

■ ALEKSANDRA WIECZORKIEWICZ

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

wieczorkiewicz@amu.edu.pl

## OBCE WCIELENIENIA DUSIOŁKA. LEŚMIANOWSKIE „CUDOTWORY SŁOWOTWÓRCZE” W PRZEKŁADACH ANGLOJĘZYCZNYCH

---

### Abstract

**Foreign Embodiments of Dusiołek. Bolesław Leśmian’s Poetic Neologisms Translated into English**

Bolesław Leśmian is an impossible writer – as Edward Balcerzan put it, “a poet with no masters, a master with no followers.” Moreover, he is usually considered untranslatable: the creator of his own idiomatic language, fraught with neologisms, archaisms, and dialectisms and subjected to the rigours of rhythm and rhyme, permeated with philosophical thought and vivid colours of the Slavic world – in short, an evident proof of the existence of the phenomenon known as untranslatability. But is it quite so? The main objective of the article is to present some difficulties connected with translating Leśmian’s poetry into English, using the example of the translations of Leśmian’s ballade “Dusiołek” (by Rochelle Stone, Marian Polak-Chlabicz, and Krzysztof Bartnicki), and to compare the translation strategies adopted by their authors.

**Key words:** Bolesław Leśmian, Polish poetry, English translations, literary translation, neologism

**Słowa kluczowe:** Bolesław Leśmian, poezja polska, tłumaczenia angielskie, przekład literacki, neologizm

Leśmian był poetą absolutnie wyjątkowym – na skalę większą niż tylko poezja polska. Podobnie, choć na odrębny sposób, Cyprian Norwid. Łączy ich żywioł języka, poczucie, że wiersz jest nie tylko myślą, obrazem, ale samodzielny

tworem słownym, który się z magii słów narodził i tę magię sam uprawia – tak to mniej więcej sformułował Leśmian w swoim *Traktacie o poezji*. Dlatego też jest chyba poetą niemożliwym do przetłumaczenia, jednym z tych, których można próbować przekładać, ale to nigdy nie będą przekłady doskonałe. Stąd jest bardzo mało znany w świecie (Krynicky 2010).

Tak pisze Ryszard Krynicky, poeta i znakomity tłumacz – między innymi poezji tak trudnej jak wiersze Paula Celana. Podobnie Czesław Miłosz w *Historii literatury polskiej* nazywa Leśmiana poetą „niemal nieprzetłumaczalnym z powodu eksperymentów z językiem” (Miłosz 2010: 403)<sup>1</sup>, a Mieczysław Jastrun zdaje się powątpiewać w jakąkolwiek możliwość przekładu tej twórczości<sup>2</sup>. A jednak, choć zgodnie z powszechną opinią przekładoznawców Bolesław Leśmian to nocna zmora tłumacza, okazuje się, że wciąż nie brakuje śmiałków, którzy wąż się podnieść rękawicę rzuconą przez autora *Dusiołka*. I oto poeta nieprzekładalny jest przekładany, i to nie tylko na pokrewne języki słowiańskie, na przykład rosyjski, czeski i słowacki, ale także na języki romańskie (włoski, francuski, hiszpański) czy germańskie (przede wszystkim niemiecki i angielski), a także nieuropejskie (hebrajski)<sup>3</sup>. Zagraniczne antologie, historie literatury polskiej i rozmaite opracowania rodzimej poezji bez Leśmiana obejść się nie mogą, w czasopismach literackich pojawiają się rozproszone przekłady poszczególnych utworów, ukazują się także, choć dość rzadko, osobne zbiory tłumaczeń poświęcone wyłącznie jego poezji. One to stanowią najlepsze miejsce spotkania obcojęzycznego czytelnika z twórczością Leśmiana i często też najlepiej dają wyraz niemałym trudnościom związanym z przekładem jego dzieł.

<sup>1</sup> Pisząc swój podręcznik do literatury polskiej dla czytelnika anglojęzycznego, Czesław Miłosz sam stał się tłumaczem Leśmiana, choć tłumaczem tylko jednego wiersza, *The History of Polish Literature* zawiera bowiem Miłoszowy przekład filologiczny wiersza *Cmentarz (A Graveyard)* (Miłosz 1983: 349).

<sup>2</sup> „Zdaje się, że Leśmian jest w ogóle nieprzetłumaczalny. Kiedy na przykład tak znakomity poeta jak Borys Pasternak tłumaczy wiersz *Do siostry*, otrzymujemy w języku rosyjskim gładki, w rytmie puszkiniowskim napisany wiersz, bez grozy oryginału, bez rytmu zadyszanego. Wszystko to przepada w przekładzie” (Jastrun 2007: 263).

<sup>3</sup> Obszerny wykaz przekładów poezji Leśmiana na języki europejskie (rosyjski, czeski, słowacki, litewski, białoruski, ukraiński, niemiecki, angielski francuski, włoski) znaleźć można w zakończeniu monografii Żanety Nalewajk *Leśmian międzynarodowy – relacje kontekstowe. Studia komparatystyczne* (Nalewajk 2015: 271–284). Na język hebrajski wybór poezji Leśmiana *Samotność i inne wiersze* przełożyli Szoszana Raczynska i Arie Brauner (Leśmian 1992); więcej o recepcji Leśmiana w języku hebrajskim pisze Ryszard Löw (1998: 103–108).

## Leśmian po angielsku

Swój krótki tekst o odkrywaniu Leśmiana Ameryce Stanisław Barańczak w książce *Ocalone w tłumaczeniu* zaczyna od słów:

Leśmian to koszmar tłumacza. Gdyby ktokolwiek poszukiwał ostatecznego i przytłaczającego dowodu dla tezy o nieprzekładalności poezji – czy przynajmniej nieprzekładalności pewnych poetów na niektóre języki – podsunąłbym mu, *contre coeur*, przykład Leśmiana, zwłaszcza Leśmiana tłumaczonego na angielski. Wiadomo, że spośród współczesnych mu poetów polskich, a chyba i poetów polskich w ogóle, autor *Ląki* posunął się najsmielej i najdalej w czynieniu idiosynkratycznego użytku ze szczególnych systemowych właściwości polszczyzny, i to mieszczących się akurat w tych sferach języka (mam tu na myśli zwłaszcza słowotwórstwo), w których język angielski dysponuje możliwościami nieporównanie mniejszymi. Jednocześnie zaś językowe osobliwości Leśmiana nie są nigdy – przepraszam za truizm – czymś w rodzaju gipsowej sztukaterii, którą można by odłuc z murów jego wierszy bez szkody dla ich wewnętrznej architektury. Przeciwnie, język znajduje tu konsekwentne oparcie w poetyckiej filozofii bytu i poznania, a ta z kolei swój wyraz znajduje przede wszystkim w takim a nie innym traktowaniu języka (Barańczak 2004: 144).

A zatem po raz kolejny tłumacz, i w dodatku tłumacz znakomity, ogłasza Leśmiana poetą nieprzekładalnym, tym razem na język angielski. Przeczytawszy to, co pisze Barańczak, można wyrobić sobie pewien pogląd na pierwszy zbiór anglojęzycznych tłumaczeń Leśmiana<sup>4</sup>, wydany w Stanach Zjednoczonych przez Sandrę Celt, czyli Alexandrę Chciuk-Celt z Uniwersytetu Nowojorskiego, pod tytułem *Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian* (Celt 1987). Inną książką, której celem nie było wprawdzie przetłumaczenie Leśmiana *sensu stricto*, ale „przybliżenie czytelnikowi anglojęzycznemu życia poety i magii jego twórczości” (Stone 1976)<sup>5</sup>, jest dzieło Rochelle Stone z Wydziału Literatur i Języków Słowiańskich na Uniwersytecie Kalifornijskim w Los Angeles, zatytułowane *Bolesław Leśmian: The Poet and his Poetry*. Jest ono pierwszą i dotąd jedyną w języku angielskim tak obszerną monografią poświęconą tej

---

<sup>4</sup> Dzieje angielskiej recepcji Leśmiana rekonstruuja w swoich tekstach Marta Kaźmierczak (Kaźmierczak 2012: 12–16 i 2007: 55–60) oraz Żaneta Nalewajk (Nalewajk 2015: 278–281).

<sup>5</sup> Wszystkie przytoczone fragmenty książki Rochelle Stone podaję w moim przekładzie.

poezji. W rozdziale będącym analizą immanentnej poetyki Leśmiana znaleźć można tłumaczenia filologiczne fragmentów wielu wierszy, dokonane przez autorkę na potrzeby interpretacji. Już na początku Rochelle Stone zaznacza trudności, z jakimi musi się mierzyć tłumacz poezji (i) Leśmiana. Autorka pisze we wstępie:

Leśmian stworzył poezję, której przeznaczeniem było utrwalić w wieczności to, co ulotne, i sprawić, by trwać mogło to, co efemeryczne, za pomocą konkretnych symboli zakorzenionych w mitach. Pragnąc przedstawić, choćby częściowo, magię Leśmianowskiego procesu twórczego, przetłumaczyłam utwory cytowane w niniejszym studium. Tłumaczenie poezji wiąże się ze szczególnymi trudnościami, ale tłumaczenie Leśmiana jest niemal zadaniem niewykonalnym. Ze względu na liczne neologizmy i złożone, obciążone filozoficznie poetyckie obrazowanie, jest to poeta niezwykle trudny do zrozumienia nawet w języku polskim (Stone 1976: 10).

Dwa wydania książkowe przekładów Bolesława Leśmiana z ostatnich lat są w całości dziełem Mariana Polaka-Chlabcza – pisarza, dziennikarza, tłumacza i poety: *33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne*, wydane w Nowym Jorku na początku roku 2012, oraz *Marvellations: The Best-loved Poems by Poland's Most-read and Best-selling Poet, Bolesław Leśmian, One of the Greatest of All Time, in the Polish Original and English Translation* (Nowy Jork 2014).

Prócz zbioru tłumaczeń Sandry Celt, wydanego w latach 80., oraz najnowszych, wydanych kilka lat temu, tomów poetyckich w wyborze i przekładzie Polaka-Chlabcza, warto wspomnieć o jeszcze jednym anglojęzycznym zbiorze poświęconym poezji Leśmiana – choć w tym wypadku nie tylko tego poety. U progu XXI wieku Janek Langer opublikował własne przekłady dwóch znamienitych poetów dwudziestolecia w tomie *Magic and Glory of Twentieth Century Polish Poetry*, t. 1: *Leśmian and Tuwim* (Londyn 2000), w którym znalazły się przekłady 64 utworów autora *Łąki*<sup>6</sup>. Niegasnącą popularnością cieszy się Leśmian w publikacjach tematycznych, prezentujących na przykład poezję miłosną. Wymienić można choćby dwujęzyczny tom poetycki z 1996 roku, zatytułowany *Treasury of Polish Love Poems, Quotations and Proverbs: In Polish and English*, gromadzący przekłady

<sup>6</sup> Zbiór Langer krytycznie ocenia Marta Kaźmierczak, pisząc między innymi o braku kompozycyjnej spójności, błędach drukarskich i niekonsekwencji w pisowni nazwiska autora oraz o ogólnej słabości tłumaczeń (Kaźmierczak 2012: 14).

Mirosława Lipińskiego (twórczość Leśmiana reprezentuje tu wiersz *W ciemnościach* – *In the Darkness*), czy zbiór polskich wierszy w przekładzie Anity Jones-Dębskiej *My Homeless Heart: Polish Poems of Love and Longing in English* z roku 2005, w którym zamieszczone zostały tłumaczenia utworów *W polu* (*In a Field*) i *Romans* (*Romance*).

Pierwszą anglojęzyczną antologią poezji polskiej zawierającą przekłady Leśmianowskich wierszy był wydany w 1960 roku zbiór *Five Centuries of Polish Poetry (1450–1950)*, stworzony przez duet translatorski Jerzego Peterkiewicza i Burnsa Singera, który przetłumaczył utwory *Po ciemku* (*In the Dark*), *Brat* (*Brother*), *Cmentarz* (*The Cemetery*) i *Wspomnienie* (*Memories*)<sup>7</sup>. Sześć wierszy Leśmiana (*Las*, *Stodoła*, *Przemiany*, *Brat*, *Urszula Kochanowska*, *Ludzie*) trafiło z kolei do amerykańskiej antologii *Polish Literature from 1864 to 1918: Realism and Young Poland*, wydanej w 2006 roku pod redakcją i w przekładzie Michała J. Mikosia, chociaż – na co zwraca uwagę Marta Kaźmierczak – „większość przedrukowywanych tu utworów powstała później, niż na to wskazują ramy chronologiczne w tytule antologii” (Kaźmierczak 2012: 15). Ostatnim zbiorem o charakterze antologicznym, o którym warto wspomnieć ze względu na zawarte w nim jedenaście przekładów dzieł poetyckich autora *Sadu rozstajnego*, jest dwujęzyczna książka *The Word: Two Hundred Years of Polish Poetry / Słowo: dwieście lat poezji polskiej*, która ukazała się w roku 2010 i stanowi efekt pracy translatorskiej australijskiego tłumacza polskiego pochodzenia, Marcela Weylanda (autora m.in. przekładu na język angielski *Pana Tadeusza*). Wypada nadmienić, że Weyland nie poprzestał na owych kilkunastu utworach Leśmiana zamieszczonych w antologii – w 2014 roku w jego tłumaczeniu ukazał się zbiór poezji *Love, Sex and Death in the Poetry of Boleslaw Leśmian*, który na gruncie australijskim jest bodaj pierwszą publikacją wyłącznie Leśmianowską.

Nieco tłumaczeniowych tropów anglojęzycznego Leśmiana odnaleźć można w rozmaitych zakamarkach Internetu: Leo Yankevich, tłumacz między innymi Rilkego, Jesienina oraz Mickiewicza, Staffa i Grochowiaka, na swojej stronie internetowej umieszcza przekłady *Srebronia* (*Silver*) i *Aniołów* (*Angels*)<sup>8</sup>. Na portalach poświęconych poezji polskiej po angielsku można

---

<sup>7</sup> Przekłady tych utworów można również znaleźć na stronie internetowej: <http://all-poetry.com/Boleslaw-Lesmian> (dostęp: 4.05.2016).

<sup>8</sup> Zob.: <http://leoyankevich.com/archives/253> (dostęp: 4.05.2016). Nalewajk pisze o jeszcze kilku innych utworach Leśmiana w przekładzie Yankevicha możliwych do odna-

przeczytać *Dwoje ludzieńków* w tłumaczeniu Barry’ego Keane’a (*Two People*), wiersz *Pragnienie* przełożony przez Marka Urbana (*Desire*) oraz utwory *Tu jestem – w mrokach ziemi* (*Here Stay I – Darkness to Earth*), *Z lat dzieciennych* (*From Childhood Years*), *Stodoła* (*The Farm Shed*), *Boże pelen w niebie chwały* (*Lord in Heaven Full of Glory*) w tłumaczeniu Ryszarda J. Reisnera – by wymienić tylko kilka prób zmierzenia się z poezją Leśmiana podjętych przez zawodowych tłumaczy, które istnieją obok niezliczonych przekładów amatorskich (nierazko anonimowych lub podpisanych jedynie pseudonimem) rozsianych po rozmaitych witrynach sieci, forach internetowych oraz blogach. Skrupulatny poszukiwacz zdoła też natrafić na poszlakę, która wiedzie bezpośrednio do Krzysztofa Bartnickiego, tłumacza *Finnegans Wake* Jamesa Joyce’a. W artykule napisanym przez Mikołaja Glińskiego na fali zainteresowania przekładem „najtrudniejszej książki świata” można przeczytać, że Bartnicki tłumaczył „w ciągu dziesięciu lat pracy” nad Joyce’em również wiersze Leśmiana w liczbie ponad stu (Gliński). Sam tłumacz przyznaje, że było ich sto jeden lub sto jedenaście – i że nie zachowałyby z nich pewnie nawet dziesięciu, tak krytycznie jest nastawiony do swoich ówczesnych prób<sup>9</sup>.

Recepcja Bolesława Leśmiana w języku angielskim nie jest wszakże procesem zamkniętym. Co rusz powstają nowe przekłady tej twórczości, które spod piór tłumaczy wychodzą w świat na spotkanie z czytelnikiem. W podsumowaniu swoich badań nad Leśmianem międzynarodowym Żaneta Nalewajk uchyla się od formułowania ostatecznych wniosków: pisząc o perspektywie rozwojowej, przyszłościowej, otwartej na nowe spojrzenia i odczytania, wspomina o przekładach, które już czekają na swoją kolej:

Jeśli zaś chodzi o gotowe tłumaczenia anglojęzyczne, ale jeszcze niepublikowane, to wiadomo, że na druk czekają przekłady wierszy Leśmiana pióra szkockiego literaturoznawcy i anglisty Davida Malcolma, który znakomicie włada językiem polskim. Są wśród nich między innymi tłumaczenia utworów \*\*\**Gdybym spotkał ciebie znów pierwszy raz, Topielec, Przyśpiew, Zmierzch, Znikomek, Róża, Tu jestem, Tango, Śni się lasom – las*. Ukażą się one w 2015 roku na łamach kwartalnika „Tekstualia” (Nalewajk 2015: 281).

---

lezenia w sieci – badaczka wymienia m.in. *Szewczyka* (*The Shoemaker*), *Poetę* (*The Poet*), *Ludzi* (*The People*), *Trupięgi* (*Cadaveries*) (Nalewajk 2015: 279).

<sup>9</sup> Tymi oraz innymi uwagami o przygodzie z przekładem Bolesława Leśmiana tłumacz *Finnegánów trenu* podzielił się ze mną podczas rozmowy w maju 2013 r. w Krakowie.

Rzeczywiście, następne przekłady utworów autora *Łąki* rodzą się niemal na naszych oczach: Leśmian w tłumaczeniu Davida Malcolma, opisany przez Nalewajk jako jeszcze „niezjawiony”, zjawia się w ostatnim numerze „Tekstualiów” z 2015 roku – przekłady *W zakątku cmentarza* (*In the Cemetery Corner*) i *Ręki* (*Hand*) opatrzone są komentarzem: „sam tłumacz określa rezultaty swojej pracy mianem *work in progres*” (Leśmian 2015). Być może o anglojęzycznym istnieniu Leśmiana należy myśleć właśnie tak – jako o „działaniu w toku”, „zadaniu w trakcie realizacji” i „postępującym procesie”, który w każdej chwili może dać efekty zgoła niespodziewane i zaskakujące.

Warto przyjrzeć się teraz z bliska konkretnemu aspektowi Leśmianowskiej poezji, jakim są poetyckie innowacje językowe – neologizmy, nie od dziś uznawane przez translatorów i językoznawców za jeden z obszarów nieprzekładalności.

Wydaje się, że już sam termin „neologizm” budzi wśród badaczy wiele wątpliwości. Teresa Smółkowa w swojej monografii *Neologizmy we współczesnej leksyce polskiej* termin ów, widziany z perspektywy rozmaitych definicji słownikowych i encyklopedycznych, uznaje za zbyt szeroki i niejednoznaczny pod względem zakresu precyzowanego zjawiska (Smółkowa 2001: 12). Badaczka proponuje przyjęcie zawężonego znaczenia neologizmu jako „jednostki leksykalnej, nowej pod względem budowy, znaczenia bądź połączenia z innymi jednostkami, ustabilizowanej w normie leksykalnej całkowicie lub tylko częściowo” oraz przedstawia podział neologizmów na leksykalne (wyrazowe), frazeologiczne, neosemantyzmy, słowotwórcze, zapożyczenia, okazjonalizmy, indywidualizmy<sup>10</sup>, neologizmy absolutne i analogiczne (Smółkowa 2001: 14, 19). Nad zagadnieniem przekładu neologizmów pochyła się Peter Newmark, który w książce *A Textbook of Translation* określa neologizmy jako „największy problem tłumacza tekstów nieliterackich i profesjonalnych” (Newmark 1988: 140). Badacz skupia się przede wszystkim na innowacjach językowych występujących w tłumaczeniach specjalistycznych i użytkowych, nie pomija jednak zupełnie literatury: w podrozdziale poświęconym przekładaniu „neologizmów właściwych” (*new coinages*) wskazuje wyraźnie na potrzebę i obowiązek „od-twarzania” (*re-create*) autorskich neologizmów

<sup>10</sup> Przykładając nomenklaturę Smółkowej do twórczości Bolesława Leśmiana, stworzone przez niego neologizmy (leśmianizmy) należałoby zaliczyć do grupy indywidualizmów, czyli innowacji językowych, które charakteryzują się jednostkowością użycia, przypisane są konkretnym twórcom (najczęściej pisarzom wybitnym) i bywają inaczej określane jako neologizmy autorskie, artystyczne lub poetyckie (Smółkowa 2001: 17).

zawartych w tekście. Newmark podkreśla także istotny aspekt funkcjonalności (ekwiwalencji strukturalnej, brzmieniowej, naturalności odbioru) tłumaczeń neologizmów w języku docelowym oraz zaznacza istotny udział pomysłowości tłumacza w procesie przekładania artystycznych innowacji językowych, o czym szczególnie warto pamiętać, analizując anglojęzyczne przekłady dzieł Bolesława Leśmiana. Problem tłumaczenia neologizmów w aspekcie nieprzekładalności spowodowanej różnicami kulturowymi i językowymi opisuje natomiast Krzysztof Hejwowski, który zaznacza, że „granica między językiem a kulturą nie jest żadną wyraźną linią demarkacyjną”, a zatem zagadnienia dotyczące neologizmów odnoszą się w wielu przypadkach tyleż do języka, co do kultury (Hejwowski 2006: 105–106, 112). Ten kulturowy kontekst neologizmów ma również – jak się okaże – niebagatelne znaczenie w przypadku przekładów twórczości Leśmiana na język angielski.

Jednak niezależnie od przyjętej nomenklatury czy perspektywy badawczej istnienie „cudotworów słowotwórczych” – neologizmów-leśmianizmów<sup>11</sup> – w poezji autora *Sadu rozstajnego* jest rzeczywistością, z którą każdy tłumacz zmuszony jest się zmierzyć. Chciałabym przybliżyć rozmaite strategie translatorskie tłumaczy utworów poetyckich Bolesława Leśmiana, analizując

<sup>11</sup> Leśmianowskie neologizmy były przedmiotem wielu opracowań (m.in. Klimczak 2001; Papierkowski 1964; Trznadel 1999). Jacek Trznadel we wstępie do *Poezji wybranych* Leśmiana pisze, że nie wszystkie słowa, które na pierwszy rzut oka wydają się Leśmianowskimi nowotworami językowymi, są nimi w rzeczywistości: wiele pozornych neologizmów-leśmianizmów „istnieje słownikowo jako słowa rzadkie, nieużywane, prowincjonalizmy, archaizmy czy dialektyzmy” (Leśmian 1991: LXII). Według badacza trudności w klasyfikacji neologizmów wynikają z jednej strony z „niekompletności słowników, słabości leksykografii, niewystarczalności słownikowych opracowań dialektyzmów, szczególnie ważnych dla Leśmiana (pewne luki mogą się okazać niepowrotne – stykał się przecież poeta z żywymi jeszcze gwarami)”, z drugiej zaś strony ze „szczególnej plastyczności słowotwórczej w polszczyźnie (...), z bogactwa i szerokiej potencjalnej stosowalności słowotwórczej formantów przedrostkowych i przyrostkowych, z plastyczności systemu aspektowego w żywym języku”. Jako leśmianizm [leśm.] oznacza Jacek Trznadel słowa i wyrażenia takie jak „wzgórzć się”, „strwon”, „dziejba”, „trupięcy”, „przypodobzać się”, a do archaizmów i dialektyzmów zalicza inne „dziwotwory”, bardzo w gruncie rzeczy Leśmianowskie: „pstrocina”, „niebywałka”, „błyszczadła”, „podpłocie”, „trupięgi”, „całuszka”, „przespanica” (Leśmian 1991: 59–62). Na tym jednak nie koniec językowych zawirowań: niezwykle częsty w poezji Leśmiana okazuje się neosemantyzm, który niejako zastępuje neologizm, tak że archaizm bądź dialektyzm umieszczony w utworze poetyckim zyskuje zupełnie nowe, metaforyczne znaczenie. Dzieje się tak w przypadku dialektyzmów „rozspucha” i „brzóstwo”: pierwszy z nich, słownikowo oznaczający gatunek kruchego piaskowca, u Leśmiana staje się „nicości złotą rozspuchą” (*Srebroń*), drugi, będący gwarową nazwą kory brzozonej, w wierszu *Wieczór* oznacza istotę, duszę brzozy: „brzoza (...) / Całe swoje w snach odmilkłte brzóstwo / Z nagłym szepem wudnia do strumienia” (Leśmian 1991: 172, 200).

fragmenty przekładów ballady *Dusiołek* (z tomu *Łąka*) dokonanych przez Rochelle Stone, Krzysztofa Bartnickiego oraz Mariana Polaka-Chlabicza, a także – dla pełniejszego obrazu problemów związanych z Leśmianowskimi neologizmami – tłumaczenia imion bohaterów dwóch innych utworów, pochodzących z cyklu *Postacie* (*Napój cienisty*): *Srebronia* i *Znikomka* (w przekładach Rochelle Stone, Sandry Celt, Mariana Polaka-Chlabicza oraz – w przypadku *Srebronia* – Leo Yankevicha).

## Zjawy, mary, cudotwory

W poezji Bolesława Leśmiana słowo poetyckie, obdarzone zdolnością stwarzania świata, ma wartość najwyższą. Wyzwolone z szarej pospolitości mowy codziennej, bez trudu poddaje się twórczym przemianom i powstaje nowe, uniezwykłe, a także – pełne wewnętrznego ruchu i istnienia. Język tej poezji to język stwarzający, ale też wciąż tworzony, dynamiczny, upłynniony i „niedowcielony”, podobnie jak świat, który w poetyckim słowniku Leśmiana jakby nie miał kresu, zdaje się wiecznie wymykać możliwości dopełnienia i zamknięcia. Michał Paweł Markowski pisze:

Leśmian jest nie tylko poetą przemian, ale także poetą wcieleń, niedowcieleń i odcieleśnień, czyli nieustannego przechodzenia z nieistnienia do istnienia i z powrotem. Pamiętajmy jednak, że nie chodzi tu tylko o to, o czym się w wierszach mówi, ale też co się w wierszach dzieje. Chodzi o zdarzeniowość wiersza, który momentalnie powołuje do istnienia w swoim języku świat, pod groźbą jego utraty. (Markowski 2007: 98).

Nieskończony trud tworzenia poetyckiego świata przejawia się najpełniej w kreowaniu nowych słów, które, podobnie jak rzeczywistość stworzona przez Pana Błyszczynskiego, „tyleż istnieją, co istnieć zaprzestają” (Leśmian 2000b: 471) – wciąż zmieniają swoją postać i wciąż tworzą się na nowo, poddając się działaniu twórczej mocy poety.

O ile poezja Leśmiana jest poezją zjawionego słowa, o tyle może być również nazwana poezją istnienia, „ładownie nabitą postaciami, po brzegi wypełnioną rzeczami” (Ortwin 1970: 244). Leśmian poeta, „niepoprawny Istnieniowiec” (Leśmian 2000b: 367), tworzy wiersze rojące się od istot żywych, uwijających się skrzętnie nad własnym istnieniem, często wyśnionym, wyobrażonym czy abstrakcyjnym. Rozmaici bohaterowie liryczni (na przykład ci z cyklu *Postacie*) to opatrzeni uniezwykłymi imionami

aktywni wykonawcy czynności: Znikomek, Srebroń, Migoń, Jawrzon, Zmierchun, Śnigrobek, Dusiołek, Świdryga i Midryga – twory czasem dziwne i groteskowe, a czasem pocieszne i zabawne, zawsze jednak niosące z sobą, prócz ciekawego brzmienia imion, część poetyckiego światopoglądu Leśmiana: filozoficzne pytania o Boga, ład świata, kondycję ludzką, a często także konkretne konotacje mitologiczne. Jeszcze jeden powód, by Leśmiana porównać do Dusiołka i nazwać go zmorą senną tłumacza.

Świadomi są tego oczywiście sami tłumacze. Sandra Celt we wstępie do *Mythematics and Extropy* właśnie neologizmy (a nie na przykład rym i rytm) uznaje za główny problem przy przekładaniu Leśmiana:

Niedostatek w kwestii tłumaczeń najznakomitszego polskiego poety XX wieku przypisuję szczególnemu zamiłowaniu Leśmiana do językowych innowacji, bardzo często tworzonych z istniejących słów za pomocą sufiksów, prefiksów i interfiksów (poeta był nałogowym „morfemistą”) (...). Innowacje te czynią poezję Leśmiana tak trudną do przełożenia na inne języki, szczególnie na języki niesłowiańskie, że twórczość ta jest praktycznie nieznana poza językiem rodzimym (Celt 1987: 11 [przeł. A.W.]).

Podobnie Marian Polak-Chlabicz znaczny fragment swojego wstępu do tłumacza poświęca zagadnieniu Leśmianowskich neologizmów:

[J]ęzyk poezji Leśmiana jest bardzo specyficzny – pełen neologizmów, archaizmów, dialektyzmów i kto wie jakich jeszcze „izmów”. Wszystko to zwykło się określać „leśmianizmami” lub – jak chciał inny poeta, Mieczysław Jastrun (tworząc przy okazji neologizm) – „cudotworami słowotwórczymi”. Czynią one tłumaczenie z „leśmiańskiego” na każdy inny język, zwłaszcza niesłowiański, zadaniem niezwykle trudnym. Możliwości słowotwórcze języka Szekspira w porównaniu z polskim są do pewnego stopnia ograniczone. Częściowo można to zrekompensować ogromnym potencjałem leksykalnym angielskiego, który ma największy zasób słów na świecie (Leśmian 2012: 17).

Każdy z tłumaczy Leśmiana prędzej czy później musi się spotkać ze „słowotwórczymi cudotworami” – każdy też wypracowuje własny sposób radzenia sobie z nimi. Warto się bliżej przyjrzeć różnym strategiom translatorskim w małych próbkach z Leśmianowskiej menażerii. Sprawdźmy zatem najpierw, jak tłumacze radzą sobie z przełożeniem na język angielski Dusiołka, który wylazłszy w upalny dzień z rowu pod lasem, niemilosiernie umęczył śpiącego Bajdałę.

W wyjaśnieniu do ballady Jacek Trznadel podaje źródło pochodzenia nazwy/imienia duszącego stwora: w kulturze ludowej Słowian „istniała wiara w zmorę męczącą we śnie, którą należało przebić czymś ostrym i przytwierdzić do ziemi lub ściany. Nazywano taką zmorę różnie, np. gniotkiem; folklor kaszubski zna nazwę dusiec” (Leśmian 1991: 71). Z tego komentarza wynika, że choć sam pomysł na zmorę zaczerpnął Leśmian z rodzimego folkloru, imię Dusiołka (wszakże jest to coś więcej niż nazwa pospolita, skoro poeta stosuje wielką literę) jest jednak oryginalnym „leśmianizmem”<sup>12</sup>.

Jak zatem przetłumaczyć prawdziwy „leśmianizm”, niosący z sobą w dodatku przyjazną brzmieniowo aurę swojskości<sup>13</sup>? Dwoje tłumaczy – Rochelle Stone i Marian Polak-Chlabicz – wykorzystuje tu znaczenie czasownika *choke*, czyli „dusić/zadusić, przydusić, zdławić, udławić, zatykać (a także formy zwrotne wszystkich tych bezokoliczników)”<sup>14</sup>. Stone określa właściwości Dusiołka za pomocą imiesłowu: *A Choking Nightmare*<sup>15</sup> [„Dusząca Mara Nocna/Koszmar”] (Stone 1976: 212), choć można się spierać, czy to opisowe tłumaczenie wywołuje w wyobraźni na poły śmieszna, na poły groźną postać Leśmianowskiej zmyry. Krzysztof Bartnicki zauważa trafnie:

Leśmianowy dusiołek atakował w pełni słońca [„Zachciało się Bajdale / przepaść upał w upale” – dopisek A.W.], stąd *nightmare*, zmora nocna, nie może być udaną ekwiwalencją. Wykorzystanie samej części *mare* groziłoby fałszu-

<sup>12</sup> W ten sposób klasyfikuje go również Stanisław K. Papierkowski: „dusiołek – K. [J. Karłowicz, *Słownik gwar polskich*. Warszawa 1900–1911. T. 1–6 – dopisek A.W. zgodnie z adnotacją autora] *dusiciel, dusiec, dusigrosz*. Nie ze słownika więc wygrzebał poeta swojego Dusiołka jako nazwę zmyry, upiora, tylko sam ten wyraz o posmaku wyraźnie gwarowym stworzył, ponieważ był mu potrzebny i dla stylizacji w balladzie, i dla rymu *do wolek*: *Nie dość Ci, że potworzył mnie, szkapę i wolka, / Jeszcześ musiał takiego zmajstrować Dusiołka?*” (Papierkowski 1964: 75).

<sup>13</sup> Warto zauważyć, że w słowie „Dusiołek” można dopatrzeć się nieco archaicznego, lecz jakże swojskiego „sioła”. Wydaje się to o tyle istotne, że cały utwór utrzymany jest w atmosferze wiejskości, swojskości: wskazują na to zarówno elementy świata przedstawionego, jak i język wiersza. „Sielskość” Dusiołka, zawarta w samej jego nazwie, wpisuje się zatem niezwykle spójnie w zamysł artystyczny poety.

<sup>14</sup> W tym i w kolejnych przypadkach przytaczam znaczenia leksemów angielskich za internetowym *Oxford English Dictionary*.

<sup>15</sup> Marta Kaźmierczak wskazuje słusznie, że przedimek nieokreślony (*A Choking Nightmare*) zastosowany przez Stone zarówno w tytule, jak i w tekście ballady, odbiera Dusiołkowi jego jednostkowość – konkretny, niepowtarzalny Dusiołek staje się „pewnym Dusiołkiem”, „któryś z dusiołków”, a indywidualnego charakteru Leśmianowskiej zmyry nie ocala nawet „personalizujące użycie wielkich liter” (Kaźmierczak 2012: 165).

jącym skojarzeniem jej z polską „kobyłą”. Choć w nazwie demona dojrzyć można osiołka, sam stwór koniowato wcale nie wygląda. Próby wprowadzenia skojarzeń z czynnością *duszenia* prowadzą donikąd – sensy słów: *choker, constrictor, repressor, strangler* raczej klócą się z demonologią<sup>16</sup>.

U Polaka-Chlabicza pojawia się *Chokester* (Leśmian 2014b: 34) – który prócz tego, że dusi i dławi, brzmi też osobliwie – może nie jak groźny demon, ale za to jak stworek. Nie nakierowuje też od razu interpretacji na koszmar nocny czy marę, bo choć Bajdała spał, kto wie, czy rzeczywiście tylko śnił.

I jeszcze dwie nazwy, tym razem autorstwa Krzysztofa Bartnickiego, zgodnie z tym, co zapowiada autor przekładu, zupełnie inne od pomysłów wymienionych powyżej: *Worror* i *Jim Cubus*. Pierwszy wydaje się ciekawy nie tylko dlatego, że jest inny. Leksem *worror*, jako oczywisty neologizm, posiada sporo zalet. Po pierwsze, słowo do niego podobne, różniące się tylko jedną głoską, to *worrier* – określenie psa czy też wilka, który zadusza owce; jest to także określenie człowieka dokuczliwego, uprzykrzonego (cechy te jak najbardziej pasują do Dusiołka). Z drugiej strony *worrier* to człowiek martwiący się, wiecznie zatroskany – nazwa utworzona od czasownika *to worry*. Byłoby to zatem groźny dusiciel, zmora ludzka i zmartwienie czy zatroskanie w jednym – a do tego dochodzi jeszcze brzmienie, które przez nagromadzenie drżącej głoski „r” ma w sobie coś z uporczywie brzęczącego owada. Kto wie, czy nie taki dźwięk towarzyszył duszonemu przez sen Bajdale?

Aby wyjaśnić pochodzenie drugiej nazwy – *Jim Cubus* – muszę się odwołać do tekstu samego tłumacza, który umieszcza Dusiołka w kontekście znacznie szerszym niż folklor polski:

Inny rodzaj demonów snu to męskie inkuby (ang. *incubi*) i kobiece succuby (ang. *succubae*). A jakiej płci jest *dusiołek*? To obupłciowy hybryd – z wyglądu cokolwiek żeński, z rodzaju męski. Zdecydowałem się na *inkuba*. Ponieważ inkuby wykorzystują ofiary seksualnie – czego Dusiołek nie robi – podzieliłem wyraz *incubus* na gminniej brzmiące *Jim Cubus* – oddalając brzmienie (a za nim znaczenie) demona od *mare* na dystans podobny do tego pomiędzy *dusiołkiem* a *zmorą*. (W brzmieniu odrzuconej konkurentki: *Jann Cubus*, angielski

<sup>16</sup> Krzysztof Bartnicki, *Cóż znaczą Leśmiana*, tekst niepublikowany. Z tekstu tego, podobnie jak z niepublikowanych przekładów poezji Leśmiana dokonanych przez Krzysztofa Bartnickiego, korzystam dzięki uprzejmości autora.

czytelnik może dosłyszałby echo wyrazu *jenny* [oślica], ale mógłby też wyłuśkać niestosownego dżinna) (Bartnicki).

Pomysł Krzysztofa Bartnickiego z *Jimem Cubusem* wydaje się niezwykle interesujący, przede wszystkim ze względu na zakorzenienie w kulturze docelowej, w której przecież przekład będzie funkcjonował. Znac u Bartnickiego duże zaangażowanie w to, by przekład jak najlepiej przemówił do odbiorcy utworu, w tym wypadku odbiorcy anglojęzycznego. Zdecydowanie bardziej niż szukanie ekwiwalentów językowych interesuje tłumacza odnalezienie dobrych odpowiedników kulturowych. Jednakże *Jim Cubus* jest pomysłem tyleż ciekawym, co śmiałym czy wręcz ryzykownym.

Po pierwsze, nazwa Dusiołka, będąca jego imieniem (a równie dobrze też „nazwą gatunkową”, jeśli na świecie jest więcej dusiołków niż ten jeden), zdecydowanie wskazuje na to, że jest on „stworem”, nie-ludzką kreaturą. Tymczasem przekład *Jim Cubus* (*Jim* – zdrobnienie popularnego imienia, *Cubus* – nazwisko może niezbyt powszechne, ale występujące w rzeczywistości) sugeruje, że mamy do czynienia z osobą, może wiejskim chłopcem (skoro nazwa ma mieć brzmienie gminne), nie zaś z uprzykrzonym potworem wyłazłym z jaru<sup>17</sup>.

Po drugie, jeśli skojarzenie ze zmorą ma zadziałać, anglojęzyczny czytelnik powinien wykonać pracę tłumacza „w odwrotnym kierunku”: połączyć rozdzielone słowo w całość i „przetłumaczyć sobie” Jima Cubusa jako inkuba. Wątpliwe zatem, czy ów podział wyrazu rzeczywiście może uchronić odbiorcę przed przypisaniem Dusiołkowi seksualnego wykorzystywania ofiary. Tymczasem taka asocjacja dość mocno naruszałaby rzeczywisty charakter Leśmianowskiej zmyry, która choć męczy uśpionego Bajdałę, nie czyni mu jednak krzywdy, a raczej przeciwnie: budzi świadomość, otwiera oczy na świat – metafory związane z przechodzeniem od snu do jawy są tu jak najbardziej celowe – i każe skierować do Boga jedno z najbardziej filozoficznych pytań człowieka: *unde malum?* Skąd zło?

---

<sup>17</sup> Opis Dusiołka zawarty w wierszu („pysk miał z żabia ślimaczy”, „zad tyli jak kwocka”, „ogon miał ci z rzemyka, podogonie zaś z tyka” (Leśmian 2000b: 201), przełożony jako opis *Jima Cubusa* niekoniecznie usunie niejasność. Jestem w stanie sobie wyobrazić interpretację kogoś niezaznajomionego z polskim folklorem, kto przypuszcza, że z rowu wyszedł niezbyt urodziwy wiejski chłopak z ogonem dla zabawy zrobionym z rzemienia, psocący i naprzykrzający się śpiącemu Bajdale.

Rzekł Bajdała do Boga:

O, rety – olaboga!

Nie dość ci, żeś **potworzył** mnie, szkapę i wołka,

Jeszcześ musiał takiego zmajstrować Dusiołka?

(Leśmian 2000b: 202 [wyróżn. A.W.]

Obudzony Bajdała widzi już świat inaczej, niż widział go, zanim zasnął – spostrzega więcej, widzi wyraźniej i głębiej, jego ostatnie pytanie jest pytaniem o istotę rzeczy. To nie Dusiołek ponosi winę za jego ciężki sen i „przesenne” cierpienia. W jednym prostym zdaniu nieuczony Bajdała czyni Bogu wyrzut zaskakujący, odkrywa bowiem, że nikt inny, lecz właśnie Stwórca odpowiada za „potworzenie” wszelkich żywych istot: z jednej strony za ich (s)tworzenie, z drugiej strony za ich przyrodzoną potworność i zło wewnętrzne, niejako zakodowanie, zawarte w naturze wszystkiego, co stworzone, a zatem także w naturze dokonującego odkrycia – Bajdały.

Tłumacze na różne sposoby starają się oddać dwuznaczność Leśmianowskiego *potworzyć*:

To God said he quite awake:

„Goodness me! Gosh! For God’s sake!

Why didst thou **monstre-ate** me, this ox, and nag?

And moreover, this Chokester? That’s in sooth a snag!”

(tłum. M. Polak-Chlabicz [wyróżn. A.W.]

And then say this to God: „Begad!

Ye **made me**, the ox, the nag,

**Enough of beast in the world,**

What for any more? Belord,

Why did ye add to us this bog?”

(*Worror*, tłum. K. Bartnicki [wyróżn. A.W.]

„Potworzeniowe” rozwiązanie Mariana Polaka-Chlabicza formalnie najbliższe jest pomysłowi Leśmianowskiemu, tłumacz spróbował bowiem zawrzeć dwa sensy w jednym słowie: obecność słowa *monster* w neologizmie *monstre-ate*, dodatkowo podkreślona dywizem, widoczna jest na pierwszy rzut oka – mamy więc już potwora. Zasadnicze pytanie brzmi, czy mamy też to, co najważniejsze: akt tworzenia.

Neologizm *monstre-ate* został utworzony od czasownika *to demonstrate*, a więc „pokazywać, demonstrować, dowodzić, udowadniać”. O ile zatem nie przyjmujemy, że Bóg prezentuje człowieka (stworzenie) światu (jako takiego,

nie innego), sens słowa podstawowego, od którego powstał neologizm, jest raczej odległy od sensu czasownika *create*, „(s)tworzyć”. Jednakże leksem *demonstrate* ma w sobie jedną zaletę, ocalającą być może sens słowotworu. Pomijając fakt, że prócz potwora schował się w nim także demon, słowo *demonstrate* jest związane z ujawnianiem i udowadnianiem prawdy o kimś lub o czymś: *to demonstrate – to establish the truth of (a proposition, theory, claim, etc.) by reasoning or deduction or (in later use) by providing practical proof or evidence; of a thing, fact, situation, etc.: to show the truth of*. Czymże zaś innym jest okrzyk Bajdały, jeśli nie odkryciem prawdy: o Bogu, o świecie, a także – o sobie samym?

Krzysztof Bartnicki pod samo omawiane słowo podstawia proste *made* (*made me, the ox, the nag* – „żeś potworzył mnie, szkapę i wołka”), a następnie modyfikuje wydźwięk całości słowem *beast* w kolejnym wersie: *Enough of beast in the world* („Dość już na świecie bestii!”). Dodanie tego wersu, którego brak w oryginale, jest zabiegiem trafnym i ciekawym – w starszej angielszczyźnie leksem *beast* miał bowiem nieco inne znaczenie niż dziś, gdyż wskazywał nie tyle na groźne zwierzę, dziką bestię, co na istotę żywą w ogólności, włączając w to człowieka (*a living being, an animal; in early times, explicitly including humans*). Mamy tu zatem ciekawe połączenie człowieka i bestii, połączenie tym ciekawsze, że *beast* oznacza także zwierzęcą naturę w człowieku (*the animal nature in humans*) – *The base of the mind is bestial, and so far the beast in us has insisted upon having its full say*<sup>18</sup>, cytując W.D. Howellsa (2006: 120). I jeszcze jedna rzecz uderza w przekładzie Bartnickiego, mianowicie aliteracyjny ciąg *Begad – beast – Belord – bog*. Podczas gdy leksem pierwszy i trzeci odnoszą się bezpośrednio do Boga, ostatnie z wyrażeń dotyczy Dusiołka – słowo *bog* pochodzi od *bug* i jest używane na określenie czegoś, co przeraża, niepokoi, straszy i naprzykrza się (*an object of terror, usually an imaginary one; a bugbear, hobgoblin, bogy* – „postrach”, „straszydło”, „goblin”, „licho”, „widmo” [tłum. A.W.]) – czyli doskonale określa duszącą zmorę. Podkreślone aliteracją wpisanie dwóch zwrotów skierowanych do Stwórcy tuż obok bestii oraz zmorę wydaje się nieprzypadkowe, wszak podobieństwo słów może sugerować podobieństwo natur, czy też może raczej związek i pochodzenie tworów niższych od Najwyższego.

---

<sup>18</sup> „Podstawa umysłu jest zwierzęca i dotąd zwierzę w nas nie rezygnuje ze swojego prawa do głosu”.

Rochelle Stone stara się oddać dwuznaczną metaforę, rozbijając „potworzyć” na dwa słowa: *monstrously created* („potwornie stworzyć”):

Said Bajdala to God:

„Help – for God’s sake! ...

Isn’t it enough that Thou hast **monstrously created** the nag, the little ox and me,  
Didst Thou to contrive such a Choking Nightmare?”

(Stone 1976: 212 [wyróżn. A.W.]).

Jednakże choć taki przekład słowa „potworzyć” zachowuje sens Leśmianowskiej metafory, sama metafora przez opisowe rozbitcie<sup>19</sup> zdaje się tracić zasadność istnienia. Geniusz poety polegał bowiem właśnie na ukryciu dwóch znaczeń w jednym słowie: pomiędzy potworem a (s)tworzeniem – poprzez wspólny człon – zostaje odkryta zaskakująca i przerażająca zależność, zawarta już w samym języku. Odkrycie Bajdały ma więc charakter epifaniczny, gdyż jest nagłym dostrzeżeniem prawdy ukrytej w rzeczy zwykłej (w słowie), która w chwili uprzywilejowanej przedostaje się na powierzchnię świadomości i zmienia tego, który jej doświadcza.

O ile *Dusiołek* niesie z sobą filozoficzne pytania o naturę rzeczy i pochodzenie zła, które dotyka wszystkich stworzeń, a winą za wadliwą kondycję świata i człowieka obarcza Boga, o tyle w poemacie *Srebroń* z cyklu *Postacie (Napój cienisty)* wyrażone zostaje przeczucie absurdu egzystencji i braku oparcia w jakiegokolwiek metafizyce. *Srebroń* to wiersz bezludny – „scena bez aktorów, pusta w świetle przestrzeń, w której jasność miesza się z ciemnością: nastaje noc, światła na trawie mrą pokotem – (...) / Północ przedawnia się pod płotem, / A płot – przyszłością gwiazd srebrnieje” (Leśmian 2000b: 367). Noc zastyga w oczekiwaniu, w pejzażu rodzi się dramatyczne napięcie (Balcerzan 1967: 55). Zanim na niebie pojawi się księżyc i na teatrum wstąpi *Srebroń* (jedyna postać istniejąca w przestrzeni wiersza – choć istniejąca w srebrze, a więc żyjąca odmiennym życiem<sup>20</sup>), w pustkę krajobrazu rzucone zostają najistotniejsze pytania:

<sup>19</sup> Wybór tłumaczki uzasadnia przyjęta przez nią strategia translatorska, „nastawiona przede wszystkim na przekazywanie treści, znaczeń denotatywnych” (Kaźmierczak 2012: 165), choć w analitycznym potraktowaniu Leśmianowskiej metafory przepada z pewnością to, co najważniejsze – jej poetyckość.

<sup>20</sup> Marian Stala wskazuje, że „księżyc z *Napaju cienistego* to ekwiwalent istnienia innego niż to najlepiej nam znane, ziemskie, cielesne. Ten księżyc to znak „bożej daleczyny”; znak istnienia osłabionego, rozrzedzonego, pograżonego w nieistnieniu; znak istnienia pośmiertnego; znak śmierci (człowieka i bogów)” (Stala 2014: 374).

Gdzie jest bezdroże? A gdzie droga?  
Gdzie – dech po śmierci? Ból – po zgonie?  
Więc nie ma tchu i nie ma Boga?  
I nie ma nic – a księżyc płonie?

Pytania o sens egzystencji (bezdroże? droga?), o życie po śmierci i „ból – po zgonie” zawieszono zostają w próżni – odpowiedzią na nie są kolejne pytania-konstatacje: ponieważ nie ma nic, nie istnieje również możliwość rozstrzygnięcia zagadki bytu<sup>21</sup>. Świat w *Srebroniu* to świat pozbawiony metafizycznej pewności, istniejący w obliczu śmierci Boga (Kaźmierczak 2012: 128). Miejsce opuszczone przez umarłego Stwórcę nie pozostaje jednak neutralną pustką: wypełnia je (paradoksalnie) nicość, która w Leśmianowskiej poezji nie jest nigdy bierną obserwatorką świata i zaświata. Ta nicość to – jak pisze Michał Głowiński – zawsze „nicość w działaniu, ujmowana jako integralny składnik świata poetyckiego” (Głowiński 1998: 130). W *Srebroniu* jest ona „mocą niemalże namacalną, (...) demonem, którego rozwarła paszcza czyha tylko, aby w swej czeluści pochłonąć wszelki byt” (Rowiński 1982: 140): „nicość (...) / Kłami połyska – zła i szczerą / I jeszcze jedna gwiazda gaśnie – I jeszcze jeden Bóg umiera” (Leśmian 2000b: 368).

Jednakże pomimo groźby nicości coś się w wierszu wydarza, coś się dzieje bardzo intensywnie: pomiędzy mrokiem i oczekiwaniem pierwszych strof a gasnącą gwiazdą i umierającym Bogiem w ostatnich wersach przestrzeń utworu wypełnia się srebrną poświatą księżycą. Píše Marian Stala:

Księżyc zjawia się w tym wierszu jako symbol pustki, z której wyłania się „wioska ogromniasta”, czyli inna, nie-ziemiska rzeczywistość. Jedynym jej mieszkańcem jest Srebroń, istniejący w srebrze, srebrniejący syn księżycy. Opowiadający tę baśń [Stala pisze wcześniej o *Srebroniu* jako o „wierszu napisanym w konwencji filozoficznej baśni” – dopisek A.W.] nazywa go „niepoprawnym Istnieniowcem”, a zatem kimś świadomym własnego istnienia, wmyślającym się w problem [...] wszelkiego istnienia, kimś pytającym o jego sens i cel. To zaciekawienie istnieniem czyni go nieszczęśliwym, wie on bowiem, że nie ma odpowiedzi na pytanie: „po co srebrnieć?” (Stala 2014: 374–375).

---

<sup>21</sup> „Nie ma odpowiedzi na pytanie, na które odpowiada się w formie pytającej: w formie zadziwionego rozpoznania, że nie ma tchu ani Boga, a jednak księżyc wciąż świeci” (Stone 1976: 126).

Kim więc jest Srebroń? Prócz świadomości własnego istnienia („Istnie-niowiec”), Leśmian obdarza go jeszcze mianem twórcy: Srebroń to „Poeta! – Znacwa mgły i wina”, który „w sieć rymów łowi srebrne myszy / I srebrny chwast, i srebrną jabłoń”, „ciula ciszę” (jak poeta wiersze?) i rozrzuca jej strzępy: „strzępy srebrnej ciszy / Na księżycową błoń czy prabłoń..., strzępy modrej ciszy / Na księżycowy znój czy praznój..., strzępy złotej ciszy / Na księżycową miedź czy pramiedź...” (Leśmian 2000b: 367–368).

Już z tego krótkiego przybliżenia wynika, że przekład *Srebronia* stanowić musi dla tłumacza-śmiałka nie lada wyzwanie. Sam tytuł „filozoficznej baśni” – i zarazem imię bohatera lirycznego – to czysty Leśmianowski „cudotwór słowotwórczy”<sup>22</sup>, w wyraźny sposób powiązany ze srebrem księżycowej poświaty. Srebra, wcielonego w rozmaite części mowy – także w neologizowany czasownik „srebrnieć” – jest w wierszu co niemiara.

Wśród anglojęzycznych przekładów Leśmianowskiej „baśni księżycowej” można odnaleźć cztery *Srebronie*: u Rochelle Stone jest to opisowy *The Silvery Sparkler*, podany przez tłumaczkę w nawiasie, niejako sugerujący możliwy przekład oryginału, gdyż przy omawianiu wiersza autorka posługuje się raczej jego polskim tytułem. Stone na potrzeby swojej interpretacji nie tłumaczy całego utworu, ale jedynie jego fragmenty – strofę trzecią i ostatnią oraz poszczególne wersy, w tym jeden zawierający wspomniany wcześniej neologizm: „Lecz po co srebrnieć? – Nie wiadomo...” (Leśmian 2000b: 368). Czasownik nazywający podstawową czynność (główne zadanie?) *Srebronia* tłumaczka zamienia na rzeczownik dookreślony przymiotnikiem: *But why this silver flurry?* – *Nobody knows...* (Stone 1976: 126). Wybór leksemu *flurry* – oznaczającego „nagłe poruszenie (powietrza), podmuch, poryw, ożywienie, trzepot” – jest o tyle ciekawy, że nie ma specjalnego związku ze świeceniem (a tego związku spodziewamy się przecież w księżycowym „srebrnieniu”), choć według autorki nawiązuje on do „gwiazdnej egzystencji” (interesujące, że gwiazdnej, nie lunarnej). Dla Stone neologizm „srebrnieć” łączy się z „poetycką kreacją”, z tworzeniem, a nawet więcej – z ostatnim, przedśmiertnym wysiłkiem twórczym, nagłym zrywem (*flurry*) istnienia,

<sup>22</sup> Jako „słowotwórczy neologizm” klasyfikuje *Srebronia* Stanisław K. Papierkowski, wskazując widoczny na pierwszy rzut oka rdzeń rzeczownikowy (srebro) i zaznaczając wyrazistą funkcję impresywną słowotworu (Papierkowski 1964: 140). Również Małgorzata Klimczak wymienia nazwę bohatera omawianego utworu wśród „neologizmów autora” (Klimczak 2001: 47).

które zagrożone nadchodzącą nicością chce jeszcze czegoś dokonać, coś zdziałać<sup>23</sup>.

Sandra Celt proponuje przekład neologizowany – jej Srebroń to *Silveron*, którego prawa do srebrnego-istnienia nie można umniejszać – *The right to silver-be do not abridge!* (Celt 1987: 79). Tłumaczenie Celt jest zdecydowanie bardziej „emocjonalnie zaangażowane” niż oryginał: wykrzyknik „Poeta!”, którym Leśmian określa Srebronia, tłumaczka przekłada jako *We’ve got a poet, see!* („Patrzcie, mamy poetę!”); podobnie pytanie o sens srebrnienia – wyrażone bezosobowym „po co srebrnić?” – w przekładzie zostaje zastąpione pytaniem angażującym już konkretny podmiot: (...) *so why should / We go on silvering?* („dlaczego więc mielibyśmy dalej srebrnić?”). Kłopot z tłumaczeniem neologizmu *srebrnić* Celt rozwiązuje za pomocą czasownika *to silver*, który choć oddaje sens czynności (*to silver* to tyle co „posrebrzać, srebrzyć się [np. o wodzie]”), nie zachowuje jednak charakteru językowego „cudotworu”. Również Leo Yankevich – trzeci tłumacz „baśni filozoficznej” – jako ekwiwalent „srebrnienia” wykorzystuje czasownik *to silver*: *Yet why one silvers? – Nobody knows*, jego Srebroń natomiast to po prostu Srebrny (Srebro?) – *Silver*.

Ostatniego z księżycowych pomysłów przekładowych dostarcza Marian Polak-Chlabicz, którego *Silveroon* (Leśmian 2014b: 83) wydaje się rozwiązaniem o tyle trafnym, że, prócz srebra, zawiera także (dźwiękowe) nawiązanie do księżyca (*moon*). *Silveroon* to nie jedyny w wierszu udany neologizm Polaka-Chlabicza. Tłumacz sprawnie radzi sobie z „niepoprawnym Istnieniowcem”, który przysparza wiele kłopotu pozostałym tłumaczom. Już sam epitet „niepoprawny” – u Leśmiana nacechowany pozytywnie, przeciwstawiający Srebronia surowej i drapieżnej nicości, przywołujący na myśl pełen heroicznego tragizmu młodzieńczy upór i sztubacką przekorę (Balcerzan 1967: 63), a także zapał i szczere staranie, by ze wszystkich sił istnieć – u dwójga tłumaczy staje się raczej pejoratywnym *silly* (Celt) czy zdecydowanie negatywnym *bad* (Yankevich), a przecież trudno nazwać Srebronia „niemądrym” (jego filozoficzna nad-świadomość zdecydowanie temu przeczy) i „złym”. Samego Istnieniowca w przekładzie Sandry Celt doszukać się nie można: pozostaje *silly no-kay connoisseur / Of mist*

<sup>23</sup> Stone pisze: „*Srebroń (The Silvery Sparkler)* to sam poeta „w sieć rymów łowiący srebrne myszy”. W tym samym momencie, w którym podaje w wątpliwość sens swojego twórczego srebrnienia [*silver flurry* – A.W.], śmierć i nicość obracają je w proch, a sam Srebroń, poeta-bóg, przestaje istnieć” (Stone 1976: 126).

*and wine!* („niemądry, niedobry? znawca / Mgły i wina!”), u Yankevicha natomiast pojawia się *wight* – czyli po prostu „istota, żywe stworzenie” – i tak z „niepoprawnego Istnieniowca” zostaje tylko „zła istota”. Na tym tle pozytywnie wyróżnia się translatorski pomysł Polaka-Chłabcicza, który tłumaczy interesujący nas fragment jako *earnest Exister* – aliterację uznając tu za dodatkowy atut przekładu. Neologizm *Exister* – oznaczający kogoś, kto istnieje – to bardzo udana próba wyrażenia czynnościowego charakteru Leśmianowskiego „cudotworu słowotwórczego”, a określenie *earnest* zdecydowanie bliższe jest Srebroniowej „niepoprawności”, rozumianej właśnie jako „gorliwość, żarliwość i intensywność”. Istotne wydaje się również drugie znaczenie leksemu: *earnest* to także „poważny, traktujący coś z powagą, nieskory do żartów i śmiechu”. Trudno zaprzeczyć, że istnienie Srebronia-Istnieniowca to rzecz poważna, stojąca wobec ontologicznej niepewności, zagrożona przez szczerzącą kły nicość, która pragnie pochłonąć byt. Sam bohater „baśni filozoficznej” zwraca się do swojej oponentki: „Śmierci – powiada – Mrok nas słyszy! / Nie śmieję się w niebo i nie błaznuję!”.

Na sam koniec przyjdzie nam już tylko rzucić okiem na innego bohatera z cyklu *Postaci*: Znikomka, co „spożył kęs nieba i mięsza złotą mątwką / Cień własny z cieniem brzoź kilku” (Leśmian 2000b: 364) – znikomego, a może znikliwego mieszkańca świata, skocznie błakającego się w „cienistym istnień bezładzie”. Rochelle Stone, znów opisowo, tłumaczy Znikomka jako *The Evanescent One*, czyli tego, który jest ulotny, przemijający, nietrwały. Sandra Celt proponuje przekład *Paltry*, co – pomimo miłego i zabawnego brzemienia słowa – wydaje się o tyle nietrafne, że przymiotnik *paltry* nacechowany jest negatywnie: w odniesieniu do osoby oznacza kogoś słabego, niewartego uwagi i nieistotnego (a to, że Znikomek jest znikomy, nie musi przecież wcale oznaczać, że jest nieistotny), ale także nikczemnego, podłego, a przypisanie tych cech bohaterowi wiersza jest co najmniej bezpodstawne. Najciekawszy wydaje się przekład Polaka-Chłabcicza: *Nearunbeen* – imię o przyjemnym brzmieniu, nieinterpretujące od razu postaci Znikomka. Swoją formą – złożoną jakby z przystawionych do siebie zaimka, prefiksu oraz imiesłowu czasu przeszłego (*near – un – been*), które, choć teraz stanowią jedno, w każdej chwili grożą rozpadem i rozwianiem się w bezładzie istnień – przypomina w gruncie rzeczy to, co stanowi istotę Znikomka. *Near* – „obok, blisko” – może się odnosić do kogoś, kto jest z boku, na uboczu, i przez to trudno go zauważyć (znika z pola widzenia), natomiast *unbeen* interpretowałabym jako „niebyły” albo może „były, ale już niebędący” (*un-been?*) – a zatem ktoś, kto był i zniknął. Bo chyba nie jest tak, że nie było

go wcale – był przecież obok, całkiem blisko... Lecz teraz już zmieszał swój cień z cieniami brzoź, które „snią się i szumią” – więc może to wszystko też tylko – tak po prostu – nam się przyśniło?

\*

Nie ulega wątpliwości, że autor *Dusiołka* jest poetą niezwykle trudnym do przetłumaczenia. Przeniesienie całej Leśmianowskiej maestrii poetyckiego „słowa zjawionego” na grunt obcego języka to zadanie niełatwe tym bardziej, że w tej twórczości forma nie istnieje nigdy osobno od treści. Wydawałoby się, że przełożenie poezji skomplikowanej formalnie, eufonicznej, harmonijnej, zrytmizowanej, rymowanej, a przede wszystkim nasyconej neologizmami, jest niemożliwe. A jednak jej przekłady powstają nie od dziś i powstają wciąż – Leśmianowska „niepochwytność” i „przekładowa niemożliwość” nie przestają bowiem fascynować i uwodzić. Uganiam się więc, tłumaczu, za senną zjawą Poety, „niebieskiego wycierucha, zbója obłocznego, co ze światem jest – wspak i na noże!” (Leśmian 2000b: 381), który „tu jest – w mrokach ziemi, i jest – tam jeszcze – W szumie gwiazd” (Leśmian 2000b: 490), gdzie nie cały w przekładzie się mieści... Lecz wciąż nade wszystko jest – a zatem trzeba wyjść mu naprzeciw i stawić czoła, albo podać rękę.

## Bibliografia

- Balcerzan E. 1967. *Pełno rozwiśleń i udniestrzeń. O Srebroniu Bolesława Leśmiana*, „Poezja” 12, s. 55–65.
- Barańczak S. 2004. *Ocalone w tłumaczeniu: szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem Małej antologii przekładów-problemów*, Kraków: Wydawnictwo a5.
- Bartnicki K. *Cóż znaczą Leśmiana*, tekst niepublikowany.
- Celt S. 1987. *Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian*, Wisconsin: A. R. Poray Book Publishing.
- Gliński M. *Potencjalny tłumacz Leśmiana*, <http://culture.pl/pl/tworca/krzysztof-bartnicki> (dostęp: 3.12.2015).
- Głowiński M. 1998. *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Kraków: Universitas.
- Hejwowski K. 2006. *Nieprzekładalność językowa: „znaczenie jest własnością języka”*, w: K. Hejwowski, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

- Howells W.D. 2006. *My Literary Passions*, <https://books.google.pl/books?id=tOOS5r5nmxcC&pg=PA120&dq#v=onepage&q&f=false> (dostęp: 11.01.2016).
- Jastrun M. 2007. *O przekładzie jako o sztuce słowa*, w: E. Balcerzan, E. Rajewska (red.), *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005. Antologia*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Kaźmierczak M. 2007. *Leśmian po angielsku – zarys recepcji*, „Zamojski Kwartalnik Kulturalny” 4, s. 55–60.
- 2012. *Przekład w kręgu intertekstualności. Na materiale tłumaczeń poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa: Instytut Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego.
- Klimczak M. 2001. *Funkcja neologizmów w kreowaniu poetyckiego obrazu świata Bolesława Leśmiana*, „Poradnik Językowy” 4, s. 42–48.
- Krynicky R. 2010. *Leśmian i potomni*, <http://www.newsweek.pl/ryszard-krynicky-o-leśmianie,64128,1,1.html> (dostęp: 3.12.2015).
- Leśmian B. 1991. *Poezje wybrane*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- 1992. *Samotność i inne wiersze*, Tel-Awiv.
- 2000a. *Magic and Glory of Twentieth Century Polish Poetry*, t. 1: *Leśmian and Tuwim*, London.
- 2000b. *Poezje zebrane*, Toruń: Algo.
- 2005. *Here stay I – Darkness to Earth, From Childhood Years, The Farm Shed, Lord in Heaven Full of Glory*, „An International Journal of Poetry, Translation & Art”, [http://www.arsint.com/2005/b\\_1\\_4\\_5.html](http://www.arsint.com/2005/b_1_4_5.html) (dostęp: 5.05.2016).
- 2005. *In a Field, Romance*, w: *My Homeless Heart: Polish Poems of Love and Longing in English*, Toruń: The Attic Press.
- 2012. *33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne*, New York: Oculus Bookery.
- 2014a. *Love, Sex and Death in the Poetry of Bolesław Leśmian*, Blackheath: Brandl & Schlesinger.
- 2014b. *Marvellations: The Best-loved Poems by Poland's Most-read and Best-selling Poet, Bolesław Leśmian, One of the Greatest of All Time, in the Polish Original and English Translation*, New York: Penumbra Publishing House.
- 2015. *W zakątku cmentarza / In the Cemetery Corner: Z języka polskiego na język angielski przełożył David Malcolm*, „Tekstualia” 4, <http://www.tekstualia.pl/index.php/pl/nasze-numery/209-4-43-2015-narratologia-transmeidalna/tlumaczenia/1163-w-zakatku-cmentarza-reka> (dostęp: 4.05.2016).
- *Angels, Silver*, <http://leoyankevich.com/archives/253> (dostęp: 4.05.2016).
- *Two People, Desire*, <http://allpoetry.com/Boleslaw-Lesmian>. (dostęp: 4.05.2016).
- Lipiński M. (red.) 1996. *Treasury of Polish Love Poems, Quotations and Proverbs: In Polish and English*, New York: Hippocrene Books.
- Lów R. 1998. *Rozpoznania. Szkice literackie*, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Markowski M.P. 2007. *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Szulc, Kantor*, Kraków: Universitas.
- Mikoś M.J. (red.) 2006. *Polish Literature from 1864 to 1918: Realism and Young Poland*, Bloomington: Slavica Publishers Indiana University.
- Miłosz Cz. 1983. *The History of Polish Literature*, Berkeley: University of California Press.

- 2010. *Historia literatury polskiej*, Kraków: Znak.
- Nalewajk Ż. 2015. *Leśmian międzynarodowy – relacje kontekstowe. Studia komparatystyczne*, Kraków: Universitas.
- Newmark P. 1988. *A Textbook of Translation*, New York: Prentice Hall.
- Ortwin O. 1970. *Bolesław Leśmian „Łąka”*, w: O. Ortwin, *Żywe fikcje: studia o prozie, poezji i krytyce*, Kraków: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Oxford English Dictionary*, <http://www.oed.com.oxfordenglishdictionary.bu-169.bu.amu.edu.pl> (dostęp: 3.12.2015).
- Papierkowski S.K. 1964. *Bolesław Leśmian. Studium językowe*, Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.
- Peterkiewicz J. (red.) 1970. *Five Centuries of Polish Poetry (1450–1950)*, London: Oxford University Press.
- Rowiński C. 1982. *Człowiek i świat w poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Smółkowa T. 2001. *Neologizmy we współczesnej leksyce polskiej*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Stala M. 2014. *Coś srebrnego dzieje się w chmur dali. Dziewięć uwag o księżycu w poezji Bolesława Leśmiana*, w: U.M. Pilch, M. Stala (red.), *Stulecie „Sadu rozstajnego”*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 363–378.
- Stone R. 1976. *Bolesław Leśmian: The Poet and His Poetry*, Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press.
- Trznadel J. 1999. *Nad Leśmianem. Wiersze i analizy*, Kraków: Wydawnictwo ARCANA.
- Weyland M. (red.) 2010. *The Word: Two Hundred Years of Polish Poetry / Słowo: dwieście lat poezji polskiej*, Blackheath: Brandl & Schlesinger.