża*), którego bohaterem jest błękitnooki żydowski krawiec o nazwisku Słowik (*Соловей*) i jego żona – Róża (*Роза*). W sonecie, podobnie jak i w opowiadaniu współbrzmia konotacje dosłowne i metaforyczne, co postaram się zademonstrować przytaczając krótki cytat z dzieła Inbier:

Podczas pracy krawiec Słowik, nie bacząc na szpilki w ustach, wyśpiewywał wybrane urywki z *Pieśni nad Pieśniami*, do których sam ułożył muzykę. [...] słysząc początkowe trele jego głosu, żona krawca Słowika – Róża (ponieważ każdy słowik ma swoją różę) mówiła...⁴⁹

Z kolei pojawiające się w sonecie „Mumm” to marka francuskiego szampna. Możliwe, że Siewierianin wybrał ją ze względu na kilkuletnie zamieszkiwanie Inbier w Paryżu.

W „medalionie” pojawia się jeszcze „Iniany” (Inianowłosy) chłopiec, którym może być Jesienin. Blond (Iniane) włosy były charakterystycznym elementem wyglądu poety, o czym sam często przypominał w swoich wierszach, a określenie *льняной мальчик* oznacza chłopca o jasnych blond włosach. Wiadomo też, że Jesienin, Siewierianin i Inbier byli znajomymi, że publikowali wspólnie, czego przykładem może być choćby wydany w 1918 r. zbiorek *Весенний салон поэтов* (*Wiosenny salon poetów*), w którym znalazły się wiersze wszystkich trojga [*Весенний салон поэтов* 1918]⁵⁰. To jednak tylko przypuszczenie – skojarzenie potencjalne, które wcale nie musi wystąpić w tłumaczeniu. Przekładając wiersz, starałam się jednak zachować zarówno bezpośrednie i jawne (*Słowik i Róża*), jak i możliwe (Inianowłosy, Mumm) elementy intertekstualne.

⁴⁹ W. Inbier, *Słowik i Róża*.

⁵⁰ W maju 1918 wiersze Inbier, Jesienina i innych zostały opublikowane w zbiorze wydany przez wydawnictwo „Зерна”. W maju tego samego roku w wydawnictwie „Звено” opublikowano zbiorek *Весенний салон поэтов*, wśród którego autorów znalazły się wiersze Jesienina, Siewierianina, Achmatowej i innych poetów.



Igor Siewierianin 1926 r., Toila

<http://www.poet-severyanin.ru/Book/index.html>

КЕЛЛЕРМАН⁵¹

*Материалистический туннель
Ведет нежданно в край Святого Духа,
Над чем хохочет ублажитель брюха –
Цивилизации полишинель.*

*Хам-нувориш, цедя Muskat-Люнель,
Твердит вселенной: „Покорись, старуха:
Тебя моею сделала разруха, –
Так сбрось капота ветхую фланель...”*

*Но в дни, когда любовь идет по таксе,
Еще не умер рыцарь духа, Аксель,
Чьей жизни целью – чувство к Ингеборг.*

*И цело завещанье Михаила
С пророчеством всему, что было хило,
Любви вселенческой познать восторг!*

1926

⁵¹ Bernhard Kellermann (1879–1951) – niemiecki pisarz i poeta [Северянин 1926: М. 44].

KELLERMANN

*Ni stąd ni zowąd tam, gdzie Święty Duch
Prowadzi tunel materialistyczny.
Chichocze nad nim poliszynel śliczny –
Od śmiechu trzęsie się opasły brzuch.*

*Naturą-Matką dziś zawładnąć chce,
Smakując słodki Muskat cham bogaty:
„Starucho – krzyczy – zrzucaj z grzbietu łachy...
Gdy bieda w ręce mi oddała cię...”.*

*Lecz choć w tych czasach miłość ma swą takse,
Wszak żyje jeszcze rycerz ducha – Axel,
Co Ingebordze ślub wierności dał.*

*I znany jest testament Michaela,
Z proroctwem, że w najbardziej wątłym ciele
Też spełni się miłości gwiazdnej czar!*

1926

Bohaterem prezentowanego wyżej „medalionu” jest niemiecki pisarz Bernhard Kellerman należący do tych twórców, których dzieła Siewierianin podziwiał. Dlatego też nie znajdziemy w sonecie nawet cienia ironii. Przeciwnie, „medalion” przekazuje czytelnikowi obraz szlachetnego człowieka, odczuwającego socjalne problemy ówczesnego świata. Niemiecki twórca, który u początków swojej kariery pozostawał pod wpływem neoromantyzmu, później przeszedł na pozycje realizmu, a zarazem fantastyki, w ostatnim okresie twórczości dał się poznać jako antyfaszysta. Jednak o ile Siewierianin mógł znać jego powieści z początku XX w., choćby *Ingeborgę* (*Ingeborg* 1906) i *Tunel* (*Der Tonnel* 1913), do których odwoływał się w „medalionowym portrecie”, o tyle *Taniec śmierci* (*Totentanz* 1948) powstał już po śmierci autora tłumaczonego przeze mnie cyklu.

Jak już wspomniałam, Siewierianin nawiązuje do romantycznych bohaterów: Ingeborgi i Axela (*Ingeborga*), ale również do tunelu pod Oceanem Atlantyckim, który w fantastycznej powieści Kellermana (*Tunel*) miał zostać przekopany między Ameryką i Europą, a także do opublikowanej w 1925 r. powieści *Bracia Shellenberg* (*Die Brüder Schellenberg*) – stąd testament Michaela (jednego z owych braci). Do twórczości Kellermana odnoszą się również nawiązania do obecnej w jego utworach problematyki społecznej.

W przekładzie starałam się odtworzyć wymienione nawiązania, pozostawiając w nim także nazwę wina Muskat, choć już bez dookreślającego go Lunel. Największym problemem translatorskim okazały słowa nowobogackiego chama, wprowadzające do tekstu skojarzenie, w którym można dostrzec pewną dozę erotyzmu. W oryginale są one kierowane do wszechświata-staruchy. Po rosyjsku *вселенная* (wszechświat, kosmos) jest rodzaju żeńskiego, dlatego nazwanie jej (kosmosu) staruchą nikogo nie dziwi. Język polski nie zna jednak kosmosu rodzaju żeńskiego. Dlatego postanowiłam zastąpić go „Naturą-Matką”, zmieniając nieco obraz, a jednocześnie zachowując erotyczny podtekst oryginału.



Игорь Северянин, 1890-е гг.

Igor Siewierianin w dzieciństwie

<http://sotvori-sebia-sam.ru/igor-severyanin-2/>

КИПЛИНГ⁵²

*Звериное... Зуб острый. Быстрый взгляд.
Решительность. Отчаянность. Отвага.
Борьба за жизнь – девиз кровавый флага.
Ползут. Грызутся. Скачут. И палят.*

*Идиллии он вовсе не впадет:
Уж слишком в нем кричат инстинкты мага.
Пестрит пантера в зарослях оврага.
Ревет медведь, озлясь на водопад.*

*Рисует он художников ли, юнг ли,
Зовет с собой в пустыни или джунгли,
Везде и всюду – дым, биенье, бег.*

*Забыть ли нам (о нет, мы не забудем!),
Чем родственен звероподобным людям
Приявший душу зверя человек...*

1926

⁵² Joseph Rudyard Kipling (1865–1936) – angielski pisarz, poeta, najbardziej znany jako autor *Księgi Dżungli* [Северянин 1926: М. 45].

KIPLING

Zwierzęce... Ostre kły. I w oku szal.
Determinacja. Śmiałość. I odwaga.
O życie walka – zakrwawiona flaga.
Pełzają. Skaczą. Gryzą. Słyszać strzał.

To nie dla niego jest zaciszny kąt:
Tak głośno krzyczą w nim instynkty maga.
Pantera pstrzy się. W jar wodospad spada.
A niedźwiedź ryczy widząc wody kłęb.

Artystę namaluje czy też jungę,
Prowadzi przez pustynię, czy przez dżunglę,
Nieważne, wszędzie – dym i bój, i bieg.

Czy zapomnimy (nie, nie zapomnimy!),
Co bestię ludzką człowiekowi czyni
Podobną, gdy ma duszę zwierza człek...

1926

Poza poświęconym Rudyardowi Kiplingowi sonetem Siewierianin wspominał go również w wierszu o incipicie *И было странно ее письмо...* (*I dziwny był jej list...*) [Северянин 1929: on-line]. Nazwisko pisarza pojawia się tam w kontekście obrazów dżungli, dzikiego miodu i niedźwiedzi. Obrazy dzikich zwierząt (pantera, niedźwiedź) oraz dżungli znajdujemy również w prezentowanym sonecie. Zarówno one, jak i wskazania na człowieka o zwierzęcej duszy czy słowa o bliskości ludzi i zwierząt nawiązują do najbardziej znanej, wielokrotnie przekładanej na język polski książki Kiplinga – *The Jungle Book* (*Księga Dżungli*)⁵³, w której poza wychowanym przez stado wilków Mowglim odnajdujemy też zwierzęcych bohaterów, takich jak pantera Baghera czy niedźwiedź Baloo.

⁵³ Zob.: R. Kipling, *Księga dżungli*, *Druga księga dżungli* przeł. J. Czekalski 1890; Tenże, *Księga dżungli*, *Druga księga dżungli*, przeł. T. Mianowski, 1903; Tenże, *Księga dżungli*, przeł. F. Mirandola, 1922; Tenże, *Księga dżungli*, przeł. J. Birkenmajer, 1931; Tenże *Księga dżungli*, przeł. A. Polkowski, 2010.

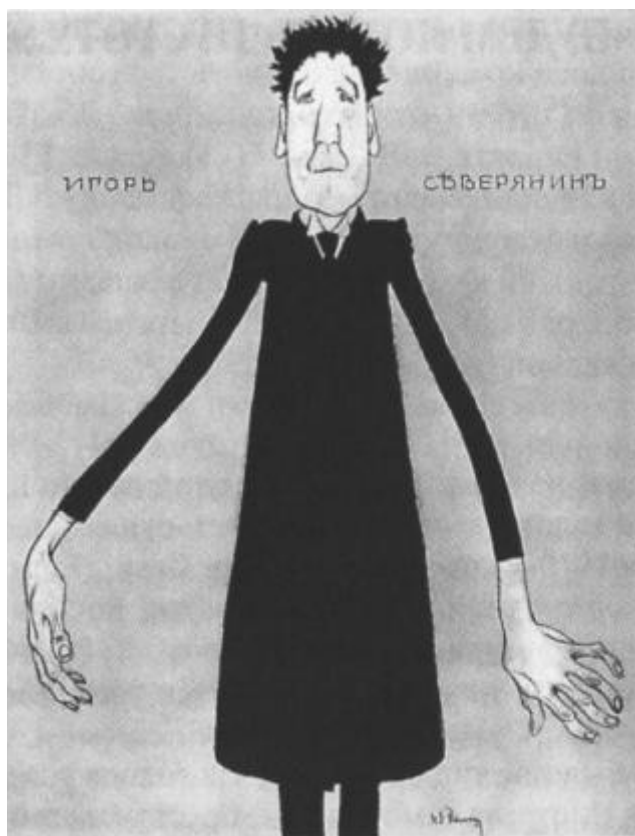
Z kolei junga może się kojarzyć z powieścią *Captains courageous*, trzykrotnie przekładaną na język polski⁵⁴ oraz z jej bohaterem Harveyem Cheyneyem, który wypada ze statku, a uratowany przez rybaków pracuje jako chłopiec okrętowy.

Ponadto, potencjalne skojarzenia z twórczością Kiplinga wywołują słowa o artyście i pustyni, prawdopodobnie odnoszące się do powieści *The Light That Failed*, której bohaterem jest ślepnący artysta-malarz. Książka ta, podobnie jak wymienione wcześniej posiada więcej niż jedno tłumaczenie na język polski, przy czym każde z nich zostało inaczej zatytułowane⁵⁵.

Przekładając, starałam się zachować wskazane odniesienia, choć w przypadku „chłopca okrętowego” wprowadziłam synonimiczne i krótsze, co ważne w wypadku translacji form poetyckich, określenie „junga”. Z kolei w związku z brakiem w języku polskim absolutnego odpowiednika słowa *звероподобный* zdecydowałam się na zgodne ze stylistyką Siewierianina powtórzenie semantyki związanej z konceptem „człowiek” i „zwierzę”. W ostatnich dwu wersach sonetu na miejscu rosyjskiego „Чем родственен **звероподобным** **людям** / Приявший душу **зверя** **человек**” [dosłownie: co ma pokrewnego ze **zwierzopodobnymi ludźmi** / **Człowiek**, który przyjął duszę **zwierzęcia**] pojawiły się kolejno określenia: „bestia ludzka”, „człowiek”, „zwierz” i „człek”: „Co **bestię ludzką człowiekowi** czyni / Podobną, gdy ma duszę **zwierza człek**...”. Pozwoliło to odtworzyć znaczenie Siewierianinowskiego przekazu i charakterystyczną dla tego poety metodę twórczą, a jednocześnie wskazać na związek sonetu z utworami Kiplinga.

⁵⁴ Zob.: R. Kipling, *Odważni: Powieść z życia rybaków*, przeł. J.B (Jerzy Bandrowski), 1913 (wydano tylko część pierwszą); Tenże, *Kapitanowie zuchy*, przeł. J. Birkenmajer, 1930; Tenże, *Kapitanowie zuchy*, przeł. W. Komarnicka i E. Kołaczowska, 1985.

⁵⁵ Zob.: *Zwodne światło*, przeł. Anatol Krzyżanowski (pseudonim Natalii Korwin-Szymanowskiej) 1893; *Zagasłe światło*, przeł. E. Żmijewska, 1893; *Światło, które zagasło*, przeł. J. Birkenmajer 1922).



Игорь Северянин. Шарж Ре-ми. 1916

Re-mi, karykatura Igora Siewierianina, 1916 r.

http://literatura5.narod.ru/severanin_1910.html

КОЛЬЦОВ⁵⁶

*Его устами русский пел народ,
Что в разудалости веселой пляса,
Век горести для радостного часа
Позабывая, шутит и поет.*

*От непосильных изнурен забот,
Чахоточный, от всей души пел прасол,
И эту песнь подхватывала масса,
Себя в ней слушая из рода в род.*

*В его лице черты родного края.
Он оттого ушел, не умирая,
Что, может быть, и не было его*

*Как личности: страна в нем совместила
Все, чем дышала, все, о чем грустила,
Неумертвимая, как божество.*

1925

⁵⁶ Aleksiej Kolcow (1809–1842) – poeta, autor licznych dum i pieśni, pracował jako handlarz bydłem [Северянин 1925: М. 46].

Прасол – handlarz bydłem. Przeganiając stado handlarze śpiewali, układali też pieśni.

KOLCOW

*Ustami piewcy lud rosyjski śpiewał,
Lud, co w weselu dziarsko rusza w tan,
Nie pomnąc smutku, bata ani ran,
A w chwili szczęścia nie pamięta gniewu.*

*Opadły z sił, cierpieniem udręczony
Suchotnik-kupiec tańczył, śpiewał w głos.
A tłum wtórował, widząc w tym swój los
Na syna z ojca w spadku przenoszony.*

*Pobrzmiwał w pieśni głos z ojczystych stron.
Nie umarł wcale, ale odszedł stąd,
Możliwe, że nie istniał jako człowiek.*

*Ojczyzna nań złożyła ciężar trosk,
Marzenie, którym żyła, każdy cios,
W nieśmiertelności trwając, jak bogowie.*

1925

Słynny folklorysta Aleksiej Kolcow, prekursor nurtu chłopskiego w poezji rosyjskiej zmarł w wieku 33 lat na gruźlicę, co zostało wskazane w sonecie Siewierianina (*чахоточный*). Siewierianin nawiązał w nim również do profesji Kolcowa, który podobnie jak jego ojciec był kupcem handlującym bydłem (*прасол*). Te biograficzne elementy zostały odwzorowane w polskim wariacie „medalionu” („Suchotnik – kupiec tańczył, śpiewał w głos”). Zachowałam w nim również nawiązania do pieśni Kolcowa, które były najistotniejszą częścią jego twórczości i zyskały taką popularność, że w XX w. często komponowano do nich muzykę. Wśród kompozytorów byli między innymi Aleksandr Drago-myższki, Modest Musorgski czy Nikołaj Rimski-Korsakow⁵⁷. Warto zauważyć, że o ludowym charakterze pieśni Kolcowa Aleksandr Hercen pisał: „W końcu przejawiał się jego prawdziwy dar; tworzył pieśni ludowe, jest ich niewiele, ale każda z nich jest dziełem sztuki. To są prawdziwe pieśni ludu rosyjskiego” [Тесля, Герцен 2017: 305].

⁵⁷ Zob. np.: А.А. Драгомыжский (*Не судите, люди добрые, Приди ко мне*); М.П. Мусоргский (*Дуют ветры, ветры буйные, По-над Доном сад цветёт*); Н.А. Римский-Корсаков: *Пленившись розой, соловей*.

W przypadku tłumaczenia rozpatrywanego „medalionu” warto uwzględnić także płaszczyznę foniczną, która zbudowana została w oparciu o powtarzające się wielokrotnie akcentowane samogłoski [a] i [o]. Przytoczę pierwszy tetrastych z zaznaczeniem tych właśnie głosek, w tym jotowanych:

*Его устами русский пел народ,
Что в разудалости весёлой пляса,
Век горести для радостного часа
Позабывая, шутит и поёт.*

W kolejnych kupletach powtarzają się one w różnym stopniu zagęszczenia. W całym tekście jest ich 43, a pozostałych akcentowanych łącznie tylko 27. Taka kompozycja płaszczyzny fonicznej pozwala zbudować dźwiękowy obraz rosyjskiego rozśpiewanego narodu i jego szerokiej duszy. W przekładzie drobną przewagę (trzech) mają pozostałe samogłoski, jednak wydaje się, że oparcie wszystkich rymów męskich i większości żeńskich na samogłoskach wskazanych w rosyjskim tekście pozwoliło osiągnąć efekt brzmieniowy zbliżony do oryginalnego.



Igor Siewierianin w młodości

<https://nacion.ru/476878a-igor-severyanin-biografiya-i-tvorchestvo>

КОНАН ДОЙЛЬ⁵⁸

*Кумир сопливого ученика,
Банкира, сыщика и хулигана,
Он чтим и на Камчатке, и в Лугано,
Плод с запахом навозным парника.*

*Помилуй Бог меня от дневника,
Где детективы в фабуле романа
О преступлениях повествуют рьяно,
В них видя нечто вроде пикника...*

*„Он учит хладнокровью, сметке, риску,
А потому хвала и слава сыску!” –
Воскликнул бы любитель кровопийц,*

*Меня всегда мutilo от которых...
Не ужас ли, что землю кроет ворох
Убийственных романов про убийц?*

1926

⁵⁸ Arthur Ignatius Conan Doyle (1859–1930) – brytyjski pisarz, znany autor powieści detektywistycznych o Sherlocku Holmesie [Северянин 1926: М.47].

CONAN DOYLE

*Dla smarkatego ucznia to wzór cnót,
Dla fiszy, detektywa, chuligana,
Kamczatka go docenia i Lugano,
Choć czuć kompostem ten szklarniowy płód.*

*Ty mnie, mój Boże od dziennika zbaw,
Gdzie detektywi, grzebiąc się w fabule,
O strasznych zbrodniach dyskutują czule,
Jak na pikniku, oczekując braw...*

*„Rozwagi uczy, uczy jak się działa
Więc śledztwu sława, a więc śledztwu chwała!” –
Zakrzyknie admirator krwawych dram,*

*Od których zawsze dostawałem mdłości...
Czy to nie straszne, Ziemię tak obrosły
O mordach teksty i morderczy chłam?*

1926

W tłumaczeniu sonetu o twórcy Sherlocka Holmesa ironię udało się przekazać dzięki zachowaniu Siewierianinowskich opozycji pełniących właśnie taką, ironiczną funkcję. Są one obecne już w pierwszej zwrotce wiersza. Chodzi mianowicie o „zderzenia” takie jak: „smarkaty uczeń – bankier” (спливший ученик – банкир), „śledczy – chuligan” (сыщик – хулиган), kamczatka – Lugano (Камчатка – Лугано), szanowany – zapach nawozu (читим – запах навозный).

Staralam się również odtworzyć w polskim wariantcie wzmacniające efekt ironii „powtórzenia semantyczne” takie jak: *хвала и слава сыску* (dosłownie: chwała i sława śledztwu) – „Więc **śledztwu sława**, a więc **śledztwu chwała!**” wzmacniające je poprzez powtórzenie słowa „śledztwo”.

Z kolei występującą w ostatniej tercynie grę słów opartą na tautologii: „Убийственных романов про убийц” (dosłownie: Zabójczych powieści o zabójcach) przełożyłam wykorzystując synonimiczne do zabójstwa, choć niewątpliwie „silniejsze” emocjonalnie „morderstwo”: „O **mordach** teksty i **morderczy** chłam”. W ten sposób „zabójcze powieści” w wariantcie polskim przekształciły się w „teksty o mordach”, co pozwoliło zbudować grę słów bazującą na rzeczowniku „mord” i przymiotniku „morderczy”. Słowo „zabójczy” mogłoby prowadzić do niepożądanego skojarzenia (np. zabójcze spojrzenie).

КУЗМИН⁵⁹

*В утѣнченнѣх до плоскости стихах –
Как бы хроническая инфлуэнца.
В лице все очертанья вырожденца.
Страсть к отрокам взлелеяна в мечтах.*

*Запутавшись в эстетности сетях,
Не без удач выкидывал коленица,
А у него была душа младенца,
Что в глиняных закахла голубках.*

*Он жалобен, он жалостлив и жалок.
Но отчего от всех его фиалок
И пошлых роз волнует аромат?*

*Не оттого ль, что у него, позера,
Грустят глаза – осенние озера, –
Что он, – и блудный, – все же Божий брат?..*

1926

⁵⁹ Michaił Kuzmin (1872–1936) – poeta epoki srebrnego wieku, pisarz, tłumacz, kompozytor [Северянин 1926: М. 49].

KUZMIN

*W wysubtelnionych do płycizny wierszach
Chronicznej influency jawny znak.
Na twarzy zaś dewiacji widać ślad,
Pielęgowanych marzeń o młodzieńcach.*

*I zaplątany w sieci estetyki,
Nie bez sukcesu wiele czynił sztuk.
Dziecięcą duszę miał i wiele mógł –
W gołąbkach z gliny zwiędła wszak w tomiku.*

*Żaloszny, żalośliwy jest i rzewny.
Lecz czemu zapach jego fiołków nędznych
I róż banalnych niepokoi tak?*

*Dlatego pewnie, że ma oczy chore,
I smutne jak jesienne dwa jeziora,
Zbłąkany pozer, ale – Boży brat?...*

1926

Kuzmin to jeszcze jeden przykład odzwierciedlenia w wierszu niechętnego stosunku Siewierianina do współczesnego mu twórcy. Autor *Medalionów* odnosi się w nim zarówno do Michaiła Kuzmina jako człowieka, jak i poety. W tekście pojawia się obraz człowieka, którego wygląd opisany przez Siewierianina wyraźnie wskazuje na negatywne nastawienie „portrecisty” do „portretowanego”. Składają się na niego smutne oczy i chorobliwe rysy twarzy świadczące o „chronicznej influency”, a nawet o dewiacji seksualnej – w oryginale pojawia się słowo *вырожденец* („zwyrodnialec”), a Kuzmin był homoseksualistą.

Ponadto w „medalionie” zauważalny jest stosunek autora do wierszy Kuzmina, które wprawdzie pojawiły się w sonecie z sposób zawoalowany, są jednak rozpoznawalne. Chodzi tu o wydany w 1908 r. zbiór *Cemu* (*Sieci*), tom *Осенние озера* (*Jesienne jeziora*) z 1912 r. i opublikowany w 1914 r. tomik poetycki *Глинянные голубки* (*Gliniane gołąbki*). Prawdopodobnie takim nawiązaniem do twórczości Kuzmina są także fiołki i róże. Pojawiły się one w znanym autorskim romansie tego poety, a jednocześnie kompozytora – *Дутиа и роза* (*Dziecię i róża*), który powstał w 1907 r. To jednak nawiązanie potencjalne.

Wspomniane wiersze uznane zostały przez Siewierianina za wysubtelnione do płaskości, a może raczej płycizny (*утонченные до плоскости*), naznaczone

ślądami chronicznej grypy (*хроническая инфлуэнца*), zwiędłe (*в глиняных заках голубках* – [dusza] zmarniała w gołąbkach z gliny), wreszcie – banalne (*пошлые розы* – banalne/pospolite/niesmaczne róże).

Trzeba zaznaczyć, że Kuzmin znany był jako ekstrawagancki esteta, teatralizujący swój wygląd. W różnych okresach to przyjmował gości w jedwabnym kimono, to znowu nosił marynarki z wysokim kołnierzem oraz krawat, podmalowywał oczy i zaczesywał włosy na łysinie. Przez wielu współczesnych uważany był też za niezbyt urodziwego. G. Iwanow pisał w swoich wspomnieniach, że był to człowiek zarówno czarujący, a szczególną uwagę zwracały jego „ogromne, zadziwiające «bizantyjskie oczy»”, jak i brzydki: „Niski wzrost, śniada skóra, pasemka rzadkich włosów rozłożone na czole i łysinie” [Иванов 1994: 105]. W sonecie Siewierianina pojawiły się właśnie owe smutne oczy. Słowa odnoszące się do wyglądu Kuzmina można odnaleźć także w wierszu *Бродячая собака* (*Bezpański pies*) z 1915 r., w którym autor *Madalionów* wspominał o podmalowanych oczach i grzywce na wypukłych czołach niektórych poetów [Северянин 1915b: on-line].

Chciałabym jednak odnotować, że niechętnego stosunku Siewierianina do Kuzmina nie można przypisać homofobii, bo przecież o innych, znanych z homoseksualnej orientacji twórcach (Apuchtin, Czajkowski, Verlaine, Wilde) poeta wyrażał się z sympatią. Możliwe więc, że przyczyną tej nieprzyjaźni stała się „rywalizacja” dwu „śpiewających poetów”, ponieważ podobnie jak Siewierianin Kuzmin również „śpiewał” swoje wiersze podczas koncertów poetyckich. Pisał też do nich muzykę⁶⁰ i akompaniował sobie grając na gitarze. Ciekawe, że z podobną nieprzyjaźnią spotkamy się także w sonecie poświęconym Aleksandrowi Wertyńskiemu, również śpiewającemu (melodeklamującemu) na scenie swoje i inne wiersze.

Tłumaczenie sonetu odtwarza wymienione konteksty biograficzne i nawiązania intertekstualne, pozwalając odbiorcy na poszukiwanie skojarzeń, choć trudno jednoznacznie określić, w jakim stopniu będą one zrozumiane, ponieważ Kuzmin i jego twórczość raczej nie są znane polskim czytelnikom. Dlatego też chciałabym zwrócić uwagę nie tyle na odtworzenie wskazówek, takich jak wspomniana już dewiacja (w oryginale *вырожденец*) czy „sieci estetyki” (u Siewierianina *эстетности сему*), ile na charakterystyczną dla autora sonetów zabawę słowem, a przede wszystkim na podkreślające ironię mieszanie elementów wysokiego oraz niskiego stylu. Przykładem są z jednej strony podkreślone przez Siewierianina poprzez zaznaczenie akcentu wysublimowanie wierszy Kuzmina (*утонченные стихи*), ponadto użycie słowa influenza (*инфлуэнца*),

⁶⁰ Pisywał muzykę również do innych tekstów.

a nie grypa (*grippa*), a z drugiej strony frazeologizm *выкидывать коленица*, czyli wyczyniać różne rzeczy, epitet *пошлый* (banalny, pospolity, płaski, a nawet podły) użyty w stosunku do fiołków i róż oraz informacja, że dusza poety stęchła (zwiędła).

Poza tym, dla tłumacza interesujące okazały się foniczne aliteracyjne powtórzenia obecne w pierwszej tercynie sonetu: Он *жалобен*, он *жалостлив* i *жалок* (dosłownie: On jest żaloszny/rzewny/płaczliwy, żalościwy/litościwy i żaloszny/godny pożałowania/nędzny) oraz wieńczące całość wiersza: Что он, – и *блудный*, – все же *Божий брат*?... (dosłownie: Że jest – wprawdzie marnotrawnym/zbłąkanym, – a jednak Bożym bratem? ...).

W pierwszym ze wskazanych przypadków zdecydowałam się na wariant: „Żaloszny, żalośliwy jest i rzewny”, co pozwoliło odtworzyć zarówno semantykę, jak i powtórzenia brzmień, choć „rzewny”, utrzymując się w semantyce i fonii, nieco odbiega od rosyjskiego schematu powtórzeń. W drugim z nich odtworzyłam powieloną trzykrotnie głoskę [b]. W tym celu przełożyłam słowo *блудный* jako „zbłąkany”, a nie „marnotrawny”, co można kojarzyć ze starotestamentowym synem marnotrawnym.

Wreszcie, wypada zwrócić uwagę na pojawiające się w pierwszym wersie sonetu określenie *плоскость стихов*, które może być tłumaczone jako powierzchnia, płaszczyzna, płytkość, trywialność, a nawet głupota. W prezentowanym wariantcie, chcąc podkreślić opozycję między wysubtelnionymi, lecz płytkimi intelektualnie tekstami i korzystając z możliwości wyboru, jaką daje tłumaczowi potencjalna ekwiwalencja, posłużyłam się słowem „płyiczna”.

КУПРИН⁶¹

*Писатель балаклавских рыбаков,
Друг тишины, уюта, моря, селец,
Тенистой Гатчины домовладелец,
Он мил нам простотой сердечных слов...*

*Песнь пенилась сиреневых садов –
Пел соловей, весенний звонкотрелец,
И, внемля ей, из армии пришелец
В душе убийц к любви расслышал зов...*

*Он рассмотрел вселенность в деревеньке,
Он вынес оправданье падшей Женьке,
Живую душу отыскал в коне...*

*И чином офицер, душою инок,
Он смело вызывал на поединок
Всех тех, кто жить мешал его стране.*

1925

⁶¹ Aleksandr Kuprin (1870–1938) – pisarz znany przede wszystkim jako autor opowiadań, tłumacz, z zawodu oficer [Северянин 1925: М. 50].

KUPRIN

*Na Krymie z rybakami płynął w morze,
Ukochał ciszę, wieś i spokój pól,
W Gatchynie, w cieniu drzew swą powieść snuł,
Ujmując nas serdecznym, prostym słowem...*

*W liliowych sadach słowik śpiewał w ciszy,
Wiosennym trelem rozpieńając pieśń
I przybysz z armii tę zrozumiał wieść –
Zabójca także głos miłości słyszy...*

*On z wioski swej oglądał całą Ziemię,
Usprawiedliwić mógł upadłą Żenię,
Rozumiał, że ma duszę żywą koń...*

*Oficer, lecz o zakonnika duszy,
Na pojedynek za ojczyznę ruszył,
Odważnie wznosząc przeciw wrogom broń.*

1925

W prezentowanym wyżej sonecie pojawia się wiele elementów intertekstualnych, które odnoszą się do Aleksandra Kuprina, zarówno do biografii pisarza, jak i do jego twórczości. Do nawiązań biograficznych wypada zaliczyć słowa z pierwszej zwrotki, gdzie mowa jest o pracy w charakterze rybaka w Bałakławie i zamieszkiwaniu w Gatchynie, ale również odniesienia do wojskowej kariery Kuprina, który ukończył szkołę oficerską. Nawiązania te zostały w tłumaczeniu zachowane, choć Bałakławę zastąpiłam Krymem, uznając że nazwa półwyspu jest dla polskiego odbiorcy bardziej czytelna niż nazwa niewielkiej miejscowości pod Sewastopolem.

Z kolei odniesienia do tekstów literackich, to wspomniana w „medalionie” Żenka – prostytutka z powieści *Яма* (*Jama*), koń z opowiadania *Изумруд* (*Szmaragd*) oraz nawiązania do wojska i pojedynku z opowiadania *Поединок* (*Pojedynek*). Za tego typu skojarzenie można uznać jeszcze sady pełne bzu, które w tłumaczeniu stały się liliowe, ponieważ *сиреневый* to zarówno „bzuwy” jak i „liliowy”. Odnotuje, że Kuprin w opowiadaniu *Сирень* (*Bez*) pisał o kwitnących w Gatchynie bzach (fioletowych, białych i różowych). Nie są to jednak wskazania bezpośrednie, ani oczywiste.

Warto jeszcze zwrócić uwagę na dwa charakterystyczne dla Siewierianina zabiegi poetyckie. Po pierwsze, na opozycję wyrażoną w słowach o oficerze z duszą mnicha, którą moim zdaniem należało zachować właśnie ze względu na powtarzalność tego chwytu poetyckiego w twórczości ego-futurysty i często występującego w cyklu *Medaliony*. Po drugie – na neologizm *звонкомпелец*, będący złożeniem słów *звонко* (dźwięcznie) i *мпель* (trel) uzupełniony formantem *-ец*. Podobne złożenie (dosłownie „dźwięcznotrelec”) w języku polskim nie dawało zadowalającego rezultatu, wprowadziłam więc do tłumaczenia neologizm zbudowany na czasowniku „pień się”. Wykorzystałam przy tym fakt, że w rosyjskim oryginale mowa jest o pieniącej się pieśni – *песнь пенилась* i utworzyłam neologizm „rozpień” – „**rozpień**ając pieśń”.



Nadieżda Wojtinskaja, karykatura Igora Siewierianina, 1918 r.

http://literatura5.narod.ru/severanin_1910.html

ЛЕРМОНТОВ⁶²

*Над Грузией витает скорбный дух –
Невозмутимых гор мятежный Демон,
Чей лик прекрасен, чья душа – поэма,
Чье имя очаровывает слух.*

*В крылатости он, как ущелье, глух
К людским скорбям, на них взирая немо.
Прикрыв глаза крылом, как из-под шлема,
Он в девушках прочувствует старух.*

*Он в свадьбе видит похороны. В свете
Находит тьму. Резвящиеся дети
Убийцами мережатся ему.*

*Постигий ужас предопределенья,
Цветущее он прокликает тленье,
Не разрешив безумствовать уму.*

1926

⁶² Michail Lermontow (1814–1841) – poeta, prozaik, dramaturg, oficer. Zdegradowany i zesłany na Kaukaz, gdzie zginął w pojedynku z Nikołajem Martynowem [Северянин 1926: М. 52].

LERMONTOW

*Nad skalną Gruzją ciemny płynie duch –
Gór niewzruszonych buntowniczy Demon,
Twarz jego piękna, dusza jest poemą,
A imię każdy oczaruje słuch.*

*Skrzydłata siła głucha jest na głos
I ludzkie żale – patrzył na nie niemy.
Zasłonił oczy skrzydłem i w tym cieniu
W dziewczętach młodych, staruch widział los.*

*W weselu pogrzeb widział. Gdy dzień świecił
On widział mrok. I nawet małe dziecię
W szaleństwie swoim za zabójcę miał.*

*Pojąwszy koszmar swego przeznaczenia
Kwitnienie przeklął, co się w proch przemienia,
Powściągnął swój niepowstrzymany szal.*

1926

Sonet dedykowany Michaiłowi Lermontowowi jest moim zdaniem jednym z najpiękniejszych wierszy z cyklu *Medaliony*. Podzielałam przy tym zdanie Cwietajewej, cytowane już przy okazji *Jesienina* [Цветаева 1931: on-line].

Wiersz ten w całości nawiązuje do poematu rosyjskiego romantyka *Демон* (*Demon*), który wielokrotnie tłumaczony był na język polski⁶³. Z tego powodu postanowiłam nie wykorzystywać w swoim przekładzie fragmentów polskich wersji poematu i nie wybierać między nimi, ale przełożyć tekst Siewierianina w taki sposób, by uwzględnić w wariancie polskim odniesienia sonetu do dzieła Lermontowa. Dążyłam przy tym do odtworzenia charakterystycznych opozycji i powtórzeń, a także fonicznej płaszczyzny tekstu, który nasycony został złożeniami sonornej [r] z innymi głoskami (**Г**рузией, **с**корбный, **г**ор, **п**рекрасен, **о**чаровывает, в **к**рылатости, **с**корбям, **в**зирая, **п**рикрыв, **к**рылом, **п**рочувствует **с**тарух, **п**охороны, **р**езвящиеся, **м**ерещатся, **п**редопределения, **п**роклинает, **р**азрешив), co podkreśla grozę związaną z istotą demona. W polskim wariancie

⁶³ *Demona* przekładali m.in.: Zbigniew Bieńkowski, Alfons Wróblewski, Władysław Sabowski, Michał Koroway-Metelicki (z tytułem *Szatan*). Fragmenty poematu tłumaczyli Janina Kramsztyk, a także Józef Czechowicz.

odpowiada im spółgłoska [r] w słowach: **G**ruzja, góry niew**z**ruszone, star**u**ch, **m**rok, **p**roch, ale także wywołujące wrażenie zgrzytu: **s**krzyd**l**em, **s**krzyd**l**ata, pog**r**zeb.

Z drugiej strony, w wierszu pojawiły się tworzące opozycję do twardego [r] bezdźwięczne spółgłoski szczelinowe często łączone z sonornymi [l/l'] (ду**x**, ду**ш**а, мяте**ж**ный, сл**у**x, гл**у**x, ш**л**ема, на**х**одит, постиг**ш**ий, цвет**у**щее), które w pewnym sensie łagodzą grozę wprowadzaną poprzez wspomniane wartości foniczne związane z [r]. Są one również obecne w tłumaczeniu (np.: duch, dusza, słuch, głucha).

Zarówno wywoływana dzięki płaszczyźnie fonicznej groza, jak i jej złagodzenie są silniejsze w oryginale, mam jednak nadzieję, że ta część owych brzmień, która została przeze mnie odwzorowana, pozwoliła też odtworzyć adekwatne do pierwowzoru skojarzenia.



Deni, karykatura Igora Siewierianina, 1916 r.

<http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/bio/risunki-i-sharzhi.htm>

МИРРА ЛОХВИЦКАЯ⁶⁴

*Я чувствую, как музыкою дальней
В мой лиственный повеяло уют.
Что это там? – фиалки ли цветут?
Поколебался стих ли музыкальный?*

*Цвет опадает яблони венчальной.
В гробу стеклянном спящую несут.
Как мало было пробыто минут
Здесь, на земле, прекрасной и печальной!*

*Она ушла в лазурь сквозных долин,
Где ждал ее мечтанный Ванделин,
Кто человеческой не принял плоти,*

*Кто был ей верен многие века,
Кто звал ее вселиться в облака,
Истаять обреченные в полете...*

1926

⁶⁴ Mirra Łochwicka (właśc. Maria Żyber) (1869–1905) – poetka. Siostra Teffi. Siewierianin był entuzjastą jej poezji [Северянин 1926: М. 53].

MIRRA ŁOCHWICKA

*Melodia z innych tu przywiana dróg
W liściasty las, co stał się mym schronieniem.
Czy to kwitnących fiołków przypomnienie?
Czy kołysanie wierszowanych nut?*

*Opada już weselny biały kwiat.
Wynoszą ją uśpioną w trumnie szklanej.
Na Ziemi pięknej niewypowiedzianie
I smutnej, tak niewiele żyła lat.*

*Odeszła, w lazurowych dolin dal,
Gdzie ją Wandelin wymarzony zwał –
Duch, który nie chciał mieć ludzkiego ciała.*

*On wiernie czekał na nią setki lat,
W obłoki wzywał, gdzie podniebny szlak,
By je stopiła, by się z nimi zlała...*

1926

Wspominałam już, że obok Fofanowa to właśnie Mirra Łochwicka była dla Siewierianina najważniejszym autorytetem poetyckim. Nazwisko poetki pojawia się w wielu jego wierszach i zawsze towarzyszą temu wyrazy najgłębszego szacunku oraz uznania dla jej twórczości. W medalionowym sonecie obraz ulubionej poetki został przez Siewierianina skojarzony z kwiatami (fiołki, kwiat jabłoni), z muzyką, z kolorami uznawanymi za radosne (lazur), ale również z przezroczystością, która w wierszach tego poety zwykle kojarzona była z duszą. W wierszu pojawiła się też szklana trumna („В гробы **стеклянном**”) oraz obłoki. Prócz tego znajdujemy w nim typową dla poetyki autora *Medalionów* opozycję: *на земле, прекрасной и печальной* – na ziemi pięknej i smutnej. W tłumaczeniu starałam się odwzorować wspomniane elementy.

W kontekście przekładu wypada jednak zauważyć przede wszystkim odniesienia do poematu Łochwickiej *Ванделин* (*Wandelin*), którego tytułowy bohater – Wandelin był bezcielesnym rycerzem, jak również do charakterystycznej dla twórczości poetki muzyczności i melodyjności wiersza. Ponadto w sonecie pojawiły się nawiązania biograficzne, a mianowicie wskazanie na śmierć jego bohaterki.

Wreszcie, warto przyjrzeć się warstwie fonicznej rozpatrywanego tekstu. Wydaje się interesujące, że o ile w innych wierszach (np. *Лермонтов*) można mówić o nagromadzeniu związanej z grozą spółgłoski [r], o tyle tutaj przeciwnie [r] występuje dość rzadko. Zwykle towarzyszą jej spółgłoski bezdźwięczne (*пробыто, прекрасной, принял*). Często są to bezdźwięczne spółgłoski szczelinowe i zwarto-szczelinowe oraz sonorna [l] (*чувствую, лиственный, дальней*). Dźwięki te powtarzają się i przenikają nawzajem w kolejnych słowach, np.: *фиалки ли цветут, поколебался стих ли, В гробу стеклянном спящую несут, ушла в лазурь сквозных долин*. Wszystko razem wywołuje wrażenie spokoju i muzyczności, „płynności” obrazów poetyckich, ich „przelewania się” i wzajemnego przenikania.

Tłumaczenie, dzięki wielokrotnemu powtarzaniu [l/l'/ł] („liściasty las”, „weselny biały”, „Odeszła, w lazurowych dolin dał”), podejmuje próbę odtworzenia wskazanych fonicznych wyznaczników tekstu, czemu sprzyja również wprowadzenie do niego samogłosek [o] oraz [a], które powtarzają brzmienia oryginału.



Okładka zbioru Igora Siewierianina *Mirrelia*
<https://antiquebooks.ru/book.php?book=108654>

ЛЕСКОВ⁶⁵

*Ее низы – изморина и затерть.
Российский бебезизм – ее верхи.
Повсюду ничевоишные грехи.
Осмеркло все: дворец и церкви паперть.*

*Ажет, как историк, даже снега скатерть:
Истает он, и обнажатся мхи,
И заструят цветы свои духи,
Придет весна, светла как Божья Матерь,*

*И повелит держать пасхальный звон,
И выйдет, как священник на амвон,
Писатель, в справедливости суровый,*

*И скажет он: «Обжора Шерамур,
В больной отчизне дураков и дур
Ты самый честный, нежный и здоровый».*

1927

⁶⁵ *Nikołaj Leskow (1831–1895) – pisarz, autor znanych opowiadań: Powiatowa lady Makbet, Mańkut [Северянин 1927: М. 54].*

LESKOW

Niziny to: **rupiećtwo, gratochląm.**
Bébéizm zaś rosyjski – wyżyn szczyty.
 I **nicnieznacznych** grzechów wszędzie skrzypy.
Zmroczniało wszystko: pałac oraz chram.

Śnieg choć najbielszy jak historyk łże,
 Stopnieje wiosną – kępki mchu obnaży,
 Wytrysną kwiaty zapachami marzeń,
 Jak Matka Boska jasne będą dnie.

I w Wielkanocny bić nakaze dzwon,
 W surowej prawdy uderzając ton,
 Ten pisarz znany ze sprawiedliwości,

Obwieści nam: „Obżartuch Cher-Amour
 W ojczyźnie durnych synów oraz cór
 Jest wzorem cnót i słynie z uczciwości”.

1927

Siewierianin wysoko cenił talent Nikołaja Leskowa, uważając go za równego Dostojewskiemu, o czym w jednym ze swoich wierszy pisał: „Достоевскому равный, он – прозёванный гений” (Równy Dostojewskiemu, jest przegapionym/niedostrzeżonym geniuszem) [Северянин 1995, t. 4: 6]. W sonecie opublikowanym w *Medalionach* ta wysoka ocena wyraża się przede wszystkim w słowach:

I. Siewierianin Лесков

*И выйдет, как священник на амвон,
 Писатель, в справедливости суровый*

Tłum. filolog.

*I wyjdzie jak duchowny na ambonę
 Pisarz surowy w sprawiedliwości*

„Sonet portretowy” prezentuje jednak Leskova nie tyle poprzez realia odnoszące się do niego, ile poprzez intertekstualne nawiązania do jednej z jego noweli, a mianowicie *Шерамуп* (*Cher-Amour – pomylenieć gwoli brzucha*). Imię jej bohatera przełożyłam zgodnie z polskim tłumaczeniem tytułu tego utworu. Z tej właśnie noweli pochodzą również słowa oznaczone w tłumaczeniu wytłuszczeniem, w większości neologizmy, które zostały wprowadzone przez Siewierianina do wiersza, przy czym prawie wszystkie do pierwszego tetrastychu.

Zarówno neologizmy, jak również grę słowem uznałam za swoją dominantę translatorską. Przekładając wspomniane wyrażenia starałam się je zachować, odtwarzając neologiczny charakter danego elementu leksykalnego, choć nie musiał to być ten sam neologizm. Na przykład w oryginale pojawiły się określenia *изморюна* i *затерпъ*, więc w polskiej wersji zaproponowałam w tym miejscu „rupiectwo” i „gratochłam”, odtwarzając w ten sposób wyrażenie zmęczenia, zniszczenia, starości, z kolei *бебеизм*, pochodzący od francuskiego *bébé* – niemowlę, przetranskrybowałam jako „bébéizm”. Innaczej natomiast postąpiłam z określeniem „*ничегошныя грехи*” (grzechy **niczewoszne**), które zgodnie z semantyką rosyjskiego neologizmu nazwałam „nicnieznacznyimi”. O ile jednak rosyjskie słowa jest złożeniem zaimka *ничего*, czyli „nic”, sufiksu *-иш-* i wskazującej na l. mn. fleksji *-ые*, o tyle polskie złożenie składa się ze słów „nic”, „nie” oraz „znaczny”. Zastąpiłam tu neutralne „znaczący” kolokwialnym „znaczny”, aby uniknąć podobieństwa z neutralnym „nicnieznaczny”, gdzie nowość wiązałaby się jedynie z łączną pisownią. Dzięki takiej decyzji odtworzyłam też kolokwialność rosyjskiego frazeologizmu, która jest charakterystyczną cechą neologizmów Leskowa, a zarazem jednym z wyznaczników często stosowanej przez tego pisarza narracji skazowej.



Igor Siewierianin i Maria Wolnianskaja, Ryga 1921 r.

<http://www.poet-severyanin.ru/library/terehina-shubnikova-guseva-igor-severyanin89.html>

МЕТЕРЛИНК⁶⁶

*В земных телах подземная душа,
В своем же доме все они не дома,
Тревожит их планет других истома.
Дышать им нечем: дышат не дыша.*

*Луч солнечный – угрожей палаша
В глубоком преломленье водоема.
Жизнь на Юпитере кому знакома,
Что жизнь земных дворцов и шалаша?*

*Они глухие здесь, они слепые –
Все умирающие неживые,
Как с белыми ресницами Малэн.*

*Но зрячи в слепоте и тонкослухи
Глухонемые к трепетанью мухи, –
Как и они, – попавшей в липкий плен.*

1926

⁶⁶ Maurice Polydore Marie Bernard Maeterlinck (1862–1949) – belgijski pisarz, dramaturg i filozof; laureat nagrody Nobla za 1911 r. [Северянин 1926: М. 56].

MAETERLINCK

*Podziemne dusze ziemskie mają ciała,
Są w swoim domu, lecz to nie jest dom,
Oddechu braknie, więc w bezdechu tchną,
Udręka innych planet je zniewala.*

*W głębokim załamaniu wodnych cieni
Od miecza silniej słońca promień tnie,
Kto wie jak na Jowiszu żyje się,
Jak w zamku czy w szałasie tu na ziemi?*

*Ogłuchły uszy, oczy ślepe już –
Umierający każdy z nich jak trup,
Jak białorzęsa martwa jest Malena.*

*Lecz ślepy widzi, wyostrzony słuch
Ma głuchoniemy – słyszy trzepot much,
Jak on złowionych w lepką sieć podziemia.*

1926

Prezentowany „medalion” poświęcony Maurice’owi Maeterlinckowi nawiązuje do kilku tekstów tego pisarza. Niektóre z nich to odniesienia bezpośrednie, takie jak ślepcy, kojarzący się z dramatem *Ślepcy* czy *Malena* – bohaterka sztuki *Księżniczka Malena*. Inne mogą być kojarzone z twórczością Maeterlincka, z jego filozoficzno-przyrodniczymi esejami: *Życie termitów*, *Życie pszczoł*, *Życie mrówek*, *Inteligencja kwiatów*, a także ze sztuką *Błękitny ptak*⁶⁷, nie kojarzą się jednak z żadnym konkretnym tekstem.

Tłumacząc sonet starałam się odwzorować wymienione asocjacje i sensy zawarte w rosyjskim oryginale, a także opozycje oraz powtórzenia, dzięki którym w poezji Siewierianina budowane są charakterystyczne gry słowne. W wypadku rozpatrywanego „medalionu” były to:

1. „В земных телах подземная душа” (W ziemskich ciałach jest podziemna dusza), co przełożyłam antonimicznie: „Podziemne dusze ziemskie mają ciała”;

⁶⁷ Sztuka znana jest również pod nazwą *Niebieski ptak*.

2. „Дышать им нечем: дышат не дыша” (Nie mają czym oddychać: oddychają nie oddychając), co otrzymało ekwiwalent translatorski: „Oddechu braknie, więc w bezdechu tchną”, wykorzystujący daną przez język polski możliwość wprowadzenia do tekstu opozycji „oddech – bezdech”, a także przestawienia „tchnąć”, na czym oparłam przekładową grę słów;

3. „глухие здесь, они слепые [...] Но зрячи в слепоте и тонкослухи / Глухонемые к трепетанью мухи...” (Oni są głusi, są ślepi [...] Lecz widzący w ślepotcie i o ostrym słuchu / Głuchoniemi słyszą trzepot muchy), co w polskiej propozycji brzmi: „Ogłuchły uszy, oczy ślepe już [...] Lecz ślepy widzi, wyostrzony słuch / Ma głuchoniemy – słyszy trzepot much”. Zabrakło tu wprawdzie nieistniejącego w języku polskim złożenia *тонкослухий*, jednak wielokrotne powtórzenia pozwoliły, jak sądzę, zachować stylistyczne charakterystyki rozpatrywanej wypowiedzi.

Ponadto ostatni wers zakończyłam powrotem do „podziemnego świata” z pierwszego tetrastychu, sytuując tam lepkie sieci, w które wpadają muchy i dusze. Powstała w ten sposób „klamra semantyczna” jest autorskim rozszerzeniem tłumacza.



Igor Siewierianin z żoną Felissą Kruut, 1928 r.

<http://www.poet-severyanin.ru/library/terehina-shubnikova-guseva-igor-severyanin89.html>

МАЙН РИД⁶⁸

*Я знаю, в детстве увлекались вы
Страной, где тлеет кратера воронка,
Где от любви исходит квартеронка
И скачут всадники без головы.*

*Где из высокой – в рост людской – травы
Следит команч, татуирован тонко,
За играми на солнышке тигренка,
И вдруг – свистящий промельк тетивы.*

*О той стране, где в грезах вы гостили
И о которой в снах своих грустили,
Красноречиво с вами говорит*

*Вождь светлых душ, в чьем красочном колчане
Таланта стрелы, скромный англичанин,
Друг юношества, капитан Майн Рид.*

1925

⁶⁸ Thomas Mayne Reid (1818–1883) – angielski pisarz, autor powieści przygodowych, z których część była publikowana pod pseudonimem Kapitan Mayne Reid [Северянин 1925: М. 56].

MAYNE REID

Wiem, że w dzieciństwie każdy kochał kraj,
Gdzie jeździec się bez głowy w prerii błąka,
Miłości swej nie kryje kwarteronka,
Krateru lej się tli, gdzie jaru kraj.

Gdzie preria rodzi trawy gęsty splot -
Od ludzi wyższej – zdobny w tatuaże,
Tygrysa Komancz śledzi, słońce praży,
Świszczącej strzały nagle słysząc lot.

O kraju, gdzie lecieliście w marzeniach,
Tęskniliście we snach i w urojeniach,
Tej nocy opowiada wam po świt

Wódz jasnych dusz – ma kołczan ze strzałami
Talentu swego. W trawie siądzie z nami –
Młodości druh, kapitan nasz Mayne Reid.

1925

„Medalion”, którego bohaterem stał się Thomas Mayne Reid dowodzi młodzieńczych zachwyty Siewierianina nad twórczością tego pisarza. To z jego dzieł pochodzą obrazy Indian, kwarteronki, prerii. W sonecie pośrednio wspomniane zostały powieści: *The Headless Horseman: A Strange Tale of Texas* (Jeździec bez głowy), *The Quadroon: Or, A Lover's Adventures in Louisiana*, której bohaterką jest kwarteronka Aurora. Możliwe, choć niepewne jest również nawiązanie do powieści *The Tiger Hunter: A Hero in Spite of Himself*, w której pojawia się tygrys, choć może to być *Osceola the Seminole* (*Osceola Seminol*).

Warto zwrócić uwagę, że w Siewierianinowskim opisie tygrys pojawia się na prerii i śledzony jest przez Komancza, choć zwierzęta te nie żyją w Ameryce Północnej. Postanowiłam jednak pozostawić w przekładzie ten oryginalny (Siewierianinowski) obraz. W tłumaczeniu wiersza pojawiła się również kwarteronka, niezależnie od tego, że powieść o niej nie posiada polskiego wariantu i prawdopodobnie, podobnie jak i tygrys, nie będzie przez czytelnika przekładu kojarzona z konkretnym tekstem Raida.

Wreszcie, trzeba zauważyć włączenie do sonetu pseudonimu Mayne Reida – *капитан Майн Рид*, który odwzorowałam w tłumaczeniu, a ze względu na strukturę metryczną uzupełniłam określeniem „nasz” – „nasz Mayne Reid”.

МАРГЕРИТ⁶⁹

*Стыдом и гневом грудь моя горит,
Когда себя не видя в мальчуганке,
Морализирующие поганки
Грязь льют на имя – «Виктор Маргерит».*

*От гнева и немой заговорит,
Когда амфёры превратив в лоханки,
Бездушье безразличной эlegantки
Грязнит вино помоями корыт...*

*Что ж, торжествуйте, хамы-нувориши,
Кто подлостью набил дома под крыши,
Чей мозг не более, чем камамбер...*

*«Вселенная в границах. Беспредельна
Одна лишь глупость человечья», – дельно
Уже давно сказал Густав Флобер.*

1926

⁶⁹ Victor Margueritte (1866–1942) – francuski powieściopisarz i dramaturg [Северянин, 1926: М. 58].

MARGUERITTE

*Ze wstydu serce w gniewie gubi rytm,
Gdy rysów swych nie widząc u chłopczycy,
Chór starych kwok o moralności syczy,
Mieszając z błotem imię „Margueritte”.*

*W niemowie mowę zrodzić musi gniew,
Gdy zamiast amfor z winem są szafliki,
Bezdusznosc elegantki trunek kisi,
Pomyje lejąc, ucztę zmienia w chlew...*

*No cóż, świętujcie nuworysze-chamy,
Czyj dom po dach podłością jest wypchany.
A rolę mózgu pełni camembert...*

*„Glob ziemski kres swój ma – ta myśl jest złota –
Lecz bezgraniczna ludzka jest głupota”,
Już dawno stwierdził to Gustave Flaubert.*

1926

Kolejny sonet, poświęcony Victorowi Marguerittowi to interesujący przypadek wprowadzenia do wiersza kilku różnych typowych dla Siewierianina elementów stylistycznych, które podkreślają stosunek poety do francuskiego pisarza, wskazując jednocześnie na jego nowatorstwo. Siewierianin włącza do rozpatrywanego „medalionu” zarówno typowe dla siebie przeciwstawne pary obrazów, jak i obrazy jaskrawe, powtórzenia wzmacniające efekt emocjonalny, neologizmy, a także elementy intertekstualne.

Wspomniane opozycje to na przykład obraz moralizujących podleców (*морализирующие поганки*). W związku z koniecznością dokonania wyboru translatorskiego trzeba tu zwrócić uwagę na wieloznaczność słowa *поганка* oznaczającego w języku rosyjskim nie tylko poganę (barbarzyńcę), ale i psiankę (grzyb) oraz osobę podłą. Ponadto uwagi translatorskiej wymaga sformułowanie *грязь льют на имя*, czyli polewają (obrzucają) błotem imię, gdzie rzeczownik „imię” wyraża szacunek do Margueritta. Na podobną uwagę zasługują obrazy: niemego, który przemówi, amfor przekształcających się w balie (miednice), bezdusznej elegantki, wina zabrudzonego (zbrukanego) pomyjami oraz mózgu, który autor „medalionu” zrównał z serem pleśniowym (camembert). Wreszcie, do opozycji, o których mowa zaliczyć można również trawestowany

cytat z listu Gustava Flauberta do Maupassanta, zawierający wskazanie na autora owego pisma:

I. Siewierianin *Марзепум*

*„Вселенная в границах. Беспредельна
Лишь глупость человечья”, – дельно
Уже давно сказал Густав Флобер.*

Tłum. filolog.

*Wszechświat ma granice. Bezgraniczna
Jest tylko ludzka głupota” – słusznie
Dawno temu powiedział Gustave Flaubert.*

Cytat ten stanowi najciekawszy chyba problem translatorski związany z rozpatrywanym wierszem. We francuskim oryginale nie posiada bowiem formy wierszowanej i brzmi „La terre a des limites, mais la bêtise humaine est infinie” [Flaubert 1880: on-line], co na język polski można przełożyć dosłownie jako: „Ziemia ma swoje granice, głupota ludzka jest bezgraniczna”. Przystępując do tłumaczenia sonetu Siewierianina należało więc odnaleźć przekład listu Flauberta na język polski i strawestować go w taki sposób, by „mieścił się” w poetyckich ramach *Medalionów*. W znanym tłumaczeniu Wacława Rogowicza tłumaczenie interesującego mnie cytatu brzmi: „Ziemia ma granice, ale głupota ludzka jest bezgraniczna” [Flaubert, przeł. Rogowicz 1957: on-line]. Przystosowując przytoczone słowa do formy sonetu zmieniłam nieco tekst, a mianowicie zastąpiłam *землю* (ziemię) „kulą ziemską” (ziemia – glob ziemski), wprowadziłam też do wiersza słowa: „ta myśl jest złota”, co pozwoliło „zapełnić” przestrzeń frazy wierszowanej:

*„Glob ziemski kres swój ma – ta myśl jest złota –
Lecz bezgraniczna ludzka jest głupota”,
Już dawno stwierdził to Gustave Flaubert.*

Z kolei pozostałe „przeciwstawienia” starałam się również odtworzyć, jednak nie tyle dosłownie, ile na zasadzie ekwiwalencji funkcjonalnej. Dlatego też w polskiej propozycji pojawił się „chór starych kwok”, który syczy o moralności, mieszając przy tym z błotem imię Margueritte’a, znalazły się w nim gniew, który rodzi „w niemowie mowę” oraz bezduszość elegantki, która prowadzi do skisnięcia trunku, a także pomyje zmieniające ucztę w chlew. Z kolei amforom z winem przeciwstawiłam szafliki, a mózg, podobnie jak Siewierianin porównałam do sera camembert („rolę mózgu pełni camembert”).

Wypada też zauważyć opozycję, jaką tworzą w sonecie Siewierianina dwa rosyjskie neologizmy, mianowicie *элегантка* i *мальчунанка* (*себя не видя в мальчуганке* – *Бездущье безразличной элегантки*), na co swego czasu zwracała uwagę Swietłana Portnowa [Портнова 2002: on-line]. Dzisiaj żadne z tych słów nie jest odbierane jako neologizm, dlatego też można je tłumaczyć,

wykorzystując podobne, zakorzenione w języku polskim określenia: chłopczyca i elegantka, które kiedyś uważane były za nowatorskie. Trzeba tu zaznaczyć, że określenie „chłopczyca” po raz pierwszy zostało w Polsce użyte przez Tadeusza Jakubowicza, który w 1927 r. opublikował tłumaczenie książki Andresa Guilmana *La Garconne en Madrid* (*Chłopczyca w Madrycie*) [Guilman, przeł. Jakubowicz 1927], a także – prawdopodobnie niezależnie od Jakubowicza – w tłumaczonej przez Staffa powieści Margueritta *La Garconne*, wydanej w 1930 [Margueritte 1930], co z mojego punktu widzenia usprawiedliwia posłużenie się danym określeniem w wersji polskiej sonetu Siewierianina.

Wspomniane na wstępie pary i powtórzenia także starałam się odwzorować w taki sposób, by pełniły w przekładzie funkcję tożsamą bądź zbliżoną do pełnionej w oryginale. W polskim tekście udało się zachować powtórzenie słowa gniew (*гнев*), choć zamiast płomienia/żaru w piersi (*грудь моя горит*) w tłumaczeniu serce „gubi rytm”, a także semantyczną płaszczyznę podwojenia *грязь* - *грязнит*, chociaż w tym wypadku błoto (brud) raz zostało przełożone jako błoto (mieszać z botem), a drugi raz jako pomyje, które zmieniają ucztę w chlew. W tym ostatnim wypadku oryginalne koryta (pomyje koryt) wzmocniłam, rozszerzając obraz, w którym pojawił się chlew. Udało się również odwzorować w tłumaczeniu oryginalne utożsamienie chamów i nuworyszy, co podobnie jak w oryginale zapisałam, stosując dywiz:

I. Siewierianin *Маргерит*

Стыдом и **гневом** *грудь* моя горит
[...]

От **гнева** и немой заговорит

Морализирующие поганки

Грязь льют на имя

[...]

Грязнит вино помоями

Что ж, торжествуйте,

хамы-нувориши

Marqueritte

Ze wstydu serce w **gniewie** gubi rytm,
[...]

W niemowie mowę zrodzić musi **gniew**,

Chór starych kwok o moralności **synczy**,

Miesząc z **blotem** imię „Margueritte”.

[...]

Pomyje lejąc, ucztę zmienia w chlew...

No cóż, świętujcie

nuworysze-chamy

Natomiast, nie zawsze przekład w pełni odtwarza brzmieniową warstwę oryginału. Bez wątpienia jest w nim mniej powtórzeń „zgrzytających” i związanych w sonecie z opisem czegoś nieprzyjemnego, co wyraża się poprzez zbitki spółgłosek [g, r, z, ż]. W pierwszym tetrastychu są to powtórzenia dźwięków w słowach: *грудь* *моя* *горит*; *грязь* – *Маргерит*; w drugiej: *заговорит*; *безразличной* – *Грязнит*, *корыт*. W wieńczących tekst tercynach wymienione dźwięki są tuszowane dzięki połączeniom ze spółgłoskami szczelinowymi, często bezdźwięcznymi, co daje efekt wyciszenia i bardziej spokojnego, choć

jednocześnie zjadliwie ironicznego w stosunku do przeciwników Marguerita finału, w którym dochodzi do ujawnienia się Siewierianinowskiego sarkazmu. W pierwszej tercynie wypada wziąć pod uwagę słowa: *торжествуйте, хамы-нуворишии, крышии, мозг, камамбер, крышии*, w ostatniej: *Вселенная в границах. Беспредельна, лишь глупость человека, сказал Густав Флобер*. Szczególnie bezdźwięczne szczelinowe, które w połączeniu z następującą późniejszą samogłoską [i], [e], bądź [y] dają wrażenie przeciągłości i syku. W tercynach pojawiają się również rzadkie w tetrastychach sonore [l] przydające wypowiedzi płynności. O ile w tetrastychach występują one tylko pięciokrotnie, o tyle w tercynach aż jedenaście razy. Poprzez kontrast z opisem głupoty i chamstwa owa płynność sprawia, że ironia Siewierianina staje się jeszcze wyraźniejsza.

W tłumaczeniu starałam się wprowadzić w jak największym stopniu zbliżyć do płaszczyzny brzmienia oryginału, jednak ze względu na różnice między językiem rosyjskim i polskim nie zawsze było to możliwe, tym bardziej, że za dominantę translatorską uznałam zachowanie przekazu semantycznego zakodowanego na płaszczyźnie leksykalno-semantycznej. Niezależnie od tego, do pierwszych dwu zwrotek udało się wprowadzić wrażenie „nerwowości”, co wiązało się z dziesięciokrotnym powtórzeniem spółgłoski [r], a w wieńczących sonet tercynach z wielokrotną liczbę spółgłosek sonornych [l/l] oraz dźwięków szczelinowych, które pojawiają się w nich częściej niż w tetrastychach. Jeśli w dwu pierwszych zwrotkach (8 wersów) wymienione spółgłoski sonore występują siedem razy, to w wieńczących sonet strofach (6 wersów) jest ich jedenaście. Trudno było natomiast uzyskać podobne parametry w wypadku spółgłosek szczelinowych, które w języku polskim występują znacznie częściej niż w rosyjskim.

Zwracając uwagę na efekty dźwiękowe, wprowadziłam też do tekstu charakterystyczne dla Siewierianina powtórzenia foniczne: „w **gniewie gubi**”, „**dom po dach podłością** jest **wypchany**”, „**chłopczycy**”, „o **moralności syczy**”, „**są szafliki**”, „**nuworysze-chamy**”, w tym powtórzenia z nagromadzeniem spółgłosek szczelinowych wewnątrz słów i na ich łączeniach.

Starałam się również uwzględnić „rozdźwięk stylistyczny” między wyraźnie aprobatywnym stosunkiem rosyjskiego poety do bohatera sonetu a negatywnym stosunkiem do jego przeciwników nazywanych podlecami, stąd w przekładzie potoczne: „chór starych kwok”, w który przekształciły się moralizujące podlece (w oryginale ze wskazaniem na rodzaj żeński), pomyje (odpowiednik rosyjskiego *помои*), chamy (*хамы*) czy też kojarzony z dawną wsią „szaflik”, odpowiadający rosyjskiemu *лоханка* i o podobnym zabarwieniu stylistycznym.



Igor Siewierianin w Polsce, 1928 r.

<http://www.poet-severyanin.ru/library/terehina-shubnikova-guseva-igor-severyanin89.html>

МАЯКОВСКИЙ⁷⁰

*Саженым – в нем посаженным – стихам
Сбыт находя в бродяжьем околотке,
Где делает бездárь из них колодки,
В господском смысле он, конечно, хам.*

*Поет он гимны всем семи грехам,
Непревзойденный в митинговой глотке.
Историков о нем тоскуют плетки
Пройтись по всем стихозопотрохам...*

*В иных условиях и сам, пожалуй,
Он стал иным, детина этот шалый,
Коцунник, шут и пресненский апаиш:*

*В нем слишком много удали и мощи,
Какой полны издревле наши роици,
Уж слишком он весь русский, слишком наш!*

1926

⁷⁰ Władimir Władimirowicz Majakowski (1893–1930) – poeta, dramaturg, przedstawiciel kubofuturyzmu [Северянин 1926: М. 59].

MAJAKOWSKI

*Sążniste w nim sadzone wiersze znam,
Co na przedmieściach wielkie mają wzięcie,
Tam ciosa je na klocki beztalencie,
A dla salonów to zwyczajny cham.*

*Wychwalał hymnem każdy chyba grzech,
Niepokonany w mityngowym krzyku.
I tęskni za nim batóg historyków,
By porachować każdy wierszotrzew...*

*W warunkach innych, myślę, z drugiej strony,
Że mógł być inny, dryblas ten szalony,
Błuźnierca, błazen i moskiewski żul.*

*Zbyt wiele w nim fantazji, mocy, siły,
Którymi nasze krzewy go pożyły,
Zbyt jest rosyjski i za bardzo swój!*

1926

Niezależnie od powodu, jakim było to podyktowane, sonet o Władimirze Majakowskim znajduje się w grupie „medalionów” wymierzonych przeciwko portretowanemu twórcy, do czego Siewierianin wykorzystuje zarówno ironizację wprowadzaną poprzez zderzenie przeciwstawnych cech, jak i niezbyt eleganckie słownictwo kolokwialne.

Sonet rozpoczyna jednak opis jego bohatera. Autor *Medalionów* operuje więc skojarzeniami nawiązującymi do wyglądu Majakowskiego. Już w pierwszej strofie czytamy o wielkich na sążeń, posadzonych w nim (w Majakowskim) wierszach, co kojarzy się z wysokością – Majakowski mierzył 189 cm wzrostu, z kolei sążeń rosyjski liczył około 2,14 m. Odnotuję w tym miejscu, że sążeń polski w różnych okresach historycznych zawierał się między 1,728 a 1,786 m. To wprawdzie mniej niż sążeń rosyjski i mniej niż wynosił wzrost Majakowskiego, jednak wykorzystalam w przekładzie istnienie w języku polskim miary wielkości o tej samej nazwie, wobec czego wiersze posadzone w Majakowskim stały się sążniste, czyli wielkie. Jednocześnie autor sonetu informuje czytelnika, że wiersze jego bohatera cieszą się popularnością na przedmieściach, gdzie włóczęgi i beztalencia ciosają je na kółki, a autor tej poezji jest chamem. Rozpoczynając więc od charakterystyki odnoszącej się do wyglądu, poprzez wymierzoną

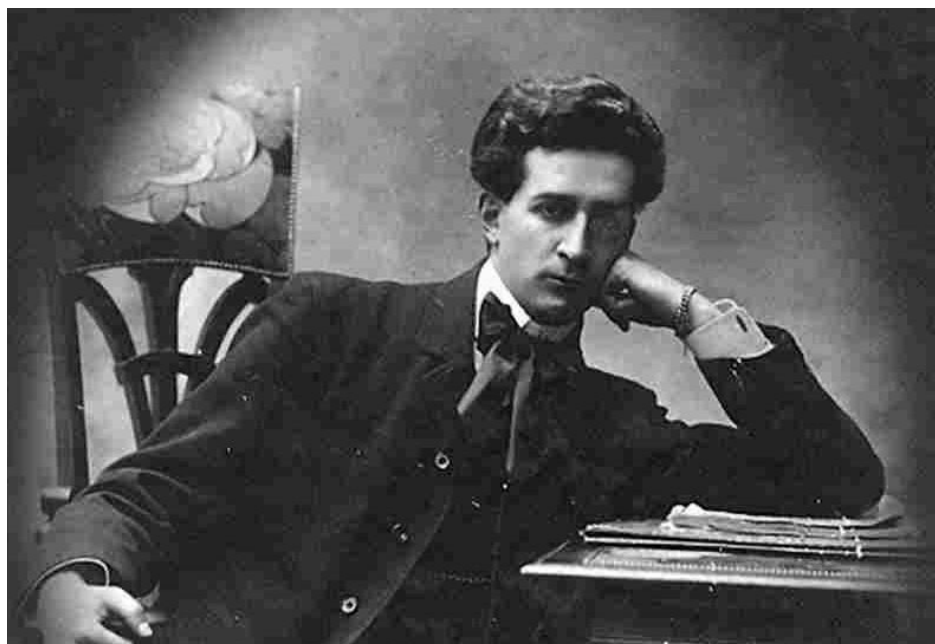
w poetę ironię, autor satyry dochodzi do bezpośredniej, wcale niezawołowanej inwektywy, co też starałam się odtworzyć w polskiej wersji sonetu.

Po wprowadzającym czytelnika „wstępie” następują inne elementy ironizujące, takie jak opozycja grzechów i hymnów (śpiewać hymny grzechom) oraz przeciwstawienie poezji i krzyku – Majakowski jest wprawdzie niepokonany, ale nie jako poeta, lecz krzykacz występujący na mitingach („Непрезвзойденный в митинговой глотке”). W tym kontekście powinno się też interpretować neologizm *стихозонотрохи* – złożenie słów *стих* – wiersz, *психоз* – psychoza i *номотроха* – patrochy/podroby/wnętrza. Do przekładu wprowadziłam w tym miejscu neologiczne „wierszotrzew” (złożenie rzeczowników „wiersz” i „trzewia”).

Z kolei w zamykających sonet tercynach Majakowski charakteryzowany jest jako *детина* – wysoki i silny młody mężczyzna (niekoniecznie inteligentny i raczej niezbyt dobrze wychowany), *кошунник* – bluźnierca, *шут* – żartowniś, błazen oraz *пресненский апаш* – presnieński apasz. Ostatnie określenie ma związek z lokalem przy ulicy Bolszaja Presnia (później Krasnaja Presnia), który rodzina Majakowskiego zamieszkiwała w latach 1913–1915. Zastąpiłam je sformułowaniem „moskiewski żul”, ponieważ jest ono dla polskiego odbiorcy bardziej zrozumiałe niż oryginalne. Czytelnik tłumaczenia bez wątpienia prawidłowo odczyta nazwę miasta Moskwa, w przeciwieństwie do ulicy Presnia, a „żul” łatwiej skojarzy mu się z chuliganem⁷¹ niż zapożyczony z francuskiego „apasz”. Muszę tu przyznać, że nie bez znaczenia była też możliwość zbudowania niedokładnego rymu męskiego: żul – swój wieńczącego ostatnie wersy tercyn.

Ostatnia strofa podsumowująca naszkicowany w sonecie obraz nie stanowi wielkiego problemu translatorskiego, choć ważne jest w niej odtworzenie ostatniego wykrzyknienia, charakteryzującego Majakowskiego jako zbyt rosyjskiego („zbyt naszego”) oraz odwzorowanie powtórzeń Siewierianina. Chodzi tu o potrojenie słowa *слишком* – „zbyt” („В нем **слишком** много удали и мощи, Уж **слишком** он весь русский, **слишком** наш!”), co w przekładzie powtórzyłam częściowo, stosując synonimiczne „zbyt” i „za bardzo”: „**Zbyt wiele** w nim fantazji, mocy, siły”, „**Zbyt** jest rosyjski i **za bardzo** swój!”, co wzmacnia emocjonalność wypowiedzi. Dotyczy to także podwojenia zaimka *наш* (*наши* – *наш*), które przetłumaczyłam, wykorzystując okazjonalną synonimię zaimków dzierżawczych „nasz” (nasze krzewy) i „swój” (za bardzo swój).

⁷¹ W tłumaczeniu wykorzystuję słowo „żul” w znaczeniu chuligan, drobny przestępca, a nie pijak.



Igor Siewierianin w młodości

<https://saratov.bezformata.com/listnews/severyanin-gratciozi-trioleti-i-otechestvo/100790972/>

МОПАССАН I⁷²

*Трагичный юморист, юмористичный трагик,
Лукавый гуманист, гуманный ловелас,
На Францию смотря прищуром зорких глаз,
Он тек по ней, как ключ – в одебренном овраге.*

Входил ли в форт Веаитонде пред ним спускались флаги.
Спускался ли в Разврат – дышал как водолаз,
Смотрел, шутил, вздыхал и после вел рассказ
Словами между букв, пером не по бумаге.*

*Маркиза ль, нищая, кокотка ль, буржуа, –
Но женщина его пленительно свежа,
Незримой, изнутри, лазорью осиянна...*

*Художник-ювелир сердец и тела дам,
Садовник девьих грез, он зрил в шантане храм,
И в этом – творчество Гюи де Мопассана.*

1912. Апрель
Петербург

* Высший свет (примеч. автора).

⁷² Henry-René-Albert-Guy de Maupassant (1850–1893) – francuski pisarz związany z nurtem naturalistycznym i dekadencckim, twórca powieści realistycznych [Северянин 1912: М. 60].

MAUPASSANT 1

*Komiczny tragik zeń i komik zeń tragiczny,
Humanistyczny typ, humanitarny frant,
Na Francję zerkał wciąż, a w oku błyskał żart,
Gnał po niej jak przez jar, gdzie goni strumień bystry.*

Wstępował do Beaumonde – witano go flagami,
W Rozpuście nużał się – i jak wodolaz ział,
Żartował, wzdychał, pił, powieści słowa lał –
Lecz nie na papier, a pomiędzy literami.*

*Żebraczka, mieszczałka czy kokota, bądź markiza
Niepowtarzalny szyk miewały, gdy się zbliżał,
Dla niego każda z dam wewnętrznym światłem łśni.*

*Jubiler damskich serc, damskiego piewca ciała,
Café chantant się w chram dla niego przemieniała,
W tym właśnie sekret tkwi – de Maupasanta Guy.*

1912. Kwiecień
Petersburg

* Wyższy świat (komentarz autora).

МОПАССАН 2⁷³

*Все, что на паруснике «Bel-ати» *
Продумал он о людях непреложно:
Людьми не возмущаться невозможно,
Кто знал зверей, зовущихся людьми.*

*Понять способный суть войны, пойми:
В ее обожествление все безбожно,
Как и в ее величье все ничтожно,
Как в чести здесь – в бесчестье для семьи...*

*Все на земле – с землею соразмерно:
Непривлекательна земная скверна,
И преходяща дней земных гряда.*

*Семь муз земных – лишь семеро уродов...
Для всех времен, как и для всех народов,
Одно есть постоянство: Никогда.*

1926

* «Милый друг» (фр.).

⁷³ Jeszcze jeden sonet, poświęcony Maupassantowi [Северянин 1912: М. 61].

MAUPASSANT 2

*Na statku długo snuł opowieść swą,
Gdy „Bel-ami”^{*} ciął fale niewzruszenie:
Tej irytacji ludźmi nic nie zmienia,
Gdyś znał zwierzęta, co się ludźmi zwą.*

*Posłuchaj, gdy chcesz wojny poznać sens:
W jej uświęceniu nie ma nic świętego,
W wielkości jej nic nie ma znaczącego,
A honor – hańbą dla rodziny jest...*

*Na ziemi wszystko ziemi jest współmierne:
Nieatrakcyjne są też niepomierne,
Płynące rząd za rzędem ziemskie dnie.*

*Muz ziemskich siedem znaczy szkarad siedem...
Po wszystkie czasy dla narodów jeden
Niezmienny pewnik jest: Już nigdy. Nie.*

1926

^{*} „Drogi przyjaciel” (fr.).

Oba sonety poświęcone Guy de Maupassantowi charakteryzuje ciepła ironia połączona z podziwem dla twórczości francuskiego pisarza. Pierwszy, może nawet bardziej ironiczny, zbudowany został na zasadzie łączenia przeciwieństw i nie stroni od jaskrawych obrazów, z których najsilniejszym wydaje się: „Спускался ли в Разврат – дышал как водолаз” (Pogrążał się w Rozpuście – dyszał jak wodałaz). Rozpatrując owe przeciwieństwa z punktu widzenia przekładu, trzeba odnotować obecne już w pierwszych dwu wersach słowa:

*Трагичный юморист, юмористичный трагик,
Лукавый гуманист, гуманный ловелас,*

dzięki którym tragiczny humorysta okazuje się humorystycznym tragikiem, a przewrotny humanista, humanitarnym lowelasem. Stąd następująca przekładowa próba uzyskania podobnego efektu antonimii obrazów poetyckich:

*Komiczny tragicz zeń i komik zeń tragiczny,
Humanistyczny typ, humanitarny frant.*

Inny tego rodzaju obraz wiąże się z wyliczeniem kobiet z różnych grup społecznych, które miały być obiektem zainteresowania Maupassanta: *Маркиза ль, нищия, кокотка ль, буржуа* (Markiza, żebraczka, kokota, burżujka). Ich sens oddają w polskim wariancie sonetu słowa: „Żebraczka, mieszcza czy kokota, bądź markiza”.

Jeszcze inna, ironizująca w stosunku do Maupassanta wypowiedź odnosi określenie artysta-jubiler do kobiecych serc oraz ciał: *„Художник-ювелир сердец и тела дам”* (Artysta-jubiler damskich serc i ciał), co przełożyłam, łączyjąc określenie artysta-jubiler, a jednocześnie zastępując je jubilerem oraz piewcą i dodatkowo podwajając słowo „damski”: „Jubiler damskich serc, damskiego piewca ciała”.

Zwróciłam także uwagę na połączenie przeciwstawnych sobie kabaretu i świątyni *зрил в шантане храм* (widział w kabarecie świątynię/chram), wprowadzając na jego miejsce słowa: „Café chantant się w chram dla niego przemieniała”. W tekście pojawiło się więc zarówno francuskie „café chantant”, jak i nieco archaiczne „chram”. Warto przy tym odnotować, że wprowadzanie do rosyjskiego tekstu wtrąceń innojęzycznych jest standardowym zabiegiem poetyckim, pojawiającym się w utworach Siewierianina, przy tym nie jedynym także w omawianym sonecie. Oprócz nazwiska Maupassanta znajdujemy tu również określenie „fort Beaumonde” (*franc.* Beau monde – wyższe sfery), zapisany w polskim wariancie zgodnie z wariantem Siewierianina.

Jednak w rosyjskim tekście przed wchodzącym (*входил*) do fortu Beaumonde Maupassantem opuszczały się flagi (*спускались флаги*), a w kolejnym wersie zstępował on (*спускался*) do Rozpusty. Tej gry słów nie udało się w tłumaczeniu powtórzyć. Polskie „spuszczać” się byłoby w danym kontekście zbyt dwuznaczne, a „zstępować” i „schodzić” nie odnosi się do flag. Dlatego próbowałam kompensować stratę, wprowadzając do tekstu polskiego inną grę słów, a mianowicie opozycję „wstępować” (do Beaumonde) – „nużyć się” (w Rozpuście).

Przykładem kompensacji opuszczeń są także inne, charakterystyczne dla stylu Siewierianina elementy, które znalazły się w przekładzie, na przykład wers: „Gnał po niej jak przez jar, gdzie goni strumień bystry” z powtarzającymi się „gnał – goni” czy ostatnie słowa tłumaczenia akcentujące imię pisarza, co wzmacnia ironię wypowiedzi. Posłużyła temu inwersja – odwrócenie kolejności imienia i nazwiska pisarza: „в этом – творчество **Гюи де Мопассана**” – „W tym właśnie sekret tkwi – **de Maupasanta Guy**”, dzięki czemu można było wprowadzić wspomniane wzmocnienie, a jednocześnie utworzyć rym męski „tkwi – Guy”.

Podobne, typowe dla Siewierianina zabiegi poetyckie można obserwować również w sonecie *Maupassant 2*, który, jak pisze Adams, bazuje przede wszystkim na jednym z utworów francuskiego pisarza, a mianowicie na jego refleksyjnym dzienniku podróży *Na wodzie* (*Sur l'eau* – ros. *На воде*), do którego przekładu wstęp napisał L. Tolstoj [Мопассан, przeł. Никифоров 1894]. Adams twierdzi, że była to jedna z ulubionych książek Siewierianina [Adams] 1977: on-line] i jej właśnie poświęcił on drugi sonet o Maupassancie, który rozpoczynają słowa:

Мопассант 2

*Все, что на паруснике „Bel-ami”[”]
Продумал он о людях непреложно:
Людьми не возмущаться невозможно,
Кто знал зверей,
зовущихся людьми.*

Tłum. filolog.

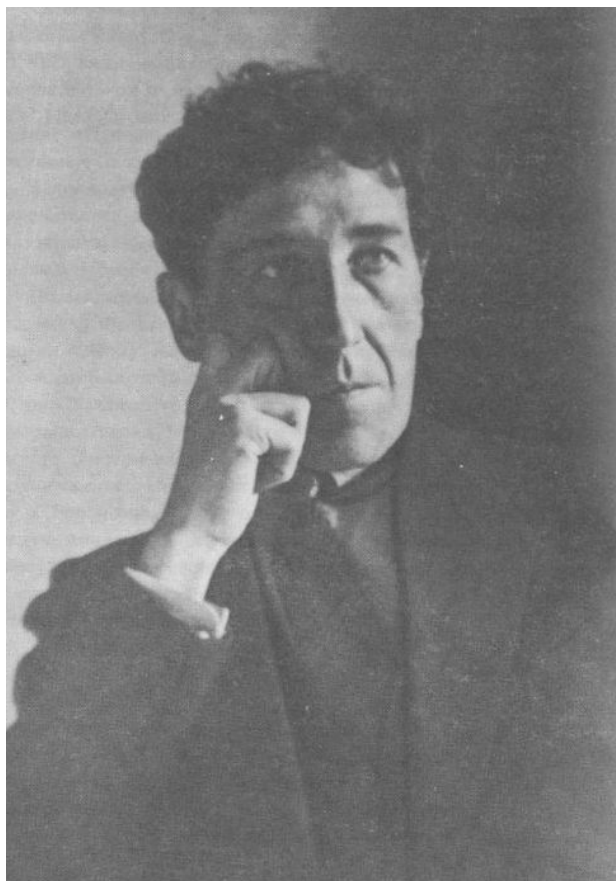
*Wszystkie jego, na żaglowcu „Bel-ami”,
Przemyślenia o ludziach były niewzruszone:
Nie można nie oburzać się na ludzi,
Gdy ktoś znał zwierzęta,
które nazywają się ludźmi.*

Niemniej, trzeba zwrócić uwagę na żaglowiec „Bel-ami” kierujący skojarzenia czytelnika w stronę innej książki francuskiego pisarza, znanej w Polsce pod tytułem *Uwodziciel – Bel Ami* (w tłumaczeniu Krystyny Dolatowskiej) bądź *Piękny Chłopiec* w przekładzie Marii Kreczowskiej).

Z punktu widzenia tłumacza należałoby zauważyć nie tylko nazwę francuskiego żaglowca czy też bohatera powieści, którą warto przetranskrybować, ale też aliteracyjne powtórzenia: *непреложно*, *невозможно* oraz przeciwstawny obraz *Кто знал зверей, зовущихся людьми* (Kto znał zwierzęta, które nazywają się ludźmi). Wskazane powtórzenia nie zostały w moim tłumaczeniu odtworzone dokładnie. Pierwsze uzyskało kształt „**niewzruszenie**” (ciął fale niewzruszenie), drugie natomiast, przełożyłam wprowadzając sformułowanie „**nic nie** zmieni”. Jednak w tekście docelowym zachowana została powtarzająca się w oryginale negacja. Z kolei antonimie związaną z obrazem ludzi – zwierząt odwzorowałam, pisząc o zwierzętach „co się ludźmi zwą”.

W następnej strofie sonetu zainteresowanie tłumacza wzbudzają kolejne opozycje. Tym razem są to odnoszące się do wojny słowa o jej ubóstwieniu jako rzeczy bezbożnej, o wielkości będącej małością (a nawet nicością), o honorze – hańbie. Przełożyłam je, dokonując pewnych zmian, starając się przy tym odtworzyć niesione przez nie sensy. Pierwszą z wymienionych opozycji w polskim tekście tworzy uzupełniona o negację para: „uświęcenie” – „**nie ma nic** świętego”, drugą – słowa: „W wielkości jej **nic nie ma** znaczącego”, z powtarzającą się negacją, trzecią – antonimiczne „honor” i „hańba”. Interesujący przeciwstawny obraz Siewierianin wprowadził także do ostatniej tercyny sonetu, gdzie „muzy” okazują się „szkaradami”, co powtarza tłumaczenie.

Kompensując pewne redukcje, włączyłam też do swojego tekstu kilka nieobecnych w oryginale powtórzeń, które utrzymują się w idios stylu rosyjskiego poety, takich jak „współ**mierne**” – „niepom**ierne**”, co pozwoliło wprowadzić do tekstu polskiego jeszcze jedną negację: „**Nie**atrakcyjne są też **niepomierne**” oraz „**rząd** za **rzędem**”. Odwzorowałam również Siewierianinowskie zwielokrotnienie słowa „ziemia”, które w przedostatniej tercynie użyte zostało aż cztery razy, a potem jeszcze raz w ostatniej. Dlatego w przedostatniej zwrotce przekładu „ziemia” pojawiła się trzykrotnie, a w ostatniej jeszcze raz (czwarty). Z kolei, dążąc do kompensacji utraconego powtórzenia *Для **всех** времен, как и для **всех** народов, / Одно есть постоянство: Никогда [...]* dodałam do polskiego tekstu jeszcze jedną opozycję: „Niezmienny pewnik” ze zwielokrotnioną negacją „**Niezmienny** – Już **nigdy. Nie**”.



Igor Siewierianin

<https://tunnel.ru/post-i-ottogo-to-mojj-talant-vladeet-vasheyu-dushoyu>

НАДСОН⁷⁴

*Любовью к ближним щедро оделен,
Застенчивый, больной, несчастный лично,
Без голоса он вздумал петь публично,
Хвалой толпы бесслухой окрылен.*

*Он за глагол глаголов награжден
При жизни был. Стих плакал паралично.
Все в этой славе было неприлично:
Хвала глупцов и книги льнущей лен ...*

*Неопытная в стиле юнокудрость,
Идейную в нем отыскала мудрость,
Его своим поэтом нарекла.*

*И умер Надсон, сам того не зная,
Что за алмазы приняла родная
Страна его изделия из стекла ...*

1926

⁷⁴ Siemion Jakowlewicz Nadson (1862–1887) – poeta [Северянин 1926: М. 62].

NADSON

*Choć kochał bliźnich, wiecznie zrozpaczony,
Wstydlivy, chory, ścigał go zły los,
Bezgłosy, lecz wierzył, że ma głos,
Zachwytem głuchych tłumów uskrzydłony.*

*Za życia wziął nagrodę za swe słowa.
Paralityczny wierszem wstrząsał szloch.
Ta sława była jak fałszywy foch:
Pochwały głupców, z ksiąg cieknąca woda...*

*Nieopierzonych żółtodziobów stado
Znalazło w nim idee, mądrą radę,
Poetą swoim mianowali go.*

*I umarł Nadson, sam nie wiedząc wcale,
Że za brylanty wzięto te korale,
Choć on na nitkę nizał zwykłe szkło...*

1926

Prezentowany wyżej „medalion”, którego bohaterem stał się Siemion Nadson, doskonale ukazuje dwoisty stosunek Siewierianina do dziewiętnastowiecznego poety. Z jednej strony jest w nim mowa o szlachetności, miłości bliźniego, chorobie, nieszczęściu, z drugiej zaś o braku talentu i bezkrytycznej wierze w słowa zachwyconej Nadsonem publiczności.

W tekście znaleźć można obrazy antonimiczne, wzmocnienia semantyczne i neologizmy. Przytoczę w tym miejscu pierwsze dwa wersy wiersza, w których obecne są wszystkie wymienione zabiegi artystyczne:

I. Siewierianin Надсон

*Без голоса он вздумал **петь** публично,
Хвалой толпы **бесслухой**
окрылен*

Tłum. filolog.

***Bez głosu** postanowił **śpiewać** publicznie,
Uskrzydłony uwielbieniem **bezsłuchego**
tłumu*

W rozpatrywanym sonecie niezwykle częste są również powtórzenia, które wzmacniają jego ironiczny w stosunku do twórczości Nadsona wydźwięk. Należą do nich powtarzające się wymiennie, synonimiczne *хвала* (*хвалой толпы*, *хвала глупцов*), a więc sława tłumu, sława głupców i *слава*: „Все в этой славе

было неприлично” („wszystko w tej sławie było nieprzyzwoite”), a także wyrażenie *глагол глаголов* przypominające starotestamentowe *песня песней* (pieśń nad pieśniami), co w kontekście płaczącego paralitycznie wiersza: „Стих плакал паралично” nasila jeszcze ironiczny wydźwięk wypowiedzi. Ironię słów Siewierianina wzmacnia też powtórzenie dźwięków: *книги льнущей лен*, gdzie czasownik jest neosemantyzmem, nie oznacza bowiem lgnięcia (*лгнуть* – lgnąć), ale raczej jakiś rodzaj ciągłości, dlatego zdecydowałam się na zastąpienie go odwołaniem do frazeologicznego „łać wodę”: „z ksiąg cieknąca woda”. Wracając natomiast do sławy i chwały, trzykrotne powtórzenie semantyczne zachowałam dzięki rzeczownikom: „zachwył”, „sława”, „pochwaly”. W tłumaczeniu utracone zostało natomiast podwojenie *глагол глаголов*, co starałam się kompensować wprowadzając do tekstu polskiego inne powtórzone brzmienia, a mianowicie „falszywy foch” oraz „na nitkę nizał” w końcowym wersie sonetu.

Ponadto, poważnym problemem translatorskim okazały się obecne w omawianym „medalionie” neologizmy. Poza wspomnianym już neosemantycznym *лгнуть* pojawiła się w nim cytowana wcześniej *бесслухая толпа*, która w polskim tekście uległa wprawdzie neutralizacji, ale częściowo kompensowałam ją dzięki wykorzystaniu przestarzałego dziś określenia „bezgłosy”. Natomiast Siewierianinowskie złożenie *юнокудрость* (*юность* – młodość, *кудри* – loki, kędziory), kojarzone z młodzieńczym brakiem doświadczenia, zastąpiłam podwojonym wskazaniem na osobę niedoświadczoną, pisząc o stadzie: „Nieopierzonych żółtodziobów”. Dzięki temu wskazałam na ich dużą liczbę (stado), a jednocześnie na stadny instynkt i prawdopodobny, wynikający z niedoświadczenia, brak własnego zdania.



Igor Siewierianin

<https://tunnel.ru/post-i-ottogo-to-mojj-talant-vladeet-vasheyu-dushoyu>

НЕКРАСОВ⁷⁵

*Блажен, кто рыцарем хотя на час
Сумел быть в злую, рабскую эпоху,
Кто к братнему прислушивался вздоху
И, пламенея верой, не погас.*

*Чей хроменький взъерошенный Пегас
Для Сивки скудную оставил кроху
Овса, когда седок к царю Гороху
Плелся поведать горестный рассказ...*

*А этот царь – Общественное Мнение, –
В нем видя обладателя имени
И барственных забавника охот,*

*Тоску певца причислил к лицемерью;
Так перед плотно запертою дверью
Рыдал Некрасов, русский Дон Кихот.*

1925

⁷⁵ *Nikołaj Aleksiejewicz Niekrasow (1821–1879) – poeta [Северянин 1925: М. 63].*

NIEKRASOW

*Błogosławiony, kto w niewoli wiek
Potrafił choć przez chwilę być rycerzem,
Kto bliżnim swym potrafił współczuć szczerze
I nie zgaść, gdy z płomieniem wiary szedł.*

*Czyj Pegaz – nastroszony, chromy koń
Siwkowi oddał skąpą wiązkę siana,
Do cara Grocha wioząc swego pana,
Ze smutną wieścią podążając doń...*

*A przecież car – Opinia to Publiczna –
Chciał widzieć w nim bywalca zabaw licznych
I posiadacza domów, chat i szop,*

*Więc żal śpiewaka wziął za hipokryzję;
Za zamkniętymi drzwiami szlochał w izbie
Niekrasow – nasz rosyjski Don Kichot.*

1925

O Nikołaju Niekrasowie Siewierianin pisał już wcześniej w wierszu *Памяти Некрасова* (*Pamięci Niekrasowa*) z 1907 r., podkreślając szacunek, jaki żywił dla tego kto „budził Rosję do światła i prawdy”, kto podkreślał konieczność bycia obywatelem [Северянин 1907: on-line]. Podobne przemyślenia pojawiły się również w sonecie z cyklu *Medaliony*. Niekrasow nazywany jest w nim rycerzem w czasie niewoli, tym kto współczuł bliżniemu. Jednocześnie Siewierianin wskazywał na stosunek władzy do Niekrasowa, na traktowanie go jak hipokryty i brak wiary w szczerść jego słów.

Z punktu widzenia tłumacza wypada zwrócić uwagę przede wszystkim na nawiązania intertekstualne do twórczości portretowanego autora, takie jak Pegaz z *Komu się na Rusi dobrze dzieje* czy Siwek z *Na ulicy*, a także garbaty koń (конь-горбатка) z *Bajki o carewnie Jasnoświecie* (Сказка о царевне Ясносвете) kojarzony przez rosyjskiego czytelnika z *Konikiem Garbuskiem* z bajki Piotra Jerszowa *Конек Горбунук*. Ponadto są to intertekstualne nawiązania do folkloru rosyjskiego, takie jak car Groch i do literatury światowej, czego przykładem jest porównanie Niekrasowa do Don Kichota.

O ile Pegaz, Siwek czy Don Kichot, który dodatkowo sprzyja utworzeniu w polskim tekście rymu męskiego (przy akcentowaniu na ostatnią sylabę), nie

stanowią problemu translatorskiego, o tyle występujący w rosyjskich frazeologizmach i bajkach car Groch nie jest znany czytelnikowi polskiemu. Cara Grocha postanowiłam więc pozostawić w takiej właśnie formie (oddając rosyjskie imię słownikowym ekwiwalentem: Грох – Groch). Odnötuję, że można było dokonać adaptacji i zastąpić tę postać polskim królem Ćwieczkiem, który odwzorowuje metaforyczne znaczenie rosyjskiego określenia – za dawnych czasów. Jednak w sonecie Siewierianina car kojarzy się z rosyjską rzeczywistością, dlatego jego przemianę w króla i zatarcie narodowego charakteru danej postaci uznałam za nadmierne spolszczenie.



B. Linde, portret Igora Siewierianina, 1940 r.

<http://www.poet-severyanin.ru/library/terehina-shubnikova-guseva-igor-severyanin89.html>

НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО⁷⁶

*Его возжег огнистый Дагестан
И Грузия, жемчужина Кавказа.
Ему дан дар цветистого рассказа,
Воображенья лебедь с детства дан.*

*Ни перед кем свой моложавый стан
Он не склонял. Не закрывая глаза,
Он в битвы шел, исполненный экстаза,
Но человека чтит всех в мире стран.*

*Скиталец по векам, свободы друг,
Он север ощущает, как и юг,
И двести книг создав, он сам не книжник.*

*Он – наш Жюль Верн, он – истинный поэт.
И, юноша восьмидесяти лет,
Он – Генерала Белого сподвижник.*

1925

⁷⁶ Wasilij Iwanowicz Niemirowicz-Danczenko (1844–1936) – pisarz, podróżnik i dziennikarz [Северянин 1925: М. 64].

NIEMIROWICZ-DANCZENKO

*Dagestan w duszę zapadł mu głęboko
I Gruzja – perła wśród Kaukaskich gór.
Fantazji skrzydła miał z labędzich piór,
Opowieść biegła kwiatnych słów potokiem.*

*Odwagi błysk w młodzieńczym zawsze oku,
Przed nikim nigdy się nie kłaniał w pas,
Szanował człowieczeństwo w każdym z nas,
Choć żołnierzowi dotrzymywał kroku.*

*Północy i południa czas zgadywał,
Wolności poprzez wieki wypatrywał.
Choć nie uczony, sto napisał ksiąg.*

*To nasz Jules Verne – prawdziwym jest poetą.
Młodzieniec, który lat ma osiemdziesiąt
Z dowódcą Białym ruszyć chce na front.*

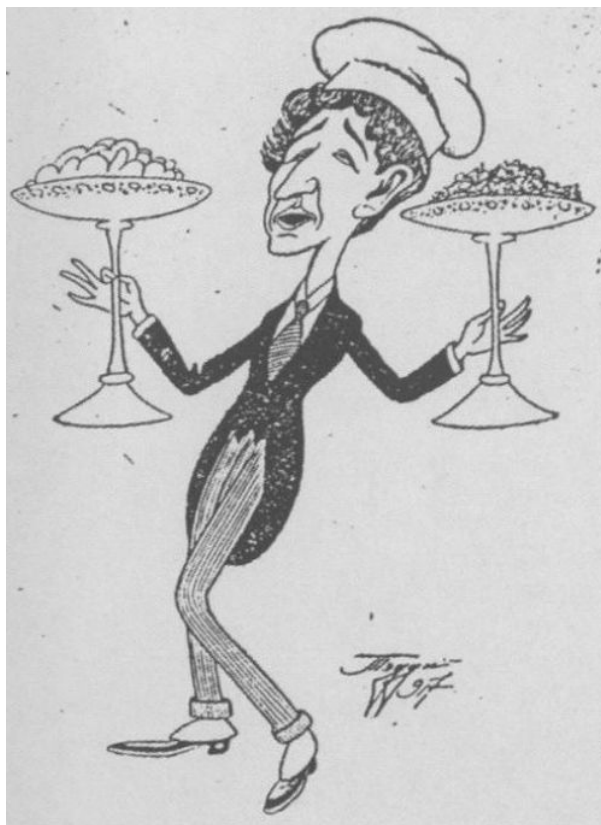
1925

Zamieszczony w *Medalionach* sonet o Wasiliju Niemirowiczu-Dancencie odwołuje się do biograficznych faktów z życia tytułowego bohatera, które nie są znane polskiemu czytelnikowi. Co więcej, odbiorca polski może skojarzyć nazwisko bohatera sonetu z jego młodszym bratem Władimirem, znanym dramaturgiem, reżyserem i krytykiem teatralnym, tym bardziej, że pewne fakty łączą obu braci: obaj urodzili się w Gruzji i wraz z ojcem (oficerem) okresowo zamieszkiwali też w Azerbejdżanie oraz Dagestanie. Tłumacz nie ma innej niż komentarz (przypis) możliwości poinformowania odbiorcy polskiej wersji sonetu, o którym Niemirowiczu-Dancencie w nim mowa.

Siewierianin nawiązuje w „medalionie” do pochodzenia i zamieszkiwania swego bohatera (Dagestan, Gruzja, Kaukaz), do jego służby wojskowej (*Он в битвы шел* – szedł do boju), licznych podróży (*север ощущает, как и юг* – czuje zarówno północ, jak i południe), a także do książki o generale Michaiile Skobielevie zwanym Białym (*Генерала Белого сподвижник* – towarzysz Generała Białego), w której skład weszły eseje Wasilija Niemirowicza-Danczenki oraz Nikołaja Knorringa. Wszystkie te nawiązania mogły zostać i zostały odtworzone w polskim tłumaczeniu, nie zmienia to jednak faktu, że dla ich

zrozumienia konieczna jest specyficzna wiedza, którą nie zawsze dysponuje odbiorca oryginału, a z pewnością nie posiada jej czytelnik tłumaczenia.

W tej sytuacji jedynym zrozumiałym odniesieniem staje się nazwanie Nie-mirowicza-Danczenki rosyjskim Julesem Vernem, choć może ono być nieco mylące, ponieważ porównanie dokonane przez Siewierianina dotyczyło licznych podróży dziennikarza, a nie fantastyki, której nie uprawiał.



Karykatura Igora Siewierianina

<https://tunnel.ru/post-i-ottogo-to-mojj-talant-vladeet-vasheyu-dushoyu>

ОДОЕВЦЕВА⁷⁷

*Все у нее прелестно – даже «ну»
Извозчикье, с чем несовместна прелесть...
Нежданнее, чем листопад в апреле,
Стих, в ней открывший жуткую жену...*

*Серпом небрежности я не сожну
Посево, что взошли на акварели...
Смуцают иронические трели
Насторожившуюся вышину.*

*Прелестна дружба с жуткими котами, –
Что изредка к лицу неглупой даме, –
Кому в самом раю разрешено*

*Прогуливаться запросто, в побывку
Свою в раю вносящей тонкий привкус
Острот, каких эдему не дано...*

1926

⁷⁷ Irina Władimirowna Odojewcewa (właśc. Iraida Gustawowna Heinike, po mężu Iwanowa) (1895–1990) – poetka, pisarka. Żona Gieorgija Iwanowa [Северянин 1926: М. 66].

ODOJEWCEWA

*W niej wszystko było piękne – nawet „Nno”,
Choć dorożkarskie, z czym się piękno kłóci ...
I jeśli maj w listopad się obróci
Nie zdziwi tak, jak w tej kobiecie zło...*

*Niedbalstwa sierpem nie chcę ścinać zbóż,
Co wzeszły łanem w ramie akwareli ...
Zaženowane są ironią treli
Wyżyny pełne poważniejszych muz.*

*Z przyjaźnią do oblażonych kotów przecie
Do twarzy rzadko mądrej jest kobiecie,
Co przyzwolenie takie boskie ma,*

*By spacerując sobie w rajskim parku,
Przyniosła tu ironii garść w podarku,
Bo to nieznana edenowi gra...*

1926

Irina Odojewcewa – poetka, autorka interesujących autobiograficznych wspomnień *Ha бepeгах Невы* (*Nad brzegami Newy*, 1967) oraz *Ha бepeгах Сены* (*Nad brzegami Sekwany*, 1983), w których sportretowała wielu swoich znajomych, często rosyjskich literatów, żona poety G. Iwanowa w 1918r. pisała o sobie:

**I. Odojewcewa Нет,
я не буду знаменита...**

* * *

*Нет, я не буду знаменита,
Меня не увенчает слава,
Я – как на сан архимандрита –
На это не имею права.
Ни Гумилев, ни злая пресса
Не назовут меня талантом.
Я маленькая поэтесса
С огромным бантом.*

[Одоевцева 1918: on-line]

**Nigdy nie wedrę się
na szczyty...**

* * *

*Nigdy nie wedrę się na szczyty,
Nigdy mnie nie uwieńczy sława,
Nie mogę być archimandrytą –
I na to również nie mam prawa.
Gumilow mnie nie nazwie wielką,
Zła prasa mnie nie zrani wzgardą.
Poetką jestem malusienką
Z wielką kokardą.*

Trafiła jednak do Siewierianinowskiego „panteonu sław”, a Pietrow, sugerując możliwy (Iwanow był podobno zazdrosny o żonę), choć raczej nieistniejący romans między Siewierianinem i Odojewcewą (jej nazwisko nie figuruje w donżuańskim spisie poety) pisał: „Irinie Odojewcewej się udało: niczym niewyróżniająca się poetka w zbiorze *Medaliony* została uhonorowana sonetem” [Петров 2002: on-line].

W innej swojej pracy Pietrow sugeruje także, że autor *Medalionów* dowiedziawszy się, co Odojewcewa mówiła o nim podczas „literackich śniadań” u Michaiła Milruda i, znając treść niezbyt pochlebnych dla niego wspomnień pisarki zamieszczonych w *Nad brzegami Sekwany*, wprowadził do sonetu zdanie o przyjaźni ze wstrętnymi kotami, traktując je jako odniesienie do zagranicznych (emigracyjnych) znajomości [Петров 2019: on-line].

Nie do końca można się z tym zgodzić, jeśli weźmiemy pod uwagę wspomnienie Odojewcewej o Mandelsztamie, który nazwał jej *Balladę o Robercie Pentague* (Баллада о Роберте Пвнтегью) *Balladą o kotach*, a to z powodu pojawiających się w niej dziewięciu kotów:

Przypomniałem sobie Pani *Balladę o kotach*. A tu, nagle, biegnie kot, a za nim, za nim drugi. A za kotami [...] Za kotami – Pani! Pani idzie! Za kotami! Autor kotów! [...] Idę... a tu koty... biegną, a tu Odojewcewa. [...] No nie mogę! Nie mogę! Koty... i Odojewcewa! [Одоевцева 1988: 126].



W. Miłaszewski, *Portret Iriny Odojewcewej*
<https://www.pinterest.ru/pin/206954545356268343/>

Wydaje się, że w „medalionowym” sonecie Siewierianin nawiązał do tego właśnie tekstu, tym bardziej że jego intertekstualne odniesienia dotyczą także innej ballady, Odojewcewej, a mianowicie *Двор чудес* (*Dwór cudów*). Poza wspomnianą już *Balladą o Robercie Pentague*, która w tłumaczeniu Wiktora

Woroszylskiego nosi tytuł *Robert Pentague* [Одоевцева, przeł. Woroszylski 2007: 100] koty pojawiły się też w innej, zatytułowanej *Баллада о извозчике* (*Ballada o dorożkarzu*). Ponadto, wypada zauważyć, że koty nie tylko były stałym elementem poezji Odojewcewej, do kota porównywano także ją samą. „Ruda, z wielką kokardą, podobna do kota” – pisała o poetce Nadieżda Pawłowicz [Za: Соболев, Тименчик red. 2019: on-line].

W kontekście tłumaczenia sonetu Siewierianina trzeba zauważyć, że polski przekład drugiej z wymienionych ballad – *Ballada o dorożkarzu* [Одоевцева, przeł. Woroszylski 2007: 102] pozwala wykorzystać obecny w nim ekwiwalent słowa *извозчик* – dorożkarz oraz okrzyk „Nno”, zastępujący oryginalne *ну* (Woroszylski tłumaczy «*ну*» / *Извозчикье* słowami: „Dorożkarz krzyknie «Nno»”). Natomiast tłumaczenie tytułu pierwszej z nich nie wpływa na proces tłumaczenia. W prezentowanych tu rozważaniach podaję jednak dosłowny przekład, aby podkreślić balladowy charakter utworu, który w przekładzie Woroszylskiego został pozbawiony gatunkowego nacechowania i, jak już wspomniałam, brzmi *Robert Pentague*.

Ponadto wypada odnotować, że w tłumaczeniu sonetu o Odojewcewej dokonałam modyfikacji niektórych obrazów poetyckich, na przykład wnoszony do raju *тонкий привкус острот* (lekki posmak dowcipu) zastąpiłam słowami „garść ironii w podarku”, z kolei w opozycji *апрель – ноябрь* (kwiecień – listopad) kwiecień zastąpiłam majem, ponieważ pozwoliło mi to zbudować potrzebne rymy. Wydaje się jednak, że zastosowane transformacje nie naruszyły semantyki wiersza.

ЭЛИЗА ОЖЕШКО⁷⁸

*Отпенился фруктовый сад. И рьян
Луч солнечный, встревожив ароматы.
Незримая душа струится мяты,
И с ней сливает струйку валерьян.*

*Заполонил бушующий бурьян
Куртины роз. Гортензии изъяты.
Крокетусы запущенно-лохматы.
Глядит на голубой цикорий Ян.*

*И голубеет в пахаре преданье
О тезке-предке, выбравшем задание:
Мечту труда увидеть наяву.*

*«Рви лебеду – и там, где было немо,
Жизнь зазвонит», – подбадривает Неман,
Любовно оmyвающий Литву.*

1926

⁷⁸ Eliza Orzeszkowa (1841–1910) – polska pisarka, autorka *Nad Niemnem* [Северянин 1926: М. 67].

ELIZA ORZESZKOWA

Wypienił się jesienny złoty sad.
Słoneczny promień aromaty wzruszył.
Miętowy zapach niewidzialnej duszy
Strużkami wpływa w waleriany kwiat.

Hortensji kopce i naręcza róż.
Krokusów lok kosmaty jak łachmany.
Jan patrzy na cykorii błękit znany,
Na kępy traw i na burzanów kurz.

W oraczu błękitnieje stary mit
O imienniku, co chciał ujrzeć świt:
Zobaczyć, że marzenie nie przeminie.

„Lebiodę rwij – gdzie w ciszy rośnie łąn,
Zatętni życie” – Niemen szepcze nam
I czule obmywając Litwę płynie.

1926

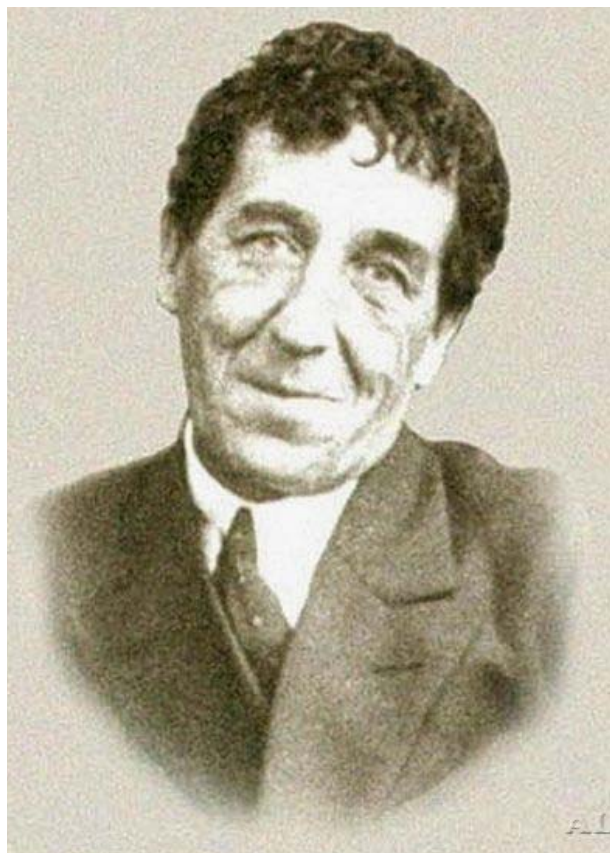
Eliza Orzeszkowa stała się jedną z pięciu polskich bohaterów *Medalionów*, a przy tym jedyną pośród nich kobietą. Tłumacząc poświęcony jej „medalion”, starałam się więc nie naruszyć znanych polskiemu czytelnikowi kontekstów, przede wszystkim odwołań do *Nad Niemnem*, ale również potencjalnych nawiązań do *Zielnika* Orzeszkowej, o którym Siewerianin mógł wiedzieć. Odnoszę też, że lebiodę, która pojawiła się w „medalionie” można odnieść zarówno do *Nad Niemnem*, jak i do opowiadań, takich choćby jak *Tadeusz* (rwanie lebiody) czy *Obrazek z lat głodowych* (lebioda jako jedyne dostępne pożywienie).

Dokonując translacji starałam się też odtworzyć typowo Siewerianinowskie środki artystyczne – konstrukcje neologiczne i powtórzenia foniczno-semantyczne, niektóre z nich jednak zmuszona byłam pominąć. Udało się odwzorować funkcjonalnie neologiczny w stosunku do sadu czasownik *отпенился* (*отпениуться* znaczy przestać się pienić), który zastąpiłam neosemantycznym „wypienić się” (*przest.* uspokoić się, przestać się burzyć, wydostać się z piany). Ponadto powtórzyłam w polskim tekście podwojenie błękitu: *голубой цикорий* (błękitna cykoria) – *голубеет в пахаре преданье* (błękitnieje w oraczu legenda), co przekształciło się w nim w „cykorii błękit” i „W oraczu błękitnieje stary mit”. Nie zachowałam jednak powtórzenia *немо* (niemo) – *Неман* (Niemen)

z późniejszym antonimicznym do niemego *завенум* (zadzźwięczy), choć można było to zrobić, wprowadzając do tekstu „niemy łąn” (u mnie „w ciszy rośnie łąn”) i „zadzźwięczy życie” (u mnie „zatętni życie”). Uznałam, że tłumaczenie funkcjonalne będzie w tym wypadku lepsze artystycznie niż przekład „prawie dosłowny”. Stąd propozycja powtórzenia semantycznego „w ciszy” – „szepcze”, dodatkowo kojarzonego z niemym (szepczącym) Niemenem i opozycyjny do owej ciszy tętent życia:

*„Lebiodę rwij – gdzie w ciszy rośnie łąn,
Zatętni życie” – Niemen szepcze nam.*

O powrocie do polskiego tradycyjnego zapisu nazwiska pisarki – Orzeszkowa w tytule sonetu, w którym pojawiło się ono w formie męskiej – Orzeszko (Элиза Орешко) już wspominałam.



Igor Siewierianin

<https://tunnel.ru/post-i-ottogo-to-mojj-talant-vladeet-vasheyu-dushoyu>

ОФФЕНБАХ⁷⁹

*Трагические сказки! Их лишь три.
Во всех мечта и колдовство фантазий,
Во всех любовь, во всех душа в экстазе,
И всюду смерть, куда ни посмотри.*

*О сказочные звуки, где внутри
Тщета любви и нежность в каждой фразе...
Какая скорбь почти в святом рассказе!
О, Время! ты глаз Памяти не три.*

*Пусть сон мотивов, сказочно-тревожных,
Мне сердца чуть не рвущих, невозможных
В уловленной возможности своей, –*

*Пусть этот сон всю жизнь мою мне снится,
Дабы иным ему не заменитьсь, –
Сон музыки, которой нет больней!*

1921

⁷⁹ Jacques Offenbach (właśc. Jakob Eberst) (1818–1890) – francuski kompozytor niemieckiego pochodzenia [Северянин 1921: М. 69].

OFFENBACH

*Tragiczne bajki! Opowieści trzy.
Marzenia kryją i fantazji czary,
W ekstazie dusze i miłości mary,
I każda z baśni śmierci skrywa łzy.*

*Baśniowe dźwięki, w każdej nucie brzmi
Miłości nicość, czułość w każdej frazie...
I rozpacz słyszysz w każdym słowie prawie!
Nie zaćmij tej Pamięci Czasie czczy!*

*Niech śni się sen baśniowy, sen złowieszczy,
Ten motyw, co rwąc serce, grozę wieści,
Bym nierealne w realności czuł.*

*Ten sen niech mi się śni przez całe życie,
Nie zmieni, nie rozpułynie się w niebycie
Muzyka, co nadludzki niesie ból!*

1921

Podobnie jak w wypadku sonetu T.A. Hoffmann, „medalion” dedykowany Jacquesowi Offenbachowi odwołuje się do jego opery *Opowieści Hoffmanna* (*Les contes d'Hoffmann*) opartej właśnie na opowiadaniach niemieckiego pisarza.

Siewierianin, który jak już wielokrotnie wspominałam, był melomanem i muzykom poświęcił wiele swoich wierszy (nie tylko w cyklu *Medaliony*), również w tym wypadku wykazał się niezwykłą wrażliwością, charakteryzując Offenbacha poprzez pryzmat jego najbardziej znanego dzieła. Wypada też zauważyć, że *Opowieści Hoffmanna* wywarły na poecie tak wielkie wrażenie, że jeden ze swoich wierszy – *Эпизод* (*Epizod*) poświęcił tej właśnie operze. Zamieszczam go niżej, ponieważ współgra z sonetem i pozwala lepiej zrozumieć – odczuć stosunek rosyjskiego poety do tego dzieła oraz jego autorów (Hoffmanna i Offenbacha):

I. Siewierianin *Эпизод*

На «Сказках Гофмана», зимою,
Я был невольно потрясен
И больно уязвлен толпою,
Нарушившей чаруйный сон:

Когда в конце второго акта
Злодей Олимпию разбил,
Олимпию, – как символ такта, –
Чью душу Гофман полюбил,

И Гофман закричал от муки
(Ведь он мечту свою терял!) –
Нежданные метнулись звуки:
Вульгарно зал захохотал!..

Я побледнел. Мне больно стало
И стыдно, стыдно за толпу:
Она над драмой хохотала,
Как над каким-то «ки-ка-пу»...

И я не знал, куда мне деться
От острой боли и стыда,
И погрузился в интермеццо
Пред пятым актом – навсегда.

[Северянин 1923с: on-line]

Epizod

W teatrze bajki trzy Hoffmana
W zimowy zobaczyłem czas,
Lecz tłumowi wrzawa niesłychana
Sprawiła, że czar piękny zgasł:

Gdy w końcu ich pierwszego aktu,
Olimpii lalkę rozbił zbir,
Tę niszcząc, którą – symbol taktu –
Pokochał Hoffmann z całych sił,

Poeta z bólu krzyczał w męce
(Utracił jednak marzenie swe!) –
Wtem usłyszałem dziwne dźwięki:
Wulgarny tłum zaśmiewał się!...

Pobladłem. Boleść mnie złamała,
Poczułem wstyd, współczułem mu:
Ta tłuszcza się z dramatu śmiała,
Jak gdyby był to „ki-ka-pu”...

I gdzie się ukryć nie wiedziałem
Przed bólem, wstydem, dokąd zbiec.
Więc w intermezzo się schowałem
Przed piątym aktem – już na wiek.

Wracając natomiast do przekładu sonetu, wypada konstatować, że nawiązuje on do wrażeń, jakie budzą w poecie *Opowieści Hoffmanna*, jest więc w nim mowa o marzeniu, fantazji, miłości, ale również o śmierci i rozpacz. Znajdziemy tu personifikowane Czas i Pamięć, wielokrotnie powtarzane w różnych kontekstach słowo „bajka” (сказки – bajki, сказочные звуки – baśniowe dźwięki/brzmienia, сказочно-тревожные – baśnowo-straszne), a w tercynach także „sen” (сон мотивов – sen motywów, этот сон – ten sen, снится – śni się, сон музыки – sen muzyki), co podkreśla tajemniczość i baśniowość opowiadań. Efekt snu, sennego marzenia wzmacniają słowa o czarach fantazji (колдовство фантазий). Jednocześnie w opozycji do snu pojawiają się ból, nicość/marność i śmierć. Te antonimiczne obrazy występują w tekście jednocześnie. Przykładem mogą być słowa: „**Тщета** любви и **нежность** в каждой фразе...” (Nicość miłości i **czułość** w każdej frazie...), „**скорбь** почти в **святом** рассказе” (**rozpacz** w prawie **świętej** opowieści), „сон мотивов, **сказочно-тревожных**” (sen motywów **baśnowo-zatrważających**), a także zamykające sonet „Сон

музыки, которой нет больней” (Sen muzyki, od której nie ma boleśniejszej). Opozycje tworzą również stwierdzenia o miłości i śmierci, które obie okazują się wszechobecne (*Во всех любовь – И всюду смерть*) oraz o niemożliwym, które jest możliwe (*невозможных / В уловленной возможности*). Tę wielość opozycyjnych obrazów i stwierdzeń należało odtworzyć w tłumaczeniu, aby odwzorować charakter dwoistego świata baśni – *Opowieści Hoffmanna* i muzyki Offenbacha. Dlatego nawet w wypadku tuszowania czy modyfikacji starałam się kompensować ogólny wydźwięk tekstu i zachować opozycyjny charakter wchodzących w jego skład wypowiedzi.

Chwyty translatorskie stosowane w związku z kompensacją dotyczyły również wprowadzenia nieobecnych w danym tekście, ale charakterystycznych dla Siewierianina semantycznych oraz fonicznych podwojeń („miłości **nicość**” – „**C**zasie **czczy**”; „**N**ie **zmieni**, **n**ie **rozpłynie się** w **niebycie**”), które wzmacniają obraz poetycki, zarazem zastępując pominięte w procesie przekładu oryginalne określenia czy obrazy (z polskiego tekstu zniknęło np. prawie święte opowiadanie).

КАРОЛИНА ПАВЛОВА⁸⁰

*„В пример развенчан Божьим Рим судом
Вам, мира многогранные владыки.
Земля и Небо, отвращая лики,
Проходят, новый обреча Содом”.*

*Так возвецала Павлова о том,
Что наболело в сердце горемыки,
И те, кто духом горни и велики,
Почли ее стихов ключистый том.*

*И вся она, с несбывшеюся славой –
Неаполь, город, вымощенный лавой –
Застывшими отбросами горы.*

*Вселенен лик ее Маркиза Позы,
Вошедшего в девические грезы,
Ей стих сберегшего до сей поры...*

1926

⁸⁰ Karolina Karłowna Pawłowa (1807–1893) – poetka, tłumaczka [Северянин 1926: М. 70].

KROLINA PAWŁOWA

*„Gdy Boży sąd zdetronizował Rzym,
Prestroga była to dla władców świata.
Wzrok spuszcza Niebo, Ziemia twarz odwraca,
Sodomę nową odnajdując w nim”.*

*W proroctwie tym Pawłowej słowa brzmią,
Jak ból nabrzmiały w sercu nieszczęśliwym,
Wysocy duchem, wielcy i uczciwi
Docenią wierszy objawiony tom.*

*A ona, która nie sięgnęła sławy –
Jest jak Neapol, miasto słynne z lawy,
Co wymościła bruk, spływając z gór.*

*Zapadła w pamięć twarz Markiza Posy,
Co wszak największym był z dziewczęcych bożyszcz
I wierszy jej do dziś przechował zbiór...*

1926

Poetka i tłumaczka Karolina Pawłowa nie zyskała szczególnego uznania ani w rosyjskich salonach literackich, ani wśród czytelników. Można nawet powiedzieć, że jej twórczość pozostawała zapomniana aż do 1915 r., kiedy Walery Briusow wydał tom wierszy poetki. Prawdopodobnie ten właśnie tom pobudził Siewierianina do włączenia do cyklu *Medaliony* poświęconego jej sonetu, w którym nawiązał do wierszy Pawłowej. Pierwszym takim nawiązaniem jest peryfrazą wersów z wiersza *Рим* (Rzym), w którym czytamy: „Стоит, многогрешный владыка, / Развенчанный божьим судом” (Stoi grzeszny władca, / Zdetronizowany przez Boży sąd) [Павлова 1857, on-line]. W wierszu Siewierianina słowa te przekształciły się w: „Развенчан Божьим Рим судом...” (Rzym zdetronizowany przez Boży sąd). Z kolei peryfrazą wiersza *Неаполь* (Neapol) są słowa: „Неаполь, город, вымощенный лавой...” (Neapol, miasto wymoszczone lawą...). Ich pierwowzor brzmi: „Я града искала вдали, / Облитого морем, мощенного лавой” (Szukałam w dali grodu / Oblanego morzem, moszczonego lawą) [Павлова, 1856: on-line]. Wreszcie, wypada zauważyć słowa, które mogą zainteresować polskiego czytelnika, a mianowicie: „Лик ее Маркиза Позы...” (Twarz jej markiza Posy), będące aluzją do wiersza *Дума*

(*Rozmyślanie*) [Павлова 1843: on-line]. Pojawia się w nim postać tego właśnie Schillerowskiego⁸¹ bohatera:

К. Павлова Дума

*Кто оживит в душе бывшие грезы?
Кто снам моим отдаст их прелесть
вновь?*

*Кто воскресит в них лик маркиза Позы?
Кто к призраку мне возвратит любовь?..*

[Павлова]

Tłum. filolog.

*Kto ożywi w duszy byłe marzenia?
Kto moim snom odda znów
ich urok?*

*Kto wskrzesi w nich twarz markiza Posy?
Kto przywróci mi miłość do widma?..*

Wadim Wacuro sugeruje, że słowa Pawłowej mogą odnosić się do Mickiewicza [Вацуро: on-line], z którym poetka była zaręczona, jednak rodzina Jaenisch (panieńskie nazwisko Pawłowej) nie dopuściła do ślubu z ubogim poetą.

Podsumowując problematykę przekładową, muszę powiedzieć, że dążyłam do odtworzenia wskazanych nawiązań, choć zdaję sobie sprawę z ich nieczytelności dla odbiorcy tłumaczenia.

⁸¹ Markiz Posa - bohater dramatu *Don Carlos* F. Schillera.



Okladka zbioru Igora Siewierianina *За струнной изгородью лиры. Избранные поэмы*
(*Za płotem strunowym liry. Poezy wybrane*)

<https://www.livelib.ru/book/1002243755-za-strunnoj-izgorodyu-liry-izbrannye-poezy-igor-severyanin>

ПАСТЕРНАК⁸²

*Когда в поэты тищится Пастернак,
Разумничают Недоразуменье.
Мое о нем ему нелестно мнение:
Не отношусь к нему совсем никак.*

*Им восторгаются – плачевный знак.
Но я не прихожу в недоуменье:
Чем бестолковее стихотворенье,
Тем глубже смысл находит в нем простак.*

*Безглавых тщательноголовый пастьрь
Усердно подновляет гниль и застарь
И бестолочь выделявает. Глядь,*

*Состряпанное потною бездарью
Пронзает в мозг Ивана или Марью,
За гения принявших заурядь.*

1928. Март, 29

⁸² Boris Leonidowicz Pasternak (1890–1960) – poeta, pisarz, laureat nagrody Nobla w 1958 r. za powieść *Doktor Żywago* [Северянин 1928: М. 71].

PASTERNAK

*Gdy się Pasternak do poetów pcha,
Przejmuje rozum Nieporozumienie,
O jego wierszach zdania nie odmienię,
On wie – nijaką markę u mnie ma.*

*Zachwyty nad nim – czasów smutny znak,
Lecz przecież stan ten wcale mnie nie dziwi:
Im sensu w wierszu mniej, im mniej prawdziwy,
Tym więcej prostak w nim odnaleźć rad.*

*Półgłówek lebskim może być pasterzem,
Ochoczo się za remont chlamu bierze,
Durnotność bzdetną tworząc. Tylko patrz,*

*Spoconym beztalenciem naskrobana
Przenika w Marii mózg i w mózg Iwana,
Co chcą miernotność za geniusza brać.*

1928. Marzec, 29

Prezentowany wyżej sonet Siewierianina zawiera elementy, które pozwalają domyślić się niechętnego stosunku autora *Medalionów* do Borisa Pasternaka. Niemniej, jest on interesujący także w kontekście przekładu, zawiera bowiem takie charakterystyczne dla twórcy ego-futuryzmu zjawiska stylistyczno-lingwistyczne jak neosemantyzmy i neologizmy: *застарь, бездарь, заурядь*, a także gry słów: *Разумничаает Недоразуменье, Безглавых тщательноголовый*. Niewątpliwie łączą się one z odczytywaną w wierszu wrogością do bohatera „medalionu”, dlatego też ich odtworzenie, a przede wszystkim zachowanie charakteru utworu Siewierianina, stało się jednym z priorytetów translatorskich.

Jednak odwzorowanie wszystkich obecnych w tekście rosyjskim neologizmów i jednocześnie zachowanie poziomu artystycznego wiersza okazało się niemożliwe, dlatego postanowiłam zwrócić szczególną uwagę na obecną w oryginale niestandardowość języka. Stąd takie formy jak „durnotność bzdetna” czy „miernotność”, które nie tylko wskazują na neologizm, ale wykreowane zostały w podobny sposób jak w oryginale (odręczownikowo, dzięki dodaniu przyrostka *-ość*). Dążyłam do takiego ujednolicenia, ponieważ podobną „stałość” zaobserwować można w wierszach Siewierianina, w tym właśnie w sonecie, którego bohaterem jest Pasternak. Ponadto wprowadziłam do przekładanego

utworu kilka zwrotów i słów potocznych, poczynając od pierwszego wersu „Gdy się Pasternak do poetów pcha”, poprzez określenie „łebski”, i kojarzone z potocznym językiem rosyjskim „chłam”. Z kolei wspomniana wcześniej gra słów została odtworzona dzięki wypowiedzi wprowadzającej do tekstu opozycję: „Przejmuje **rozum Nieporozumienie**” (podobnie jak w oryginale) i poprzez powtórzenie semantyczne „Półgłówków **łebskim** może być pasterzem”, gdzie pojawiło się wskazanie na synonimiczne „głowa” i „łeb”. Uznałam, że tekst Siewierianina daje taką możliwość, choćby ze względu na pojawiające się w nim powtórzenie semantyczne *бестолковое стихотворенье* oraz *смысл*, gdzie *толк* i *смысл* są synonimami.

Wreszcie, kilka słów wypada poświęcić pierwszemu wersowi ostatniej tercyny sonetu: „Состряпанное потною бездарью”, a przede wszystkim słowu *состряпанное*, które można było przełożyć zgodnie ze słownikiem jako „wypichcone”, bądź „wysmażone”, ale nie pozwalała na to fleksja *-ona* zgodna z rodzajem żeńskim neologizmu „miernotność”. Stąd decyzja o posłużeniu się odpowiadającym stylistycznej płaszczyźnie sonetu określeniem „naskrobane”.



Igor Siewierianin. Fot. Eugene (Jewgienij) Fink, Ryga, październik 1930
<http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/bio/fotografii-severyanina.htm>

ПОТЕМКИН⁸³

*Его я встретил раза два в гостиной
У Сологуба в грешный год войны,
Когда мы были пьяны и гнойны
Своей опустошенностью гордынной...*

*Американцем он казался: длинный,
Проборчатый – как янки быть должны –
В сопровождении своей жены –
Красавицы воистину картинной.*

*О чем он пел? Кому он отдал рань
Своей души? Простецкая герань
К цветам принадлежит, что ни скажите...*

*Над пошлостью житейскою труня,
Незловивость и скромность сохраняя,
Посильно он рассказывал о быте...*

1926

⁸³ Piotr Piotrowicz Potiomkin (1886–1926) – poeta-satyryk, dramaturg, tłumacz, krytyk literacki [Северянин 1926: М. 72]. *Герань* (*Geranium*) to tytuł tomu wierszy Potiomkina z 1912 r.

POTIOMKIN

*W salonie Sołoguba, w czasie wojny,
Dwa razy może spotkaliśmy się.
Zgnilizną pustki, co jak ropień rwie
Byliśmy upojeni, niespokojni.*

*Przedziałek na bok, długi, włosy blond –
Prawdziwy jankes, jak Amerykanin.
A przy nim żona – tacy zakochani –
Z obrazka piękność, jakby z innych stron.*

*I o czym śpiewał? Komu dał poranki
Swej duszy? Wszak geranium zza firanki
Też kwiatem jest, czy tego chcesz czy nie...*

*Łagodny, skromny i wyrozumiały,
Żartował z codzienności, drwił z banału,
Odkrywał innym proste prawdy swe...*

1926

Powyższy sonet poświęcony dramaturgowi i satyrykowi Piotrowi Potiomkinowi nawiązuje do zbioru jego wierszy *Герань* (*Geranium*) z 1912 r., a także do wyglądu Potiomkina (wysoki blondyn) oraz urody jego pierwszej żony, uważanej za piękność aktorki Jewgienii Aleksandrowny Chowanskiej, której dedykowane były wiersze z tomiku Potiomkina.

Z punktu widzenia przekładu, poza koniecznością odtworzenia formy sonetu wiersz nie zawiera innych utrudnień translatorskich. Polski wariant odwzorowuje wskazane nawiązania, jeśli jednak słowa dotyczące wyglądu małżeństwa Potiomkinów są dla czytelnika przekładu zrozumiałe, niezależnie od tego, że nie jest mu znany ich wizerunek, to pozostające bez komentarza nawiązanie do tomu wierszy pozostanie niejasne. Geranium skojarzy się odbiorcy polskiemu wyłącznie z kwiatkiem doniczkowym.

ПРУТКОВ⁸⁴

*Как плесень на поверхности прудков,
Возник – он мог возникнуть лишь в России –
Триликий бард, в своей нелепой силе
Не знающий соперников, Прутков.*

*Быть может, порождение глотков
Струй виноградных, – предков не спросили, –
Гимнастика ль умов, но – кто спесивей
Витиеватого из простаков?*

*Он, не родясь, и умереть не может.
Бессмертное небытие тревожит:
Что, если он стране необходим?*

*Что, если в нежити его живучей
Она, как в зеркале, находит случай
Узреть себя со всем житьем своим?..*

1927

⁸⁴ Koźma Piotrowicz Prutkow – pseudonim literacki, pod którym w różnych czasopismach, takich jak „Современник” czy „Искра” w latach 50.–60. XIX w. publikowali Aleksiej Tołstoj (Aleksiej Konstantinowicz Tołstoj 1817–1875) oraz bracia Żemczużnikowowie: Aleksiej (Aleksiej Michajłowicz Żemczużnikow 1821–1908), Władimir (Władimir Michajłowicz Żemczużnikow 1830–1984) i Aleksandr (Aleksandr Michajłowicz Żemczużnikow 1926–1896) [Северянин 1927: М. 73].

PRUTKOW

*Jak pleśń, co oblepiła taflę stawu
Prutkow się zjawił – tylko w Rosji mógł,
Trójlicy bard, w nim siła jest i duch,
Do walki stanąć, nikt się z nim nie ważył.*

*A może strugi wina go zrodziły, –
O przodków nie spytano – wina tyk,
Czy jest zuchwalszy ktoś – nie powie nikt
Niż koncept ten prostacki i zawily?*

*Nienarodzony, umrzeć wszak nie może.
Niebytu nieśmiertelność sobą trwoży:
A jeśli kraj nasz potrzebuje go?*

*A jeśli w tym nieżyciu jego żywym
Ojczyzna cała się jak w lustrze widzi
Swe życie dostrzec chce przez lustra szkło?..*

1927

Tym razem bohaterem sonetu Siewierianina stał się fikcyjny autor, złożony z czterech pisarzy – satyryków, a mianowicie Aleksieja K. Tołstoja oraz jego kuzynów, trzech braci Żemczużnikowych, którzy w połowie XIX w. pod pseudonimem Koźma Prutkow publikowali w rosyjskich czasopismach wiersze satyryczne. Bez tej informacji tekst „medalionu” będzie zupełnie niezrozumiały. Poza tym nie stwarza on większych problemów dla przekładowcy, a najpoważniejszą trudnością przekładu jest dostosowanie tekstu polskiego do formy sonetu.

ПУШКИН⁸⁵

*Есть имена как солнце! Имена –
Как музыка! Как яблоня в расцвете!
Я говорю о Пушкине: поэте,
Действительном в любые времена!*

*Но понимает ли моя страна –
Все эти старцы, юноши и дети, –
Как затруднительно сказать в сонете
О том, кем вся душа моя полна?*

*Его хвалить! – пугаюсь повторений...
Могу ли запах передать сирени?
Могу ль рукою облачко поймать?*

*Убив его, кому все наши вздохи,
Дантес убил мысль русскую эпохи,
И это следовало бы понять...*

1926

⁸⁵ Aleksandr Siergiejewicz Puszkina (1799–1837) – poeta, dramaturg, prozaik. Jest uważany za twórcę współczesnego rosyjskiego języka literackiego. Zabity podczas pojedynku z Dantesem [Северянин 1926: М. 74].

PUSZKIN

*Imiona znam jak słońce! Są imiona
Co jak muzyka! Jak jabłoni kwiat!
Lecz o Puszkynie mówię: leci w świat
Poety myśl, jak zawsze utrafiona!*

*Lecz czy potrafi pojąć to ojczyzna:
Zgrzybiały starzec, dziecię albo mąż,
Jak trudno w sonet wszystkie myśli wprząść
I co przepełnia moją duszę wyznać?*

*Puszkina sławić! – boję się powtórzeń...
Obłoków lekkich jak przekazać burzę?
Powiedzieć jak fiołkowy pachnie bez?*

*Zrozumieć winien każdy, myśl epoki
Rosyjskiej, jej sumienie, sens głęboki –
To wszystko zabił razem z nim Dantes...*

1926

Niewielu jest rosyjskich poetów, którzy w swojej twórczości nie wspomnieliby o Aleksandrze Puszkynie, nie poświęciliby mu wiersza, czy choćby nie pisaliby o jego wpływie na ich własną twórczość. Siewierianin nie jest pod tym względem wyjątkiem. Nazwisko Puszkina zwykle kojarzone jest też przez polskich odbiorców, choć nie zawsze w kontekście jego utworów, a często w związku z przyjaźnią z Mickiewiczem oraz sporem poetów uzewnętrznionym w wierszach *Клеветникам России* (*Oszczercom Rosji*) Puszkina i *Do przyjaciół Moskali* Mickiewicza. Może się również kojarzyć z *Maskaradą* Iwaszkiewicza, gdzie przedstawione zostały okoliczności śmierci rosyjskiego romantyka, choć moim zdaniem niezbyt obiektywnie. Jednak tylko to ostatnie skojarzenie prowadzi ewentualnego polskiego odbiorcę sonetu na obecne w wierszu Siewierianina odniesienie do zabójcy Puszkina – Georgesa Dantesa (Georges Charles de Heeckeren d'Anthès). „Medalion” poświęcony Puszkiniowi wieńczą bowiem słowa:

I. Siewierianin

Убив его,
кому все наши вздохи,
Дантес убил мысль русскую эпохи,
И это следовало бы понять...

Tłum. filolog.

Zabiwszy go,
do którego wszyscy wzdychaliśmy,
Dantes zabił myśl rosyjską epoki,
I to należałoby zrozumieć...

I tę właśnie myśl starałam się zachować w polskiej wersji wiersza. Niemniej, w docelowym tekście pojawiły się pewne transformacje obrazów poetyckich, przede wszystkim amplifikacje oraz inwersje, które w moim przekonaniu nie wpłynęły na całość jego sensów.



Igor Siewierianin. Fot. Eugene (Jewgienij) Fink, Ryga, październik 1930
<http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/bio/fotografii-severyanina.htm>

ПШИБЫШЕВСКИЙ⁸⁶

*Свершает он, подвластный Сатане,
Строй черных месс запретным обаяньям.
Он одиночным вверился скитаньям,
Его сопровождает черный снег.*

*Мысль видит избавленье в смертном сне
Своим мучительным воспоминаньям,
И всей земле с ее непониманьем
Начертан им девиз надменный: «Вне».*

*В час чуда город мертвых аметисты
Прольет из глаз. Раскаяньем пречисты,
Для вечной сказки все сыны земли*

*Во имя счастья оросят слезою
Свои глаза. Но Каина стезею
Идущий не поверит им вдали...*

1926

⁸⁶ Stanisław Przybyszewski (1868–1927) – pisarz, reprezentant skrajnego modernizmu i estetyzmu [Северянин 1926: М. 75].

PRZYBYSZEWSKI

Gdy obrzęd czarnej zakazanej mszy
Odczynia tułacz wierny Szatanowi,
To samotnemu sypie los pod nogi,
Czarnego śniegu migotliwe skry.

W śmiertelnym śnie zbawienie widzi myśl,
Z męczarni wspomnień pragnie wyzwolenia,
I oto rzuca niepojętej ziemi,
Wyniosłe słowo „Chuć” i więcej nic.

W wymarłym mieście z oczu ametysty
W godzinie cudu skruchą trysną czystą.
Synowie ziemi szczęścia zleją łzy.

I w imię baśni z ócz wytrysną deszcze,
Lecz ten, co kroczy po Kaina ścieżce,
Nie wykrzese w sobie wiary ani krzty...

1926

Jednym z polskich bohaterów Siewierianinowego cyklu stał się niezwykle modny na przełomie XIX i XX w. Stanisław Przybyszewski. W poświęconym mu sonecie pojawiły się wyraźne nawiązania do twórczości pisarza, a mianowicie do: *Mszy żałobnej*, *Synagogi Szatana*, *Dzieci Szatana* i *Śniegu*. Powinny one pozostać w polskiej wersji tekstu, tym bardziej, że czytelnik polski może kojarzyć te dzieła. Inną możliwością jest wprowadzenie do przekładu nawiązań do innych prac tego autora.

Wprowadzenie wymienionych odniesień do polskiego tekstu okazało się dość łatwe. Poważną trudnością stało się jedynie odnalezienie adekwatnego odpowiednika dewizy, którą Siewierianin przypisał Przybyszewskiemu. Chodzi tu o zamykające drugi tetrastych sonetu słowo *вне*:

*И всей земле с ее непониманьем
Начертан им девиз надменный: «Вне».*

Omawiając sonet, wypada odnotować, że Przybyszewski nie cieszy się obecnie taką popularnością, jaka towarzyszyła mu na przełomie XIX i XX w., a jego teksty czytane są przede wszystkim przez specjalistów. Ponadto dewiza,

którą przytacza Siewierianin polskim odbiorcom nie kojarzy się z tym twórcą. Najbliższe jej znaczenia wydają się słowa z *Moich współczesnych*, gdzie pojawiła się konstatacja: „I na to tylko istnieją zmysły i mózg, aby człowieka ustosunkować do jego «zewnątrz»” [Przybyszewski 1959: 266]. Słowo „zewnątrz” może tu odpowiadać rosyjskiemu *вне*. Postanowiłam jednak wykorzystać w przekładzie inną, bardziej znaną wypowiedź Przybyszewskiego sięgnąwszy do słów „Na początku była chuć” z *Requiem aeternam*, dzięki czemu w centrum uwagi odbiorcy polskiego pojawiły się dobrze kojarzone z pisarzem wypowiedź oraz słowo „chuć”.



Civis, karykatura Igora Siewierianina, 1921 r.

<http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/bio/risunki-i-sharzhi.htm>

РЕЙМОНТ⁸⁷

*Сама земля – любовница ему,
Заласканная пламенно и нежно.
Он верит в человечество надежно
И человеку нужен потому.*

*Я целиком всего его приму
За то, что блещет солнце безмятежно
С его страниц, и сладко, и элежно
Щебечущих и сердцу, и уму.*

*В кромешной тьме он радуго гармоний
Расцвечивал. Он мог в кровавом стоне
Расслышать радость. В сердце мужика –*

*Завистливым, себялюбивом, грубом –
Добро и честность отыскав, с сугубым
Восторгом пел. и это – на века.*

1926

⁸⁷ Władysław Stanisław Reymont (1867–1925) – polski pisarz, laureat nagrody Nobla za 1924 r. w dziedzinie literatury za powieść *Chłopi* [Северянин, 1926: М. 76].

REJMONT

*Ukochał Ziemię czule i płomiennie,
Kochanki tej rozumie każdy znak.
Uwierzył w ludzkość i dlatego tak
Ludzkości całej bardzo jest potrzebny.*

*Przyjmuję go, do głębi mnie porusza,
Bo na powieści kartach słońca bieg
Przepływa słodko, jak spokojny ścieg,
Ich szczebiot w myśli wkrada się i w duszę.*

*Rozświeślał tęczę nieprzebyty mrok,
Dostrzegał radość, tam gdzie krwawy szloch,
Zobaczył w samolubnym sercu chłopca,*

*Co pełne gniewu i zawiści jest
Uczciwość, dobro i szlachetny gest,
Wyśpiewał je – to nieśmiertelna strofa.*

1926

Kolejnym polskim bohaterem Siewierianinowskich sonetów stał się Władysław Rejmont. W dedykowanym mu utworze pojawia się oczywiste nawiązanie do powieści *Chłopi*. Jednak nie znajdujemy w nim żadnych konkretnych realiów czy elementów intertekstualnych, które sprawiałyby tłumaczowi kłopot. Dlatego też, poza odtworzeniem formy sonetu, starałam się jedynie odwzorować nastrój i potencjalność skojarzenia ze wskazaną powieścią polskiego noblisty.

РЕМАРК⁸⁸

*Он, как Евангелъе, необходим
И, как насыщность, он евангеличен.
Тем отличителен, что он отличен
От славословящих огонь и дым.*

*Пусть не художник он, но, раз своим
Пером способен быть междуязычен
И необычным, будучи обычен,
Нас волновать, преклонимся пред ним.*

*Покуда Конторек – заметь, историк! –
Городит чушь, наш жребий будет горек,
И нам сужден в удел вороний карк.*

*Я требую, чтоб дети с первой парты
Усвоили, что для вселенской карты
Священно имя скромное – Ремарк.*

1933. Январь, 21 Тоila

⁸⁸ Erich Maria Remarque (właśc. Erich Paul Remark) (1898–1970) – niemiecki pisarz [Северянин 1933: М. 77].

REMARQUE

*Jest nam niezbędny tak jak Ewangelia,
Ewangeliczny jak powszedniość dnia.
Tym się wyróżnia, że poglądy ma
Tak różne od tych, co dym z ogniem wielbią.*

*Malarzem nie jest, lecz potrafił słowem
Międzyjęzyczny piórem oddać strzał,
Zwyczajny umysł niezwyczajny miał,
Z szacunkiem więc pochylmy przed nim głowę.*

*Tak długo jak Kantorek – historyku! –
Na front przyzywać może ochotników
Zły los jak kruka krzyk uderza w kark.*

*Ja chcę, by dzieci prawdę tę poznały
Już w szkolnej ławie – jedną, że świat cały
Powinien imię skromne czcić – Remarque.*

1933. Styczeń, 21 Toila

W powyższym, dedykowanym Erichowi Marii Remarque'owi „medalio-
nie” Siewierianin nawiązuje do powieści niemieckiego pisarza *Im Westen nichts Neues* (*Na Zachodzie bez zmian*) z 1929 r., a przede wszystkim do jej bohatera – Kantorka, nauczyciela zachęcającego swych uczniów do wstąpienia do armii na ochotnika. Dlatego też w przekładzie dodałam tę informację do tekstu. Amplifikacja pozwala uniknąć przypisu, bez którego wypowiedź może okazać się niezrozumiała dla współczesnego czytelnika (w oryginale mowa jest w tym miejscu o pleceni bzdur).

Z punktu widzenia translacji warto też odnotować obecne w wierszu Siewierianina, interesujące gry słów: „Он, как **Евангелье**, необходим / И, как насыщность, он **евангеличен**” (Niezbędny jak Ewangelia / i ewangeliczny jak codzienność), „Тем **отличителен**, что он **отличен** / От (Wyróżnia się tym, że różni się od), быть [...] и **необычным**, будучи **обычен**” (być niezwykłym, będąc zwykłym), które udało się odwzorować w wariantach przekładowym:

*Jest nam niezbędny tak jak **Ewangelia**,
Ewangeliczny jak powszedniość dnia.
Tym się **wyróżnia**, że poglądy ma
Tak **różne** od tych, co dym z ogniem wielbią.
[...]
Zwyczajny umysł **niezwyčajny** miał,*



Igor Siewierianin. Fot. Eugene (Jewgienij) Fink, Ryga, październik 1930
<http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/bio/fotografii-severyanina.htm>

РИМСКИЙ-КОРСАКОВ⁸⁹

*Мы любим с детства ночь под Рождество,
Когда бормочет о царе Салтане
И о невесте царской няня Тане,
Ушедшей в майской ночи волшебство.*

*Дивчата с парубками, в колдовство
Вовлечены, гуторят на поляне,
Как пел Садко в глубоком океане,
Пленен морским царем, пленив его.*

*К ним выйдя в эту пору, ты увидишь
Сервилию, невидимый град Китеж,
Кащея, Золотого петушка...*

*Взгрустнется о Снегурочке. Сев в санки,
О Младе вспомнив, ставши к Псковитянке
Искать путей, не сыщешь ни вершка...*

1926

⁸⁹ *Nikołaj Andriejewicz Rimski-Korsakow (1844–1908) – kompozytor, autor licznych oper, w tym Rusłana i Ludmiły ze słynnym Lotem trzmiela [Северянин 1926: М].*

RIMSKI-KORSAKOW

*Lubimy wszyscy w Wigilijną noc
Posłuchać opowieści o Saltanie,
O carskiej narzeczonej bajkę niani,
Jak ją majowej nocy skradła moc.*

*Dziewczęta, chłopcy, w noc, gdy czar się snuł
Zwabieni magią na polanę przyszli
I śpiew Sadko na morzu im się przyśnił,
Którego pojmał nim pojmany król.*

*W ten czas na ziemi ujrzysz różne dziwy:
Gród niewidzialny Kiteż nagle widzisz,
Kościeja igłę, kogucika szpic...*

*Ze smutkiem Śnieżkę wspomnisz. Siadłszy w sanki
Przypomnisz Młodę, lecz gdy do Pskowianki
Gościńca szukasz – ślad sprzed oczu znikł...*

1926

Portretowy sonet dedykowany Nikołajowi Rimskiemu-Korsakowowi odwołuje się do kilku oper kompozytora. Są to: *Ночь перед Рождеством* (*Noc wigilijna*), *Сказка о царе Салтане* (*Bajka o carze Saltanie*), *Царская невеста* (*Carska narzeczona*), *Майская ночь* (*Noc majowa*), *Садко* (*Sadko*), *Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии* (*Legenda o niewidzialnym grodzie Kiteżu i dziewczycy Fiewronii*), *Кощей Бессмертный* (*Nieśmiertelny Kościej*), *Золотой петушок* (*Złoty kogucik*), *Снегурочка* (*Śnieżka*⁹⁰), *Млада* (*Mlada*) i *Псковитянка* (*Pskowianka*). Ponadto w wierszu pojawia się niania opowiadająca Tani bajki, co można kojarzyć na przykład z Tatianą i jej nianią z *Eugeniusza Oniegina* Puszkina, ale również z nianią dzieci kompozytora Awdotią Łarionową. Po jej śmierci wprowadził on do *Bajki o carze Saltanie* jedną ze śpiewanych przez nianię piosenek. Pisał o tym: „Na pamiątkę zmarłej rok temu niani Awdotiii Łarionownej dałem melodię śpiewanej przez nią moim dzieciom kołysanki niańkom, które usypiają małego Gwidona” [Римский-Корсаков, 1909: 380].

⁹⁰ Podaję tytuł opery w polskim przekładzie.

Niemniej, tytuły oper, jeśli nawet pojawiają się w przekładzie, raczej nie będą kojarzone przez polskiego odbiorcę. Czytelnik tłumaczenia jeszcze rzadziej będzie kojarzył dalsze odniesienia do twórczości Rimskiego-Korsakowa, takie jak: *Noc wigilijna* i *Noc majowa*, które powstały na podstawie opowiadań z cyklu *Вечера на хуторе близ Диканьки* (*Wieczory na hutorze w pobliżu Dikańki*) Gogola, jak: *Bajka o carze Saltanie* oraz *Złoty kogucik*, dla których podstawą stały się wierszowane bajki Puszkina, jak również skojarzenia z rosyjską byliną o Sadko czy legendą o niewidzialnym grodzie Kiteziu.

To nasycenie tekstu elementami intertekstualnymi wyróżniającymi się mocnym rosyjskim nacechowaniem nie sprawia tłumaczowi trudności na płaszczyźnie językowej. Sprawia je natomiast świadomość, że ani opery, ani pozostałe intertekstualne nawiązania nie są znane większości polskich czytelników. Najlepiej chyba kojarzonym utworem Rimskiego-Korsakowa jest *Lot trzmiela* z *Bajki o carze Saltanie*, ale sama opera nie jest już tak popularna. Dlatego, mimo że odniesienia do oper Rimskiego-Korsakowa nie budziły żadnych translatorskich wątpliwości i zostały przełożone zgodnie z ich znaczeniem oraz w zgodzie z polskimi tytułami, wypada zauważyć, że większość polskich odbiorców w najlepszym wypadku rozumie jedynie, że są to tytuły utworów Rimskiego-Korsakowa, którego nazwisko powinno być rozpoznawalne.

W tym miejscu pozwolę sobie po raz kolejny zaznaczyć, że w moim przekonaniu warto pozostawić czytelnikowi przekładu choćby możliwość kojarzenia podobnego do tego, jakie dany tekst czy wypowiedź wywołują u odbiorcy oryginału. Dlatego, tłumacząc staram się zachować w polskiej wersji intertekstualne wskazówki dane w oryginale, a w komentarzach wyjaśnić intertekstualne, w tym paratekstowe powiązania danego „medalionu”.

Do wyjątkowego potraktowania zmusiło mnie natomiast nawiązanie do opery *Снегурочка* [Śniegórocza], której polski tytuł brzmi *Śnieżka*, co z kolei kojarzy się odbiorcy polskiemu z Królewną Śnieżką z baśni braci Grimm. Tymczasem tytułowa *Снегурочка* to Śnieżynka – pomocnica Dziadka Mroza. Tłumaczenie nie może jednak poprawiać tytułu opery, nawet jeśli wywoływane przez nie skojarzenie może prowadzić do omyłki, dlatego mimo wątpliwości zdecydowałam się na adaptację, która została nijako „wymuszona” właśnie przez tradycję przekładu tego konkretnego tytułu na język polski:

Римский-Корсаков

*Взгрустнется о Снегурочке.
Сев в санки,
О Младе вспомнив, ставши
к Псковитянке
Искать путей, не сыщешь
ни вершка...*

Rimski-Korsakow

*Ze smutkiem Śnieżkę wspomnisz.
Siadłszy w sanki
Przypomnisz Mładę, lecz gdy do
Pskowianki
Gościńca szukasz – ślad sprzed oczu
znikł...*



Igor Siewierianin. Fot. Eugene (Jewgienij) Fink, Ryga, październik 1930
<http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/bio/fotografii-severyanina.htm>

РОЛЛАН⁹¹

*Чистейший свет струится из кустов
Пред домиком в Вильнёве под Лозанной,
Свет излучающий и осиянный,
Каким всю жизнь светился Жан-Кристоф.*

*О, этот свет! В нем аромат цветов!
Свободу духа встретил он «Осанной»!
Свободы царь, свободы раб, внестанный
Мятеж души воспеть всегда готов.*

*Быть на земле нетрудно одиноким
Лишь тем, кто подвигом горит высоким,
Кто заключил в душе своей миры,*

*Кому насилья демон ненавистен,
Кто ищет в жизни истину из истин,
Вдыхая холод с солнечной горы.*

1926

⁹¹ Romain Rolland (1866–1944) – pisarz francuski [Северянин 1926: М. 79].

ROLLAND

*Najczystsze światło zewsząd się sączyło
Gdzieś pod Lozanną, cichy dom w Villeneuve,
Jan Krzysztof lśnił promiennie w cieniu drzew –
Przez całe życie światło w nim świeciło.*

*O, słodkie światło, kwiatów aromaty!
„Hosanną” wolny w nim witało duch!
Wolności król i rab, porywy dusz
Swobodnych czuł – opiewać je potrafił.*

*Samotnie żyć na Ziemi temu łatwo,
Kto czynów bohaterskich niosąc światło,
Spokojem duszy swej napęlni świat.*

*I kto brutalnej nienawidzi siły,
Szukając prawdy prawd, ten komu miły
Chłód górskich zboczy i słoneczny sad.*

1926

Kolejny prezentowany „sonet portetowy” dedykowany został Romaine’owi Rollandowi. W jego przypadku także odnotować wypada różnorodne odniesienia intertekstualne. Przede wszystkim jest to nawiązanie bezpośrednie do powieści-rzeki *Jan Krzysztof* (*Jean-Christophe*). W wierszu pojawia się imię jej głównego bohatera – Jana Krzysztofa Krafta oraz słowa: „Свободу духа встретил он «Осанной»!” (Wolność ducha przywitał „Hosanną”!), które są odniesieniem do okrzyku *Hosanna à la vie ! Hosanna à la mort!* (Hosanna życia! Hosanna śmierci!) z zakończenia tej właśnie powieści. Ponadto Siewierianin wskazał na miejsce zamieszkiwania Rollanda w Villeneuve.

Można tu również mówić o pośrednim nawiązywaniu do poglądów filozoficznych i społecznych Rollanda, czego przykładem są słowa: „Свободы царь, свободы раб” (Wolności car, wolności niewolnik), „Мятеж души воспеть всегда готов” (Gotów wyśpiewać bunt duszy), „Кому насилие демон ненавистен” (Dla kogo nienawistny jest demon przemocy). Dlatego, ze względu na filozofię nieprzeciwstawiania się złu złem, możliwe jest doszukiwanie się w sonecie potencjalnych odniesień do biografii L. Tolstoja, bądź Mahatmy Ghandiego. Takie nawiązania mogą też dotyczyć *Duszy zaczarowanej*.

Jednak, jak już wspomniałam, bezpośrednie i jawne są w sonecie wyłącznie wskazania na *Jana Krzysztofa*, a pośrednio także na samego Rollanda, tym bardziej że Kraft może być interpretowany jako synteza autora powieści i Beethovena. W rozpatrywanym wierszu wyraża się to zarówno w charakterze tytułowego bohatera, który dąży do osiągnięcia ideału, prawdy, do zlania się ze wszechświatem, ale również w akceptacji Siewierianina dla takiej postawy, co odnosi się zarówno do Jana Krzysztofa, jak i do samego Rollanda. Tę akceptację podkreśla wskazanie na duchowość, światło, piękno, a także na dążenie do wolności.

Poniżej prezentuję tabelę, w której wyróżniłam obecne w kolejnych strofach sonetu określenia, budujące taki właśnie obraz poetycki, a także (poniżej) ich odpowiedniki przekładowe, dzięki czemu można zobaczyć drobne modyfikacje wprowadzone do wariantu polskiego:

I tetrastych	II tetrastych	I tercyna	II tercyna
Чистейший свет	O, этот свет!	подвигом горы высоким	насилья демон ненавистен
najczystsze światło	O, słodkie światło	niosąc światło	brutalnej nienawidzi siły
Свет излучающий и осиянный	аромат цветов	заклучил в душе своей миры	ищет в жизни истину из истин
lśnił promiennie	kwiatów aromaty	spokojem душы swej napelni świat	szukając prawdy prawd
светился Жан-Кристоф	Свободу духа		холод с солнечной горы
światło w nim świeciło	wolny w nim witało дух		chłód górskich zboczy i słoneczny sad
	Свободы царь, свободы раб		
	wolności król i rab		

Warto przy tym zwrócić uwagę na wielokrotnie powtarzające się słowo „światło” (*свет*) i towarzyszące mu pokrewne określenia: promieniujący (*излучающий*), oświetlony/oświecony (*осиянный*), świecił się (*светился*), płonie (*горит*), które asocjacyjnie uzupełnia słoneczna góra (*солнечная гора*), a także na trzykrotnie pojawiającą się w oryginale „wolność” (*свобода*) oraz podwojenie *дух/ducha* (*душа /дух*), jak również na sformułowanie *prawda prawd* (*истина из истин*), które wywołuje wyrażenie „najwyższego stopnia prawdy”.

Trzeba też odnotować towarzyszące obrazom poetyckim opozycje podkreślające jedność całości, takie jak cytowane już: „Car wolności, niewolnik wolności”, co komponuje się ze słowami o łączeniu (zawarcu) w swej duszy wielu

światów („Кто заключил в душе своей миры”). Podobną rolę pełni wypowiedź, która podkreśla jedność przeciwieństw: „Wdychając **chłód ze słonecznej góry**”.

Dążyłam do odwzorowania w tłumaczeniu intertekstualnych elementów i zabiegów poetyckich stosowanych przez rosyjskiego autora, a przede wszystkim warstwy brzmieniowej tekstu. Przepelniają ją miękkie, przelewające się spółgłoski sonorne [l] i [r] oraz czterokrotnie podwojone [n]. Ponadto zawiera ona nagromadzenia powtarzających się spółgłosek szczelinowych, często w połączeniu ze zwartymi, co tworzy wrażenie spokojnego przemijania. Dokonując tłumaczenia, niewątpliwie należy uwzględnić tę „kompozycję” dźwięków. Dlatego, chcąc zademonstrować wagę problemu, pozwolę sobie jeszcze raz posłużyć się tabelą prezentującą wielość dźwięków sonornych i wspomnianych wcześniej zestrojów spółgłoskowych obecnych w kolejnych zwrotkach sonetu oraz funkcjonalne przekładowe odpowiedniki demonstrowanych brzmień:

	Spółgłoski sonorne		Spółgłoski szczelinowe oraz zwarto-szczelinowe i ich połączenia ze zwartymi	
1 tetrastych	<i>спруится перед Вильнёве Лозанной, излучающий осиянный светился Жан-Кристоф</i>	<i>światło sączyło Lozanną Villeneuve lśnił promiennie całe światło świeciło</i>	<i>чистейший свет спруится из кустов свет излучающий осиянный всю жизнь светился Жан-Кристоф.</i>	<i>najczystsze zawsząd się sączyło cichy Krzysztof lśnił w cieniu drzew przez całe życie światło świeciło</i>
2 tetrastych	<i>аромат встретил осанной царь раб внесанный</i>	<i>słodkie światło aromaty hosanną wolny witało wolności król rab porywy czuł potrafił</i>	<i>свет цветов свободу духа встретил осанной свободы царь, свободы внесанный мятеж души воспеть всегда</i>	<i>słodkie światło hosanną duch dusz swobodnych czuł opiewać</i>

1 tercyna	земле нетрудно лишь горит заключил миры	łatwo bohaterskich światło napelni	земле лишь высоким, заключил душе своей	samotnie żyć Ziemi czynów bohaterskich niosąc światło, spokojem duszy swej świat
2 tercyna	насилия холод солнечной горы	brutalnej siły prawdy prawd miły chłód górskich słoneczny	насилия ненавистен ищет жизни истину из истин вдыхая холод солнечной	nienawidzi siły, szukając prawdy chłód górskich zboczy słoneczny sad

Wyraźnie widać, że brzmienia, podobnie jak obrazy, także zostały w przekładzie odtworzone, choć nie zawsze dzięki słownikowym odpowiednikom i z pewnymi modyfikacjami. W tłumaczeniu pojawiło się na przykład więcej połączeń [-ln-], co sprawia, że wypowiedź staje się płynna. Dążąc do uzyskania płynności wypowiedzi, formułując tekst docelowy wykorzystałam też możliwości, jakie dają tłumaczowi polskie spółgłoski miękkie [-s'-] i [-c'-]⁹².

⁹² Tabelę ukazującą odpowiedniość odwzorowywanych obrazów i brzmień prezentuję tylko raz, aby uniknąć przeładowania tekstu materiałem demonstracyjnym, a pragnąc wskazać na problemy przekładowe dotyczące tej właśnie warstwy tekstu poetyckiego.



Igor Siewierianin 1924

<http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/bio/fotografii-severyanina.htm>

РОМАНОВ⁹³

*В нем есть от Гамсуна, и нежный весь такой он:
Любивший женщину привык ценить тицету.
В нем тяга к сонному осеннему листу,
В своих тревожностях он ласково спокоен.*

*Как мудро и печально он настроен!
В нем то прелестное, что я всем сердцем чту.
Он обречен улавливать мечту.
В мгновенных промельках, и тем он ближе вдвое.*

*Здесь имя царское воистину звучит
По-царски. От него идут лучи
Такие мягкие, такие золотые.*

*Наипленительнейший он из молодых
И драгоценнейший. О, милая Россия,
Ты все еще жива в писателях своих!*

1927

⁹³ Pantelejmon Siergiejewicz Romanow (1885–1938) – pisarz, dramaturg [Северянин 1927: М. 80].

ROMANOW

*Choć delikatny jest, lecz jest w nim coś z Hamsuna:
Kobiety kocha i docenia próżność w nich.
Pociąga go jesienny, spadający liść,
I niepokoję swoje uspokoić umie.*

*W nim melancholia się z mądrością miesza!
To jest uroczę w nim i temu składam hołd.
Skazany jest, by za marzeniem mknąć.
Przez mgnienia chwil, co mnie podwójnie cieszy.*

*Zaprawdę, imię nosi jak prawdziwy car,
Po carsku niesie swego światła dar –
Promieni miękkich strumień złoty i łagodny.*

*To wśród młodzieży naszej najcenniejszy skarb
I najwspalniałszy z nich. O Rusi, ciebie godny –
W pisarzach naszych płonie twego życia żar.*

1927

W sonecie poświęconym Pantalejmonowi Romanowowi wyraźnie widoczne jest nawiązanie do powieści tego autora *Рысь* (*Rus'*). Można też doszukiwać się w nim ukrytych skojarzeń z innymi utworami Romanowa, na przykład z opowiadaniem *Осень* (*Jesień*), choć, pomijając tytuł, trudno tu mówić o konkretnym odniesieniu do tego właśnie tekstu (w sonecie pojawia się jedynie jesienny liść).

Ponadto Siewierianin „ogrywa” nazwisko pisarza, identyczne z nazwiskiem dynastii carów rosyjskich, co w kontekście Rosji, żyjącej poprzez swoich pisarzy i epepej Romanowa tworzy szerokie spektrum asocjacyjne.

W tym kontekście trudno powiedzieć, dlaczego Siewierianin twierdzi, że Romanow ma w sobie coś z Hamsuna. Wydaje się, że autor *Medalionów* używa takiego porównania w stosunku do osób, które podziwia, choć zwykle odnosi się ono do Skandynawów (w tym także do Kruut). Możliwe jednak, że chodzi tu o przypisywaną Hamsunowi dwoistość charakteru, która miała wyrażać się w delikatności, a zarazem w twardości, o czym rosyjski poeta pisał: „Мечта его – что воск, и дух – как сталь” (Jego marzenie jest jak воск, a duch jak stal).

Warto też odnotować, że *Romanow* należy do tych sonetów rosyjskiego ego-futurysty, które odbiegają od dominującego w *Medalionach* schematu pięciostopowych jambów z rymem męskim, występujących naprzemiennie z wersami hiperkatalektycznymi rymowanymi paroksytonicznie, a także od schematu rymów *aab ccb* w tercynach. Liczba jambicznych stóp waha się w nim od pięciu (np. „Он **обречен** **улавливать** мечту”) do sześciu z hiperkataleksą (np. „В нем **есть** от **Гамсуна**, и **нежный весь** такой он”), a schemat rymów w tercynach to *aab cbc*. W polskim wariancie odstępstwa te zostały odtworzone.



Igor Siewierianin

<http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/bio/fotografii-severyanina.htm>

РОССИНИ⁹⁴

*Отдохновенье мозгу и душе
Для девушек и правнуков поныне:
Оркестровать улыбку Бомарше
Мог только он, Эоловый Россини.*

*Глаза его мелодий ярко-сини,
А их язык понятен в шалаше.
Пусть первенство мотивовых клише
И графу Альмавиве, и Розине.*

*Миг музыки переживет века,
Когда его природа глубока, –
Эпиталамы или панихиды.*

*Россини – это вкрадчивый апрель,
Идиллия селян „Вильгельма Телль”,
Кокетливая трель „Семирамиды”.*

1917

Петербург

⁹⁴ Gioachino Antonio Rossini (1792–1868) – włoski kompozytor, autor licznych oper, także komicznych, jak np. *Cyrulik Sewilski* [Северянин 1917: М. 81].

ROSSINI

Wytchnienie dla rozumu i dla duszy,
Dla dziewcząt, wnuków po dzisiejsze dni:
Rossini umiał, śmiech nam lejąc w uszy,
W muzykę zmienić słowa Beaumarchais.

W melodii jego oczach błękit płynie,
W szalacie mowy ich pojmujesz wdzięk.
O, niech pierwszeństwo odda każdy dźwięk
Hrabiemu Almavivie i Rozynie.

Muzyki chwila przez stulecia trwa,
Jeżeli jej natura głębię ma:
Epitalamia i żałobne pieśni.

Rossini, to Semiramidy trel,
Idylla na wsi, słynny „Wilhelm Tell”,
I kwiecień, co zalotnie ucho pieści.

1917

Petersburg

Rossini to kolejny sonet poświęcony jednemu z ulubionych kompozytorów Siewierianina. Podobnie jak inne, dedykowane muzykom „medaliony”, ten również wypełniają wyraziste obrazy, czego najlepszym przykładem jest synestezyjne sformułowanie: „Глаза его мелодий ярко-сини” (Oczy jego melodii są jaskrawo błękitne) oraz odniesienia do utworów muzyka. Wiersz pośrednio, lecz bardzo wyraźnie nawiązuje do opery *Cyrulik sewilski*, która została napisana na podstawie komedii Pierra Beaumarchais pod tym samym tytułem (*Le Barbier de Séville* 1775) i której bohaterami są hrabia Almaviva oraz Rozyna. Ponadto w pojawiły się w nim dwa bezpośrednie wskazania na opery *Wilhelm Tell* i *Semiramida*, jak również wskazania pośrednie, uogólnione i niekonkretne na epitalamia oraz pieśni żałobne („эпिताмы или панихиды”). Tworzą one jeszcze jedną Siewierianinowską parę przeciwieństw (od pieśni weselnych do żałobnych lamentacji), podkreślającą „ponadgatunkowy” wymiar muzyki włoskiego kompozytora, który stworzył różnego rodzaju formy muzyczne. Takim ogólnym, ale tym razem potencjalnym wskazaniem są również słowa o eolowym Gioachino Rossinim, które prawdopodobnie przywołują charakterystyczne dla tego kompozytora

naśladować wiatr crescendo, „którego Rossini aż do zbytku używa”, jak swego czasu twierdził Kazimierz Brodziński [Brodziński 1844: 211].

Tłumaczenie realizuje prawie wszystkie wspomniane nawiązania. Zabrało w nim jedynie potencjalnego wiatru (crescenda), ponadto Semiramida została włączona do polskiego tekstu jako postać, a nie tytuł opery jak w oryginale. Warto jeszcze zauważyć, że pewną pomocą dla tłumacza stało się nazwisko, a zarazem tytuł opery *Wilhelm Tell*, które wykorzystałam dla zbudowania rymu męskiego „Tell – trel”:

Россини

*Россини – это вкрадчивый апрель,
Идиллия селян „Вильгельма Телль”,
Кокетливая трель „Семирамиды”.*

Rossini

*Rossini, to Semiramidy trel,
Idylla na wsi, słynny „Wilhelm Tell”,
I kwiecień, co zalotnie ucho pieści.*

Nie jest to wprawdzie dokładne odtworzenie oryginalnego rymu, który został zbudowany na parze słów *апрель – трель* (kwiecień – trel), jednak zachowanie rymującej się nazwy miesiąca nie było dominantą translatorską, a drobne semantyczne mikroprzesunięcia nie wpływają na zmianę obrazu poetyckiego.



Igor Siewierianin 1920

<http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/bio/fotografii-severyanina.htm>

РОСТАН⁹⁵

*Убожество действительных принцесс
Не требует словесного сраженья:
Оно роскошно. Но воображенья
Принцессу чту за чудо из чудес!*

*И кто из нас отъюнил юность без
Обескураживающего жженья
Крови, вспененной в жилах от броженья,
Вмеща в землю нечто от небес?*

*Кто из живущих не был Шантеклером,
Сумевшим в оперении беспером
Себе восход светила приписать?*

*Кто из жрецов поэзии – и прозы! –
Не сотворил в себе Принцессы Грезы,
О ком вздохнуть, – и на глазах роса?..*

1926

⁹⁵ Edmond Rostand (1868–1918) – francuski pisarz i poeta, uznany dramaturg – twórca *Cyrano de Bergeraca*, członek Akademii Francuskiej [Северянин 1926: М. 82].

ROSTAND

Mizerny stan księżniczek rzeczywistych
Doprawdy żadnych nie wymaga słów:
Rozkoszny jest. Lecz ja chcę uczcić cud –
Księżniczkę marzeń, którą można wyśnić.

Kto z nas potrafił młodość swą odmłodzić
Niegorączkowo, bez spienionej krwi,
Co rozogniona w żyłach żarem ćmi
I wmieścić niebo w ziemskich dni bezdroże?

Kto z nas bezpiórym nie był Chanteclerem,
Co wypierzony skacze na barierę
I sobie przypisuje słońca wschód?

I który trybun wiersza albo prozy!
Księżniczki zza dalekich mórz nie stworzył
W marzeniach? Wspomni – w oku rosy chłód....

1926

Najbardziej znaną sztuką Edmonda Rostanda jest niewątpliwie *Cyrano do Bergerac*, jednak Siewierianin odsyła czytelnika do mniej znanych utworów dramatycznych tego pisarza, a mianowicie do alegorycznej komedii *Chantecler*, w polskim przekładzie znanej przede wszystkim jako *Kogut* oraz do dramatu *La princesse lointaine*, której tytuł tłumaczony jest na język polski jako *Daleka księżniczka* lub *Księżniczka zza morza*.

W obu wypadkach wymusiło to na tłumaczu podjęcie konkretnej decyzji translatorskiej. W pierwszym zdecydowałam się na zachowanie oryginalnego, francuskiego tytułu *Chantecler*, ponieważ pojawia się on w polskiej literaturze przedmiotu. Ponadto, w kontekście wschodu słońca skojarzenie z kogutem wydaje się oczywiste. Decyzja dotycząca drugiego z tytułów była trudniejsza zarówno ze względu na dwa różne polskie przekłady, jak i na rosyjski tytuł sztuki Rostanda, który brzmi *Принцесса Греза*, a więc *Księżniczka Marzenie*. W tej sytuacji postanowiłam z jednej strony zachować owo marzenie, pisząc o księżniczce marzeń (*Księżniczkę marzeń, którą można wyśnić*), a z drugiej – połączyć oba polskie tytuły, stąd w moim wariantcie pojawiła się stworzona w marzeniach „*Księżniczka zza dalekich mórz*”.

Natomiast, orientując się na charakterystyczne elementy poetyki Siewierianina, starałam się odtworzyć przeciwstawne sobie pary oraz powtórzenia znaczeń i brzmień, choć nie zawsze udało się je dokładnie odwzorować. Na przykład występujące w pierwszej strofie zwielokrotnienie dźwięków: „Принцессу **ч**ту за **ч**удо из **ч**удес” stało się w tłumaczeniu nieco uboższe „Lecz ja **ch**cę **ucz**cić **cud**”. Z kolei neologiczne *отъюнил юность* w wersji polskiej utraciło swój neologiczny wymiar, choć zachowało powtarzalność: „młodość swą odmłodzić”. Natomiast rosyjskie *оперение бесперое* (opierzenie bezpióre) uzyskało nową semantykę dzięki wprowadzeniu obrazu bezpiórego Chanteclera, który jednocześnie jest wypierzony. Grę słów wzmacnia w tłumaczeniu dwoiste znaczenie polskiego słowa „wypierzyć się”, oznaczającego zgubienie starych piór, a jednocześnie okrycie się nowymi. Starałam się również uzyskać podobny do oryginalnego efekt foniczny, szczególnie wyraźny w drugim tetrastychu, w którym wielokrotnie powtarzają się dźwięki -ż- i -r- kojarzone przez odbiorcę z niepokojem („Обескураживающего **ж**женья / К**р**ови, вспененной в **ж**илах от **бр**оженья, / Вмеща́я в земяю нечто от небес?”). W efekcie można stwierdzić, że polska wersja wykorzystuje podobne wartości foniczne (Niegórażczkowo, bez spienionej krwi, / Co rozogniona w żyłach żarem ćmi / I wmieścić niebo w ziemskich dni bezdroże?), choć z pewnymi przesunięciami w zakresie semantyki oraz brzmienia.



Arsenij Formakow, Felissa Kruut, Igor Siewierianin, Dźwińsk (Dyneburg) 1928

<http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/bio/fotografii-severyanina.htm>

САДОВНИКОВ⁹⁶

*Как смеет быть такой поэт забыт,
Кто в русских красках столь разнообразен,
В чьих песнях обессмертен Стенька Разин
И выявлен невольниц волжских быт.*

*Моряна паруса судов зыбит,
До красоты в разгуле безобразен,
Плывет Степан и, чувствуя, что сглазен
Святой разбой, он гневом весь кипит...*

*О, не умолкнет песнь о Стеньке долго,
Пока не высохнет до капли Волга, –
Но автора родной не вспомнит край...*

*„Прощай, страна, река и в поле колос,
Прощай меня”, – его я слышу голос...
– Нет, ты, поэт, страну свою прощай!*

1926

⁹⁶ Dmitrij Nikołajewicz Sadownikow (1847–1883) – poeta, folklorysta, etnograf [Северянин 1926: М. 83].

SADOWNIKOW

*Jak może zapomnianym być poeta,
Co tyle w sobie ma rosyjskich barw,
Niewolnic nadwołżańskich słuchał skarg
I żywy Razin w jego pieśni czeka.*

*Zuchwały wicher rzekę rozdmuchuje,
Zacina żagle, rozganiając mgły.
I płynie Stienka, czując urok zły,
Na bunt rzucony, gniew się w nim gotuje...*

*Jak długo płynie Wołga pełna wód,
Tak długo pieśń o Stieńce śpiewa lud,
Lecz jej autora nikt dziś nie wspomina...*

*„Ojczyzno żegnaj, rzeko, kłosa z pól,
Ojczyzno wybacz” – słyszę w głosie ból...
Poeto, wybacz swej ojczyźnie winy!*

1926

Sonet *Sadownikow* nawiązuje do twórczości rosyjskiego folklorysty, który liczne swoje wiersze, opowiadania oraz eseje poświęcił ziemi ojczystej. Na szczególną uwagę zasługują poświęcone rzece Wołdze tomy *Песни Волги* (*Pieśni Wołgi*) i *Певец Волги* (*Piewca Wołgi*). Wiele z tych pieśni Dmitrij Sadownikow dedykował Stiepanowi Razinowi. To właśnie on stał się bohaterem najsłynniejszej z nich *Из-за острова на стрежень...* (*Spoza wyspy na bystrzynę...*), znanej też jako *Волга, волга* (*Wołga, Wołga*). Stąd właśnie pochodzą obecne w sonecie Siewierianina słowa odnoszące się do Wołgi, obraz Razina, jak również słowa o ojczyźnie, która nie pamięta swego piewcy. To rezultat zapomnienia autorstwa pieśni często uznawanych za ludowe.

Poeta sportretowany w rozpatrywanym sonecie był też autorem licznych prozatorskich utworów dotyczących Rosji, np. *Русская земля* (*Ziemia rosyjska*), artykułów prasowych, a także książek przeznaczonych dla szkół ludowych. Prawdopodobnie to właśnie skłoniło autora *Medalionów* do tak wyraźnego wskazania na związek twórczości Sadownikowa z ojczyzną. Nie są to wprawdzie bezpośrednie wskazania na konkretne utwory, ale potencjalnie niektóre wypowiedzi zawarte w „medalionie” można kojarzyć z określonymi utworami folklorysty, choćby z wierszem *Полонянка* (*Branka/Niewolnica*) czy *Летняя*

сказка (*Letnia bajka*), którą wieńczą słowa pożegnania przypominające zakończenie Siewierianinowskiego sonetu:

D. Sadownikow

Летняя сказка

„Прощай”! - по полям раздаётся.

„Прощай”! - отвечает в лесах.

„Прощай”! - над рекою несётся.

„Прощай”! - замирает в горах.

[Садовников 2018: on-line]

Tłum. filolog.

„Żegnaj”! – rozlega się na polach.

„Żegnaj”! – odpowiada w lasach.

„Żegnaj”! – niesie się nad rzeką.

„Żegnaj”! – zamiera w górach.

Jest mało prawdopodobne, że polski odbiorca zna twórczość, a nawet nazwisko Sadownikowa. Może jednak kojarzyć słowa piosenki *Wołga, Wołga ...*, a na pewno samą rzekę Wołgę. Możliwe też, że nie jest mu obce nazwisko Razina.

W przekładzie, jak zawsze w takim przypadku, starałam się pozostawić czytelnikowi szansę odbioru wszelkich, w tym potencjalnych nawiązań intertekstualnych. Trzeba jednak przyznać, że nie jest to w stu procentach możliwe.

Kończąc komentarz dotyczący Sadownikowa odniosę się jeszcze do słowa *прощать*, które pojawia się w ostatniej tercynie wiersza. Może ono oznaczać zarówno „żegnać”, jak i „wybaczać”. Stąd zaproponowane przeze mnie podwojenie: „Ojczyzno żegnaj [...] Ojczyzno wybacz...”, które pozwala wyzyskać obie wskazane możliwości.



Civis, karykatura Igora Siewierianina

<http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/bio/risunki-i-sharzhi.htm>

САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН⁹⁷

*Не жутко ли, – среди губернских дур
И дураков, туземцев Пошехонья,
Застывших в вечной стадии просонья,
Живуч неумертвимый помпадур?*

*Неблагозвучьем звучен трубадур,
Чей голос, сотрясая беззаконье,
Вещал в стране бесплодье похоронье,
Чей смысл тяжел, язвителен и хмур.*

*Гниет, смердит от движущихся трупов
Неразрушимый вечно город Глупов –
Прорусенный, повсюдный, озорной.*

*Иудушки из каждой лезут щели.
Страну одолевают. Одолели.
И нет надежд. и где удел иной?*

1926

⁹⁷ Michaił Jewgrafowicz Saltykow-Szczedrin (1826–1889) – pisarz, satyryk [Северянин 1926: М. 84].

SALTYKOW-SZCZEDRIN

Nie drażni nas, że wśród głupawych cór
I synów głupich poszechońskiej ziemi,
Zastygłych w wiecznym stadium przebudzenia,
Wciąż żyje nieśmiertelny pompadur?

Trubadur smętnie dysonansem brzmi,
Bezprawiem wstrząsnąć głośno w głos próbuje,
Lamentu czas ojczyźnie prorokuje,
Bezpłodny czas cmentarnie ciężkich dni.

I gnije, w strasznym smrodzie żywych trupów
Od wieków niezniszczalne miasto Głupów,
Co na rosyjski przerobione ład.

Ze szczelin wypelzają w świat Judasze.
Zawładnąć państwem chcą. Już nie jest nasze.
Gdzie inny znaleźć los? Nadziei brak.

1926

Prezentowany wyżej sonet napomyka na kilka tekstów satyryka, jakim był Michaił Saltykow-Szczedrin, a mianowicie na książki: *Помпадуры и помпадуриши* (*Pompadurowie i pompadurzyce*), *Пошехонская старина* (*Poszechońskie dawne dzieje*⁹⁸), *История одного города* (*Dzieje pewnego miasta*⁹⁹) i *Господа Головлёвы* (*Państwo Gołowlewowie*¹⁰⁰). Z pierwszej z nich pochodzi wieczny pompadur (tak pisarz nazywał urzędników, zarządców oraz ich współmałżonków), do niej także nawiązują *дыраки* i *дыры*, a więc głupcy obojga płci. Wskazaniem na drugi ze wspomnianych utworów jest Poszechonie. Z kolei Głupów kieruje uwagę czytelnika na *Dzieje pewnego miasta*. Wreszcie *Иудышки* (Judaszkowie), o których mowa w wierszu, to nawiązanie do *Państwa Gołowlewów* i jednego z jej bohaterów – Porfirego zwanego Judaszkciem.

Podobnie jak w wielu innych medalionowych sonetach, nawet dosłowne przełożenie tych intertekstualnych odniesień nie gwarantuje podobieństwa skojarzeń i reakcji czytelników oryginału oraz tłumaczenia. Staralam się

⁹⁸ Tytuł przekładu Andrzeja Stawara.

⁹⁹ Tytuł przekładu Seweryna Pollaka.

¹⁰⁰ Tytuł przekładu Tadeusza Łopalewskiego.

jednak odwzorować Siewierianinowskie nawiązania, pozostawiając odbiorcy możliwość poszukiwań. Mam przy tym świadomość, że „pompadur” skojarzy się Polakowi raczej z Madame Pompadour niż z Sałtykowowskim pompadurem, a asocjacje dotyczące „Judaszków” prawdopodobnie skierują jego uwagę w stronę *Nowego Testamentu* i zdrajcy Judasza, a nie *Państwa Gołowiewów*. Jednak dzięki nawiązaniu do opowieści biblijnej metaforyczne znaczenie tego imienia będzie zrozumiałe.

Poza odwzorowaniem elementów intertekstualnych dążyłam również do odtworzenia typowych dla rosyjskiego poety wzmocnień semantycznych, takich jak powtarzające się: *дур* – *И дураков*; opozycyjne i podwajające brzmienie: *Неблагозвучьен звучен*, wielokrotna negacja: *неумертвимый* – *Неблагозвучьен* – *Неразрушимый* – *И нет надежд* oraz dopełniające ją semantycznie *беззаконье* i *бесплодые*. Chcąc odtworzyć nawiązanie do pompadurów i pompadurzyc, zastąpiłam durni (*дуры* i *дураки*), którzy w języku polskim nie posiadają formy żeńskiej „głupawymi córami” i „głupimi synami” poszechońskiej ziemi. Powtórzenia dźwięków *неблагозвучьен звучен* wprowadzić nie odtworzyłam, ale starałam się kompensować je podwojeniem „głośno w głos”. Z kolei wielokrotna negacja została przełożona, choć ze stratą jednego z „ogniw” jej łańcucha. W polskim wariantcie sonetu pojawili się „**nie**śmiertelny pompadur” i „**nie**zniszczalne miasto” oraz państwo, które „już **nie** jest nasze”, a także para: „**bez**płodny” – „**bez**prawie”. Ponadto wprowadziłam do przekładu powtórzenie foniczne „czas” – „**czas** cmentarnie ciężkich dni”, które utrzymuje się w poetyce rosyjskiego autora.



Karykatura Igora Siewierianina, Rumunia 1933

<http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/bio/risunki-i-sharzh.html>

СОЛОГУБ¹⁰¹

*Неумолимо солнце, как дракон.
Животворящие лучи смертельны.
Что ж, что поля ржаны и коростельны? –
Снег выпадет. Вот солнечный закон.*

*Поэт постиг его, и знает он,
Что наши дни до ужаса предельны,
Что нежностью мучительною хмельны
Земная радость краткая и стон.*

*Как дряхлый триолет им омоложен!
Как мягко вынут из глубоких ножен
Узором яда затканый клинок!*

*И не трагично ль утомленным векам
Смежиться перед хамствующим веком,
Что мелким бесом вертится у ног?..*

1926

¹⁰¹ Fiodor Sołogub (właśc. Fiodor Kuzmicz Tietiernikow) (1863–1927) – pisarz, poeta, publicysta, przedstawiciel dekadencji i symbolizmu [Северянин 1926: М. 86].

SOŁOGUB

*Nieubłagane słońce jest jak smok.
Rodzący życie promień jest śmiertelny.
Cóż, że derkacze w polach żyta pełnych,
Śnieg przecież spadnie, tak jak zwykł co rok.*

*Poeta to zrozumiał, wie że los
Dni naszych jest do bólu ostateczny,
Żalością upojone są odwieczne
Na ziemi radość i na ziemi szloch.*

*Odmłodził triolet stary i zwietrzały!
Wyjęte z pochwy ostrze zabłyszczało
Trucizną, która naznaczyła miecz!*

*Czy to nie cios, gdy oko powiek wiekiem
Przymknięte – chamskim umęczone wiekiem,
Co wierci się u nóg jak mały bies?...*

1926

W powyższym, dedykowanym Fiodorowi Sołogubowi sonecie Siewierianin prezentuje swego bohatera poprzez odniesienia do jego tekstów, przede wszystkim do powieści *Mały bies* (Мелкий бес). To właśnie obraz biesa z tego dzieła pojawia się w finale wiersza, gdzie o stuleciu mówi się, że „мелким бесом вертится у ног” (wierci się u nóg jak mały bies). Jest to najwyraźniejsze i najoczywistsze z intertekstualnych nawiązań, które pojawiły się w utworze rosyjskiego ego-futurysty. Przy tej okazji warto zauważyć, że przymiotnik мелкий słownikowo tłumaczony jest jako „drobny”, niemniej w swoim przekładzie sonetu wykorzystałam tłumaczenie powieści autorstwa René Śliwowskiego, który przełożył je jako „mały”.

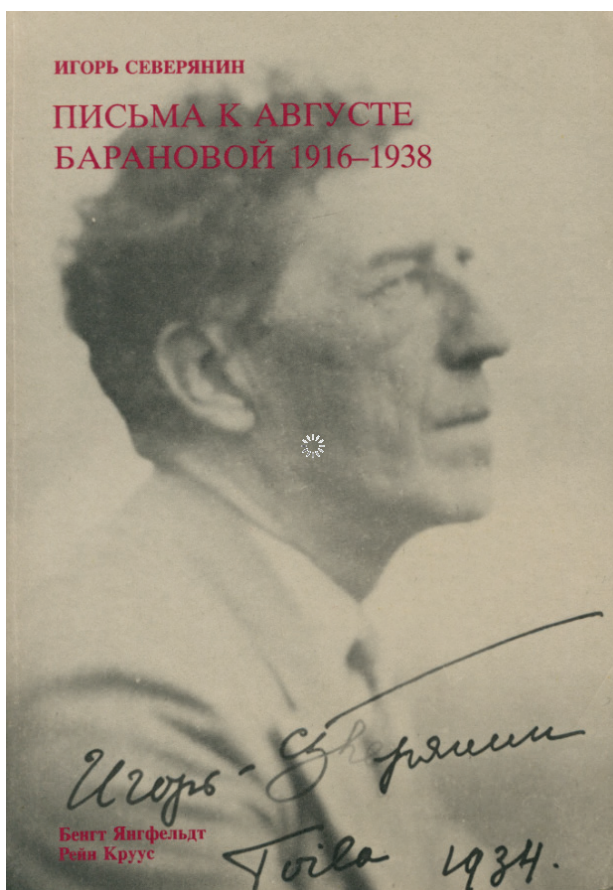
Pozostałe, obecne w „medalionie” *Słogub* nawiązania intertekstualne, mogą się odnosić także do twórczości innych poetów, bądź pisarzy, choć sam tytuł sonetu wskazuje na autora, z którym dany obraz powinien się kojarzyć. Przykładem może być choćby obraz smoka (дракон), który występuje nie tylko w dziełach Sołoguba. Jednak w wierszu Я любви к тебе не знаю... (Nie mam dla ciebie miłości) słońce nazywane jest przez pisarza złym (rozeźlonym) i mściwym Smokiem („злой и мстительный Дракон”), a kontekstualnie synonimiczny do niego змей pojawia się w cyklu wierszy Змуй (Żmij).

Podobnie derkacze, które napotkać można w utworach różnych autorów, ale w przypadku Sołoguba kojarzą się choćby z opowiadaniem *Иван Иванович воскрес* (*Iwan Iwanowicz zmartwychwstał*). Z kolei napomknienie o truciźnie (*яд*) może być potencjalnym nawiązaniem do powieści *Слаще яда*. Żadne z powyższych „nawiązań”, poza bezpośrednim wskazaniem na powieść *Mały bies*, nie musi być jednak łączone z nazwiskiem Sołoguba.

Przeciwnie, słowa o odmlodzeniu trioletu (Sołogub pisał cykle trioletów) oraz przeciwieństwa, takie jak życie i śmierć (*„Животворящие лучи смертельны”* – Tworzące życie promienie są śmiertelne), czułość i męka oraz radość i jęk (*„нежностью мучительною хмельны / Земная радость краткая и стон”* – pijane czułością męczącą / jest krótka ziemską radość i jęk), a także wskazanie na filozoficzne idee pisarza łączącego miłość ze śmiercią, jak w tragedii *Победа Смерти* (*Zwycięstwo Śmierci*), w której głosił: *„Любовь и Смерть – одно”* (Miłość i Śmierć to jedno) z całą pewnością wywołują w świadomości rosyjskiego czytelnika skojarzenia z Sołogubem. Nie odnosi się to jednak do czytelnika polskiego, nawet jeśli w przekładzie odtworzone zostaną wszystkie obecne w sonecie elementy intertekstualne. Mimo to, podobnie jak w innych wypadkach, starałam się je zachować, odwzorowując przede wszystkim wskazane, charakterystyczne dla poezji Siewierianina pary.

Warto też zwrócić uwagę na słowa o chamowatym wieku (*хамствующий век*). Odnoszą się one do zbioru artykułów Dmitrija Mierieżkowskiego z 1906 r. zatytułowanego *Грядущий хам* (*Nadchodzący cham*), ale również do odpowiedzi Sołoguba na te przemyślenia zatytułowanej *О грядущем хаме Мережковского* (*O nadchodzącym chacie Mierieżkowskiego*). Mogą też zostać uznane za nawiązanie do wiersza Mandelsztama *Век мой – зверь мой* (*Wieku mój – zwierzu mój*). W tym wypadku również starałam się odtworzyć to potencjalne nawiązanie, pisząc o chamstwie wieku.

Ponadto, udało się zachować w wariantach polskim Siewierianinowski, bazujący na homformach rym *векам* [wiekam] (powiekom) – *веком* [wiekam] (stuleciem). Wymagało to pewnej słownej „ekwilibrystyki”, która doprowadziła do uzyskania opartego na polskich homoformach rymu „wiekiem” (wieko) – „wiekiem” (stulecie).



Okładka książki z listami Igora Siewierianina do Augusty Baranowej (1916–1938)

https://vtoraya-literatura.com/pdf/severyanin_pisma_k_baranovoj_1916-1938_1988__ocr.pdf

СТАНЮКОВИЧ¹⁰²

*Они умеют с бурей бороться,
Влюбленные в морской ультрамарин,
Будь то изнеженный гардемарин
Иль, с сильным басом, грубый, пьяный боцман.*

*Им глубь морей – не то же ль, что колодца
Глубь для крестьян? Пусть койки без перин, –
Их в каждом порте ждет восторг «смотрины»,
Им без хлопот туземка отдается...*

*Они плывут от гавани и – до,
Где офицеры подзовут ландо,
И на кривых ногах пойдут матросы*

*Искать в тавернах женицин и вина –
В немудрых радостях земного дна
Об океанском дне залить вопросы...*

1926

¹⁰² Konstantin Michajłowicz Staniukowicz (1843–1903) – pisarz-marynista [Северянин 1926: М. 87].

STANIUKOWICZ

*Na morzu potrafili z burzą walczyć,
Kochali ultramaryn morskich fal:
Pijany mat, co mięśnie miał jak stal,
Gwardzista delikatny, bosman starszy.*

*Głębina morska jest jak studni głębia.
Bez pierzyn koja – za to każdy port
Dziewczęta oferuje prima sort
I każdy z nich bez trudu po nie sięga...*

*Więc do przystani płyną i z przystani...,
Oficerowie mkną tam kolaskami,
Marynarz krzywych nie żałuje nóg.*

*W tawernie poszukują kobiet, wina,
By w szczęściu dna ziemskiego strach powstrzymać
Przed morskim dnem i zapić setkę trwóg...*

1926

Utwory bohatera prezentowanego wyżej „medalionu” – Konstantina Staniukowicza podejmowały przede wszystkim tematy marynistyczne, prezentując obrazy z życia marynarzy floty wojennej, które autor znał doskonale, będąc synem admirała marynarki i oficerem (zakończył służbę w stopniu lejtnanta).

Z kolei intertekstualne nawiązania, które napotykamy w sonecie Siewierianina sprowadzają się do ogólnych obrazów z życia marynarzy oraz stereotypów dotyczących marynarskiego życia, dlatego nie sprawiają tłumaczowi trudności.

Z punktu widzenia przekładu najciekawsze okazało się obecne w oryginale porównanie eleganckiego (delikatnego) gwardzisty i pijanego, grubiańskiego bosmana, które ze względu na konieczność utrzymania się w formalnej strukturze sonetu zostało przeze mnie zmodyfikowane, a mianowicie:

1. Zastąpiłam pijanego bosmana matem;
2. Rozszerzyłam porównanie, w którym znalazł się z jednej strony pijany mat o mięśniach jak stal, a z drugiej delikatny gwardzista, ale także (jako trzeci) starszy bosman;
3. Dokonałam inwersji obrazów, przesuwając gwardzistę z drugiego do trzeciego wersu, a pijanego mata odwrotnie – do wersu drugiego.

W tłumaczeniu zastosowałam również kilka innych transformacji, jednak w moim przekonaniu nie wpłynęły one na ogólny obraz przekazywany przez tekst. Taką modyfikacją jest na przykład wprowadzenie do wiersza określenia *prima sort*, użytego w stosunku do dziewcząt portowych (prostytutek), co wnosi do wypowiedzi poetyckiej lekką ironię, zgodną z oryginałem.



Igor i Felissa Łotariowowie w gościach u grafika Agaty Weber, Estonia 1925?

<http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/bio/fotografii-severyanina.htm>

ИГОРЬ-СЕВЕРЯНИН¹⁰³

*Он тем хорош, что он совсем не то,
Что думает о нем толпа пустая,
Стихов принципиально не читая,
Раз нет в них ананасов и авто,*

*Фокстротт, кинематограф и лото –
Вот, вот куда людская мчится стая!
А между тем душа его простая,
Как день весны. Но это знает кто?*

*Благословляя мир, проклятье войнам
Он шлет в стихе, признания достойном,
Слегка скорбя, подчас слегка шутя*

*Над вечно первенствующей планетой...
Он – в каждой песне, им от сердца спетой, –
Иронизирующее дитя.*

1926

¹⁰³ Igor Siewierianin (właśc. Igor Wasiliewicz Łotariew) (1887–1941) – poeta, ego-futurysta [Северянин 1926: М. 85].

IGOR-SIEWIERIANIN

*Najlepsze jest, że wcale nie jest tym
Za kogo go uznała głupia tłuszczka,
Co wiersz przeczyta tylko gdy langusta,
Ananas albo motor znajdzie w nim.*

*Kinematograf, fokstrot, lotto, cyrk –
Tam śpieszy niecierpliwe ludzkie stado!
A w jego duszy prostej sama radość
Wiosenna. Chyba nie wie o tym nikt?*

*Miłuje pokój i przeklina wojnę
W swych wierszach, które wszak uznania godne,
To troszkę smuci się, to rzuca żart.*

*I nad planetą, co wyprzedza czasy...
Brzmi w każdej pieśni, w której serca basy
Wyśpiewał. Dziecię – ironiczny bard.*

1926

W sonecie o sobie samym Siewierianin dowodzi własnego poczucia humoru. Z punktu widzenia przekładowcy wypada odnotować, że wspomina w nim swoje wiersze. Pojawiają się mianowicie: ananasy (odniesienie do *Ananasów w szampanie*) i kinematograf (nawiązanie do *Kinematografu*). Poeta pisze też o zawartej w jego wierszach ironii. Ponadto odnosi się do tłumy (ale może również do krytyków), którzy klasyfikując go jako ego-futurystę, nie potrafią dostrzec w twórczości Siewierianina nic innego, nie zauważając zmian, jakie na przestrzeni czasu zaszły w poezji i jej autorze.

Ananasy, kinematograf, fokstrot i lotto uzupełniłam langustą oraz cyrkiem. Z jednej strony rozszerzyło to obraz poetycki, z drugiej – pozwoliło zachować strukturę wiersza, a jednocześnie utrzymać się w charakterystycznym dla Siewierianina obrazowaniu.

ТАГОР¹⁰⁴

*За синим кружевным массивом гор,
Где омывает ноги Ганг у йога,
Где вавилонская чужда тревога
Блаженной умудренности озер,*

*Где благостен животворящий взор
Факиров, аскетически и строго
Ведущих жизнь – отчизна полубога
Под именем Рабиндранат Тагор.*

*Он – Простота, а в ней – душа вселенной.
Знай, европейских предрассудков пленный:
Твой ложен путь, проложенный в тщете.*

*Улады ложны. Ложны мысли. Ложны
Дела твои. Внемли, что полубожный
Твердит поэт, чье сердце – в простоте.*

1927

¹⁰⁴ Rabindranath Tagore (1861–1941) – pisarz indyjski, poeta, kompozytor, działacz społeczny. Pierwszy laureat literackiej nagrody Nobla (1913), który nie był Europejczykiem [Северянин 1927: М. 89].

TAGORE

*Tam gdzie koronki gór w błękicie stoją,
Gdzie Ganges kurz z fakira zmywa stóp,
Gdzie obca trwoga babilońskich dróg
Błogosławionej głębi wód jeziora,*

*Gdzie się spojrzenia życiodajne biorą
Joginów i ascetów życie wiódł
Ten, co w ojczyźnie czczony niby bóg.
Na imię miał Rabindranath Tagore.*

*On jest Prostotą – w niej zaś świata dusza.
Wiedz, że fałszywą drogą w marność ruszasz
Europejskich zakładniku sztańp.*

*Fałszywe czyny. Łżywa myśl. Radości
Fałszywe są. Posłuchaj słów, co proste
Poety serce przekazuje nam.*

1927

W wierszu poświęconym indyjskiemu pisarzowi Rabindranathowi Tagore Siewierianin wykorzystał stereotypowe, odnoszące się do Indii motywy, jak Ganges, jogin czy fakir. Zarówno w oryginale, jak i w przekładzie można również zaobserwować wskazanie na Babilon i ascezę. Wszystkie te nawiązania pojawiają się również w tłumaczeniu, choć niektóre podlegają drobnym przesunięciom, najczęściej inwersji, co nie wpływa na całościowy przekaz zawartych w utworze sensów i skojarzeń.

Poza tymi nietrudnymi do odwzorowania odniesieniami kojarzonymi z kulturą, której reprezentantem był Tagore, jedynym problemem translatorskim była konieczność odwzorowania formy sonetu i związane z tym poszukiwanie rymów męskich.

МАРК ТВЕН¹⁰⁵

*На Самуэле Клеменсе был грим,
Как на шуте, комического дара
Дремала в нем волнующая чара,
Но до поры он миром не был зрим.*

*Путь к славе расстился перед ним,
Уже звучать готовилась фанфара:
«Ты смеха царь, так вот тебе тиара, –
Бери победоносный псевдоним!»*

*Я не решился бы держать пари,
Что вы не знали Финна Гекльберри,
Что не пленял вас в юности Том Сойер,*

*Что чуть не выливалась кровь из вен,
Кто б ни были вы – индус, швед иль бозр, –
Когда вас обвораживал Марк Твен!*

1925

¹⁰⁵ Mark Twain (właśc. Samuel Langhorne Clemens) (1835–1910) – amerykański pisarz, dziennikarz, działacz społeczny. Autor *Przygód Tomka Sawyera* i *Przygód Hucka Finna* [Северянин 1925: М. 90].

MARK TWAIN

*Samuel Clemens maskę miał na twarzy,
 Jak clown cyrkowy – miał komiczny dar,
 Co drzemał w nim jak niespokojny czar,
 Lecz świat zobaczył talent nie od razu.*

*Do stóp ścieliła mu się droga sławy,
 Fanfary szykowały się do gry:
 „Bierz tiarę, królem śmiechu jesteś ty,
 Pseudonim wybierz, co zwycięstwo zdarzy!”*

*Załóżę się, że Finna Huckelberry
 Poznali wszyscy, że uśmiechem szczerym
 Tom Sawyer ujął nas – ja sam to wiem.*

*Niewiele brakło by wypruli żyły,
 Szwed, Hindus, Bur – kimkolwiek byście byli,
 Gdy was czarował słowem sam Mark Twain!*

1925

Najistotniejszymi dla tłumacza intertekstualnymi elementami obecnymi w sonecie o Marku Twainie są: wewnątrztekstowe odwołanie do nazwiska amerykańskiego pisarza i znajdujący się w tekście pseudocytat (słowa ujęte w cudzysłów) – rada, by Clemens pisał pod pseudonimem. Ponadto w omawianym wierszu znajdują się nawiązania do utworów Twaina, a mianowicie imiona bohaterów jego książek Huckelberry Finna i Toma Sawyera. W przekładzie udało się wszystkie te elementy pozostawić, choć imię i nazwisko Huckelberry Finn zapisane zostały w innej kolejności: Finn Huckelberry.

Niektóre inne zmiany, które pojawiły się w polskim wariancie to:

- zastąpienie charakteryzacji (*гримм*) maską, co jednak pełni w wierszu tę samą funkcję;
- zastosowanie przekładu antonimicznego – zamiast „Я не решился бы держать пари, / Что вы не знали Финна Гекльберри...” (Nie zdecydowałbym się zakładać / o to, że nie znaliście Finna Huckelberry...) wprowadziłam słowa „Załóżę się, że Finna Huckelberry / Poznali wszyscy...”;
- wprowadzenie do polskiego tekstu wyrażenia z potocznego rejestru językowego: „Niewiele brakło by **wypruli żyły**” na miejscu stosunkowo neutralnych stylistycznie słów „чуть не **выливалась кровь** из вен” (niewiele

brakowało, a krew wylałaby się z żył). Wzmocniło to emocjonalność wypowiedzi, wpisując się przy tym w stylistykę samego Twaina, który często był oskarżany właśnie o kolokwialny (nieelegancki) język swoich bohaterów, wielokrotnie był cenzurowany, a zarówno *Przygody Tomka Sawyera*, jak i *Przygody Hucka Finna* w różnych latach podlegały nawet zakazowi publikacji.



Igor Siewierianin i Aleksiej Sliwinskij, Dubrownik 1931

<http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/bio/fotografii-severyanina.htm>

АЛЕКСЕЙ К. ТОЛСТОЙ¹⁰⁶

*Языческие времена Днепра,
Обряд жрецов Перуну и Яриле,
Воспламенив, поэта покорили,
Как и Ивана Грозного пора.*

*Их воскрешал нажим его пера:
Являемы для взоров наших были
Высокопоэтические были,
Где бились души чище серебра...*

*А как природу пела эта лира!
А как смертельно жалила сатира!
Как добродушный юмор величав!*

*Гордась своею родиной, Россией,
Дыша императрицею Марией,
Он пел любовь, взаимности не ждав.*

1925

¹⁰⁶ Aleksiej Konstantynowicz Tolstoj (1817–1875) – hrabia; pisarz, poeta, dramaturg, członek-korespondent Petersburskiej Akademii Nauk [Северянин 1925: М. 91].

ALEKSIEJ K. TOŁSTOJ

*Obrzędy pogan, gdzie pradawny Dniepr,
Ofiary dla Peruna i Jaryły
Poetę, rozpalając zachwyciły –
Jak wiek Groźnego, jego czasów bieg.*

*Zjawiały się, dosięgał ich nasz wzrok,
Swój czas wskrzeszając pod naciskiem pióra,
Wysokopoetyckich bylin chmura
W ślad dusz srebrzystych kierowała lot...*

*Jak o przyrodzie ta śpiewała lira!
Jak śmiercionośne żądkło ma satyra!
Jak dobroduszny był szlachetny śmiech!*

*On Ruś ojczystą sławił z całej duszy,
Carycy Marii śpiewał – pieśnią wzruszał,
Nie czekał na wzajemność za swój śpiew.*

1925

Odnoszący się do Aleksieja K. Tołstoja sonet Siewierianina dotyczy bezpośrednio podejmowanych przez pisarza tematów historycznych, wspomina przy tym o pojawiających się w jego utworach postaciach oraz miejscach i czasie rozgrywającej się w nich akcji. Stąd na przykład Perun i Dniepr, których znaleźć można choćby w wierszu *Князь Ростислав* (*Książę Rościsław*) [Толстой А.К. 1856: on-line]. Szczególną uwagę zwrócić warto również na wskazanie na czasy Iwana Groźnego, którym Tołstoj poświęcił zarówno napisaną w 1866 r. tragedię *Смерть Иоанна Грозного* (*Śmierć Iwana Groźnego*) [Толстой А.К. 1866: on-line], jak i nieco wcześniejszą (1862) powieść historyczną *Князь Серебряный* (*Książę Srebrny*) [Толстой А.К. 1862: on-line]. To właśnie za nią (pisarz odczytał ją na dworze carskim) Tołstoj otrzymał w nagrodę złoty brelok od carycy Marii Aleksandrowny, żony Aleksandra II, której imię wprowadził do swego sonetu Siewierianin. Wszystkie te intertekstualne elementy zostały odwzorowane w przekładzie.

Ponadto do polskiego wariantu wiersza wprowadziłam Ruś (w oryginale była to Rosja – Россия), a także byliny (w oryginale *были*, a więc historie prawdziwe), co pozwoliło wyraźniej podkreślić historyczny charakter twórczości Tołstoja.

Natomiast, odniesienie do satyry (Tolstoj, o czym wspominałam przy okazji opisu sonetu *Koźma Prutkow* był jednym z czterech współautorów tekstów satyrycznych ukazujących się pod tym pseudonimem) pozostawiłam w takim kształcie jak w oryginale. Dlatego też polski odbiorca, który nie posiada wiedzy na ten temat ma mniejsze szanse odczytania wspomnianej wzmianki niż czytelnik rosyjski. Jednak, umiejętność tworzenia tekstów satyrycznych przez Tolstoja została w tłumaczeniu zasygnalizowana.

Warto też wspomnieć o przypuszczeniu Pietrowa, że sonet ogrywa wiersz Tolstoja *История государства Россійскаго от Гостомысла до Тимашева* (*Historia państwa rosyjskiego od Gostomyśla do Timaszewa*) [Петров 2014: on-line], jednak trudno potwierdzić tę tezę, ponieważ nie świadczy o niej nic prócz wzmianek o Perunie i Iwanie Groźnym, których imiona pojawiają się także w innych utworach tegoż autora. Ponadto polski odbiorca w żaden sposób nie odczytałby takiego skojarzenia, nawet gdyby wprowadzić je do tłumaczenia.



Jacques Noir, Felissa Kruut, Igor Siewierianin, Berlin 1924

<https://formasloff.ru/2020/10/14/luchshie-stihi-igorya-severyanina/>

АЛЕКСЕЙ Н. ТОЛСТОЙ¹⁰⁷

*В своих привычках барин, рыболов,
Друг, семьянин, хозяин хлебосольный,
Он любит жить в Москве первопрестольной,
Вникая в речь ее колоколов.*

*Без голосистых чувств, без чутких слов
Своей злodableйной родины раздольной,
В самом своем кощунстве богомольной,
Ни души, ни рыб не мил ему улов...*

*Измученный в хождениях по мукам,
Предел обретиший беженским докукам,
Не очень забираясь в облака,*

*Смотря на жизнь, как просто на ракету
Бесхитростно прекрасную, Никиту
Отец не променяет на века...*

1925

¹⁰⁷ Aleksiej Nikołajewicz Tolstoj (1882–1945) – hrabia; pisarz i działacz społeczny. W czasie istnienia ZSRR trzykrotny laureat nagród Stalinowskich pierwszego stopnia [Северянин 1925: М. 92].

ALEKSIEJ N. TOŁSTOJ

Gościnny mąż, co dba o cały dom,
Ziemiańin, rybak, stary druh zarazem,
Co kocha Moskwy place i pasaże
I lubi się wsluchiwać w dzwonów ton.

Bez głośnych uczuć i bez czułych słów
Ojczyzny, co przestronna i złostronna,
W bluźnierstwie swym nabożnie jest bezbożna,
O połów nie dbał ryb, ni ludzkich dusz...

Zmęczony drogą, co przez mękę wiedzie,
Znajdując kres tułaczym skargom, biedzie,
Na obłok raczej niewysoko wlaźł.

Nikity rodzić, życie biorąc prosto,
Tak na nie patrzył jak na wierzby wiosną,
Lecz syn najdroższy ojcu w każdy czas...

1925

W sonecie o Aleksieju N. Tołstoju wyraźnie widoczne są odwołania do dwóch powieści tego pisarza: *Хождение по мукам* (Droga przez mękę) oraz do autobiograficznej, poświęconej synowi powieści *Детство Никиты* (Dzieciństwo Nikity). Pierwsze z nich przejawia się w cytowaniu tytułu powieści: „Измученный в хождениях по мукам” (tłum. filolog.: Zmęczony **w drodze przez mękę**). Drugie to pośrednie odniesienie do utworu A.N. Tołstoja poprzez wprowadzenie do wiersza imienia Nikita. Oba te nawiązania pojawiły się w polskim przekładzie sonetu, choć o ile pierwsze ma szansę na odczytanie przez odbiorcę docelowego, o tyle odczytanie drugiego wydaje się mało prawdopodobne.

W tym kontekście wypada również zauważyć możliwe skojarzenie z powieścią *Пётр Первый* (Piotr Pierwszy). Idzie tu o słowa „Он любит жить в Москве первопрестольной” (Lubi mieszkać w Moskwie „pierwostolicznej”), jak zaczęto nazywać Moskwę po przeniesieniu stolicy Rosji do Petersburga. Moskwa pojawiła się w tłumaczeniu, jednak odtworzenie wskazania na jej „pierwostoliczność” (pierszeństwo jako stolicy) nie było możliwe.

Innym interesującym, obecnym w sonecie zjawiskiem językowym jest typowa dla Siewierianina gra słów. W rozpatrywanym tekście została ona zbudowana

na przeciwstawieniu wypowiedzi rozpoczynającej wiersz: „В своих привычках барин, рыболов, / Друг, семьянин, хозяин хлебосольный” (W swoich przyzwyczajeniach dziedzic, rybak, / przyjaciel, człowiek rodzinny, gościnny gospodarz) oraz słów wieńczących drugi z terastychów: „Ни душ, ни рыб не мил ему улов...” (Ani dusz, ani ryb połów mu niemiły...), co wprowadza też skojarzenia religijne (połów dusz). W moim przekonaniu cytowana gra słów powinna zostać przeniesiona na grunt języka polskiego. Natomiast dla jasności wypowiedzi wprowadziłam do przekładu epitet „ludzkie” – „ludzkie dusze”.

W rozpatrywanym „medalionie” znalazły się również charakterystyczne dla Siewierianina ironiczne wypowiedzi kreowane dzięki przeciwstawieniom słów i opisów, jak w wypadku wypowiedzi o ojczyźnie „своем кощунстве богомольной”, a więc pobożnej w swoim bluźnierstwie czy o pisarzu, który potrafił położyć kres skargom uchodźców, ale niezbyt wysoko wspiał przy tym na obłoki. W pierwszym wypadku tłumaczenie zostało uzupełnione trzecim elementem z podobnego rejestru semantycznego „W bluźnierstwie swym nabożnie jest bezbożna”, co utrzymuje się w poetyce Siewierianina i pozwala odwzorować melodykę wiersza. Natomiast do drugiego z przykładów wprowadziłam potoczne „właził”, które poprzez zderzenie z tułaczymi skargami i biedą wzmocniło Siewierianinowską ironię.

Wreszcie, wypada zauważyć interesujące wykorzystanie przez rosyjskiego poetę neologozmu *злодольная*, który łączy słowa *злая* i *доля* (zła dola) i zbudowanie na nim gry słów: *злодольная родины раздольная*, w której odnoszący się do ojczyzny (*родина*) przymiotnik *раздольная* oznacza przestronność, rozległość. Dążąc do odtworzenia obrazu poetyckiego i wspomnianej gry słów, włączyłam do propozycji polskiej neologizm „złostronna”, zestawiając go ze słowem „przestronna”. W ten sposób, budując grę słów na innej niż w oryginale leksykalnej podstawie (rosyjskie *доля* – dola i polskie *strona*), uzyskałam podobny rezultat.



Igor i Felissa Łotariowowie, Pühajõe 1926?

<http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/bio/fotografii-severyanina.htm>

ЛЕВ ТОЛСТОЙ¹⁰⁸

*Он жил в Утопии. Меж тем в Москве
И в целом мире, склонные к причуде,
Забыв об этом, ждали, что все люди
Должны пребыть в таком же волишебстве.*

*И силились, с сумбуром в голове,
Под грохоты убийственных орудий,
К нему взнести умы свои и груди,
Бескрылые в толстовской синеве...*

*Солдат, священник, вождь, рабочий, пьяный
Скитались перед Ясною Поляной,
Измученные в блуде и во зле.*

*К ним выходило старческое тело,
Утешить и помочь им всем хотело
И – не могло: дух не был на земле...*

1925. Ноябрь

¹⁰⁸ Lew Nikolajewicz Tolstoj (1828–1910) – hrabia; pisarz, publicysta; członek-korespondent Imperatorskiej Akademii Nauk, honorowy członek Akademii Nauk w dziedzinie literatury. Współcześni rozpatrywali idee Tolstoja w kontekście nowej utopii [Северянин 1925: М. 93].

LEW TOŁSTOJ

*W Utopii mieszkał. Ale w Moskwie ludzie
I w całym świecie, uwierzywszy w baśń,
Niepomni prawdy, chcieli życia czas
Przepędzić w takiej czarującej złudzie.*

*I próbowali w myślach zaplątani,
W wystrzałach broni, co przynosi śmierć,
Bezskrzydłe głowy swe i serca wznieść
W Tolstoja błękit, który wszystkich mamił...*

*Robotnik, żołnierz, ksiądz i wódz, pijany,
Błąkając się, do Jasnej szli Polany,
Zmęczeni zdradą, złem, wdeptani w kurz.*

*I wychodziło do nich starcze ciało,
Ukoić wszystkich, pomóc wszystkim chciało –
Nie mogło – dusza w niebie była już...*

1925. Listopad

Najbardziej znany z Tolstojów – Lew także stał się bohaterem Siewierianinowskiego sonetu. W dedykowanym mu „medalionie” pojawiły się nawiązania zarówno do biografii, jak i do twórczości pisarza. W tym kontekście warto zwrócić uwagę na wspomnienie Jasnej Polany, gdzie Tolstoj mieszkał, na odniesienie do częstego w jego utworach koloru błękitnego, łączącego się z uczuciem miłości i zaufania (np. Pierre Bezuchow w oczach Nataszy jawi się jako czerwono-błękitny), o czym pisała swego czasu Anna Bragina [Брагина 1983: 21]. Nie można także pominąć odniesienia do Tolstojowskiej utopii, którą badacze twórczości pisarza rozpatrują również współcześnie [Zob. np.: Абрамян 2019: on-line].

Trzeba przyznać, że z punktu widzenia tłumacza żaden z tych elementów oryginalnego tekstu nie sprawiał kłopotu. W przekładzie została więc zachowana Utopia, błękit, Jasna Polana, choć tłumacząc nazwę posiadłości pisarza, zdecydowałam się na inwersję i wprowadzenie „waty translatorskiej” w postaci słowa „szli”: „Скитались перед **Ясною Поляной**” – „Błąkając się, do **Jasnej szli Polany**”. Dzięki temu zabiegowi udało się odtworzyć w przekładzie oryginalny schemat rytmiczny wiersza.

Pewną trudność sprawił mi natomiast ostatni wers sonetu, w którego przekładzie zamiast stwierdzenia, że ducha nie było już na ziemi (*дух не был на земле*) napisałam, że „dusza w niebie była już”, wyprzedzając niejako kolejność zdarzeń. Dosłowne tłumaczenie „duch na ziemi nie był już” pozwalało wprawdzie odtworzyć metrum i znaczenie, ale zrujnowałoby artystyczny efekt Siewierianinowskiej pointy.

Wracając do obecnych w sonecie elementów intertekstualnych, odnotuję że Pietrow widzi w tu nawiązanie do znanej i wspominanej już w niniejszej pracy wypowiedzi Tolstoja o *Habanerze II* Siewierianina: „Czym się zajmują, czym się zajmują ... I to ma być literatura? Wokół – szubienice, chmary bezrobotnych, morderstwa, straszliwe pijaństwo, a u niego – sprężystość korka...” [Петров 2014: on-line]. Moim zdaniem to tylko potencjalna i dość odległa możliwość, której nie próbowałam nawet wprowadzać do polskiego tekstu.



Igor Siewierianin. Estonia 1931?

<http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/bio/fotografii-severyanina.htm>

ТОМА¹⁰⁹

*Его мотив – для сердца амулет,
А мой сонет – его челу корона.
Поют шаги: Офелия, Гамлет,
Вильгельм, Реймонт, Филина и Миньона.*

*И тени их баюкают мой сон
В ночь летнюю, колдуя мозг певучий.
Им флейтой сердце трелит в унисон,
Лия лучи сверкающих созвучий.*

*Слух пьет узор нюансов увертюры,
Крыла ажурной грацией амур
Кольшет грудь кокетливой Филины.*

*А вот страна, где звонок аромат,
Где персики влюбляются в гранат,
Где взоры женщин сочны, как маслины.*

1908

С.-Петербург

¹⁰⁹ Charles Louis Ambroise Thomas (1811–1896) – francuski kompozytor, dyrektor Paryskiego Konserwatorium. Najbardziej znanymi operami Thomasa są *Mignon* oraz *Hamlet* [Северянин 1908: М. 94].

THOMAS

*Melodia twoja – miód na serce spływa,
Niech sonet mój koroną będzie twą.
Śpiewają kroki: Hamlet już przybywa,
Filina, Wilhelm, Raymond i Mignon.*

*Ich zwiewne cienie sen mój ukołyszają,
W noc letnią flet czaruje trelem sen
I serce śpiewa unisono w ciszy,
Promyki dźwięków splata jednym tchem.*

*Tu ucho spija dźwięki uwertury,
Do snu kołysze Amor skrzydłopióry
Uwodzicielską pierś Filiny w takt.*

*To jest ten kraj, tonący w aromatach,
Brzoskwinie zakochują się w granatach,
Wzrok kobiet ma oliwki świeży smak.*

1908

Sankt-Petersburg

Podobnie jak w wypadku innych muzyków, także kompozytor Charles Thomas cieszy się uznaniem Siewierianina, który w sonecie przypomina bohaterów jego oper: Mignon, Filinę i Wilhelma z *Mignon*, Hamleta i Ofelię z *Hamleta* oraz tytułowego bohatera opery *Raymond*, a także operę *Sen nocy letniej*. Poświęcony Thomasowi sonet jest niezwykle melodyjny. Wszystko w nim jest śpiewne, co wyraża się na płaszczyźnie leksykalno-semantycznej wiersza poprzez konkretne obrazy poetyckie: śpiewają kroki operowych postaci, śpiewny jest mózg, aromaty są dźwięczne, słysząc trele fletu i dźwięki uwertur. Jeśli natomiast przyjrzymy się płaszczyźnie fonicznej, dostrzeżemy powtarzające się przede wszystkim w tetrastychach dźwięki sonorne [l] oraz [r], które wprowadzają do tekstu płynność, łącząc się z obrazem kołysania do snu, lejących się promieni, trelu. W pierwszym tetrastychu dźwięki te znajdziemy we wszystkich prawie tworzących zwrotkę słowach, są to więc: *для, сердца, амулет, челу, корона, Офелия, Гамлет, Вильгельм, Реймонт, Филина*. W drugim w wyrazach: *летнюю, колдую, флейтой, сердце, трелит, лия, лучи, сверкающих*. W tercynach więcej jest dynamizujących tekst [r]: *узор, увертюра, крыла, ажурной, грацией, амур, грудь, страна, аромат, персики, гранат, взоры, а*

[1] również się pojawia, np. w słowach: *колышет, кокетливой, маслины*. Poza zachowaniem nawiązań intertekstualnych – odwołań do twórczości kompozytora, w przekładzie należało więc uwzględnić także warstwę dźwiękową.

O ile z przełożeniem elementów intertekstualnych nie było problemów – wszystkie pojawiły się w tłumaczeniu, o tyle warstwa dźwiękowa nie mogła zostać odtworzona w stu procentach, jednak starałam się uwzględnić jak największą liczbę sonornych i wprowadzić do polskiego tekstu powtórzenia wywołujące podobny efekt, takie np. jak melodia – miód („Melodia twoja – miód na serce spływa”) czy serce śpiewa („I serce śpiewa unisono w ciszy”).

Wypada jeszcze zwrócić uwagę na możliwości, jakie dają tłumaczowi niektóre zabiegi artystyczne, często obecne w oryginale. W proponowanym przekładzie jest to z jednej strony wykorzystanie wtrętów obcojęzycznych z akcentem oksytonicznym, co pozwoliło zbudować rym męski: „twą – *Mignon*” (w tłumaczeniu nastąpiło przy tym przestawienie kolejności postaci operowych), a z drugiej – wprowadzenie neologizmu opartego na podwojeniu semantycznym: „skrzydłopióry” (skrzydła + pióra), co odwzorowuje charakterystyczne dla twórczości Siewierianina operowanie słownictwem neologicznym.



Igor Siewierianin, Pühajõe 1931?

<http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/bio/fotografii-severyanina.htm>

ТУМАНСКИЙ¹¹⁰

*Хотя бы одному стихотворенью
Жизнь вечную сумевший дать поэт
Хранит в груди божественный секрет:
Обвеевать росистою сиренью.*

*Что из того, что склонны к засоренью
Своих томов мы вздором юных лет!
Сумей найти строфу, где сора нет,
Где стих зовет ползучих к воспаренью!*

*Восторга слезы – как весенний дождь!
Освобожденная певица рои
Молилась за поэта не напрасно:*

*Молитве птичьей вняли небеса, –
Любим поэт, кто строки набросал,
Звучащие воистину прекрасно!*

1926

¹¹⁰ Fiodor Antonowicz Tumanski (1800–1860) – poeta romantyczny i dyplomata [Северянин 1926: М. 95].

TUMANSKI

*Poeta jeśli w jeden tylko wiersz
Potrafi tchnąć prawdziwie wieczne życie,
Już w piersi boską skrywa tajemnicę:
Jak rosą bzu do naszych stukać serc.*

*Cóż z tego, że zaśmiecć każdy tom
Młodzieńczych lat głupstwami może każdy!
Znajdź wers bez chwastu, w którym słowa prawdy
Sprawiają, że pełznący w niebo mkną!*

*Zachwyty łyżę są jak wiosenny deszcz!
A wolny śpiewak krzewów niesie wieść,
Że nie na próżno się za niego modlił:*

*Niebiosą słyszczą jak się modli ptak –
Poeta wersy naszkicował tak,
By w nich zaprawdę pięknie zabrzmieć mogły!*

1926

Rozpatrując sonet dedykowany Fiodorowi Antonowiczowi Tumanskiemu trzeba zauważyć, że w niektórych opracowaniach za jego bohatera uznaje się kuzyna tego poety, noszącego to samo nazwisko – Wasilija Iwanowicza Tumanskiego. Taką informację znajdujemy np. w komentarzu Pietrowa do omawianego sonetu [Zob. Петров 2014: on-line]. Tymczasem chodzi Fiodora Antonowicza, autora wiersza *Птучка* (*Ptaszek*), do którego nawiązał w swoim utworze Siewierianin. Wiersz, o którym mowa opowiada o ptaszku wypuszczonym z klatki i śpiewającym na wolności. Ciekawe, że we wspomnianym przeze mnie komentarzu Pietrow, twierdząc, że wiersz poświęcony został Wasilijowi Tumanskiemu, jednocześnie informuje, że Siewierianin nawiązał w nim do wiersza Fiodora Tumanskiego. Taka „wolta myślowa” jest wprawdzie możliwa, ale wydaje się nielogiczna.

W przekładzie starałam się odtworzyć obrazy poetyckie obecne w rosyjskim sonecie, jednak nawiązanie do wiersza Tumanskiego dla odbiorcy polskiego pozostaje nieczytelne. Można tu mówić jedynie o sugerowanym nawiązaniu, na co pozwala tytuł odnoszący się do rosyjskiego poety, a także rozpoczynające utwór Siewierianina słowa o choćby jednym wierszu, któremu poeta dał wieczne życie:

I. Siewierianin

*Хотя бы одному стихотворенью
Жизнь вечную сумевший дать поэт*

Tłum. filolog.

*Gdyby poeta jednemu tylko wierszowi
Potrafił dać życie wieczne*

Słowa te potwierdzają moją tezę o tym, że sonet został poświęcony pamięci Fiodora, a nie Wasilija, ponieważ to właśnie jego można nazwać poetą jednego dzieła, wspomnianego już wiersza *Ptaszek*, który zyskał popularność jako pieśń – do słów Tumanskiego powstało kilka kompozycji muzycznych.

Interesującym elementem oryginalnego tekstu wydają się także słowa „Где стих зовет ползучих к воспаренью!” (Gdzie wiersz wzywa pełznących do lotu), ponieważ kojarzą się one nie tyle z wierszem Tumanskiego napisanym w latach 20. XIX w., ile z wcześniejszym opowiadaniem Gorkiego *Песня о Соколе* (*Pieśń o Sokole*) z 1899 r., w którym pojawia się emocjonalny okrzyk „Рожденный ползать – летать не может!” (Zrodzony by pełzać – nie może latać!) [Горький 1946: 36].

W tłumaczeniu postanowiłam pozostawić to prawdopodobne nawiązanie do utworu Gorkiego, wprowadzając do niego słowa „pełznący w niebo mkną!”, choć odczytanie go przez czytelnika docelowego wydaje się jedynie potencjalne.



Karykatura Igora Siewierianina w gazecie „Свободное слово”, Rewel
<http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/bio/risunki-i-sharzhi.htm>

ТУРГЕНЕВ¹¹¹

*Седой колосс, усталый, старый лев**
С глазами умирающей газели,*
Он гордый дух, над ним всю жизнь висели*
Утесы бед и смерть, оскалив зев...

Как внятен женских русских душ напев
Ему в его трагичной карусели
От Франции и до страны метели,
Где тлел к нему неправый, мелкий гнев...

Его натуре хрупкой однолюба,
Кому претило все, что в жизни грубо,
Верна любовь к певунье, в чье гнездо

Он впущен был, и – горькая победа, –
Ему давала в роли Людоеда
Тургеневу! – Полина Виардо...

1925

* Выражения М. Ковалевского, А. Писемского, Гонкура.

¹¹¹ Iwan Siergiejewicz Turgieniew (1818–1883) – pisarz, poeta, tłumacz; członek-korespondent Imperatorskiej Akademii Nauk w dziedzinie języka rosyjskiego i literatury.

Pauline Michelle Ferdinande García-Viardot (1821–1910) – hiszpańska i francuska śpiewaczka operowa, pedagog i kompozytor; wielka miłość Turgieniewa [Северянин 1925: М. 96].

TURGIENIEW

Zmęczony kolos, siwy, stary lew,
Gazeli smutne oczy ma, co kona*,
To dumny duch*, lecz śmierć nieunikniona
Szczrzyła kły i urwisk sztraszył ziew...*

*Jak on rosyjskich dusz dziewczęcych śpiew
Rozumiał w swej tragicznej karuzeli,
Gdy z Francji trakt w zamieci kraj się ścielił,
Gdzie tlił się doń niesprawiedliwy gniew...*

*Lecz jego duszę kochającą szczerze
Odstrecza podłość, nigdy nie zawiedzie
Miłości jednej, w której gniazdo go*

*Wpuszczono wprawdzie – o zwycięstwo gorzkie! –
Kazała przybrać Ludojada postać
Turgieniewowi! – Paulina Viardot...*

1925

* Określenia Maksima Kowalewskiego¹¹², Aleksieja Pisiemskiego¹¹³,
Edmonda de Goncourta¹¹⁴

Sonet *Turgieniew*, to jeszcze jeden przykład hołdu oddanego twórcy uznanemu przez Siewierianina za autorytet, a jednocześnie wyraz współczucia dla nieżyjącego już pisarza, czemu służy wskazanie przeszkód, jakie stawiało na jego drodze życie. Siewierianin wykorzystuje przy tym słowa, którymi Iwana Turgieniewa opisywali Maksim Kowalewski, Aleksiej Pisiemski i Edmond de Goncourt. Można je również odnaleźć w książce Anatolija Koni o pisarzach rosyjskich. Jej autor, odnosząc się do Gorkiego cytuje Kowalewskiego, który wstrząśnięty był wyglądem pisarza „przypominającym starego i zmęczonego lwa” [КОНН 2017: 59]. Odnotowuje on również wypowiedź Pisiemskiego opisuującego oczy pisarza, przypominające oczy umierającej gazeli [КОНН 2017:

¹¹² Maksim Maksimowicz Kowalewski – uczony, historyk, prawnik, socjolog.

¹¹³ Aleksiej Fieofłaktowicz Pisiemski – pisarz, dramaturg.

¹¹⁴ Edmond Louis Antoine Huot de Goncourt – francuski pisarz, wydawca i krytyk literacki.

59]. Ponadto przytacza opisujące Turgieniewa słowa z dziennika Goncourta: „To czarujący kolos, dobroduszny siwy gigant o wyglądzie dobrego górskiego, albo leśnego ducha” [КОНН 2017: 59].

Poza tymi wypowiedziami Siewierianin sięga do faktów z życia pisarza, a przede wszystkim do życia między Francją a Rosją oraz miłości do śpiewaczki Pauliny Viardo. Wspomina przy tym o zamieszkiwaniu Turgieniewa w domu Viardo i jej męża Lui (mowa tu o cudzym gnieździe, do którego został wpuszczony). Przypomina też występ Turgieniewa w roli Ludojada Micocolembo w bajce, której współautorami byli pisarz oraz Viardo. Wreszcie znajdziemy w sonecie odniesienie do najpopularniejszego chyba motywu twórczości Turgieniewa, a mianowicie kobiecej duszy. „Как внятен женских русских душ напев ему” (Jak zrozumiał jest dla niego śpiew rosyjskich kobiecych dusz) – pisze o swoim bohaterze Siewierianin.

Odtworzenie w przekładzie wszystkich tych erudycyjnych intertekstualnych odniesień jest możliwe, jednak podobnie jak w innych, omawianych już wypadkach, nie zawsze będą one zrozumiałe dla współczesnego polskiego odbiorcy.

Tłumacząc powyższy sonet, trzeba też uwzględnić różne możliwości wprowadzenia rozpatrywanych nawiązań do wariantu proponowanego czytelnikowi docelowemu. Dlatego też w pierwszej zwrotce, gdzie pojawiły się opatrzone przypisami określenia nadane Turgieniewowi przez współczesnych mu twórców, postanowiłam postąpić tak samo jak autor oryginału. Starając się jak najdokładniej odwzorować opis, opatrzyłam go przypisami, nieco je przy tym rozwijając, by ułatwić odbiorcy polskiemu zrozumienie słów Siewierianina.

Natomiast niektóre realia, takie jak Francja, Viardo czy Ludojad pozostałam w tekście niezmienione. Pierwsze z nich nie budzi żadnych wątpliwości. Drugie wydaje się zrozumiałe, ponieważ z tekstu wynika, że Viardo była miłością Turgieniewa, a czytelnicy posiadający pewną wiedzę o pisarzu niewątpliwie skojarzą ten wieloletni romans. Z kolei Ludojad nie dla wszystkich jest jasny, jednak to również tytuł bajki napisanej przez Turgieniewa, której tekst posłużył później jako libretto operetki i wystawiany jest z muzyką autorstwa Viardo. Dlatego imię to pozostało w tłumaczeniu.

Dla odbiorcy polskiego najmniej czytelne, bo niekonkretne, są słowa o Turgieniewie jako znawcy dusz rosyjskich dziewcząt, niemniej, podobnie jak w wypadku realiów dotyczących życia pisarza, są one zrozumiałe dla czytelnika, który zna twórczość pisarza, dlatego ich obecność w tłumaczeniu niewiele różni się od słów oryginału.



Rys. Nadieżdy Ruszewej *Turgieniew słucha Pauliny Viardo*. Fot. RIA Nowosti
<https://godliteratury.ru/articles/2021/07/19/kak-vyshlo-chto-polina-viardo-za-200-let-sovsem-ne-postarela>

ТЮТЧЕВ¹¹⁵

*Мечта природы, мыслящий тростник,
Влюбленный раб роскошной малярии,
В душе скрывающий миры немые,
Неясный сердцу ближнего, поник.*

*Вечерний день осуеверил лик,
В любви последней чувства есть такие,
Блаженно безнадежные. Россия
Постигла их. И Тютчев их постиг.*

*Не угасив под тлеющей фатою
Огонь поэтов, вся светясь мечтою,
И трепеща любви, и побледнев,*

*В молчанье зрит страна долготерпенья,
Как омывает сорные селенья
Громокипящим Гебы кубком гнев.*

1926

¹¹⁵ Fiodor Iwanowicz Tiutczew (1803–1873) – poeta, dyplomata, dziennikarz; członek-korespondent Petersburskiej Akademii Nauk [Северянин 1926: М. 97].

TIUTCZEW

*Marzeniem wiecznym jest myśląca trzcina,
W malarii słodkiej zakochany rab,
Niejeden w duszy skrywa niemy świat,
Niezrozumiany grzbieć pokornie zgina.*

*Wieczorny dzień przesądem twarz maluje,
Ostatnia miłość to uczucie zna,
Błogosławiona beznadzieja trwa.
Rozumie Rosja. Tiutczew też rozumie.*

*Nie potrafiła zdusić pod welonem
Poetów ognia i marzeniem płonąc,
Z miłości błednąc i z miłości drżąc,*

*Ujrzała cała oniemiała Rosja –
Piorunopienny puchar Hebe wzniosła
I brudne sioła obmywała, grzmiąc.*

1926

Podobnie jak sonet dedykowany Turgieniewowi, także ten, poświęcony Fiodorowi Tiutczewowi, charakteryzuje się dużym stopniem nasycenia tekstu elementami intertekstualnymi. Jednak w tym wypadku są to przede wszystkim nawiązania do konkretnych utworów poety.

Już w pierwszym terastychu pojawiają się kolejno: *мыслящий тростник* (myśląca trzcina) – „echo” wiersza o incipicie *Певучесть есть в морских волнах...* [Тютчев 1987: 220] i „раб роскошной малярки” (niewolnik rozkosznej malarii) – prawdopodobnie reminiscencja wiersza *Mala aria*¹¹⁶ [Тютчев 1987: 112]. Za bardziej ogólną reminiscencję poezji Tiutczewa wypadł natomiast uznać słowa o niemych światach (*миры немые*). Milczenie (niemota) często pojawia się w utworach tego poety, może to być zarówno milcząca (niema) mgła, np. w wierszu *Мотив Гейне* (*Мотив Hainego*) [Тютчев 1987: 240], jak i milczące (nieme) gwiazdy w *Silentium!* [Тютчев 1987: 105], ale też czarodziejsko-niemy sen w *Сон на море* (*Sen na morzu*) [Тютчев 1987: 106], albo noc, jak w wierszu rozpoczynającym się słowami *Не то, что мните вы, природа...* (*Przyroda nie jest tym, co myślicie...*) [Тютчев 1987: 135].

¹¹⁶ Także *Mal'aria*.

Z kolei w drugim tetrastychu, pisząc o ostatniej miłości, Siewierianin nawiązuje do wiersza Tiutczewa pod takim właśnie tytułem – *Последняя любовь* (*Ostatatnia miłość*) [Тютчев 1987: 186].

Podobnie w tercynach. W pierwszej wyraźna jest reminiscencja słów z wiersza o incipicie *He верь, не верь поэту, дева...* (*Nie wierz, nie wierz poecie dziewczyno...*), w którym czytamy:

F. Tiutczew

*Огня палящего не скроешь
Под легкой девственной фатой.*

[Тютчев 1987: 146]

Tłum. filolog.

*Nie skryjesz palącego ognia
Pod lekkim dziewiczym welonen*

W sonecie Siewierianina pojawiły się nawiązujące do powyższego cytatu słowa:

I. Siewierianin

*He угасив под тлеющей фатой
Огонь поэтов...*

Tłum. filolog.

*Nie ugasiwszy pod mizernym welonem
Ognia poetów...*

Z kolei w drugiej tercynie obserwujemy z jednej strony milczący kraj, a więc kolejne przypomnienie charakterystycznego dla Tiutczewa motywu ci-szy, a z drugiej – parafrazę słów z jego wiersza *Весенняя гроза* (*Burza wiosenna*). Zacytuję w tym miejscu fragment sonetu z *Medalionów* oraz tiutczewowski „pierwowzór” słów Siewierianina:

I. Siewierianin

*Как оmyвает сорные селенья
Громокипящим Гебы кубком гнев.*

Tłum. filolog.

*Jak obmywa zachwaszczone osiedla
Piorunopienny puchar Hebe gniew.*

F. Tiutczew

*Ты скажешь: ветреная Геба,
Кормя Зевесова орла,
Громокипящий кубок с неба,
Смесь, на землю пролила.*

Tłum. filolog.

*Powiesz: wietrzna Hebe,
Karmiąc Zeusowego orla,
Piorunopienny puchar z nieba,
Śmiejąc się, przelała na ziemię.*

[Тютчев 1987: 77]

Przełożenie wymienionych nawiązań okazało się możliwe, choć musiało pewne transformacje tekstu tłumaczenia. Najczęściej polegały one na redukcji i drobnych substytucjach. Przykładem może być puchar Hebe, którym gniew obmywa zaśmiecone osiedla. W przekładzie zabrakło gniewu, a brudne siola obmywa już nie gniew, ale sama Hebe. To rezultat dążenia

do zachowania w tekście polskim kojarzonego z Siewierianinem określenia „piorunopienny”. Poeta nazwał tak opublikowany w 1913 r. zbiorek wierszy (*Громокипящий кубок*), „pożyczając” ów tytuł z Tiutczewowskiej *Burzy wiosennej*. Trzeba przy tym wspomnieć, że w najbardziej znanym polskim przekładzie wiersza Tiutczewa dokonany przez Tuwima pojawiła się „piorunopienna czara”, a nie „puchar”:

*I rzekłbyś, że to płocha Heba,
Dzeusowe orle karmiąc, w ślad
Piorunopienną czarę z nieba
Wylała, śmiejąc się, na świat!*

[Tiutczew, przeł. Tuwim: on-line]

Wypada odnotować, że zarówno „puchar”, jak i „czara” są synonimicznymi odpowiednikami rosyjskiego wyrazu „кубок”, ale w przypadku tomu Siewierianina w literaturze polskiej częściej pojawia się słowo „puchar” (*Gromokipiący puchar*, *Gromokipiaszczyj puchar*, *Piorunopienny puchar*).

Jednak niezależnie od zachowania w tłumaczeniu wskazanych odniesień do twórczości dziewiętnastowiecznego poety nie sądzę, by zostały one odczytane przez polskiego odbiorcę, ponieważ wymagałoby to znajomości poezji Tiutczewa.

W kontekście przekładu trzeba by wspomnieć jeszcze o pozostawieniu w polskim wariancie przestarzałego dzisiaj słowa „rab” (synonimicznego do „niewolnik”), a także o utworzeniu określenia „Błogosławiona beznadzieja” jako ekwiwalentu oryginalnego „Блаженно безнадежные”, co pozwoliło odtworzyć charakterystyczną dla Siewierianina grę płaszczyzną brzmienia, a zarazem typowe dla niego operowanie przeciwstawnymi znaczeniami. Jest to więc kolejny przykład wykorzystania w translacji elementów poetyki typowych dla autora oryginału.

ТЭФФИ¹¹⁷

*С Иронии, презрительной звезды,
К земле слетела семенем сирени
И зацвела, фатой своих курений
Обволокнув умершие пруды.*

*Людские грезы, мысли и труды –
Шатучие в земном удушьи тени –
Вдруг ожили в приливе дуновений
Цветов, заполонивших все сады.*

*О, в этом запахе инопланетном
Зачахнут в увяданье незаметном
Земная пошлость, глупость и грехи.*

*Сирень с Иронии, внеся расстройство
В жизнь, обнаружила благое свойство:
Отнять у жизни запах чепухи...*

1925

¹¹⁷ Teffi (właśc. Nadzieжда Aleksandrowna Buczynska) (1872–1952) – pisarka, poetka; siostra poetki Mirry Łochwickiej [Северянин 1925: М. 98].

TEFFI

Z Ironii – gwiazdy, butnej i wzgardliwej,
Na ziemię spadła jak nasionko bzu,
Welonem dymu – snu zakwitła tu,
Zasnęła stawy, dawno już nieżywe.

Marzenia ludzkie, ludzkie myśli, siły –
W zaduchu ziemskim zagubiony cień –
Ożyły dzięki mocy wonnych tchnień
Kwiatowych, które sady zniewoliły.

A w tym zapachu obcej im planety
Niepostrzeżenie zwiędłą ziemskie grzechy,
Głupota, podłość, które czyni człek.

I bez z Ironii, wnosząc w życie zmianę
Własności znalazł w sobie niepoznane:
Jak sprawić, żeby swąd nonsensu szczęził...

1925

Dedykowany Teffi sonet nie jest jedynym wierszem Siewierianina dedykowanym tej poetce. W 1918 r. poeta poświęcił jej również wiersz o incipicie *Где ты теперь, печальная душа...* (Gdzie jesteś teraz smutna duszo...).

W obu wspomnianych utworach podkreślał on ironię, charakterystyczną dla wierszy, a później także dla opowiadań humorystycznych Teffi, uznawanej w przedrewolucyjnej Rosji za „królową humoru”. Widział w nich połączenie smutku i śmiechu, delikatności, a jednocześnie zjadliwego szyderstwa oraz ironii zawsze obecnych w opowiadaniach tej autorki.

Siewierianin utożsamiał też poetkę z kwiatami – w wierszu z lilią, w sonecie z bzem, który często pojawia się w wierszach Nadzieždy Łochwickiej. Przykładem może być *Песня о белой сирени* (Pieśń o białym bzie) [Тэффи 1910: on-line] czy wiersz rozpoczynający się od słów *Я - белая сирень...* (Ja – biały bez) [Тэффи: on-line]. Autor *Medalionów* zwracał również uwagę na towarzyszące Teffi zapachy i aromaty. Możliwe, że miało to związek z perfumami i cukierkami „Teffi”, które przed rewolucją październikową cieszyły się w Rosji dużą popularnością. Odnotuję jeszcze, że w towarzyszącym sonetowi komentarzu Pietrowa mowa jest o jego potencjalnym nawiązywaniu do tytułu zbioru wierszy poetki *Passiflora* z 1923 r., jednak nawiązanie to pozostaje w sferze możliwości.

Cała powyższa wiedza oraz ewentualne intertekstualne wskazania pozostają tyleż erudycyjne, ile nieosiągalne dla przeciętnego czytelnika, nie tylko dla odbiorcy przekładu, również oryginału. Dlatego, podejmując się tłumaczenia, uznałam że moim głównym celem powinno stać się odtworzenie nastroju, odwzorowanie obecnych w oryginalnym tekście przeciwstawień, ironii (w tym jej personifikacja poprzez napisanie słowa „Ironia” wielką literą) oraz kojarzonego z wierszami Teffi obrazu bzu.



Plakat reklamujący poezio-wieczór Igora Siewierianina

<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD,%D0%98%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%8C>

УАЙЛЬД¹¹⁸

*Его душа – заплеванная Грааль,
Его уста – орошенная язва...
Так: ядосмех сменяла скорби спазма,
Без слез рыдал иронящий Уайльд.*

*У знатных дам, смакуя Ривезальд,
Он ощущал, как едкая миазма
Щекочет мозг, – щемящего сарказма
Змея ползла в сигарную вуаль...*

*Вселенец, заключенный в смокинг дэнди,
Он тропик перенес на вечный ледник, –
И солнечна была его тоска!*

*Палач-эстет и фанатичный патер,
По лабиринту шхер к морям фарватер,
За Красоту покаранный Оскар.*

1911

Санкт-Петербург (ассо-сонет)

¹¹⁸ Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde (1854–1900) – angielski pisarz, poeta, filozof irlandzkiego pochodzenia. Skazany za „niemoralne zachowanie” (homoseksualizm) na dwa lata więzienia wyjechał do Francji, gdzie mieszkał pod nazwiskiem Sebastian Melmoth [Северянин 1911: М. 99].

Rivesaltes – wino francuskie, produkowane z podsuszonych gron muskatowych szczepów winogronowych.

WILDE

*A jego dusza to zapluty Graal,
A jego usta – oróżona rana...
Gdy w spazm przechodzi śmiechojadu gama,
Bez łez, ironiotkając szlocha Wilde.*

*W salonach dam, smakując Rivesaltes,
Czuł jak miazmaty mózg mu zatruwały,
Śączyły sarkazm, kpinią łaskotały –
Jak wąż, co w cygar dymie płynie w dal...*

*Ten dandys, co smokingiem zniewolony,
Tropiki przeniósł w lodni wiecznej strony,
W słonecznym smutku swój zatapiał żal!*

*Esteta-kat i fanatyczny pater,
I przez labirynt szkieł do mórz farwater,
Za Piękno ukarany Oskar Wilde.*

1911

Sankt-Petersburg (acco-сонет)

Na przykładzie tego, cytowanego już wcześniej sonetu o Oskarze Wildzie warto rozpatrzyć problemy, jakie sprawia tłumaczowi odwzorowanie w innym języku nowych tworów językowych. W sonecie *Wilde* wiąże się to z zastosowaniem przez Siewierianina neologizmów, których odtworzenie z mojego punktu widzenia jest konieczne, jeśli tłumacz chce zachować charakterystyczne cechy twórczości autora *Medalionów*. Zmusza to do tworzenia na gruncie języka polskiego nowych form, podobnych do oryginalnych, zarówno na płaszczyźnie semantycznej, jak i lingwistycznej, bądź do skonstruowania ich funkcjonalnych kompensatów. W omawianym sonecie jako przykład konstruowania w tłumaczeniu neologizmu służyć może słowo *орозненная*:

Уайльд

*Его душа – заплеванная Грааль,
Его уста – **орозненная** язва...*

Wilde

*A jego dusza to zapluty Graal,
A jego usta – **oróżona** rana...*

Wcześniej pisałam już o możliwości utworzenia tego neologizmu od rzeczownika *рознь* – sprzeczka, rozdzźwięk, powtórzę jednak, że moim zdaniem

podstawą, na której został on zbudowany, jest słowo „róża”. Rosyjskiej derywacji odrzeczownikowej *роза – орошенный* w przekładzie odpowiada podobna zamiana, a mianowicie *роза – oróżona*. Polski neologizm powstał w taki sam prefiksarno-sufiksalny sposób jak jego rosyjski pierwowzór. W tym konkretnym przypadku tłumaczenie pełni także tę samą intertekstualną funkcję. Mam na myśli nawiązanie Siewierianina do *Ballady o więzieniu w Reading* Wilde’a, co zauważała Achmiedowa rozpatrująca elementy intertekstualne w systemie obrazowania *Medalionów* [Ахмедова 2007: 5–10]. Badaczka cytowała przy tym słowa irlandzkiego poety w rosyjskim przekładzie Balmonta:

O. Wilde

*Out of his mouth a red, red rose!
Out of his heart a white!*

[Wilde: on-line]

Tłum. K. Balmont

*Из сердца – стебель белой розы,
И красной – из рта!*

[Уайльд, przeł. Бальмонт: on-line]

Przytoczony cytat dowodzi, że słowa Siewierianina nawiązują do angielskiego oryginału¹¹⁹, ale wskazuje również na powiązanie semantyczne z różą, co pozwala tłumaczowi zbudować neologizm oparty właśnie na tych skojarzeniach.

W analizowanym tertastychu zauważyć można jeszcze inne autorskie nowotwory budowane na zasadzie kontaminacji słów, np. *ядосмех* – rezultat połączenia wyrazów *яд* i *смех*. Warto też zwrócić uwagę na „ucięcie” czasownika *иронизировать* i jego transformację w imiesłów *иронящий*, który dodatkowo kojarzy się z czasownikiem *понять*. W pierwszym z omawianych przypadków zastosowałam połączenie słów „śmiej” i „jad”, co w efekcie dało śmiechojad, w drugim połączyłam „ironię” z „jadem”, co z kolei pozwoliło wykreować nowotwór imiesłowowy „ironiołkając”:

Уайльд

*Его душа – заплеванный Грааль,
Его уста – орошенная язва...
Так: ядосмех сменяла скорби
спазма,
Без слез рыдал иронящий Уайльд.*

Wilde

*A jego dusza to zapluty Graal,
A jego usta – oróżona rana...
Gdy w spazm przechodzi śmiechojadu
gama,
Bez łez, ironiołkając szlochał Wilde.*

Ponadto, w wierszu zwraca uwagę określenie *Палач-эстет*, które ze względów rytmicznych przetłumaczone zostało jako „Esteta-kat” oraz włączone do tekstu elementy kulturowe. Jednak realia, takie jak Graal, Wilde, Oskar czy

¹¹⁹ Istnieje kilka przekładów *Ballady o więzieniu w Reading* na rosyjski, ale w rozpatrywanym sonecie można mówić wyłącznie o nawiązaniu do ballady Wilde’a.

nazwa wina Rivesaltes nie stanowią problemu translatorskiego. Trudno natomiast jednoznacznie stwierdzić, do czego odnosi się opozycja cytowanego wyżej określenia *Палач-эстет* (kat-esteta) i słów *фанатичный пater* (fanatyczny pater – *przest.* duchowny), a niejasność zwykle utrudnia wybór odpowiednika przekładowego. Ciekawe, że Jana Galkina w artykule analizującym ten właśnie sonet Siewierianina dochodzi do wniosku, że rosyjski ego-futurysta zastąpił koncepcję Wilde’a – męczennika i ofiary koncepcją Wilde’a – zabójcy (kat-esteta) [Галкина 2014: 29]. Możliwe też, że idzie tu o nawiązanie do *Portretu Doriana Greya* (*The Picture of Dorian Gray*), tym bardziej, że badaczka łączy wypowiedź o „orózonej ranie” (właściwie wrzodzie – *язва*), a przede wszystkim o karze za piękno, jaka spotyka ludzi sztuki – „męczenników Piękna” ze słowami „whos wounds are red roses” (ich rany, to czerwone róże) z *The Picture of Dorian Gray* [Wilde 1994: 58]. Zachodzi też jeszcze inna możliwość, taka mianowicie, że wspomniana opozycja odnosi się z jednej strony do zakamuflowanego poprzez zastosowanie małej litery nazwiska Waltera Patera (ros. *Патер*), a z drugiej – do przejścia przez Wilde’a na katolicyzm i ostatniego namaszczenia udzielonego poecie przez duchownego Kościoła rzymskokatolickiego (pater – ros. *патер*). Można więc mówić o śmierci estetyzmu, którego przedstawicielem był sam Wilde. Można również mówić o zmianie wyznania.

Ponadto, możliwe jest także rozważanie specyfiki Siewierianinowskiej ironii wyrażającej się w opozycjach, w łączeniu stylu wysokiego i niskiego, jak w wypadku „zaplutego Graala” (*заплеванный Грааль*), o którym Galkina pisze, że z „Chrystusowego kilicha przekształcił się w zwykłą spluwaczkę” [Галкина 2014: 28]. Wszystko to wyznacza konkretne dominanty translatorskie. W danym przypadku chodzi o konieczność zachowania w wersji docelowej pewnej niejasności odczuwanej jako „pomiędzy” – pomiędzy stylami, obrazami, znaczeniami, systemem moralnym...

Nie wszystkie opozycje czy przesunięcia stylistyczne i gry znaczeniem słów udało się odtworzyć – w przekładzie zabrakło np. gry słowem *ледник*, które czytane z akcentem oksytonicznym oznacza lodowiec, a akcentowane paroksytonicznie znaczy lodownię (lodnię). W tym wypadku zdecydowałam się na przestarzałe już słowo „lodnia”, które nie jest dzisiaj do końca zrozumiałe i pozwala na zbudowanie nieoczekiwanego obrazu oraz na wyzyskanie opozycji lodu i tropiku.

Wreszcie, trzeba zwrócić uwagę na nietypowe dla rosyjskiej poezji asonansowe rymy, w związku z którymi sonet o Wildzie bywa nazywany asso-sonetem (acco-сонет) [Zob.: Галкина 2014: 27]. Galkina podkreśla też, że połączenie zasad budowy sonetu z rymem asonansowym to „jedyna w swoim rodzaju eksperymentalna hybryda” Siewierianina [Галкина 2014: 27]. Jednak dla polskiego odbiorcy rymy asonansowe nie są niczym zaskakującym. Swego czasu Karl

Dedecjus pisał o Leśmianowskich neologizmach, że „przetłumaczone ściśle okazują się słowem normalnym” dla odbiorcy niemieckiego [Dedecius 1988: 226]. Myślę, że oba przypadki są porównywalne i dowodzą konieczności indywidualizowania procesu przekładu także w zależności od specyfiki obu języków, które biorą udział w procesie tłumaczenia. Rymów asonansowych w sonetach Siewierianina nie można traktować jako elementu nowatorskiego w poezji polskiej. Można jedynie dążyć do kompensacji jednego elementu zaskoczenia innym, stąd choćby wspomniane już wykorzystanie w polskim wariancie archaicznych dziś słów „lodnia” czy „pater”.

W tym miejscu warto wrócić jeszcze do tekstu Galkiny, która analizując intonację rozpatrywanego sonetu zauważa, że w jego trzecim wersie pojawia się nieoczekiwane zakłócenie rytmu, ponieważ rozpoczyna go sylaba akcentowana „**Так:** ядо́смех сменя́ла скорби́ спазма́” („rozdzielając stopę jambiczną dziwną pauzą”) [Галкина 2014: 30–31]. W ten sposób w cytowanym wersie utworzył się pojedynczy spondej podzielony pauzą wyznaczoną przecinkiem. Wydaje się jednak, że nie ma konieczności odtwarzania w tłumaczeniu tej nietypowej sytuacji, ponieważ nie zwróci ona uwagi odbiorcy polskiego, przyzwyczajonego do wiersza sylabicznego, a więc nieograniczonego metrum. To kolejna różnica międzyjęzykowa, która prowadzi do zatarcia niektórych zabiegów poetyckich dokonywanych przez autora oryginału, ponieważ adresat przekładu nie odbiera ich jako novum.

Kończąc tę analizę, chciałabym jeszcze zwrócić uwagę na rozszerzenie, jakim jest dodanie nazwiska Wilde do imienia Oscar w ostatnim wersie polskiego wariantu sonetu, podczas gdy oryginał zamyka tylko imię. Wskazana amplifikacja nie tyle poszerza zakres obrazu poetyckiego czy znaczenia, ile pozwala zbudować rym asonansowy „żáл” – „Wilde” w ostatnich wersach obu tercyn.



Igor Siewierianin 1914 r.

<https://journal.learnoff.com/52337.html>

УИТМЕН¹²⁰

*„О, тени тень, всесильный человек,
Проспавший самого себя, я знаю:
Премудрость скрыта, равная Синаю,
В твоей златовенчанной голове.*

*Кто б ни был ты, привет твоей листве,
Снежинкам, ручейкам, цветам и маю,
Я человечество воспринимаю,
Бессмертье видя в бренном естестве”.*

*Так говорит поэт страны рассудка,
Кому казалась домом проститутка,
Мертвецкой страсти и дворцом греха,*

*Кто видел в девке, смертью распростертой,
Громадный дом, уже при жизни мертвый,
Где тел мужских кипели вороха...*

1926

¹²⁰ Walter „Walt” Whitman (1819–1892) – amerykański poeta, publicysta, reformator poezji amerykańskiej. Autor tomu poetyckiego *Żdźbła trawy* [Северянин 1926: M. 100].

WHITMAN

„O cieniu cieni, o wszechmocny człeku,
Co przespał się samego, przecież wiem:
Twa mądrość górze Synaj równa się,
Choć w złotogłowi włosów skryta czeka.

Kim jesteś nie jest ważne, żdźbła twej trawy
Pozdrawiam, rzeki, kwiaty, maje, świt.
W śmiertelnym nieśmiertelny widzę byt
I w nim przeczuwam człowieczeństwa ślady”.

Tak rzekł poeta z kraju, gdzie rozwaga,
Któremu burdel domem się wydawał,
Pałacem grzechu, śmiercionośnych żądz.

Co widział w dziewce, śmiercią rozpostartej,
Ogromny dom, co już za życia martwy,
Gdzie męskich ciał w kipieli sterty wrą...

1926

Do „medalionu” zatytułowanego Whitman Siewierianin wprowadził reminiscencje wierszy *Poem of You* (*Do ciebie*) i *The city dead-house* (*Martwy dom miasta*) w rosyjskim tłumaczeniu Czukowskiego (*Тебе, Городская мертвецкая*) oraz nawiązanie do tomu *Żdźbła trawy* amerykańskiego poety.

W pierwszym wypadku idzie o słowa ujęte w cudzysłów, a więc oba tetrastrychy sonetu. Cudzysłów sugeruje tu cytat, którego nie ma, takiej wypowiedzi nie znajdziemy bowiem ani u Waltera Whitmana, ani u Kornieja Czukowskiego. Można jednak zauważyć nawiązujące do Whitmana słowa, przede wszystkim sformułowanie „Кто б ни был ты” odpowiadające whitmanowskiemu „Whoever you are” i słowom „Кто бы ты ни был” w wersji rosyjskiego tłumacza. We wspomnianym pseudocytacie pojawiło się również przywoływane już odniesienie do tytułu tomu *Żdźbła trawy*, sugerowane słowami: „привет твоей листве” (witam/pozdrawiam twoje żdźbła).

Z kolei odniesienia do *Martwego domu miasta*, pojawiają się w tercynach, ale nie zostały one w żaden sposób wyróżnione przez autora *Medalionów*, choć niewątpliwie są wyraźniejsze niż odniesienia do pierwszego ze wspomnianych utworów:

I. Siewierianin

*Так говорит поэт страны рассудка,
Кому казалась домом
проститутка,
Мертвецкой страсти и дворцом
греха,*

*Кто видел в девке, смертью
распростертой,
Громадный дом, уже при жизни
мертвый,*

Tłum. filolog.

*Tak mówi poeta kraju rozsądku,
Któremu domem wydawała się
 prostytutka,
Śmiertelnej namiętności i pałacem
grzechu,*

*Który w dziewczce, śmiertelnie rozpostartej
widział
Ogromny dom, jeszcze za życia
martwy,*

Istnieją wprawdzie tłumaczenia zarówno tomu, jak i wspomnianych wierszy Whitmana na język polski. Jednak w związku z tym, że rosyjski ego-futurysta nie posłużył się cytataми, a jedynie sparafrazował rosyjski przekład autorstwa Czukowskiego uznałam, że odwoływanie się do polskich przekładów nie jest potrzebne, dlatego przekładając sonet, starałam się zachować obecne w nim nawiązania w taki sposób, by kojarzyły się one z Whitmanem, a nie z Czukowskim. Wiadomo wprawdzie, że Siewierianin nie znał języka angielskiego, jednak dla polskiego czytelnika autorstwo rosyjskiego przekładu nie ma żadnego znaczenia.

W swojej propozycji przekładowej odtworzyłam też niektóre środki artystyczne typowe dla autora *Medalionów*, takie jak podwojenie *мнеи* *меня* – w przekładzie: „cieniu cieni” czy przeciwstawienie zawarte w wersie „Бессмертье видя в бренном естестве” – w przekładzie: „W śmiertelnym nieśmiertelny widzę byt”. W tym wypadku w tłumaczeniu nastąpiło jednak pewne wzmocnienie emocjonalne, przede wszystkim w drugim wersie pierwszej tercyny, gdzie prostytutkę zastąpiłam burdelem. Niemniej już w kolejnej zwrotce powróciłam do oryginalnego obrazu – tu już domem wydaje się prostytutka.



Igor Siewierianin 1930, Belgrad

<http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/bio/fotografii-severyanina.htm>

ФЕТ¹²¹

*Эпоха робкого дыханья... Где
Твое очарованье? Где твой шепот?
Практичность производит в легких опыт,
Что вздох стал наглым, современным-де...*

*И вот взамен дыханья – храп везде.
Взамен стихов – косноязычный лопот.
Всех соловьев практичная Европа
Дожаривает на сковороде...*

*Теперь – природы праздный соглядатай –
О чем бы написал под жуткой датой
Росистым, перламутровым стихом?*

*В век, деловой красою безобразный,
Он был бы не у дел, помещик праздный,
Свиставший тунядным соловьем...*

1926

¹²¹ Afanasij Afanasjewicz Fet (właśc. Szenszyn) (1820–1892) – poeta parnasista, tłumacz; członek-korespondent Petersburskiej Akademii Nauk [Северянин 1926: М. 101].

FET

*Epoka, w której oddech zatrwożony
Przystaje... Gdzie twój zachwyt? Gdzie twój szept?
Praktyki eksperyment w płucach – wdech
Bezczelny stał się, więc uwspółcześniony...*

*I oto miast oddechu – charkot słysząc.
A zamiast wierszy – tylko bełkot czczy.
Praktyczna Europa ścięła bzy
I upiec na patelni chce słowika...*

*Przyrody podglądacz gnuśny, powiedz
Co komu w czas szkaradny po twym słowie,
Perłową rosą namalujesz wiersz?*

*W epoce wdzięków szpetnych i praktycznych
Próżnowałbyś jak słowik ten liryczny –
Darmozjad, który wygwizduje pierś...*

1926

Pisząc sonet o Afanasiju Fecie, Siewierianin wykorzystał dwa utwory tego poety, jeden z jego najbardziej znanych wierszy *Шенот, робкое дыханье, трели соловья...* (Szept. Nieśmiały chichot szmery i słowiczy trzask – tłum. na polski K.A. Jaworski) [Фет 1850: on-line], który stał się podstawą Siewierianinowskiej parafrazy oraz *Ласточки* (Jaskółki), z którego autor sonetu wykorzystał jeden tylko, rozpoczynający utwór wers: „Природы праздный соглядатай” („Przyrody podglądacz bezczynny”) [Фет 1884: on-line]. Odniesienia te udało się w tłumaczeniu zachować. Przekład odwzorowuje również typowe dla twórcy *Medalionów* przeciwstawienia, takie jak *дыханья – хрип*, co zyskało polski odpowiednik „oddech” – „charkot” czy *стихи – косноязычный лопот*, przełożone jako wierszy „bełkot czczy”.

Jednak, niektóre obrazy obserwowane w sonecie uległy przekształceniom, czego przykładem jest choćby wprowadzony do polskiego tekstu, a nieobecny w oryginale obraz ściętych bzów, który uzupełnia wizualizację smażonego na patelni słowika. Warto przy tym podkreślić, że bzy wpisują się w poetykę Afanasija Feta. Zmiana translatorska dotyczy też samego słowika, który w oryginale rosyjskim pojawiał się w liczbie mnogiej (słowiki) oraz użycia w stosunku do ptaka epitetu „liryczny”.

Do takich modyfikacji zaliczyć trzeba także zastąpienie pytania o to, co w szkaradnych czasach dominującej powszechnie pragmatyki opisałby poeta w swoim perłowym wierszu, pytaniem o to, co komu po jego wierszu. Wydaje się jednak, że kontekst utworu pozwala na taką zmianę.

I. Siewierianin	Tłum. filolog.	Tłum. poetyckie
<i>О чем бы написал под жуткой датой</i>	<i>О czym napisałbyś w zły dzień</i>	<i>Co komu w czas szkaradny po twym słowie,</i>
<i>Росистым, перламутровым стихом?</i>	<i>Rosistym perłowym wierszem?</i>	<i>Perłową rosą namalujesz wiersz?</i>



Igor Siewierianin

<https://pitzmann.ru/severyanin-gallery.htm>

ФОФАНОВ¹²²

*Большой талант дала ему судьба,
В нем совместив поэта и пророка.
Но властью виноградного порока
Царь превращен в безвольного раба.*

*Подслушала убогая изба
Немало тем, увянувших до срока.
Он обезврежен был по воле рока,
Его направившего в погреба.*

*Когда весною – в Божьи именины, –
Вдыхая запахи озерной тины,
Опустошенный, влекся в Приорат,*

*Он, суеверно в сумерки влюбленный,
Вином и вдохновеньем распаленный,
Вливал в стихи свой скорбный виноград...*

1926

¹²² Konstantin Michajłowicz Fofanow (1862–1911) – poeta, przyjaciel Siewierianina, uważany przez niego za mistrza [Северянин 1926: М. 102].

FOFANOW

*Tak wielką los uczynił mu przysługę:
Poetę i proroka złączył w nim.
Lecz nad talentem wino wzięło prym
I król się w bezwolnego zmienił sługę.*

*Uboga izba tylu wysłuchiła
Tematów zwiędłych nim ich nadszedł czas.
W beczczasie trwał – zła dola raz po raz
Zstępować do piwniczki mu kazała.*

*A gdy na Paschę – w Boże imieniny
Po parku włókł się błędząc po Gatczynie
I wiatr z jeziora zapach szlamu gnał,*

*On zabobonnie w zmierzchach zakochany,
Natchnieniem z winem rozgorączkowany
Do wierszy winogrono smutne lał...*

1926

Wspominałam już wcześniej o Konstantinie Fofanowie jako o jednym z poetyckich autorytetów Siewierianina. W poświęconym mu medalionowym sonecie mowa jest o ogromnym talencie poety, ponadto pojawiły się w nim realia związane z życiem Fofanowa. Myślę tu o Prioracie – parku, który często opisywany był w jego wierszach, jak również o alkoholizmie. Stąd napomknienia o winie, które uczyniło z utalentowanego literata niewolnika:

I. Siewierianin

*Но властью виноградного порока
Царь превращен в безвольного раба.*

Tłum. filolog.

*Lecz władza winogronowej skazy
Uczyniła z cara bezwolnego niewolnika*

Stąd również aluzja do piwnicy, dokąd musiał się udawać (po wino), a także ostatnie wersy sonetu, z których wynika, że wino na równi z natchnieniem pobudzało go twórczo. Stąd wreszcie ostatnie słowa wiersza, mówiące o wlewaniu do wierszy smutnego winogrona:

I. Siewierianin

*Вином и вдохновеньем распаленный,
Вливал в стихи свой скорбный
виноград...*

Tłum. filolog.

*Winem i natchnieniem rozpalony
Wlewał do wierszy swoje smutne
winogrono...*

Toponim, jakim jest Priorat, postanowiłam zastąpić w przekładzie nazwą miejscowości Gatczyna, w której Fofanow mieszkał 13 lat. Uznałam, że zainteresowany czytelnik łatwiej odbierze informację o miejscowości niż o jednym z gatczyńskich parków. Natomiast aluzje dotyczące choroby alkoholowej starałam się przekazać, zachowując stopień ich jaskrawości na poziomie zbliżonym do oryginału:

*Lecz nad talentem wino wzięło prym
I król się w bezwolnego zmienił sługę;*

*... zła dola raz po raz
Zstępować do piwnicy mu kazała;*

*Natchnieniem z winem rozgorączkowany
Do wierszy smutne winogrono lał...*

Ostatnie, na co chciałabym zwrócić uwagę przy okazji tłumaczenia sonetu *Fofanow*, jest określenie *Божьи именины*, w wersji „Когда весною – в Божьи именины”. Zgodnie z komentarzem zamieszczonym w wydaniu opracowanym przez Pietrowa: „Boże imieniny – tutaj zapewne, odsyłacz do późnej – majowej Paschy” sugeruje ono wiosenne święto Paschy (Wielkanoc) [Петров 2014: on-line]. W sonecie jednak czytamy o Bożych imieninach. Dlatego też zdecydowałam się pozostawić w polskim wariantcie imieniny, dodatkowo, uzupełniając je Paschą. Pozwoliło to uniknąć ewentualnego skojarzenia z zimowym Bożym Narodzeniem, wskazać na wiosnę i nadać wypowiedzi „rosyjski charakter”. W tym przypadku rozpatrywałam też wariant „w swoje urodziny”, biorąc pod uwagę, że Fofanow urodził się w maju, jednak uznałam, że polski czytelnik nie skojarzy Paschy z urodzinami nieznanego sobie poety.



Aleksiej Kruczonych, karykatura Igora Siewierianina, 1913 r.

<http://www.poet-severyanin.ru/library/terehina-shubnikova-guseva-igor-severyanin89.html>

ЦВЕТАЕВА¹²³

*Блондинка с папироскою, в зеленом,
Беспочвенных безбожников божок,
Гремит в стихах про волжский бережок,
О в персиянку Разине влюбленном.*

*Пред слушателем, мощью изумленным,
То барабана дробный говорок,
То друга дева, свой свершая срок,
Сопернице вручает умиленной.*

*То вдруг поэт, храня серьезный вид,
Таким задорным вздором удивит,
Что в даме – жар и страха дрожь – во франте...*

*Какие там «свершенья» ни верши,
Мертвы стоячие часы души,
Не числящиеся в ее таланте...*

1926

¹²³ Marina Iwanowna Cwietajewa (1892–1941) – poetka, pisarka, tłumaczka [Северянин 1926: М. 104].

CWIETAJEW

*Blondynka z papieroskiem, wciąż w zieleni,
Bezprawnych bezbożników bożek – bóg.
Kto tak o Włodze wierszem zagrznieć mógł,
Kto grzmiał, że Razin miłość w śmierć zamienił.*

*I przed słuchaczem porażonym siłą,
To w bęben bije palczkami słów,
To znów dziewczyna, czując śmierci chłód,
Kochanka innej przekazuje mój.*

*Czy też powagi przybierając pozę,
Poetka tak figlarnie spojrzeć może,
Że w damie – ogień, a we francie strach...*

*Nieważne jakie „czyny” uczynicie,
Stojący zegar duszy stracił życie –
Dla jej talentu nieistotny brak...*

1926

Marina Cwietajewa w przeciwieństwie do Fofanowa czy Łochwickiej nie należała do ulubionych autorów Siewierianina, jednak otrzymała swój „medalion”, w którym poeta ogrywa dwa jej utwory, a mianowicie wiersze *Стенька Разин* (Stieńka Razin) [Цветаева 1917: on-line] i *Уж часы – который час?..* (Zegar – która jest godzina? ...) [Цветаева 1914: on-line]. Pierwszy odnosi się do życia Razina, a przede wszystkim do legendy głoszącej, że utopił on w Włodze perską branke, w której miał być zakochany. Z drugiego ze wspomnianych wierszy autor *Medalionów* „pożyczył” zegar. Zegar ten wzmacnia Siewierianinowską ironię, ponieważ w ostatniej tercynie sonetu okazuje się on martwym zegarem duszy poetki. Co więcej, znajdujemy tu słowa „Какie там «свершенья» ни верши”, a więc „Nieważne jakich «dokonań» dokonasz”, podkreślające ironiczny stosunek Siewierianina do bohaterki swojego „medalionu”.

Wspominałam już wcześniej o oburzeniu, jakie wywołały te słowa u Szapowałowa, który nie mógł się pogodzić z zarzucaniem Cwietajewej bezduszności [Шаповалов 1997: on-line]. Niezależnie jednak od oceny słów Siewierianina, w tłumaczeniu należało odtworzyć jego ironiczny stosunek do poetki i taki ton jego wypowiedzi, podkreślony jeszcze poprzez lekceważące

określenie Cwietajewej jako bożka bezprawnych bezbożników: „Беспочвенных безбожников божок” oraz deprecjonujące zdrobienia, takie jak: *говорок* – zamiast *говор*, *бережок* – zamiast *берег*, *божок* – zamiast *бог*.

Przystępując do tłumaczenia ustaliłam więc dwie dominanty, po pierwsze – zachowanie intertekstowych nawiązań, nawet jeśli nie będą one do końca zrozumiałe, po drugie – odwzorowanie ironii zawartej w słowach Siewierianina.

W pierwszym przypadku sprowadziło się to do uwzględnienia w polskim tłumaczeniu papierosa (Cwietajewa dużo paliła) oraz zieleni (poetka często ubierała zieloną suknię), nazwiska Razina z dodatkowo wprowadzoną Wołgą, co podkreśliło rosyjski charakter tekstu, a także słów o stojącym zegarze duszy. Wołga i Razin pozwalają czytelnikowi polskiemu skojarzyć słowa poety z utworem Cwietajewej, choć nie jest to tak oczywiste jak w wypadku czytelnika rosyjskiego. Zegar nawet odbiorcy oryginału nie musi kojarzyć się z konkretnym tekstem.

Natomiast, odtwarzając ironię wspomagałam się zdrobnieniami: „papierosek”, „bożek”, „paleczki”, rozszerzeniem wypowiedzi o czytelnikach Cwietajewej do postaci: „Bezprawnych bezbożników bożek – bóg”, a także bliskim oryginałowi przełożeniem ostatniej tercyny. Jednak, zamiast ujętych w cudzysłów „dokonać” („osiągnąć”) wprowadziłam do niej „czyń”. Zachowałam również obecne w sonecie wielokropki, które moim zdaniem podkreślają nie-dopowiedzenie (zawieszenie głosu) i niejednoznaczność słów.



Igor Siewierianin

<http://cultinfo.ru/news/2021/5/vologda-residents-are-invited-to-participate-in-th>

ЧАЙКОВСКИЙ¹²⁴

*Прослышанье потусторонних звуков.
Безумье. Боль. Неврастения. Жуть.
Он разбудил звучащую в нас суть
И, показав, исчезнул, убаюкав.*

*Как жив он в нас, он будет жив для внуков,
Он, чьим мотивом можно бы вздохнуть.
Его забыть ли нам когда-нибудь,
Кто в сердце оживлял так много стучков?*

*И позабыть ли нам порыв простой,
Как на канавке Зимней в час пустой
Во встречу с Лизой верили упрямо?*

*И знали на Литейном особняк,
Где перед взорами ночных гуляк
Мелькала в окнах Пиковая Дама...*

1926

¹²⁴ Piotr Iljicz Czajkowski (1840–1893) – kompozytor, dyrygent, pedagog [Северянин 1926: М. 105].

CZAJKOWSKI

*Z innego świata popłynęły dźwięki.
Szaleństwo. Ból. Neurastenia. Strach.
Pokazał wszystkim to, co drzemie w nas,
A potem zniknął, tuląc nas piosenką.*

*Jak żyje w nas, tak będzie żył dla wnuków,
Oddychać można śpiewem jego nut.
Zapomnieć tego, który w sercach mógł
Ożywić naraz tyle bić i stuków?*

*Zapomnieć jak zdradzony łabędź drży,
Jak wierzyliśmy, że to nie są sny,
Że nocą wyjdzie do nas Liza sama?*

*I w Petersburgu znaleźliśmy ten dom,
Gdzie nocą tłumy zakochanych brną,
A w oknie skrywa się Pikowa Dama...*

1926

W sonecie o Piotrze Czajkowskim, podobnie jak we wszystkich „medalionach” poświęconych kompozytorom, odnajdujemy szczerzy zachwyt wyrażony zarówno w słowach odnoszących się do portretowanego twórcy, który muzyką potrafił wyrazić wszystkie uczucia, jak i do jego muzyki, która potrafi obudzić słuchaczy. Wybrzmiewa on również w pytaniu retorycznym:

I. Siewierianin

*Его забыть ли нам когда-нибудь,
Кто в сердце оживлял так много
стуков?*

Tłum. filolog.

*Zapomnieć kiedyś o tym,
Który w sercu ożywił tak wiele stuków?*

W sonecie pojawiły się też słowa dowodzące nieśmiertelności wielkiego twórcy, którego muzyka podziwiana będzie przez przyszłe pokolenia: „Как жив он в нас, он будет жив для внуков” (Jak żywy jest dla nas, takim żywym pozostanie dla wnuków).

Natomiast, rozpatrując elementy intertekstualne, wypada zauważyć, że wiersz Siewierianina zawiera odniesienia do opery Czajkowskiego *Dama Piko-
wa*. Pozwolę sobie wspomnieć, że właśnie o tej operze Siewierianin pisał też

w wierszu *Играй целый вечер* (*Graj cały wieczór*). Biorąc pod uwagę to niejednokrotne w twórczości Siewierianina nawiązanie do konkretnego utworu kompozytora, uznałam, że należy zostawić je w przekładzie sonetu. Nie przeniosłam jednak do polskiego tekstu wszystkich obecnych w „medalionie” elementów intertekstualnych. W tekście Siewierianina jednym z nich jest Liza – bohaterka *Pikowej damy*, a także dom na ulicy Litiejnej i sama Dama Pikowa. W tłumaczeniu pozostawiłam Lizę i Damę Pikową. Z kolei należący do księżnej Zinaidy Jusupowej dom w zaułku Litiejnym: „на Литейном особняк”, który według legendy był pierwowzorem domu Damy Pikowej w dramacie Puszkina pod tym tytułem zastąpiłam domem w Petersburgu. Z polskiego tekstu zniknął też „kanał Zimowy” (*Зимняя канавка*) znajdujący się w okolicach Pałacu Zimowego, który z niczym by się polskiemu odbiorcy nie kojarzył.

Do swojej propozycji przekładowej wprowadziłam natomiast dodatkowy element intertekstualny, nawiązujący do twórczości Czajkowskiego, a mianowicie słowa o zdradzonym łabędzie, które wskazują na znany powszechnie balet *Jezioro łabędzie* i odbiorcy polskiemu mogą wyraźniej kojarzyć się z rosyjskim kompozytorem.



Leonid Gołubiew-Bagriadorodny, portret Igora Siewierianina, 1925 r.
<http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/bio/risunki-i-sharzh.html>

ЧЕХОВ¹²⁵

*Не знаю, как для англичан и чехов,
Но он отнюдь для русских не смешон,
Сверкающий, как искристый крюшон,
Печальным юмором серьезный Чехов.*

*Провинциалки, к цели не доехав,
Прощались с грезой. Смех их притушен.
И сквозь улыбку мукою прожжен
Удел людей разнообразных цехов.*

*Как и тогда, как много лет назад,
Благоухает наш вишневый сад,
Где чувства стали жертвой мелких чувствец...*

*Как подтвержденье жизненности тем –
Тем пошлости – доставлен был меж тем
Прах Чехова в вагоне из-под устриц...*

1925

¹²⁵ Anton Pawłowicz Czechow (1860–1904) – pisarz, dramaturg; z wykształcenia lekarz; honorowy członek Imperatorskiej Akademii Nauk w dziedzinie literatury [Северянин 1925: М. 106].

CZECHOW

*Dla Brytyjczyków kimże jest, dla Czechów?
Dla Rosjan zaś nie miejsce tu na śmiech,
Jak wino skrzy się, iskrzy się jak śpiew,
Poważny w swoim śmiechu gorzkim Czechow.*

*Nie dojechały do swojego celu
Z prowincji damy. Śmiech zagłusza łza.
Marzenia gasną. Uśmiech mękę zna –
Nieszczęście spada przecież na tak wielu.*

*I choć minęło już tak wiele lat,
Aromat płynie przez wiśniowy sad,
Z uczuciem wygrał umizg, choć fałszywy...*

*Życiowość czasów niech potwierdzi fakt.
Nikczemność czasu – świetny tego znak –
Czechowa proch w wagonie na ostrzygi...*

1925

Poza formą wiersza, w sonecie o Antonie Czechowie można wyróżnić problemy translatorskie wielorakiego rodzaju. Po pierwsze jest to odniesienie do całej twórczości pisarza i dramaturga, w tym wskazanie na częste mieszanie się w jego utworach smutku i komedii, goryczy i śmiechu. Po drugie – nawiązanie do konkretnego utworu, jakim jest *Вишневый сад* (*Wiśniowy sad*). Po trzecie – możliwe wskazanie na dramat *Три сестры* (*Trzy siostry*), co wyraża się w nawiązaniu do prowincjonalnych dam, które nie dotarły do celu. Po-czwarte wreszcie, mało znany fakt, że trumnę z ciałem zmarłego w kurorcie Badenweiler w Niemczech Czechowa przywieziono do Rosji w wagonie chłodni, który służył do transportu żywności.

Staralam się wszystkie te odniesienia zachować w takiej formie, w jakiej znalazły się w oryginale, choć nie zawsze zostały one odtworzone przy użyciu tych samych słów. Przykładem odwzorowania nawiązań ogólnych do twórczości Czechowa mogą być słowa „Печальным юмором серьезный Чехов” (tłum. filolog. Czechow poważny smutnym humorem) przełożone przeze mnie jako „Poważny w swoim śmiechu gorzkim Czechow”.

Z kolei *Wiśniowy sad* przejawia się w pierwszej tercynie sonetu, z jednej strony w słowach „wiśniowy sad” (*вишневый сад*), co przełożyłam dosłownie,

a z drugiej poprzez konstatację dotyczącą uczuć (*чувства*), które stały się ofiarą uczuć niskich (*чувствеца*): „Где **ЧУВСТВА** стали жертвой мелких **ЧУВСТВЕЦ**”. Odtworzenie tej frazy było o tyle trudniejsze, że w języku polskim nie istnieje odpowiednik pejoratywnej formy słowa „uczucie”. Dlatego zastąpiłam je „fałszywym umizgiem”, pisząc: „Z uczuciem wygrał umizg, choć fałszywy...”.

W przypadku możliwego odniesienia do *Trzech siostr*, podobnie jak Siewierianin wprowadziłam do swojej propozycji damy z prowincji, które nie dojechały do celu, w związku z czym ich marzenia gasną. W rosyjskim tekście damy te żegnały się z marzeniami. Obraz uległ więc niewielkiej modyfikacji, jednak wywołuje podobne skojarzenia potencjalne.

Wreszcie, informację o przewiezieniu ciała Czechowa w wagonie chłodniczym postanowiłam przekazać możliwie najdokładniej: „Прах Чехова в вагоне из-под устриц...” („Czechowa proch w wagonie na ostrygi...”). Poza odtworzeniem obrazu pozwoliło to również zbudować adekwatny do oryginalnego rym „fałszywy – ostrygi”.

W tym kontekście wspomnę o innym jeszcze rymie, a mianowicie o grze słownej, którą w pierwszym tetrastychu tworzą rymujące się homofory *чехов* – *Чехов*. W tym wypadku dzięki podobieństwu języka polskiego i rosyjskiego można było zbudować paronimiczną parę *Czechów* – *Czechow*. Natomiast, z przyczyn rytmicznych, w tym samym wersie zmuszona byłam zastąpić Anglików: „Не знаю, как для **англичан** и чехов” (Nie wiem jaki jest dla Anglików i Czechów) Brytyjczykami: „Dla **Brytyjczyków** kimże jest, dla Czechów?”. Zmianę tę wymusiło dążenie do odwzorowania schematu metrycznego i związana z tym konieczność wprowadzenia do polskiego tekstu czterosylabowego słowa.

W niektórych wypadkach kierowałam się więc nie tylko semantyczną, ale i formalną płaszczyzną sonetu, starając się jednak, by dana modyfikacja nie wpłynęła na semantykę wiersza, a co za tym idzie na reakcję czytelnika.



Maria Siniakowa-Urieczina, portret Igora Siewierianina
<http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/bio/risunki-i-sharzhi.htm>

ЧИРИКОВ¹²⁶

*Вот где окно, распахнутое в сад,
Где разговоры соловьиной трелью
С детьми Господь ведет, где труд безделью
Весны зеленому предаться рад.*

*Весенний луч всеоправданьем злат:
Он в схимническую лиётся келью,
С пастушескою он дружит свирелью,
В паркетах отражается палат.*

*Не осудив, приятъ – завидный жребий!
Блажен земной, мечтающий о небе,
О души очищающем огне,*

*О – среди зверства жизни человечей –
Чарующей, чудотворящей речи,
Как в веиний сад распахнутом окне!..*

1926

¹²⁶ Jewgienij Nikołajewicz Czirikow (1864–1932) – pisarz, dramaturg, publicysta. Od 1929 r. na emigracji [Северянин 1926: М. 107].

CZIRIKOW

*Tu okno, co otwarte jest na sad,
Tu są rozmowy, jak słowicze trele.
Sam Bóg je wie dziećmi, znój tak śmieje
W lenistwie wiosny zasnąć byłby rad.*

*Lecz wybaczeniem wiosny promyk łśni
I w pustelniczą się przelewa celę,
Z pastuszą dudką nad łąkami dnieje,
Pozłaca bramy, na parkiecie drży.*

*Nie osądzając, przyjąć – los to godny!
Błogosławiony ten, co nieba głodny
I ognia, który strawi zło i jad,*

*I – wśród podłości ludzkiej na tej ziemi –
Cudownych słów, co życie mogą zmienić,
Jak wiosną okno rozpostarte w sad!..*

1926

W sonecie dedykowanym Jewgienijowi Czirikowowi Siewierianin nawiązał do obecnych w powieściach pisarza motywów, takich jak dusza rosyjska czy upadek moralny, który uleczyć może jedynie wiara. Możliwe, że są to odniesienia do powieści *Онцтошeнная душа* (*Spustoszona dusza*), bądź *Зверь из бездны* (*Zwierzę z otchłani*), w których pisarz nakreślił psychologiczny wizerunek bolszewików i upadek moralny żołnierzy. Niemniej, nawiązania, o których mowa można uznać jedynie za potencjalne. Dlatego, przekładając sonet starałam się wprawdzie zachować jego nastrój oraz wyraźnie zarysowaną opozycję dobra i zła, jednak nie poszukiwałam potencjalnych interpretacji, które mogłyby okazać się nadinterpretacjami, a z całą pewnością nie zostałyby odczytane przez czytelnika przekładu.

ШЕКСПИР¹²⁷

*Король, возвышенный страданьем, Лир
Обрел слова: «Нет в мире виноватых».
Всегда рассветным не пребыть в закатах
И не устать их славить строю лир.*

*Но оттого не лучше бренный мир,
В каких бы взору ни был явлен датах.
В его обманах изнемог проклятых
Мучительно любивший жизнь Шекспир.*

*Проклятого не прокляв, веря глухо
В бессмертье человеческого духа,
Чем выше возлетел, тем глубже пасть*

*Был обречен, мифически нездеиный,
Мудрец постиг, в истоме ночи веиной,
Что душу обессмерчивает страсть.*

1927

¹²⁷ William Shakespeare (1564–1616) – angielski dramaturg i poeta [Северянин 1927: М. 109].

SHAKESPEARE

To rzekł cierpieniem naznaczony Lir:
 „Nikt nie jest winnym, nikt, nikt, rękę za to”.
 Tym, którzy wschodzą trudno iść na zachód,
 Lecz nie przestanie sławić ich śpiew lir.

Nie sprawi to, że lepszym będzie świat,
 Nieważne, w jakich czasach, w jakich strofach.
 I Shakespeare, co boleśnie życie kochał,
 Wśród kłamstw przeklętych udręczony padł.

Nie przeklął przekłętego, szczerze wierzył,
 Że nieśmiertelny duch człowieczy przeżył,
 Im wyżej wzleciał, tym spaść niżej miał

Zgubiony mędrzec, co mitycznie obcy,
 W rozkoszy nocnej ważną prawdę dostrzegł:
 Unieśmiertelnia duszę żądzę szął.

1927

Kolejny z „medalionów” – sonet *Шекспир* (Shakespeare) jest przykładem utworu realizującego kilka charakterystycznych cech Siewierianinowskiej poetyki. Pierwsze, co można w nim zauważyć, to nawiązanie do konkretnego Shakespeareowskiego tekstu, a mianowicie do tragedii *King Lear* (*Król Lear* / *Król Lir*). Już w pierwszej zwrotce przejawia się ono poprzez wprowadzenie do tekstu imienia króla Leara oraz cytatu z tej właśnie sztuki:

I. Siewierianin

Король, возвышенный страданием, **Лир**
 Обрел слова:

«**Нет в мире виноватых**».

Tłum. filolog.

Król, wywyższony cierpieniem, Lir
 Znalazł słowa:

„Na świecie nie ma winnych”.

Drugim, na co warto zwrócić uwagę, jest realizacja opartej na tożsamości brzmienia gry homoformami *Лир* – *лур* w pierwszym i ostatnim wersie tej samej zwrotki, ale też gry bazującej na obecnym w pierwszej z tercyn zaprzeczeniu: „Проклятого не прокляв” (Przekłętego nie przekląwszy).

Po trzecie, wypada odnotować pojawienie się w sonecie antonimicznych obrazów, takich jak:

I. Siewierianin

*Всегда рассветным не пребыть
в закатах
Чем выше возлетел,
тем глубже пасть*

Tłum. filolog.

*Ci zawsze poranni, nie przebywają
w zachodach
Im wyżej wzlecisz,
tym głębiej (niżej) upadniesz*

Po czwarte, wreszcie, w sonecie pojawiły się słowa „Мучительно любивший жизнь Шекспир” (Męcząco kochający życie Shakespeare), które wprowadzają do utworu Siewierianina nazwisko angielskiego dramaturga.

To właśnie te intertekstualne elementy, które kojarzą się z tytułowym bohaterem wiersza, a jednocześnie podkreślają charakterystyczne cechy poetyki autora *Medalionów*, stały się dla mnie wyznacznikami w procesie przekładu.

Analizę pretranslatorską sonetu wypada rozpocząć od obecnego w nim cytatu z *Króla Leara*. Zgodnie z tradycją cytaty powinno się przekładać, korzystając z istniejących już tłumaczeń danego tekstu, jednak, jak już obserwowaliśmy, nie zawsze się to udaje, szczególnie gdy takich tłumaczeń jest kilka. W wypadku *Króla Leara*, którego słowa cytowane są przez Siewierianina, istnieje co najmniej dziesięć polskich wariantów przekładowych. Co więcej, konkretny odpowiednik angielskich słów obecny w tekście polskiego tłumaczenia sztuki nie musi wcale odpowiadać cytatowi obecnemu w wierszu Siewierianina, tym bardziej że polski przekład sonetu realizuje w jakimś sensie translację z trzeciego języka: z angielskiego na rosyjski i dopiero w następnej kolejności na polski. Biorąc to pod uwagę i dążąc do adekwatnego przekazu skojarzeń wywoływanych przez oryginał, tłumacząc „medalion” odnoszący się do Williama Shakespeare’a wykorzystałam polską propozycję Józefa Paszkowskiego, w której słowa: „Нет в мире виноватых” brzmią „Nikt nie jest winnym, nikt, nikt, ręczę za to” [Shakespeare, przeł. J. Paszkowski 1913: on-line]. Dzięki temu mogłam też zbudować w swoim wariacie rym niedokładny „za to – zachód”, na co nie pozwoliłaby na przykład wersja Leona Ulryka, w której interesująca mnie wypowiedź brzmi: „Nie, nie ma występnych, // Nie ma, powiadam!” [Shakespeare, przeł. Ulrich 1895: on-line]¹²⁸.

Udało mi się też odtworzyć obecną w pierwszym tetrastychu grę warstwą foniczną, a mianowicie rym „Lir – lir”. Podobnie jak w rosyjskim pierwowzorze, w polskim tłumaczeniu imię Lir rymuje się z lirą – instrumentem muzycznym. W tekście docelowym wykorzystałam liczbę mnogą słowa „lira”. Wypada przy tym dodać, że zapisując imię króla skorzystałam z możliwości spolszczonego zapisu – Lir, którym posłużył się również Paszkowski.

¹²⁸ W. Shakespeare, *Król Lear*, przeł. L. Ulrich, [w:] *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare w dwunastu tomach*, t. IV, Akt IV, scena, VI, 1895, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/krol-lear.html> (dostęp: 9.03.2019).

Natomiast przeciwstawne powtórzenie „Проклятого не прокляв” oraz cytowane wyżej orozycje: „Всегда рассветным не пребыть в закатах” i „Чем выше взлетел, тем глубже пасть” podległy niewielkim transformacjom. Najmniejsza, jedynie gramatyczna, dotyczyła powtórzenia, przełożonego: „Nie przeklął przeklętego”. Z kolei poranki i zmierzchy, które w języku rosyjskim odczytać można jako wschody i zachody zastąpiłam tymi „którzy wschodzą” oraz tymi „którzy idą na zachód”. W następnym przykładzie spadanie „глубiej”, zgodnie z tradycją języka polskiego zastąpiłam spadaniem „niżej”: „Im wyżej wzleciał, tym spaść niżej miał”.

ШМЕЛЕВ¹²⁹

*Все уходило. Сам цветущий Крым
Уже задумывался об уходе.
В ошеломляемой людьми природе
Таилась жуть. Ставало все пустым.*

*И море посинелым и густым
Баском ворчало о людской свободе.
И солнце в безучастном небосводе
Светило умирающим живым.*

*Да, над людьми, в страданиях распростертых,
Глумливое светило солнце мертвых
В бессмысленно-живом своем огне,*

*Как злой дракон совсем из Сологуба,
И в смехе золотом все было грубо
Затем, что в каждом смерть была окне...*

1927

¹²⁹ Iwan Siergiejewicz Szmielow (1873–1950) – pisarz, dziennikarz, reprezentant konserwatywnego chrześcijańskiego kierunku w literaturze rosyjskiej [Северянин 1927: М. 110].

SZMIELOW

*Ochodzi wszystko. Nawet kwietny Krym
Pomyślał, że już nadszedł czas by odejść.
Śmiertelny strach zaczął się w przyrodzie
I spustoszało wszystko razem z nim.*

*A morza gęsty posiniały bas
O ludzkiej woli warczał i swobodzie,
Nieczule słońce lśniło tak jak co dzień
Dla żywych, co konali pośród nas.*

*Nad ludzkich istnień bólem i cierpieniem
Świeciło słońce martwych złym płomieniem,
Bezmyślnie-żywym jak szyderstwo gwiazd,*

*Jak straszny smok wprost z wersów Sologuba.
A złoty śmiech plugawie brzmiał i grubo,
Bo w każdym oknie bladej śmierci twarz...*

1927

Wiersz poświęcony Iwanowi Szmielowowi nawiązuje do tytułu jego powieści *Солнце мертвых* (*Słońce martwych*), napisanej w 1923 r. po rozstrzelaniu przez bolszewików dwudziestopięcioletniego syna pisarza (w 1920 r.), którego nie udało się uratować mimo prośby Gorkiego, osobiście zwracającego się do Lenina z prośbą o okazanie młodemu Szmielowowi łaski. Stąd w sonecie słowa o słońcu martwych. W pewnym stopniu nawiązaniem do tej osobistej tragedii pisarza jest również wskazanie na Krym, gdzie zginął zarówno jego syn, jak i tysiące innych ofiar czerwonego terroru. Trzeba też odnotować, że na przestrzeni całego sonetu pojawiają się obrazy związane ze śmiercią i słońcem, które świeci dla umierających: „И солнце в безучастном небосводе / Светило умирающим живым” (A słońce na obojętnym nieboskłonie / Świeciło umierającym żywym) w drugim tetrastychu, „Глумливое светило солнце мертвых / В бессмысленно-живом своем огне” (Świeciło szedercze słońce martwych / W swoim bezmyślnie-żywym ogniu) w pierwszej tercynie oraz „в каждой смерть была окне” (śmierć była w każdym oknie) w ostatnim wersie sonetu. Ten łańcuch asocjacyjny niewątpliwie powinien zostać zachowany w przekładzie, tym bardziej że zawiera on charakterystyczne emocjonalne obrazy zbudowane na przeciwieństwach, takich jak „umierający żywi” czy „bezmyślnie-żywy ogień”.

Innym jeszcze elementem intertekstualnym w dedykowanym Szmielowowi utworze Siewierianina jest smok, który często pojawia się w twórczości poetyckiej Sołoguba i utożsamiany jest w niej ze słońcem. Dla potwierdzenia tych słów można zacytować incipity dwóch wierszy Sołoguba: *Злой Дракон, горящий ярко там, в зените...* (Zły Smok, płonący jaskrawo tam w zenicie...) oraz *Слепнут глаза Дракон жестокий...* (Oślepia oczy okrutny Smok...). W rozpatrywanym sonecie Siewierianina pojawiła się konstatacja: „Дракон совсем из Сологуба” (smok zupełnie jak z Sołoguba), która przenosi skojarzenia czytelnika do innego tekstu. Nawiązanie to warto zachować w przekładzie, o ile nie będzie przeszkadzało w odtworzeniu innych, uznanych za istotniejsze elementów wiersza.

Trzeba także zwrócić uwagę na słowa odnoszące się do odejścia – metaforycznego kresu wszystkiego, co moim zdaniem również należało odwzorować:

I. Siewierianin

Все уходило.

Сам цветущий Крым

Уже задумывался об уходе.

Tłum. filolog.

Wszystko odchodziło.

Nawet kwitnący Krym

Zastanawiał się już nad odejściem.

W tłumaczeniu dążyłam do odwzorowania wskazanych w odniesień, co w większości udało się zrealizować. Pozostał w nim Krym i „słońce martwych”. Łańcuch asocjacyjnych nawiązań zmienił się tylko w niewielkim stopniu. Słońce na obojętnym nieboskłonie stało się „nieczułym słońcem” i lśniło „Dla żywych, co konali”, na miejscu dosłownego „umierającym żywym”. Z kolei szydercze słońce martwych, które w oryginale świeciło w bezmyślnie-żywym ogniu zastąpiłam „słońcem martwych”, które świeci „złym płomieniem / bezmyślnie-żywym jak szyderstwo gwiazd”. Wreszcie, śmierć w każdym oknie otrzymała postać „w każdym oknie bladej śmierci twarz”. Z mojego punktu widzenia te drobne amplifikacje i redukcje nie wpłynęły na semantykę tekstu traktowanego jako całość, przeciwnie – pozwoliły zrealizować system metryczny i układ rymów sonetu. Nie naruszyły też obrazów poetyckich, które pozwalają czytelnikowi polskiemu odczuć obecne w „medalionie” emocje nawet, jeśli (co wysoce prawdopodobne) nie zrozumie on nawiązania do powieści Szmielowa.

W tłumaczeniu udało się również nawiązać do Sołoguba i jego słońca – smoka. W tym wypadku zastosowałam przypis wewnątrztekstowy, a mianowicie do informacji o smoku zupełnie jak z Sołoguba (*совсем из Сологуба*) dodałam słowa „wprost z wersów”, co pozwoliło zasugerować odbiorcy, że postać, o której mowa pochodzi z wierszy konkretnego poety.



Igor Siewierianin i Felissa Kruut (z kwiatami) ze znajomymi przed pociągiem
w Sarajewie, 25.01.1931 r.

<http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/bio/fotografii-severyanina.htm>

ШОПЕН¹³⁰

*Кто в кружева вспененные Шопена,
Благоуханные, не погружал
Своей души? Кто слаже не дрожал,
Когда кипит в отливе лунном пена?*

*Кто не склонял колени – и колена! –
Пред той, кто выглядит, как идеал,
Чей непостижный облик трепетал
В сетях его приманчивого плена?*

*То воздуха не самого ли вздох?
Из всех богов наибожайший бог –
Бог музыки – в его вселился орус,*

*Где все и вся почти из ничего,
Где все объемны промельки его,
Как на оси вращающийся глобус!*

1926

¹³⁰ Fryderyk Chopin (1810–1849) – polski kompozytor i pianista [Северянин 1926: М. 111].

CHOPIN

*Kto z was w koronkach, które Chopin wzniecił,
Nie płynął słodko w aromacie nut,
Nie topił serca w lśniącym drzeniu wód,
Gdzie księżycowym blaskiem piana świeci?*

*W zakolach nut nie klęczał na kolanach!
Przed tą, co ideału postać ma
I co w trzepocie niepojętym trwa
W niewoli kusicielską sieć schwytana?*

*Czy to westchnienie napowietrznych dróg?
Ze wszystkich bogów najbożejszy bóg –
Muzyki bóg – wcielony w jego opus.*

*Z niczego wszystko w nim, z wszystkiego nic,
Rozmachów jego i przesmyków nieć
Na osi się obraca niczym globus!*

1926

Wielokrotnie już, rozpatrując kolejne sonety z tłumaczonego cyklu wspominałam o emocjonalnych wypowiedziach Siewierianina obecnych w wierszowanych portretach kompozytorów, o estymie jaką darzył ich autor *Medalionów*. W przeciwieństwie do poetów, szczególnie współczesnych, „medaliony” dedykowane muzykom zawsze wyrażają uwielbienie i oczarowanie twórczością, opisują uczucia wywoływane podczas słuchania utworów muzycznych.

Podobnie wygląda to w wypadku Fryderyka Chopina, pojawiającego się w wierszach rosyjskiego poety kilka razy, poczynawszy od *Это было у моря...* z 1910 r.¹³¹, w którym królowa gra Chopina poprzez *Пойдем на улицу Шопена...* (*Chodźmy na ulicę Chopina...*) napisanego podczas pobytu w Warszawie w 1924 r., aż do sonetu zamieszczonego w *Medalionach*.

Ten ostatni, pełen emocji tekst podkreśla przede wszystkim lekkość muzyki, porównywanej do wiosennych koronek, do piany. Jest w nim mowa o ukochanej, o aromatach, w których tonie dusza, o drzeniu duszy. Co więcej,

¹³¹ Wiersz, jak już wspomniałam posiada trzy polskie warianty o różnych tytułach.

Siewierianin nazywa Chopina bogiem muzyki, posługując się przy tym neologiczną formą przymiotnika w stopniu najwyższym – *наибожайший бог*, twórcą potrafiącym stworzyć coś z niczego.

Niezwykle interesująca jest również brzmieniowa warstwa wiersza, obfitująca w asonanse, aliteracje i powtórzenia: „Кто не **скалонял колени** – и **колена!**” (Kto nie zginał kolana i pokoleń / reprzyz), „То **воздуха** не самого ли **вздох**” (To jest westchnienie samego powietrza), „Из всех **богов наибожайший бог**” (Ze wszystkich bogów najbożejszy bóg), „**Где все и вся** почти из ничего, / **Где все** объемны промельки его” (Gdzie absolutnie wszystko jest prawie z niczego / Gdzie są wszystkie jego pojemne przebliski). Trzeba przy tym zauważyć geminaty powtarzające spółgłoskę [n], jak w słowach: *вспененные* [wspienionnyje] (wspienione) z trzema [n], co wzmacnia jeszcze wystąpienie w tym samym wersie nazwiska Chopina (*Шопена*) i rym okalający, jaki tworzy ono ze słowem *пена* [piena] (piana), które z kolei współbrzmi z podwojeniem [n] w słowie *лунном* [lunnom] (księżycowym). Ciekawe, że swego czasu Krystyna Pisarkowa, rozpatrując modę na udziwnione imiona, pisała o podrywającej do tańca i odbicia się od ziemi imitacji frazy muzycznej, jaka powstaje w przypadku imion z podwojoną spółgłoską [Pisarkowa 2006: 301]. W *Chopinie* wskazane geminaty także tworzą taką imitację wywołującą skojarzenia muzyczne, jednak nie udziwniają one tekstu, ale łączą jego płaszczyznę leksykalno-semantyczną z meliką, co kojarzy się z muzycznymi dziełami pianisty.

W tym kontekście wypada zauważyć jeszcze jedno ogniwo wskazane-go łańcucha podwojonych brzmień, a mianowicie określenie *благоуханные* z pierwszego tetrastychu. Taki „ciąg dźwiękowy” tworzą również cytowane już „**скалонял колени** – и **колена**”, w których wymieniają się sonorne [n] i [-l/-l’], „**приманчивый плен**” oraz liczne inne wyrazy zawierające zarówno spółgłoski sonorne, jak i szczelinowe. To ostatnie wywołuje wydłużenie ewokacji, a jednocześnie pewne wyciszenie wypowiedzi, czego rezultatem jest wrażenie jej śpiewności i melodyjności. W samym tylko pierwszym tetrastychu napotyka-my łącznie 10 słów zawierających wspomniane dźwięki (*кружева, вспененные, Шопена, благоуханные, погружал, души, дрожал, отлив, лунном, пена*).

Trzeba też przyznać, że o ile odtworzenie ogólnego nastroju wiersza nie stanowi dla tłumacza problemu, o tyle odwzorowanie płaszczyzny dźwiękowej już tak. Nawet jeśli istnieją odpowiedniki semantyczne rosyjskich słów i wyrażen, to właśnie ze względu na ich brzmienie nie zawsze można wprowadzić te ekwiwalenty do polskiego wariantu sonetu. Tłumacz zmuszony jest do dokonania wyboru między zachowaniem znaczenia a brzmienia. Jednym ze sposobów, jakie może zastosować, okazuje się poszukiwanie słów o podobnym znaczeniu, a zarazem bliskich oryginalnej warstwie fonicznej, innym – tworzenie własnych łańcuchów brzmień, które pozwolą odwzorować strukturę dźwiękową tekstu

źródłowego. W konkretnym, rozpatrywanym przypadku sonetu poświęconego Chopinowi można również posilkować się bliskością języków słowiańskich. W swojej propozycji przekładowej wykorzystuję więc polskie spółgłoski szczelinowe i sonorne. Zabrakło w niej wprawdzie geminaty [nn], za to nieco częściej niż w oryginale pojawiły się zestroje dźwięków włączających dźwięki wyrażane dwuznakami „ch” „cz” oraz „sz”. Można odnaleźć w nim także pewne inne powtarzalności: „w zakolach nut nie klęczał na kolanach”, z naprzemiennymi sonornymi [n] i [l] oraz szczelinowymi [cz], [h]; „W niewoli kusicielską sieć schwyta” z sonornymi [n], [l] i szczelinowymi [s’], [s], [c’], a także zbitką [c’sh] na styku słów „sieć **sch**wytana”.

Płaszczynę foniczną adekwatną do oryginalnej realizują także wersy: „Czy to **westchnienie napowietrznych** dróg?”; „Rozmachów jego i **przesmyków nic**”, jak również wprowadzające grę słów opartą na powtórzeniu i przeciwieństwie: „**Z niczego wszystko** w nim, **z wszystkiego nic**”. Do tej listy wypada dodać wypowiedź włączającą neologizm zbudowany podobnie jak u Siewierianina na rdzeniu wyrazowym *-bog-*: „Ze wszystkich bogów **najbożejszy** bóg”.

Mam nadzieję, że w ten sposób udało się choć częściowo kompensować to, co w przekładzie utracone, jak choćby oboczność *колени и колена*, gdzie pierwsze oznacza „kolana”, a drugie „pokolenia”, bądź „reprzyzy” występujące w utworze muzycznym.

ГЕОРГ ЭБЕРС¹³²

*Его читатель оправдать злодея,
Как император Каракалла, рад,
В Александрию из Канопских врат
Входя в лучах Селены, холодея.*

*Не у него ль береза ждет Орфея,
Надев свой белый праздничный наряд,
И ламия с эмпузой вдоль оград
Скользят, Гекаты мрачным царством вея?*

*Изнежив ароматом древних стран,
Слепя сияньем первых христиан,
Прогнав тысячелетние туманы,*

*Он, точно маг, из праха нас вознес
К годам, где чудо деял, как Христос,
Премудрый Аполлоний из Тианы.*

1926

¹³² Georg Moritz Ebers (1837–1898) – niemiecki egiptolog i pisarz. Odkrywca staro-egipskiego papirusu dotyczącego medycyny [Северянин 1926: М. 113].

Hekate – w mitologii greckiej bogini ciemności, czarów, magii, czasem utożsamiana z Artemidą, Selene, Persefoną.

Lamia – w mitologii greckiej córka Posejdona, która była kochanką Zeusa i urodziła mu dziecko, za co została zmieniona przez Herę w zwierzę – w szale zjada ludzi.

Empuza – w mitologii greckiej kobieta-demon.

Apoloniusz z Tiany – filozof-neopitagorejczyk, podawał się za Syna Bożego.

GEORG EBERS

*Kto czyta go, ten tak jak Karakalla
Złoczyńców ulaskawić byłby rad,
Do Aleksandrii wiódł z Kanopy trakt,
Gdy szedł, Selene chłodny blask rzuciła.*

*U niego brzoza czeka Orfeusza,
Świąteczny, biały, nakładając strój,
Empuzy, Lamie – mroczny pełźnie rój,
Z królestwa cieni wiatr Hekate rusza?*

*Z wonności czerpiąc ziemi starożytnych,
Lśnił blaskiem, co od chrześcijan bił antycznych,
Przegnawszy tuman tysiącletniej émy,*

*Był niby mag i z prochu nas podnosił.
On – Apoloniusz z Tiany cuda głosił
I czynił je jak Chrystus, Boży Syn.*

1926

Prezentowany wyżej sonet jest ukłonem w stronę zapomnianego dziś egip-tologa i twórcy powieści historycznych, których akcja dzieje się w czasach sta-rożytnych, często w antycznym Egipcie.

W utworze Siewierianina pojawiają się rzeczywiste miejsca (Aleksandria, Kanopa) oraz postaci historyczne, jak Karakalla czy przeciwstawiany Chrystu-sowi Apoloniusz z Tiany, ale także postaci mityczne: Hekate, Lamia, Empuza, Selene oraz Orfeusz. Trzeba zaznaczyć, że imię Orfeusz nosi również bohater powieści Georga Ebersa *Serapis* z 1885.

Wspomnę, że Pietrow twierdzi wręcz, iż Siewierianin ogrywa w sonecie konkretne powieści Ebersa, a mianowicie *Die ägyptische Königstochter*, *Der Kaiser*, *Serapis* i *Per aspera* [Петров 2014: on-line]. Jednak nawiązania te nie są wcale oczywiste i mogą odnosić się ogólnie do antycznego świata oraz mito-logii, ewentualnie wskazywać na kilka możliwości intertekstualnych. Dobrym przykładem jest właśnie Orfeusz, który może kojarzyć się zarówno z herosem greckim, jak i z bohaterem *Serapis*. Podobnie Karakalla – cesarz rzymski, a jed-nocześnie bohater powieści *Per aspera*.

W tym kontekście wypada też podkreślić, że jedyną chyba tłumaczoną na język polski powieścią Ebersa jest *Córka faraona*, przełożona w 1899 r. przez

Jadwigę Teresę Papi. Dlatego trudno oczekiwać, by polski odbiorca *Medalionów* kojarzył wymienione nawiązania intertekstualne z niemieckim autorem.

Niezależnie od tego starałam się zachować w polskim wariancie wszystkie obecne w oryginale realia i mitologizmy. Pozwolę sobie jednak zwrócić uwagę na dwie modyfikacje, które zostały zastosowane w przekładzie. Po pierwsze, ze względów rytmicznych pierwszych chrześcijan zastąpiłam chrześcijanami antycznymi. Termin taki jest używany w stosunku do chrześcijan żyjących w czasach starożytnych, nie zmienił więc znaczenia oryginalnej wypowiedzi. Po drugie, wprowadziłam do swojego tekstu określenie „Boży Syn” w stosunku do Apoloniusza z Tiany, co zgodne jest z faktami historycznymi o tyle, że filozof ten podawał się za Syna Bożego.



Igor i Felissa Łotariow 1928?

<http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/bio/fotografii-severyanina.htm>

ХРИСТО БОТЕВ¹³³

*О многом мог бы рассказать Дунай:
Хотя б о том, как на пути к немецкой
Земле, австрийский пароход „Радецкий”
Был полонен одной из смелых стай.*

*Попробуй в простолюдине узнай
Борца за независимость, в чьей детской
Душе взметнулся пламень молодецкий:
Мечта поэта, крылья распластай!*

*Так из Румынии, страны напротив,
Водитель чет, отважный Христо Ботев,
Свою дружину сгрудил в Козлодуй,*

*И на Врачанском окружен Балкане
Турецкою ордой, на поле брани
Сражен, воззвал он к смерти: „Околдуй!”*

1933. Декабрь, 25
София

¹³³ Christo Botew (właśc. Christofor Botjow Petkow) (1848–1876) – bułgarski poeta i publicysta. Walczył o niepodległość ojczyzny, zginął w bitwie z Turkami [Северянин, 1933: М. 14].

CHRISTO BOTEW

*Tak wiele Dunaj snuje opowieści:
Jak w drodze na niemiecki znany brzeg
W niewolę statek wpadł i zmienił bieg –
Do portu w Kozłoduju wszedł „Radetzky”.*

*W człowieku prostym widzisz bohatera,
Gdy dla ojczyzny śmiało rusza w bój,
A w młodej duszy marzeń płonie rój –
Poety zamysł skrzydła rozpościera!*

*Z Rumunii ruszył, z sąsiedniego kraju,
Tam w Kozłoduju stado czet zbierając,
Prowadził swą drużynę wprost na front.*

*W Bałkanach wpadł w tureckie okrążenie,
Śmiertelnie ranny, przemógł swe cierpienie,
Do śmierci wołał: „Żyję, żyję wciąż!”.*

1933. Grudzień, 25

Sofia

Ostatni sonet z opublikowanego za życia Siewierianina cyklu *Medaliony* poświęcony jest Christo Botewowi. Najprawdopodobniej postać ta zafascynowała rosyjskiego poetę podczas jego ostatniej trasy koncertowej, która rozpoczęła się w 1933 r. w Rumunii, wiodła przez Bułgarię i zakończyła się w 1934 r. w Jugosławii. Dwa lata wcześniej, w 1931 r. poeta odbył również tournée po Bułgarii, rozpatrywany sonet powstał jednak w Sofii w 1933 r.

Wiersz Siewierianina opowiada historię bojownika o niepodległość Bułgarii. Stąd pojawiające się w nim realia, takie jak Dunaj, Kozłoduj czy statek „Radetzky”, który Botew wraz ze swoją czetą opanował, zmuszając kapitana do wypełniania jego rozkazów. Po zdobyciu statku Botew wraz ze swoim oddziałem partyzanckim próbował przedostać się z Rumunii do Serbii. Zginął jednak w walce z Turkami. Dlatego też w wierszu pojawiła się Rumunia, Wraczański Bałkan oraz orda turecka. Podobne odniesienia znalazły się również w polskim tłumaczeniu, chociaż Wraczański Bałkan zastąpiłam w nim mniej konkretnymi Bałkanami. Jego pełna nazwa nie zmieściła się w wersji tłumaczenia, poza tym konkretna lokalizacja położenia obozu czetników nie ma wielkiego znaczenia dla odbiorcy sonetu. Zrezygnowałam też z określenia

„orda turecka”, uznając że dla odwzorowania obrazu poetyckiego z oryginału wystarczy „tureckie okrażenie”:

Oryginał	Tłum. filolog.	Propozycja przekładu
И на Врачанском окружен Балкане Турецою ордой...	I okrażony na Wraczańskim Balkanie Przez ordę turecką	W Balkanach wpadł w tureckie okrażenie.

Z punktu widzenia tłumacza najciekawszy wydaje się jednak ostatni wers sonetu, a przede wszystkim słowo, które umierający Botew miał wykrzyknąć w godzinie śmierci – *Околдуй!* Jego dosłowny przekład na język polski jako „oczaruj” czy „zaczaruj” nie wydał mi się najlepszym wyborem. Poza tym nie pozwalał on na zbudowanie w przekładzie rymu męskiego. Próbując odnaleźć wspomniane słowo w wierszach bułgarskiego powstańca, natrafiłam na przekład sonetu o Botewie na język bułgarski, którego autorem jest Anastas Stojanow. W tym wariantcie wiersza pojawiły się zupełnie inne słowa wieńczące tekst Siewierianina, a mianowicie: „се вдига над смъртта си: «Жив е той!»” („wznosi się nad swoją śmierć: «On żyje!»”) [Северянин, przeł. Стоянов: on-line]. Co więcej, okazało się, że bułgarski tłumacz wykorzystał słowa pochodzące z ballady *Hadzi Dimityr* autorstwa samego Botewa. Wypada w tym miejscu zauważyć, że Hadzi Dimityr to postać realnie istniejąca. Był on bułgarskim działaczem niepodległościowym, a zginął w walce z Turkami, podobnie jak później Botew. W poświęconym mu poemacie Botewa umierający Hadzi Dimityr wykrzykuje: „Жив е той!”:

*Жив е той, жив е! Там на Балкана
потънал в кърви лежи и пшика
юнак с дълбока на гърди рана,
юнак във младост и в сила мъжка.*

[Ботев: on-line]

Wykorzystując „znalezisko”, odnalazłam polskie tłumaczenie ballady Botewa, którego dokonał Władysław Broniewski i podobnie jak tłumacz bułgarski włączyłam do swojej wersji sonetu Siewierianina cytat z *Hadzi Dimityra*, właśnie w przekładzie Broniewskiego:

*Żyje, on żyje! U stóp Balkanu
We krwi utonął, leży i jęczy
Junak z głęboką na piersi raną,
Bohater w męskiej sile młodzieńczy*

[Botew, przeł. Wł. Broniewski 1987: 49].

Zmodyfikowałam go jednak nieco, ponieważ dla odwzorowania struktury rytmicznej niezbędny był rym męski. Pierwsza próba przekładu brzmiała „Żyje, żyje on!”. Uznałam jednak, że wieńczący sonet zaimek „on” nie tylko nie brzmi dobrze po polsku, ale jest też nienaturalny, ponieważ ranny mówiłby o sobie nie w pierwszej, ale w trzeciej osobie. Stąd wariant ostateczny: „Do śmierci wołał: «Żyję, żyję wciąż!»”, co pozwoliło utworzyć rym niedokładny „front – wciąż”.

Warto jeszcze zauważyć, że do „medalionu” poświęconego Botewowi Siewierianin wprowadził wiele elementów starocerkiewnośłowiańskich, jak choćby użycie formy *полонен*, a nie współczesnej *пленин* (wzięty w niewolę, zniewolony), na co zwracała również uwagę wielokrotnie cytowana już Achmiedowa [Ахмедова 2007: 5–6], jednak w języku polskim nie można odtworzyć tego zjawiska, charakterystycznego dla języka rosyjskiego. Posłużenie się staropolszczyzną w tym konkretnym wypadku nie odtworzyłoby pełnionej przez starocerkiewnośłowianizmy funkcji wskazania na bułgarskie pochodzenie Botewa, a jedynie niepotrzebnie zarchaizowałoby polski tekst.

**3.2. Czarujące rozczarowania
– 14 nieopublikowanych „portretów”**



Игорь Свєрянникъ.

Шарль Сивисъ.

АЛДАНОВ¹³⁴

*Кого бы не характеризовал, –
Будь то Разумовский иль Бетховен, –
Всегда изображаемый греховен,
И слабостей в нем всяческих завал.*

*Он ничего ни в ком не прозевал,
Как евнух, желчен и нахмуревровен.
Он людям в душах не простил часовен
Затем, что сам святыни не знавал...*

*Удушливых и ледяных пустыnek
В нем безвоздушный воздух. Скрыт в нем циник,
Развенчивающий любой венец.*

*Тлетворное его прикосновенье
Губительно. Его грызет сомненье.
Он мудр, как может мудрым быть скопец.*

Кишинев. 1 марта 1934

¹³⁴ Mark Aleksandrowicz Aldanow (właśc. Landau) (1886–1957) – prozaik, dziennikarz, autor szkiców historycznych, filozof, z zawodu chemik [Северянин 1934: М. 1].

AŁDANOW

*Nikogo o kim by wydawał sąd,
Czy był to Razumowski czy Beethoven,
Żadnego nie obdarzył dobrym słowem,
I w każdym widział tylko grzech i błąd.*

*On dojrzeć umiał każdy słaby punkt,
Jak eunuch chmurnobrewy, nabzdyczony,
Co ludziom nie darował antyfony,
Bo nie stał nigdy gdzie świątyni próg...*

*W bezliku dusznych lodowych pustyniek
Powietrza bezdech. W nim się skrywa cynik
Rozwieńczający każdą wieńca nić.*

*Gdy tknie się nas, przyniesie nam cierpienie –
Zdradliwy dotyk. Gryzie go zwątpienie.
Jest mędrce, jak nim skopiec może być.*

Kiszyniów. 1 marca 1934

Na podstawie prezentowanego wyżej sonetu można uznać, że Siewierianin nie darzył przyjaźnią Marka Ałdanowa – autora powieści i szkiców historycznych, a przy tym filozofa. Zarzucał mu przede wszystkim cynizm. Wypada przy tym zauważyć, że o cynizmie, a co najmniej o sceptycyzmie Ałdanowa mówią także inni literaci i krytycy literaccy. Sceptykiem nazywa go np. Dawid Eidelman w zamieszczonym w Internecie artykule *Чего не понимают циники* (*Czego nie rozumieją cynicy*) [Эйдельман 2017: on-line], w tym w części zatytułowanej *Ошибки Марка Алданова* (*Pomyłki Marka Ałdanowa*) Eidelman pisze o historycznym sceptycyzmie pisarza. Z kolei Andriej Czernyszow we wstępie do wydania dzieł Ałdanowa konstatuje, że jedną z najważniejszych cech tej twórczości była „**sceptyczna ironia** odnosząca się do działalności państwowej, wojen, moralnego rozwoju ludzkości” [Чернышев 1991, on-line]. Warto również zwrócić uwagę na obecność różnego pokroju cyników i sceptyków w powieściach samego Ałdanowa.

Niemniej, Siewierianin zarzuca też pisarzowi głupotę, ironizuje przy tym, pisząc, że jest on mądry mądrością skopca, a więc członka sekty znanej z samookaleczania narządów płciowych. Ponadto skopiec, który pojawił się w ostatnim wersie sonetu o Ałdanowie może być kojarzony z książką jego autorstwa

– *Загадка Толстого* (*Zagadka Tolstoja*), do której pisarz wprowadził rozmowę Lwa Tolstoja ze starym skopcem [Алданов 1923: on-line].

Innym tekstem Aldanowa, do którego nawiązał twórca *Medalionów*, jest opublikowana w 1931 r. powieść *Десятая симфония* (*Dziesiąta symfonia*). Jej bohaterami byli francuski malarz Jean-Baptiste Isabey, rosyjski hrabia Andriej Razumowski i niemiecki kompozytor Beethoven. Dwaj ostatni pojawili się w rozpatrywanym sonecie.

Uznałam, że wspomniane nawiązania intertekstualne powinny pozostać w polskim wariacie sonetu i pozostały w nim, mimo iż „skopiec” nie był dla mnie oczywistym wyborem. Ze względu na rym męski o wiele lepiej „wpisywało się” w tekst słowo „skop”, oznaczające w języku polskim wykastrowanego barana, co w kontekście wiersza Siewierianina może być metaforą głupoty. Warto zauważyć, że wyraz ten pozwala utworzyć rym ze słowem „splot”, co można było wykorzystać. Ostatecznie jednak, pod wpływem *Zagadki Tolstoja*, ale też w związku z eunuchem wprowadzonym do drugiego tetrastychu sonetu Siewierianina, zdecydowałam się zachować w przekładzie skopca, dodać do wieńca „nić” i zbudować na tej podstawie rym męski „nić – być”.

W *Aldanowie* można też odnaleźć inne, o wiele bardziej interesujące dla tłumacza zjawiska. Pierwszym z nich jest zaburzenie schematu rytmicznego w drugim wersie sonetu, gdzie Siewierianin odstępkuje od pięciostopowego jambu, wprowadzając rytm trocheiczny. Uznałam, że to doskonała okazja do popelnienia podobnego „potknięcia” i wprowadziłam je w pierwszym wersie pierwszej tercyny. O ile w oryginale wyraźny jest pięciostopowy trochej, o tyle w tłumaczeniu można mówić o ciążeniu do sylabizmu, albo o połączeniu jambu z amfibrachami:

Будь то Разумовский иль Бетховен
W bezliku dusznych lodowych pustyniek

Drugie, ciekawe w punktu widzenia tłumacza zjawisko, to neologizm *нахмуревовен* – efekt połączenia czasownika *нахмурить* (nachmurzyć) i rzeczownika *брови* (brwi). W tłumaczeniu zaproponowałam w tym miejscu neologiczne „chmurnobrewy”, a więc połączenie przysłówka „chmurno” i rzeczownika „brew” utworzone na wzór przymiotnika „czarnobrewy”.

Trzecim z kolei interesującym miejscem trudnym jest wers „Развенчивающий любой **венец**” z powtarzającym się rdzeniem -вен-. Warto zwrócić uwagę na niejednoznaczność słowa *Развенчивать*, oznaczającego kompromitację, dyskredytację, ale też rozwód. Chcąc zachować grę słów i brzmień, postanowiłam wprowadzić do przekładu archaiczne dzisiaj „rozwieńczać” – „Rozwieńczający każdą wieńca nić”. Słowo to można odnaleźć

w *Słowniku Ilustrowanym Języka Polskiego* Michała Arcta, gdzie tłumaczone jest jako „rozciągać w wieńce”; „układać w wieńce; rozbierać z wieńca” [Arct 1916: 585], a także w „Poradniku Językowym” z 1912 r. w artykule Jana Otrębskiego, według którego „rozwieńczać” jest neologizmem utworzonym przez Zygmunta Krasińskiego [Otrębski 1912: 20].

Wreszcie, wypada zwrócić uwagę na gry słów zbudowane na opozycji. Pierwszą z nich jest *часовня – святыня* (kaplica – świątynia). Na miejscu kaplicy w przekładzie pojawiła się „antyfona”, a więc naprzemienna odpowiedź chóru, bądź werset z *Pisma Świętego*, a świątynię zastąpiły bramy świątyni, tworząc parę: antyfony – u świątyni bram. Jest to pewne odejście od oryginału, jednak pozwoliło zachować sens wypowiedzi i układ rymów. Druga gra słów, to pustynki (*пустыньки*), jednocześnie duszne (*удушливые*) i zimne, bo lodowe (*ледяные*), które przełożyłam jako „bezlik dusznych lodowych pustyniek”. Trzecia zauważana w sonecie gra słów łączy się asocjacyjnie ze wspomnianym wyżej bezduchem. Chodzi tu o sformułowanie *безвоздушный воздух*, a więc bezpowietrzne powietrze, co w tłumaczeniu dosłownym nie pozwoliłoby zrealizować oryginalnego schematu rytmicznego, otrzymało więc w polskim wariantcie postać inną, lecz zgodną z warstwą semantyczną sonetu, a mianowicie „powietrza bezdech”.

БАЛЬМОНТ¹³⁵

*Коростеля владимирских полей
Жизнь обрядила пышностью павлиней.
Но помнить: нет родней грустянки синей
И севера нет ничего милей...*

*Он в юношеской песенке своей,
Подернутой в легчайший лунный иней,
Очаровательнее был, чем ныне
В разгульно-гулкой радуге огней.*

*Он тот поэт, который тусклым людям
Лученье дал, сказав: „Как Солнце будем!”
И рифм душистых бросил вороха,*

*Кто всю страну стихийными стихами
Поверг к стопам в незримом глазу храме,
Воздвигнутом в честь Русского стиха.*

Кишинев. 3 марта 1934

¹³⁵ Konstantin Dmitrijewicz Balmont (1867–1942) – poeta epoki srebrnego wieku [Северянин 1934: М. 8].

BALMONT

*Derkaczom – ptakom z włodziemskich stron
Natura darowała urok pawia,
Pamiętaj, że smuteczek błękitnawy,
Ojczysta północ – te najmiłsze są...*

*Młodzieńcem był, gdy swą zaśpiewał pieśń
Owianą lekkim księżycowym szronem,
Był czarujący wtedy. Dzisiaj płonie –
W tęczowym huku huczy jego wieść.*

*To ten poeta poszarzałym ludziom
Pachnące rymy dał i światło zbudził,
„Jak Słońce bądźmy” – wierszem do nich rzekł*

*Kraj cały dzięki pieśni swej powabnej
Do wrót świątyni przywiódł niewidzialnej,
Wzniesionej na Rosyjskich wierszy cześć.*

Kiszyniów. 3 marca 1934

Poza powyższym, dedykowanym Konstantinowi Balmontowi sonetem Siewierianin poświęcił starszemu koledze kilka innych wierszy, np. *Бальмонту* (*Balmontowowi*), *Сонет Бальмонту* (*Sonet dla Balmonta*). Obaj poeci znali się i lubili, a jednak, o czym już wspominałam, sonet poświęcony Balmontowowi nie trafił do wydanego w 1934 r. zbioru *Medaliony*, choć jak podaje Pietrow został napisany już w 1926 r. Na potrzeby niniejszej pracy przelożyłam wersję przygotowaną do publikacji w *Czarujących rozczarowaniach*.

Podobnie jak inne prezentowane w niniejszej pracy „wiersze portretowe”, także i ten zawiera nawiązania do życia i twórczości bohatera tytułowego. Już w pierwszym wersie pojawiają się w nim odniesienia do rodzinnych stron symbolisty, który urodził się w gubernii włodziemskiej, w tym obraz występujących na tym terenie derkaczy. Z poezją Balmonta kojarzy się też błękitny (niebieski) smuteczek – *грустянка*, często pojawiający się w jego wierszach oraz cytaty „Как Солнце будем!”, słowa rozpoczynające wiersz *Будем как Солнце!..* (*Będziemy jak słońce*) [Бальмонт 1903: on-line] cytowane w zmienionej nieco kolejności.

Odniesienia te można i warto zachować w przekładzie, choć jak już wielokrotnie podkreślałam, trudno oczekiwać, by odbiorca polski kojarzył je z poezją

Balmonta. Może jedynie skojarzyć z nim nazwę rejonu – strony włodzimierskie, ewentualnie słowa ujęte w cudzysłów „Jak Słońce bądźmy”, które odbierze jako cytat z rosyjskiego symbolisty. Niemniej, warto stworzyć taką możliwość.

Innym pojawiającym się w procesie translacji problemem jest odwzorowanie warstwy fonicznej sonetu. Przeważają w niej ułożone w aliteracyjne ciągi samogłoski [o] i [a], wnoszące w tekst „oddech”, powietrze, objętość. Wspomagają je liczne zestawienia różnych spółgłosek z sonornymi i same spółgłoski sonorne (np. *павлиней, помнитъ, грустянки, синей, милей*), jak również łańcuchy asonansów opartych na spółgłoskach sonornych, szczelinowych i zwarto-szczelinowych: „в **л**егчай**ш**ий **л**унный **и**ней”, „В **р**азгу**л**ьно-гу**л**кой **р**аду**г**е **о**г**н**ей”, „Кто всю страну **с**тихийными **с**ти**х**ами”. W ich wypadku dla tłumacza po raz kolejny pomocne okazało się bliskie pokrewieństwo języka polskiego i rosyjskiego, pozwalające dobrać dla tłumaczenia słowa o brzmieniu podobnym do oryginalnych, choć dźwięków tych jest mniej niż w rosyjskim pierwowzorze. Ponadto, wprowadziłam do propozycji przekładowej zestawienia brzmień odbiegające od rosyjskich, np. „W tęczowym **huku huczy** jego wieść”, „Do wrót **świątyni przywiódł niewidzialnej**”, realizujące zabiegi artystyczno-stylistyczne typowe dla poezji Siewierianina.

Wypada jeszcze zwrócić uwagę na zapisane wielką literą „**Rosyjskie** wiersze”, co odpowiada oryginalnemu zapisowi *Русский стих* i w obu wariantach językowych podkreśla rosyjskość Balmontowskiej poezji.



G. Adamowicz, karykatura Igora Siewierianina w czasopiśmie „Рампа и жизнь”, 1914 r.

<http://www.poet-severyanin.ru/library/terehina-shubnikova-guseva-igor-severyanin89.html>

ВЕРТИНСКИЙ¹³⁶

*Душистый дух бездушной духоты
Гнилой, фокстротной, пошлой, кокаинной.
Изобретя особый жанр кретинный,
Он смех низвел на степень смехоты.*

*От смеха надрывают животы
И слезы льют, смотря как этот длинный
Делец и плут, певец любви перинной,
Жестикулирует из пустоты.*

*Все в мимике его красноречиво:
В ней глубина бездонного обрыва,
Куда летит Земля на всех парах.*

*Не знаю, как разнузданной Европе,
Рехнувшейся от крови и утопий,
Но этот клоун мне внушает страх.*

Тойла. 1926 г.

¹³⁶ Aleksandr Nikolajewicz Wertyński (1889–1957) – poeta, aktor, pieśniarz, jeden z protoplastów gatunku piosenki autorskiej [Северянин 1926: М. 22].

WERTYŃSKI

*Zaduchem odurzając duszny dech,
Kokainiczny, zgniły, fokstrotowy,
Wynalazł on gatunek bezmózgowy,
Na poziom śmiechowiska strącił śmiech.*

*Ze śmiechu lży się leją, trzęsie brzuch,
Gdy ten geszefciarz, frant nietuzinkowy,
Miłości śpiewak mocno pierzynowej
Na scenie snuje z pustki gest i ruch.*

*W mimice skryta pięknoślowia pełnia:
Głębina jej przepastnie jest bezdenna,
A Ziemia żwawo śpieszy na ten szlak.*

*Kto wie jak w niemoralnej Europie,
Szalonej dziś od krwi i od utopii,
Lecz we mnie clown ten budzi tylko strach.*

Toila. 1926 r.

Podobnie jak Boris Pasternak czy Siemion Nadson, także Aleksandr Wertyński najwyraźniej nie był ulubieńcem Siewierianina. Można nawet zaryzykować twierdzenie, że prezentowany wyżej tekst jest najbardziej szyderczym z „portretów”, które znalazły się w obu cyklach sonetowych.

Ironia Siewierianina, bazuje na wielokrotnie wskazywanych już opozycjach, takich jak: „Душистый дух бездушной духоты” (Pachnący duch bezduszej duchoty), „Он смех низвел на степень смехоты” (Opuścił śmiech do stopnia śmieszności), „глубина бездонного обрыва” („głębia bezdennego urwiska”), budowana jest także dzięki namnożeniu niezbyt pozytywnych epitetów, np. duchotę określają przymiotniki *гнилая*, *фокстротная*, *пошлая*, *кокаинная* (zgniła, fokstrotowa, tandetna, kokainowa).

Ponadto sam Wertyński prezentowany jest w sonecie jako działacz, a zarazem frant, piewca pierzynowej miłości: „Делец и плут, певец любви перинной”. Co więcej, według Siewierianina gestykuluje on z pustki: „Жестикულიрует из пустоты”, jest twórcą gatunku kretyńskiego (*жанр кретинный*), Europa, w której stał się popularny jest niemoralna/rozwiązła i zwariowała od krwi oraz utopii: „Не знаю, как **разнузданной** Европе, / **Рехнувшей**ся от крови и утопий”. Autor *Medalionów* uważa też swojego bohatera za budzącego strach

clowna: „этот клоун мне внушает страх”. Trudno nazwać ten opis ironicznym, to jawne szyderstwo wykorzystujące „odpryski” faktów z życia i elementów twórczości Wertyńskiego w celu jego dyskredytacji. Mam tu na myśli modny na początku XX w. fokstrot oraz modę na kokainę, a także występy, podczas których Wertyński używał mimiki i gestykulacji.

Z kolei do twórczości bohatera „medalionu” odnoszą się słowa o wspomnianej już kokainie, kojarzonej choćby z piosenką o kokainistce *Коканетка* (*Kokainetka*) oraz wskazanie na wykonywane na scenie romansy, traktujące zwykle o nieszczęśliwej miłości. W połączeniu z pejoratywnymi określeniami (fokstrotowy i zgniły, miłość pierzynowa) tworzą one właśnie nie tyle ironiczny, ile szyderczy obraz jednego z twórców rosyjskiej piosenki kabaretowej. I taki właśnie obraz powinien pozostać w tłumaczeniu, niezależnie od stosunku tłumacza do Wertyńskiego.

Stąd próba odwzorowania w wersji polskiej cech Siewierianinowskiego obrazowania, przede wszystkim przeciwstawnych obrazów: „Zaduchem odurzając duszny dech”, „Na poziom śmiechowiska strącił śmiech”, „Głębina jej przepastnie jest bezdenna”. Niektóre tego typu powtórzenia zostały w tłumaczeniu dodane, np. „Na scenie snuje z pustki gest i ruch” czy „pięknoślowia pełnia”, w celu kompensacji tego, co zniknęło z wariantu polskiego. Staralam się również odwzorować jak największą ilość obecnych w oryginale namnożeń epitetów, przede wszystkim tych, które kojarzyły się z Wertyńskim. Niektóre z nich jednak zostały w przekładzie utracone, np. określenia „długi” (*длинный*) – o Wertyńskim czy „tandetna” (*пошлая*) – odnośnie duchoty, ewentualnie zastąpione innymi, jak w wypadku pejoratywnego „bezmózgowy” na miejscu oryginalnego epitetu *кретинный* (kretyński).

Pozwolę sobie zwrócić jeszcze uwagę na inwersję zastosowaną w drugiej zwrotce przekładu, gdzie zamieniona została kolejność obrazów z pierwszego i drugiego wersu, czemu towarzyszy modyfikacja obrazu, mianowicie zamiast określeń *делец* i *наым* (biznesmen/geszefciarz; szelma/łotr/kanciarz/frant) w przekładzie pojawiły się wybrane spośród potencjalnych ekwiwalentów „geszefciarz” i „frant”.



Igor Siewierianin. Rysunek ze zbiorów Estońskiego Muzeum Literatury
<http://www.poet-severyanin.ru/library/terehina-shubnikova-guseva-igor-severyanin89.html>

А.Н. ИВАНОВ¹³⁷

*„Страдание рождает Красоту”:
Перестрадав, стал дух его прекрасным.
Во всем земном – и тщетном и напрасном –
Нельзя считать напрасной лишь мечту.*

*Мечту и мысль. и я глубоко чту
Его за то, что мудрое со страстным
Он сочетал в себе, оставшись ясным,
И попытался оправдать тщету.*

*Я не из тех, кто пышными цветами,
Бродя меж полусгнившими крестами,
Бездушный разукрашивает труп.*

*И, вслушавшись в его живое слово,
Мне радостно почтить его живого,
„Фиалочкой” и – озареньем губ.*

Кишинев. 18 февраля 1934 г.

¹³⁷ А.Н. Iwanow – autor książki афоризмów *Мысли и афоризмы* z 1934 [Северянин 1934: М. 40].

A.N. IWANOW

*„Prawdziwe Piękno rodzi się z Cierpienia”.
Wycierpiał wszystko – duszę piękną ma.
Na ziemi, tu gdzie czczość i marność trwa,
Jedyne co niezbędne, to marzenia.*

*Marzenia, myśli. Hołd mu za to składam,
Że umiał mądrość z namiętnością spleść,
Że myśl tę jasno umiał ludziom nieść.
Marności bronić – trzeba mieć odwagę.*

*Nie jestem z tych, co sypią kwiat pod nogi,
Wśród krzyży zgniłych poszukując drogi
I zdobiąc miejsca, gdzie bezduszny trup.*

*Wsluchując się w żyjące przezeń słowa,
Swoją hołd żywemu pragnę ofiarować,
Darować „Fiolek”, warg w uśmiechu łuk.*

Kiszyniów. 18 lutego 1934 r.

Z punktu widzenia przekładu wypada zauważyć dwa pojawiające się w sonecie Siewierianina potencjalne elementy intertekstualne. W obu wypadkach intertekstualność tę sugerują cudzysłowy. Pierwszy z nich „Страдание рождает Кpacoty” (Cierpienie rodzi piękno) może być aforyzmem z książki A.N. Iwanowa, jednak różne warianty takiego powiedzenia znane są zarówno w rosyjskiej, jak i w polskiej kulturze. Dlatego włączyłam je do przekładu w postaci, która zapewniła odtworzenie rytmiki i układu rymów oryginału: „Prawdziwe Piękno rodzi się z Cierpienia”, uznając że w świadomości odbiorcy polskiego stanie się ono skojarzeniem ogólnym i niekonkretnym, wywołując wrażenie znanej powszechnie wypowiedzi. Z kolei słowo „Fiolek” ujęłam w cudzysłów, co może sugerować tytuł, choć wysoce prawdopodobne jest inne skojarzenie nasuwające się w kontekście twórczości Siewierianina, a mianowicie „Crème de violette” – likier fiołkowy, znany już w XIX w.

ФЕЛИССА КРУУТ¹³⁸

*Ты – женщина из Гамсуна: как в ней,
В тебе все просто и замысловато.
Неуловяемого аромата
Твой полон день, прекраснейший из дней.*

*Отбрасываемых тобой теней
Касаюсь целомудренно и свято.
Надломленная бурей, ты не смята,
И что твоей глубинности синей?*

*Ты – синенький и маленький подснежник –
Растешь, где мох, где шишки и валежник,
Цветок, порой поющий соловьем.*

*И я, ловя форель коротким спуском,
Любуюсь образцовым точным русским
Твоим, иноплеменка языком.*

Кишинев, 7 мая 1934 г.

¹³⁸ Felissa Kruut (po mężu Łotariewa) (1902–1957) – jedyna oficjalna żona Siewierianina, w młodości pisała wiersze po rosyjsku, tłumaczka [Северянин 1934: М. 48].

FELISSA KRUUT

*Kobieta jak z Hamsuna – oto ty,
Tak prosta jesteś i skomplikowana.
I nieuchwytna słodycz jest ci dana –
Wypełnia wonią wszystkie piękne dni.*

*Ty rzucasz cienie – wszystkie złapać chcę,
Dotykam prawie święcie i niewinnie.
Choć burza cię łamała, ty nie zginiesz,
A błękit twojej głębi wciąga mnie.*

*Niebieski przebiśniegu mój maleńki,
Mój kwiatku, co słowicze śpiewasz dźwięki,
Wyrastasz, tam gdzie szyszki, mech i chrust.*

*Ja łowiąc pstrąga, podrywając żyłkę,
Napawam się wzorcowym twym rosyjskim,
Co z twych – obcoplemiennych spływa ust.*

Kiszyniów, 7 maja 1934 r.

Prezentowany wyżej sonet poświęcony został jedynej oficjalnej żonie Siewierianina, która była Skandynawką – Estonką. Może dlatego poeta porównywał ją do kobiet z utworów Hamsuna, a może po prostu do Skandynawów, którym przypisywał twardość i delikatność zarazem. Tę twardość kobiecych obrazów u norweskiego pisarza potwierdza np. artykuł Marii Matiuszowej o estetycznym panteizmie Hamsuna, w którym badaczka podkreśla, że w utworach autora *Głodu* kobieta walczy zwykle z przeciwnościami losu [Матюшова 2018: 70]. Z kolei przeciwstawnych cech charakteru Siewierianin dopatrywał się zarówno u samego Hamsuna, jak i u Romanowa, a czym wspominałam już, rozpatrując poświęcone im sonety. O pierwszym z nich pisał, że marzenie pisarza jest jak воск, a jego duch – jak stal. Drugiego porównywał do dziecięcia i zwierza, nazywając zarazem pustelnikiem i wojownikiem.

Trzeba też zgodzić się z Nikulcewą, wskazującą na częste w poezji rosyjskiego ego-futurysty przeciwstawne wewnętrznie obrazy kobiet, przede wszystkim właśnie niejednoznaczny portret oraz niejednoznaczność uczuć żywionych w stosunku do żony [Никольцева 2004: 47–53]. W dedykowanym jej sonecie Siewierianin pisze, że wszystko jest w niej proste, a jednocześnie zawile: „В тебе все просто и замысловато”, podkreśla wspomnianą wcześniej twardość

tej, która nadłamana przez burzę (nawałnicę) nie została przez nią zniszczona (dosłownie „zmięta”): „Надломленная бурей, ты не смята”.

Ponadto, w ostatniej tercynie wiersza znajdujemy niezwykle realistyczny obrazek z życia poety, który był zapalonym wędkarzem: „И я, ловя форель...” (I ja, łowiąc pstrąga), a także uznanie dla doskonałości języka rosyjskiego żony: „Любуюсь образцовым точным русским / Твоим...”, która nie jest przecież Rosjanką (w sonecie pojawia się określenie *иноплеменка* – obcoplemienna). Felissa Kruut, o czym wiadomo, nie tylko mówiła po rosyjsku, ale nawet pisała w tym języku wiersze i pomagała Siewierianinowi tłumaczyć na rosyjski utwory estońskich poetów.

Wszystkie te realia starałam się w przekładzie odwzorować, nie zmieniając semantycznej płaszczyzny tekstu ani też jego warstwy fonicznej skomponowanej na zasadzie wprowadzenia do wiersza licznych aliteracji i asonansów. Dobrym przykładem tego zjawiska jest pierwsza z tercyn z powtarzającymi się samogłoskami [i], [e/je] (ta ostatnia również zredukowana do dźwięku [i]) w pierwszym wersie, przechodzącymi następnie w [a] i [o] (także z redukcją do [a]), ale też ze spółgłoskami sonornymi [l], [n] i szczelinowymi oraz zwarto-szczelinowymi [ż, sz, szcz, c, s, h]. Układ ten próbowałam odtworzyć, choćby w części i z nieuniknionymi stratami. W wariantcie polskim wymienione dźwięki nie zawsze pojawiają się w samej kolejności, co w oryginale, ponadto jest w nim nieco mniej powtórzonych brzmień. Za przykład odwzorowania fonicznej warstwy sonetu posłuży mi jego pierwsza tercyna:

I. Siewierianin

Ты – синенький и маленький
подснежник –
Растешь, где мох,
где шишки и валежник,
Цветок, порой поющий соловьем.

Tłum. A. Bednarczyk

Niebieski przebiśnięgu
mój *maleńki*,
Mój kwiatku,
co słowicze śpiewasz dźwięki,
Wyrastasz, tam gdzie szyszki, mech i chrust.

Jeszcze jednym elementem poświęconego Kruut „medalionu”, o którym warto wspomnieć, jest kojarzenie jego bohaterki z kolorem niebieskim. W sonecie pojawiła się związana z Kruut błękitna głębia (*глубинность синяя*) oraz kojarzące ją z przebiśnięciem słowa: „Ty jesteś błękitnym i maleńkim przebiśnięciem” („Ты – синенький и маленький подснежник”), które w tłumaczeniu otrzymały postać „błękit twojej głębi” oraz „Niebieski przebiśnięgu mój maleńki”.



Igor i Felissa Łotariow

<https://formasloff.ru/2020/10/14/luchshie-stihi-igorya-severyanina/>

СЕЛЬМА ЛАГЕРЛЁВ¹³⁹

*„Любовь живет любовью, а не тем,
Что называется благоденьем”.
О, пусть любовь окончится страданьем:
Так быть должно, тут слова нет: „зачем”.*

*Пусть сердце будет радостно: не всем
Дано любить и жить хоть миг мечтаньем.
Ты дал любовь – душа полна звучаньем.
Ты отнял дар – дух благодарно нем.*

*Себя любить заставить – невозможно.
В любви все осторожно, все тревожно.
И изумительно – ее сберечь.*

*Противодействия она не терпит...
Любовь та, как луна: и на ущербе
Есть прелесть в ней. Дай ей свободно течь.*

Таллинн. 15 января 1938 г.

¹³⁹ Selma Otilia Lovisa Lagerlöf (1858–1940) – szwedzka pisarka, pierwsza kobieta, która otrzymała nagrodę Nobla w dziedzinie literatury za 1909 r. [Северянин 1938: М. 51].

SELMA LAGERLÖF

„Miłością miłość żyje, nie da nic
To, co nazywa się dobroczynnością”,
Niech kończy się cierpieniem, bezradnością:
Nie pytaj „czemu”. Tak już musi być.

Niech radość w sercu brzmi, choć dobrze wiem –
Nie wszystkim dana miłość i marzenie.
Darujesz miłość – duch przepętnia brzmienie,
Odbierasz dar – niemieje w duszy dźwięk.

Przymusić się, by kochać – niemożliwe.
W miłości wszystko czułe jest i tkliwe,
By ją uchronić, trzeba dobrze strzec.

Na sprzeciw żaden nigdy się nie godzi...
Ta miłość, co jak księżyc: gdy odchodzi
Też urok ma. Więc daj jej wolno biec.

Tallin. 15 stycznia 1938 r.

Dedykowany szwedzkiej pisarce sonet Siewierianina rozpoczyna trawestowany cytat z pierwszej książki noblistki *Gösta Berlings saga* z 1891 r., który w wariacie poety brzmi: „Любовь живет любовью, а не тем, / Что называется благодеяньем” (Miłość żyje dzięki miłości, a nie dzięki temu / co nazywa się dobroczynnością). Dokładny cytat rosyjskiego przekładu *Sagi*... nie ma w tym wypadku znaczenia, ponieważ autor wiersza dokonał jego modyfikacji, przystosowując prozatorski cytat do wybranej przez siebie formy sonetu. Dlatego też, pracując nad przekładem, skupiłam się na odnalezieniu polskiego tłumaczenia książki Selmy Lagerlöf oraz cytatu, który mogłabym modyfikować w podobny sposób, w jaki uczynił to Siewierianin, a więc przystosowując słowa szwedzkiej autorki do formy sonetu, jednak już w polskiej wersji. Znalazłam dwa tłumaczenia, jedno autorstwa Józefy Klemensiewiczowej: „Miłość polega na czystej miłości bez dobrodziejstw i przysług” [Lagerlöf, przeł. Klemensiewiczowa 1905: 141]¹⁴⁰, drugie Franciszka Mirandoli: „Miłość żyje miłością, nie przysługami

¹⁴⁰ S. Lagerlöf, 1905, *Gösta Berling*, przeł. J. Klemensiewiczowa, Wyd. Józef Sikorski, Warszawa, s. 141.

i dobrodziejstwami!” [Lagerlöf, przeł. Mirandola 1929: 115] i na ich bazie stworzyłam własny wariant interesującego mnie cytatu: „Miłością miłość żyje, nie da nic / To, co nazywa się dobroczynnością”, sugerowany w większej mierze przekładem Mirandoli, który okazał się bliższy rosyjskiemu tekstowi.

Poza tym intertekstowym odniesieniem, w sonecie można zaobserwować liczne nawiązania do miłości, przede wszystkim wypowiedzi zawierające słowo „miłość”. Dążyłam do ich zachowania, tym bardziej, że w dziełach Lagerlöf, w których dobro i miłość pokonują zło, o tym uczuciu mówi się bardzo często. W tym miejscu pozwolę sobie na prezentację fraz oryginału i moich odpowiedników przekładowych (filologicznych i poetyckich) zawierających wspomniane odniesienia:

I. Siewierianin	Tłum. filolog.	Tłum. A. Bednarczyk
О, пусть любовь окончится страданьем	O, niech miłość zakończy się cierpieniem	Niech kończy się cierpieniem, bezradnością
Дано любить и жить хоть миг мечтаньем. /	Dane jest kochać i choć minutę żyć marzeniem /	Nie wszystkim dana miłość i marzenie. /
Ты дал любовь – душа полна звучаньем	Daleś miłość – dusza pełna jest dźwięków	Darujesz miłość – duch przepelnia brzmienie, ,
Себя любить заставит – невозможно. /	Zmusić się do miłości nie można. /	Przymusić się by kochać – niemożliwe. /
В любви все осторожно, все тревожно	W miłości wszystko jest ostrożne, wszystko trwoży	W miłości wszystko czule jest i tklive
Любовь та, как луна... и на ущерб /	Ta miłość, jak księżyc... nawet gdy się kończy /	Ta miłość , co jak księżyc: gdy odchodzi /
Есть прелесть в ней.	Ma urok.	Też urok ma.

Jak widać w jednym tylko wypadku w wersie brakuje słowa „miłość”, ale pojawia się ono wcześniej, w pierwszym wersie tegoż tetrastychu, w innym natomiast słowo to zastąpiłam czasownikiem „kochać”.

Chciałabym jeszcze zwrócić uwagę na charakterystyczną dla Siewierianina opozycję widoczną w kompozycji obrazów poetyckich: „Ты дал любовь – душа полна звучаньем. / Ты отнял дар – дух благодарно нем” (Daleś miłość – dusza jest pełna dźwięków. / Zabrałeś dar – duch jest wdzięcznie niemy). Ważne były tu dwa przeciwstawienia „dać – zabrać” oraz „dźwięki – cisza”. W tłumaczeniu zastąpiły je słowa „darujesz – odbierasz”: „Darujesz miłość – duch przepelnia brzmienie, / Odbierasz dar – niemieje w duszy dźwięk”. Dzięki takiej modyfikacji możliwe było nie tylko odwzorowanie obu opozycji, ale także pozostawienie w tłumaczeniu synonimicznych w oryginale rzeczowników „duch”

i „dusza” oraz wprowadzenie do polskiego tekstu typowego dla rosyjskiego ego-futurysty powtórzenia „darować” – „dar”.

Wydaje się, że niektóre drobne przesunięcia obrazowania mogą być korzystne z punktu widzenia utrzymania artyzmu utworu poetyckiego. Potwierdzającym tę tezę przykładem może być słowo wieńczące całość sonetu w języku rosyjskim – *течь* (ciec), które zastąpiłam czasownikiem „biec”. W oryginale autor zastosował konstrukcję używaną w stosunku do czasu, który w języku rosyjskim cieknie – *время течет*, stąd sformułowanie „Дай ей свободно течь” (Daj/pozwól jej wolno/ swobodnie ciec). Uznałam, że tłumaczenie dosłowne, a więc „Daj jej wolno ciec” w przekładzie nie zabrzmiałoby dobrze, wykorzystałam więc istniejący w języku polskim związek wyrazowy „czas biegnie”, stąd fraza „Więc daj jej wolno bieć”, z dodatkowym, nieobcym Siewierianinowi efektem dwuznaczności słowa „wolno” – swobodnie, ale też wolno – powoli.

МЕРЕЖКОВСКИЙ¹⁴¹

*Судьба Европы – страшная судьба,
И суждена ей участь Атлантиды.
Ах, это вовсе не эфемериды,
И что – скептическая похвальба?*

*Мир не спасут ни книги, ни хлеба.
Все мантии истлеют, как хламиды.
Предрешено. Мертвящие флюиды
От мудрствующего исходят лба.*

*Философ прав, но как философ скучен.
И вот – я слышу серый скрип уключин
И вижу йодом пахнувший лиман,*

*Больным, быть может, нужный и полезный.
... А я люблю живописной бездной
И славлю обольстительный обман!*

Кишинев, 9 марта 1934 г.

¹⁴¹ Dmitrij Siergiejewicz Mierieżkowski (1866–1941) – poeta, pisarz, krytyk literacki, tłumacz, historyk, filozof religijny. Mąż poetki Zinaidy Gippius. [Северянин 1934: М. 55].

MIERIEŻKOWSKI

*Los Europy – jakże straszny los,
Wszak zgotowano jej los Atlantydy.
To żadne blagi czy efemerydy,
Lecz cóż to jest – sceptycznych chwalców głos?*

*Ratunku nie da księga, ani chleb,
A płaszcze szczerną tak jak wprzód chlamidy.
To przesądzone. Niosą śmierć fluidy,
Co mędrkujący wypełniają łeb.*

*Filozof rację ma, lecz co za nudy.
I oto słyszę dulek skrzyp, i śruby,
I czuję jod, zatoki widzę kształt.*

*Cóż, chorym to potrzebne jest zapewne,
... A ja podziwiam malowniczą bezdeń
I chwale ten urzekający fałsz!*

Kiszyniów, 9 marca 1934 r.

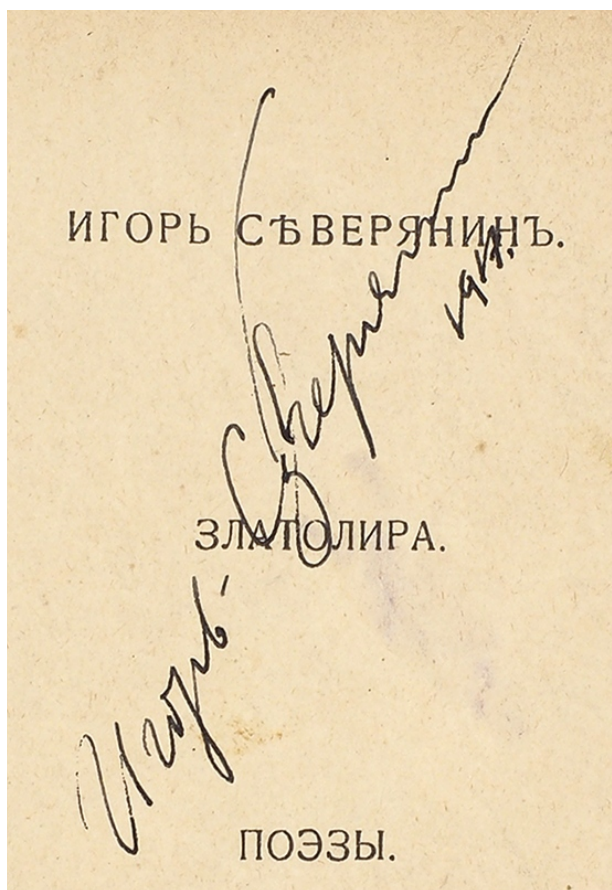
„Medalion” dedykowany Dmitrijowi Mierieżkowskiemu nawiązuje do książki tego autora *Тайна Запада. Атлантида – Европа* (*Tajemnica zachodu. Atlantyda – Europa*), która ukazała się w 1931 r. Była to część trylogii filozofa traktującej o poszukiwaniu ratunku dla udzkości, która w jego przekonaniu ginęła. Mierieżkowski wiązał w niej zaginięcie Atlantydy z upadkiem duchowości i moralności, co miało być przestrogą dla współczesnych.

Poza nawiązaniem do wspomnianej pracy w sonecie pojawia się kilka innych elementów interesujących z punktu widzenia procesu translatorskiego. Po pierwsze, są to typowe dla rosyjskiego poety, wielokrotnie już wspomniane opozycje, które wzmacniają siłę (emocjonalność) wypowiedzi. W rozpatrywanym tekście znajdujemy je w wypowiedziach: „Мир не спасут **ни книги, ни хлеба**. / Все **мантии** истлеют, как **хламиды**” (Świata nie ocala **ani książki, ani zboże [chleb]**. / Wszystkie **płaszcze** zbutwieją jak **chlamidy**), w przekładzie: „Ratunku nie da **księga, ani chleb**. / A **płaszcze** szczerną tak jak wprzód **chlamidy**.”; „Философ **прав**, но как философ **скучен**” (Filozof **ma rację**, ale jakże **nudny** jest filozof), w tłumaczeniu: „Filozof **rację ma**, lecz co za **nudy**.”; „А я люблюсь **живописной бездной** / и славлю **обольстительный обман!**” (A ja podziwiam **piękną bezdeń** / I sławię

zachwycający fałsz), po polsku: „A ja podziwiam **malowniczą bezdeń** / I chwałę ten **urzekający fałsz!**”.

Jest to również mieszanie w wierszu słownictwa potocznego, jak *похвальба* oraz *мудрствующий лоб* i leksyki kojarzonej z zamierzchłymi czasami, np. *эфемериды*, *мантии*, *хламиды*, co razem wywołuje efekt ironii. Przekładając, dążyłam do wprowadzenia wskazanych rejestrów języka do tłumaczenia, dlatego pojawiły się w nim słowa i zwroty wyrazowe takie jak: „chwalcy”, „szczęznąć”, „chlamidy”, „co za nudy”, „mędrkujący [...] łeb”, „bezdeń”, dzięki czemu polska wersja sonetu odtwarza ten stylistyczny aspekt oryginału, a modyfikacje przekładu są niewielkie.

Natomiast, wracając do książki Mierieżkowskiego, dążyłam wprawdzie do pozostawienia w polskim wariantcie „medalionu” obecnych w nim nawiązań do tej pracy, ale dla odbiorcy polskiego, który raczej nie czytał dzieła rosyjskiego filozofa nie mogą one być w pełni zrozumiałe.



Strona tytułowa zbioru wierszy Igora Siewierianina *Златолира* (*Złotolira*)
z autografem autora

<https://www.litfund.ru/auction/42/107/>

НИКИФОРОВ-ВОЛГИН¹⁴²

*Ему мила мерцающая даль
Эпохи Пушкина и дней Лескова...
Он чувствует Шмелева мастерского,
И сроден духу родниковый Даль.*

*Деревни ль созерцает, города ль,
В нем нет невыносимо городского:
Он всюду сын природы, в нем морского
Мороза хруст, что хрупок, как миндаль.*

*В весенний сад, что от дождя заплакан,
Выходит прогуляться старый дьякон
И вместе с ним о горестном всплакнуть,*

*Такой понятный автору и близкий,
Чтоб, воротясь домой, слегка чуть-чуть,
Взять водочки и закусить редиской.*

Таллинн. 4 марта 1936 г.

¹⁴² Wasilij Akimowicz Nikiforow-Wolgin (1901–1941) – pisarz [Северянин 1936: М. 65].

NIKIFOROW-WOŁGIN

*Ukochał lśniąca, błyskającą dal,
Puszkina czas i piękno dni Leskowa...
Mistrzowskie pióro bliskie mu Szmielowa
I bliski duszy jest źródłowy Dal.*

*Podziwiał wieś, czy mija mury miast,
Nic nieznośnego nie ma w nim – miejskiego:
To syn przyrody, słyhać w nim morskiego,
Jak migdał kruchy, mrozu cichy trzask.*

*Wiosenny sad splanany ciepłym deszczem,
Gdzie stąpa diakon po wilgotnej ścieżce,
By razem z sadem swój wypłakać ból.*

*Tak dobrze autor te rozumie smutki,
By w domu wyjąć z szafki chleb i sól,
Rzodkiewkę wziąć, a do niej ciut-ciut wódki.*

Tallin. 4 marca 1936 r.

Siewierianin poświęcił Wasilijowi Nikiforowowi-Wołginowi sonet, w którym niezwykle szczegółowo zaakcentował to, co najważniejsze w twórczości pisarza. Wskazał też miejsce zajmowane przez niego w tradycji literatury rosyjskiej, odnosząc się przy tym do mistrzów Nikiforowa-Wołgina, którymi byli Aleksandr Puszkina, Nikołaj Leskow, Iwan Szmielow i Władimir Dal. Jak twierdzi Anastasija Koniuchowa bliskość dwu pierwszych związana jest z podobieństwem podejmowanej tematyki, idzie tu przede wszystkim o opis ziemiańskiego życia. Z kolei nawiązanie do Dala badaczka łączy z tradycją mowy ludu rosyjskiego, którą opisywał twórca najsłynniejszego słownika języka rosyjskiego¹⁴³ [Конюхова 2017: 43–44].

Ponadto wskazuje ona na tęsknotę za odchodzącą dziewiętnastowieczną Rosją obecną w twórczości wszystkich wymienionych pisarzy. Zwraca uwagę na związek Nikiforowa-Wołgina z przyrodą, co widoczne jest też w sonecie Siewierianina i na częsty w jego dziełach zwrot w stronę obrzędów oraz świąt prawosławnych. Pisarz znał je doskonale, przez kilka lat pełniąc posługę lektora

¹⁴³ Толковый словарь живого великорусского языка.

w soborze w Narwi. Prawdopodobnie dlatego właśnie w sonecie pojawił się obraz duchownego.

Wszystkie wymienione nawiązania zostały odtworzone w przekładzie, dając odbiorcy możliwość domysłania się i poszukiwania odniesień dotyczących twórcy prawie nieznanego w Polsce. Trzeba też przyznać, że poświęcony Nikiforowi-Wołginowi wiersz nie sprawia szczególnych trudności translatorskich. Z kolei drobne transformacje obecne w polskim tłumaczeniu nie zmieniają sensów ani obrazów poetyckich. Najpoważniejszą z nich jest amplifikacja, związana w powrotem do domu. Do rzodkiewki i wódki dodałam tu chleb i sól, co odpowiada zarówno obrazowi poetyckiemu Siewierianina, jak skojarzeniom nieobcym odbiorcy przekładu, pozwoliło też odwzorować schemat rytmiczny oryginału.

Wypada jeszcze zwrócić uwagę na odstępstwo formalne, jakie nastąpiło w rozpatrywanym tekście. Na tle pozostałych sonetów, w których rymy w tercynach ułożone są zgodnie ze schematem *aab ccd*, wiersz o Nikiforowie-Wołginie wyróżnia się odejściem od tego układu na rzecz schematu rymów *aab cdc*, co zostało przeze mnie powtórzone w polskiej propozycji przekładowej.



Igor Siewierianin i Arsenij Formakow, Dyneburg (Dwińsk) 1928
<http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/bio/fotografii-severyanina.htm>

НИКОЛАЙ ОРЛОВ¹⁴⁴

*Казалось, он молился своему
Мучительно покорному роялю,
К нему припав с восторженной печалью,
В наструненную вслушиваясь тьму.*

*И понял зал мгновенно, почему
Владеет он недостижимой далью:
Он – Лоэнгрин, стремящийся к Граалю,
Он – чувство, неподвластное уму.*

*Изысканная судорога кисти
Его руки, – и был ли золотистой
Звук соткан человеческой рукой,*

*Когда из нот вдруг возникает слово,
Проговоренное рукой Орлова
С очаровательностью такой?*

Таллин. 3 октября 1936 г.

¹⁴⁴ *Nikołaj Andriejewicz Orłow* (1892–1964) – pianista grający w stylu romantycznym; profesor Konserwatorium w Moskwie; w 1921 r. emigrował na Zachód [Северянин 1936: М. 68].

NIKOLAJ ORŁOW

*Zdawało się, że gdy kierował krok
Do swego fortepianu uległego,
Przypadał doń i modlił się do niego
I w nastrojony się wsłuchiwał mrok.*

*I publiczności tłum zrozumiał skąd
W nim taka moc nad niedosiężną dalą:
To Lohengrin, co sięga w stronę Graala,
Uczucie, które znosi myśli rząd.*

*Wytworne, wyszukane drżenia dłoni,
Tych rąk – czy mógłby jeszcze złociej gonić
Wytkany ludzką ręką czysty dźwięk,*

*Gdy nagle z nut powstaje nowe słowo,
Wypowiedziane mocą rąk Orłowa,
Czyż nie urzeka tego słowa wdzięk?*

Tallin. 3 października 1936 r.

Sonet o Nikołaju Orłowie, to jeszcze jeden „medalion” poświęcony muzykowi, tym razem współczesnemu Siewierianinowi pianiście. Poeta, który był wielbicielem muzyki klasycznej po raz kolejny wyraża w nim swój zachwyt nad twórczością artysty. W powyższym tekście wiele jest nawiązań do muzyki, pojawiają się: fortepian, nuty, dźwięki. Pianista utożsamiany jest z Lohengrinem poszukującym świętego Graala, z uczuciem, które przewyższa rozum. W sonecie pojawia się też nazwisko jego bohatera – Orłowa. W tym wypadku adekwatny przekaz rozpatrywanego tekstu i odwzorowanie w przekładzie wspomnianych obrazów poetyckich nie sprawiały żadnych trudności. O ile jednak święty Graal i Lohengrin należą do grupy realiów znanych powszechnie i jako takie powinny zostać prawidłowo odczytane, o tyle sam Orłow nie jest znany potencjalnemu odbiorcy tłumaczenia.

ЛЮБОВЬ СТОЛИЦА¹⁴⁵

*Воистину – я красками „бушую!”
Могла бы о себе сказать.
Я в пеструю смотрю ее тетрадь
И удалъ вижу русскую, большую...*

*Выискивая сторону смешную,
Старались перлов в ней не замечать
И наложили пошлости печать
На раковину хрупкую ушную...*

*И обожгли печатью звонкий слух,
А ведь она легка, как яблонь пух,
И красочностью ярче, чем Малявин!*

*О, если б бережнее отнестись, –
В какую вольный дух вознесся б высь,
И как разгульный стих ее был славен!*

Кишинев. 1 марта 1934 г.

¹⁴⁵ Lubow Nikiticzna Stolica (1884–1934) – poetka, prozaik, dramaturg. [Северянин 1934: М. 88].

LUBOW STOLICA

*Zaprawdę tak – „buszuję” kolorami!
O sobie może mówić właśnie tak.
W jej zeszyt patrzę, gdzie tęczowy szlak
I widzę Rusi moc niepokonaną...*

*Chcąc wyśmiać wszystko, uznać za niesłuszne,
Nie widzieć pereł w niej, lecz widzieć brak,
Pospolitości stęplowali znak
Na delikatnej małżowinie usznej...*

*Pieczęcią tą sparzyli dźwięczny słuch,
A przecież lekka jest – jabłoni puch,
I piękno jej przewyższa Malawina!*

*I gdyby lepiej ją traktował świat,
Jej wolny duch szybowałby do gwiazd,
A wiersz hulaszczy sławę by otrzymał!*

Kiszyniów. 1 marca 1934 r.

Poświęcony Lubow Stolicy sonet powstał prawdopodobnie po nagłej śmierci jego bohaterki, która zmarła na atak serca 12 lutego 1934 r. Wiersz Siewierianina datowany jest na 1 marca. Poeta znał poetkę osobiście, oboje publikowali swoje wiersze w czasopiśmie „Золотой петушок”. W tym kontekście warto zauważyć, że już w 1916 r. nazwisko Stolicy pojawiło się w innym wierszu Siewierianina *Поэза о поэтессах* (*Poeza o poetkach*), rozpoczynającym się słowami „Как мало поэтесс! как много стихотворок!” (Jak mało jest poetek! jak dużo wierszokletek!), w którym ego-futurysta ustawił bohaterkę swojego „medalionu” w jednym szeregu z Anną Achmatową i Marią Morawską: „Есть... есть Ахматова, Моравская, Столица...” (Są... są Achmatowa, Morawska, Stolica) [Северянин 1916b: on-line].

Wracając jednak do prezentowanego wyżej sonetu, trzeba zwrócić uwagę na pojawiające się w nim nazwisko Filipa Malawina, będące odniesieniem do jaskrawej kolorystyki jego obrazów, do których porównane zostały barwne wiersze Stolicy. Dlatego też nazwisko to powinno pozostać w polskim przekładzie, podobnie jak określenia opisujące twórczość zmarłej poetki. Staralam się osiągnąć ten efekt, choć jestem świadoma różnicy odbioru sonetu przez Rosjanina

i Polaka, dla którego Lubow Stolica pozostaje twórczynią nieznaną, podobnie jak malarstwo Malawina. Choć z ich dwojga bardziej prawdopodobne wydaje się kojarzenie tego ostatniego. Wydaje się również, że współczesny Rosjanin też nie zna utworów portretowanej przez Siewierianina autorki, trudno więc liczyć na związane z nią asocjacje.



Igor i Felissa Łotariow

<https://russkiymir.ru/publications/244000/>

ХОДАСЕВИЧ¹⁴⁶

*В счастливом домике, мещански мил,
Он резал из лирического ситца
Костюмчики, которые носиться
Могли сезон: дешевый ситец гнил.*

*За рубежом, однако, возмнил,
И некая в нем появилась прытца:
Венеру выстирать готов в корытце,
Став вожаком критических громил.*

*Он, видите ли, чистоту наводит
И гоголем – расчванившийся – ходит,
А то, Державиным себя держа,*

*Откапывает мумии и лику
Их курит фимиам, живущим в пику,
Затем, что зависть жжет его, как ржа.*

Кишинев. 9 марта 1934 г.

¹⁴⁶ Władysław Felicjanowicz Chodasiewicz (1886–1939) – poeta, krytyk literacki, memuarysta, historyk literatury [Северянин 1034: М. 103].

CHODASIEWICZ

*W mieszczańskim domku miło sobie żył,
Z perkalu lirycznego strój wykrawał –
Na jeden sezon strój ten się nadawał,
Bo tani perkal butwiał, rwał się, gnił.*

*Lecz za granicą wnet idee fixe
Porwała go – odmienił myśl i życie,
Wenerę gotów wyprać był w korycie
I stał się wodzem krytykanckich klik.*

*Popatrzcie jak porządek zaprowadza,
Jak gągoł gęga wciąż, jak paw przesadza,
Jak dzierżąc pióro Dzierżawina gra.*

*Wykopie jakąś mumię czy ikonę,
Jej kadzi, w żywych skrycie ciska gromem,
Bo straszna zawiść zżera go jak rdza.*

Kiszyniów. 9 marca 1934 r.

Kolejny sonet, dedykowany Władysławowi Chodasiewiczowi jest jeszcze jednym przykładem Siewierianinowskiej ironii. Przejawia się ona w pozornie niewinnych słowach traktujących o szczęśliwym domku i jego mieszczańskim mieszkańcu: „В счастливом домике, мещански мил” (W szczęśliwym domku, miły po mieszczańsku), o lirycznym perkalu, który jest tani i zły jakości: „резал из лирического ситца [...] дешевой ситец гнил” (wykrawał z lirycznego perkalu [...] tani perkal gnił). Do jej wyrażenia służą także bezpośrednio wskazywane i pejoratywnie oceniane fakty oraz obrazy, np. Wenus, którą bohater sonetu chciałby wyprać w korycie: „Венеру выстирать готов в корытце”, dążenie do przewodzenia krytykanckim klikom: „вожаком критических громил”, wreszcie konstatacja, że zawiść pali Chodasiewicza jak rdza: „зависть жжет его, как ржа”. Ponadto ironia Siewierianina widoczna jest w nawiązaniu do dwóch innych rosyjskich pisarzy: Nikołaja Gogola i Gawriiły Dierżawina: „И городем – расчванившийся – ходит, / А то, Державиным себя держа” (I chodzi wywyższając się jak gogol / To znów trzyma się jak Dierżawin). W tym miejscu wypada odnotować, że Chodasiewicz, przebywając na emigracji, publikował artykuły krytyczne i prace upamiętniające ważne postaci literatury rosyjskiej,

jest m.in. autorem artykułu *Памяти Гоголя (Pamięci Gogola)* [Ходасевич 1934: on-line] oraz książki o Dzierżawinie [Ходасевич 1916: on-line].

Najpoważniejszym problemem, na jaki napotyka tłumacz prezentowanego sonetu są dwie gry słowem. Pierwsza z nich zbudowana została na homofonii nazwiska *Гоголь* (Gogol) i nazwy ptaka *гоголь*, po polsku *gęgoł*. Druga na wspólnym rdzeniu nazwiska *Державин* i imiesłowie *держа* (dzierząc). W pierwszym wypadku nie jest możliwe adekwatne odtworzenie gry słów, dlatego zdecydowałam się na wprowadzenie łańcucha fonicznego „Jak gęgoł gęga wciąż” wzmocnionego dodatkowo asocjacją, która wykorzystuje skojarzenia związane z innym ptakiem – pawiem „jak paw przesadza”. Próbowałam zachować w ten sposób chociaż część Siewierianinowskiego obrazowania. W drugim przypadku zbudowałam grę słów opartą na nazwisku „Dzierżawin” i imiesłowie „dzierząc”: „dzierząc pióro Dzierżawina gra”. Udało się również odtworzyć w przekładzie zamykający sonet łańcuch wspólnych brzmień: „зависть жжет его, как ржа” (zawiść żżera go jak rdza).

Ostatnie, na co warto zwrócić uwagę, to wielokrotnie wspomniane już łączenie słownictwa odnoszącego się do wysokiego i potocznego stylu, co starałam się zachować, zmieniając jednak zarówno konkretne wyrazy, jak i ich miejsce w tekście. Przykładem może być rosyjskie potoczne słowo *прытца* odnoszące się do nieoczekiwanego przekształcenia się Chodasiewicza z poety w krytyka i polskie potoczne „żżera” zamiast dosłownego odpowiednika czasownika *жжет* (pali). Takim przykładem może być również wprowadzenie do polskiego tekstu obcojęzycznego zwrotu *ideé fixe*. Jest to zgodne ze stylem rosyjskiego ego-futurysty, w którego poezji wtręty obcojęzyczne pojawiały się często, a ponadto pozwala wzmocnić obecną w wierszu ironię.



Okladka książki z tłumaczeniami poezji estońskiej autorstwa Igora Siewierianina

<https://russkiymir.ru/publications/244000/>

САВВА ЧУКАЛОВ¹⁴⁷

*Избрал он русский для стихов язык,
Он, сердце чье звенело мандолиной.
Он в Петербурге грезил роз долиной,
Которую прославлен Казанлык.*

*Он постепенно к северу привык,
Родившийся в тени горы орлиной.
Впоследствии, свершая путь свой длинный,
Не раз душою горестной поник:*

*О финской целомудренной поляне
Он вспоминал, о северной Светлане, –
О девушке, его согревший май, –*

*Не все ль равно – о русской иль болгарке?
Дни юности всегда для сердца ярки,
А в дни любви роднее чуждый край.*

Тойла. 5 сентября 1934 г.

¹⁴⁷ Sawa Czukałow (1889–1971) – bułgarski pisarz, językoznawca, leksykograf (autor słownika bułgarsko-rosyjskiego), tłumacz. Studiował w Akademii Duchownej w Sankt-Petersburgu [Северянин 1934: М. 108].

SAWA CZUKAŁOW¹⁴⁸

*Rosyjski język wybrał dla swych wierszy,
A w sercu dzwonił mandoliny ton.
Chciał w Petersburgu róż ze swoich stron,
Bo w Kazanłyku kwiat jest najczerwieńszy.*

*Z latami przywykł jednak do północy,
Choć narodzony w cieniu orlich gór.
Później tak często smutek w duszy czuł,
Gdy poprzez życie swoim szlakiem kroczył.*

*Finlandzki las wspominał i polanę,
Północną ujrzał w myślach swych Swietlanę, –
Dziewczynę, co ogrzała jego maj, –*

*Czy to Rosjanka, czy Bułgarka była?
Młodzieńcza miłość w sercu się paliła,
A w czas miłości miły obcy kraj.*

Toila. 5 września 1934 r.

Dla tłumacza powyższego, dedykowanego Sawie Czukałowowi sonetu ważne jest przede wszystkim przekazanie nawiązań do Petersburga i Bułgarii, takich jak Kazanłyk, który znajduje się w słynnej Dolinie Róż, ale też informacji o rosyjskich wierszach bułgarskiego twórcy. Wspomniana w wierszu mandolina też nie jest przypadkowa – Czukałow grał na kilku instrumentach muzycznych, w tym na mandolinie.

Ponadto w sonecie poświęconym bułgarskiemu twórcy znajdujemy Finlandię, dokąd najprawdopodobniej Czukałow podróżował, orle góry – prawdopodobnie odnoszące się do częstych w górach Bułgarii orłów, ale także do toponimów wykorzystujących określenie „orle” i Swietlanę (północną Swietlanę), co może być nawiązaniem do poematu *Светлана* (Swietłana) Wasilija Żukowskiego, bądź / i odniesieniem do jakiegoś młodzieńczego romansu. Elementy te, w tym także nawiązania potencjalne starałam się zachować, choć

¹⁴⁸ W tłumaczeniu stosuję zapis imienia, transkrybowanego z bułgarskiego – Sawa.

raczej nie będą one kojarzone przez czytelnika polskiego ani ze zbiorem rosyjskich wierszy Czukałowa, ani z Żukowskim. Możliwe jest natomiast łączenie się w świadomości odbiorcy przekładu róż i bułgarskiej Doliny Róż, choćby ze względu na stereotypowe kojarzenie róż z Bułgarią.



Król Poetów Igor-Siewierianin

https://www.avito.ru/sankt-peterburg/knigi_i_zhurnaly/igor-severyanin_ananasy_v_shampanskom._266_iz_500_1889760510

ШУЛЬГИН¹⁴⁹

*В нем нечто фантастическое: в нем
Художник, патриот, герой и лирик,
Царизму гимн и воле панегирик,
И, осторожный шутит он с огнем...*

*Он у руля – спокойно мы уснем.
Он на весах России та из гирек,
В которой благородство. В книгах вырек
Непререкаемое новым днем.*

*Его призванье – трудная охота.
От Дон Жуана и от Дон Кихота
В нем что-то есть. Неправедно гоним*

*Он, соотечественниками теми,
Кто, не сумевши разобраться в теме,
Зрит ненависть к народностям иным.*

Кишинев. 18 февраля 1934 г.

¹⁴⁹ Wasilij Witaljewicz Szulgin (1878–1976) – pisarz, publicysta; ziemianin, monarchista, nacjonalista, polityk. Był jednym z przyjmujących abdykację Mikołaja II, jak również jednym z organizatorów ruchu Białych. Po rewolucji październikowej zamieszkał w Jugosławii, gdzie poznał Siewierianina. Ciekawe, że siedząc w więzieniu Włodzimierskim napisał własny wariant sonetu zatytułowany *В.В. Шульгин сам о себе* (*WW. Szulgin sam o sobie*), który był trawestacją wiersza Siewierianina [Северянин 1934: М. 112].

SZULGIN

*Fantastycznego coś znajdujesz w nim:
Poetę, bohatera, patriotę,
Wolności śpiewa pieśń, carowi ode,
Ostrożnie, by nie poszedł z ogniem dym...*

*Gdy trzyma ster, spokojny jest nasz sen –
Na wadze Rosji szalą jest, co znaczy
Szlachetność. W księgi swe wplótł wiele znaczeń,
Co niekwestionowane nowym dniem.*

*Zły los – niełatwa dola jest mu dana –
Ma z Don Kichota coś i z Don Juana.
Niesprawiedliwie oskarżają go*

*Niektórzy spośród współobywateli,
Co jego myśl opacznie zrozumieli
Że niby w innych nacjach widział zło.*

Kiszyniów. 18 lutego 1934 r.

Z punktu widzenia tłumacza w prezentowanym wyżej wierszu o Wasiliju Szulginie warto zwrócić uwagę na zastosowane przez autora „portretu” opozycje typu: „Царизму гимн и воле панегирик” (hymn dla caryzmu i panegiryk dla wolności), „От Дон Жуана и от Дон Кихота / В нем что-то есть...” (Coś z Don Juana i coś z Don Kichota / W nim jest...), jak również na grę słowną opartą na współbrzmieniu rdzeniów wyrazowych: *выпек* – *неперепекаемое* oraz na skojarzenia z biografią pisarza. Mam tu na myśli przede wszystkim deklarowany przez Szulgina nacjonalizm, co przejawiało się przede wszystkim w sporze dotyczącym wolnej Ukrainy, kiedy pisarz okazał się przeciwnikiem ruchów wolnościowych, choć sam uważał się za Małorusina. Wnikliwie rozpatrywał tę kwestię Anton Czemakin [Чемакин 1918: on-line]. Nie będę jednak zajmować się nią szczegółowo, odnotowując jedynie potrzebę stworzenia czytelnikowi przekładu możliwości skojarzeń podobnych do tych, jakie wywoływane są w świadomości odbiorcy oryginału.

Ponadto warto przypomnieć, że w kontekście monarchistycznych przekonań pisano też o donkiszoterii Szulgina, np. Olga Maticz w biograficznej książce o pisarzu stwierdza: „Tak jak Don Kichot, monarchista znalazł się w absolutnej pustce” [Матич 1916: on-line]. Zresztą, sam Szulgin podobnymi

słowy określał działania Białych, pisząc: „Biali są uczciwi do donkiszoterii” [Шульгин 1921: on-line].

W tłumaczeniu starałam się odwzorować wymienione elementy intertekstualne, wprowadzając do niego niewielkie tylko modyfikacje, np. inwersję:

*От Дон Жуана и от Дон Кихота
Ma z Don Kichota coś i z Don Juana,*

czy drobne przesunięcia, jak w wersji: „Wolności śpiewa pieśń, carowi odę”, do którego na miejsce oryginalnych hymnu i panegiryku wprowadziłam pieśń oraz odę. Z kolei wspomnianej wyżej gry słów nie udało się odtworzyć, wykorzystując te same rdzenie wyrazowe i słowa, włączyłam więc do polskiego tekstu inną grę słowną, opartą na rymującej się parze wyrazów „znaczy – znaczeń”:

*Na wadze Rosji szalą jest, co **znaczy**
Szlachetność. W księgi swe wplótł wiele **znaczeń**.*



Sylwetka Igora Siewierianina

https://studme.org/188707/literatura/futuristy_serebryanogo_veka

ГАНС ЭВЕРС¹⁵⁰

*Его гарем был кладбище, чей зев
Всех поглощал, отдавших небу душу.
В ночь часто под дичующую грушу
С лопатою прокрадывался Стеф.*

*Он вынимал покойницу, раздев,
Шепча: „Прости, я твой покой нарушу...”
И на плечи взвалив мечту, – как тушу, –
В каморку нес. и было все – как блеф...*

*И не одна из юных миловидных,
Еще в напевах тлея панихидных,
Ему не отказала в связи с ним,*

*Почти обрадованно разделяя ложе.
И смерть была тогда на жизнь похожа:
Невинность, грех – все шло путем одним.*

Таллинн. 29 февраля 1936 г.

¹⁵⁰ Hanns Heinz Ewers (1871–1943) – niemiecki pisarz i poeta, autor opowiadań mistycznych i powieści gotyckich, wywarł duży wpływ na literaturę fantastyczną pierwszej połowy XIX w. [Северянин 1936: М. 114].

HANNS EWERS

*Haremem cmentarz był, mlaśnięciem warg
Pożerał tych, co niebu dali dusze,
A Stef podkładał się, gdzie rosły grusze
Z łopata, uginając pod nią kark.*

*Do zmarłej szeptał: „Proszę, wybac mi...” –
Wyciągał z grobu, pieścił, rozbierając,
Na barkach niósł marzenie swe, wracając
Jak z tuszą do komórki. Wszystko – sny...*

*Niejedna z panien, gdy już msza skończona
Z ochotą się rzuciła w te ramiona,
Choć jeszcze tlił się w niej żalobny śpiew.*

*Na wpół radosna łoże z nim dzieliła,
A śmierć do życia się upodobniła
I z niewinnością się połączył grzech.*

Tallin. 29 lutego 1936 r.

Ostatni, tłumaczony przeze mnie i rozpatrywany w niniejszej pracy sonet Siewierianina nawiązuje do opowiadania Hannsa Ewersa *Der Schlimmste Verrat* (Najgorsza zdrada¹⁵¹), którego bohaterem jest nekrofil Stefan (Stef) – pomocnik grabarza. Odniesienia te znalazły się w polskim wariantcie sonetu. Zachowałam w nim zarówno imię nekrofila, jak i obecne w oryginale obrazy poetyckie. Natomiast pseudocytat „Прости, я твой покой нарушу...” (Wybac, naruszę twój spokój...) zastąpiłam skierowanymi do zmarłej oblubienicy słowami: „Proszę, wybac mi...”, co nie zmieniło sensu oryginalnej wypowiedzi.

¹⁵¹ Istnieje polski przekład opowiadania autorstwa Róży Nossig.

ZAKOŃCZENIE

W przekładzie z jednego języka na inny te różnice między językami prowadzą do nieuchronnych strat: przesypywanie piasku z naczynia o pewnym kształcie (określonym przez reguły gramatyczne) do naczynia o innym kształcie nieuchronnie powoduje, że część piasku się rozsypie.

Elżbieta Tabakowska

Operacja tłumaczenia tekstu a sformułowanego w języku A polega na sformułowaniu tekstu b w języku B, który to tekst b wywoływałby u jego odbiorców skojarzenia takie same lub bardzo zbliżone do tych, które u odbiorców wywoływał tekst a.

Olgięrd Wojtasiewicz

„Uważam, że dobre zaznajomienie się z Igorem Siewierianinem da młodemu poecie dużo więcej niż na przykład zapoznanie się z twórczością Wasilija Kamińskiego, Chlebnikowa, a nawet Majakowskiego” pisał swego czasu Warłam Szalamow [Шаламов 2005: 90–91]. Pisarz odnosił te słowa do literatury rosyjskiej i rosyjskiego systemu literackiego oraz tradycji literackiej. Czy odnosią się one również do czytelnika polskiego? Z pewnością nie, a przynajmniej nie do końca, choćby dlatego że współczesny poeta polski nie pisze sylabotników, a co za tym idzie nie łamie systemu metrycznego. Co więcej, czytelnik polski nie zna ani Siewierianina, ani Kamińskiego, ani Chlebnikowa, choć może kojarzyć Majakowskiego. Wprawdzie ten ostatni kojarzony jest przez współczesnego polskiego odbiorcę przede wszystkim jako piewca komunizmu i rewolucji, a mniej jako nowator, którym był niewątpliwie. Jednak, wiersze Siewierianina dla odbiorcy przekładu mogą okazać się tyleż interesujące, ile inspirujące. Choćby dlatego, że tak inne od tego, co znane i oczekiwane. Inspirujące, bo prowokują do poszukiwań w obrębie słowotwórstwa i obrazowania, zarówno w warstwie leksykalno-semantycznej, jak i fonicznej, stylistycznej oraz na płaszczyźnie formy. Piszę to z punktu widzenia przekładowcy, który starał się przekazać potencjalnemu adresatowi tłumaczenia pełnię Siewierianinowskiej poezji. Przy tym *Medaliony* są tu przykładem szczególnym, bo łączącym elementy nowatorskie (np. neologizmy, nieoczekiwane obrazy) i klasyczne (np. forma sonetu, sylabotonizm), o czym wspominałam już na wstępie, przystępując do prezentowanych wyżej rozważań oraz do tłumaczenia.

Dlatego też w zakończeniu nie będę powtarzać wcześniejszych konstatacji i przemyśleń teoretycznych, skupiając się jedynie na dokonanych w procesie przekładu wyborach oraz rezultatach poszukiwań translatorskich. Spróbuję zatem podsumować swoje decyzje, a przede wszystkim zastosowanie w praktyce rezultatów analizy pretranslatorskiej, a więc w oparciu o 114 przełożonych sonetów. Pozwolę sobie przy tym zauważyć, że praktyka tłumaczenia potwierdziła prezentowane wcześniej wnioski odnośnie translacji cyklu złożonego różnych „ogniów” poetyckiego „łańcucha”, jak również konstatacje dotyczące przekładu środków i zabiegów artystyczno-stylistycznych, które charakteryzują twórczość poetycką Siewierianina. Przekład potwierdził też przemyślenia wynikające z analizy pretranslatorskiej, a co za tym idzie jej znaczenie dla procesu tłumaczenia. Analiza poprzedzająca translację niewątpliwie ułatwiła mi podjęcie decyzji i wyborów przekładowych, wpływając nawet na zastosowanie konkretnych chwytów i transformacji. Chcę w tym miejscu podkreślić, że wprowadzone do tekstu polskiego zmiany nigdy nie były przypadkowe. Mogły wprowadzić wynikać z określonych utrudnień, takich jak nieznamość pewnych realiów przez potencjalnego adresata przekładu, z różnic językowych, które nie pozwalały zbudować podobnego neologizmu czy też gry słów, a nawet z konieczności przekazu określonych zjawisk poetyckich, które uznane zostały przeze mnie za dominujące i jako takie wymagające odtworzenia. Jednak wszelkie odstępstwa od oryginału były rezultatem świadomych przemyśleń, przeprowadzonego przeze mnie bilansu strat i zysków.

Przechodząc natomiast do konkretnych transformacji, chciałabym zwrócić uwagę przede wszystkim na częste dokonywanie przeze mnie wyboru spośród kilku możliwych ekwiwalentów potencjalnych, na wykorzystywanie wielości ekwiwalentów przekładowych i wprowadzanie do tekstu jednocześnie dwu takich odpowiedników, co wzmacniało wydzźwięk emocjonalny danej wypowiedzi, jej ekspresję i „siłę” oraz pozwalało rozszerzyć pole semantyczne tekstu docelowego. Wydaje się, że w przypadku twórczości tak niejednoznacznej jak Siewierianinowska jest to właściwe podejście do tłumaczenia, pozwala bowiem zachować cechy twórczości rosyjskiego ego-futurysty, utrzymując się jednocześnie w warstwie semantycznej jego wypowiedzi poetyckiej.

Rekapitułując, chciałabym odnieść się przede wszystkim do takich problemów związanych z procesem przekładu jak określenie dominanty translatorskiej oraz zindywidualizowane podejście do przekładu poezji Siewierianina, a także sposób realizacji przyjętych przeze mnie założeń teoretycznych w praktyce, z czym wiążą się wybory dotyczące konkretnych przypadków. W związku z tym, że wszystkich zamieszczonych w książce tłumaczeń sonetów dokonałam osobiście, nie mogę jednak przeprowadzić obiektywnej krytyki tłumaczenia. W tej sytuacji pozwolę sobie zwrócić tylko uwagę na niektóre decyzje

translatorskie podejmowane na podstawie przeprowadzonej wcześniej analizy, dotyczącej zarówno charakterystycznych cech twórczości rosyjskiego autora, jak i tłumaczonych następnie wierszy z cyklu *Medaliony* i z nieopublikowanego zbioru *Czarujące rozczarowania*. Postaram się też wskazać najczęściej stosowane przeze mnie modyfikacje i transformacje obrazów poetyckich, w tym wynikające ze specyfiki przekładu w ramach języka polskiego i rosyjskiego, na którą wskazywał swego czasu Zygmunt Grosbart [Grosbart 1984], a co niewątpliwie wpływa na recepcję tekstu przez odbiorcę tłumaczenia.

Wcześniej wspominałam już o przyjętej wstępnie decyzji o utrzymaniu jednolitej struktury cyklu, a więc formy sonetu francuskiego dla wszystkich 114 tłumaczonych wierszy, jak również o możliwości dokonania pewnych odstępstw od danego schematu, na co pozwalają odstępstwa obserwowane w oryginale. Dlatego też nie będę dalej rozwijać tej myśli. Odnotuję natomiast, że dominanta translatorska dotycząca przyjętej struktury formalnej, która odnosiła się do całości cyklu, a właściwie „dwucyklu”¹ sonetów Siewierianina została przeze mnie zrealizowana w wersji polskiej. Kolejne wyznaczone cele translatorskie wiązały się z odtworzeniem charakterystycznych dla rosyjskiego poety środków artystycznych, przede wszystkim tych, które on sam określił jako wyznaczniki nowatorskiej ego-futurystycznej poezji. Szczególną uwagę poświęciłam więc wprowadzeniu do tekstu nieoczekiwanych (niespotykanych) obrazów, konstruktów neologicznych, warstwie brzmienia, grze słów oraz elementom intertekstualnym. To ostatnie wiązało się jednak nie tyle ze stylem Siewierianina, ile z charakterem interesujących mnie sonetów portretowych. O ile pierwsze, a więc wprowadzenie do polskiego tekstu niespotykanych obrazów nie przedstawiało trudności, o tyle kolejne zjawiska językowe często okazywały się miejscami trudnymi dla tłumacza, czego przyczyną były różnice struktur języka rosyjskiego i polskiego. Z kolei odtworzenie elementów intertekstualnych, nie zawsze gwarantowało podobieństwo reakcji odbiorcy źródłowego i docelowego, ponieważ w dużej mierze zależy ona od znajomości określonych, pojawiających się w tekście realiów (nawiązania do konkretnych utworów, postaci, elementów kulturowych). Niemniej, przystępując do translacji założyłam, że tłumacz winien pozostawić adresatowi tłumaczenia możliwość kojarzenia podobnego do tego, jakie dane jest odbiorcy oryginału, dlatego starałam się odwzorować obecne w sonetach nawiązania intertekstualne, nawet jeśli szansa na ich właściwe odczytanie była niewielka.

Realizując postawione przed sobą cele, stosowałam różne metody przekładu. Dążąc do uzyskania podobnego efektu, a przede wszystkim do wywołania

¹ Określam tak oba cykle portretowych sonetów (*Medaliony*, *Czarujące rozczarowania*) traktowanych łącznie.

adekwatnej do oryginalnej reakcji czytelniczej, starałam się sięgać po zabiegi poetyckie zbliżone do oryginalnych. Dlatego, jeśli było to możliwe, odwzorowywałam rosyjski pierwowzór, jeśli nie – starałam się kompensować elementy oryginału, stosując przede wszystkim ekwiwalencję funkcjonalną. Wspomnę tu choćby o sonecie *Achmatowa*, w którym kompensowałam formy przestarzałe: *послушница, обитель, во имя* polskimi wyrazami należącymi do tego samego rejestru stylistycznego: „chram”, „posłusznica”, „do imentu”. Słowa wprowadzone do polskiego tekstu nie zawsze były słownikowymi odpowiednikami wyrazów rosyjskich, jak w wypadku słów *послушница* i „posłusznica”, ale pełniły w wariacie polskim tę samą funkcję, czego przykładem jest choćby nieobecne w oryginale wyrażenie „do imentu”.

Ekwiwalencja funkcjonalna pojawia się w prezentowanym przekładzie *Medalionów* stosunkowo często. Może ona dotyczyć rejestru językowego, gry słów czy też licznie występujących w wierszach Siewierianina neologizmów. Nie będę w tym miejscu powtarzać wszystkich dokonanych wcześniej spostrzeżeń i odwoływać się do wszystkich zastosowanych w tłumaczeniu przesunięć oraz transformacji. Muszę jednak przyznać, że proces przekładu z całą pewnością wspomagała wspomniana już bliskość języka źródłowego i docelowego, w tym również podobieństwo funkcji pełnionych przez konkretne dźwięki, rejestry stylistyczne i zakresy znaczeń, a więc wszystko to, co pozwalało na zbliżone do oryginału odwzorowanie pierwowzoru, jak w wypadku niektórych neologizmów (np. *земнившие* – „zaziemili” w sonecie *Baudelaire*), bądź na kompensację funkcjonalną. Ta ostatnia często łączyła się ze wzmocnieniem obecnej w wierszu wypowiedzi, czego przykładem może być semantyczne potrojenie połączone z użyciem formy przestarzałej wprowadzone przeze mnie do przekładu sonetu *Byron*. Na miejscu rosyjskiego trzykrotnego użycia słowa „человек” (człowiek), raz w liczbie pojedynczej i dwa razy w liczbie mnogiej, do wersji polskiej włączyłam nienacechowany stylistycznie rzeczownik „człowiek” oraz dwukrotnie jego formę przestarzałą „człek”. Przykładem wzmocnienia są także zastosowane przeze mnie amplifikacje, takie choćby jak wykorzystujące wieloznaczność i podobieństwo brzmień wyrażenie „zbożne pola” („zbożny”, „pobożny”, „zboże”) w tłumaczeniu sonetu poświęconego Visnapuu czy też semantyczne powtórzenie wprowadzone do „medalionu” *Wierbicka*, w którym podwoiłam oryginalne „**туры** [...] **идей**”, pisząc o „**piruetach pokrętnych** myśli”.

W niektórych wypadkach, tłumacząc wyrazy wieloznaczne stosowałam podwojenie polegające na wykorzystaniu obu znaczeń danego słowa. Na przykład w sonecie *Sadownikow* na miejscu rosyjskiego *прощамь* oznaczającego i „żegnać”, i „wybaczać” pojawiła się propozycja: „Ojczyzno żegnaj [...] Ojczyzno wybacz...”. Wprowadzałam też dodatkowe epitety, uzupełniające dany

obraz, jak w wierszu o Aleksieju N. Tolstoju, gdzie słowa o pobożnej w swoim bluźnierstwie ojczyźnie („в своем **кощунстве богомольной**”) uzupełniłam trzecim elementem, pisząc o ojczyźnie, która „W **bluźnierstwie** swym **nabożnie jest bezbożna**”. Z kolei do tłumaczenia sonetu *Thomas* włączyłam neologizm „skrzydłopióry”, realizujący podwojenie semantyczne.

Odnosząc się do neologizmów, zwrócę jeszcze uwagę na sposób ich budowy w języku polskim, nie zawsze odtwarzający konstrukcję oryginalnego nowotworu językowego, ale zachowujący funkcję pełnioną przez dany element w tekście oryginału. Przykładem może być neologizm *злодольная* i towarzysząca mu gra słów *злодольная – раздольная* z sonetu *Aleksiej N. Tolstoj*, co przełożyłam, tworząc neologizm „złostronna” zestawiony w wariantcie polskim ze słowem „przestronna”. Innym przykładem może być neologizm *описьмить* z wiersza o Gumilowie, który w tłumaczeniu otrzymał ekwiwalent „owierszyć”, co pozwoliło zrealizować w przekładzie prefiksálną metodę budowy, zbudowany jednak na innej podstawie leksykalnej.

Natomiast, w kontekście zastosowanych w polskim tekście rozszerzeń obrazów poetyckich chciałabym zwrócić uwagę na uzupełnienia zgodne zwykle z obrazowaniem Siewierianina, jak w sonecie *Igor-Siewierianin*, gdzie do ananásów, kinematografu, fokstrota i lotto dodałam jeszcze langustę.

Inne transformacje obrazów poetyckich są stosunkowo nieliczne i niezbyt znaczące, nie ma więc sensu wymieniać ich w podsumowaniu niniejszych rozważań. Odnotuję jedynie, że najwięcej jest pośród nich redukcji i mikrosubstytucji, traktowanych przeze mnie jako nieistotne z punktu widzenia zachowania stylistyki oraz semantyki całości tekstu. Zwykle starałam się jednak kompensować odejścia od pierwowzoru, tak by zachować przekaz obecny na obu wymienionych wyżej płaszczyznach przekładanego sonetu. Często wykorzystywałam przy tym możliwości, jakie daje tłumaczowi nie tylko pokrewieństwo języków słowiańskich, ale też podobieństwo kultury źródłowej i docelowej, jak również tradycje przekładu konkretnych wyrażen, terminów czy tytułów. Tak stało się choćby w tłumaczeniu sonetu *Bieły*, wykorzystującym tradycję tłumaczenia na język polski wyrażenia *заумный язык* jako „język pozarozumowy”, dzięki czemu mogłam zastąpić wyrażenie „заумная глубина” słowami „głębia pozarozumowa”. W niektórych wypadkach tradycja kultury docelowej decydowała więc o wyborach translatorskich. Tak stało się także w sonecie dedykowanym Gumilowowi, w którym na miejscu Wenery z wiersza *На далекой планете Венера*, wprowadziłam do polskiego tekstu *Wenus*, posiłkując się tłumaczeniem tego utworu autorstwa Dąbrowskiego i Pomorskiego, jak również przyjętą w Polsce nazwą planety – *Wenus*. Zastąpiłam też nieistniejącą nigdy „republikę Jadranu” z sonetu *Dučić* Adriatykiem, który jest polskim słownikowym ekwiwalentem *Jadranu*. Warto w tym kontekście zauważyć, że istnienie polskiego określenia, które

można uznać za odpowiednik oryginalnego elementu tekstu zwykle wspomaga działanie tłumacza. Tak stało się w przypadku słowa „chłopczyca”, które „zapożyczyłam” z przekładu *La Garçonne* Margueritta autorstwa Staffa i wykorzystałam właśnie w sonecie dedykowanym temu francuskiemu pisarzowi.

Natomiast interesującym przykładem „wymuszenia” określonego przekładu przez tradycję kultury docelowej jest tytuł opery Rimskiego-Korsakowa *Снегурочка*, przełożony zgodnie z tradycją przekładu libretta tej opery na język polski jako *Śnieżka*, a nie *Śnieżynka*. Podobnie w sonecie dedykowanym Sologubowi, w którym pojawiło się odniesienie do powieści *Мелкий бес*, w tłumaczeniu Śliwowskiego noszącej nazwę *Mały bies*. Ten właśnie przekład, a nie dosłowny ekwiwalent słownikowy wykorzystałam w polskim wariancie sonetu.

Czasami natomiast problematyczny okazywał się wybór między kilkoma istniejącymi polskimi przekładami, jak w wypadku nawiązania do cyklu *Москва кабацкая* w „medalionie” opisującym Jesienina. Trzeba było wybrać między *Moskwą kabacką* a *Moskwą karczemną*. Podobnie w sonecie *Rostand* (wybór między tytułami *Chantecler* i *Kogut*, a także *Daleka księżniczka* i *Księżniczka zza morza*).

Dylematy związane z wyborem spośród więcej niż jednego polskiego tłumaczenia odnoszą się także do trawestowanych przez Siewierianina cytatów, również do cytatów fałszywych, lecz nawiązujących do twórczości danego portretowanego autora. W tym miejscu przypomnę sonet poświęcony Williamowi Shakespearowi i grę homoformami *Лир – лир*, ale też wykorzystany przez rosyjskiego ego-futurystę cytat „Нет в мире виноватых”. W obu wypadkach sięgnęłam do tłumaczenia autorstwa Paszkowskiego, odwołując się do zgodnego z polską pisownią zapisu imienia Szekspirowskiego bohatera: *Lir i*, wykorzystując podobieństwo języka źródłowego oraz docelowego [Shakespeare, przeł. J. Paszkowski 1913: on-line].

Większą trudność sprawiają tłumaczowi cytaty trawestowane, takie choćby jak prezentowana wyżej prozatorska wypowiedź Flauberta: „La terre a des limites, mais la bêtise humaine est infinie” [Flaubert 1880: on-line] włączona do „medalionu” poświęconego Marguerittowi i przystosowana do poetyckiej formy sonetu. „Wpasowując” w nią tekst polskiego tłumaczenia dokonałam kilku drobnych zmian, w tym amplifikacji, co pozwoliło „zapełnić” przestrzeń frazy wierszowanej.

Z podobną sytuacją spotkałam się, tłumacząc trawestowany cytat rozpoczynający wiersz dedykowany Lagerlöf. Tym razem własny przekład poetycki: „Miłością miłość żyje, nie da nic / To, co nazywa się dobroczynnością” stworzyłam w oparciu o dwa polskie warianty książki szwedzkiej pisarki, Klemensiewiczowej [Lagerlöf, przeł. Klemensiewiczowa 1905: 141] i Mirandoli [Lagerlöf, przeł. Miranda 1929: 115].

Inna jeszcze trawestacja pojawiła się w „medalionie” poświęconym Whitmanowi. Tym razem były to parafrazy cytatów z kilku wierszy poety, a właściwie z ich rosyjskich wariantów autorstwa Czukowskiego. W tym przypadku zrezygnowałam z istniejących polskich przekładów poezji Whitmana, starając się jedynie odwzorować obecne w sonecie skojarzenia z bohaterem sonetu.

Wreszcie, chciałabym odnieść się do tłumaczenia zafalszowanych cytatów, które pojawiły się w *Medalionach*, takich choćby jak okrzyk *Околады!* przypisany przez autora cyklu Botewowi. Do przekładu polskiego włączyłam słowa pochodzące z polskiej wersji jednego z utworów bułgarskiego poety (*Hadzi Dimityr*) w tłumaczeniu Broniewskiego, dokonując tu jedynie niewielkiej modyfikacji.

W tym miejscu muszę wspomnieć o pewnych problemach przekładowych związanych z wiedzą i wyobrażeniem o polskich bohaterach *Medalionów* Siewierianina, jakie posiada odbiorca tłumaczenia i, których potwierdzenia oczekuje. Występujące w wierszu realia nie powinny odbiegać od tej wiedzy i wyobrażeń. Dlatego na przykład w polskim wariacie sonetu *Visnapuu* zastąpiłam noc Kupały nocą świętojańską, co dla czytelnika polskiego jest bardziej zrozumiałe.

Wiedzę i skojarzenia ewentualnego czytelnika przekładu wykorzystałam też, zastępując niektóre obecne w rosyjskim tekście realia innymi, bardziej czytelnymi dla potencjalnego odbiorcy polskiego. Zmiany te odnoszą się do różnych elementów tekstu. Wymienię choćby sonety: *Balzac*, w którym posłużyłam się polskim tradycyjnym odpowiednikiem imienia pisarza – Honoriusz czy *Verlaine*, gdzie rosyjskie *демимондэнка* przekształciłam w „damę kameliową”, kojarzoną wprawdzie z powieścią Aleksandra Dumasa syna, ale synonimiczną do określenia „dama z półświatka”, co odpowiada znaczeniu rosyjskiego słowa. Z kolei do sonetu *Czajkowski* dodałam nieobecne w oryginale wskazanie na najbardziej znany balet kompozytora *Jezioro łabędzie*, a jednocześnie usunęłam z niego odniesienie do domu w zaułku Litiejnym, którego czytelnik polski nie skojarzy ani z operą rosyjskiego kompozytora, ani z dramatem Puszkina pod tym samym tytułem. Inne tego typu przykłady to park Priorat zastąpiony nazwą miejscowości Gatczyna w sonecie *Fofanow* czy też określenie „presnieński apasz” użyte w stosunku do Majakowskiego i przekształcone przeze mnie w „moskiewskiego żula”.

Nie znaczy to, że dokonując przekładu orientowałam się wyłącznie na przybliżenie tekstu polskiemu odbiorcy poprzez jego naturalizację (polonizację), bądź neutralizację (pozbawienie nacechowania narodowego). W większości wypadków dążyłam do odwzorowania elementów intertekstualnych, nawet potencjalnych, o czym już wspominałam. Wprowadzałam też do tłumaczenia pewne obecne w oryginale realia, których wartość dla danego sonetu uznałam

za ważniejszą niż jego adaptacja. Wymienię tu sonety *Jules Verne* i *Tumanski*. W obu pojawiło się potencjalne nawiązanie do *Pieśni o sokole* (*Песня о соколе*) Gorkiego, które pozostało w przekładzie. Z kolei w tłumaczeniu „medalionu” dedykowanego Czechowowi pozostawiłam informację o przewiezieniu trumny z ciałem pisarza w wagonie chłodni. W kilku przypadkach opatrzyłam tłumaczenie przypisami, czasem nawet obszerniejszymi niż w wersji rosyjskiej, czego przykładem jest „portret” Turgieniewa.

Ostatnie, na co chciałabym zwrócić uwagę to liczne w poezji Siewierianina wtręty obcojęzyczne. Staralam się nie tylko je odtworzyć, ale wykorzystać możliwości jakie dają one tłumaczowi poezji rosyjskiej na język polski. Mam tu na myśli przede wszystkim wykorzystanie ich przy tworzeniu rymów męskich, jak w wypadku rymujących się par: „cień – Verlaine (*Verlaine*), „Thell – trel” (*Rosini*), „łśni – Guy” (*Maupassant 1*), ale również ich rolę jako elementu wzmacniającego Siewierianinowską ironię, jak w sonecie *Bięły*, w którym zachowałam obecne w rosyjskim pierwowzorze słowa *сплин* oraz *пенснейный*, przywracając im odpowiednio angielską i francuską pisownię (*spleen*, *pince-nez*).

Dążąc do wywołania zbliżonych reakcji czytelnicznych oraz do przybliżenia odbiorcy tłumaczenia sensów i odniesień intertekstualnych obecnych w „dwucyklu” Siewierianina, jak również charakterystycznych dla autora *Medalionów* zabiegów poetyckich i środków wyrazu artystycznego, starałam się nie ujednolicać stosowanych w procesie przekładu chwytów translatorskich. Indywidualizowałam je, uzależniając tłumaczenie od założonego przez siebie celu oraz wagi konkretnego przekazu, uwzględniając przy tym kompetencje potencjalnego czytelnika docelowego.

Mam nadzieję, że prezentowane rozważania oraz przekłady pomogą lepiej zrozumieć poetę, którego twórczość oceniano tak niejednoznacznie, nazywano pajacem, ale i „królem poetów”, naśladowano i odrzucano, który był, a zarazem nie był emigrantem, który z trudem zdobywając pieniądze na życie pisał wiersze o fiołkowym likierze. Mam nadzieję, że przyczynią się one do zainteresowania tłumaczy przekładem tych, w moim przekonaniu niezwykłych wierszy, a w następstwie do poznania ich przez odbiorcę polskiego. Myślę, że zasługuje na to zarówno Siewierianin, jak i potencjalny czytelnik tych przekładów.

OD TŁUMACZA

*Oddalają się imiona, zdarzenia,
Księgi stare i stare złudzenia,
Wszystko mieni się i wszystko zmienia,
I odradza się jak cień z zapomnienia.*

*Szczęście, smutek, namiętności westchnienia –
Wszystko płynie w poezji przestrzeniach
I wspomnienia, wspomnienia, wspomnienia ...
– Medalionem czas odmierza, odmienia.*

*Tłumaczenie – odrodzenie i zdrada,
Jak na oślepe wędrowanie po śladach.
Czy jest zdolne przekleństwo odczytać?*

*Na tym kończy się moja ballada
Pióro zwisa stalówką jak szpada
I szeregi reweransów czyni.*



INDEKS NAZWISK

- Achmatowa Anna Andriejewna
(Ахматова Анна Андреевна) 16,
17, 25, 27, 29, 32, 45, 46, 49, 59, 63,
89, 90, 225, 501, 522
- Achmiedowa Junna Aleksan-
drowna (Ахмедова Юнна
Александровна) 40, 63–65, 143,
188, 416, 465
- Adamowicz Gieorgij Wiktoro-
wicz (Адамович Георгий
Викторович) 39, 40, 50, 51, 63
- Adamowicz Iosif Aleksandro-
wicz (Адамович Иосиф
Александрович) 50, 63
- Adams Valmar 22, 37, 39, 40, 50, 51, 63,
192, 283
- Aleksiejewa Irina Siergiejewna
(Алексеева Ирина Сергеевна) 54
- Aldanow Mark Aleksandrowicz
właśc. Landau (Алданов
Марк Александрович właśc.
Ландау) 469, 470
- Ałkon Jelena Mejerowna (Алкон Елена
Мееровна) 167
- Antonowa Natalia Anatoliew-
na (Антонова Наталия
Анатолевна) 41, 399
- Andres Aleksandra Lwowna [Lejbow-
na] (Андрес Александра Львовна
[Лейбовна]) 78, 271
- Andriejew Leonid Nikołaje-
wicz (Андреев Леонид
Николаевич) 42, 77, 78, 139, 140
- Annienskij Innokientij Fiodoro-
wicz (Анненский Иннокентий
Федорович) 147
- Apollinaire Guillaume 26
- Apoloniusz z Tiany 459, 460
- Apuchtin Aleksiej Nikołaje-
wicz (Апухтин Алексей
Николаевич) 61, 81, 244
- Arct Michał 30, 42, 85, 86, 90, 91, 94,
128, 139, 156, 168, 171, 196, 282,
299, 418, 470, 471
- Arcybaszew Michaił Pietro-
wicz (Арцыбашев Михаил
Петрович) 85, 86, 139, 168
- Bach Johann Sebastian 17, 187, 226
- Bachtin Michaił Michajłowicz (Бахтин
Михаил Михайлович) 17
- Bagrianowski Michaił Michajło-
wicz (Багряновский Михаил
Михайлович) 13
- Balcerzan Edward 24, 26
- Baluch Jacek 54
- Balmont Konstantin Dmitrije-
wicz (Бальмонт Константин
Дмитриевич) 25, 38, 51, 416, 473,
474
- Balzac Honoré de 97–100, 107, 525
- Bandrowski Jerzy (J.B.) 19
- Baranowa Augusta Dmitrijew-
na (Юаранова Августа
Дмитриевна) 20–22
- Barańczak Stanisław 54
- Batu-chan 123
- Baudelaire Charles Pierre 115–117, 522
- B...é (Beaupré Barbara) 152
- Beaumarchais de Pierre-Augustin
Caron 351
- Bednarczyk Anna 34, 54, 56, 57, 66,
116, 484, 488
- Beethoven Ludwig van 61, 103, 104,
133, 342, 469
- Belmont Leo 22

- Biely Andriej (Белый Андрей) 51, 53,
135–137, 183, 523, 526
- Bizet Georges 34, 107, 108
- Błok Aleksandr Aleksandrowicz (Блок
Александр Александрович) 14,
15, 23, 29, 46, 61, 111, 112, 131–
133, 140, 163, 164, 188, 269–271,
291, 377, 407, 409, 445
- Bogomołow Nikołaj Aleksie-
jewcz (Богомолов Николай
Алексеевич) 46
- Bondarienکو Władimir Grigorie-
wicz (Бондаренко Владимир
Григорьевич) 47, 207, 208
- Boratynski (Baratynski) Jewgienij
Abramowicz (Боратынский
(Баратынский) Евгений
Абрамович) 119, 120
- Borodin Aleksandr Porfirje-
wicz (Бородин Александр
Порфирьевич) 57
- Borodin Maksim Aleksandro-
wicz (Бородин Максим
Александрович) 57
- Bortnowska Amelia 99
- Botew Christo 38, 40, 69, 70, 271,
463–465, 525
- Bourget Paul 127, 128
- Brahms Johannes 187
- Brandes Margarita Pietrowna (Брандес
Маргарита Петровна) 54, 55
- Briusow Walerij Jakowlewicz (Брюсов
Валерий Яковлевич) 44–46, 48,
53, 123, 124, 147, 207, 311
- Brodziński Kazimierz 352
- Broniewski Władysław 464, 525
- Bulhakow Michaił Afanasje-
wicz (Булгаков Михаил
Афанасьевич) 16, 17
- Bunin Iwan Aleksiejewicz (Бунин Иван
Алексеевич) 32, 44, 131–133
- Byron George 46, 61, 93, 94, 97, 98,
112, 522
- Chodan Maria Wiktorowna (Ходан
Мариа Викторовна) 41, 42, 52,
53, 505, 506
- Chodasiewicz Władisław Felicjano-
wicz (Ходасевич Владислав
Фелицианович) 42, 52, 53, 505,
506
- Choromański Michał 27, 28
- Chopin Fryderyk 61, 66, 68, 455–457
- Cień Jastrzębia (Тень Ястреба) 98
- Conan Doyle Arthur 241
- Cui Cezar Antonowicz (Кюи Цезарь
Антотович) 12, 46, 47, 53, 67, 68,
77, 81, 128, 199, 200, 221, 222, 225,
300, 327, 355, 356, 379, 404, 411,
421, 434, 445, 459, 474, 481
- Cwietajewa Marina Iwanowna
(Цветаева Марина Ивановна) 11,
42, 52, 53, 207, 251, 433, 434
- Czajkowski Piotr Iljicz 23, 66, 184, 244,
437, 438, 525
- Czechow Anton 30, 441, 442, 526
- Czechowicz Józef 30
- Czemakin Anton Aleksandro-
wicz (Чемакин Антон
Александрович) 513
- Czernikowa Zinaida Grigoriew-
na (Черникова Зинаида
Григорьевна) 12
- Czernyszow Andriej Aleksandro-
wicz (Чернышев Андрей
Александрович) 469
- Czerwińska Lidia Dawydow-
na (Червинская Лидия
Давыдовна) 39
- Czirikow Jewgienij Nikołaje-
wicz (Чириков Евгений
Николаевич) 42, 445
- Czukałow Sawwa Konstanti-
nowicz (Чукалов Савва
Константинович) 42, 509, 510
- Czukowska Lidia Kornirjewna
(Чуковская Лидия Корнеевна) 49

- Czukowski Korniej Iwanowicz (Чуковский Корней Иванович) 12, 13, 63, 124, 421, 422, 525
- Dal** Władimir Iwanowicz (Даль Владимир Иванович) 495
- Dolęga-Mostowicz Tadeusz 24
- Dos Passos John 17
- Dostojewski Fiodor Michajłowicz (Достоевский Федор Михайлович) 50, 195, 196, 259
- DragomyŹszki Aleksandr Siergiejewicz (Драгомыэский Александр Сергеевич) 237
- Dučić Jovan 38, 58, 69, 199, 200, 523
- Dumas Aleksander ojciec 61, 70, 91, 203, 204
- Dumas Aleksander syn 525
- Dzierżawin Gawriił Romanowicz (Державин Гавриил Романович) 505, 506
- Ebers** Georg Moritz 69, 459
- Eidelman Dawid (Эйдельман Давид) 469
- Ejchenbaum Boris Michajłowicz (Эйхенбаум Борис Михайлович) 17
- Erenburg Ilja Grigoriewicz (Эренбург Илья Григорьевич) 225
- Etkind Jefim Grigoriewicz (Эткинд Ефим Григорьевич) 55
- Ewers Hanns Heinz 69, 517
- Fedecki** Ziemowit 33
- Fet Afanasij Afanasjewicz (Фет Афанасий Афанасьевич) 15, 33, 69, 98, 160, 425, 483, 484
- Filosofow Dmitrij Wadimowicz (Филосовов Дмитрий Вадимович) 20
- Fitzgerald Francis Scott 17
- fj. 20
- Flaubert Gustave 269, 270, 524
- Fofanow Konstantin Michajłowicz (Фофанов Константин Михайлович) 46, 47, 63, 148, 255, 429, 430, 433, 525
- Gacki** Stefan Kordian 29, 30
- Galkina Jana Wiktorowna (Галкина Яна Викторовна) 417, 418
- Gasparow Michaił Leonowicz (Гаспаров Михаил Леонович) 55
- Gazda Grzegorz 24, 28, 29
- Gippius Zinaida Nikolajewna (Гиппиус Зинаида Николаевна) 44, 48, 53, 163
- Glinka Michaił Iwanowicz (Глинка Михаил Иванович) 119, 120, 167, 168
- Gogol Nikolaј Wasiljewicz (Гоголь Николай Васильевич) 128, 171, 172, 338, 505, 506
- Golowanow Nikolaј Siemionowicz (Голованов Николай Семенович) 13
- Goncourt Edmond de 403, 404
- Gonczarow Iwan Aleksandrowicz (Гончаров Иван Александрович) 43, 63, 175, 176, 184
- Gorki Maksim (Горький Максим) 23, 51, 152, 179, 180, 400, 403, 451, 526
- Gorodnicki Lazar (Городницкий Лазарь) 12
- Gouadec Daniel 54
- Grieg Edvard Hagerup 187, 188, 204
- Grosbart Zygmunt 521
- Grzegorzcyk Piotr 32
- Guiccioli hrabina Teresa Gamba 93, 94
- Guilman Andres 271

- Gumilow Nikołaj Stiepanowicz (Гумилев Николай Степанович) 44–46, 49, 50, 90, 191, 221, 222, 299, 523
- Hadzi Dimityr** (Dimityr Nikołow Asenow) Хаджи Димитър (Димитър Николов Асенов) 464, 525
- Hajota (HJ / Pajzderska Helena Janina) 99
- Hamsun Knut 159, 160, 347, 483
- Hoffmann Ernst Theodor Amadeus 69, 136, 183–185, 307–309
- Ibsen Henrik** 188
- Inbier Wiera Michajłowna (Инбер Вера Михайловна) 225, 226
- Irzykowski Karol 26–28
- Isabey Jean-Baptiste 470
- Iwanow A.N. (Иванов А.Н.) 61, 69, 481
- Iwanow Gieorgij Władimiro-wicz (Иванов Георгий Владимирович) 49, 50, 53, 69, 217, 221, 222, 244, 299, 300
- Iwanow Władysław Iwanowicz (Иванов Вячеслав Иванович) 17, 51, 69
- Iwanow-Razumnik [Iwanow Razumnik Wasiliewicz] (Иванов-Разумник [Иванов Разумник Васильевич]) 225
- Iwaszkiewicz Jarosław 33, 323
- J.B.** (Bandrowski Jerzy) 11, 139, 255, 279, 282, 323, 501
- Jakubowicz Tadeusz 271
- Jasieński Brunon 19, 25, 26, 28, 30, 34
- Jastrun Mieczysław 32
- Jaworski Kazimierz Andrzej 30, 176, 425
- Jerszow Piotr Pawłowicz (Ершов Петр Павлович) 291
- Jesienin Siergiej Aleksandro-wicz (Есенин Сергей Александрович) 22, 23, 27, 29, 131, 133, 207, 208, 226, 251, 524
- Juronen Natalia Wiktorowna (Юронен Наталя Викторовна) 47
- Jusupowa Zinaida Iwanowna (Юсупова Зинаида Ивановна) 438
- Kaden-Bandrowski Juliusz** 19
- Kasack Wolfgang 226
- Kamieńska Anna 32
- Kamiński Wasilij Wasiljewicz (Каменский Василий Васильевич) 51, 519
- Karamzin Nikołaj Michajłowicz (Карамзин Николай Михайлович) 63
- Karuzo Sofia Iwanowna (Карузо София Ивановна) 23, 44, 47, 208, 403
- Kellerman Bernhard 229
- Kiedrow Konstantin Aleksandro-wicz (Кедров Константин Александрович) 14, 15
- Kierczyńska Melania 32
- Kipling Rudyard 233, 234
- Klemensiewiczowa Józefa 487, 524
- Knorring Nikołaj Nikołajewicz (Кнорринг Николай Николаевич) 295
- Koen Józef 26, 28
- Kolcow Aleksiej Wasiljewicz (Кольцов Алексей Васильев) 237
- Koniuchowa Anastasija Siergiejewna (Конюхова Анастасия Сергеевна) 495
- Konn Anatolij Fiodorowicz (Конн Анатолий Федорович) 81
- Kopariew Jewgienij Anatoljewicz (Копарев Евгений Анатольевич) 31
- Kopitow Wiktor Wiktorowicz 56, 68

- Korendi Wiera Borisowna (Коренди Вера Борисовна) 43
- Korsz Jewgienij Fiodorowicz (Корш Евгений Федорович) 65, 70, 237, 337, 338, 524
- Korszunowa Tatiana Nikolajewna (Коршунова Татьяна Николаевна) 65
- Koszelow Wiaczesław Anatoljewicz (Кошелев Вячеслав Анатольевич) 38
- Kowalewski Maksim Maksimowicz (Ковалевский Максим Максимович) 403
- Kraśiński Zygmunt 471
- Kruczonych Aleksiej Jelisiejewicz (Кручных Алексей Елисеевич) 32
- Kruut Felissa 15, 69, 160, 347, 483, 484
- Kuligowska-Korzeniewska Anna 30
- Kulakowski Sergiusz 21
- Kuprin Aleksandr Iwanowicz (Куприн Александр Иванович) 247
- Kuzmin Michaił Aleksejewicz 53, 222, 243, 244
- Kuzniecowa Eduard Aleksiejewicz (Кузнецов Эдуард Алексеевич) 41, 53
- Kuzniecowa Jana Waleriewna (Кузнецова Яна Валерьевна) 41, 53
- Lack Stanisław 86
- Lagerlöf Selma 38, 60, 69, 487, 488, 524
- Lamb Caroline 93, 94, 351, 363, 459
- Lechoń Jan 25
- Lednicki Aleksander 20
- Lemański Jan 31, 32
- Lermontow Michaił Jurjewicz (Лермонтов Михаил Юрьевич) 34, 39, 112, 207, 251
- Leskow Nikołaj Siemionowicz (Лесков Николай Семенович) 259, 260, 495
- Listiewa Tatiana Michajłowna (Листьева Татьяна Михайловна) 140
- Liszt Ferenc 187
- Litwinow Jerzy 32
- Ładyżnikow Iwan Pawłowicz (Ладыжников Иван Павлович) 51
- Łarin Borys Aleksandrowicz (Ларин Борис Александрович) 55, 337
- Łochwicka Mirra Aleksandrowna (Лохвицкая Мирра Александровна) 32, 38, 46, 47, 53, 63, 69, 255, 411, 433
- Łotman Jurij Michajłowicz (Лотман Юрий Михайлович) 17
- Maeterlinck Maurice 68, 263
- Majakowski Władimir Władimirowicz (Маяковский Владимир Владимирович) 14, 15, 24–27, 29, 50, 51, 275, 276, 519, 525
- Majkiewicz Anna 67, 68
- Makaszyna Walentyna Grigoriewna (Макашина, Валентина Григорьевна) 47
- Maksimowa Natalia Anatoljewna (Максимова Наталия Анатольевна) 41
- Malawin Filip Andriejewicz (Малявин Филипп Андреевич) 501, 502
- Mandalian Andrzej 33
- Mandelsztam Osip Emiljewicz (Мандельштам Осип Эмильевич) 16, 17, 29, 40, 300, 368
- Marczenko Alła Maksimowna (Марченко Алла Максимовна) 50
- Margueritte Victor 34, 70, 269–272, 524

- Marienhof Anatolij Borisowicz
 (Мариенгоф Анатолий Борисович) 208
 Marinetti Filippo Tommaso 26
 Masiejewska Eugenia 22
 Matich Olga 513
 Matiuszowa Maria Pietrow-
 na (Матюшова Мария Петровна) 483
 Maupassant Guy de 37, 59, 270, 279,
 281–283, 526
 Mayne Reid Thomas 267
 Metryka Lila Helena 33, 34
 Mickiewicz Adam 22, 56, 312, 323
 Miller Jan Nepomucen (ps. -m-) 28,
 151
 Milrud Michaił Siemionowicz
 (Мильруд Михаил Семенович)
 300
 Miłaszewski Władimir Aleksieje-
 wicz (Милашевский Владимир
 Алексеевич) 300
 Mirandola Franciszek 487, 488, 524
 Mitzner Piotr 29
 Młodożeniec Stanisław 28
 Morawska Maria Magdalena Francze-
 ska Ludwikowna (Моравская
 Мария Магдалина Франческа
 Людвиговна) 501
 Musorgski Modest Pietrowicz
 (Мусоргский Модест
 Петрович) 237
 Nadson Siemion Jakowlewicz (Надсон
 Семен Яковлевич) 32, 42, 52, 53,
 62, 139, 140, 287, 477
 Nałkowska Zofia 20
 Nażywin Iwan Fiodorowicz (Наживин
 Иван Федорович) 14
 Niekrasow Nikołaj Aleksieje-
 wicz (Некрасов Николай
 Алексеевич) 291
 Niemirowicz-Danczenko Wasilij Iwa-
 nowicz (Немирович-Данченко
 Василий Иванович) 295
 Niemirowicz-Danczenko Władimir
 Iwanowicz (Немирович-Данченко
 Владимир Иванович) 295
 Nieuważny Florian 33
 Nikiforow-Wołgin Wasilij Akimowicz
 (Никифоров-Волгин Василий
 Акимович) 59, 495
 Nikulcewa Wiktoria Waleriew-
 na (Никутьцева Виктория
 Валерьевна) 65, 483
 Nord Christiane 54, 55, 103, 104, 159,
 160, 187, 418, 483
 Nullus Andrzej 30, 31
 Odojewcewa Irina Władimi-
 rowna (Одоевцева Ирина
 Владимировна) 61, 299–301
 Offenbach Jacques 136, 183, 184, 307,
 309
 Ojcewicz Grzegorz 29
 Orłow Nikołaj Andriejewicz (Орлов
 Николай Андреевич) 34, 61, 69,
 211, 499
 Orłowski Jan 34, 211
 Orzeszkowa Eliza 34, 61, 69, 303,
 304
 Otrębski Jan 471
 Pajzderska Helena Janina (Hajota) 99
 Panek Sylwia 26, 41, 513, 514
 Pasternak Boris Leonido-
 wicz (Пастернак Борис
 Леонидович) 17, 29, 42, 52, 53,
 62, 63, 225, 315, 316, 477
 Pater Walter Horatio 415, 417, 418,
 425
 Pawłowa [Jaenisch] Karolina Karłow-
 na (Повлова [Яниш] Каролина
 Карловна) 301, 311, 312

- Pawłowicz Nadieżda Aleksan-
drowna (Павлович Надежда
Александровна) 301
- Pietrow Michaił Władimiro-
wicz (Петров Михаил
Владимирович) 38, 57, 112, 188,
191, 204, 300, 384, 392, 399, 411,
430, 459, 473
- Pisarkowa Krystyna 456
- Pisiemski Aleksiej Feofilakto-
wicz (Писемский Алексей
Феофилактович) 403
- Podbieriozin Boris Ilicz (Подберезин
Борис Ильич) 11, 12
- Pokrass Dmitrij Jakowlewicz (Покрасс
Дмитрий Яковлевич) 13
- Polietajew Piotr Anatoliewicz (Полетаев
Петр Анатольевич) 64
- Pollak Seweryn 32, 33
- Pomorski Adam 191, 192, 523
- Ponomariowa Galina Michajłow-
na (Пономарева Галина
Михайловна) 43
- Popławski Borys Juljano-
wicz (Поплавский Борис
Юлианович) 29
- Portnowa Swietłana Jurjewna
(Портнова Светлана Юрьевна) 270
- Potiomkin Piotr Piotrowicz (Потемкин
Петр Петрович) 319
- Proust Marcel 17
- Prowotorow Walerij Iwanowicz
(Провоторов Валерий
Иванович) 54, 55
- Prutkow Kozma (Прутков
Козьма) 321, 384
- Przyboś Julian 24
- Przybyszewski Stanisław 61, 327, 328
- Punin Nikołaj Nikołajewicz (Пунин
Никлай Николаевич) 90
- Puszkina Aleksandr Siergieje-
wicz (Пушкин Александр
Сергеевич) 23, 46, 53, 70, 167,
168, 323, 337, 338, 438, 495, 525
- Putiatin Jewfimij Wasiliewicz (Путятин
Евфимий Васильевич) 175
- Rachmaninow Siergiej Wasilje-
wicz (Рахманинов Сергей
Васильевич) 13, 53
- Rannit Aleksis (Раннит Алексис) 39,
40, 63
- Razin Stiepan (Stieńka) Timofiejewicz
(Разин Степан Тимофеевич) 28,
39, 70, 359, 360, 433, 434
- Razumowski Andriej Kirillo-
wicz (Разумовский Андрей
Кириллович) 469, 470
- Regamey Konstanty 34
- Rejmont Władysław 34, 61, 331
- Remarque Erich Maria 38, 333
- Remizow Aleksiej Michajło-
wicz (Ремизов Алексей
Михайлович) 16, 17
- Rimski-Korsakow Nikołaj Andriejewicz
(Римский-Корсаков Николай
Андреевич) 237, 337, 338
- Rogowicz Waclaw 270
- Rolland Romain 341, 342
- Romanow Michał Fiodorowicz car
(Романов Михаил Федорович
царь) 58, 61, 68, 160, 347, 348, 483
- Romanow Pantelejmon Siergieje-
wicz (Романов Пантелеймон
Сергеевич) 58, 61, 68, 160, 347,
348, 483
- Rossini Gioachino Antonio 58, 351,
352, 526
- Rostand Edmond 63, 70, 355, 524
- Rubinsztejn Anton Grigorie-
wicz (Рубинштейн Антон
Григорьевич) 53
- Ryżak Nadieżda Wasiljewna (Рыжак
Надежда Васильевна) 16

- Sadownikow Dmitrij Nikolajewicz (Садовников Дмитрий Николаевич) 70, 359, 360, 522
- Sałytkow-Szczedrin Michaił Jewgrałowicz (Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович) 363
- Sapogow Wiaczesław Aleksandrowicz (Сапогов Вячеслав Александрович) 38
- Schiller Friedrich von 312
- Shakespeare William 447, 448, 524
- Siewierianin Igor 11–17, 19–34, 37–53, 56–71, 73, 77, 81, 82, 85, 86, 89–91, 93, 94, 98, 99, 103, 107, 108, 116, 117, 119, 120, 124, 127, 128, 131, 132, 135–137, 139, 140, 143, 144, 147–149, 151, 152, 155–157, 159, 160, 163, 164, 167, 172, 175, 179, 180, 183–185, 187–189, 191, 192, 195, 196, 199, 200, 203, 204, 207, 208, 215, 217, 218, 221, 222, 226, 229, 233, 234, 237, 241, 243, 244, 248, 251, 255, 259, 263, 267, 269–272, 275, 276, 282–284, 287, 288, 291, 292, 295, 296, 300, 301, 303, 307–309, 311, 315, 316, 321, 323, 324, 327, 328, 331, 333, 341, 342, 347, 351, 355, 356, 359, 360, 364, 367, 368, 371, 375, 377, 383, 387, 388, 391, 392, 395, 396, 399, 400, 403, 404, 408, 409, 411, 415–418, 421, 422, 425, 426, 429, 430, 433, 434, 437, 438, 442, 445, 447, 448, 452, 455–457, 459, 463–465, 469, 470, 473, 474, 477, 478, 481, 483, 484, 487–489, 495, 496, 499, 501, 502, 505, 506, 517, 519–526
- Skobielew Michaił Dmitrijewicz (Скобелев Михаил Дмитриевич) 295
- Skriabin Aleksandr Nikolajewicz (Скрябин Александр Николаевич) 23
- Słobodnik Włodzimierz 25
- Słonimski Antoni 22
- Słowacki Juliusz 22
- Sobieska Anna 23, 25
- Sołogub Fiodor (Tietiernikow Fiodor Kuźmicz) 16, 17, 21, 27, 44, 46, 51, 147, 319, 367, 368, 451, 452, 524
- Solżenicyn Aleksandr Isajewicz (Солженицын Александр Исаевич) 17
- Staff Leopold 28, 29, 271, 524
- Staniukowicz Konstantin Michajłowicz (Станюкович Константиин Михаайлович) 371
- Stern Anatol 24, 27, 163, 217, 218, 371, 377, 421, 510, 513
- Stolica Lubow Nikiticzna (Столица Любовь Никитична) 21, 23, 38, 69, 387, 501, 502
- Stojanow Anastas (Стоянов Анастас) 464
- Susanin Iwan (Сусанин Иван) 86, 167, 168
- Szajkiewicz Warwara Wasiliewna (Шайкевич Варвара Васильевна) 51
- Szałamow Warłam Tichonowicz (Шаламов Вардам Тихогович) 519
- Szamardina Sofja Siergiejewna (Шамардина Софья Сергеевна) 50
- Szapowałow Michaił Anatoljewicz (Шаповалов Михаил Анатольевич) 52, 433
- Szengeli Georgij Arkadjewicz (Шенгели Георгий Аркадьевич) 21
- Szmielow Iwan Siergiejewicz (Шмелев Иван Сергеевич) 451, 452, 495
- Szor Tatiana Kuzminiczna (Шор Татьяна Кузьминична) 12, 43, 85, 291

- Szubinski Walerij Igoriewicz
(Шубинский Валерий
Игоревич) 222
- Szulgin Wasilij Witaljewicz (Шульгин
Василий Витальевич) 43, 513
- Śliwowski René 367, 524
- Śniecikowska Beata 24
- Śpiewak Jan 62, 81, 123, 132, 143, 144,
147, 149, 167, 168, 179, 237, 244,
247, 276, 287, 291, 319, 337, 359,
383, 395, 396, 399, 404, 477, 483,
484, 513, 514
- Święcicka Olga 24, 25
- Tabakowska Elżbieta 519
- Tagore Rabindranath 377
- Teffi – Buczynska Nadzieжда Alek-
sandrowna (Тэффи – Бучинская
Надежда Александровна) 47, 69,
411, 412
- Thomas Charles Louis Ambroise 63, 70,
267, 395, 523
- Tiutczew Fiodor Iwanowicz (Тютчев
Федор Иванович) 407–409
- Tokarz (Pikala-Tokarz) Bożena 67
- Tolstoj Aleksiej Konstantino-
wicz (Толстой Алексей
Константинович) 69, 321, 383,
384
- Tolstoj Aleksiej Nikołajewicz (Толстой
Алексей Николаевич) 69, 387,
523
- Tolstoj Lew Nikołajewicz (Толстой Лев
Николаевич) 14, 37, 48, 69, 283,
341, 391, 392, 470
- Toury Gideon 20, 22, 43, 56, 160, 463
- Trocki Lew Dawidowicz (Троцкий Лев
Давидович) 225
- Tumanski Fiodor Antonowicz (Фёдор
Антонович Туманский) 399, 400,
526
- Turgieniew Iwan Siergiejewicz
(Тургенев Иван Сергеевич) 63,
403, 404, 407, 526
- Tuwim Julian 22, 28–31, 33, 54, 409
- Twain Mark 69, 379, 380
- Verdi Giuseppe 143, 144, 188, 203,
204
- Verlaine Paul 147–149, 244, 525, 526
- Verne Jules 69, 151, 152, 295, 296,
526
- Viardot Louis 403, 404
- Viardot Pauline 403, 404
- Visnapuu Henrik 38, 43, 61, 155–157,
522, 525
- Wacuro Wadim Erazmowicz (Вацуро
Вадим Эразмович) 312
- Waśkiewicz Andrzej 29
- Wertyński Aleksandr Nikołaje-
wicz (Вертинский Александр
Николаевич) 23, 59, 60, 226, 244,
477, 478
- Whitman William 28, 29, 421, 422,
525
- Wiaziemski Piotr Andriejewicz
(Вяземский Петр Андреевич) 56
- Wierbicka Anastasija Aleksiejew-
na (Вербицкая Анастасия
Алексеевна) 44, 139–141, 522
- Wierzyński Kazimierz 22, 25–29
- Wiktorowa Stiepanida Anatoliew-
na (Степанида Анатольевна
Викторова) 148
- Wilde Oscar 30, 31, 38, 59, 61, 64, 66,
68, 70, 244, 415–418
- Własow Aleksandr Stanisławo-
wicz (Власов Александр
Станиславович) 53
- Wojtasiewicz Olgierd 115, 519
- Woroszyński Wiktor 33, 301

Wrubel Michaił Aleksandro-
wicz (Врубель Михаил
Александрович) 112

Wysocki Władimir Siemiono-
wicz (Высоцкий Владимир
Семенович) 226

Zawodziński Karol Wiktor 32

Zbierzchowski Henryk 77

Zbierzchowski Jan 77

Zoszczenko Michaił Michajło-
wicz (Зощенко Итхаил
Михайлович) 215

Zubaka Iwan (Зубака Иван) 17

Żeleński-Boy Tadeusz 99

Żeromski Stefan 34, 61, 211, 212

Żukowski Wasilij Andrieje-
wicz (Жуковский Василий
Андреевич) 509, 510

BIBLIOGRAFIA

Teksty

- Andriejew L., 1906, *Życie O. Wasyla – Otchłań. Dwie nowe*, przeł. H. i J. Zbierchowsy, Wyd. W. Podwiński, Lwów.
- Andriejew L., 1906, *Żywoł Bazylego Fiwejskiego*, przeł. S. Kruszewska, G. Gebethner i Spółka, Warszawa.
- Andriejew L., 1907, *Życie człowieka. Widowisko w pięciu obrazach z prologiem*, przeł. A. Gliszczyński, Nakładem Spółki Wydawniczej Jan Rowiński i Adam Sobieszczański, Warszawa.
- Andriejew L., 1907, *Życie człowieka*, rękopis teatralny (Biblioteka Teatru Miejskiego we Lwowie), przeł. F.C., on-line: <https://www.sbc.org.pl/dlibra/publication/157257/edition/147766/content> (dostęp: 22.09.2020)
- Balzac H. de, 1833, *Le médecin de campagne*, on-line: <https://beq.ebooksgratuits.com/Balzac-xpdf/Balzac-64.pdf> (dostęp: 6.02.2020).
- Balzac H. de, 1855, *Eugenie Grandet*, Alexandre Houssiaux Éditeur, Paris, on-line: La Bibliothèque électronique du Québec, <https://beq.ebooksgratuits.com/balzac/Balzac-26.pdf> (dostęp: 6.02.2020).
- Balzac H. de, 1855, *Le Père Goriot*, Alexandre Houssiaux Éditeur, Paris, on-line: La Bibliothèque électronique du Québec, <https://beq.ebooksgratuits.com/balzac/Balzac-39.pdf> (dostęp: 6.02.2020).
- Balzac H. de, 1881, *Ojciec Goriot*, przeł. A. Bortnowska, on-line: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/ojciec-goriot.html> (dostęp: 6.02.2020).
- Balzac H. de, 1881, *Wiejski lekarz*, przeł. Hajota (H.J. Pajzderska – A.B.), [w:] H. de Balzac, *Komedia ludzka*, t. V. Nakład i druk S. Lewentala, Warszawa.
- Balzac H. de, 1919, *Ojciec Goriot*, przeł. T. Żeleński-Boy, on-line: http://lektury.kochamjp.pl/teksty/_ojciec_goriot_tekst.pdf (dostęp: 6.02.2020).
- Botew Ch., 1987, *Hadzi Dimityr*, przeł. Wł. Broniewski, [w:] E. Konstantinowa, W. Gałązka (red.), *Niewidzialne skrzydła. Antologia poezji bułgarskiej (od IX wieku do roku 1944)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 47–49.
- Dolęga-Mostowicz T., 1987, *Kiwony*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/kiwony.html> (dostęp: 23.01.2019).
- Dwa wieki Poezji Rosyjskiej. Antologia*, 1947, Ułożyli i opracowali M. Jastrun i S. Pollak, przedśłowiem opatrzył L. Gomolicki, „Czytelnik”, Warszawa.
- Gonczarow I., 1952, *Urwisko*, tłum. K. A. Jaworski, Książka i Wiedza, Warszawa.
- Gorki M., 1902, *Pieśń o Sokole* [w:] *Wstepie. Pieśń o Sokole, Czołkasz*, przeł. B-é (Barbara Beaupré), Nakładem Księgarni D.E. Friedleina – E. Wende i sp. Kraków–Warszawa, s. 43–52.
- Guilman A., 1927, *Chłopczyca w Madrycie*, перевод. T. Jakubowicz, Towarzystwo Wydawnicze „Rój”, Warszawa.

- Gumilow N., *Na dalekiej planecie Wenus*, przeł. A. Pomorski, W. Dąbrowski, muz. A. Chrzanowska, on-line: <https://www.piwnicapodbaranami.pl/piosenki/wenus.html> (dostęp: 21.02.2020).
- Jasieński B., 1921a, *Lili nudzi się*, s. 3, on-line: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/but-w-butonierce-lili-nudzi-sie.pdf> (dostęp: 30.01.2020).
- Jasieński B., 1921b, *Zmęczył mnie język...*, <https://www.via-appia.pl/forum/Thread-Ulubione-wiersze?page=3> (dostęp: 5.03.2019).
- Jasieński B., 1931, *Palę Paryż*, Towarzystwo Wydawnicze „Rój”, Warszawa.
- „Kamena” Kwartalnik Literacki, 1948, październik–grudzień, nr 4–6.
- Lagerlöf S., 1905, *Gösta Berling*, przeł. J. Klemensiewiczowa, Wyd. Józef Sikorski, Warszawa.
- Lagerlöf S., 1929, *Gösta Berling*, przeł. F. Mirandola, S. Lagerlöf, Wyd. Polskie R. Wegnera, Poznań.
- Margueritte W., 1930, *Chłopczyca*, przeł. L. Staff, Instytut Wydawniczy „Resistance”, Warszawa–Lwów–Poznań–Stanisławów.
- Pollak S., Mandalian A., Woroszyński W. red., 1971, *Antologia nowoczesnej poezji rosyjskiej*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk.
- Shakespeare W., 1913, *Król Lear*, przeł. J. Paszkowski, Gebethner i Wolff, Kraków, Akt IV, scena VI, on-line: [https://pl.wikisource.org/wiki/Kr%C3%B3l_Lir_\(Shakespeare,_t%C5%82um._Paszkowski,_1913\)/ca%C5%82o%C5%9B%C4%87](https://pl.wikisource.org/wiki/Kr%C3%B3l_Lir_(Shakespeare,_t%C5%82um._Paszkowski,_1913)/ca%C5%82o%C5%9B%C4%87) (dostęp: 9.03.2019).
- Shakespeare W., 1895, *Król Lear*, przeł. L. Ulrich, [w:] *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare w dwunastu tomach*, t. IV, Akt IV, scena VI, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/krol-lear.html> (dostęp: 9.03.2019).
- Siewierianin I., 1915, *Nad morzem*, przeł. A. Nullus, „Gazeta Łódzka” dodatek, nr 334 z 16 grudnia.
- Siewierianin I., 1920a, *Ananasy w szampanie*, przeł. J. Lemański, „Krokwie”. Czasopismo literacko-artystyczne poświęcone zagadnieniom myśli nowoczesnej nr 1, s. 11.
- Siewierianin I., 1920b, *Podczas nawałnicy*, przeł. J. Lemański, „Krokwie”. Czasopismo literacko-artystyczne poświęcone zagadnieniom myśli nowoczesnej nr 1, s. 11.
- Siewierianin I., 1934, *Wiosenny dzień*, przeł. K.A. Jaworski, „Kamena” I (9), s. 163.
- Siewierianin I., 1963, *A to było nad morzem*, przeł. J. Czechowicz, [w:] J. Czechowicz, *Wiersze*, wstęp R. Rosiak, przekłady zebrał i do druku przygotował K.A. Jaworski, Wyd. Lubelskie, Lublin s. 387.
- Siewierianin I., 1971a, *Szampana do lilii!*, przeł. J. Tuwim, [w:] S. Pollak, A. Mandalian, W. Woroszyński red., *Antologia nowoczesnej poezji rosyjskiej*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, s. 360–361.
- Siewierianin I., 1971b, *Róża herbaciana*, przeł. W. Dąbrowski, [w:] S. Pollak, A. Mandalian, W. Woroszyński red., *Antologia nowoczesnej poezji rosyjskiej*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, s. 359–360.
- Siewierianin I., 1971c, *To się stało nad morzem*, przeł. W. Dąbrowski, [w:] S. Pollak, A. Mandalian, W. Woroszyński red., *Antologia nowoczesnej poezji rosyjskiej*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, s. 361–362.

- Siewierianin I., 1971d, *Fiołkowy trans*, przeł. W. Dąbrowski, [w:] S. Pollak, A. Mandalian, W. Woroszyński red., *Antologia nowoczesnej poezji rosyjskiej*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, s. 362–363.
- Siewierianin I., 1971e, *Kenzeli*, przeł. W. Dąbrowski, [w:] S. Pollak, A. Mandalian, W. Woroszyński red., *Antologia nowoczesnej poezji rosyjskiej*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, s. 364–365.
- Siewierianin I., 1971f, *Zizi*, przeł. Z. Fedecki, [w:] S. Pollak, A. Mandalian, W. Woroszyński red., *Antologia nowoczesnej poezji rosyjskiej*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, s. 363–354.
- Siewierianin I., 1971g, *Tyjana*, przeł. Z. Fedecki, [w:] S. Pollak, A. Mandalian, W. Woroszyński W. red., *Antologia nowoczesnej poezji rosyjskiej*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, s. 365–366.
- Siewierianin I., 1987a, *Igor i Jarosławna*, przeł. F. Nieuważny, [w:] W. Kiwilszo red., *Poezja rosyjska. Antologia*, t. 1 – do 1917 r., Wyd. Łódzkie, Łódź s. 748–749.
- Siewierianin I., 1987b, *I dlatego umarła tak młodo...*, przeł. F. Nieuważny, [w:] W. Kiwilszo red., *Poezja rosyjska. Antologia*, t. 1 – do 1917 r., Wyd. Łódzkie, Łódź, s. 749–750.
- Siewierianin I., 1987c, *Werbena*, przeł. F. Nieuważny, [w:] W. Kiwilszo red., *Poezja rosyjska. Antologia*, t. 1 – do 1917 r., Wyd. Łódzkie, Łódź, s. 754.
- Siewierianin I., 1987d, *Uwertura*, przeł. F. Nieuważny, [w:] W. Kiwilszo red., *Poezja rosyjska. Antologia*, t. 1 – do 1917., Wyd. Łódzkie, Łódź, s. 755.
- Siewierianin I., 1987e, *Klasyczne róże*, przeł. F. Nieuważny, [w:] W. Kiwilszo red., *Poezja rosyjska. Antologia*, t. 1 – do 1917 r., Wyd. Łódzkie, Łódź, s. 755–756.
- Siewierianin I., 1990, *Szampiana do lilii!*, przeł. J. Tuwim, [w:] J. Tuwim, *Juwenilia 2*, T. Januszewski i A. Bałakier red., „Czytelnik”, Warszawa, s. 396.
- Siewierianin I., 1997, *A to było nad morzem*, przeł. J. Czechowicz, [w:] J. Czechowicz, *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, wstęp M. Jakitowicz, Alkgo, Toruń, s. 526.
- Siewierianin I., 2011, *A to było nad morzem*, przeł. J. Czechowicz, [w:] J. Czechowicz, *Przekłady* (oprac.) W. Kruszewski i D. Pachocki, Wyd. UMCS, Lublin, s. 142.
- Siewierianin I., 2013, *Mała elegia*, przeł. A. Bednarczyk, [w:] K. Regamey, *Pieśni młodzieńcze na głos i fortepian*, Instytut Muzyki i Tańca. Program „Muzyczne białe plamy”, J. Stankiewicz, W. Gładysz, A. Bednarczyk red., Kraków, s. 28.
- Siewierianin I., 2015, *Gdy dalii zwiędną już rubiny...*, przeł. J. Iwaszkiewicz, [w:] J. Iwaszkiewicz, *Struny ziemi. Przekłady poetyckie*, wyb. R. Romaniuk, PIW, Warszawa s. 20.
- Siewierianin I., 2018a, *Żeromski*, przeł. J. Orłowski, [w:] J. Orłowski, *Wielcy Polacy w literaturze rosyjskiej*, «e-Dwutygodnik Literacko-Artystyczny» (418), nr 31/18, on-line: <http://pisarze.pl/index.php/poezja/13071-jan-orlowski-wielcy-polacy-w-literaturze-rosyjskiej.html> (dostęp: 23.01.2019).
- Siewierianin I., 2018b, *Rejmont*, przeł. J. Orłowski, [w:] J. Orłowski, *Wielcy Polacy w literaturze rosyjskiej*, «e-Dwutygodnik Literacko-Artystyczny» (418), nr 31/18, on-line: <http://pisarze.pl/index.php/poezja/13071-jan-orlowski-wielcy-polacy-w-literaturze-rosyjskiej.html> (dostęp: 23.01.2019).

- Siewierianin I., 2018c, *Margueritte*, [w:] A. Bednarczyk, *Поэзия Игоря Северянина в переводе на польский язык. Традиция и новаторство (два примера)*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Rossica” nr 11, s. 131–142.
- Siewierianin I., 2019a, *Uwertura (Ananasy w szampanie)*, przeł. L.H. Metryka, „Fraza” nr 4 (106), s. 92.
- Siewierianin I., 2019b, *Uwertura (Kolia princessy...)*, przeł. L.H. Metryka, „Fraza” nr 4 (106), s. 90.
- Siewierianin I., 2019c, *Kenzel*, przeł. L.H. Metryka, „Fraza” nr 4 (106), s. 91–92.
- Siewierianin I., 2019d, *Poezja odmowy*, przeł. L.H. Metryka, „Fraza” nr 4 (106), s. 92–93.
- Siewierianin I., 2019e, *Poezja odcieni*, przeł. L.H. Metryka, „Fraza” nr 4 (106), s. 93.
- Siewierianin I., 2019f, *Poezja białego bzu*, przeł. L.H. Metryka, „Fraza” nr 4 (106), s. 93–94.
- Siewierianin I., 2019g, *Klasyczne róże*, przeł. L.H. Metryka, „Fraza” nr 4 (106), s. 94.
- Siewierianin I., 2019h, *Wraz z wiosną przyjdzie taki dzień...*, przeł. L.H. Metryka, „Fraza” nr 4 (106), s. 95.
- Siewierianin I., 2019i, *Znasz-li ten kraj?..*, [w:] A. Bednarczyk, *Analiza pretranslatorska tekstu jako pierwszy etap tłumaczenia poetyckiego*, Wyd. UŁ, Łódź, s. 121.
- Siewierianin I., 2019j, *Nokturn (Sen kołysząc, liliowieje...)*, przeł. A. Bednarczyk, „Fraza” nr 4 (106), s. 89.
- Siewierianin I., 2019k, *Sonet (Pejzaż jej twarzy...)*, przeł. A. Bednarczyk, „Fraza” nr 4 (106), s. 90.
- Siewierianin I., 2019l, *W nastroju herbacianej róży...*, przeł. A. Bednarczyk, „Fraza” nr 4 (106), s. 89–90.
- Siewierianin I., 2019m, *Introdukcja*, przeł. A. Bednarczyk, „Fraza” nr 4 (106), s. 88–89.
- Siewierianin I., 2019n, *Bizet*, przeł. A. Bednarczyk, „Fraza” nr 4 (106), s. 87.
- Siewierianin I., 2019o, *Lermontow*, przeł. A. Bednarczyk, „Fraza” nr 4 (106), s. 87–88.
- Siewierianin I., 2019p, *Eliza Orzeszkowa*, przeł. A. Bednarczyk, „Fraza” nr 4 (106), s. 88.
- Siewierianin I., 2020, *Nocturne*, przeł. A. Bednarczyk, [w:] A. Bednarczyk, *Притяжение первоисточника, или рассуждения о том, как изменить текст не изменяя его автору (на примере северянинского „Nocturne”*, [w:] E. Curkan-Drózka red., *Дидактика русского языка и проблемы перевода в иностранной аудитории*, Wyd. UŁ, s. 155–166.
- Siewierianin I., *Czemu by się nie spotykać...*, przeł. L.H. Metryka, on-line: <http://www.portal-pisarski.pl/czytaj/59852/siewierianin-igor-czemu-by-sie-nie-spotykaa%E2%80%A6> (dostęp: 18.05.2018).
- Siewierianin I., *Czemu by się nie spotykać...*, przeł. Miladora, on-line: <http://www.portal-pisarski.pl/czytaj/59852/siewierianin-igor-czemu-by-sie-nie-spotykaa%E2%80%A6> (dostęp: 18.05.2018).
- Siewierianin I., *Gwiazdy*, przeł. L.H. Metryka, on-line: <http://www.ogrodciszy.pl/viewtopic.php?t=26303> (dostęp: 18.05.2018).
- Siewierianin I., *Habanera 2*, przeł. L.H. Metryka, on-line: <http://postscriptum.net.pl/viewtopic.php?t=30789> (dostęp: 22.01.2020).

- Siewierianin I., *Karetka kurtyzany*, przeł. B. Jasiński, on-line: <http://mkw98.republika.pl/karetka.html> (dostęp: 18.03.2018).
- Siewierianin I., *Kenzel*, przeł. L.H. Metryka, on-line: <http://www.ogrodciszy.pl/viewtopic.php?p=211737&sid=de8e77c766d4343b687bd5867898a69d> (dostęp: 18.05.2018).
- Siewierianin I., *Kto idzie?*, przeł. L.H. Metryka, on-line: <http://www.ogrodciszy.pl/viewtopic.php?t=26336> (dostęp: 23.09.2018).
- Siewierianin I., *Lipcowe południe (Kinematograf)*, przeł. L.H. Metryka, on-line: <http://ogrodciszy.pl/viewtopic.php?p=210787&sid=56377b7245c0626068721227949e9953> (dostęp: 18.05.2018).
- Siewierianin I., *Nie szłaś do mnie...*, przeł. L.H. Metryka, on-line: <http://www.ogrodciszy.pl/viewtopic.php?t=25228> (dostęp: 18.05.2018).
- Siewierianin I., *Tam, gdzie morze... Poeme mignonnnette*, przeł. L.H. Metryka, on-line: <http://www.ogrodciszy.pl/viewtopic.php?t=25051> (dostęp: 18.05.2018).
- Siewierianin I., *Uwertura (Ananasy w szampanie)*, przeł. L.H. Metryka, on-line: <http://www.portal-pisarski.pl/czytaj/59025/siewierianin-igor-uwertura> (dostęp: 18.05.2018).
- Siewierianin I., *Uwertura. (Kolia princessy)*, przeł. L.H. Metryka, on-line: <http://www.portal-pisarski.pl/czytaj/59025/siewierianin-igor-uwertura> (dostęp: 18.05.2018).
- Siewierianin I., *Zmęczeni burzą*, przeł. L.H. Metryka, on-line: <https://www.osme-pietro.pl/viewtopic.php?f=143&p=2376&sid=2619831b7ca7b06e26befe80ce7e51c5#p2376osme-pietro.pl> (dostęp: 18.05.2018).
- Sołogub F., 1973, *Mały bies*, przeł. R. Śliwowski, PIW, Warszawa.
- Tiutczew F., 1986, *Burza wiosenna*, przeł. J. Tuwim, [w:] F. Tiutczew, *Wybór poezji*, on-line: <http://zanotowane.pl/237/5034/> (dostęp: 3.05.2021).
- Verlaine P., 1869, *Fantoches*, on-line: <https://www.poesie-francaise.fr/paul-verlaine/poeme-fantoches.php> (dostęp: 9.02.2020).
- Verlaine P., 1874, *Art poétique*, on-line: https://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/paul_verlaine/art_poetique (dostęp: 9.02.2020).
- Wilde O., 1890, *The Picture of Dorian Gray*, on-line: <https://www.planetebook.com/free-ebooks/the-picture-of-dorian-gray.pdf> (dostęp: 11.09.2020).
- Wilde O., 1898, *The Ballad Of Reading Gaol*, on-line: https://www.e-reading.club/bookreader.php/125341/Uayld_Oskar_-_Ballada_Redingskoy_tyurmy.html (dostęp: 9.03.2019).
- Woroszyński W. red., *Antologia nowoczesnej poezji rosyjskiej*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, s. 360–361.
- Андреев Л.Н., 1903, *Жизнь Василия Фивейского*, [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%96%D0%B8%D0%B7%D0%BD%D1%8C_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D1%8F_%D0%A4%D0%B8%D0%B2%D0%B5%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE_\(%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B5%D0%B2\)/XII](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%96%D0%B8%D0%B7%D0%BD%D1%8C_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D1%8F_%D0%A4%D0%B8%D0%B2%D0%B5%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE_(%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B5%D0%B2)/XII).
- Ахматова А.А., 1934–1963, *Реквем*, on-line: <https://rustih.ru/anna-axmatova-rekviem-poema/> (dostęp: 25.09.2020).

- Бальзак О. де, 1957, *Отец Горюи*, przeł. Е.Ф. Корш, on-line: <http://www.lib.ru/INOOLD/BALZAK/gorio.txt> (dostęp: 6.02.2020).
- Бальмонт К.Д., 1903, *Будем как Солнце!*.. on-line: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%91%D1%83%D0%B4%D0%B5%D0%BC_%D0%BA%D0%B0%D0%BA_%D0%A1%D0%BE%D0%BB%D0%BD%D1%86%D0%B5!_%D0%97%D0%B0%D0%B1%D1%83%D0%B4%D0%B5%D0%BC_%D0%BE_%D1%82%D0%BE%D0%BC_\(%D0%91%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%B-C%D0%BE%D0%BD%D1%82\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%91%D1%83%D0%B4%D0%B5%D0%BC_%D0%BA%D0%B0%D0%BA_%D0%A1%D0%BE%D0%BB%D0%BD%D1%86%D0%B5!_%D0%97%D0%B0%D0%B1%D1%83%D0%B4%D0%B5%D0%BC_%D0%BE_%D1%82%D0%BE%D0%BC_(%D0%91%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%B-C%D0%BE%D0%BD%D1%82)) (dostęp: 12.08.2020).
- Бородин М., 1999, *Мужчина и женщина*, Сетевая словесность. Выставка визуальной поэзии ПЛАТФОРМА, <http://platforma.netslova.ru/show.php?a=Borodin&p=mzh> (dostęp: 12.01.2017).
- Ботев Х., 1873, *Хаджи Димитър*, on-line: <https://www.slovo.bg/showwork.php?AuID=1&WorkID=3158&Level=1> (dostęp: 18.08.2020).
- Виснапу Г., 1922, *Amores*, przeł. И. Северянин, Москва.
- Виснапу Г., 1939, *Полевая фиалка*, przeł. И. Северянин, Нарва.
- Горький М., 1946, *Песня о Соколе* [w:] М. Горький, *Избранные сочинения*, ОГИЗ Государственное издательство художественной литературы, Москва, s. 35–37.
- Гумилев Н.С., 1918, *Франции*, on-line: <https://gumilev.ru/verses/449/> (dostęp: 29.01.2020).
- Dučić J., 1901, *Символ*, on-line: <https://www.poezijasustine.rs/2017/09/jovan-ducic-simvol.html> (dostęp: 23.02.2020).
- Иванов Г.В., 2005a, *Я не пойду искать изменчивой судьбы...*, [w:] Г. Иванов, *Стихотворения (Полное собрание стихотворений)*, on-line: <http://lib.ru/RUSSLIT/IWANOWG/stihi.txt> (dostęp: 3.03.2020).
- Иванов Г.В., 2005b, *Сонет – послание*, [w:] Г. Иванов, *Стихотворения (Полное собрание стихотворений)*, on-line: <http://lib.ru/RUSSLIT/IWANOWG/stihi.txt> (dostęp: 3.03.2020).
- Метрика Л.Х., *Танго*, перевод. Бондаревский Л.В., <https://www.stihi.ru/2015/08/30/362> (dostęp: 23.09.2018).
- Метрыка Л.Х., *Не стареем...*, перевод. Бондаревский Л.В., <https://www.stihi.ru/2016/02/29/687> (dostęp: 23.09.2018).
- Мопассан де Г., 1894, *На воде*, przeł. А.П. Никифоров, „Посредник”, Москва.
- Одоевцева И.В., 1918, *Нет, я не буду знаменита...*, on-line: https://slova.org.ru/odoevceva/net_ya_ne_budu_znamenita/ (dostęp: 12.03.2020).
- Павлова К.К., 1843, *Дума (Вчера листы изорванного тома...)*, on-line: <https://stih.pro/vchera-listi-izorvannogo-toma/ot/pavlova> (dostęp: 12.03.2020).
- Павлова К.К., 1856, *Неаполь*, on-line: <http://russian-poetry.ru/Poem.php?PoemId=11317> (dostęp: 12.03.2020).
- Павлова К.К., 1857, *Рим (Мы едем поляною голой...)*, on-line: <http://russian-poetry.ru/Poem.php?PoemId=11745> (dostęp: 12.03.2020).
- Поплавский Б.Ю., 1918, *Вы смотрели на море...*, on-line: <https://ruslit.traumlibrary.net/book/poplavskiy-ss03-01/poplavskiy-ss03-01.html#s012005> (dostęp: 12.09.2020).
- Садовников Д.Н., 2018, *Летняя сказка*, [w:] Д.Н. Садовников, *Стихотворения*, Strelbytskyy Multimedia Publishing, on-line: <https://books.google.pl/books?id=x0BMDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pl#v=onepa->

- ge&q=%D0%9B%D0%B5%D1%82%D0%BD%D1%8F%D1%8F%20%D1%81%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%BA%D0%B0&f=false (dostęp: 12.03.2020).
- Северянин И., 1907а, *Памяти Некрасова*, on-line: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D0%BC%D1%8F%D1%82%D0%B8_%D0%9D_%D0%90_%D0%9D%D0%B5%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B0_\(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D0%BC%D1%8F%D1%82%D0%B8_%D0%9D_%D0%90_%D0%9D%D0%B5%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B0_(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD)) (dostęp: 27.01.2020).
- Северянин И., 1907b, *Звезды*, on-line: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%97%D0%B2%D1%91%D0%B7%D0%B4%D1%8B_\(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%97%D0%B2%D1%91%D0%B7%D0%B4%D1%8B_(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD)) (dostęp: 23.09.2018).
- Северянин И., 1908а, *Nocturne (Месяц гладит камышии...)*, on-line: [https://ru.wikisource.org/wiki/Nocturne_\(%D0%9C%D0%B5%D1%81%D1%8F%D1%86_%D0%B3%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%82_%D0%BA%D0%B0%D0%BC%D1%8B%D1%88%D0%B8_%E2%80%94%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Nocturne_(%D0%9C%D0%B5%D1%81%D1%8F%D1%86_%D0%B3%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%82_%D0%BA%D0%B0%D0%BC%D1%8B%D1%88%D0%B8_%E2%80%94%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD)) (dostęp: 24.01.2020).
- Северянин И., 1908b, *Лев Толстой*, on-line: <http://stih.su/severyanin-i-lev-tolstoy-net-ne-tolst/> (dostęp: 8.08.2020).
- Северянин И., 1909, *Почему бы не встречаться...*, on-line: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%87%D0%B5%D0%BC%D1%83_%D0%B1%D1%8B_%D0%BD%D0%B5_%D0%B2%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B5%D1%87%D0%B0%D1%82%D1%8C%D1%81%D1%8F_\(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%87%D0%B5%D0%BC%D1%83_%D0%B1%D1%8B_%D0%BD%D0%B5_%D0%B2%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B5%D1%87%D0%B0%D1%82%D1%8C%D1%81%D1%8F_(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD)) (dostęp: 23.09.2018).
- Северянин И., 1910а, *Мои похороны*, on-line: <https://stih-rus.ru/1/Severyanin/53.htm> (dostęp: 27.01.2020).
- Северянин И., 1910b, *Это было у моря... Поэма-миньонет*, on-line: <http://www.ogrodcsizy.pl/viewtopic.php?t=25051> (dostęp: 23.09.2018).
- Северянин И., 1910с, *Зизи*, on-line: <https://slova.org.ru/severianin/zizi/> (dostęp: 24.01.2020).
- Северянин И., 1911а, *В березовом коттедже* <https://slova.org.ru/severianin/vberezovomkottehdzhe/> (dostęp: 23.09.2018).
- Северянин И., 1911b, *Каретка куртизанки*, on-line: <https://slova.org.ru/severianin/karetkakurtizanki/> (dostęp: 24.01.2020).
- Северянин И., 1911с, *В очаровании*, on-line: <https://slova.org.ru/severianin/vocharovanii/> (dostęp: 24.01.2020).
- Северянин И., 1912а, *Мороженое из сирени*, on-line: <https://www.culture.ru/poems/29381/morozhenoe-iz-sireni> (dostęp: 24.01.2020).
- Северянин И., 1912b, *Шампанский полонез* on-line: <https://slova.org.ru/severianin/shampanskijpolonez/> (dostęp: 24.01.2020).
- Северянин И., 1912с, *Эпилог*, on-line: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%AD%D0%BF%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%B3_\(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%AD%D0%BF%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%B3_(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD)) (dostęp: 24.01.2020).
- Северянин И., 1912d, *Я – композитор*, on-line: https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%AF_%E2%80%94%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0

- %B7%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80_(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD) (dostęp: 24.01.2020).
- Северянин И., 1912е, *Гений Лохвицкой*, on-line: <http://russian-poetry.ru/Poem.php?PoemId=1584> (dostęp: 9.03.2020).
- Северянин И., 1913а, *Регина*, on-line: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D0%B3%D0%B8%D0%BD%D0%B0_\(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D0%B3%D0%B8%D0%BD%D0%B0_(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD)) (dostęp: 27.01.2020).
- Северянин И., 1995, *Над гробом Фофанова: интуи́тта*, [w:] И. Северянин, *Сочинения в 5 томах*, В. А. Кошелева і В. А. Сапогова red., СПб: Logos, t. 1, s. 166.
- Северянин И., 1914а, *Стихи Ахматовой*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Book/solovey.htm> (dostęp: 5.02.2020).
- Северянин И., 1914b, *Под впечатлением „Обрыва”*, on-line: <http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/stihi/zlatolira/stih-184.htm> (dostęp: 13.02.2020).
- Северянин И., 1914с, *Ты не шла...*, on-line: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%A2%D1%8B_%D0%BD%D0%B5_%D1%88%D0%B-B%D0%B0%E2%80%A6_\(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%A2%D1%8B_%D0%BD%D0%B5_%D1%88%D0%B-B%D0%B0%E2%80%A6_(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD)) (dostęp: 23.09.2018).
- Северянин И., 1915а, *Поэза для Брюсова*, on-line: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%8D%D0%B7%D0%B0_%D0%B4%D0%B-B%D1%8F_%D0%91%D1%80%D1%8E%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B0_\(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%B-D%D0%B8%D0%BD\)/Victoria_Regia_1915_\(%D0%92%D0%A2:%D0%81\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%8D%D0%B7%D0%B0_%D0%B4%D0%B-B%D1%8F_%D0%91%D1%80%D1%8E%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B0_(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%B-D%D0%B8%D0%BD)/Victoria_Regia_1915_(%D0%92%D0%A2:%D0%81)) (dostęp: 5.02.2020).
- Северянин И., 1915b, *Бродячая собака 2*, on-line: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%91%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%8F%D1%87%D0%B0%D1%8F_%D1%81%D0%BE%D0%B1%D0%B0%D0%BA%D0%B0_\(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%91%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%8F%D1%87%D0%B0%D1%8F_%D1%81%D0%BE%D0%B1%D0%B0%D0%BA%D0%B0_(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD)) (dostęp: 3.03.2020).
- Северянин И., 1916а, *Рифмодиссо*, on-line: https://ti-poet.ru/stih_klasik.php?b=1131 (dostęp: 19.02.2020).
- Северянин И., 1916b, *Поэза о поэтессах*, on-line: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%8D%D0%B7%D0%B0_%D0%BE_%D0%BF%D0%BE%D1%8D%D1%82%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%B0%D1%85_\(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%8D%D0%B7%D0%B0_%D0%BE_%D0%BF%D0%BE%D1%8D%D1%82%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%B0%D1%85_(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD)) (dostęp: 5.02.2020).
- Северянин И., 1921, *Рондо Генрику Виснану*, on-line: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BD%D0%B4%D0%BE_%D0%93%D0%B5%D0%B-D%D1%80%D0%B8%D0%BA%D1%83_%D0%92%D0%B8%D1%81%D0%B-D%D0%B0%D0%BF%D1%83_\(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BD%D0%B4%D0%BE_%D0%93%D0%B5%D0%B-D%D1%80%D0%B8%D0%BA%D1%83_%D0%92%D0%B8%D1%81%D0%B-D%D0%B0%D0%BF%D1%83_(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD)) (dostęp: 11.02.2020).
- Северянин И., 1922, *С утесов Эстии*, część 1, on-line: https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%A1_%D1%83%D1%82%D0%B5%D1%81%D0%BE%D0%B2_%D

- 0%AD%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B8_(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD) (dostęp: 5.02.2020).
- Северянин И., 1923а, *Ах, есть ли край?*, on-line: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%90%D1%85_%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%8C_%D0%BB%D0%B8_%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%B9%3F%E2%80%A6_\(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%90%D1%85_%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%8C_%D0%BB%D0%B8_%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%B9%3F%E2%80%A6_(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD)) (dostęp: 19.02.2020).
- Северянин И., 1923b, *Дюма и Верди*, on-line: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%94%D1%8E%D0%BC%D0%B0_%D0%B8_%D0%92%D0%B5%D1%80%D0%B4%D0%B8_\(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%94%D1%8E%D0%BC%D0%B0_%D0%B8_%D0%92%D0%B5%D1%80%D0%B4%D0%B8_(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD)) (dostęp: 9.03.2019).
- Северянин И., 1923c, *Эпизод*, on-line: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%AD%D0%BF%D0%B8%D0%B7%D0%BE%D0%B4_\(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%AD%D0%BF%D0%B8%D0%B7%D0%BE%D0%B4_(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD)) (dostęp: 20.03.2020).
- Северянин И., 1924а, *Перед войной*, on-line: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B4_%D0%B2%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%BE%D0%B9_\(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B4_%D0%B2%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%BE%D0%B9_(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD)) (dostęp: 23.02.2020).
- Северянин И., 1924b, *На смерть Валерия Брюсова*, on-line: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9D%D0%B0_%D1%81%D0%BC%D0%B5%D1%80%D1%82%D1%8C_%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%80%D0%B8%D1%8F_%D0%91%D1%80%D1%8E%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B0_\(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9D%D0%B0_%D1%81%D0%BC%D0%B5%D1%80%D1%82%D1%8C_%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%80%D0%B8%D1%8F_%D0%91%D1%80%D1%8E%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B0_(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD)) (dostęp: 18.09.2020).
- Северянин И., 1925а, *Классические розы*, on-line: <https://stihi-rus.ru/1/Severyanin/47.htm> (dostęp: 27.01.2020).
- Северянин И., 1925b, *Рояль Леандра*, on-line: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D1%8F%D0%BB%D1%8C_%D0%9B%D0%B5%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B0_\(Lugne\)_\(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D1%8F%D0%BB%D1%8C_%D0%9B%D0%B5%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B0_(Lugne)_(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD)) (dostęp: 5.02.2020).
- Северянин, 1925c, *Модель парохода (Работа Е. Н. Чурикова)*, on-line: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%B%D1%8C_%D0%BF%D0%B0%D1%80%D0%BE%D1%85%D0%BE%D0%B4%D0%B0_\(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%B%D1%8C_%D0%BF%D0%B0%D1%80%D0%BE%D1%85%D0%BE%D0%B4%D0%B0_(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD)) (dostęp: 12.09.2020).
- Северянин И., 1928, *Поэтам польским*, on-line: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%8D%D1%82%D0%B0%D0%BC_%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%BC_\(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%8D%D1%82%D0%B0%D0%BC_%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%BC_(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD)) (dostęp: 22.01.2010).
- Северянин И., 1929, *и было странно ее письмо...*, on-line: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%98_%D0%B1%D1%8B%D0%BB%D0%BE_%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%BE_%D0%B5%D1%91_%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%BE%E2%80%A6_\(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%98_%D0%B1%D1%8B%D0%BB%D0%BE_%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%BE_%D0%B5%D1%91_%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%BE%E2%80%A6_(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD))

- D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD) (dostęp: 3.0.2020).
- Северянин И., 1934а, *Медальоны. Сонеты а вариации о поэтах, писателях и композиторах*. Изд. автора. Белград.
- Северянин И., 1934b, *Три эпиграммы*, [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%B8_%D1%8D%D0%BF%D0%B8%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%BC%D1%8B_\(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%B8_%D1%8D%D0%BF%D0%B8%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%BC%D1%8B_(%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD)) (dostęp: 11.02.2020).
- Северянин И., 1939, *Наболевшее*, on-line: <https://slova.org.ru/severianin/nabolevshee> (dostęp: 22.01.2020).
- Северянин И., 1990, *Беспечно путь свершая ...*, [w:] И. Северянин, *Стихотворения и поэмы (1918–1941)*, Современник, Москва, s. 383–386.
- Северянин И., 1995а, *Под настроением чайной розы*, [w:] И. Северянин, *Сочинения в пяти томах*, t. 1, Logos, Санкт-Петербург, s. 280.
- Северянин И., 1995b, *На закате*, [w:] И. Северянин, *Собрание сочинений в 5 томах*, Санкт-Петербург t. 4, s. 6.
- Северянин И., 1933, *Христо Ботев*, przeł. А. Стоянов, on-line: <https://literaturesviat.com/?p=57790> (dostęp: 18.08.2020).
- Толстой А.К., 1862, *Князь Серебряный*, on-line: https://librebook.me/kniaz_serebrianyi (dostęp: 8.08.2020).
- Толстой А.К., 1856, *Князь Ростислав*, on-line: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9A%D0%BD%D1%8F%D0%B7%D1%8C_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2_\(%D0%90.%D0%9A.%D0%A2%D0%BE%D0%BB%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B9\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9A%D0%BD%D1%8F%D0%B7%D1%8C_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2_(%D0%90.%D0%9A.%D0%A2%D0%BE%D0%BB%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B9)) (dostęp: 8.08.2020).
- Толстой А.К., 1866, *Смерть Иоанна Грозного*, on-line: http://az.lib.ru/t/tolstoj_a_k/text_0050.shtml (dostęp: 8.08.2020).
- Тютчев Ф.И., 1830, *Mala aria...*, [w:] Ф.И. Тютчев 1987, *Полное собрание стихотворений*, Советский писатель, Ленинград, s. 112, on-line: <https://rvb.ru/19vek/tyutchev/bp/poems/083.html> (dostęp: 8.08.2020).
- Тютчев Ф.И., 1865, *Певучесть есть в морских волнах...*, [w:] Ф.И. Тютчев, 1987, *Полное собрание стихотворений*, Советский писатель, Ленинград, s. 220, on-line: <https://rvb.ru/19vek/tyutchev/bp/poems/272.html> (dostęp: 8.08.2020).
- Тютчев Ф.И., 1828, *Весенняя гроза*, on-line: <https://www.culture.ru/poems/45942/vesennyaya-groza> (dostęp: 3.05.2021).
- Тэффи, 1910, *Песня о белой сирени*, on-line: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%81%D0%BD%D1%8F_%D0%BE_%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B9_%D1%81%D0%B8%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%B8_\(%D0%A2%D1%8D%D1%84%D1%84%D0%B8\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%81%D0%BD%D1%8F_%D0%BE_%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B9_%D1%81%D0%B8%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%B8_(%D0%A2%D1%8D%D1%84%D1%84%D0%B8)) (dostęp: 8.08.2020).
- Тэффи, *Я - белая сирень...* on-line: <https://www.stihi-rus.ru/love/teffi/44.htm> (dostęp: 8.08.2020).
- Уайльд О., *Баллада Редингской тюрьмы*, przeł. Н. Воронель, on-line: https://www.e-reading.club/bookreader.php/125341/Uayld_Oskar_-_Ballada_Redingskoy_tyumy.html (dostęp: 9.03.2019).

- Уайльд О., *Баллада Редингской тюрьмы*, przeł. В. Брюсов on-line: https://www.e-reading.club/bookreader.php/125341/Uayld_Oskar_-_Ballada_Redingskoy_tyurmy.html (dostęp: 9.03.2019).
- Уайльд О., *Баллада Редингской тюрьмы*, przeł. К. Бальмонт on-line: https://www.e-reading.club/bookreader.php/125341/Uayld_Oskar_-_Ballada_Redingskoy_tyurmy.html (dostęp: 9.03.2019).
- Уайльд О., *Баллада Редингской тюрьмы*, przeł. В. Соснора, on-line: https://www.e-reading.club/bookreader.php/125341/Uayld_Oskar_-_Ballada_Redingskoy_tyurmy.html (dostęp: 9.03.2019).
- Уайльд О., *Баллада Редингской тюрьмы*, przeł. В. Топоров, on-line: https://www.e-reading.club/bookreader.php/125341/Uayld_Oskar_-_Ballada_Redingskoy_tyurmy.html (dostęp: 9.03.2019).
- Уайльд О., *Баллада Редингской тюрьмы*, przeł. С. Зубков, on-line: https://www.e-reading.club/bookreader.php/125341/Uayld_Oskar_-_Ballada_Redingskoy_tyurmy.html (dostęp: 9.03.2019).
- Фет А.А., 1850, *Шепот, робкое дыхание, трели соловья...*, on-line: <https://ilibrary.ru/text/1320/p.1/index.html> (dostęp: 12.09.2020).
- Фет А.А., 1884, *Ласточки*, on-line: <https://www.culture.ru/poems/11247/lastochki> (dostęp: 12.09.2020).
- Цветаева М.И., 1917, *Стенька Разин*, on-line: https://www.tsvetayeva.com/cycle_poems/stenka_razin (dostęp: 12.09.2020).
- Цветаева М.И., 1914, *Уж часы – который час?..*, on-line: https://www.tsvetayeva.com/poems/uzas_chas (dostęp: 12.09.2020).

Medaliony i sonety ze zbioru Czarujące rozczarowania w porządku chronologicznym

- Северянин И., 1911, *Уайльд*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/99.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1912, *Мопассан I*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/60.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1912, *Томас*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/94.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1917, *Россини*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/81.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1921, *Оффенбах*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/69.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1925, *Ахматова*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/5.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., *Бальзак*, 1925, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/7.htm> (dostęp: 5.02.2020).
- Северянин И., 1925, *Блок*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/11.htm> (dostęp: 29.01.2020).

- Северянин И., 1925, *Бурже*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/16.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1925, *Гамсун*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/25.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1925, *Есенин*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/37.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1925, *Кольцов*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/46.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1925, *Куприн*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/50.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1925, *Майн Рид*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/56.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1925, *Некрасов*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/63.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1925, *Немирович-Данченко*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/64.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1925, *Марк Твен*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/90.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1925, *Алексей К. Толстой*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/91.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1925, *Алексей Н. Толстой*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/92.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1925, *Лев Толстой*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/93.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1925, *Тургенев*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/96.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1925, *Тэффи*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/98.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1925, *Чехов*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/106.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Андреев*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/2.htm> (dostęp: 5.02.2020).
- Северянин И., 1926, *Бизе*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/10.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Бодлер*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/12.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Боратынский*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/13.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Брюсов*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/15.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Вербницкая*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/19.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Верди*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/20.htm> (dostęp: 29.01.2020).

- Северянин И., 1926, *Верлен*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/21.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Вертинский*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/22.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Гоголь*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/28.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Гончаров*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/29.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Горький*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/30.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Т.А. Гофман*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/31.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Достоевский*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/34.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Жеромский*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/38.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Вячеслав Иванов*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/41.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Георгий Иванов*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/42.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Келлерман*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/44.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Киплинг*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/45.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Конан Дойль*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/47.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Кузмин*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/49.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Лермонтов*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/52.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Мирра Лохвицкая*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/53.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Маргерит*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/58.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Маяковский*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/59.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Метерлинк*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/56.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Мопассан 2*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/61.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Надсон*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/62.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Одоевцева*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/66.htm> (dostęp: 29.01.2020).

- Северянин И., 1926, *Элиза Ожешко*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/67.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Каролина Павлова*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/70.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Потемкин*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/72.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Пушкин*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/74.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Пишвишевский*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/75.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Реймонт*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/76.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Римский-Корсаков*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/78.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Роллан*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/79.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Ростан*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/82.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Садовников*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/83.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Салтыков-Щедрин*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/84.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Игорь Северянин*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/85.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Сологуб*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/86.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Станюкович*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/87.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Туманский*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/95.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Тютчев*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/97.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Уитмен*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/100.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Фет*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/101.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Фофанов*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/102.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Цветаева*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/104.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Чайковский*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/105.htm> (dostęp: 29.01.2020)..
- Северянин И., 1926, *Чириков*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/107.htm> (dostęp: 29.01.2020).

- Северянин И., 1926, *Шопен*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/111.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Эберс*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/113.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926–1927, *Гумилев*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/33.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926–1931, *Глинка*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/27.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1927, *Анхутин*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/3.htm> (dostęp: 5.02.2020).
- Северянин И., 1927, *Арцыбашев*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/4.htm> (dostęp: 5.02.2020).
- Северянин И., 1927, *Байрон*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/6.htm> (dostęp: 5.02.2020).
- Северянин И., 1927, *Бетховен*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/9.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1927, *Жуль Верн*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/23.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1926, *Вертинский*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/22.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1927, *Григ*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/32.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1927, *Дюма*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/36.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1927, *Зоценко*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/39.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1927, *Инбер*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/43.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1927, *Лесков*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/54.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1927, *Прутков*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/73.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1927, *Романов*, [w:] on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/80.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1927, *Тагор*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/89.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1927, *Шекспир*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/109.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1927, *Шмелев*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/110.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1928, *Пастернак*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/71.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1933, *Виснапу*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/24.htm> (dostęp: 29.01.2020).

- Северянин И., 1933, *Дучич*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/35.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1933, *Христо Ботев*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/14.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1933, *Ремарк*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/77.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1934, *Алданов*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/index.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1934, *Бальмонт*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/8.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1934, *А.Н. Иванов*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/40.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1934, *Фелисса Круут*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/48.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1934, *Мережковский*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/55.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1934, *Любовь Столица*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/88.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1934, *Ходасевич*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/103.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1934, *Савва Чукалов*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/108.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1934, *Шульгин*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/112.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1936, *Николай Орлов*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/68.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1936, *Никифоров-Волгин*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/65.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1936, *Ганс Эверс*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/114.htm> (dostęp: 29.01.2020).
- Северянин И., 1938, *Сельма Лагерлёв*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/51.htm> (dostęp: 29.01.2020).

Literatura przedmiotu

- Arct M., 1916, *Słownik Ilustrowany Języka Polskiego*, Wyd. M. Arct, Warszawa t. 2.
- Balcerzan E., 1968, *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasieńskiego. Z zagadnień teorii przekładu*, Ossolineum, Warszawa–Kraków, on-line: Literatura.net.pl, https://azdoc.pl/balcerzan-edward-styl-i-poetyka-tworzenia.html?utm_source=docpl&utm_campaign=new&utm_medium=azdoc (dostęp: 5.03.2019).
- Balcerzan E., 1972, *Wstęp*, [w:] B. Jasieński, *Utwory poetyckie. Manifesty. Szkice*, Ossolineum, Wrocław.
- Baluch J., 2007, *Wiersz i przekład*, Scriptum, Kraków.

- Barańczak St., 1990, *Mały lecz maksymalistyczny Manifest translatologiczny albo Tłumaczenie się z tego, że tłumaczy się wiersze również w celu wytłumaczenia innym tłumaczom, że dla większości tłumaczeń wierszy nie ma wytłumaczenia*, „Teksty Drugie”, nr 3, s. 7–66.
- Barańczak St., *Ocalone w tłumaczeniu*, Wyd. a5, Poznań 1992.
- Bednarczyk A., *Przełożył Bruno Jasieński, „Między Oryginałem a Przekładem”* 2020, nr 3(49), s. 9–28.
- Bednarczyk A., 2019, „Медальоны” Игоря Северянина – Проблема перевода на польский язык (анализ и перевод), „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica”, nr 12, s. 81–97.
- Bednarczyk A., 2019, *Analiza pretranslatorska tekstu jako pierwszy etap tłumaczenia poetyckiego*, Wyd. UŁ, Łódź.
- Bednarczyk A., 2020, *Притяжение первоисточника, или рассуждения о том, как изменить текст, не изменяя его автору (на примере северянинского «Ностурне»)*, [w:] *Дидактика русского языка и проблемы перевода в иностранной аудитории*, E. Curkan -Dróžka red., Wyd. UŁ, Łódź s. 155–166.
- Brodziński K., 1844, *Dzieła Kazmierza Brodzińskiego. Wydanie zupełne pomnożone piśmami dotąd drukiem nie ogłoszonymi*, t. 10, Nakład i druk Teofila Glücksberga, Wilno.
- Choromański M., 1933, odpowiedź na pytania Ankiety *Pisarze polscy a Rosja sowiecka*, „Wiadomości Literackie” nr 39 (510), s. 2.
- fj., 1924, *Siewierianin w Warszawie*, „Wiadomości Literackie” nr 38, s. 5.
- Igor Siewierianin w Białymstoku, 1924, „Dziennik Białostocki” nr 264, 24.09, s. 4, on-line: <http://pbc.biaman.pl/Content/2775/Dziennik%20Bia%C5%82ostocki%20%20%20nr%20264%20%20%2024%20%20wrze%C5%9Bnia%20%20201924%20r.pdf> (dostęp: 30.01.2020).
- Igor Siewierianin w Warszawie, 1928, „Głos Prawdy” nr 231, s. 95.
- Flaubert G., 1880, *Lettre à Guy de Maupassant*, le 19 février 1880, on-line: https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Flaubert_%C3%89dition_Conard_Correspondance_8.djvu/406 (dostęp: 9.03.2019).
- Flaubert G., 1957, *Listy*, przeł. W. Rogowicz, PIW, Warszawa http://www.mysli.com.pl/ziemia-ma-granice-ale-glupota-_84661.html (dostęp: 9.03.2019).
- Gazda G., 1974, *Futuryzm w Polsce*, Ossolineum – Wyd. PAN, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk.
- Gazda G., 2003, *Rosyjskie inspiracje polskiej awangardy*, https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/132613/LitterariaHumanitas_012-2003-1_17.pdf?sequence=1 (dostęp: 5.03.2019).
- Gouadec D., 2007, *Translation as a profession*, John Benjamins Publishing, Amsterdam.
- Grosbart Z., 1984, *Teoretyczne problemy przekładu literackiego w ramach języków bliskopokrewnych (na materiale języka polskiego i języków wschodniosłowiańskich)*, Wyd. UŁ, Łódź.
- Irzykowski K., 1922, *Kultura murzyńska w Polsce*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” nr 37, s. 2–3.

- Irzykowski K., 1934, *Plagiatowy charakter przełomów literackich w Polsce*, [w:] K. Irzykowski, *Słoń wśród porcelany*, on-line: <https://literat.ug.edu.pl/irzykow/0003.htm> (dostęp: 23.01.2020).
- Jasiński B., 1922, *Kieszeń od kamizelki źródłem plagiatu: Rewelacyjne odkrycia pana Irzykowskiego*, „Naprzód” nr 37, s. 2.
- Kierczyńska M., 1948, *Kształtowanie się oblicza literatury radzieckiej*, „Kuznica” nr 46, s. 2, 5.
- Koen J., 1966, *Kradzież buta w butonierce*, [w:] *Polska poezja rewolucyjna 1878–1945*, wybór i oprac. Stanisław Klonowski, Warszawa.
- Kotkiewicz A., 2000, *Z dziejów ekspresjonizmu rosyjskiego. Opowiadania Leonida Andriejewa*, Wyd. Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków.
- Kuligowska-Korzeniewska A., 2012, *Roch Pekiński w Różowym Słoniu – estradowe wystąpienia Juliana Tuwima w Łodzi podczas Wielkiej Wojny* [w:] K. Ratajska, T. Cieślak red., *Julian Tuwim. Biografia. Twórczość. Recepcja*, Wyd. UŁ, Łódź, s. 202–245.
- Kulakowski S., 1928, *Siewierianin przyjechał*, „Wiadomości Literackie” nr 6/214, s. 4.
- Litwinow J., 1972, *Rosyjska poezja radziecka lat dwudziestych w polskiej krytyce literackiej (1945–1948)*, „Studia Rossica Posnaniensia” 3, s. 43–65.
- Majkiewicz A., 2008, *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Majkiewicz A., 2009, *Intertekstualność jako nowe (stare) wyzwanie w teorii i praktyce przekładu literackiego*, „Rocznik Przekładoznawczy. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu” nr 5, s. 121–131.
- Miller J.N., 1922, *Kreski i futureski, Stanisław Młodożeniec. 1921. Nakład klubu Futurystów „Katarynka”?*, „Czartak. Miesięcznik literacko-artystyczny” R. 1, s. 26.
- Mitzner P., 2012, *Mandelsztama droga do Polski. Początki recepcji w Polsce (1925–1947)*, „Tekstualia” nr 2 (29), s. 175–181.
- Nord C., 2005, *Text Analysis in Translation. Theory, Method and Didactic Application of a Model for Translation Oriented Text Analysis*, Rodopi, Amsterdam.
- Norwegian tourism, then and now*, on-line: <http://www.norwaypost.no/travel/attractions/30451-> (dostęp: 11.02.2020).
- Nota o L.H. Metryce*, 2013, „INTER-. Literatura–Krytyka–Kultura” nr 1 (1) s. 288, on-line: https://issuu.com/pismointer/docs/pismo_inter_1_2013/288 (dostęp: 23.09.2018).
- Nullus A., 1915, „*Apostołowie brutalnego jutra*”. Odczyt p. Juliana Tuwima, „Gazeta Łódzka” dodatek, nr 334 z 16 grudnia.
- Ojcewicz G., 2011, *Parodia czy kryptodialog? Na przykładzie «Это было у моря» Igora Siewierianina i «Вы смотрели на море...» Borysa Popławskiego*, „Acta Polono-Ruthenica” nr 16, s. 137–148.
- Orłowski J., 2018, *Wielcy Polacy w literaturze rosyjskiej*, „e-Dwutygodnik Literacko-Artystyczny” (418), nr 31/18, on-line: <http://pisarze.pl/index.php/poezja/13071-jan-orlowski-wielcy-polacy-w-literaturze-rosyjskiej.html> (dostęp: 3.05.2018).
- Osadnik W.M., Urban I., 1996, *Teoria wielosystemowa a kulturowo-obyczajowy aspekt tłumaczenia idiomów*, [w:] *Obyczajowość a przekład*, P. Fast red., „Śląsk”, Katowice, s. 181–190.

- Otrębski J., 1912, *W cześć Zygmunta Krasińskiego!*, „Poradnik Językowy”, nr XII, s. 17–21.
- Panek S., 2018, *Spór o „niezrozumiałość” w dwudziestolecu międzywojennym, Polemika Krytycznoliteracka w Polsce*, Wyd. Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań.
- Pisarkowa K., 2006, *Powiedz mi swoje imię, a powiem ci kim jesteś*, [w:] *Między Oryginałem a Przekładem*, t. XII *Głos i dźwięk w przekładzie*, J. Brzozowski, J. Konieczna-Twardzik, M. Filipowicz-Rudek red., Księgarnia Akademicka, Kraków, s. 301–308.
- Przyboś J., 1939, *Cele i trały awangardy*, „Życie sztuki”, R. 4, s. 27–44.
- Przybyszewski S., 1959, *Moi współcześni*, Czytelnik, Warszawa.
- Słobodnik W., 1961, *Ulica siedmiu śpiewających komet*, [w:] *Wspomnienia o K. I. Gałczyńskim. Przedmowa*, A. Kamińska, J. Śpiewak red., „Czytelnik”, Warszawa, s. 165–185.
- Sobieska A., 2012, *Ach, ten „tiomnyj morok cygańskich piesien...”* (Aleksandr Błok) – o uwiedzionych przez rosyjski romans cygański, „Pamiętnik Literacki” nr 103, z. 3, s. 143–181.
- Starosielska K., 1998, *Co czyta Rosjanin z literatury polskiej (dzień wczorajszy i dzień dzisiejszy)*, [w:] M. Filipowicz-Rudek, J. Konieczna-Twardzikowa, U. Kropiwek red., *Między Oryginałem a Przekładem*, Księgarnia Akademicka. Wyd. Naukowe, Kraków, s. 11–15.
- Stern A., 1922, *Emeryt merytoryczny. Z powodu ostatniego artykułu Irzykowskiego p.t. „Plagiatowy charakter przełomów literackich w Polsce”, czyli jeszcze o wiatrologii*, „Skamander Miesięcznik poetycki” R. 3, z. XVII luty, s. 106–111.
- Stern A., 1964, *Poezja zbuntowana*, PIW, Warszawa.
- Śniecikowska B., 2008, „Nuż w uhu”? *Koncepcje dźwięku w poezji polskiego futuryzmu*, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Święcicka O., 2010, *Autokreacje Brunona Jasińskiego*, „Dwutygodnik.com” nr 8, on-line: <https://www.dwutygodnik.com/artykul/1396-autokreacje-brunona-jasińskiego.html> (dostęp: 2.08.2018).
- Tabakowska E., 2020, *Sara – Irena – Elżbieta*, Wyd. Austeria, Kraków–Budapeszt–Sydney.
- Tokarz B., 1998, *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie*, „Śląsk”, Katowice.
- Toury G., 1980, *In Search of Theory of Translation*, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, Tel Aviv.
- Tuwił J., 2007, *Czterowersz na warsztacie*, [w:] E. Balcerzan, E. Rajewska red., *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005. Antologia*, Wyd. Poznańskie, Poznań, s. 135–145.
- Waśkiewicz A. K., 1983, *Czasopisma i publikacje zbiorowe polskich futurystów*, „Pamiętnik Literacki” LXXIV, z. 1, s. 31–79.
- Wojtasiewicz O., 1992, *Wstęp do teorii tłumaczenia*, „TEPIS”, Warszawa (pierwsze wydanie „Ossolineum” 1957).
- Woroszyński W., 2007, *Moi Moskale: Wybór przekładów z poezji rosyjskiej od Puszkina do Ratuszyńskiej*, przeł. W. Woroszyński, Biuro Literackie, Wrocław.

- Абрамян Г.С., 2019, *Утопия Льва Толстого*, [w:] Л. Толстой, *(Не)глубинный народ. О русских людях, их вере, силе и слабости*, «Издательство „Эксмо”, on-line: <https://www.litmir.me/br/?b=662533&p=2> (dostęp: 8.08.2020).
- Адамович Г.В., 2019, *Последние новости 1934–1935*, Litres 2019, on-line: https://books.google.pl/books?id=qDegDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pl&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (dostęp: 24.01.2020).
- Adams V., 1977, *Утопия Игоря Северянина*, [w:] Tenze, *Vene kijandus tu arm* (wydanie dwujęzyczne), Eesti Raamat, Tallin, on-line: <https://webzone.ee/severjanin/text/dikar/adams.htm> (dostęp: 24.01.2020).
- Алданов М.А., 1923, *Загадка Толстого*, on-line: http://az.lib.ru/a/alданow_m_a/text_1923_zagadka_tolstogo.shtml (dostęp: 18.08.2020).
- Алексеева И.С., 2004, *Введение в переводоведение*, «Академия», Москва.
- Алкон Е.М., 2013, „Чудный сон живой любви...”: О тайнах оперы Глинки „Руслан и Людмила” Гуманитарные исследования в восточной Сибири и на Дальнем Востоке” nr 4, s. 56–66.
- Андреев Л., 1917, *Надсон и наше время. К 30-летию со дня рождения*, „Русская воля” nr 18 (19 stycznia 1917), on-line: <http://poetrylibrary.ru/stixiya/867.html> (dostęp: 9.02.2020).
- Антонова Н. А., 2013, *Фигура противоречия как конструктивно-семантический прием (на материале поэзии Игоря Северянина)*, „Вестник РУДН Серия Теория языка. Семиотика. Семантика”, nr 26, s. 121–127.
- Ахмедова Ю.А., 2007, *Идиостиль сонетов И.-Северянина из цикла „Медальоны”*, диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Орск.
- Ахмедова Ю.А., 2007, *Эгофутуризм Игоря Северянина*, [w:] Ю.А. Ахмедова, *Интертекст как элемент образно-эстетической системы в сонетном цикле Игоря Северянина „Медальоны”*, „Вестник Челябинского ун-та”, s. 5–10.
- Ахмедова Ю.А., 2007, *Интертекст как элемент образно-эстетической системы в сонетном цикле Игоря Северянина „Медальоны”*, „Вестник Челябинского ун-та”, s. 5–10.
- Ахмедова Ю.А., 2008, *Эгофутуризм Игоря Северянина*, „Знание. Понимание. Умение” nr 1, s. 152–156.
- Ахмедова Ю.А., 2007, *Синестезия как элемент идиостиля (На примере лирики Игоря-Северянина)*, on-line: <http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/kritika/ahmedova-sinesteziya-kak-element-idiestilya.htm> (dostęp: 20.02.2020).
- Bednarczyk A., 2018, *Поэзия Игоря Северянина в переводе на польский язык. Традиция и новаторство (два примера)*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Rossica” nr 11, *Typy twórczości literackiej – od mistrza pióra do grafomana/Виды литературного творчества – от мастера пера к графоману*, E. Sadzińska, A. Szymańska red., s. 131–142.
- Бондаренко В.Г., 2018, *Игорь-Северянин „О России петь...”*, „Роман-газета” nr 10, on-line: <http://xn--80alhdjhdchxyShl.xn--p1ai/content/igor-severyanin-o-rossii-pet> (dostęp: 2.03.2020).
- Боратынский Е.А., 1821, *Разуверение*, on-line: <https://rupoem.ru/baratynskij/ne-iskushaj-menya.aspx> (dostęp: 8.01.2020).

- Брагина А.А., 1983, *Темно-синий с красным Пьер: цветовой образ у Л. Толстого*, „Русская речь” nr 5, s. 20–26.
- Брандес М.П., 1988, *Стиль и перевод (на материале немецкого языка)*, Высшая школа, Москва.
- Брандес В.И. Провоторов, 2001, *Предпереводческий анализ текста*, НВИ-Тезаурус, Москва http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/tr2analysis.shtml (dostęp: 22.12.2016).
- Брюсов В., 1911, *Литература и искусство*, „Русская мысль” nr 7, s. 20–24.
- Брюсов В., 1913, *Новые течения в русской поэзии*, „Русская мысль” nr 3, s. 124–133.
- Брюсов В.Я., 1914, *Год русской поэзии*, „Русская мысль” nr 6, s. 14.
- Брюсов В.Я., 2008, *Брюсов – Чуковскому. 10 февраля 1910 г.*, [w:] *Переписка К.И. Чуковского и В.Я. Брюсова*, on-line: <http://www.chukfamily.ru/kornei/prosa/pisma/perepiska-s-v-ya-bryusovym> (dostęp: 9.02.2020).
- Брюсов В.Я., 1973, *Н.М. Минский. Опыт характеристики*, [w:] В.Я. Брюсов, *Собрание сочинений в семи томах*, t. 6 *Статьи и рецензии Далекие и близкие*, on-line: <https://ruslit.traumlibrary.net/book/bryusov-ss07-06/bryusov-ss07-06.html#s003007> (dostęp: 9.02.2020).
- Брюсов В.Я., 1973, *Игорь Северянин*, [w:] В.Я. Брюсов, *Собрание сочинений в семи томах*, t. 6 *Статьи и рецензии Далекие и близкие*, on-line: <https://ruslit.traumlibrary.net/book/bryusov-ss07-06/bryusov-ss07-06.html#s004006> (dostęp: 9.02.2020).
- Быков Д., 1916, *Ахматова – и я сказала – мозгу*, on-line: <https://vdryndine1939.livejournal.com/366925.html> (dostęp: 12.03.2020).
- Вацуро В.Э., 1917, *О Лермонтове: работы разных лет*, on-line: <https://books.google.pl/books?id=UedeAAAAQBAJ&pg=RA1=-P281T&lpg=R1A-P281T&dq=%D0%9A%D1%82%D0%BE+%D0%BE%D0%B6%D0%B8%D0%B2%D0%B8%D1%82+%D0%B2+%D0%B4%D1%83%D1%88%D0%B5+%D0%B1%D1%8B%D0%BB%D1%8B%D0%B5+%D0%B3%D1%80%D0%B5%D0%B7%D1%8B&source=bl&ots=6qj5f20Hx0&sig=ACfU3U2bCVGJo3zeaN6rJ-2KlI7skybs9UQ&hl=pl&sa=X&ved=2ahUKEwiEn9jev8DoAhWrtIsKHYq3CaEQ6AEwAHoECAkQAQ#v=onepage&q=%D0%9A%D1%82%D0%BE%20%D0%BE%D0%B6%D0%B8%D0%B2%D0%B8%D1%82%20%D0%B2%20%D0%B4%D1%83%D1%88%D0%B5%20%D0%B1%D1%8B%D0%B1%D1%8B%D0%B5%20%D0%B3%D1%80%D0%B5%D0%B7%D1%8B&f=false> (dostęp: 29.04.2020).
- Викторова С.А., 2002, *Игорь Северянин и поэзия серебряного века (творческие связи и взаимовлияния)*, on-line: <http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/kritika/viktorova-poeziya-serebryanogo-veka/index.htm> (dostęp: 9.02.2020).
- Власов А.С., Кузнецов Э.А., 2015, *Через барьеры. Борис Пастернак в пародиях, эпиграммах, шаржах*, on-line: https://vlasov.kostromka.ru/articles/015.php#_ftn29 (dostęp: 8.08.2020).
- Вяземский П.А., 1984, *Сонеты Мицкевича*, [w:] П.А. Вяземский, *Эстетика и литературная критика*, Искусство, Москва, s. 71–72.

- Галкина Я.В., 2014, *Уайльддовская тема в интерпретации Игоря Северянина: ассо-сонет «Оскар Уайльд»*, Вісник Одеського національного університету. Сер. Філологія. Т. 19. Вып. 2 (8), s. 26–32.
- Гаспаров М.А., 2001, *Маршак и время*, [w:] М.А. Гаспаров, Н.С. Автономова, *О русской поэзии*, Азбука, Санкт-Петербург, s. 410–430.
- Гиппиус З.Н., 1991, *Стихотворения; Живые лица*. Серия „Забытая книга”, „Художественная литература”, Москва, s. 271.
- Гиппиус З.Ф., 1913, *К.Сологубу – для Игоря Северянина*, Mentona, kwiecień 1913, on-line: <https://webzone.ee/severyanin/life/date/1913%20oko.htm> (dostęp: 11.02.2020).
- Гоголь Н.В., 1984, *Ревизор*, [w:] Н.В. Гоголь, *Избранные сочинения*, „Художественная литература”, Москва, t. 2, s. 74.
- Голдовский Б.П., 2004, *Куклы. Энциклопедия*, Время, Москва.
- Горький М., 1913a, *Из писем, Письмо В.В. Шайкевич от 4 апреля 1913*, on-line: <http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/pisma-to-severyanin/letter-32.htm> (dostęp: 15.02.2020).
- Горький М., 1913b, *Из писем, Письмо И.П. Ладьяжникову от 14(27) мая 1913*, on-line: <http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/pisma-to-severyanin/letter-32.htm> (dostęp: 15.02.2020).
- Горький М., 1915, *О футуризме*, „Журнал журналов” nr 1, 15 kwietnia, s. 3–4, on-line: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/articles/article-371.htm> (dostęp: 15.02.2020).
- Горький М., 1930, *Письмо Н.С. Новоселову от 22 сентября 1930*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/library/igor-severyanin-glazami-sovremennikov11.html> (dostęp: 15.02.2020).
- Городницкий Л., *Комментарий через сто с лишним лет*, on-line: http://ded.kononin.de/?page_id=11 (dostęp: 27.01.2020).
- Гумилев Н.С., 2006, *Полное собрание сочинений*, t. 7. *Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии*, Воскресенье, Москва.
- Гумилев Н.С., 1990, *Письма о русской поэзии*, Современник, Москва.
- Иванов-Разумник, 1914, *Жеманницы*, „Заветы” nr 5, s. 50.
- Иванов Г.В., 1994, *Петербургские зимы*, [w:] Г. Иванов, *Собрание сочинений*, t. 3, „Согласие”, Москва, s. 6–191.
- „За свободу!” 1928, nr 33 (2365), s. 3–4.
- „За свободу!” 1928, nr 36 (2368) s. 4.
- „За свободу!” 1928, nr 37 (2369) s. 4.
- Зобнин Ю.В., 2017, *Николай Гумилев. Слово и дело*, Litres on-line: <https://e-libra.su/read/S03617-nikolay-gumilev-slovo-i-delo.html> (dostęp: 22.02.2020).
- Казак В., 1996, *Лексикон русской литературы XX века*, przeł. В. Казак, Е.С. Варгафтик, И.Н. Бурихин, М.В. Зоркая, Москва, РИК Культура.
- Кедров К., 1977, *Он гений – Игорь Северянин*, on-line: <https://iz.ru/news/324619> (dostęp: 22.01.2010).
- Конн А. Ф., 2017, *О русских писателях. Избранное*, Юрайт, Moskwa.
- Конюхова А.С., 2017, *Творчество В.А. Никифорова-Волгина в современных критических и научных исследованиях*, „Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика” nr 4, s. 43–48.

- Копарев Е.А., 2019, *Недоразумение по-череповецки, или Как не ошибиться с выбором картинки в интернете*, on-line: <https://cher.all-rf.com/news/2019/10/15/35/kak-ne-oshibitsya-s-vyborom-kartinki-v-internete> (dostep: 5.11.2020).
- Коптилов В.В., 1962, *Трансформация художественного образа в поэтическом переводе*, [w:] Б.А. Ларин red. *Теория и критика перевода*, Издательство ЛГУ, Ленинград, s. 34–41.
- Корниенко С.Ю., 2015, *Самоутверждение в культуре модерна: Максимилиан Волошин – Марина Цветаева*, Языки славянской культуры, Москва.
- Корренди В., 2003, *Воспоминания Корренди*, Примечания М.В. Петров, fragment 6, s. 42–48, on-line: <http://web.zone.ee/severjanin/memories/vera/vera-06.html> (dostep: 9.03.2020).
- Коршунова Т.Н., 1999, *Семанτικο-деривационная структура и функционирование новообразований в художественных произведениях Игоря Северянина*, on-line: <https://www.dissercat.com/content/semantiko-derivatsionnya-struktura-i-funktsionirovanie-novoobrazovaniy-v-khudozhestvennykh-p> (dostep: 29.01.2020).
- Кузнецова Я.В., 2002, *Прецедентные феномены в цикле И. Северянина «Медальоны»: функционально-типологическая характеристика*, Диссертация на соискание ученой степени кандидата наук, Череповец.
- Ларин Б.А., 1962, *Наши задачи*, [w:] Б.А. Ларин ред., *Теория и критика перевода*, Издательство ЛГУ, Ленинград.
- Листьева Т.М., 2016, *Король поэтов. Патриот России Игорь Северянин, „Топос“* 13.11.2016 on-line: <http://www.topos.ru/article/literaturnaya-kritika/korol-poetov> (dostep: 9.02.2020).
- Макашина В.Г., 1999, *Мирра Лохвицкая и Игорь Северянин: К проблеме преемственности поэтических культур*, Новгород, on-line: <http://www.dissercat.com/content/mirra-lokhvitskaya-i-igor-severyanin-k-probleme-preemstvennosti-poeticheskikh-kultur#ixzz57PCn224n> (dostep: 9.03.2020).
- Максимова Н.А., 2006, *Противоречие как конструктивно-семантический приём в языке поэзии Игоря Северянина*, „Вестник РУДН Серия Вопросы образования: Языки и специальность”, nr 1 (3), s. 72–76.
- Марченко А., 2002, *„Оттого, что я русский поэт...”*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/library/ottogo-cto-ya-russkiy-poet.html> (dostep: 12.03.2020).
- Матич О., 1916, *Записки русской американки. Семейные хроники и случайные встречи. Часть первая. Семейные хроники. Тот самый Василий Шульгин, или Мой двоюродный дед*, on-line: <https://mybook.ru/author/olga-matich/zapiski-russkoj-amerikanki-semejnye-hroniki-i-sluc/read/?page=3> (dostep: 1.09.2020).
- Матюшова М.П., 2018, *Эстетический пантеизм Кнута Гамсуна*, „Вестник ВГУ. Серия: Философия” nr 3, s. 61–72.
- Нелли, 1913, *Стихи Нелли: С посвящением Валерия Брюсова*, Скорпион, Москва.
- Никульцева В.В., 2004, *Лексические неологизмы Игоря-Северянина (деривация, значение, употребление)*, on-line: <http://cheloveknauka.com/leksicheskie-neologizmy-igorya-severyanina#ixzz6CSM0kXtu> (dostep: 29.01.2020).
- Никульцева В.В., 2004, *О, в этом самчестве ты девность улови... Гармония контрастов в любовной лирике Игоря-Северянина*, „Вестник Литературного института имени А. М. Горького” nr 1, s. 47–53.

- Белый А., 2015, Андрей Белый – Иванову, [w:] *Переписка Андрея Белого и Вячеслава Иванова (1904–1920)*, Вступительная статья, подготовка текста и комментарии Н.А. Богомолов и Дж. Малмстад, „Русская литература” nr 2, s. 29–103.
- Одоевцева И., 1988, *На берегах Невы*, Художественная литература, Москва.
- Пастернак Б.А., 1967, *Люди и положения*, „Новый мир” nr 1, s. 204–236.
- Петров М.В., 2002, *Дон-Жуанский список Игоря Северянина. Истории о любви и смерти поэта*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/library/don-zhuanskiy-spisok-igorya-severyanina-istorii-o-lyubvi-i-smerti-poeta.html> (dostęp: 20.03.2020).
- Петров М.В., 2014, komentarz do sonetu *Георг Эберс Медальоны*, [w:] М.В. Петров red., *Игорь Северянин. Полное собрание сочинений в одном томе*, Альфа-Книга, Москва, on-line: <https://webzone.ee/severjanin/text/Medaljon/pisatel%20z.htm> (dostęp: 18.08.2020).
- Петров М.В., 2014, komentarz do sonetu *Гриз*, [w:] М.В. Петров red., *Игорь Северянин. Полное собрание сочинений в одном томе*, Альфа-Книга, Москва, <https://webzone.ee/severjanin/text/Medaljon/kompozitory.htm> (dostęp: 26.08.2020).
- Петров М.В., 2014, komentarz do sonetu *Фофанов* [w:] М.В. Петров red., *Игорь Северянин. Полное собрание сочинений в одном томе*, Альфа-Книга, Москва, <https://webzone.ee/severjanin/text/Medaljon/poets.htm> (dostęp: 26.08.2020).
- Петров М.В., 2014, komentarz do sonetu *А.К. Толстой*, [w:] М.В. Петров red., *Игорь Северянин. Полное собрание сочинений в одном томе*, Альфа-Книга, Москва, <https://webzone.ee/severjanin/text/Medaljon/poets.htm> (dostęp: 26.08.2020).
- Петров М.В., 2014, *Комментарии публикатора*, [w:] М.В. Петров red., *Игорь Северянин. Полное собрание сочинений в одном томе*, Альфа-Книга, Москва, on-line: <https://webzone.ee/severjanin/text/Medaljon/comment.htm> (dostęp: 24.01.2020).
- Петров М.В., 2019, *Игорь-Северянин. In atrium post mortem. 10*, on-line: <http://ruspol.net/ruspol.net?p=191&news=7376> (dostęp: 20.03.2020).
- Подберезин Б.И., 2013, *Мой Северянин*, Издательство „Литературное братство”, Рига. <https://proza.ru/2018/03/23/1599> (dostęp: 27.01.2020).
- Полетаев П.А., 2019, *Неологизмы и окказионализмы Северянина*, on-line: <https://www.stihi.ru/2019/12/02/273> (dostęp: 29.01.2020).
- Пономарева Г.М., Шор Т.К., 2009, *Русские литераторы в Таллинне (1941–1944)* [w:] Г.М. Пономарева, Т.К. Шор, *Русская печать и культура в Эстонии во время Второй мировой войны (1939–1945)*, Издательство Таллиннского университета, Tallinn, s. 110–125, on-line: http://www.russianresources.lt/archive/Venetrukisona/Venetrukisona_7.html (dostęp: 11.02.2020).
- Портнова С.Ю., 2002, *Лингвопоэтический аспект оценочных значений в творчестве Игоря Северянина (Игоря Васильевича Лотарева)*, <http://poet-severyanin.ru/library/lingvopoeticheskiy-aspekt-otsenocnyh-znacheniy.html>.
- Радецкий Н.М., 2019, *В оперу вместо гауптвахты*, on-line: <https://spbdnevnik.ru/news/2019-08-09/v-operu-vmesto-gauptvahty> (dostęp: 13.02.2020).
- Раннит А., *Новый Игорь Северянин (К 35-летию литературной деятельности)*, on-line: http://www.russianresources.lt/archive/Ranit/Rannit_1.html#r1 (dostęp: 22.02.2020).

- Римский-Корсаков Н.А., 1909, *Летопись моей музыкальной жизни*, Тип. Глазунова, Москва.
- Рыжак Н.В., 2005, *Цензура в СССР и Российская государственная библиотека. Доклад на Международной конференции „Румянцевские чтения–2005”* (10–12 апр. 2007), on-line: <http://rumchten.rsl.ru/2007/docs> (dostęp: 22.01.2020).
- Северянин И., 1908, *Письмо Л. Андрееву*, on-line: <http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/pisma/letter-55.htm> (dostęp: 5.02.2020).
- Северянин И., 1931, *Письмо к С.И. Карузо от 12 июня 1931 г.*, on-line: <http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/pisma/letter-7.htm> (dostęp: 22.01.2010).
- Северянин И., 1937, *Открытое письмо Казимиру Вежинскому, 26.1.1937*, on-line: <https://lit.wikireading.ru/23321> (dostęp: 23.01.2020).
- Северянин И., 1988, *Письма к Августе Барановой 1916–1938*, red., wybór i komentarz. Б. Янгфельдт и Р. Крюс, Almonst&Wikseli International, Stockholm, on-line: <http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/pisma/letter-179.htm> (dostęp: 22.01.2020).
- Северянин И., 1990, *Письмо к Георгию Шенгели от 6 марта 1928*, [w:] И. Северянин, *Стихотворения и поэмы 1918–1941*, Современник, Москва, s. 404.
- Северянин И., 1995, *Уснувшие вёсны*, [w:] И. Северянин, *Публицистика, Письма. Сочинения в пяти томах*, Logos on-line: <https://ruslit.traumlibrary.net/book/severyanin-ss05-05/severyanin-ss05-05.html#work001016> (dostęp: 23.01.2020).
- Северянин И., 1996, *Письма к С.И. Карузо (1931–1940). Публикация Л.Н. Ивановой*, Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1992 год, s. 245–247, on-line: <http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/pisma/letter-8.htm> (dostęp: 22.01.2010).
- Северянин И., 2017, *Шепелявая тень*, [w:] И. Северянин, *Воспоминания, письма, статьи*, ред. Сурис А.М., DirsctMedia Москва-Берлин, s. 67–71.
- Соболев А.А., Тименчик Р.Д., *Венеция в русской поэзии. Опыт антологии 1888–1972*, Новое литературное обозрение, Москва, on-line: <https://books.google.pl/books?id=eea4DwAAQBAJ&pg=PR868&lpq=PR868&dq=%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2-%D0%A0%D0%B0%D0%B7%D1%83%D0%BC%D0%BD%D0%B8%D0%BA+%D0%96%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%8B&source=bl&ots=0TrXT6rK0e&sig=ACfU3U2GMoy2ggfTeFmbUZzqfRXyVrAn4A&hl=pl&sa=X&ved=2ahUKEwjzo-LVooDoAhW3AhAIHbJ7DJwQ6AEw-AXoECAoQAQ#v=onepage&q=%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2-%D0%A0%D0%B0%D0%B7%D1%83%D0%BC%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D0%96%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%8B&f=false> (dostęp: 3.03.2020).
- Тень Ястреба, *Нравственный идеал в романе Евгения Гранде*, on-line: <https://www.proza.ru/2013/03/26/1502> (dostęp: 5.02.2020).
- Тесля А.А., Герцен А.И., 2017, *Наши и не наши. Письма русского, А.А. Тесля сост. и вступ. статьи*, РИПОЛ Классик, Москва.
- Флобер Г., *Письмо Ги де Мопасану от 19 февраля 1880 г.*, перевод А. Андрес, [w:] *Письма 1830–1880*, http://flobert.narod.ru/flaubert/let_306-943.htm. (dostęp: 11.08.2020).

- Флобер Г., 1984, *О литературе, искусстве, писательском труде. Письма. Статьи. В двух томах*. Сост. С. Лейбовиц; komentarz. С. Кратова, Мильчина, Изд. Художественная литература, Москва.
- Ходасевич В.Ф., 1915, *Обманутые надежды*, on-line: <http://hodasevich.lit-info.ru/hodasevich/kritika/hodasevich/obmanuty-nadezhdy.htm> (dostęp: 20.08.2020).
- Ходасевич В.Ф., 1916, *Державин*, on-line: http://az.lib.ru/h/hodasevich_w_f/text_0010.shtml (dostęp: 20.08.2020).
- Ходасевич В.Ф., 1934, *Памяти Гоголя*, on-line: <http://gogol-lit.ru/gogol/kritika/hodasevich-pamyati-gogolya.htm> (dostęp: 20.08.2020).
- Ходан М.В., 2003, *Лексико-семантические средства выражения авторской экспрессии в поэтическом языке Игоря Северянина*, on-line: <http://www.poet-severyanin.ru/library/leksiko-semanticheskie-sredstva.html> (dostęp: 20.08.2020).
- Цветаева М.И., 1931, *Неотправленное письмо Игорю Северянину*, on-line: <http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/pisma-to-severyanin/letter-2.htm> (dostęp: 2.03.2020).
- Чемакин А.А., 1918, „Значит, хохол – не русский?": Василий Шульгин и украинский вопрос, on-line: <https://ukraina.ru/history/20180907/1021060850.html> (dostęp: 1.09.2020).
- Чернышев А.А., 1991, *Вступительная статья*, [w:] М.А. Алданов, *Собрание сочинений в 6 томах*, t. 1, Москва, Правда, on-line: <https://www.livelib.ru/review/611151-m-a-aldanov-sobranie-sochinenij-v-shesti-tomah-tom-1-sbornik-m-a-aldanov> (dostęp: 18.08.2020).
- Чуковский К.И., 2012, *Игорь Северянин и другие*, [w:] К.И. Чуковский, *Собрание сочинений в 15 томах*, t. 8: *Литературная критика. 1918–1921*, Агентство ФТМ, ЛТА, Москва, s. 29–47.
- Чуковский К., 2015, *Высокое искусство. Принципы художественного перевода*, Азбука-Аттикус, s. 11, on-line: [livelib.ru: https://www.livelib.ru/quote/1052923-vysokoe-iskusstvo-kornej-chukovskij](https://www.livelib.ru/quote/1052923-vysokoe-iskusstvo-kornej-chukovskij) (dostęp: 2.09.2019).
- Чуковская Л., 1997, *Записки об Анне Ахматовой*, Согласие, Москва, t. 1.
- Шаламов В.Т., 2013, *Собрание сочинений: в 6 томах*, t. 5: *Эссе и заметки; Записные книжки 1954–1979*, Книжный Клуб Книговек, Москва.
- Шаповалов М.А., 1997, *Король поэтов Игорь Северянин Страницы жизни и творчества* Глобус, Москва, <https://www.booksite.ru/fulltext/sap/5.htm> (dostęp: 2.09.2020).
- Шубинский В.И., 2014, *Зодчий. Жизнь Николая Гумилева*, Изд. АСТ/Изд. CORPUS, ЛитРес, on-line: https://books.google.pl/books?id=DaeABAAAQBAJ&prints=ec=frontcover&hl=pl&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (dostęp: 1.09.2020).
- Шульгин В.В., 1921, *1920 год. Очерки*, on-line: <https://refdb.ru/look/2788077-pall.html> (dostęp: 1.09.2020).
- Шульгин В.В., 1991, *Три столицы*, ЛитМир – Электронная Библиотека, on-line: <https://www.litmir.me/br/?b=231040&p=97> (dostęp: 1.09.2020).
- Эйдельман Д., 2017, *Чего не понимают циники*, on-line: <https://www.relevantinfo.co.il/%D1%87%D0%B5%D0%B3%D0%BE-%D0%BD%D0%B5-%D0%BF%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%BC%D0%B0%D1%8E%D1%82-%D1%86%D0%B8%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8/> (dostęp: 18.08.2020).

Эткинд Е.Г., 1963, *Поэзия и перевод*, Советский писатель, Москва-Ленинград.
Юронен Н.В., *Константин Фофанов и Игорь Северянин*, on-line: <http://www.cuprinka.ru/ethnography/?c=51> (dostęp: 11.08.2020).

Ilustracje

Rysunek na pierwszej stronie okładki

Igor Siewierianin, „Wieczerniaja Moskwa” 12 listopada 1932 r., <http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/bio/risunki-i-sharzhi.htm>

Rysunek na czwartej stronie okładki

Igor Siewierianin i jego damy, 1915 r., <http://www.poet-severyanin.ru/library/terehina-shubnikova-guseva-igor-severyanin89.html>

Igor Siewierianin, Civis, 1927, <http://www.poet-severyanin.ru/articles/risunki.html>

Fotografie Siewierianina, Wilde’a i okładki z Wildem zamiast Siewierianina,
https://pikabu.ru/story/vsyo_o_sovremennom_knizhnom_izdatelstve_2411104

Michail Wrubel, *Siedzący Demon*

<https://www.galeriaklasyki.pl/malarstwo-abstrakcyjne/18336-66585-demon.html>

*Ja – geniusz, Igor-Siewierianin,
Zwycięstwem swoim upojony:
Wszechmiejsko oekranowany!
I we wszechsercach zatwierdzony!*

Igor Siewierianin

Książka jest atrakcyjną pozycją, która niejako odkrywa poezję Igora Siewierianina na polskim gruncie kulturowym, a aż stu czternastu sonetom towarzyszą ich przekłady. Same w sobie są już wartością, a ponadto w przyszłości stanowią bazę do licznych analiz, stwarzają możliwość dyskusji naukowych, tworzenia serii przekładowych. Nietypowa konwencja – towarzyszące sonetom przekłady wzbogacone o analizę pretranslatorską, interpretację i wyjaśnienie chyba wszelkich możliwych kontekstów – to nieczęsto spotykane ujęcie, które ma oczywistą wartość naukową i dydaktyczną, ale również poznawczą.

Z recenzji Edyty Manasterskiej-Wiącek



**WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO**

📧 wydawnictwo.uni.lodz.pl
@ ksiegarnia@uni.lodz.pl
☎ (42) 665 58 63

Książka dostępna również
jako e-book

ISBN 978-83-8220-669-2



9 788382 206692