W OBCEJ LEŚMIANII

WYDAW-
NICTWO
PSP

Poznań 2019

Aleksandra
Wieczorkiewicz

W OBCEJ LEŚMIANII

Poezja Bolesława Leśmiana w przekładach
na język angielski

PRACE INSTYTUTU FILOLOGII POLSKIEJ
UNIWERSYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Biblioteka Literacka „Poznańskich Studiów Polonistycznych" • tom 78

Recenzent tomu
dr hab. Magda Heydel

Redakcja językowa i korekta
Marta Andrzejak

Projekt okładki, projekt typograficzny wnętrza i łamanie
Mateusz Czekała

Fotografia na okładce
Photo by Aaron Burden on Unsplash

© Copyright by Aleksandra Wieczorkiewicz, 2019
© Copyright by Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne",
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2019

ISBN 978-83-65666-62-8
ISSN 1427-9010

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne"
ul. Fredry 10, 61–701 Poznań
tel. 61 829 45 90
psp@amu.edu.pl, www.psp.amu.edu.pl

Druk i oprawa
EXDRUK
ul. Rysia 6
87–800 Włocławek

Profesorowi Okoniowi

SPIS TREŚCI

Słowem wstępu • 9

Rozdział pierwszy: W przekład śniąca się droga • 15
1. Poeta dwujęzyczny • 15
2. Wiersze rosyjskie • 19
3. Leśmian: tłumacz i krytyk przekładu • 26

Rozdział drugi: Leśmian na mapie języków • 36
1. Rosyjski • 37
2. Litewski, białoruski, ukraiński • 41
3. Czeski, słowacki • 42
4. Słoweński, serbski, chorwacki, bułgarski • 43
5. Włoski, francuski, hiszpański, rumuński • 45
6. Szwedzki, niemiecki • 47
7. Poza Europę: hebrajski, hindi, marathi • 51

Rozdział trzeci: Niemożliwe możliwym – Leśmian po angielsku • 54
1. Rytm przekładu • 64
2. Zjawy, mary, cudotwory • 77
3. Obce (za)światy • 96

Zakończenie: „Tu jestem – w mrokach ziemi i jestem – tam jeszcze…" • 109

Podziękowanie • 111

Bibliografia • 113

Abstract • 125

Nota bibliograficzna • 127

Aneks: Przekłady utworów Bolesława Leśmiana na język angielski • 129

Sad rozstajny (1912) • 131
Łąka (1920) • 134
Napój cienisty (1936) • 145
Dziejba leśna (1938) • 156
Utwory rozproszone • 160

Indeks • 161

SŁOWEM WSTĘPU

To – niepoprawny Istnieniowiec!
Poeta! – Znawca mgły i wina.
Nadskakujący snom – manowiec,
Wieczności śpiewna krzątanina.

Bolesław Leśmian, *Srebroń*[1]

Poeta. Sprawca śpiewnych upojeń, zapoznany z tym, co niestałe jak mgła, niepewne jak sny, bezgraniczne jak wieczność. Leśmian wiedział kim i czym jest twórca, znał cudne manowce poezji, lecz o niej samej potrafił pisać z niezwykłym humorem, z prześmiewczym przymrużeniem oka, do którego my, czytelnicy *Dziewczyny* („A ty z tej próżni czemu drwisz, kiedy ta próżnia nie drwi z ciebie"[2]) i wiersza *Do siostry*, zupełnie chyba nie nawykliśmy:

Z drogi! – Idzie poeta – niebieski wycieruch!
Zbój obłoczny, co z światem jest – wspak i na noże!
Baczność! – Nic się przed takim uchronić nie może!
Słońce – w cebrze, dal – w szybie, świt – w studni, a zwłaszcza
Wszelkie dziwy zza jarów – prawem snu przywłaszcza.
[…]
Świetniejąc łachmanami – tym żwawszy, im golszy –
Nie bez wróżb się uśmiecha do grabu i olszy –
I widziano w dzień biały tego obłąkańca,
Jak wierzbę sponad rzeki porywał do tańca!
A tak zgubnie porywać, mimo drwin i zniewag –
Zdoła tylko z otchłanią sprzysiężony śpiewak[3].

1 B. Leśmian, *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, wstęp M. Jakitowicz, il. L.-T. Karczewski, Toruń 2000, s. 367.
2 Tamże, s. 351.
3 Tamże, s. 381.

Dalej do poety, nawlekającego słowa na sznur rytmu, podchodzi jego narzekająca żona, skarżąc się na zły los, nędzę i niepewność jutra – proza życia goni poezję, zaś Bóg, „znawca słowa", sam zdaje się rozdarty: pochwala i gani za jednym zamachem, „uśmiecha się i pięścią [poecie] grozi jednocześnie".

Bolesław Leśmian to poeta kontrastów, rozdarć, niespodziewanych zbliżeń. Ucieleśnia niepochwytność. Jest wszędzie i nigdzie: w panteistycznym zachwycie światem oraz w porażającym widzeniu nicości, w czułej bliskości istnienia i w oddaleniu od absorbujących spraw codziennego życia[4], w pełnokrwistym humorze – o którym wciąż wiemy jeszcze za mało – lecz także w melancholii, pustce, rozpaczy, przejmującym bólu. Jest również obywatelem nieistniejącej na mapach krainy, którą Jerzy Ficowski określił mianem Leśmianii – osobnego świata posiadającego własny język i własną poetycką geografię.

> Istnieją, sądzę, dwa główne rodzaje prawdziwie przejmującej poezji. Jeden z nich jest jak burza wiosenna, która swym wybuchem rozładowuje napięcie atmosferyczne i oczyszcza zatęchłe powietrze. Gatunek ów żyje ze sprzeczności: jest jak piorun wobec ciszy, ulewa wobec suszy, błyskawica wobec ciemności, niepokój wobec spokoju. Pojawia się nagle i działanie jego jest krótkotrwałe. Pozostawia jednak odświeżoną zieleń, pożywne treści dla wszystkiego, co kiełkuje dopiero, a także – mnóstwo naśladowców. Tworzy pewien – dzięki analizie – początek. Drugi natomiast rodzaj poezji pojawia się powoli i ociężale niczym jesień, która wchłonąć musi w siebie wszystkie owoce lata, pory dojrzałej. Jest on rezultatem pewnej krystalizacji. Trwa więc dłużej, nie znajduje jednak prawie

4 O poetyckim niezaangażowaniu Bolesława Leśmiana w życie społeczne i polityczne pisał między innymi Jerzy Pietrkiewicz (Peterkiewicz) w artykule *Leśmian and Czechowicz: Two Uncommitted Poets*, „The Slavonic and East European Review" 1959, t. 37, nr 89, s. 336–347. Tylko w nielicznych wierszach autora *Łąki* badacze doszukują się nawiązań do współczesnych poecie wydarzeń – takimi utworami są na przykład *Rok nieistnienia* czy opublikowana w 1934 roku na łamach „Gazety Polskiej" *Noc [Takiej nocy nie było!…]*, w której pobrzmiewają echa pogromów żydowskich. Leśmian był zresztą krytykowany za obojętność wobec wydarzeń politycznych: Wacław Berent, przyjaciel poety z lat młodzieńczych i kolega po piórze, miał z dezaprobatą podsumować poglądy Leśmiana: „świat cały może się zapaść wraz z jego przeklętymi problemami, byleby poezja istniała". J.M. Rymkiewicz, *Leśmian. Encyklopedia*, Warszawa 2001, s. 143.

> żadnych naśladowców, nie jest bowiem drogą, która dokądś prowadzi, lecz centrum, ku któremu wiedzie wiele dróg. […] Do najwybitniejszych reprezentantów owego drugiego gatunku – poezji syntezy – zaliczam w XX wieku Bolesława Leśmiana[5].

Tak o autorze *Sadu rozstajnego* pisał Karl Dedecius, znakomity tłumacz poezji polskiej – między innymi również wierszy Leśmiana – na język niemiecki. I jakkolwiek kuszącą jest wizja Leśmiana jako poety dojrzałości, centrum, krystalizacji i długiego trwania, on sam zdaje się jednak wymykać zbyt jednoznacznym rozróżnieniom: tyle przecież w jego poezji wiosny (także tej dosłownej, wyrażonej w wierszu), sprzeczności oraz ożywczego dynamizmu. Jednak synteza – pomimo rozdarć i kontrastów, a może właśnie dzięki nim – precyzyjnie określa Leśmianię[6], w której niemożliwe łączy się z możliwym, świat spotyka zaświat, wiosna przeradza się w jesień.

Edward Balcerzan – w myśl słów Dedeciusa – nazwał Leśmiana poetą bez mistrzów i mistrzem bez naśladowców, a choć wiele napisano już o wpływach oraz inspiracjach[7] w utworach autora *Oddaleńców*, i coraz więcej pisze się o kontynuacjach Leśmianowskiej poetyki u twórców współczesnych[8], trudno nie zgodzić się z Balcerzanem co do tego, że Leśmian

5 K. Dedecius, *Notatnik tłumacza*, autoryzowany przekład z niemieckiego J. Prokopa, wstęp J. Kwiatkowski, Kraków 1974, s. 162.

6 Nazwę tę, która znalazła się również w tytule niniejszej książki, zapożyczam od Jerzego Ficowskiego. J. Ficowski, *Posłowie*, w: B. Leśmian, *Pochmiel księżycowy*, przeł. J. Ficowski, Warszawa 1987, s. 30.

7 Wiele w dyskursie literaturoznawczym mówi się choćby o pokrewieństwach poezji Leśmiana z nurtem symbolizmu rosyjskiego – o związkach tych pisali m.in.: S. Pollak, *Niektóre problemy symbolizmu rosyjskiego a wiersze rosyjskie Leśmiana*, w: tenże, *Srebrny wiek i później. Szkice o literaturze rosyjskiej*, Warszawa 1971, s. 236–262; A. Sobieska, *Twórczość Leśmiana w kręgu filozoficznej myśli symbolizmu rosyjskiego*, Kraków 2005; R.H. Stone, *Leśmian i drugie pokolenie symbolistów rosyjskich*, przeł. I. Sieradzki, „Pamiętnik Literacki" 1972, z. 2, s. 19–50.

8 Zob. Ż. Nalewajk, *Od aluzji do stylizacji. Interteksty i konteksty Leśmianowskie we współczesnej i najnowszej poezji polskiej*, w: taż, *Leśmian międzynarodowy – relacje kontekstowe. Studia komparatystyczne*, Kraków 2015, s. 247–267. Wśród kontynuatorów poetyki Leśmiana badaczka wymienia między innymi Juliana Tuwima, Edwarda Balcerzana, Jarosława Marka Rymkiewicza oraz Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego. Do tych twórców można by zapewne dołączyć jeszcze Krystynę Miłobędzką, Piotra Sommera, Stanisława Barańczaka czy Dariusza Suskę, o którego filiacjach z Leśmianem pisała Maria Urbańska (*Między istnieniem a nieistnieniem. Leśmian*, w: *«Śmierć jest jak powietrze». O poezji Dariusza Suski*, niepublikowana rozprawa magisterska, dostępna w Archiwum Prac Dyplomowych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza).

pozostaje poetą osobnym, nieprzystającym jednoznacznie nie tylko do formacji czy prądów literackich, lecz również do zamkniętego, skończonego języka. Idiosynkratyczny charakter jego poezji podkreśla się wciąż na nowo, a „leśmianizmy" doczekały się licznych studiów z dziedziny literaturoznawstwa i językoznawstwa. Dziedzina Poety-Istnieniowca to Leśmiania, rządząca się własnymi prawami: żywiołu zjawionego słowa, śpiewnego rytmu i wyobraźni, niepodległa kraina twórcza, w której wszystko się uniezwykla.

A zatem, skoro trudno o naśladowców, czy nie trudniej jeszcze o tłumaczy – tych, którzy pracują na stykach języków, balansują na granicach słów i krawędziach zdań, rozdarci pomiędzy dłutem i praktyką rzemieślnika a pędzlem (czy może piórem) i swobodą artysty? Leśmiania, rojna od sensów, znaczeń i nieistnienia, Śnigrobków, Świdryg, Midryg, Dziwożon, Znikomków i Zmierzchunów, niechętnie – jak można się spodziewać – skłonna jest poddawać się żywiołom języków innych, niż swój własny.

> 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 samodzielnym 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[9]

– pisze Ryszard Krynicki, poeta i tłumacz poezji tak trudnej, jak na przykład wiersze Paula Celana. Podobnie Czesław Miłosz w *Historii literatury polskiej* nazywa Leśmiana poetą „niemal nieprzetłumaczalnym z powodu eksperymentów z językiem"[10], a Mieczysław Jastrun zdaje się powątpiewać

9 *Leśmian i potomni.* O poezji Bolesława Leśmiana wypowiadają się Julia Hartwig, Ryszard Krynicki, Piotr Sommer, Zbigniew Machej, Tadeusz Pióro, Wojciech Bonowicz, Roman Honet, Tadeusz Dąbrowski i Robert Król: http://www.newsweek.pl/ryszard-krynicki-o-lesmianie,64128,1,1.html [data dostępu: 26 lipca 2018].

10 C. Miłosz, *Historia literatury polskiej*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 2010, s. 403. Pisząc swój podręcznik literatury polskiej dla czytelnika anglojęzycznego, Czesław Miłosz sam stał się tłumaczem Leśmiana, choć tłumaczem tylko jednego wiersza – *The History of Polish Literature* zawiera Miłoszowy przekład filologiczny wiersza *Cmentarz* (*A Graveyard*): C. Miłosz, *The History of Polish Literature*, Berkeley 1983, s. 349.

w jakąkolwiek możliwość przekładu tej twórczości[11]. Nie uda się jednak – już po raz kolejny – nadać poecie jednego miana, określić go jedną tylko kategorią: w tym wypadku twórcy nieprzekładalnego, zanurzonego wyłącznie we własnym języku i własnej kulturze. Dedecius-tłumacz pisze bowiem o Leśmianowskiej „syntezie Wschodu i Zachodu, w której mieści się folklor słowiańskiego śpiewnego wiersza, abstrakcja niemieckiego dynamicznego romantyzmu i hiszpańska wiara w metafizyczny absolut":

> [W]iersze jego to nie tylko pomost pomiędzy pierwiastkami myśli, fantazji poezji Wschodu i Zachodu. Stanowią one syntezę wszystkich tych wątków […]: „antyczno-średniowieczno-barokowo-makabrycznych", skandynawskich motywów snu i utajonych mocy przyrody, szkockich i angielskich wątków upiornych i tragicznych, miłosnych i balladowych wątków niemieckich i barokowo makabrycznych pierwiastków hiszpańskich. Kolosalny wysiłek: próba metafizycznej syntezy czasu i przestrzeni, pogańsko-chrześcijańsko-buddyjskiego panteizmu[12].

Zawieszony pomiędzy nieprzetłumaczalnością a „wszechsyntezą" kultur, wierzeń i języków, Leśmian pozostaje nieuchwytny. Przetłumaczyć Leśmianię to kolosalny wysiłek, a jednak odmówić jej przekładowego istnienia, to sprzeniewierzyć się w pewien sposób jej istocie, która jednoczy pierwiastki obce i przeciwstawne, wyrasta również z pogranicza języków i kultur.

Niniejsza książka jest próbą prześledzenia przekładowych wcieleń Leśmiana w języku angielskim oraz odpowiedzi na pytanie, czy i jak „poeta niemożliwy" – twórca języka własnego, idiomatycznego, pełnego neologizmów, archaizmów, dialektyzmów, poddanego rygorom rytmu i rymu, nasyconego myślą filozoficzną i mocnymi kolorami słowiańskiego świata – może odnaleźć się w angielszczyźnie. Żeby jednak dojść do szczegółowych analiz i rozpoznań, należy zacząć od związków samego Leśmiana z żywiołami innych języków, kultur: dwujęzyczności poety oraz jego twórczości

11 Mieczysław Jastrun pisał: „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 puszkinowskim napisany wiersz, bez grozy oryginału, bez rytmu zadyszanego. Wszystko to przepada w przekładzie". M. Jastrun, *O przekładzie jako o sztuce słowa,* w: *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005. Antologia*, wybór i oprac. E. Balcerzan i E. Rajewska, Poznań 2007, s. 263.

12 K. Dedecius, dz. cyt., s. 163.

w języku rosyjskim (przetłumaczonej na polski czterokrotnie), praktyki translatorskiej autora *Łąki* oraz jego poglądów dotyczących przekładu literackiego. Kolejna odsłona tłumaczeniowych filiacji Leśmiana to przekłady same w sobie – panorama translacji na rozmaite języki europejskie i nie tylko europejskie, która dowodzi, że Leśmian, twórca nieprzekładalny, jest poetą tłumaczonym oraz obecnym w naukowej refleksji translatologicznej. Punktem dojścia rozważań o przekładowej Leśmianii są rozdziały poświęcone analizom porównawczym tłumaczeń wybranych utworów poety na język angielski (autorstwa m.in. Krzysztofa Bartnickiego, Sandry Celt, Janka Langera, Mariana Polaka-Chlabicza i Rochelle Stone), by sprawdzić, jak różne strategie translatorskie i wybory tłumaczy profilują kształt poezji w przekładzie: jej sensy, poetykę, estetykę, filozofię, specyficzny koloryt oraz, przede wszystkim, język, który dla autora *Sadu rozstajnego* był nie tylko tworzywem poezji, ale także tworzywem świata.

Rozdział pierwszy
W PRZEKŁAD ŚNIĄCA SIĘ DROGA

1. Poeta dwujęzyczny

Bolesław Leśmian jest dzieckiem pogranicza, stanowiącego nie tylko nośną metaforę jego twórczości, ale również dosłowną przestrzeń, w której poeta się wychował. Gdy miał dwa lata, jego rodzina – zamieszkała najpierw w Warszawie, gdzie Leśmian przyszedł na świat 22 stycznia 1877[1] roku – przeprowadziła się do Kijowa ze względu na posadę, jaką ojciec poety, Józef Lesman, objął w strukturach Południowo-Zachodniej Kolei Żelaznej. Czasy kijowskie obejmują więc dzieciństwo, dorastanie i okres kształcenia Leśmiana: najpierw w gimnazjum klasycznym przy Bibikowskim Bulwarze, jednym z najstarszych gimnazjów w mieście (lata 1886–1896), później na Uniwersytecie św. Włodzimierza, gdzie poeta rozpoczął naukę w 1896 roku i przez dwa miesiące studiował na Wydziale Historyczno-Filologicznym, a następnie na Wydziale Prawnym, który ukończył w lipcu 1901 roku[2]. Dla Leśmiana Ukraina stała się krainą dzieciństwa – tą samą, która jest bohaterką wierszy *Wspomnienie* czy *Z lat dziecięcych* – przepojoną „czujnym, bezbrzeżnym z całych sił – istnieniem"[3], pełną zapachu macierzanki i nie-

1 Taką datę urodzenia Bolesława Leśmiana podaje Jacek Trznadel w *Krótkim kalendarium leśmianowskim*, zaznaczając jednak, że jest ona sporna, gdyż sam poeta podaje w jednym ze swoich listów inną datę, która jest późniejsza o rok, zaś na płycie nagrobnej położonej przez stryjecznego brata Leśmiana, Jana Brzechwę, na warszawskich Powązkach widnieje data jeszcze późniejsza – rok 1879. J. Trznadel, *Krótkie kalendarium Leśmianowskie*, w: tenże, *Nad Leśmianem. Wiersze i analizy*, Kraków 1999, s. 152.

2 Por. Ż. Nalewajk-Turecka, *Związki twórczości Bolesława Leśmiana z folklorem i kulturą Ukrainy*, „Tekstualia: Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe" 2010, nr 2, s. 87.

3 B. Leśmian, dz. cyt., s. 410.

pojętej zieloności, o której poeta wspomniał w rozmowie z Edwardem Boyé, tłumaczem literatury włoskiej i hiszpańskiej na język polski:

> Ta niepojęta zieloność to Ukraina, gdzie się wychowałem – rzekł mój rozmówca z niezwykłym ożywieniem w oczach. Humańszczyzna i Białocerkiewszczyzna, Zofiówka i Szamrajówka. Były tam lasy Branickich, ach, drogi panie, co za lasy. Leśniczy, zwany starym Agatonem, hodował w głębi puszczy krzewy najpiękniejszych róż, zapach których mieszał się z wonią żywicy[4].

Okres ukraiński był czasem, gdy młodzieńcza natura chłonęła nie tylko ulotne wrażenia otaczającego świata, ale również opowieści, baśnie, folklor i język, a więc wszystko to, co składało się na barwną kulturę pogranicza. Leśmian podczas studiów uniwersyteckich kształcił się również w zakresie literatury rosyjskiej – jak pisze Andrzej Bogusławski, bardzo głęboko wchłonął szczególnie ładunek myślowy i przekaz artystyczny rosyjskich bylin[5], zaś w kresowej atmosferze Kijowa powstawały pierwsze próby poetyckie i prozatorskie w języku polskim oraz najprawdopodobniej pierwsze przyczynki przekładowe, o czym wspomina Jacek Trznadel:

> Literaturę i język rosyjski poznał Leśmian wszechstronnie w czasie swego pobytu na Ukrainie i studiów uniwersyteckich w Kijowie […]. W wypowiedziach poety jest zaświadczone jego głębokie przejęcie się rosyjską twórczością bylinną. Jest jednak wątpliwe, czy próby pisania w języku rosyjskim zrodziły się w atmosferze kijowskiej. […] Jedynym „rosyjskim" śladem twórczości Leśmiana z tego okresu jest druk przekładu noweli *Jaś uzdrowiony*, w którejś z kijowskich gazet […], którego dokonał chyba sam autor[6].

4 E. Boyé, *Dialogi akademickie – w niepojętej zieloności. Rozmowa z Bolesławem Leśmianem*, w: B. Leśmian, *Szkice literackie*, oprac. i wstępem opatrzył J. Trznadel, Warszawa 1959, s. 547.

5 A. Bogusławski, *Rosyjski Leśmian redivivus*, przeł. J. Wajszczuk, w: B. Leśmian, *Zielony dzban. Wybór poezji*, w oryginale polskim i w rosyjskim tłum. G. Zeldowicza, przedm. A. Bogusławski, Toruń 2004, s. 7.

6 J. Trznadel, *Rosyjskie wiersze Leśmiana*, „Twórczość" 1961, nr 1, s. 102. Szerzej o kwestii tłumaczenia noweli *Jaś uzdrowiony* na język rosyjski pisze Marta Kaźmierczak w artykule *Leśmian po rosyjsku – zarys recepcji*, w: *Literatura polska w świecie*, t. 3, *Obecności*, pod red. R. Cudaka, Katowice 2010, s. 283. Badaczka przytacza miejsce i datę wydania przekładu, którego tłumacz podpisał się jedynie inicjałami N.M.

Jakkolwiek pierwsze próby translatorskie Leśmiana pozostają nadal w sferze domniemań – zarówno w przypadku opowiadania, jak i drobiazgów z rosyjskiej poezji nonsensu, które poeta miał przekładać jeszcze w czasach kijowskich razem z Janem Brzechwą[7] – wielu badaczy podkreśla wpływ, jaki kultura i literatura pogranicza wywarły na twórczość autora *Łąki*: Izabela Migal pisze o obecnych w niej ukraińskich pejzażach i motywach ludowych, istniejących głównie na poziomie obrazu[8], związki poezji Leśmiana z folklorem i kulturą Ukrainy analizuje również Żaneta Nalewajk, rozwijając tezę Jacka Trznadla, który włączył poetę do grona jednego z ostatnich polskich twórców „szkoły ukraińskiej"[9]. Z kolei kultura rosyjska, wchłaniana poprzez literaturę oraz piśmiennictwo, kształtowała myślenie o świecie i wywarła wpływ na język Leśmiana[10]: on sam w jednym z listów z 1897 roku do Zenona Przesmyckiego niepokoił się zresztą o „rusycyzmy" w posłanych do publikacji utworach[11], zaświadczając tym samym, że granica dzieląca polszczyznę oraz ruszczyznę dawała się przekraczać łatwo i niezauważalnie.

Te wpływy i związki językowe pozwoliły niektórym badaczom na sformułowanie tezy o dwujęzyczności Bolesława Leśmiana. Marta Kaźmierczak wspomina o bilingwizmie poety, zestawiając go z Michałem Choromańskim,

7 Wierszyk, przełożony wspólnie przez obu poetów miał brzmieć: „Wczesnym rankiem / wieczorkiem / Wśród nocy, o świcie / Jechała baba wierzchem / w szerokiej karecie / A za nią pędem / Wolnymi kroczkami / Wilk starał się przepłynąć / miskę z jagodami" – przekład ów przytacza Brzechwa w tekście *Niebieski wycieruch* (*Wspomnienia o Bolesławie Leśmianie*, pod red. Z. Jarzębskiego, Lublin 1966, s. 79–104). O Leśmianowskich pierwszych próbach translatorskich wspomina również Rochelle Stone w książce *Bolesław Leśmian. The Poet and His Poetry,* Berkeley – Los Angeles – Londyn 1976, s. 6.

8 I. Migal, *Leśmiana w język rosyjski wyprawa*, „Teksty Drugie" 2010, nr 6, s. 197.

9 B. Leśmian, *Poezje wybrane*, oprac. J. Trznadel, wyd. trzecie rozszerzone, Wrocław 1991, s. III–IV; Ż. Nalewajk-Turecka, *Związki twórczości Bolesława Leśmiana z folklorem i kulturą Ukrainy…*, s. 87.

10 Rochelle Stone pisze o tym, że jeszcze w czasach gimnazjalnych Leśmian zapoznał się z poglądami Iwana Czełpanowa, rosyjskiego psychologa i filozofa, którego intuicyjne postrzeganie czasu i przestrzeni znalazły odzwierciedlenie we wczesnej twórczości poetyckiej i epistolarnej Leśmiana. Badaczka wspomina również o wpływie, jaki na młodego poetę mogły mieć pisma oraz idee Aleksandra Potiebni, dotyczące przede wszystkim folkloru słowiańskiego. Zob. R. Stone, *Leśmian i drugie pokolenie symbolistów rosyjskich…*, s. 19–20.

11 List do Zenona Przesmyckiego, napisany w Kijowie w 1897 roku. B. Leśmian, *Utwory rozproszone. Listy*, zebrał i oprac. J. Trznadel, Warszawa 1962, s. 233. Ciekawe, że z kolei Seweryn Pollak pisze o polonizmach, które pojawiają się w rosyjskich utworach Leśmiana. S. Pollak, dz. cyt., s. 259.

wychowanym w Rosji, który stał się później tłumaczem dwóch wczesnych liryków autora *Dusiołka*[12]. Twórcą dwujęzycznym nazywa też Leśmiana Izabela Migal, zaznaczając jednocześnie, że w tym wypadku nie należy mówić o dwujęzyczności doskonałej, lecz raczej o oddziaływaniu na siebie dwóch języków – słabszego i silniejszego – o przenoszeniu idiomów z jednego systemu do drugiego, zapożyczeniach oraz wzajemnym przenikaniu się sposobów myślenia właściwych dla każdego z kodów. Badaczka pisze:

> Leśmian był poetą dwujęzycznym. Miał zaledwie trzy lata, kiedy zamieszkał w Kijowie. Trudno sobie wyobrazić, że przed pójściem do szkoły nie miał stałego kontaktu z językiem rosyjskim. […] W poezji Leśmiana „język rosyjski z polskim łączą się, nakładając się na siebie, Leśmian niewątpliwie korzysta z obu systemów językowych zarówno na płaszczyźnie leksykalnej, semantycznej, jak i syntaktycznej […]"[13].

Leśmian wpisuje się zatem w kategorię zdefiniowaną przez Edwarda Balcerzana jako bilingwizm twórczy pełny, w którym mamy do czynienia z ekwiwalentnymi pod względem artystycznym dokonaniami literackimi, ale także z pisarskim dążeniem, by tworzyć w obu językach dzieła równorzędne co do wartości[14] – oczywiście jeśli uznamy, że rosyjskie utwory Leśmiana, nawet jeśli stanowią jedynie epizod w całości jego dzieła poetyckiego, spełniają wymóg faktycznej lub zamierzonej równorzędności artystycznej. I w tym przypadku zdania krytyków są oczywiście podzielone: Seweryn Pollak stwierdza na przykład, że „poezja Leśmianowska pozbawiona została na gruncie rosyjskim soków żywotnych" i gani ją za „puste", retoryczne obrazy oraz metafory, brak związku z konkretem, a także brak wyczucia stylu, skutkujące zbaczaniem na utarte „wyeksploatowane chod-

12 Choromański przetłumaczył utwory *Niebo przyćmione* i *W słońcu*. Marta Kaźmierczak określa je jako jedyne profesjonalne rosyjskie przekłady Leśmiana dokonane przez Polaka. M. Kaźmierczak, dz. cyt., s. 284.

13 I. Migal, dz. cyt., s. 204. Wpływ ruszczyzny na kształt Leśmianowskiego języka poetyckiego, szczególnie neologizmów, podkreślała również Rochelle Stone. R. Stone, dz. cyt., s. 19.

14 E. Balcerzan, *Dwujęzyczność jako przedmiot badań literackich*, w: *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasieńskiego. Z zagadnień teorii przekładu*, Ossolineum, Wrocław 1986, s. 2–22. E. Kraskowska, *Dwujęzyczni pisarze w Polsce*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej, M. Puchalskiej, M. Semczuk, A. Sobolewskiej, E. Szary-Matywieckiej, Wrocław 1993, s. 230–231.

niki" poezji[15]. Jacek Trznadel stwierdza z kolei, iż już w utworach rosyjskich Leśmian zawarł wszystkie istotne elementy, które rozwijał później w dojrzałej twórczości: „problematykę mitu kulturowego i twórczości ludowej, charakterystyczne przechodzenie problematyki symbolicznej w poezję alegorii i znaczeń filozoficznych, zaś w dziedzinie języka – skłonność do neologizowania"[16]. Warto więc zatrzymać się na chwilę nad rosyjskimi utworami Bolesława Leśmiana, które – niezależnie od tego, czy uznamy je za mniej lub bardziej wartościowe względem jego twórczości polskiej – zasadzają się na kontrastach i budzą sprzeczności, spełniając w tym sensie podstawową właściwość Leśmianowskiej poezji.

2. Wiersze rosyjskie

> Rosyjskojęzyczna twórczość Leśmiana owiana jest mgiełką tajemniczości. […] Wiadomo, że wiersze te powstały podczas jednego z pobytów Leśmiana w Paryżu, zaś nie bardzo wiadomo, co go do pisania po rosyjsku skłoniło. Wedle jednej wersji namówił go do tego poznany w Paryżu rosyjski symbolista Konstantin Balmont, wedle innej, był to wynik zakładu z Władysławem Chodasiewiczem, rosyjskim poetą o polskim rodowodzie. Leśmian miał napisać cykl wierszy po rosyjsku, a Chodasiewicz po polsku. Tak przedstawił to sam Leśmian w rozmowie, jaką odbył z nim w Zamościu Włodzimierz Słobodnik[17]

– pisze o rosyjskich wierszach autora *Łąki* Zbigniew Dmitroca, autor ich najnowszego przekładu na język polski, zaznaczając jednocześnie, że anegdota o „zakładzie poetyckim", choć pociągająca, jest bardzo mało prawdopodobna: w przeciwieństwie do rosyjskich utworów Leśmiana nieznane są bowiem jakiekolwiek polskie wiersze Chodasiewicza. O wiele więcej wiary, jak się zdaje, można dać pierwszej wersji zdarzeń: do pisania po rosyjsku zachęcił Leśmiana najpewniej właśnie Balmont, jeden z czołowych twórców tak zwanego „srebrnego wieku" poezji rosyjskiej, którego Leśmian poznał jednak nie w Paryżu, lecz jeszcze w kijowskich czasach

15 S. Pollak, dz. cyt., s. 258–259.
16 J. Trznadel, *Rosyjskie wiersze Leśmiana*…, s. 105.
17 Z. Dmitroca, *Posłowie*, w: B. Leśmian, *Księżycowy żebrak i inne wiersze rosyjskie*, przekład i posłowie Z. Dmitroca, Warszawa 2017, s. 59.

studenckich[18]. W Paryżu (według relacji córki poety – w Ogrodzie Luksemburskim) doszło zatem tylko do odnowienia znajomości między pisarzami; Leśmian obracał się zresztą w artystyczno-intelektualnych kręgach paryskiej socjety, znał m.in. francuskiego poetę polskiego pochodzenia Guillaume'a Apollinaire'a[19], brał udział w przyjęciu wydanym na cześć Balmonta, podczas którego miał napisać dla niego improwizowany panegiryk. W Ogrodzie Luksemburskim Leśmian zwierzył się rosyjskiemu poecie ze swoich trudności materialnych, ten zaś zaproponował mu druk wierszy w czasopismach – rzecz jasna rosyjskich – z bardzo korzystnym wynagrodzeniem. Wedle wszelkiego prawdopodobieństwa rosyjskie wiersze Bolesława Leśmiana powstały więc dzięki zbiegowi – pomyślnych i niepomyślnych – okoliczności: napisane za namową i pod protekcją cieszącego się sławą symbolisty[20], stworzone raczej „dla chleba", niż z wewnętrznej potrzeby sprawdzenia swojego pióra w żywiole obcej mowy, zapowiadają jednak kierunek dalszego rozwoju Leśmianowskiej poezji, stanowią ważne i ambitne pod względem artystycznym ogniwo młodzieńczej twórczości

18 Henryk Herz-Barwiński, przyjaciel Leśmiana z lat studiów na uniwersytecie w Kijowie, wspomina: „W pokoju Bolka bywali […] studenci uniwersytetu, a wśród nich młody rosyjski poeta, który nauczył się języka polskiego, aby móc przetłumaczyć na język rosyjski poezje Juliusza Słowackiego, którego uwielbiał. Nie pamiętam jego nazwiska, ale przypuszczam, że musiał to być Balmont, późniejszy świetny tłumacz naszego wieszcza. Pamiętam, że czytał nam fragmenty *Lilii Wenedy*, budząc w nas szczery zachwyt". Cyt. za: Z. Dmitroca, dz. cyt., s. 60. Balmont rzeczywiście przetłumaczył kilka dramatów Słowackiego: w roku 1911 wydał *Trzy dramaty*, zawierające – prócz przekładu wspominanej prze Herza-Barwińskiego *Lilii Wenedy* – jeszcze *Balladynę* oraz *Samuela Zborowskiego* z przedmowami tłumacza. Ten zbiór zrecenzował w rok po wydaniu dla czasopisma „Literatura i Sztuka" właśnie Bolesław Leśmian (*Słowacki w przekładzie rosyjskim*, w: B. Leśmian, *Szkice literackie…*, s. 490–493). Balmont dokonał również przekładów fragmentów z *Króla Ducha*, *Beniowskiego* oraz *Notatek i zapisków w Raptularzu* oraz tłumaczeń kilkunastu wierszy Słowackiego. Zob. O. Cybienko, *Źródła polonofilstwa Konstantego Balmonta (na materiale powieści autobiograficznej «Pod nowym księżycem»)*, „Postscriptum Polonistyczne" 2013, nr 1, s. 70.

19 O znajomościach Leśmiana nawiązywanych w Paryżu nadal wiadomo niewiele: o tych nielicznych, które potwierdzają dane źródłowe, wspomina Jacek Trznadel. J. Trznadel, *Rosyjskie wiersze Leśmiana…*, s. 102.

20 Owocem znajomości Leśmiana z Balmontem był najprawdopodobniej również nieodnaleziony do dziś, a pisany po rosyjsku, dramat bylinny *Wasilij Busłajew*. Istnienie samego utworu nie jest jednak pewne, potwierdza je jedynie wzmianka w liście Maksyma Gorkiego, który na zlecenie wydawnictwa przygotował – negatywną skądinąd – recenzję owego dramatu, pozbawiając go tym samym szans na publikację. Zob. M. Kaźmierczak, dz. cyt., s. 282.

autora *Sadu rozstajnego* oraz – z perspektywy tłumacza – intrygujące zadanie translatorskie.

Na całość rosyjskich wierszy Leśmiana składa się siedemnaście utworów, tworzących trzy cykle[21]: *Piesni Wasilisy Priemudroj*, *Łunnoje pochmielje* i *Wołny żywyje*, publikowane kolejno w czasopismach „Zołotoje runo" (1906, nr 11–12), „Wiesy" (1907, nr 10 – sześć wierszy z cyklu *Łunnoje pochmielje*; cztery pozostałe, nieopublikowane w piśmie, zostały odnalezione w archiwum Walerija Briusowa, redaktora naczelnego „Wiesów", w latach 60. XX wieku przez Antoniego Juniewicza[22]) oraz „Pieriewał" (1912, nr 11). Pomimo bliskości obu systemów językowych oraz biegłości, z jaką Leśmian – poeta epizodycznie dwujęzyczny – władał ruszczyzną, utwory rosyjskie odznaczają się własną specyfiką i poetyką, różną pod wieloma względami od polskich liryków autora *Dziejby leśnej*:

> Nie znajdziemy w nich stodolących się stodół, Bajdałów, Dusiołków, Znikomków, Srebroniów, Zmierzchunów, Pozorzan, rozwiśleń ani udniestrzeń. Nie znaczy to, że są pozbawione niezwykłości i neologizmów. Rosyjskie neologizmy Leśmiana są jednak dość typowe dla tego języka i nie tak efektowne jak polskie, odgrywają też mniejszą rolę niż w jego polskich wierszach. […] Siłą rzeczy wiersze rosyjskie są najbliższe utworom z *Sadu rozstajnego*, a jeszcze bliżej im do twórczości rosyjskich modernistów, z których Leśmian, znakomicie znający literaturę rosyjską, czerpał pełnymi

21 Zbigniew Dmitroca zaznacza jednak inną możliwość klasyfikacji tekstów, skutkującą ich odmienną liczbą: siedemnaście wierszy zawiera się w trzech cyklach, jeśli jednak uznamy, że *Piesni Wasilisy Priemudroj* to poemat, zaś dyptyk *Wołny żywyje* stanowi jeden utwór, objętość całości zredukuje się do dwunastu tekstów. Z. Dmitroca, dz. cyt., s. 61.

22 A. Juniewicz pisze: „Cykl ten [*Księżycowe upojenie* – dopisek mój, A.W.] w rękopisie składa się z dziesięciu wierszy, z których Briusow (jak wynika z listu – za zgodą Leśmiana) zamieścił w «Wiesach» tylko sześć". Z listów Leśmiana do redaktora „Wiesów" wynika również, że poeta otrzymał od niego propozycję stałej współpracy z pismem, na co ten zgodził się chętnie, zaznaczając, iż uważa „Wiesy" za „jedno z najbardziej głębokich i oddanych sztuce pism w Europie". Według Juniewicza do współpracy jednak nie doszło, „brak bowiem w dalszych numerach «Wiesów» (aż do końca 1909 roku, kiedy pismo to przestało wychodzić) podpisanych tekstów Leśmiana, ani też nie ma jego nazwiska na liście współpracowników pisma". A. Juniewicz, *Nowe rosyjskie wiersze i listy Leśmiana*, „Przegląd Humanistyczny" 1964, t. 8, nr 1, s. 147–153.

garściami. Był też zafascynowany ukraińskim i rosyjskim folklorem, bylinami i legendami[23].

Rzeczywiście, na pokrewieństwa *Piesni Wasilisy Priemudroj* z rosyjską bajką magiczną zwracała już uwagę Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz, pisząc o ornamentacyjności poematu, stylizacjach ludowych i baśniowych oraz panującej w nim atmosferze cudowności, które zostały jednak użyte przez Leśmiana „nie po to, by przetransponować i w liryce odwzorować styl tradycyjnej rosyjskiej bajki magicznej […], lecz by wejść z jej elementami w hermeneutyczny kontakt, wielopłaszczyznowe interakcje znaczeniowej (i znaczeniorodnej) gry semiotycznej"[24]. W tym sensie również dyptyk *Wołny żywyje* można zapewne uznać za podobne nawiązanie do ludowych podań mówiących o czarodziejskiej sile wody żywej, która jednak w tekście Leśmiana, zamiast uzdrawiać, prowadzi ku śmierci:

O nie zapomnę ja tamtej chwili
I wiośnianego słońca promieni
Nad modrą rzeką, gdzie umówieni,
W słońcu i szczęściu-śmy się pławili.
[…]
Jak gdyby nurty nas unosiły
Prosto do ujścia, w błękitne dale,
Gdzie wylewały się żywe fale,
Z pieśnianym smutkiem – w otchłań mogiły[25].

Na ewentualne powinowactwa literackie cyklu *Łunnoje pochmielje* wskazuje z kolei Piotr Łopuszański w biografii Leśmiana, pisząc, że inspirację do niego mógł stanowić cykl *Pierrot księżycowy* belgijskiego poety Alberta Girauda, którego kilka wierszy przełożył i opublikował w „Chimerze" Zenon Przesmycki – Miriam[26]. Trop ten podaje jednak w wątpliwość Zbi-

23 Z. Dmitroca, dz. cyt., s. 63.

24 T. Brzostowska-Tereszkiewicz, *Sofia zaklęta w baśniową carewnę. «Piesni Wasilisy Priemudroj» Bolesława Leśmiana wobec rosyjskiej poezji symbolistycznej*, „Pamiętnik Literacki" 2003, nr 3, s. 28.

25 B. Leśmian, *Żywe fale*, w: tenże, *Księżycowy żebrak i inne wiersze…*, s. 51.

26 Piotr Łopuszański pisze: „Współpraca z pismem Miriama była dla Leśmiana dobrą szkołą – mógł z bliska zobaczyć, jak powstaje elitarne wydawnictwo literackie, zetknął się z wieloma twórcami, z którymi później będzie w zażyłości, poznał teksty literackie,

gniew Dmitroca, podkreślając wielorakie możliwości proweniencji lunarnej tematyki Leśmianowskiego cyklu, która wpisywała się w inspiracje szeroko pojętego europejskiego modernizmu.

Na polską serię translatorską rosyjskich wierszy autora *Łąki* składają się przekłady czterech tłumaczy, którzy nie zawsze jednak pracowali na tym samym korpusie tekstów. Serię otwierają przekłady Mariana Pankowskiego, który w 1961 roku w Londynie wydał *Pieśni przemądrej Wasylisy* i *Księżycowe upojenie* (sześć wierszy opublikowanych w „Wiesach" w 1907 roku) – oba cykle w tłumaczeniu Pankowskiego zostały potem przedrukowane w *Utworach rozproszonych* w opracowaniu Jacka Trznadla (1962). Kolejne tłumaczenie identycznego zestawu tekstów pojawiło się dopiero dwadzieścia pięć lat później – w roku 1987 ukazał się *Pochmiel księżycowy* w polskiej wersji językowej Jerzego Ficowskiego, który w posłowiu do tomu pisał:

> Starałem się przedzierzgnąć te wiersze w miarę możliwości we frazy i formuły Leśmianowskiej polszczyzny, takiej jaką znamy i kochamy lub chociażby do niej zbliżonej, odtworzyć te wiersze na jej obraz i podobieństwo. Być może zamysł to szalony, zbyt niebotyczny, który w dużej mierze pozostał, bo pozostać musiał, w sferze intencji […]. Zdaję sobie jednak sprawę, że już w samym tym zamiarze, w moim programie p r z e d z i e r z g a n i a tkwi motyw, którego racje łatwo można zakwestionować. Byłby to zarzut anachronizmu, a więc zamierzonej falsyfikacji. Bo jakże to? Początkujący Leśmian miałby się odzywać swym dojrzałym głosem, zużytkować już tu swą wynalazczość słowną, operować słowem-zamawianiem, właściwym dopiero *Łące* i całej, wykrystalizowanej o ileż później, poetyckiej magii?[27]

Strategie translatorskie obu pierwszych tłumaczy rosyjskich wierszy dają się dobrze obserwować już na niewielkich próbkach polskich wersji tekstów

które oddziaływały na jego dalszą drogę i światopogląd. To w «Chimerze» przeczytał sztukę Grabbego, którą dziesięć lat później będzie reżyserował, oraz utwór Alberta Girauda *Upojenie księżycowe* z cyklu *Pierrot księżycowy*, co zaowocuje następnie wierszami rosyjskimi *Księżycowe upojenie*". P. Łopuszański, *Bolesław Leśmian. Marzyciel nad przepaścią*, Warszawa 2006, s. 109. Łopuszański nie podaje jednak żadnych precyzyjniejszych analiz filiacji między tekstami Girauda i Leśmiana, swoje przypuszczenie opierając jak się zdaje jedynie na podobieństwie tytułów obu dzieł.

27 J. Ficowski, *Posłowie*…, s. 30.

oraz komentarzy okołotłumaczeniowych: Pankowski zachowuje tradycyjnie pojętą wierność oryginałowi, poszukując ekwiwalentów leksykalnych i metrycznych, stroniąc od zbytnich innowacji językowych (których – jak wiemy – w początkowej twórczości Leśmiana nie było jeszcze tak wiele), tymczasem Ficowski pozwala sobie na znacznie większą swobodę translatorską (nazywa swój przekład „przedzierzganiem" oraz „próbą para-translatorską"), która w całości zostaje skierowana na jeden cel, posiada jedną wyraźną dominantę: „wystylizować" Leśmiana (rosyjskiego, wczesnego) na Leśmiana (polskiego, późnego). Można chyba uznać, że tłumacz – przy pełnej świadomości ryzyka niesionego przez obraną strategię – decyduje się „polepszyć" Leśmiana zgodnie z gustem własnym i projektowanego czytelnika („Leśmianowska polszczyzna, jaką znamy i kochamy"), jednocześnie przyjmując, że wiersze rosyjskie pełne są mankamentów „młodzieńczych prób poety"[28]. Przede wszystkim to założenie tłumacza – nie zaś same jego przekłady – krytykuje Jerzy Paszek, dokumentując nieprawdziwość przekonania, jakoby „młody Leśmian – ten z wierszy rozproszonych po polskich i rosyjskich czasopismach, a także ten z *Sadu rozstajnego* – nie miał jeszcze posłusznego sobie słowa, nie znał jeszcze inkantacyjnej magii poetyckiej"[29]. Badacz twierdzi, że pomiędzy rokiem 1885 (a zatem jeszcze w czasach kijowskich) a 1912 (w którym wydany został jego pierwszy zbiór wierszy – *Sad rozstajny*), Leśmian rozwinął w pełni swój kunszt pisarski, w którym później dochodziło tylko do spotęgowania pewnych jakości poe-

28 Ficowski pisze: „Przekonanie to [o bezsensowności prób przetłumaczenia rosyjskich wierszy Leśmiana – dopisek mój – A.W.] wynikało nie z nadmiernej – aż nieprzetłumaczalnej – komplikacji materii i formy oryginałów. Przeciwnie: wydało mi się, że to właśnie ich dość prosta budowa i substancja poetycka, którą poszczególne wiersze bardzo nierówno zostały obdzielone, sprawią, iż rzecz nie da się przenieść w polszczyznę bez istotnego uszczerbku, że nie znajdzie w efekcie adekwatu godnego Leśmiana. Obawiałem się, że przekład doprowadzić może do zagubienia pulsu wiersza, jego muzycznych współbrzmień. I że w najlepszym razie efektem pracy przekładowej będzie seria wierszy nijakich, zachowujących i utrwalających przede wszystkim to, co jest słabością oryginałów, młodzieńczych prób poety". Tamże, s. 27. Ciekawe, że w tym przypadku refleksja tłumacza znów dotyka nieprzekładalności Leśmiana, lecz jest to nieprzekładalność niejako *à rebours*: poezja autora *Łąki* tym razem nie okazje się bowiem „za trudna" (jak to bywało dotychczas w autorefleksjach tłumaczy), lecz raczej „zbyt prosta", zaś pozorny brak trudności sprawia, że w przekładzie przepada to, co najważniejsze.

29 J. Paszek, *Rosyjski Leśmian dwakroć przepolszczony*, w: *Przekład artystyczny*, t. 5, *Strategie translatorskie*, pod red. P. Fasta, Katowice 1993, s. 119.

tyckich – „muzyczna strona jego poezji była już gotowa w debiutanckim tomie i w serii wierszy rosyjskich”[30].

Kolejnym tłumaczem wierszy rosyjskich – lecz tym razem tych, które nie były jeszcze znane w czasach, gdy swoje przekłady tworzyli Pankowski i Ficowski, a więc czterech wierszy z tomu *Łunnoje pochmielje*, odnalezionych w archiwum Briusowa, oraz dyptyku *Wołny żywyje* – został Jacek Trznadel, jeden z czołowych badaczy poezji Leśmiana oraz odkrywca wielu jego tekstów. Przekłady dwóch utworów z cyklu *Żywe fale* (*I [Z Ukrainy ja zielonej…]* i *II [Ja nie zapomnę, ja nie zapomnę…]*), uzupełniające braki w dotychczasowym polskim korpusie rosyjskojęzycznych utworów autora *Napoju cienistego*, ukazały się w roku 2003 w tomie *Poezji zebranych*, w opracowaniu Trznadla[31].

Najnowszy zbiór wierszy rosyjskich Leśmiana pt. *Księżycowy żebrak i inne wiersze rosyjskie*, ukazał się w wydaniu dwujęzycznym w przekładzie Zbigniewa Dmitrocy – tłumacza między innymi poezji Błoka, Gumilowa, Jesienina czy Chlebnikowa – w roku 2017 niejako z okazji 80. rocznicy śmierci i 140. rocznicy urodzin poety. Jest to jednocześnie jedyny pełny zbiór przekładów tych poezji, obejmujący całość trzech cykli – *Pieśni przemądrej Wasylisy*, *Księżycowy pochmiel* oraz *Żywe fale*. Dmitroca zdecydowanie odcina się od „imitacyjnej” strategii Ficowskiego: nie próbuje za wszelką cenę wystylizować Leśmiana na Leśmiana, lecz dba o naturalne brzmienie tekstów w polszczyźnie, stara się oddać jakości muzyczne oryginałów (rytm, rymy oraz współbrzmienia)[32], a jego przekłady, z lekka archaizowane, zyskują śpiewną płynność, jak choćby w wierszu siódmym z *Księżycowego pochmielu*, noszącym tytuł *Księżyc nad rokitą*:

Nad rokitą księżyc płonie –
Widzę ową noc i słyszę –

30 Tamże.

31 B. Leśmian, *Dzieła wszystkie*, T. 1, *Poezje zebrane*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2003, s. 662–663.

32 O swojej strategii translatorskiej pisze Dmitroca w posłowiu tłumacza do zbioru, wspomina o niej także w rozmowie opublikowanej na łamach kwartalnika „Czas Literatury” (*Tłumacz musi być omnibusem. Ze Zbigniewem Dmitrocą rozmawia Aleksandra Wieczorkiewicz*, „Czas Literatury” 2018, nr 2, s. 25–30). O najnowszym zbiorze przekładów rosyjskich wierszy Leśmiana pisze również Anna Olmińska w artykule *Czy inny Leśmian jest możliwy? O zbiorze «Księżycowy żebrak i inne wiersze rosyjskie» w przekładzie Zbigniewa Dmitrocy*, opublikowanym w „Kulturze Liberalnej” (2017, nr 45: https://kulturaliberalna.pl/2017/10/31/anna-olminska-recenzja-lesmian-ksiezycowy-zebrak-wiersze-rosyjskie/ [data dostępu: 30 lipca 2018]).

Okno w ogród otworzone:
Widzę ową noc i słyszę…
Nad beztroskim nurtem rzeki
Mimolotny poszum lekki,
A w tej rzece niedalekiej
Niebo z falą się kołysze[33].

„Mimolotny poszum", który przy pierwszym odbiorze utworu może zostać uznany za „leśmianizm", tak charakterystyczny dla autora *Pieśni mimowolnych* czy *Mimochodem*, okazuje się właśnie efektem umiejętnie zastosowanej archaizacji („mimolotny" to tyle co „przelotny, szybko mijający" wedle *Słownika języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego[34]), która jednocześnie odsyła do Leśmianowskich jakości poetyckich, wskazując już drogę do twórcy, który „słowami przez okno / w świat wygląda", dłonią „głaszcząc mimowolność"[35].

3. Leśmian: tłumacz i krytyk przekładu

Leśmianowskie tłumaczenia i prace poświęcone przekładom na tle całości jego dorobku rysują się na pierwszy rzut oka jako swego rodzaju epizody o rozmaitej proweniencji, związanej po części z koniecznością zasilenia wciąż zbyt skromnych dochodów, po części z zainteresowaniem literaturami obcojęzycznymi i poszukiwaniem w nich inspiracji[36]. O tych ostatnich wspomina poeta w rozmowie z Edwardem Boyé, wymieniając wśród twórców, którzy mieli na niego wpływ, Charlesa Baudelaire'a oraz Edgara Allana Poego,

33 B. Leśmian, *Księżyc nad rokitą*, w: tenże, *Księżycowy żebrak i inne wiersze*…, s. 33.

34 *Słownik języka polskiego* pod red. W. Doroszewskiego: http://doroszewski.pwn.pl/haslo/mimolotny/ [data dostępu: 30 lipca 2018].

35 Oba cytaty pochodzą z wiersza *Zamyślenie* z tomu *Łąka*. B. Leśmian, *Poezje zebrane*…, s. 300.

36 Tomasz P. Górski w artykule poświęconym Leśmianowi jako tłumaczowi wymienia właśnie te dwa motywy praktyki translatorskiej i translatologicznej poety: „Zainteresowanie autora *Sadu rozstajnego* przekładem […] wynika z różnych pobudek, które dzielą się na dwie grupy, przy czym nie można wykluczyć, że nierzadko łączą się one w wielowątkowe motywy zacierające granice między jedną a drugą. Pierwszym powodem byłyby względy zarobkowe. […] Drugi powód zajęcia się tłumaczeniem to inspiracje Leśmiana twórcami obcojęzycznymi". T.P. Górski, *Bolesław Leśmian jako tłumacz*, „Rocznik Przekładoznawczy. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu" 2018, nr 13, s. 73–74.

z jednoczesnym zastrzeżeniem, że inspiracji dziełami pisarza amerykańskiego „jakoś [w jego własnej twórczości] nie widać"[37]. Nietrudno zauważyć, że obaj wymienieni twórcy wiążą się ściśle z praktyką translatorską Leśmiana, któremu zawdzięczamy kanoniczny dziś przekład *Opowieści nadzwyczajnych* Poego, dokonany w roku 1913 na zamówienie Jana Lorentowicza w oparciu o francuskie tłumaczenie Baudeleaire'a. Stąd wyniknęły zapewne przypuszczenia, jakoby Leśmian był także tłumaczem utworów poetyckich samego autora *Kwiatów zła*. Nieścisłości te sprostowuje Michał Głowiński:

> Leśmian nie tłumaczył oryginalnych utworów Baudelaire'a, tłumaczył jednak z dokonanego przez niego na francuski przekładu opowiadania Poego. Tłumaczył z drugiej ręki, to pewne. Nie znał angielskiego. Ponadto dzieła Poego funkcjonowały w Europie przede wszystkim za sprawą Baudelaire'a, który je różnymi sposobami popularyzował i udostępniał[38].

Leśmiana, pracującego nad przekładami od czasu do czasu, w pierwszej kolejności na zlecenie, w drugiej dopiero ze względu na fascynację twórczością pisarzy zagranicznych, trudno byłoby nazwać jednym tchem „poetą i tłumaczem", a jednak, jak zaznacza Żaneta Nalewajk, sprawa przygodności jego przekładów nie jest rozstrzygnięta: Leśmianowskie translacje, jakkolwiek epizodyczne, mogły bowiem stanowić „istotne doświadczenie, które odcisnęło piętno na utworach poety, zaważyło na ich artystycznym kształcie"[39]. Podobnie o praktyce tłumaczeniowej Leśmiana – w kontekście przekładu *Opowieści nadzwyczajnych* – pisał Michał Głowiński, sugerując istotność i nieprzypadkowość prac translatorskich autora *Łąki* oraz wpływ, jaki wywarły na jego własną twórczość:

> To prawda, wydawać się on [dokonany przez Leśmiana przekład Poego – dopisek mój, A.W.] może pozycją przypadkową

37 E. Boyé, dz. cyt., s. 545.

38 M. Głowiński, *Leśmian, Poe, Baudelaire*, w: tenże, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Kraków 1998, s. 308.

39 Ż. Nalewajk, *Leśmian międzynarodowy*…, s. 66. W swojej monografii badaczka rekonstruuje między innymi rozmaite filiacje interliterackie, przedstawiając międzytekstowe zapośredniczenia (*Poe – Baudelaire – Balmont – Leśmian*), oraz dokonując zarysu problematyki Leśmianowskich tłumaczeń Edgara Alana Poego (*Poe – Baudelaire – Leśmian*).

> i marginesową – i to nie tylko dlatego, że zajmuje w jego obrębie miejsce odosobnione. Można więc ten przekład traktować bardziej jako wynik działań warszawskiego literata, imającego się w pewnym okresie różnych form pisarskiej aktywności, niż jako rezultat poczynań wielkiego poety, który dzieło swe budował z wyjątkową konsekwencją i świadomością, nie dopuszczając doń tego, co byłoby przypadkowe i wynikało jedynie z potrzeb chwili. Interpretacji takiej nie sposób odmówić pewnego uzasadnienia, wydaje się wszakże, że owo jedyne dokonane przez Leśmiana tłumaczenie wiąże się z tą problematyką literacką, która nasyca całą jego twórczość – i z tego punktu widzenia nie jest ani faktem przypadkowym, ani niewiele znaczącym[40].

Choć przekład *Opowieści nadzwyczajnych* jest rzeczywiście jedynym udokumentowanym tłumaczeniem *sensu stricto* autorstwa Bolesława Leśmiana, w jego listach i archiwaliach natrafić można na wiele tropów, które każą przypuszczać, że poeta zamierzał tłumaczyć – lub nawet tłumaczył – również inne teksty, do dziś nieodnalezione bądź niezidentyfikowane (na początku XX wieku powszechną praktyką było podpisywanie tłumaczeń, szczególnie tych publikowanych w licznych czasopismach kulturalnych, pseudonimami, skrótami, inicjałami, a także niepodpisywanie ich zgoła wcale). Dzieje translatorskiej praktyki autora *Łąki* – lub raczej dzieje jego przekładowych aspiracji, które do czasu odnalezienia/identyfikacji rzeczywistych tłumaczeń pozostają jedynie w sferze domniemań i przypuszczeń – rekonstruuje Tomasz P. Górski w artykule *Bolesław Leśmian jako tłumacz*. Badacz zaznacza, że dorobek przekładowy Leśmiana należy ograniczyć do języka rosyjskiego i francuskiego[41], jedynych języków obcych, które poeta rzeczywiście znał, i z których tym samym mógł tłumaczyć bezpośrednio.

40 M. Głowiński, dz. cyt., s. 331.

41 Wydaje się, że do tych języków można dołączyć jeszcze niemiecki: Leśmian przebywał przez jakiś czas w Monachium, gdzie stykał się zapewne nie tylko z niemieckim językiem, ale także literaturą; w jego listach do Zenona Przesmyckiego odnajdujemy ślady fascynacji zasadami słowotwórczymi niemczyzny oraz wzmianki o tym, że interesujące go wydania utworów zagranicznych planuje odnaleźć właśnie w przekładach niemieckich. W jednym z listów monachijskich Leśmian deklaruje chęć przetłumaczenia dzieł Henryka Ibsena, możliwość przekładu na język polski uzależniając właśnie od tego, czy uda mu się znaleźć teksty tego twórcy w tłumaczeniach niemieckich lub francuskich. B. Leśmian, *Utwory rozproszone. Listy…*, s. 258.

Z przekładami z lub na język rosyjski wiąże się wspomniana już anegdota o być może pierwszej próbce tłumaczeniowej – dokonanej wespół z Janem Brzechwą – jaką miał być przekład nonsensownej rymowanki dla dzieci zaczynającej się od słów „Wczesnym rankiem, wieczorkiem". Dalsze tropy przekładów rosyjskojęzycznych odnajdujemy w liście Leśmiana do Zenona Przesmyckiego – Miriama: poeta „zapowiada możliwość wydania utworów Antoniego Langego, m.in. *Sielanki*, *Na roli* i *Posągu i dziewczyny* w tłumaczeniu rosyjskim"[42] być może, jak sugeruje Jacek Trznadel, we własnych przekładach. Ten sam badacz wysuwa hipotezę, iż wczesna nowela Leśmiana pt. *Jaś uzdrowiony* została opublikowana w roku 1900 w tłumaczeniu rosyjskim dokonanym przez samego jej autora (podpisanego inicjałami N.M), nie jest to jednak informacja w żaden sposób potwierdzona. W sferze domniemań pozostają również trzy rosyjskojęzyczne „wzmianki tłumaczeniowe" z roku 1912, mówiące jakoby Leśmian miał przekładać utwory Szewczenki, Sałtykowa-Szczedrina i Balmonta[43]. O zamiarze tłumaczenia tego ostatniego wspomina zresztą sam Leśmian w szkicu *Słowacki w przekładzie rosyjskim*, poświęconym Balmontowskim translacjom trzech dramatów autora *Balladyny* – przekładów tych nie udało się jednak odnaleźć:

> Ponieważ w najkrótszym czasie szczegółowiej rozważymy twórczość oryginalną p. Balmonta i **podamy w przekładzie najpiękniejsze jego utwory**, więc tu tylko na zakończenie dorzucamy mimochodem, że jest on najciekawszym dzisiaj w literaturze rosyjskiej zjawiskiem, powstałym na granicach dobiegłego do końca realizmu – w chwili gdy przed tym ostatnim rozwarła się próżnia, niezapełniona żadną tęczą poezji, żadną gwiazdą wyzwolenia, żadną nadzieją na przyszłość [podkreślenie moje – A.W.][44].

W większości „niezjawione" pozostają również tłumaczenia z języka francuskiego bądź z innych literatur, dokonywane za pośrednictwem francuszczyzny. Z listu pisanego w 1903 roku w Monachium dowiadujemy się, że Leśmian na pewno przymierzał się do pracy translatorskiej nad dziełami norweskiego dramatopisarza Henryka Ibsena, niezwykle popularnego na

42 T.P. Górski, dz. cyt., s. 75.
43 Tamże, s. 78.
44 B. Leśmian, *Szkice literackie*…, s. 493.

przełomie wieków w kręgach moderny: „W każdym razie książkę Ibsena znajdę w Monachium po niemiecku, jeżeli mi w dodatku uda się wytrzasnąć tu przekład francuski – to zaraz Was o tym zawiadomię i wezmę się do roboty”[45]. Podejrzewać można, że chodzi właśnie o robotę translatorską, której efektów – jeśli takowe były – niestety nie znamy. Z poetów francuskich Leśmian mógł tłumaczyć Mallarmégo i Rimbauda: świadczą o tym wzmianki w listach pisanych do Miriama z Paryża, skąd poeta miał również nadesłać redaktorowi „Chimery” tłumaczenie wiersza Verlaine'a. Górski wskazuje na dekadencki wiersz *Skrzypce jesieni*, tłumaczony przez Leśmiana z całą pewnością, gdyż w swoich wspomnieniach o poecie Jan Brzechwa cytuje z pamięci ostatnią strofę utworu[46], która jest jego jedynym zachowanym fragmentem i jednocześnie jedyną przesłanką potwierdzającą istnienie translacji. O Leśmianie jako o „tłumaczu znakomitym Verhaerena [poety belgijskiego tworzącego w języku francuskim – dopisek mój, A.W.], Pawła Forta i innych poetów francuskich”[47] pisze Antoni Potocki w poświęconej Leśmianowi notce, która znalazła się w opublikowanej przez Potockiego w latach 1911–1912 *Polskiej literaturze współczesnej*. Że jednak Leśmian nie wątpił w swe umiejętności przekładania literatury francuskiej i brał pod uwagę możliwość takich prac translatorskich także później, świadczy list z 1921 roku do przebywającej w Paryżu Dory Lebenthal, w którym poeta prosi adresatkę, by wystarała się o „pozwolenie pisemne na przekład polski od kilku autorów (słynniejszych) francuskich lub cudzoziem-

45 Tenże, *Utwory rozproszone. Listy…*, s. 258.

46 „I wicher zły / Gna mnie przez mgły / Swoim podmuchem / To wprzód, to wspak / Miota mną jak / Źdźbłem suchem”. J. Brzechwa, dz. cyt., s. 87.

47 Cyt. za: J.M. Rymkiewicz, dz. cyt., s. 278. Autor poświęconej Leśmianowi *Encyklopedii* w następujący sposób komentuje domniemane przekłady z poezji francuskiej: „Potocki musiał chyba dostać tłumaczenia Leśmiana (jeśli w ogóle je czytał) od niego samego i musiało to się stać w Paryżu, właśnie gdzieś na przełomie roku 1904 i 1905 – nikt bowiem wcześniej, przed Potockim, ale także i później, tych tłumaczeń nie widział, nikt też o nich nie słyszał i nigdy, po dziś dzień, nie zostały one opublikowane. Wiadomo, że Leśmian próbował coś tłumaczyć z poezji francuskiej – ale znana jest tylko jedna strofa ze słynnej *Pieśni jesiennej (Chanson d'automne)* Verlaine'a […]”. Jeśli chodzi o tłumaczenie Émile'a Verhaerena, Rymkiewicz wskazuje na opublikowany w czasopiśmie „Sztuka” (1904, nr 7) poemat *Flandria*, pisząc, że „jest w tym przekładzie kilka fraz, które mogłyby wskazywać na rękę młodego Leśmiana” – tłumaczenie zostało jednak podpisane inicjałami J.R. „i nie da się sensownie wytłumaczyć, dlaczego Leśmian miałby się wówczas podpisywać tymi literami” (jak podaje Rymkiewicz, chodzić może raczej o Józefa Ruffera).

skich", wymieniając Romaina Rollanda, Anatola France'a, Pierre'a Benoita oraz René Marana[48].

Za pośrednictwem francuszczyzny autor *Łąki* przełożył być może nie tylko *Opowieści nadzwyczajne* Poego, lecz również dwa jego szkice literackie – *Philosophy of Furniture* oraz *Landor's Cottage*:

> W trzech numerach „Sztuki" z roku 1904 (lipcowym, sierpniowym i październikowym) ukazał się przekład dwóch świetnych esejów czy raczej obrazków Edgara Allana Poe: pierwszy obrazek nosił tytuł *Filozofia umeblowania* […] drugi – *Willa Landor* […]. Anonimowy tłumacz dodał do przekładu notę, w której twierdził, że z precyzyjnych opisów, które mamy u Poe'go, „wytryska światło fosforycznej fantazji, palące się niby ognie cmentarzyskowe, tajemniczo, złowróżbnie, ale dziwnie pięknie". W nocie jest też mowa o zamiarze amerykańskiego autora, który chciał stworzyć „halucynacyjne plany ogrodów, krajobrazu, wiejskiego domostwa, umeblowania". Nie da się zapewne rozstrzygnąć w sposób ostateczny, czy autorem tego przekładu, a także noty tłumacza – był właśnie Leśmian. W *Filozofii umeblowania* i w *Willi Landor* mamy jednak coś, co niewątpliwie mogło go pociągnąć: taki dokładny opis pejzażu i wnętrza, który, przez swą nadmierną, trochę nawet szaleńczą precyzję i dokładność, staje się wreszcie opisem halucynacyjnym – i tryska z niego złowróżbnie światło „fosforycznej fantazji"[49].

Domniemanie translatorskiego autorstwa Leśmiana w przypadku dwóch esejów Poego, skupionych na tematyce wystroju wnętrz oraz projektowania przestrzeni, jest tym bardziej uzasadnione, że – podobnie jak w przypadku późniejszych o kilka lat *Opowieści nadzwyczajnych* – poeta mógł obrać drogę poprzez wersje francuskie Charlesa Baudelaire'a, opublikowane w roku 1852 (*Philosophie de l'Ameublement*) oraz 1865 (*Le cottage Landor*)[50].

48 Cyt. za: T.P. Górski, dz. cyt., s. 79.

49 J.M. Rymkiewicz, dz. cyt., s. 280.

50 Odpowiednio w czasopismach „Le Magazine Des Familles" (https://www.eapoe.org/works/info/petpf.htm [data dostępu: 1 sierpnia 2018]) i „La Vie Parisienne" (https://www.eapoe.org/works/info/pt065.htm [data dostępu: 1 sierpnia 2018]).

Do przekładów opowiadań Amerykanina mógł więc Leśmian-tłumacz dochodzić najpierw poprzez prace nad szkicami literackimi, teza ta wymagałaby jednak dalszych badań i uściśleń.

Osobną sprawą pozostają Leśmianowskie „baśnie arabskie" – *Klechdy sezamowe* (wydane w roku 1913 nakładem oficyny Jakuba Mortkowicza) i *Przygody Sindbada Żeglarza* – utwory pisane dla dzieci i oparte na zbiorze orientalnych opowieści Szeherezady – *Baśniach z tysiąca i jednej nocy*. Oba teksty są przez badaczy uznawane za wynik skomplikowanego procesu translatorsko-adaptacyjnego (czy może odwrotnie – adaptacyjno-translatorskiego – gdyż, jak się zdaje, transformacje i parafrazy przeważają tu nad ewentualną działalnością tłumaczeniową): podczas pisania *Klechd sezamowych* i *Przygód Sindbada* Leśmian korzystał bowiem najpewniej z trzech wersji baśni arabskich w przekładach polskich, francuskich i rosyjskich, zaś tak złożona podstawa sprawia, iż „niełatwo ustalić, jak przebiegała praca nad tekstem, które (i w jakim stopniu) fragmenty pierwowzoru weszły do tekstu polskiego, jak Leśmian transformował swój oryginał i czym się kierował, przedstawiając siedem opowieści pochodzących z *Księgi tysiąca i jednej nocy*"[51]. Również w przypadku tych utworów oraz ich przekładowego zakorzenienia istnieje zatem więcej niewiadomych niż jednoznacznych odpowiedzi.

Bolesław Leśmian – rzeczywisty tłumacz Poego, domniemany translator poezji francuskiej, rosyjskiej i (prze)twórca arabskich baśni – z całą pewnością jest jednak autorem kilku szkiców, w których zawierają się poglądy poety na zagadnienie tłumaczenia literackiego z elementami krytyki przekładu. Autor *Napoju cienistego* komentował bowiem w recenzjach przekłady tłumaczy sobie współczesnych: „zbiór arcydzieł poezji epickiej wszystkich czasów i narodów" oraz *Ramayanę* Antoniego Langego[52], zbiór celtyckich, romańskich i germańskich pieśni ludowych Edwarda Porębowicza[53], *Kwiatki świętego Franciszka* w przekładzie Leopolda Staffa[54], *Ucztę*

51 T.P. Górski, dz. cyt., s. 77. Więcej na temat problemu przekładowego/adaptacyjnego charakteru adresowanych do dzieci orientalnych opowiadań autora *Łąki* pisze Bogusław Grodzki w monografii *Leśmianowska baśń nowoczesna: o «Przygodach Sindbada Żeglarza» Bolesława Leśmiana*, Lublin 2012.

52 B. Leśmian, „Epos" („Kurier Warszawski" 1909, nr 287) oraz „Ramayana" („Kurier Warszawski" 1909, nr 343), w: tenże, *Szkice literackie…*, s. 423–428 oraz 435–439.

53 Tenże, *Pieśni ludowe* („Kurier Warszawski" 1909, nr 322), w: tenże, *Szkice literackie…*, s. 429–434.

54 Tenże, *Św. Franciszek z Asyżu* („Nowa Gazeta" 1910, nr 179), w: tenże, *Szkice literackie…*, s. 463–467.

Platona Władysława Witwickiego[55], liryki francuskie w tłumaczeniu Bronisławy Ostrowskiej[56] i dramaty Słowackiego przekładane przez Konstantina Balmonta[57], a także tłumaczenie „japońskiej powieści z początków dziesiątego stulecia" *Ise-Monogatari*, autorstwa N. [Nikołaja – dopisek mój, A.W.] Konrada[58]. Szczegółowej analizy tych tekstów dokonuje w swoim studium Tomasz P. Górski, zwracając uwagę na to, iż są one raczej przedstawieniami obcojęzycznych utworów w przekładzie i stanowią relacje z doświadczeń lekturowych, w których co jakiś czas pojawiają się refleksje dotyczące tłumaczeń. Nie są to jednak spostrzeżenia wyposażone w „profesjonalny" (translatologiczny) aparat krytyczny, brak w nich analizy porównawczej przekładów i oryginałów, pojawiają się za to zadziwiająco nowatorskie, jak na ówczesne czasy, idee postrzegania przekładów jako tekstów funkcjonujących w literaturze rodzimej:

> Przetłumaczony tekst analizuje recenzent jako twór przynależny literatury polskiej (ten problem rozwinęła wiele lat później Stefania Skwarczyńska […], a następnie Itamar Even-Zohar w teorii wielosystemowej [in. polisystemowej – dopisek mój, A.W.]). Z tej perspektywy Leśmianowska ocena przekładu jest próbą oglądu języka, wartości estetycznych z punktu widzenia polskiego odbiorcy[59].

Takie podejście Leśmiana przy analizie przekładów z greki, włoskiego czy japońskiego nie powinno zaskakiwać z racji tego, że poeta nie władał tymi językami biegle (w przypadku greki) lub wcale. Ciekawe jest jednak to, że podobnie dzieje się w przypadku Balmontowskich tłumaczeń Słowackiego i liryków francuskich Ostrowskiej – i tu poeta mógł już przecież odwołać się do oryginałów oraz pokusić się o bliższą analizę tekstów. Wydaje się

55 Tenże, *Miłość platońska* („Prawda" 1910, nr 27), w: tenże, *Szkice literackie…*, s. 468–473.

56 Tenże, *«Liryka francuska». Przekłady Bronisławy Ostrowskiej* („Literatura i Sztuka" 1911, nr 4), w: *Szkice literackie…*, s. 486–487.

57 Tenże, *Słowacki w przekładzie rosyjskim* („Literatura i Sztuka" 1912, nr 8), w: *Szkice literackie…*, s. 490–493.

58 Tenże, *Ise-Monogatari*, („Kurier Warszawski" 1937, nr 202), w: tenże, *Szkice literackie…*, s. 512–519. Leśmian wymienia jedynie inicjał imienia tłumacza, można jednak przypuszczać, że chodzi o Nikołaja Konrada, rosyjskiego orientalistę oraz badacza historii literatury, języków i kultury Chin, Korei i Japonii, który przetłumaczył opowieści z Ise na język rosyjski. Leśmian komentuje zatem nie tyle przekład polski, lecz rosyjski.

59 T.P. Górski, dz. cyt., s. 74–75.

więc, że Leśmian niejako programowo podchodził do przekładów od strony tłumacza i tłumaczenia, interesując się przede wszystkim kształtem poetyckim polskiej wersji dzieła, jej „zadomowieniem" w rodzimej literaturze i języku oraz osobą samego translatora. Oto kilka przykładów:

> E. Porębowicz […] jest **więcej niż przekładcą** [to podkreślenie i następne – A.W.]: jest poetą, który raz jeszcze wyśpiewał pieśni ongi śpiewane. Przekładami swymi autor **wnosi do poezji polskiej** tony nowe oraz język ku owym tonom zdążający i odrębny w swym toku wewnętrznym, pomimo iż język ten jest wzorowany i zaczerpnięty z pieśni ludowej polskiej.
>
> Przekład p. Staffa jest **więcej niż zwykłym przekładem**: jest owocem trudów „miłości wielkiej", jest „wyrazem jego głębokiego podziwu, wzruszenia i serdecznej wdzięczności".
>
> Poetka [Bronisława Ostrowska – dopisek mój, A.W.] w wyborze utworów kierowała się […] tym, które z nich najbardziej są spokrewnione z jej własną duszą. Jest to więc zbiór utworów najulubieńszych, które, oczarowawszy tłumaczkę, najłatwiej i jakby samochcąc **zrzuciły swą szatę francuską, ażeby się odtąd stać utworami polskimi**. […] Wyśpiewując je raz jeszcze w języku ojczystym, nie pozbywa się poetka tonów własnych […]. Dlatego też **nie robią one częstokroć wrażenia przekładów**, nie zastanawiają uwagi naszej pokonaniem większych lub mniejszych trudności, nie niepokoją domysłów naszych artystycznym dążeniem lub niedosiężeniem istniejących poza nimi pierwowzorów[60].

W Leśmianowskich wywodach krytycznoprzekładowych uderza fakt, iż za dobre tłumaczenie poeta uznaje „coś więcej niż przekład": na takie miano zasługują więc po pierwsze utwory, które przez tłumaczy zostały „opowiedziane (wyśpiewane) na nowo" w języku docelowym przekładu, przez co mogą uchodzić właściwie za utwory rodzime, wnoszące jednocześnie do danej literatury nowe jakości. Po drugie są to translacje wynikające z głębokiej fascynacji tłumacza przekładanym autorem i dziełem, teksty głęboko przeżyte i uwewnętrznione (jak w przypadku tłumaczeń dzieł

60 B. Leśmian, *Szkice literackie*…, s. 429, 467, 486.

Franciszka z Asyżu Staffa czy liryków francuskich Ostrowskiej), które zdają się nosić ślady tych zachwytów, stając się dzięki temu literaturą autentyczną. Po trzecie bowiem Leśmian przekreśla wszelką sztuczność tłumaczeń (i literatury) – pragnie oryginalności, lecz pojmowanej nie jako niewolnicza wierność pierwowzorowi (mozolne „pokonywanie trudności", próby dosięgnięcia i „niedosiężenie" oryginału), lecz jako wyraz autentycznego doświadczenia tekstu, który zyskuje jedynie odmienny kształt słowny, „zrzuca szatę" innego języka, by przywdziać inne „okrycie", zachowuje jednak swoją nieuchwytną istotę. W szkicu *Z rozmyślań o poezji* – pisząc skądinąd o zagadnieniach (pozornie) z tłumaczeniem niezwiązanych – Leśmian formułuje stwierdzenie dotyczące bezpośrednio interesującej nas tu kwestii:

> Przekład wiersza wówczas dopiero jest **doskonałym przekładem**, jeżeli słuchacz, nie znający języka przekładu, poznaje oryginał po tej właśnie **bezsłownej melodii,** na którą się składa i rytm, i stopa metryczna, i następczość dźwiękowa wyrazów, i ich powtarzalność, i wiązanie się w zdania, i spadki tych zdań, i sama intonacja, czyli wszystko, co jest wierszem prócz wiersza widomego i namacalnego [podkreślenia moje – A.W.][61].

Tłumaczenie doskonałe – wedle rozpoznań autora *Łąki* – nie zależy więc od strefy leksykalnej, znaczeniowej tekstu, lecz przenosi się w sferę muzyczności: harmonii słów, fraz i zdań, dotyczy „bezsłownej melodii" wiersza, w przypadku której, rzecz oczywista, niełatwo o jednoznaczne ekwiwalenty. Tłumaczom Leśmianii na języki obce nie wróży to prostej drogi – raczej uganianie się za poetą-manowcem po śpiewnych oddalach, by „ująć niepochwytność w dwa przyległe słowa": nie słowa nawet, a dźwięki. Jedyną, lecz mglistą, nadzieją pozostaje zatem to, że – wedle słów Leśmiana – wszystkie tłumaczenia będące „owocem trudów i miłości wielkiej" mają szansę być może czymś więcej, niż zwykłym przekładem, stając się bardziej niż efektem pracy rzemieślnika, twórczym porywem artysty.

61 B. Leśmian, *Z rozmyślań o poezji*, w: *Szkice literackie…*, s. 68.

Rozdział drugi
LEŚMIAN NA MAPIE JĘZYKÓW

Choć powszechna wśród przekładoznawców opinia głosi, że Bolesław Leśmian to „koszmar tłumacza" – a i on sam wyłożonym w *Rozmyślaniach o poezji* poglądem na „przekład doskonały" nie ułatwia zadania swoim przyszłym translatorom – nie brakuje przecież tłumaczy, którzy podejmują wyzwanie rzucone przez autora *Dusiołka*. Leśmian, „poeta nieprzekładalny" jest bowiem przekładany nie tylko na pokrewne języki słowiańskie, takie jak rosyjski, ukraiński, białoruski, czeski, słowacki, serbski, bułgarski czy słoweński – których słownik i gramatyka, w różnym stopniu zbliżone do polszczyzny, powinny ułatwiać tłumaczowi pracę – lecz również na języki romańskie (włoski, francuski, hiszpański, rumuński), germańskie (szwedzki, niemiecki i angielski), a także nieeuropejskie (hebrajski) czy zgoła zupełnie egzotyczne (hindi, marathi). Obcojęzyczne antologie, historie literatury i rozmaite opracowania poezji polskiej bez Leśmiana obejść się nie mogą, więc w zbiorach takich zazwyczaj znaleźć można przekłady kilku jego wierszy. Pojawiają się również tłumaczenia rozproszone w zagranicznych czasopismach literackich, a także, choć rzadziej, osobne zbiory tłumaczeń poświęcone li tylko poezji Bolesława Leśmiana – one to stanowią najlepsze miejsce spotkania obcojęzycznego czytelnika z twórczością autora *Łąki* i często dają też najpełniej wyraz trudnościom związanym z przekładem jego dzieł.

Osobnym (niewyczerpanym?) źródłem przekładów Leśmianowskich wierszy na rozmaite języki obce pozostają jednak nie publikacje papierowe, lecz Internet: Leśmian wydaje się szczególnie popularny wśród internautów i tłumaczy-amatorów, ale nie tylko amatorów – internetowe fora o tematyce poetyckiej, blogi literackie i różne inne witryny internetowe obfitują w przekłady-próby, tłumaczenia pojedynczych wierszy lub nawet niewielkich

zbiorów poezji Leśmiana, w sposób oczywisty znacząco zróżnicowane pod względem jakości warsztatu i walorów artystycznych. Prawdziwą perełką odnalezioną w sieci jest choćby zbiór przekładów wiersza z tomu *Dziejba leśna* pt. **** [Mrok na schodach. Pustka w domu]*, stanowiący efekt pracy uczestników wakacyjnego kursu translatorskiego, zorganizowanego przez Letnią Szkołę Języka, Literatury i Kultury Polskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach w sierpniu 1992 roku, który zawiera jedenaście tłumaczeń (różnych, „bo zależących nie tylko od stopnia znajomości języka polskiego, polskich reguł poezjowania, poezji Leśmiana oraz klimatu poezji polskiej początku XX w., ale także – od indywidualnego talentu translatorskiego poszczególnych uczestników kursu – autorów przekładu"[1]) na jedenaście języków, w większości europejskich, ale nie tylko: można w nim znaleźć przekłady na angielski, białoruski, bułgarski, czeski, francuski, niemiecki, rosyjski, słoweński, ukraiński, węgierski oraz – wietnamski.

Z twórczością Leśmiana, która tak często nazywana jest poezją nieprzekładalną, mierzy się więc zaskakująco wielu tłumaczy, zarówno tych profesjonalnych, skuszonych być może właśnie nimbem niemożliwego, jak i domorosłych, chwytających za pióro przede wszystkim po to, by uczynić zadość własnemu zachwytowi, bez pytania o filologiczne meandry Leśmianii. Warto więc dokonać krótkiej rekonstrukcji obcojęzycznych – innych niż angielskie, którym poświęcone są dalsze części książki – istnień autora *Sadu rozstajnego*, wespół ze wskazaniem przynajmniej części towarzyszących im omówień translatologicznych.

1. Rosyjski

Przegląd należy rozpocząć od języka rosyjskiego, w którym Leśmiana znajdziemy najwięcej: Jacek Trznadel już na początku lat 60. pisał zresztą o możliwości zaistnienia tej twórczości właśnie po rosyjsku – możliwości wspartej znacząco pokrewieństwami obu systemów, lecz otwartej niejako przez samego dwujęzycznego poetę, który w języku Puszkina opublikował wszakże trzy cykle liryczne:

> Kto wie, czy z tej bliskości […] języków, także w tworzeniu neologizmów […] nie wypływają możliwości szczególnie wiernych

1 R. Cudak, *Wstęp do Turnieju Tłumaczy 1993*: http://www.sjikp.us.edu.pl/pl/projekty/turniej-tlumaczy/turniej-tlumaczy-1993/ [data dostępu: 30 sierpnia 2018].

> przekładów poezji Leśmiana [na rosyjski – dopisek mój, A.W.]. Jak dotąd wiem tylko, że w latach trzydziestych przełożył *Świdrygę i Midrygę* Gorodeckij. W Rosji także znalazłby się może odpowiedni grunt kulturowy dla przyjęcia i zrozumienia jego opartej w przeważającej mierze na dawnych słowiańskich źródłach demonologii i mitologii ludowej, stanowiącej podstawę ballad autora *Łąki*[2].

Marta Kaźmierczak, która w artykule *Leśmian po rosyjsku – zarys recepcji* wyczerpująco rekonstruuje dzieje rosyjskich przekładów Bolesława Leśmiana, jako pierwszego tłumacza jego poezji wskazuje jednak Michała Choromańskiego, który w 1929 roku przełożył utwory *Niebo przyćmione* i *W słońcu*, opublikowane w wydanej w Berlinie antologii poezji polskiej pt. *Sowriemiennyje polskije poety*. W 1935 roku *Świdrygę i Midrygę* oraz wiersz *W polu* przetłumaczył wspominany przez Trznadla Siergiej Gorodecki[3], zaś dwa lata później przekład *Szmeru wioseł* opublikował Konstantin Balmont[4]. Wczesne tłumaczenia Leśmiana na rosyjski[5] ukazały się zatem jeszcze w dwudziestoleciu, a więc za jego życia – nie wiemy jednak, co poeta o nich sądził, ani nawet czy w ogóle je znał.

Pomiędzy tym pierwszym okresem translatorskiego zainteresowania Leśmianem a kolejnymi przekładami otwiera się jednak spora, niemal trzydziestoletnia, próżnia – Marta Kaźmierczak pisze, że następne dekady „nie sprzyjały recepcji Leśmiana ze względu na zawieruchę wojenną i dominację socrealizmu w literaturze"[6], a na kolejne istotne ożywienie wokół tej twórczości czekać trzeba było do roku 1971, gdy w Moskwie opublikowano pierwszy wybór wierszy autora *Łąki* pt. *Stichi* [*Wiersze*]. Zbiór objął ponad sto utworów Leśmiana ze wszystkich jego tomów poetyckich, z których

2 J. Trznadel, *Rosyjskie wiersze Bolesława Leśmiana*…, s. 105, s. 272.

3 Oba tłumaczenia Gorodeckiego ukazały się w roku 1935 w poświęconym twórczości pisarzy polskich numerze 39 „Litieraturnajej Gaziety". Zob. Ż. Nalewajk, *Leśmian międzynarodowy*…, s. 272.

4 Tłumaczenie to Balmont zamieścił w swojej książce *Sobranije soczinienij. Izbrannyje pieriewody*, wydanej w Moskwie w 1937 roku. Zob. Ż. Nalewajk, *Leśmian międzynarodowy*…, s. 272.

5 Zob. E. Smyczyńska, *Wczesne tłumaczenia wierszy Bolesława Leśmiana na język rosyjski*. „Slavia Orientalis" 1983, nr 1–2, s. 85–98.

6 M. Kaźmierczak, dz. cyt., s. 284. Zob. również monografię tej samej badaczki pt. *Przekład w kręgu intertekstualności. Na materiale tłumaczeń poezji Bolesława Leśmiana* (Warszawa 2012), w której autorka zbiera i analizuje przekłady twórczości Bolesława Leśmiana na język angielski i rosyjski.

większą część przełożyło troje tłumaczy: Anatolij Gieleskuł, Maria Pietrowych oraz Dawid Samojow; przedrukowano w nim także przekłady innych translatorów rozproszone po czasopismach i antologiach – między innymi tłumaczenie wiersza *Do siostry* dokonane przez Borysa Pasternaka, które zyskało w Rosji status przekładu kanonicznego[7].

Utwory Leśmiana swobodnie poddają się rytmowi rosyjskiej mowy, a także uczą się od niej giętkości słowa, podatnego na twórcze zabiegi neologizowania. Nieprzypadkowo to właśnie język rosyjski doczekał się więc najpełniejszych wydań przekładów twórczości autora *Łąki* – nie tylko poetyckiej, ale także teatralnej i prozatorskiej. W roku 2006 w Moskwie ukazał się obszerny, osiemsetstronicowy zbiór *Biezludnaja bałłada Ili Słowa dla piesni biez słow. Poezija. Tieatr. Proza* zredagowany przez Andrieja Bazilewskiego, prezentujący ponad dwieście pięćdziesiąt wierszy Leśmiana w przekładach różnych tłumaczy, translację dramatu poetyckiego *Skrzypek opętany*, noweli *Jaś uzdrowiony*, jednej z *Legend tęsknoty*, wznowienie tłumaczenia *Przygód Sindbada Żeglarza*, a także dwanaście przełożonych szkiców literackich, m.in. *Z rozmyślań o poezji* czy *U źródeł rytmu*.

Język rosyjski jak na razie jako jedyny może poszczycić się również tłumaczeniami poezji Leśmiana, które zostały określone mianem kongenialnych. Chodzi tu o wydany w Toruniu w 2000 roku dwujęzyczny zbiór translacji Gennadija Zeldowicza *Zielony dzban / Zielenyj żban*[8], „zachwycający wirtuozerią formalną i obfitujący w neologizmy, czerpiący ze wszystkich zasobów ruszczyzny, by stworzyć efekty językowe równe «dziwności» idiomu Leśmiana, nie wahający się zestawiać cerkiewnosłowianizmów z potocyzmami"[9]. Andrzej Bogusławski we wstępie do zbioru przekładów Zeldowicza pisze:

> I oto nareszcie Leśmian doczekał się tego, że w należyty sposób […] został kulturze rosyjskiej przyswojony: obszerna i dostatecz-

7 Szczegółowej analizy tego tłumaczenia dokonuje Zygmunt Saloni w artykule *Wiersz Bolesława Leśmiana «Do siostry» a tłumaczenie rosyjskie Borysa Pasternaka*", w: *Europejskie związki literatury*, Warszawa 1969, s. 413–432. Badacz zwraca uwagę, że „przekład" Pasternaka stanowi raczej swego rodzaju parafrazę utworu oryginalnego, „jest na nowo napisany, na wzór wiersza Leśmiana, napisany niejako obok" – podkreśla też jego samoistną rangę i wartość artystyczną jako wiersza rosyjskiego.

8 W roku 2014 w Moskwie wydany został jeszcze tom *Zapazdaloe priznanie* z przekładami poezji Bolesław Leśmiana autorstwa tego samego tłumacza.

9 M. Kaźmierczak, *Leśmian po rosyjsku*…, s. 268.

> nie reprezentatywna część jego poezji została przetłumaczona na język rosyjski przez doświadczonego i utalentowanego tłumacza poezji […], który ze zdumiewającą wirtuozerią z całego bogactwa języka rosyjskiego, ze wszystkich jego zasobów, wydobywa nuty tak wierne Leśmianowi, że głos polskiego poety z siłą w najmniejszym stopniu nieosłabioną zlewa się w jedno z dźwiękiem rosyjskim. Ma się wrażenie, […] że gdyby Leśmian pisał swoje wiersze po rosyjsku, napisałby je dokładnie lub prawie dokładnie tak. Trzeba powiedzieć wprost: Te przekłady są kongenialne[10].

W pochwałach tych pobrzmiewają być może poglądy samego Leśmiana dotyczące przekładu doskonałego („zespolenie się z dźwiękiem"), faktem jest jednak, że zbiór Zeldowicza spotkał się z powszechną aprobatą translatologów – prócz Marty Kaźmierczak niezwykle pozytywnie wypowiadały się o nim również Alona Ostrowska w artykule *Strategie translatorskie w rosyjskich tłumaczeniach utworów Bolesława Leśmiana*[11] oraz Anna Bednarczyk w szkicu *Problem dobrego tłumaczenia a dydaktyka przekładu*[12]. Wśród innych opracowań krytycznych – poświęconych już nie tylko zbiorowi *Zielony dzban*, lecz szerzej dziejom rosyjskojęzycznych tłumaczeń poezji Leśmiana wespół z analizami porównawczymi przekładów, należy wymienić rozmaite artykuły[13] Marty Kaźmierczak oraz monografię tej badaczki pt. *Przekład w kręgu intertekstualności. Na materiale tłumaczeń poezji Bolesława Leśmiana*.

10 A. Bogusławski, dz. cyt., s. 9.

11 A. Ostrowska, *Strategie translatorskie w rosyjskich tłumaczeniach utworów Bolesława Leśmiana*, „Przegląd rusycystyczny" 2008, nr 1, s. 74–83. Badaczka dokonuje analizy strategii translatorskich trojga tłumaczy i bada ich zależność od związanego z płcią biolektu.

12 A. Bednarczyk, *Problem dobrego tłumaczenia a dydaktyka przekładu (Bolesław Leśmian w przekładzie Gennadija Zeldowicza)*, w: *Z problemów przekładów i stosunków międzyjęzykowych*, pod red. M. Piotrowskiej i T. Szczerbowskiego, t. 3, Kraków 2006, s. 86–95.

13 Zob. m.in.: M. Kaźmierczak, *Leśmian ocenzurowany?*, w: *Tabu w przekładzie*, pod red. P. Fasta i N. Strzeleckiej, Katowice–Częstochowa 2007, s. 145–168; *Interteksty o wysokim stopniu eksplicytności w rosyjskich przekładach Bolesława Leśmiana*, „Slavia Orientalis" 2010, nr 1, s. 47–55; *Kłopoty ze wzniosłością – Leśmian po rosyjsku i po angielsku*, w: *Między oryginałem a przekładem*, pod red. J. Brzozowskiego i M. Filipowicz-Rudek, t. 14, Kraków 2008, s. 103–127.

2. Litewski, białoruski, ukraiński

W językach pozostałych polskich sąsiadów zza wschodniej oraz bałtyckiej granicy poezja Leśmiana nie jest aż tak popularna jak w Rosji: z przekładów litewskich Żaneta Nalewajk wymienia jedynie tłumaczenie poematu *Pan Błyszczyński* [*Pan Blishhynski*] autorstwa Alega Minkina, wydane w Wilnie w 1994 roku z przedmową Sjargeja Dybauhca. Z kolei kilka tłumaczeń Leśmiana na język białoruski, dokonanych przez Maksima Tanka, ukazało się w tomie *Errata: veršy, peraklady*, wydanym dwa lata później w Mińsku[14] – między innymi o nich pisze Mieczysław Jackiewicz w szkicu *Norwid – Staff – Leśmian po białorusku*[15]. Natomiast w roku 2017, również w Mińsku, został wydany osobny zbiór poezji autora *Łąki* pt. *Vybranyâ verš. Pereklad z pol'skaŭ* – w adresie bibliograficznym pozycji nie sposób jednak odnaleźć nazwiska tłumacza.

W porównaniu z tymi językami o wiele liczniej przedstawiają się przekłady ukraińskie – wśród tłumaczeń, datujących się już od roku 1974 i publikowanych w czasopismach i antologiach, badacze wskazują między innymi tłumaczenie wiersza *Żołnierz* Jadwigi Dąbrowskiej-Lewińskiej, *Lalka* Wiktora Wiktorowycza Koptiłowa, *Nocą umówioną* Dmytra Pawłyczko[16]. Wśród przekładów ukraińskich należy wspomnieć jeszcze najnowsze translacje autorstwa Walentyny Sobol (*Zmory wiosenne, Trzy róże, Po ciemku, Nad ranem, Lubię szeptać ci słowa…*) i Natalii Belczenko (*Pragnienie*), które ukazały się w czwartym numerze czasopisma „Tekstualia" z 2017 roku[17], a także przekłady autorstwa tych samych tłumaczek – odpowiednio wierszy *Gad* i [*Wracam, wracam po długiej rozłące…*] oraz [*Jak niewiele ma znaków to ubogie ciało…*] – opublikowane numerze „Tekstualiów"

14 Zob. tamże, s. 282.

15 M. Jackiewicz, *Norwid – Staff – Leśmian po białorusku*, „Kultura" 1994, nr 10, s. 96–99.

16 Zob. Ż. Nalewajk, *Leśmian międzynarodowy…*, s. 282.

17 B. Leśmian, *Zmory wiosenne/Весняна змора, Taka cisza w ogrodzie…/Така тиша в садочку…, Z dłońmi tak splecionymi…/З долонями так сплетеними…, Trzy róże/Три ружі, Kwapiły się burze/Бурі поспішали, Po ciemku/В темноті, Nad ranem/На світанку, Cot uczynił…/ Що вчинив я…, Lubię szeptać ci słowa…,/Люблю слова тобі шептати…*, z języka polskiego na język ukraiński przełożyła W. Sobol, „Tekstualia: Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe" 2017, nr 4 – *Interterkulturowość*, s. 225–229; *Pragnienie/Бажання*, z języka polskiego na język ukraiński przełożyła N. Belczenko. Tamże, s. 230.

zatytułowanym *Leśmian w Europie i na świecie*[18], prezentującym częściowo pokłosie konferencji o tym samym tytule, która odbyła się w październiku 2017 roku w Warszawie.

3. Czeski, słowacki

O tym, że Leśmian chciał, by jego poezja zaistniała za granicą, świadczy wzmianka w jednym z listów poety, z której wynika jednocześnie, że możliwości oddania swojej poezji w innym języku oceniał on znacznie lepiej (optymistyczniej), niż czyni się to dzisiaj. W liście z 13 grudnia 1921 roku adresowanym do Franciszka Kvapila – czeskiego poety i tłumacza, który przekładał m.in. poezje Mickiewicza, Asnyka i Tetmajera, przygotowującego *Antologię poezji polskiej* po czesku (*Polska moderni poesie*) – Leśmian wyraża wdzięczność „za zamiar włączenia do Antologii utworów z *Łąki*"[19] i przesyła swój biogram, pisząc także o nadziei zacieśnienia polsko-czeskich stosunków literackich. *Antologia* ukazała się jeszcze za życia poety, bo w latach 1922–1925: znalazło się w niej kilka utworów Leśmiana (*Zapomnienie, Śmiercie, U półrozwartych stoim bram*) w przekładzie Kvapila, przedrukowanych później w zbiorze pt. *Druhá smrt – Dvěma slovy zachytit nezachytitelnost* w 1995 roku przez Leszka Engelkinga[20]. Kolejnym tłumaczem autora *Łąki* na język czeski został Jan Pilař, „pisarz, poeta i krytyk literacki, który tłumaczył utwory również wielu innych polskich autorów, m.in. Kochanowskiego, Słowackiego, Staffa czy Tuwima" – jak pisze o nim Magdalena Supeł w artykule poświęconym czeskim przekładom wierszy Leśmiana[21] – który w 1972 roku wydał w Pradze opracowany przez siebie zbiór Leśmianowskich poezji pt. *Zelená hodina*. Pierwszą czeską tłumaczką autora *Sadu rozstajnego* została natomiast Iveta Mikešová: szesnaście przekładów wierszy i dwadzieścia dwa tłumaczenia fragmentów poetyckich

18 Tenże, *Gad/Гад, Wracam, wracam po długiej rozłące/Вертаю, вертаю по довгій*, na język ukraiński przełożyła W. Sobol, „Tekstualia: Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe" 2018, nr 1 – *Leśmian w Europie i na świecie,* s. 113–114; *Jak niewiele ma znaków to ubogie ciało…/Небагато є знаків у бідного тіла…,* na język ukraiński przełożyła N. Belczenko. Tamże, 115–116.

19 B. Leśmian, *Utwory rozproszone. Listy…,* s. 347–349.

20 Zob. Ż. Nalewajk, *Leśmian międzynarodowy*…, s. 273.

21 M. Supeł, *Metafory w czeskich przekładach wierszy Bolesława Leśmiana. Ujęcie porównawcze*, „Pl.It. Rassegna Italiana di Argomenti Polacchi" 2017, nr 8, s. 99: https://plitonline.it/pdf/2017/plit-8–2017–95–113-magdalena-supel.pdf [data dostępu: 1 sierpnia 2018].

jej autorstwa znalazło się we wspomnianym już tomie *Druhá smrt*. Ostatnie – jak na razie – czeskie translacje utworów Leśmiana wyszły spod pióra Vlasty Dvořáčkovej, znakomitej tłumaczki polskiej poezji współczesnej (Różewicza, Herberta i Szymborskiej), międzywojennej (Leśmiana, Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej) oraz staropolskiej (Jana Andrzeja Morsztyna). Jej tłumaczenia – w liczbie pięćdziesięciu sześciu – zostały wydane w 2005 roku w Jinočanach pod tytułem *Rostla višeň na královském sadě*[22].

O wiele mniej twórczości Bolesława Leśmiana znajdziemy po słowacku – jedynych przekładów jego poezji na ten język dokonał bowiem Juraj Andričík. Zbiór wydany w Bratysławie w 2000 roku stanowi wybór z tomu *Łąka* i zgodnie z tym nosi tytuł *Lúka. Výber z diela*[23], zaś analizy zawartych w nim poszczególnych przekładów dokonała Magdalena Supeł w artykule *«Dziewczyna» i «Szewczyk» Bolesława Leśmiana w seriach translatorskich na język czeski i słowacki*[24].

4. Słoweński, serbski, chorwacki, bułgarski

O przekładach Bolesława Leśmiana na języki południowosłowiańskie – słoweński, serbski, chorwacki i bułgarski – dowiedzieć się można z rozmaitych artykułów poświęconych tej tematyce. Tłumaczenie ballady *Urszula Kochanowska* na język słoweński autorstwa Tonego Pretnara – zamieszczone w antologii *Poljska lirika dvajestega stoletja*, wydanej w Lublanie w 1964 roku – analizuje na przykład Anna Muszyńska w artykule *Intertekstualność jako forma dialogu kulturowego*[25].

22 Zob. Ż. Nalewajk, *Leśmian międzynarodowy*…, s. 273; M. Supeł, dz. cyt., s. 99.

23 B. Leśmian, *Lúka. Výber z diela*, przeł. J. Andričík, posł. P. Winczer, il. K. Bočkayová, Bratysława 2000.

24 M. Supeł, *«Dziewczyna» i «Szewczyk» Bolesława Leśmiana w seriach translatorskich na język czeski i słowacki*, „Tekstualia: Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe" 2018, nr 1, s. 77–88. Kończąc przegląd tłumaczeń dorobku poetyckiego autora *Łąki* w językach zachodniosłowiańskich, warto wspomnieć jeszcze o ciekawym znalezisku Żanety Nalewajk, która w swoim studium wymienia tłumaczenia „kilku utworów Leśmiana na język kaszubski wydrukowanych w autorskim tomie *Kropla krëwi. Dërgnienié* Idy Czai". Ż. Nalewajk, *Leśmian międzynarodowy*…, s. 283.

25 A. Muszyńska, *Intertekstualność jako forma dialogu kulturowego*, „Przekłady Literatur Słowiańskich" 2011, t. 2, s. 295–305. O niedostatkach słoweńskiej recepcji tej twórczości mówił natomiast Nikolaj Jež z Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu w Lublanie w referacie pt. *Dlaczego Leśmian nie zaistniał po słoweńsku? Poetyka przekładu w kontekście słoweńskich wyborów translatorskich* podczas międzynarodowej konferencji

Dzieje serbskich przekładów autora *Łąki* rekonstruują z kolei Petar Bunjak i Branislava Stojanović w szkicu *Bolesława Leśmiana serbskie niedowcielenie*, pisząc o długotrwałym braku serbskiej recepcji poety, o którym pierwsza wzmianka pojawiła się dopiero w roku 1985 w rozszerzonym wydaniu antologii poezji polskiej autorstwa Petara Vujičica. Pierwszym tekstem Leśmiana przetłumaczonym na serbski został jednak nie utwór poetycki – jak to bywało dotychczas – lecz dzieło prozatorskie: *Majka* z *Klechd polskich*, włączona do zbioru *Antologija poljske fantastike* Stojana Subotina z 1969 roku[26]. Autorką pierwszych serbskich przekładów poetyckich została natomiast Biserka Rajčić, znakomita tłumaczka i popularyzatorka literatury polskiej na gruncie serbskim: jej tłumaczenia utworów ****[Po co tyle świec nade mną…]*, ****[Mrok na schodach…]* oraz ****[Co w mgłach czyni żagiel na głębinie…]* ukazały się w roku 2012 w Belgradzie w antologii *Moj poljski pesnički XX vek*[27]. Pierwsze przekłady poetyckie w języku chorwackim – *Przemiany* i *Topielec* – pojawiły się z kolei w roku 1991 na łamach czasopisma „Književna smotra", zaś ich autorem był Zdravko Malić. Do tych dwóch wierszy, w wydanej już po śmierci tłumacza antologii *Gost u kuci: prijevodi i prepjevi iż poljskoga pjesnistva* (Zagrzeb 2006), dołączyły jeszcze chorwackie tłumaczenia utworów *Śni się lasom – las* oraz *Stodoła*[28].

Obecność twórczości Leśmiana w bułgarskojęzycznych antologiach przedstawia natomiast Angelika Kosieradzka, która jako pierwszych tłumaczy poezji Leśmiana na język bułgarski – w wydanej w 1967 roku antologii *Współcześni poeci polscy* pod redakcją Dory Gabe, Błagi Dymitrowej, Petyra Karaangowa oraz Pyrwana Stefanowa –wymienia Elizawetę Bagrianę oraz dwóch ostatnich redaktorów zbioru[29].

„Leśmian w Europie i na świecie", zorganizowanej w październiku 2017 roku przez Zakład Komparatystyki w Instytucie Literatury Polskiej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego oraz Stowarzyszenie Pisarzy Polskich (oddział warszawski).

26 P. Bunjak, B. Stojanović, *Bolesława Leśmiana serbskie niedowcielenie*, „Tekstualia: Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe" 2018, nr 1, s. 65–75.

27 Zob. tamże, s. 70.

28 Tamże, s. 69. Szkicowi Bunjaka i Stojanović towarzyszy aneks, zawierający chorwacki przekład *Topielca* autorstwa Zdravka Malicia.

29 A. Kosieradzka, *Poezja Bolesława Leśmiana w bułgarskojęzycznych antologiach przekładów wydawanych w latach 1921–1984*, „Tekstualia: Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe" 2018, nr 1, s. 65–75.

5. Włoski, francuski, hiszpański, rumuński

Od słowiańskich przekładów Leśmiana wypada przejść to grupy języków romańskich, w których – jak można się spodziewać – trudności w tłumaczeniu poezji autora *Łąki* będą związane przede wszystkim z różnicami systemowymi. Zwraca na to uwagę Andrea F. de Carlo, który obszerne studium poświęca przekładowej obecności Bolesława Leśmiana w języku włoskim. Badacz pisze mianowicie o „niezmiernej trudności w wiernym i całościowym oddaniu oryginalności wierszy" poety w języku Dantego, przede wszystkim ze względu na odmienność struktur morfologiczno-syntaktycznych polskiego i włoskiego systemu językowego, a za największą przeszkodę translatorską uznaje „odtworzenie zaskakujących czytelnika połączeń słownych, które w praktyce poetyckiej zasadzają się na niepowtarzalnej leksyce, bogactwie archaizmów i neologizmów, grach słownych i wyszukanej strukturze foniczno-rytmicznej"[30].

> Często się zdarza – pisze de Carlo – iż tłumacz świadomie rezygnuje z próby ocalenia elementów fonicznych. Zdaje on sobie sprawę z tego, iż naruszenie i zubożenie pod względem rytmicznym struktury poematu powoduje zmiany w rozumieniu i odbiorze treści przetłumaczonego utworu. Analiza włoskich przekładów wierszy Leśmiana pokazuje, iż w procesie tłumaczenia nie da się połączyć składników znaczeniowych i rytmicznych, tak jak mamy to w wersji oryginalnej. Dlatego też tłumacz stara się przekazać elementy semantyczne kosztem warstwy muzyczno-rytmicznej poematu lub odwrotnie, koncentruje się na rymach, oddając aspekty foniczne i metryczne poezji, zatracając znaczenia[31].

Zgodnie z ustaleniami badacza, początki przekładowej obecności Leśmiana w Italii datują się dopiero na lata 60. XX wieku, gdy w 1961 roku w Mediolanie ukazała się antologia pod redakcją Carlo Verdianego *Poeti polacchi contemporanei* [*Polscy poeci współcześni*]. W latach 70. i 80. rozproszone przekłady – autorstwa Paolo Statutego, Pietro Marchesaniego, Inessy Pawłowskiej, Milo De Angelisa, Emi Rabuffetti (dokonane na podstawie

30 A.F. de Carlo, *Koszmar tłumacza. Twórczość Bolesława Leśmiana w kręgu włoskich zagadnień translacyjnych,* w: *Literatura polska w świecie*, t. 2, *W kręgu znawców*, pod red. R. Cudaka, Katowice 2007, s. 244.

31 Tamże, s. 245.

filologicznych przekładów Pawłowskiej) – pojawiały się na łamach włoskiej prasy literackiej (m.in. w czasopiśmie „Fiera Letteraria" czy periodyku „Niebo")[32]. W roku 2000 pismo „Poesia" opublikowało natomiast kilka utworów Leśmiana (między innymi *Trupięgi*, *W słońcu*, *Pszczoły, Zmierzch bezpowrotny* i *Wieczór*) w tłumaczeniu Valerii Rosselli. Z kolei siedem lat później ukazała się publikacja *Italia Polonia Europa. Scritti in memoria di Andrzej Litwornia,* w której znalazł się włoski przekład wiersza *Zmierzch bezpowrotny* autorstwa Antona Marii Raffo[33]. W roku 2012 pojawił się natomiast pierwszy osobny zbiór poezji Bolesława Leśmiana na język włoski – *Źdźbło czasu. Wiersze wybrane / Lo stelo del tempo. Poesie scelte*: piękna edycja dwujęzyczna zawierająca wprowadzenie i przekłady Silvii Bruni oraz posłowie Mariny Ciccarini.

Znacznie trudniej o tłumaczenia Leśmiana na język francuski, w którym nie znajdziemy osobnego tomu poezji autora *Łąki*. Przekłady Leśmiana na język Baudelaire'a, którym on sam władał, i z którego (a raczej poprzez który) tłumaczył, rozsiane są po antologiach: *La poésie polonaise du 20e siècle. Voix et visa ges* zredagowanej przez Marię Delaperrière (Paryż 2004) czy przetłumaczonej na język francuski antologii *Panorama de la littérature polonaise du XXè siècle* w wyborze Karla Dedeciusa. W sieci można odnaleźć jeszcze przekłady wiersza *Z lat dziecięcych* Rogera Legrasa[34] oraz *Szewczyka* i *Poety* autorstwa Marii Żurowskiej[35]. O poezji Leśmiana po francusku pisali natomiast Marian Pankowski[36], Maria Delaperrière[37] – oba teksty dostępne są także w polskiej wersji językowej. Nie odnalazłam natomiast żadnych polskich prac translatologicznych dotyczących tłumaczeń poezji Bolesława Leśmiana na francuski, których brak zapewne z powodu zbyt skąpych materiałów do badań porównawczych.

Wyraźny kontrast pod względem obecności przekładów poezji Bolesława Leśmiana zauważamy natomiast w przypadku hiszpańskiego i rumuń-

32 Tamże, s. 244.

33 A.M. Raffo, *To mi trudna sztuka*, w: *Italia Polonia Europa. Scritti in memoria di Andrzej Litwornia*, pod red. E. Jastrzębowskiej, A. Cecchierellego, L. Marinellego, M. Piacentiniego, A.M. Raffo, G. Ziffera, Rzym 2007, s. 343: http://www.rzym.pan.pl/images/files/conferenze/Conferenze_120_Litwornia_.pdf [data dostępu: 1 sierpnia 2018].

34 B. Leśmian, *Instantanés du temps de l'enfance*, traduction de Roger Legras dans *Breuvages d'ombre* (*Napój cienisty*, 1936): http://fracademic.com/dic.nsf/frwiki/225929 [data dostępu: 1 sierpnia 2018].

35 Zob. Ż. Nalewajk, *Leśmian międzynarodowy*…, s. 274.

36 M. Pankowski, *Leśmian: la révolte d'un poète contre les limites*, Bruksela 1967.

37 M. Delaperrière, *Impressionnismes poétiques: de Mallarmé à Leśmian*, w: *La littérature polonaise à l'épreuve de la modernité*, Paryż 2008.

skiego, dwóch pozostałych języków romańskich wymienionych w zestawieniu. W pierwszym z nich nie odnajdziemy żadnych drukowanych tłumaczeń twórczości autora *Sadu rozstajnego*: jedyne dostępne przekłady – pięciu wierszy Leśmiana: *W malinowym chruśniaku*, ****[Com uczynił, żeś nagle pobladła?]*, *Dłoń zanurzasz w śnie…*, *Urszula Kochanowska* oraz ****[Dziś w naszego spotkania rocznicę]*[38], autorstwa wychowanej w Polsce peruwiańskiej tłumaczki Lucii Málaga-Sabogal – dostępne są w Internecie na dwujęzycznym blogu literackim, na którym można znaleźć również przekłady Juliana Tuwima, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Edwarda Stachury, Zbigniewa Herberta i innych pisarzy polskich. Z kolei w języku rumuńskim autor *Łąki* istnieje od razu w osobnym zbiorze poezji pt. *Lunca. Antologie* [*Łąka. Antologia*] wydanym w Timisoarze w roku 2013 w przekładzie Constantina Geambaşu – wybitnego tłumacza i popularyzatora literatury polskiej w Rumunii – przy współpracy poetki Passionarii Stoicescu. Translatologicznych opracowań na temat hiszpańsko- i rumuńskojęzycznego Leśmiana – jak się zdaje – niemal[39] zupełnie brak, co nie dziwi może w przypadku języka hiszpańskiego, lecz tym bardziej jednak zastanawia, jeśli chodzi o wybór *Lunca*, który nie doczekał się jeszcze żadnej recenzji, analizy lub choćby wzmianki w Leśmianowskim dyskursie przekładoznawczym.

6. Szwedzki, niemiecki

Wśród języków germańskich – prócz angielskiego, o którym mowa będzie osobno – przekłady twórczości Bolesława Leśmiana odnaleźć można również w języku niemieckim i szwedzkim, ale w przypadku tego ostatniego znów wyłącznie w sieci. Około roku 2000 wybrane wiersze autora *Łąki*

38 B. Leśmian, *W malinowym chruśniaku / En el matorral de frambuesas*;****[Com uczynił żeś nagle pobladła?] / ***[¿Qué es lo que hice que repentinamente palideciste?]*, **** [Gdy domdlewasz na łożu, całowana przeze mnie] / ***[Cuando desfalleces sobre mi lecho, por mí acariciada]*, *Dłoń zanurzasz w śnie… / Sumerges la mano en el sueño…*, *Urszula Kochanowska / Úrsula Kochanowska*,, ****[Dziś w naszego spotkania rocznicę] / ***[Hoy, el día del aniversario de nuestro encuentro]*, przeł. L. Málaga-Sabogal: http://lamalaga.com/esp/lesmian-boleslaw-en-el-matorral-de-frambuesas/ [data dostępu: 1 sierpnia 2018]. Informację o tych tłumaczeniach zawdzięczam Krzysztofowi Bartnickiemu, który zechciał podzielić się ze mną swoimi Leśmianowskimi znaleziskami.

39 Podczas konferencji „Leśmian w Europie i na świecie" referat pt. *Doświadczyć sensualności w przekładzie. O hispanojęzycznej recepcji poezji* Leśmiana wygłosiła Aleksandra Jackiewicz z Instytutu Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich Wydziału Neofilologii Uniwersytetu Warszawskiego.

przetłumaczyła na szwedzki Marousia Ludwika Korolczyk: w wyborze znalazły się utwory *Szewczyk* [*Lilla skomakaren*], *Zmory wiosenne* [*Vårnattens maror*], *Wśród georginij* [*Mitt ibland dahliorna*], *Wieczorem* [*Om kvällen*], *Powrót* [*Återkomsten*], ****[Płomienny uśmiech nietrwałych zórz…] [***Flyktiga gryningars…]*, *Zaklęcie* [*Besvärjelse*], ****[Śni się lasom – las…] [***Skogarna drömmer…]*, ****[Już tu stoję…] [***Jag står här…]* oraz *Szmer wioseł [Två årors brus]*[40]. W 2012 roku w Internecie znalazło się jeszcze jedno miejsce poświęcone szwedzkojęzycznemu Leśmianowi – na blogu przekładowo-literackim, prowadzonym przez tłumacza Jurka Hirschberga, pojawiła się następująca notka o poecie:

> Bolesław Leśmian (1877–1937) to może najbardziej oryginalny polski poeta swoich czasów. Jego magiczne światy wibrują uczuciami, nastrojami, barwami i dźwiękami, które odzwierciedlają się w osobistym języku poety, leśmiańskim raczej niż polskim. Czy leśmiański może przemówić do Szweda?[41]

Jednocześnie, niejako odpowiadając na własne pytanie, tłumacz umieszcza na blogu przekład wiersza *[Skrzeble biegną, skrzeble przez lasy, przez błonie] – [Skräblor springer, skräblor i skogar och marker]*[42]. W języku szwedzkim, podobnie jak w hiszpańskim, brak natomiast jakichkolwiek drukowanych publikacji Leśmianowskich. Ze względu na skąpość przekładów tematowi nie zostało poświęcone żadne opracowanie krytyczne.

Wobec niełatwych wyborów translatorskich, o których piszą badacze przekładów i tłumacze dzieł autora *Łąki* na inne języki, wspaniale wypadają natomiast przekłady niemieckie autorstwa Karla Dedeciusa, znakomitego tłumacza i popularyzatora polskiej literatury w Niemczech, który pojedyncze Leśmianowskie utwory publikował mniej więcej od połowy

40 B. Leśmian, *Wybrane wiersze – tłumaczenia na szwedzki*, przetłumaczyła i przesłała Marousia Ludwika Korolczyk: https://dzismis.com/2015/01/07/boleslaw-lesmian-wybrane-wiersze-tlumaczenia-na-szwedzki/ oraz https://dzismis.com/2014/12/13/boleslaw-lesmian-wybrane-wiersze-tlumaczenia-na-szwedzki-2/ [data dostępu: 2 sierpnia 2018].

41 *Literatura bez granic*: http://www.hirschberg.se/pl/boleslaw-lesmian/ [data dostępu: 2 sierpnia 2018].

42 B. Leśmian, *[Skrzeble biegną, skrzeble przez lasy, przez błonie] / [Skräblor springer, skräblor i skogar och marker]*, przeł. J. Hieschberg: http://www.hirschberg.se/pl/boleslaw-lesmian/ [data dostępu: 2 sierpnia 2018].

lat 60. XX wieku w rozmaitych antologiach i zbiorach – między innymi *Polnische Poesie des 20. Jahrhunderts* (Monachium 1964) zawierającej przekłady *Topielca, Samotności, W malonowym chruśniaku*, *Dwojgu ludzieńków* i *Dziewczyny*, dwujęzycznej antologii *100 wierszy polskich / 100 polnische Gedichte* (Kraków 1982 – prócz przedruków tłumaczeń wcześniejszych, znalazły się tu przekłady utworów *Pieszczota* i ****[Ty pierwszej mgły dosięgasz…]*), czy *Panorama der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts* (Zurych 1996), gdzie pojawiły się tłumaczenia m.in. wierszy *Ogród zaklęty, Gad, ***[Gdy omdlewasz na łożu…]*, a także *Nad ranem*. Osobny zbiór poświęcony Leśmianowi w wyborze oraz przekładzie Karla Dedeciusa ukazał się natomiast w roku 1988 w Reicheneck pod tytułem *Gedichte polnisch-deutsch* i zawierał – prócz przedruków przekładów wcześniejszych – tłumaczenia m.in. liryków *Mimochodem*, *Nieznanemu bogu*, *Tajemnica* i ****[Płomienny uśmiech nietrwałych zórz…]*[43].

W ocenie tych przekładów krytycy znajdują się na antypodach twierdzenia o nieprzekładalności. W opinii Jerzego Kwiatkowskiego, wyrażonej we wstępie do Dedeciusowskiego *Notatnika tłumacza* – pobrzmiewa opinia o wyższości tych przekładów nad tekstami oryginalnymi. Kwiatkowski, cytując niemiecki przekład pierwszego wersu ballady *Dwoje ludzieńków,* pisze:

> I tutaj też chyba – niechże mi bałwochwalcy wielkiego poety wybaczą to bluźnierstwo – rzecz po niemiecku brzmi **jakby lepiej niż po polsku**. Tłumaczenie jest bardziej zwarte i – dalsze od sentymentalizmu [podkreślenie moje – A.W.][44].

Po wielokrotnym ogłoszeniu Bolesława Leśmiana poetą nieprzekładalnym, podobna konstatacja – wyrażona w dodatku dość ogólnie i chwiejnie („jakby lepiej") – może wydać się tyleż zaskakująca, ile nieprze-

43 Dokładny spis przekładów zawartych w poszczególnych antologiach niemieckich w wyborze Dedeciusa przedstawia Żaneta Nalewajk, *Leśmian międzynarodowy*…, s. 274–275.

44 J. Kwiatkowski, *Wstęp*, w: K. Dedecius, dz. cyt., s. 15. Podobnie wypowiada się Jolanta Krzysztoforska-Doschek w artykule poświęconym tłumaczeniom Leśmiana na język niemiecki: „Ale nawet w tak trudnym przypadku, jakim jest dla tłumacza poezja Leśmiana, udało się Dedeciusowi dokonać czasem tak trafnego doboru słów zgodnie z intencją wiersza, że niektóre wersy tłumaczenia wywierają, być może, nawet silniejsze wrażenie niż ich polska wersja oryginalna". J. Krzysztoforska-Doschek, *Wiersze Bolesława Leśmiana w przekładzie Karla Dedeciusa*, „Ruch Literacki" 1995, z. 4, s. 542.

konująca. Warto ją jednak odnotować jako swego rodzaju kuriozum, tym bardziej, że sam Dedecius – który wśród głównych problemów translatorskich związanych z poezją autora *Łąki* w przekładzie na niemiecki wymienia przede wszystkim kwestię neologizmów[45] – ocenia efekty własnej pracy translatorskiej bardziej krytycznie. O tłumaczeniu *Dziewczyny* pisze, iż pomimo osiągniętej dosłowności i podobieństwa (także pod względem poetyki), przekład w jego mniemaniu nie oddaje „rzeczy najistotniejszych: nastroju, przeżycia wewnętrznego, poezji oryginału"[46]. Z kolei niemieckojęzyczną wersję *Samotności* we własnym przekładzie – pozbawioną formalnej precyzji, znacznie swobodniejszą, zubożoną o „kilka akcentów oryginału" – Dedecius uznaje (poniekąd w myśl translatologicznych poglądów Leśmiana) za ekwiwalentną pod względem doświadczenia poetyckiego:

> Na tym chyba przede wszystkim polega tłumaczenie poezji: jego rezultatem powinno być przeżycie poetyckie o podobnych, jeśli nie tych samych, walorach, jakie posiada oryginał[47].

Translacjom Dedeciusa – które nie są jednak jedynymi przekładami twórczości autora *Dziejby leśnej* na język Goethego[48] – poświęcono kilka opracowań krytycznych, wśród których można wymienić m.in. artykuł Jolanty Krzysztoforskiej-Doschek, *Wiersze Bolesława Leśmiana w przekładzie Karla Dedeciusa*[49], szkic Krzysztofa A. Kuczyńskiego *Nad fenomenem*

45 „Prawdziwym problemem dla tłumacza są «leśmianzmy», czyli wszelkiego rodzaju neologizmy językowe, metaforyczne zagadki, dwuznaczności, sprzeczne zestawienia. Słowotwórcza żyłka Leśmiana została chyba pobudzona i ożywiona w okresie jego podróży po Niemczech i pobytu w Monachium. W swych listach z Bawarii […] poeta wyraźnie (podkreślając je) delektuje się swymi «nowotworami», które w Polsce przyjmowano po części jako dziwolągi, po części jako żart. […] Neologizmy przetłumaczone [na język niemiecki – dopisek mój, A.W.] ściśle, okazują się słowem normalnym, a ponadto też słowem niepoetycznym". K. Dedecius, dz. cyt., s. 166–167.

46 K. Dedecius, dz. cyt., s. 166.

47 Tamże.

48 Żaneta Nalewajk wspomina jeszcze o przekładzie *Przygód Sindbada Żeglarza* autorstwa Urlike Herbst-Rosochy, wydanym w Lipsku w 1993 roku, a także o niemieckojęzycznej pracy krytycznej poświęconej twórczości Bolesława Leśmiana pióra Gudruna Voggenreitera (*Dialogizität am Beispiel des Werkes von Bolesław Leśmian*, Monachium 1991). Zob. Ż. Nalewajk, *Leśmian międzynarodowy…*, s. 276.

49 J. Krzysztoforska-Doschek, dz. cyt., s. 537–554.

przekładu literackiego Karla Dedeciusa[50] oraz tekst Dawida M. Osińskiego *Filologia niemożliwego. O tłumaczeniach poezji Leśmiana na język angielski i niemiecki*[51].

7. Poza Europę: hebrajski, hindi, marathi

Tłumaczeń poezji autora *Napoju cienistego* na języki nieeuropejskie – ze względów oczywistych – znajdziemy niewiele. Największej liczby przekładów – większej nawet niż w językach hiszpańskim, francuskim, czy szwedzkim – doczekał się Leśmian w Izraelu, choć Ryszard Löw, analizujący ich hebrajską recepcję, pisze:

> Bolesław Leśmian był tym polskim poetą – jedynym bodajże spośród wielkich twórców nowożytnej poezji polskiej – którego tak późno – i rzec by się chciało: bez większego entuzjazmu – dostrzeżono na obszarze literatury i języka hebrajskiego. Interesowano się nim niewiele, niewiele też go tłumaczono. I to dopiero po jego śmierci[52].

Za przyczynę takiego stanu rzeczy badacz podaje – prócz osławionej Leśmianowskiej nieprzekładalność oraz faktu, że starsze pokolenie tłumaczy literatury polskiej na język hebrajski interesowało się przede wszystkim poetami od Leśmiana młodszymi (głównie Tuwimem) – także pochodzenie autora *Łąki*, który „będąc Żydem […] o tym żydostwie nic w całej swe twórczości poetyckiej nie powiedział"[53], stwarzając tym samym dystans między sobą i swoją poezją a kręgiem żydowskich literatów oraz intelektualistów. Pierwsze przekłady jego dzieł na hebrajski datują się jednak jeszcze na koniec dwudziestolecia międzywojennego – w roku 1938 w czasopiśmie

50 K.A. Kuczyński, *Nad fenomenem przekładu literackiego Karla Dedeciusa*, w: tenże, *Wśród ludzi i książek. Rozprawy – wspomnienia – wywiady*, Włocławek 2011, s. 27–37.

51 D.M. Osiński, *Filologia niemożliwego. O tłumaczeniach poezji Leśmiana na język angielski i niemiecki*, „Tekstualia: Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe" 2018, nr 1, s. 11–42. Referat poświęcony tematyce Leśmianowskich wierszy w tłumaczeniach Karla Dedeciusa wygłosiła również Justyna Kielniacz z Instytutu Germanistyki, Literatury Porównawczej i Kulturoznawstwa Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Fryderyka Wilhelma w Bonn podczas konferencji „Leśmian w Europie i na świecie".

52 R. Löw, *Z dziejów Bolesława Leśmiana w Izraelu*, w: tenże, *Rozpoznania. Szkice literackie*, Kraków 1998, s. 103.

53 Tamże, s. 104.

„Davar" pojawiły się bowiem tłumaczenia wierszy *Las* i *Leżę na wznak na łące* autorstwa Józefa Lichtenbauma – tłumacza m.in. Mickiewicza, Staffa i Tuwima – przedrukowane później w jego powojennej antologii *Givot olam* (Jerozolima, 1945). Na kolejny hebrajski przekład z Leśmiana trzeba było poczekać aż do lat 60., gdy na łamach pisma „Keszet" (1963, nr 2) ogłoszono drukiem *Dziewczynę* w tłumaczeniu Benjamina Tene. Ten sam utwór niemal dwie dekady później przełożyła Miriam Akavia („Davar" 1990), zaś obszerniejszy wybór wierszy Leśmiana w języku hebrajskim został przygotowany kilka lat później przez Rafiego Weichrta, który podał do druku utwory takie jak m.in. *Dziewczyna*, *W czas zmartwychwstania*, *Goryl*, ****[Boże, pełen w niebie chwały…]* czy *Bałwan ze śniegu*[54]. Lata 90. przyniosły też pierwszy osobny dwujęzyczny zbiór poezji Bolesława Leśmiana w języku hebrajskim pt. *Samotność i inne wiersze*, przełożony przez duet translatorski: Szoszanę Raczyńską i Arie Braunera[55], prezentujący przekłady „trzydziestu wierszy zaczerpniętych z czterech kanonicznych zbiorków poety – przeważnie jednak z *Napoju cienistego*, które w jakiś sposób «poddały się» pracy tłumaczy"[56].

Ciekawostką translatologiczną zdecydowanie wartą wzmianki są przekłady dzieł Leśmiana na języki hindi i marathi, zamieszczone na łamach czasopisma „Tekstualia": *Szczęście* / सुख (marathi) / सुख (hindi), *Pieśń o Ptaku i o Cieniu* / गाणे: मंदार आणबिरबारा पुरदर (marathi) / पंछी और छाया का गाना (hindi) dokonane przez Mandara Purandare oraz *Usta i oczy* / लब और आँख w przełkadzie Mandara i Barbary Purandare[57].

. . .

Powyższy przegląd tłumaczeń dzieł poetyckich Bolesława Leśmiana na rozmaite języki – europejskie i nieeuropejskie, bliskie i dalekie polszczyźnie, oczywiste i zaskakujące – dowodzi, że ścieżki i bezdroża Leśmianii nie przestają fascynować tłumaczy – tych dawnych oraz całkiem współczesnych – którzy nieustannie pracują nad tym, by dokonać „niemożliwego". Warto tu zauważyć, że poezja autora *Napoju cienistego* przyciągała tłumaczy

54 Zob. tamże.

55 B. Leśmian, *Samotność i inne wiersze*, przeł. S. Raczyńska, A. Brauner, posł. R. Loew, Tel-Awiw 1992.

56 R. Löw, dz. cyt., s. 106.

57 „Tekstualia: Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe" 2017, nr 4, s. 231–239 i 2018, nr 1, s. 117–118.

wybitnych[58], ambasadorów polszczyzny – takich jak m.in. Karl Dedecius, Vlasta Dvořáčkova, Biserka Rajčić, Constantin Geambaşu – którzy swoimi wysiłkami translatorskimi oraz działalnością popularyzatorską tworzyli kanon literatury polskiej, a także zapewniali jej istnienie poza granicami kraju w najlepszej formie.

Jednak Leśmian w przekładach – choć opalizujący wszystkimi możliwymi barwami – pozostaje sobą pod jednym względem: nadal okazuje się zamieszkiwać wśród sprzeczności, które dzielą zdania translatologów pomiędzy poczucie utraty wszystkiego w przekładzie a przekonanie o kongenialności czy wręcz wyższości tłumaczeń względem oryginału. Pora teraz przyjrzeć się bliżej wcieleniom autora *Sadu rozstajnego* w język angielski, który, jako współczesna *lingua franca*, mógłby w sposób szczególny zapewnić Leśmianii międzynarodowe istnienie poetyckie.

58 Za tę uwagę bardzo dziękuję Pani dr hab. Magdzie Heydel.

Rozdział trzeci
NIEMOŻLIWE MOŻLIWYM – LEŚMIAN PO ANGIELSKU

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

> Leśmian to koszmar tłumacza. Gdyby ktokolwiek szukał ostatecznego i przytłaczającego dowodu dla nieprzekładalności poezji – czy przyjemniej nieprzekładalności pewnych poetów na niektóre języki – podsunąłbym mu, *contre coeur*, przykład Leśmiana, zwłaszcza Leśmiana tłumaczonego na język angielski. Wiadomo, że spośród współczesnych poetów polskich, a chyba i poetów polskich w ogóle, autor *Łąki* posunął się najśmielej i najdalej w czynieniu idiosynkratycznego użytku ze szczególnych systemowych właściwości polszczyzny, i to mieszczących się akurat w tych sferach języka (mam tu na myśli słowotwórstwo), w których język angielski dysponuje możliwościami nieporównywalnie mniejszymi. Jednocześnie językowe osobliwości Leśmiana nie są nigdy – przepraszam za truizm – czymś w rodzaju gipsowej sztukaterii, którą można by odtłuc 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 w takim a nie innym traktowaniu języka[1].

1 S. Barańczak, *Odkrywanie Ameryce… Leśmiana,* w: tenże, *Ocalone w tłumaczeniu: szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem Małej antologii przekładów-problemów,* Kraków 2004, s. 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[2], wydany w wersji dwujęzycznej w roku 1987 w Stanach Zjednoczonych przez Sandrę Celt z Uniwersytetu Nowojorskiego, pod tytułem *Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian*[3], który gromadzi przekłady łącznie sześćdziesięciu ośmiu wierszy ze wszystkich tomów poetyckich autora *Sadu rozstajnego*. W dalszym toku swojego wywodu Barańczak zapewnia, że nie pragnie wyszydzić usiłowań amerykańskiej tłumaczki:

> Choć niektóre z moich uwag zabrzmią zapewne jak taki właśnie tani popis recenzenckiej małostkowości, chcę je poprzedzić stwierdzeniem – bynajmniej nie kurtuazyjnym – że Sandra Celt zasługuje jako tłumaczka na najgłębszy szacunek; a zasługuje dlatego, że mierzyła wysoko, że miała ambicję osiągnięcia czegoś, co zdrowy rozsądek uznałby za nieosiągalne[4].

I jeszcze kilkukrotnie na niespełna siedmiu stronach tekstu recenzent czyni podobne zapewnienia, starając się osłodzić nimi krytykę strategii przekładowych i samych tłumaczeń Sandry Celt, zarzucając jej banalność oraz niefortunność rymów, „watowanie wersów zbędnymi słowami czy tautologicznymi powtórzeniami dla zachowania metrum czy rytmu", „koturnową poetyzację", nienaturalność i sztuczność przekładów wierszy, których oryginalnym walorem jest dosłowna bezpośredniość, a także wprowadzanie groteski i stylistycznego dysonansu tam, gdzie ich nie trzeba – by nie wspominać o (mimo wszystko) kąśliwych uwagach dotyczących wstępu tłumaczki. Na podstawie Barańczakowej recenzji o przekładach Celt wnioskować można, że choć nie są najlepsze, nie są przecież najgorsze – krytyk wielokrotnie podkreśla godne pochwały ambicje tłumaczki

2 Dzieje angielskiej recepcji Leśmiana rekonstruują w swoich tekstach również Marta Kaźmierczak (M. Kaźmierczak, *Przekład w kręgu intertekstualności*…, s. 12–16; *Leśmian po angielsku – zarys recepcji*, „Zamojski Kwartalnik Kulturalny" 2007 nr 4, s. 55–60) oraz Żaneta Nalewajk (Ż. Nalewajk, *Leśmian międzynarodowy*…, s. 278–281).

3 Sandra Celt jest również autorką anglojęzycznych tłumaczeń szkiców literackich Leśmiana, które zostały wydane w roku 1992 w Nowym Jorku jako drugi tom *Mythematics and Extropy: Selected Literary Criticism of Bolesław Leśmian*.

4 S. Barańczak, dz. cyt., s. 145.

oraz to, że „mierzyła ona wysoko" – że przekłady te mogłyby nie udać się znacznie bardziej, niż się nie udały. Nietrudno wszak zauważyć, że ocena Barańczaka jest o tyleż ironiczna, co negatywna – krytyk nazywa w końcu przekłady Celt „zbiorem kiepskich wierszy angielskich". Niewielka Barańczakowa analiza pozostawia niedosyt i żal, że autor, tłumacz nie byle jaki przecież i poeta, omawiając wadliwość niektórych fraz i rozwiązań, nie podał własnej wersji wyjścia z tłumaczeniowego impasu. Pierwszy tom poezji Leśmiana przełożonych na język angielski otrzymał więc – zaraz po ukazaniu się, gdyż recenzja Barańczaka nosi datę 1987 – niepozytywną opinię autorytetu translatorskiego, która, być może, na długie lata odstraszyła innych tłumaczy od poezji autora *Łąki*.

Na kolejne tomy poetyckie poświęcone anglojęzycznemu Leśmianowi trzeba było poczekać do drugiej dekady XXI wieku: trzy wydania książkowe przekładów Bolesława Leśmiana z ostatnich lat są dziełem Mariana Polaka-Chlabicza – pisarza, dziennikarza, tłumacza i poety. Pod piórem tego translatora Leśmian zaistniał najpierw w dwujęzycznym zbiorze tematycznym pt. *33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne*, wydanym przez wydawnictwo Penumbra w Nowym Jorku na początku roku 2012. Dwa lata później ukazały się również dwujęzyczne *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), natomiast w roku 2017 – z okazji 140. rocznicy urodzin poety – wydany został tom *Beyond the Beyond*, który prócz wyboru przekładów publikowanych w poprzednich zbiorach, zawiera tłumaczenia utworów *W pałacu królewny śpiącej* [*In the Castle of Sleeping Beauty*], *[Wyruszyła dusza w drogę… Dzwonią we dzwony] [A Soul Took the Road]*, *Dżananda* [*Djananda*], *Śnigrobek* [*Gravedreamling*] oraz poematu *Pan Błyszczyński* [*Mister Glister*][5].

W rozmowie pod znamiennym tytułem *Leśmian nie jest dla mnie przekładowym koszmarem*, przeprowadzonej przez Jolantę Wysocką, Polak-Chlabicz wyjaśnia własne motywacje tłumaczenia poezji autora *Napoju cienistego*: jest to z jednej strony osobiste zamiłowanie do twórczości poety, z drugiej zaś entuzjazm wobec języka angielskiego, o którym tłumacz mówi następująco:

5 Dokładny spis wszystkich odnalezionych przez mnie przekładów Leśmianowskich wierszy na język angielski – wraz z podziałem na tomy poetyckie – można znaleźć w zamieszczonym na końcu niniejszej książki *Aneksie*.

> [Angielski] to język bardzo różny od polskiego, co znacznie utrudnia tłumaczenie, ale nie oznacza, że jest ono niemożliwe. Nie bez znaczenia jest fakt, że przekład z języka tak lokalnego jak polski na globalny, jakim jest język Szekspira, pozwala na uczynienie […] Leśmiana poetą światowym, bo na to zasługuje, a jego poezja jest jak najbardziej uniwersalna. W tej sytuacji przekład poezji Leśmiana właśnie na angielski wydał mi się czymś oczywistym, niejako naturalnym. Podjąłem się tego zadania w przekonaniu, że taki przekład należy się Leśmianowi, uchodzącemu przecież nie bez racji za jednego z największych poetów polskojęzycznych, a nawet największego w całej historii naszej literatury. Uczyniłem to z nadzieją, że jeśli mój zamiar się powiedzie, autor *Łąki* być może stanie się poetą o zasięgu i znaczeniu światowym, zaistniawszy w języku globalnym, jakim jest język Szekspira, bo w pełni na to zasługuje, a jego poezja jest – jak wszyscy wiemy – ponadczasowa i uniwersalna[6].

Tę nadzieję tłumacza rewiduje jednak Marta Kaźmierczak, która przekłady Polaka-Chlabicza określa jako „nowojorskie" i stwierdza, że – choć dokonane w globalnym języku angielskim – translacje te pozostają zjawiskiem lokalnym. Badaczka chwali jednocześnie tłumaczenia zawarte w trzech dwujęzycznych tomach, zwracając uwagę na „nadzwyczaj trafną i realistyczną strategię selekcyjną"[7] Polaka-Chlabicza, którego nazywa „zręcznym antologistą", zdolnym proponować czytelnikom wybory klasyczne wespół z tymi mniej oczywistymi, jak choćby *Gad* [*Saurian*] czy *Dziwożona* [*Werewife*]. Kaźmierczak w sposób szczególny podkreśla przede wszystkim zasługi tłumacza oddawane na polu poetyckiego neologizowania, zaś ogół projektu translatorskiego Polaka-Chlabicza określa jako przekłady „wysoce adekwatne pod względem językowym, [które] dają dobre pojęcie o poetyce Leśmiana i jego autorskim idiolekcie"[8].

6 *Leśmian nie jest dla mnie przekładowym koszmarem. Z Marianem Polakiem-Chlabiczem, dziennikarzem, poetą, pisarzem i tłumaczem, o jego najnowszym przekładzie na język angielski poezji Bolesława Leśmiana «Marvellations», rozmawia Jolanta Wysocka*: http://www.dziennik.com/przeglad-polski/artykul/lesmian-nie-jest-dla-mnie-przekladowym-koszmarem [data dostępu: 1 sierpnia 2018].

7 M. Kaźmierczak, *Leśmian nowojorski. Strategia translatorska Mariana Polaka-Chlabicza*, „Tekstualia: Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe" 2018, nr 1, s. 43.

8 Tamże, s. 53.

Lecz choć „Leśmian nowojorski" Polaka-Chlabicza jest dotąd jedynym anglojęzycznym wcieleniem poezji autora *Łąki*, które zyskało sobie tak pozytywne opinie translatologów, trzeba tu podkreślić, że z punktu widzenia socjologii przekładu podobne działania translatorskie – jakkolwiek ciekawe, twórcze i pragnące oddać sprawiedliwość dziełom polskiego poety poprzez włączenie jego twórczości do literatury światowej – pozostają jednak lokalne (jak w przypadku tłumaczeń Polaka-Chlabicza) i docierają jedynie do wąskiego grona odbiorców, którym może być na przykład społeczność skupiona wokół jednego ośrodka akademickiego (jak w przypadku przekładów Sandry Celt). W tym sensie rzeczywista obecność Leśmiana w krajach anglojęzycznych, ich kulturze oraz języku, pozostaje znikoma i marginalna: translatorskiej popularyzacji dzieł poetyckich autora *Łąki* nie podjął się dotąd nikt z wielkich tłumaczy-ambasadorów poezji polskiej w krajach anglosaskich – i może gdyby Stanisław Barańczak, zamiast przyjmować rolę recenzenta tomu przekładów Leśmiana, sam stał się jego tłumaczem, obecność tego poety w świecie przedstawiałaby się dziś w nieco śmielszych zarysach.

Prócz opublikowanego w latach 80. zbioru tłumaczeń Sandry Celt oraz wydanych kilka lat temu tomów poetyckich w wyborze i przekładzie Polaka-Chlabicza, 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 bowiem własne przekłady dwóch znamienitych twórców dwudziestolecia w tomie pt. *Magic and Glory of Twentieth Century Polish Poety*, t. 1: *Leśmian and Tuwim* (Londyn 2000), w którym znalazły się przekłady 64 utworów autora *Łąki.* Zbiór Langera krytycznie ocenia Marta Kaźmierczak, pisząc między innymi o braku kompozycyjnej spójności, błędach drukarskich i niekonsekwencji w pisowni nazwiska autora oraz o ogólnej słabości tłumaczeń[9]. Wybór Langera – w przeciwieństwie do wcześniejszych od niego tłumaczeń Celt i późniejszych Polaka-Chlabicza – nie jest wydaniem dwujęzycznym, co w niektórych przypadkach znacznie utrudnia identyfikację Leśmianowskich oryginałów (wiersz *Pieszczota* nosi na przykład tytuł *The Tenderness*). Zbioru *Magic and Glory* zdaje się jednak bronić Wacław Sadkowski, który w poświęconej mu recenzji – oscylującej, podobnie jak Barańczak, pomiędzy kąśliwą ironią a uznaniem – pisze, iż „w znakomitej większości wypadków tłumaczowi udało się przynajmniej dochować filologicznej wierności

9 Taż, *Przekład w kręgu intertekstualności*…, s. 14.

oryginałowi w stopniu umożliwiającym traktowanie przedstawionej przezeń angielskojęzycznej wersji utworów Leśmiana jako «rybki»”[10]. Krytyk pochwala „powściągliwą rzetelność” tłumacza, wskazuje na „wysoką poetycką rangę” bądź „udatność” niektórych przekładów oraz uznaje zbiór Langera za pomocny dla tych czytelników autora *Sadu rozstajnego*, „którym ograniczona znajomość polszczyzny utrudnia rozsmakowanie się w jego poezji”[11].

Tłumaczenia z Leśmiana – już to we fragmentach, już to w niewielkich wyborach – można znaleźć również w poświęconych jego twórczości anglojęzycznych opracowaniach literaturoznawczych. Taką książką, której celem nie było wprawdzie przetłumaczenie Leśmiana *sensu stricto*, ale przybliżenie czytelnikowi anglojęzycznemu „życia poety i magii jego twórczości”, jest dzieło Rochelle Stone z Wydziału Literatur i Języków Słowiańskich na Uniwersytecie Kalifornijskim w Los Angeles, zatytułowane *Bolesław Leśmian. The Poet and his Poetry* (1976). Jest ono pierwszą w języku angielskim tak obszerną monografią poświęconą tej twórczości. W rozdziale będącym analizą immanentnej poetyki Leśmiana znaleźć można tłumaczenia filologiczne fragmentów wielu wierszy, których autorka dokonywała na potrzeby swojej interpretacji. Już na początku Rochelle Stone zaznacza trudności, z jakimi musi mierzyć się 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, przy pomocy 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 nieomal zadaniem nie do wykonania. Ze względu na liczne neologizmy i złożone, obciążone filozoficznie poetyckie obrazowanie, jest on poetą niezwykle trudnym do zrozumienia nawet w języku polskim[12].

10 W. Sadkowski, *Leśmian i Tuwim w przekładach Langera*, „Literatura na Świecie” 2000, nr 12, s. 323.

11 Tamże.

12 R. Stone, *Bolesław Leśmian…*, s. 10. Przytoczone fragmenty książki Rochelle Stone podaję we własnym przekładzie.

W ślad monografii kalifornijskiej badaczki dziesięć lat później ukazała się publikacja Paula Coatesa pt. *Words After Speech: A Comparative Study of Romanticism and Symbolism*, na której końcu autor zamieścił dodatek zawierający przekłady siedmiu utworów Bolesława Leśmiana, w tym między innymi *Topielca* [*The Drowned Man*], *Marcina Swobody* [*Martin Freedom*] i *Dziewczyny* [*The Girl*][13].

Niegasnącą popularnością cieszy się Leśmian w publikacjach tematycznych, prezentujących na przykład poezje miłosne: wymienić można choćby dwujęzyczny tom poetycki z 1996 roku, zatytułowany *Treasury of Polish Love Poems, Quotations and Proverbs: In Polish and English*, gromadzący przekłady Mirosława Lipińskiego (twórczość Leśmiana reprezentuje tu wiersz *W ciemnościach – In the Darkness*) czy zbiór polskich poezji w przekładzie Anity Jones Debskiej pt. *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 natomiast wydany w 1960 roku zbiór pt. *Five Centuries of Polish Poetry (1450–1950)*, stworzony przez duet translatorski Jerzego Peterkiewicza i Burnsa Singera, którzy przetłumaczyli utwory *Po ciemku* [*In the Dark*], *Brat* [*Brother*], *Cmentarz* [*The Cementary*] i *Wspomnienie* [*Memories*][14]. 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"[15]. Ostatnim zbiorem o charakterze antologicznym, o którym watro wspomnieć ze względu na zawarte w nim jedenaście przekładów dzieł poetyckich autora *Sadu rozstajnego*, jest dwujęzyczna książka *The Word: Two Hundred Years of Polish Poety / Słowo: dwieście lat poezji polskiej*,

13 P. Coates, *Appendix: Some Versions of Poems by Leśmian*, w: tenże, *Words After Speech: A Comparative Study of Romanticism and Symbolism*, Basingstoke 1986, s. 185–205. Paul Coates jest również autorem polskojęzycznego studium poświęconego Leśmianowi pt. *Identyczność i nieidentyczność w twórczości Bolesława Leśmiana: studium o tautologii, paradoksie i lustrze* (Warszawa 1986).

14 Przekłady tych utworów dostępne są również na stronie internetowej: http://allpoetry.com/Boleslaw-Lesmian [data dostępu: 2 września 2018].

15 M. Kaźmierczak, *Przekład w kręgu intertekstualności*…, s. 15.

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 pt. *Love, Sex and Death: the Poetry of Boleslaw Leśmian*, który na gruncie australijskim jest bodaj pierwszą publikacją wyłącznie Leśmianowską.

Rozproszone przekłady poezji autora *Łąki* na język angielski pojawiają się również w czasopismach i prasie: wiersz *Przemiany* [*Metamorphoses*] w tłumaczeniu Andrzeja Buszy i Bogdana Czaykowskiego został opublikowany już w roku 1975 w numerze 23–24 czasopisma „Modern Poetry in Translation"[16], tuż obok przekładów z Cypriana Kamila Norwida i Leopolda Staffa. Utwór *Dwoje ludzieńków* [*Two People*] wraz ze wprowadzeniem i w tłumaczeniu Barry'ego Keane'a ukazał się w roku 1997 w kolumnie *Poet's Corner* pisma „The Warsaw Voice"[17], w tym samym roku ukazał się również przekład wiersza ****[Mrok na schodach, pustka w domu] [Dusk on the stairs. House a void]* irlandzkiego tłumacza Cathala McCabe, który został opublikowany w drugim numerze dwujęzycznego czasopisma poświęconego przekładom z języka polskiego „Otwarta łódź / Open boat"[18]. Kilka lat później, w roku 2005, na łamach czasopisma „Circumference. Poetry in Translation" Benjamin Paloff opublikował tłumaczenie Leśmianowskiej *Dziewczyny* [*Girl*][19], zaś w roku 2014 w piśmie „Pusteblume. Journal of Translation" Joanna Proulx ogłosiła translacje wierszy *Szczęście* [*Happiness*] oraz ****[Bóg mnie opuścił – nie wiem czemu…] ***[God has left me–I don't know why…]*[20]. Tłumaczenia z Leśmiana – i to nie tylko na język angielski – publikuje również kwartalnik „Tekstualia", w którym w ostatnich latach znalazły się przekłady wierszy *Piła* [*The Saw*] autorstwa Mariana Polaka-

16 B. Leśmian, *Metamorphoses*, przeł. A. Busza, B. Czaykowski, „Modern Poetry in Translation" 1975, nr 23–24, s. 5. Za pomoc w dotarciu do tekstu bardzo dziękuję Pani dr hab. Agacie Brajerskiej-Mazur.

17 Tenże, *Dwoje ludzieńków*, przeł. B. Keane, *Poet's Corner* w: „The Warsaw Voice" 1997, 30 listopada.

18 Tenże, *Dusk on the stairs. House a void*, przeł. C. McCabe, „Otwarta łódź: pismo poświęcone przekładom z polskiego / Open boat: a journal of translation into English" 1997, nr 2, s. 38.

19 Tenże, *Dziewczyna*, przeł. B. Paloff, „Circumference. Poetry in Translation" 2005, nr 4, s. 52–53.

20 Tenże, *Happiness*, ****[God has left me–I don't know why…]*, przeł. J. Proulx, http://www.bu.edu/pusteblume/5/proulx-translating-lesmian.htm [data dostępu: 2 września 2018].

-Chlabicza[21] oraz dwa tłumaczenia pióra Davida Malcolma (*W zakątku cmentarza – In the Cementary Corner*, *Ręka – Hand*). Na jeszcze jedną translację dokonaną przez tego ostatniego tłumacza wespół z Agatą Miksą można trafić w artykule naukowym Izabeli Szymańskiej pt. *In Grammberry Thicket. How to Negotiate Leśmian into English*, która – zgodnie z aluzją zawartą w tytule – poddaje analizie przekład wiersza **** [W malinowym chruśniaku]* (w przekładzie Malcomla-Miksy *In the raspberry thicket*)[22].

Nieco tłumaczeniowych tropów anglojęzycznego Leśmiana znaleźć można w rozmaitych zakamarkach Internetu: Leo Yankevich, tłumacz między innymi poezji Rainera Marii Rilkego, Siergieja Jesienina oraz Adama Mickiewicza, Leopolda Staffa i Stanisława Grochowiaka, na swojej stronie internetowej umieścił przekłady *Srebronia* [*Silver*] i *Aniołów* [*Angels*][23]. Autorami anglojęzycznych przekładów wierszy Leśmiana dostępnych w sieci są również Barry Keane (*Pragnienie – Desire*)[24] i Cathal McCabe (*Śnieg – Snow*)[25], którzy swoje tłumaczenia publikowali wcześniej na łamach czasopism. Na portalach poświęconych poezji polskiej po angielsku można trafić również na inną wersję wiersza *Pragnienie*, w przekładzie Marka Urbana [*Desire*][26] oraz utwory **** [Tu jestem – w mrokach ziemi] [Here Stay I – Darkness to Earth]*, *Z lat dziecinnych* [*From Childhood Years*], *Stodoła* [*The Farm Shed*], **** [Boże pełen w niebie chwały] [Lord in Heaven*

21 Tenże, *Piła*, przeł. M. Polak-Chlabicz, „Tekstualia. Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe" 2017, nr 4 s. 223.

22 I. Szymańska, *In Grammberry Thicket. How to Negotiate Leśmian into English* w: *Face to Face, Page to Page. PASE Papers in Literature, Language and Culture,* ed. by D. Babilas, A. Piskorska, P. Rutkowski, Warszawa 2014, s. 294.

23 B. Leśmian, *Angels*, *Silver*, przeł. L. Yankevich: http://leoyankevich.com/archives/253 [data dostępu: 2 września 2018]. Żaneta Nalewajk pisze o kilku jeszcze innych utworach Leśmiana w przekładzie Yankevicha możliwych do odnalezienia w sieci – badaczka wymienia m.in. *Szewczyka* [*The Shoemaker*], *Poetę* [*The Poet*], *Ludzi* [*The People*], *Trupięgi* [*Cadaveries*], *Cmentarz* [*The Graveyard*], ***[*Gdybym spotkał ciebie znów pierwszy raz*] ****[Were I to meet you again for the first time]*, ****[Upalny ranek, gwarny i turkotny]* ***[*A sultry morning. The clatter and rumpus*] oraz *[Wyruszyła dusza w drogę… Dzwonią we dzwony] [A soul set out on its way]*. Ż. Nalewajk, *Leśmian międzynarodowy…*, s. 279.

24 Tenże, *Desire*, przeł. B. Keane: http://allpoetry.com/Boleslaw-Lesmian [data dostępu: 2 września 2018].

25 Tenże, *Snow*, przeł. C. McCabe: https://www.irishtimes.com/life-and-style/people/poem-snow-1.967220 [data dostępu: 2 września 2018].

26 Tenże *Desire*, przeł. M. Urban: https://www.poemhunter.com/poem/desire-by-boleslaw-lesmian-translated-by-marek-urban/ [data dostępu: 2 września 2018].

Full of Glory] w tłumaczeniu Ryszarda J. Reisnera[27] – by wymienić tu tylko kilka prób zmierzenia się z poezją Leśmiana podjętych przez zawodowych tłumaczy, które istnieją obok niezliczonych przekładów amatorskich, nierzadko 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 osoby Krzysztofa Bartnickiego, tłumacza *Finnegans Wake* Jamesa Joyce'a. W artykule napisanym przez Mikołaja Glińskiego na fali zainteresowania przekładem „najtrudniejszej książki świata" przeczytać można, że Bartnicki tłumaczył „w ciągu dziesięciu lat pracy" nad Joyce'em również wiersze Leśmiana w liczbie ponad stu[28]. Sam tłumacz przyznaje, że było ich sto jeden lub sto jedenaście – i że nie zachowałby z nich pewnie nawet dziesięciu, tak krytycznie nastawiony jest do swych ówczesnych prób[29].

Recepcja Bolesława Leśmiana w językach obcych, także w języku angielskim, nie jest wszakże procesem zamkniętym – dzieje się nieustannie. Co rusz powstają nowe przekłady tej twórczości, które spod piór tłumaczy wyruszają w świat na spotkanie z czytelnikiem. W podsumowaniu swoich badań nad Leśmianem międzynarodowym Żaneta Nalewajk uchyla się od zamykania rozważań i formułowania ostatecznych wniosków: pisząc o perspektywie rozwojowej, przyszłościowej, otwartej na nowe spojrzenia i odczytania, wspomina o przekładach, które właśnie powstają:

> 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*,

27 Tenże, *Here stay I – Darkness to Earth*, *From Childhood Years*, *The Farm Shed*, *Lord in Heaven Full of Glory*, przeł. R.J. Reisner, „An International Journal of Poetry, Translation & Art" 2005: http://www.arsint.com/2005/b_l_4_5.html [data dostępu: 2 września 2018].

28 M. Gliński, *Potencjalny tłumacz Leśmiana*, http://culture.pl/pl/tworca/krzysztof-bartnicki [data dostępu: 2 września 2018]. Zob. również tekst *Bestia ubita. Z Krzysztofem Bartnickim, który przełożył najtrudniejszą książkę świata – «Finnegans Wake» Jamesa Joyce'a – rozmawia Katarzyna Bielas,* „Książki" 2012, nr 1 (4).

29 Tymi oraz innymi uwagami o przygodzie z przekładami Bolesława Leśmiana tłumacz *Finneganów trenu* podzielił się ze mną podczas rozmowy w maju 2013 roku w Krakowie.

> *Znikomek*, *Róża*, *Tu jestem*, *Tango*, *Śni się lasom – las*. Ukażą się one w 2015 roku na łamach kwartalnika „Tekstualia"[30].

Rzeczywiście, kolejne przekłady utworów autora *Łąki* rodzą się niemal na naszych oczach: Leśmian w tłumaczeniu Davida Malcolma, wzmiankowany przez Nalewajk jako jeszcze „niezjawiony", zjawia się w numerze „Tekstualiów" z 2015 roku – przekłady *W zakątku cmentarza* [*In the Cementary Corner*] i *Ręki* [*Hand*] opatrzone są komentarzem: „sam tłumacz określa rezultaty swojej pracy mianem *work in progres*"[31]. 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 kilku konkretnym aspektom Leśmianowskiej poezji w przekładzie, a więc po pierwsze translatorskim strategiom oddawania metrum wierszowego, sposobom przekładania poetyckich innowacji językowych – neologizmów, które nie od dziś uznawane są przez translatologów i językoznawców za jeden z obszarów nieprzekładalności, a także wyzwaniom, jakie przed tłumaczami dzieł autora *Urszuli Kochanowskiej* stawiają zawarte w jego poezji odwołania do kultury polskiej.

1. Rytm przekładu

> Przy tłumaczeniu poezji nieraz z żalem poświęcić trzeba wiele tego, co o poezji stanowi. Starałam się w przekładzie zachować Leśmianowską myśl i sposoby obrazowania kosztem metrum i rytmu – ważnych aspektów jego poetyki, które w przekładzie są niestety do oddania niemożliwe. Ze szczerym wysiłkiem próbowałam przełożyć neologizmy Leśmiana, a tam, gdzie wydawać by się one mogły w angielszczyźnie absurdalne, umieściłam stosowne wyjaśnienie[32].

30 Ż. Nalewajk, *Leśmian międzynarodowy*…, s. 281.

31 B. Leśmian, *W zakątku cmentarza / In the Cementary Corner. Z języka polskiego na język angielski przełożył David Malcolm*, „Tekstualia. Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe" 2015, nr 4, http://www.tekstualia.pl/index.php/pl/nasze-numery/209–4-43–2015-narratologia-transmeidalna/tlumaczenia/1163-w-zakatku-cmentarza-reka [data dostępu: 2 września 2018].

32 R. Stone, *Bolesław Leśmian*…, s. 10.

Tak pisze Rochelle Stone we wstępie do swego studium, wskazując jednocześnie na wybór dominanty, w której forma poetycka odrzucona została na rzecz filozoficznych treści i obrazów – głównie ze względu na trudności z przekładaniem poezji poddanej licznym zabiegom formalnym: eufonicznej, zrytmizowanej, rymowanej, harmonijnej. Takie założenie wstępne odrzuciłby zapewne stanowczo Stanisław Barańczak, który w *Małym lecz maksymalistycznym manifeście translatologicznym* postulował stanowczo, by nie tłumaczyć poezji na prozę, zaś omawiając przekłady Sandry Celt, pisał również, że „U Leśmiana «forma» *jest* «treścią»: uznać ją w którymkolwiek wierszu za mniej ważną od bezpośrednio wypowiadanych stwierdzeń znaczyłoby dla tłumacza tyle, co nie przetłumaczyć wiersza w ogóle"[33]. Wypada zgodzić się tu z Barańczakiem: bo choć można być maksymalistą w stopniu nieco mniejszym niż on, tłumacząc poezje Leśmiana z rytmu i rymu rezygnować nie wolno – nie kto inny jak Leśmian właśnie jest bowiem autorem eseju-manifestu *Rytm jako światopogląd*. Rytmiczny światopogląd poety spełnia się w całej jego twórczości.

Poszukiwanie powinowactwa słów, ukrytego w ich brzmieniach, pociągało Leśmiana szczególnie mocno – jego poezja nasycona jest aliteracjami i instrumentacjami głoskowymi, często wykorzystuje paronomazję, a rymy, zawsze dokładne, są jej znakiem rozpoznawczym. Słowo (wiersz) posiada tu nie tylko znaczenie, ale właściwą wyłącznie sobie, niepowtarzalną melodię, która, docierając do świadomości odbiorcy, może otwierać w niej nowe, nieodkryte dotąd przestrzenie rozumienia. Jednakże nie chodzi tylko o poszukiwanie pierwotnego pokrewieństwa samych słów. Muzyka i rytm to też powrót do źródła, do jedności i harmonii, która niegdyś panowała pomiędzy człowiekiem a (wszech)światem. Muzyczność jest dla Leśmiana obroną przed codziennością – rytmiczna rzeczywistość okolona rymami wydzielona zostaje z trywialnej przestrzeni mowy potocznej, staje się mową uniezwykloną, „triumfującą nad beztwórczą i martwą, choć ruchliwą i zgiełkliwą codziennością"[34]. Mowa ta przeciwstawia się procesowi przemijania, a tym samym sprzeciwia się śmierci:

> Fakt życiowy jest faktem bezpowrotnym i niepowtarzalnym i na tym polega jego tragizm. […] Rytm jest powrotny i powtarzalny i na tym polega jego weselność. […] To, co rytm ogarnął, nie-

33 S. Barańczak, dz. cyt., s. 145.
34 B. Leśmian, *Z rozmyślań o poezji*, w: tenże, *Szkice literackie…*, s. 67.

> śmiertelnieje i prawom ziemskim wymyka się bezwiednie. Pieśń raz jeszcze odśpiewana, wiersz raz jeszcze odczytany – dzieją się ponownie […] i umierając na wargach, zachowują zdolność zmartwychwstawania[35].

Rytmizacja w poezji Leśmiana nie tylko powraca do istoty rzeczy, jest „cudownym powrotem do pierwotnego źródliska barw, kształtów, szmerów i szelestów"[36] – wiąże się też ściśle z fizycznym i biologicznym istnieniem (jak pisze poeta, „łatwo to sprawdzić na obiegu krwi, biciu serca, ruchach gwiazd i planet"[37]). Rytm jest ponadto pierwszym źródłem tworzenia poezji:

> Praca twórcza jest tak samo i przede wszystkim pracą rytmiczną. […] Najpierw rytm, a potem słowa. Idą w ślad za tym śpiewnym nawoływaniem, które je wabi i pociąga, i zmusza do ułożenia się tak właśnie, ażeby stały się niespodzianką i objawieniem – czymś żywotniejszym od życia samego[38]

– to słowa z eseju o tytule *Z rozmyślań o poezji*. Rzeczywiście, jak chyba żaden inny poeta, uczynił Leśmian ten aspekt formy wierszowej przedmiotem najgłębszych rozważań i swoją poetycką sygnaturą: jego utwory, choć „konsekwentnie utrzymane w rygorze wiersza sylabicznego i sylabotonicznego, dalekie są jednak od monotonii, gdyż mienią się bogactwem użytych miar nawet w obrębie jednego utworu"[39]. W innym miejscu tego samego szkicu Leśmian formułuje stwierdzenie dotyczące bezpośrednio interesującej nas kwestii: pisze o rytmie i o przekładzie. Przywołajmy tu raz jeszcze odpowiedni passus:

> Poznajemy wiersz nie tylko po jego słowach i treści, ale i po tej właśnie poza słowami i poza treścią ustalonej w naszej pamięci bezsłownej melodii. **Przekład wiersza** wówczas dopiero jest doskonałym przekładem, jeżeli słuchacz, nie znający języka przekładu, poznaje oryginał po tej właśnie **bezsłownej melo-**

35 Tenże, *U źródeł rytmu*, w: tenże, *Szkice literackie…*, s. 56–57.
36 Tenże, *Z rozmyślań o poezji*, w: tenże, *Szkice literackie…*, s. 67.
37 Tamże, s. 66.
38 Tamże, s. 66–67.
39 J. Trznadel, *Wstęp*, w: B. Leśmian, *Poezje wybrane…*, s. XXIII.

> **dii,** na którą się składa i rytm, i stopa metryczna, i następczość dźwiękowa wyrazów, i ich powtarzalność, i wiązanie się w zdania, i spadki tych zdań, i sama intonacja, czyli wszystko, co jest wierszem prócz wiersza widomego i namacalnego [podkreślenia moje – A.W.][40].

Bezsłowna melodia, intonacja, rytmy i metrum – one właśnie, według Leśmiana, czynią doskonałym przekład poezji, ale i stanowią poezję „samą w sobie", gdyż to muzyka, harmonijna śpiewność i rytmiczna powtarzalność słów ocalają materię języka z powszedniej mowy, a także – i tu przejść trzeba z poziomu lingwistycznego na metafizyczny (a dwa te poziomy są u Bolesława Leśmiana nierozdzielne) – ocalają istnienie nad przepaścią niebytu, wpisując je w rytm wiecznej pieśni świata.

Dla tłumacza to wszystko ma doniosłe znaczenie: Leśmian, przełożony na język obcy mową inną niż wiązana, straci nie tylko wyrazistość, lecz także zasadę swojego istnienia – przestanie być Leśmianem. Nie mogła tego nie wiedzieć Rochelle Stone, która swoją rozprawę doktorską pisała wszakże „o poecie i jego poezji" – wydaje się zatem, że jej decyzję translatorską należy widzieć przede wszystkim w kategoriach pragmatycznych: autorka nie pragnęła stworzyć tomiku poezji, lecz tekst literaturoznawczy, który bez tejże poezji obejść się nie może: dlatego tłumaczenia-cytaty pełnią w nim funkcję zdecydowanie służebną wobec rozważań naukowych, są jedynie pomocą w osiągnięciu celu interpretacyjnego.

Czy jednak „przekład doskonały" Leśmiana w rozumieniu Leśmianowskim (a więc oparty przede wszystkim na rytmie wiersza i melodii słowa) jest w ogóle możliwy? Marian Polak-Chlabicz sugeruje, że tak: pamiętając o trudnościach wynikających z różnic pomiędzy polskim i angielskim systemem językowym, zaznacza we wstępie do *33 najpiękniejszych wierszy miłosnych*, że niezwykła melodyjność angielszczyzny jest dla tłumacza szczególną pomocą w oddawaniu melicznego charakteru poezji Leśmiana i jest w stanie zrekompensować straty wynikające z innych ograniczeń języka Szekspira.

> [T]łumaczenie poezji metrycznej sylabotonicznej – o regularnym rytmie, stałej liczbie sylab i z dokładnymi rymami – jest niezmiernie trudne, a taka jest właśnie poezja Leśmiana. Angielski, jako

40 B. Leśmian, *Z rozmyślań o poezji*, w: tenże, *Szkice literackie…*, s. 68.

> język niefleksyjny, ma pod tym względem ograniczone możliwości, więc nieliczne możliwe do zastosowania rymy dokładne są już do tej pory zużyte do cna. Dlatego tłumacz musi zdecydować, czy przekładać na wiersz biały lub – co gorsza – wolny, tracąc to wszystko, co rymy wnoszą do wiersza lirycznego, czy raczej stosować rymy przybliżone, wzbogacając je współbrzmieniami w postaci aliteracji, asonansów i konsonansów[41].

Tłumacz mnożenie problemów translatorskich i usprawiedliwienie nimi „nieprzetłumaczalności" Leśmiana nazywa z humorem „przekładową opieszałość twórczą (w skrócie POT)" i radzi pozostawić tę kwestę teoretykom, a wziąć się po prostu za tłumaczenie.

> Bo przecież wszystkie problemy translatorskie rekompensuje **wyjątkowa eufoniczność** (czyli piękne brzmienie) **angielszczyzny** [podkreślenia moje – A.W.], która właśnie ze względu na swoją muzyczność wydaje się jakby stworzona dla poezji lirycznej. Ten język, ze swoim naturalnym jambicznym rytmem i bogactwem dźwięków, zdaje się sam układać w gotowe melodie, co – jak sądzę – czyni z niego doskonałe narzędzie do tłumaczenia twórczości Leśmiana[42].

Deklaracje tłumacza, jakkolwiek przekonujące, nie wyczerpują jednak tematu: należy jeszcze zbadać czy rzeczywiście Polakowi-Chlabiczowi udało się udowodnić, iż Leśmiana można przełożyć na język angielski rytmicznie. W tym celu chciałabym przyjrzeć się bliżej jego translacji jednej z najbardziej śpiewnych ballad poety – *Ballady bezludnej*, która nawet układem graficznym przypomina pieśń, posiada bowiem regularne strofy oraz refren, a przy tym odznacza się niezwykłym pięknem poetyckim zarówno pod względem formy oraz środków stylistycznych, jak i głębi samego sensu, wpisującym się w filozoficzną metafizykę Leśmiana.

> Niedostępna ludzkim oczom, że nikt po niej się nie błąka,
> W swym bezpieczu szmaragdowym rozkwitała w bezmiar łąka,

41 M. Polak-Chlabicz, *Od tłumacza,* w: B. Leśmian, *33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne*, wyd. dwujęzyczne, wybór i przekład M. Polak-Chlabicz, il. J. Skowron, Nowy Jork 2012, s. 18.

42 Tamże.

Strumień skrzył się na zieleni nieustannie zmienną łatą,
A gwoździki spoza trawy wykrapiały się wiśniato.
Świerszcz, od rosy napęczniały, ciemnił pysk nadmiarem śliny,
I dmuchawiec kroplą mlecza błyskał w zadrach swej łęciny,
A dech łąki wrzał od wrzawy, wrzał i żywcem w słońce dyszał,
I nie było tu nikogo, kto by widział, kto by słyszał.

Gdzież me piersi, Czerwcami gorące?
Czemuż nie ma ust moich na łące?
Rwać mi kwiaty rękami obiema!
Czemuż rąk mych tam na kwiatach nie ma?[43]

Ballada, opublikowana po raz pierwszy w tomie *Łąka*, przenosi w przestrzeń na poły konkretną, na poły zaś mityczną. Rozgrzana słońcem łąka, pełna kwiatów i owadów, jest miejscem osobnym, oddzielonym i bezpiecznym – „niedostępna ludzkim oczom", a więc człowieczym zmysłom, ale także i ciału („nikt po niej się nie błąka"), jest światem zamkniętym, odludnym. To „bezpiecze szmaragdowe" jest może Rajskim Ogrodem, ale jeszcze sprzed stworzenia człowieka – który, zjawiwszy się w Edenie, natychmiast nadał nazwy roślinom i zwierzętom, uporządkowując i podporządkowując sobie przyrodę, lecz jednocześnie stawiając się poza nią. Łąka, gwarna i skwarna, roi się od żywych istot – i tu przejawia się Leśmianowska maestria słownej kreacji świata: nagromadzenie głosek szczelinowych syczących i szumiących w wersie „A dech łąki **wrz**ał od **wrz**awy, **wrz**ał i **ży**wcem **w s**łońce dy**sz**ał, / I nie było tu nikogo, kto by **w**idział, kto by **słysz**ał" przywodzi bowiem na myśl brzęczenie prawdziwej łąki, która rozgrzana letnim upałem, rozbrzmiewa głosami mieszkających wśród traw owadów. W tej nieskażonej, nietkniętej przestrzeni natury, na łące niedostępnej ludzkim oczom, próbuje zjawić się dziewczyna:

Zabóstwiło się cudacznie pod blekotem na uboczu,
A to jakaś mgła dziewczęca chciała dostać warg i oczu,
I czuć było, jak boleśnie chce się stworzyć, chce się wcielić,
Raz warkoczem się zazłocić, raz piersiami się zabielić –
I czuć było, jak się zmaga zdyszanego męką łona,
Aż na wieki sił jej zbrakło – i spoczęła niezjawiona!

43 B. Leśmian, *Ballada bezludna*, w: tenże, *Poezje zebrane*…, s. 226.

Jeno miejsce, gdzie być mogła, jeszcze trwało i szumiało,
Próżne miejsce na tę duszę, wonne miejsce na to ciało[44].

Druga strofa ballady wprowadza od razu pewien niepokój, widoczny już w „szacie roślinnej" wiersza – gdy w strofie pierwszej królowały sielskie dmuchawce, goździki i trawy, tu pojawia się blekot, a więc zwana inaczej szaleniem śmiertelnie trująca roślina, zwiastująca nieokreślone niebezpieczeństwo. Tuż obok blekotu dzieje się bowiem coś niesłychanego: cudaczne „zabóstwienie", tajemnicza i pełna cierpienia próba „narodzin" człowieka w bezludnym świecie. Wcielanie się dziewczyny, lirycznej – choć niezjawionej – bohaterki ballady, jest wielkim wysiłkiem, męką i bólem istnienia, które próbuje zrodzić się samo z siebie: z „mgły dziewczęcej", rozmytej i nieokreślonej, przejść do świata barw i zmysłów, zaistnieć jako ciało, w-cielić się („dostać warg i oczu", „warkoczem się zazłocić", „piersiami się zabielić"). Wysiłki okazują się jednak daremne i dziewczyna „spoczywa niezjawiona": człowiek nie pojawia się na łące, *genezis* nie może się dopełnić. Lecz choć dziewczyna ostatecznie ponosi stwórczą porażkę, jej „spełnione nieistnienie" zdaje się wibrować w powietrzu, sprawia w nietkniętym dotąd świecie przyrody dziwne poruszenie:

Przywabione obcym szmerem, wszystkie zioła i owady
Wrzawnie zbiegły się w to miejsce, niebywałe węsząc ślady,
Pająk w nicość sieć nastawił, by pochwycić cień jej cienia,
Bąk otrąbił uroczystość spełnionego nieistnienia,
Żuki grały jej potrupne, świerszcze – pieśni powitalne,
Kwiaty wiły się we wieńce, ach, we wieńce pożegnalne!
Wszyscy byli w owem miejscu na słonecznym, na obrzędzie,
Prócz tej jednej, co być mogła, a nie była i nie będzie![45]

Ballada bezludna jest nie tylko utworem pięknym, wprowadzającym czytelnika w przedziwną sytuację liryczną – jest również precyzyjną próbą rzemiosła poetyckiego, doskonałą pod względem formalnym. U Leśmiana we wszystkich wersach strof występuje konsekwentnie szesnaście sylab, z równomiernie rozmieszczonymi akcentami: jest to ośmiostopowiec trocheiczny w strofach (ten sam, którego Poe użył w słynnym poemacie *Kruk*),

44 Tamże.
45 Tamże.

natomiast trypodia anapestyczna z hiperkataleksą w przypadku czterech pierwszych wersów refrenu, ostatni zaś wers stanowi powrót do metrum podstawowego (pięć trochejów). Tyle w oryginale, który skrzy się rytmicznym zróżnicowaniem – pora teraz przyjrzeć się przekładowi Polaka-Chlabicza z tomu *33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne*, noszącemu tytuł *An Unpeopled Ballade* (*The Peopleless Ballade* w tomie *Marvellations*):

Never seen through human eyes, no one roamed it far and wide,
An unbounded meadow blossomed in its greenish-bluish hide,
A stream shimmered in the verdure – scores of sparkling silver shreds,]
And carnations in the grass – themselves – dotted cherry-red.
There a cricket, bulged with dew, dimmed its face with its own spit,]
And a milkweed driblet bead glittered in the stalky slit,
Thence the meadow's breath did seethe, and breathe alive to the sun,]
There was no one who could see that, nor could hear that there was none.]

Where are my breasts, so hot in Junes?
Why aren't my lips upon the blooms?
I'd pluck bluebells to fill my arms,
Why can't these blooms betouch my palms?[46]

W przekładzie Polaka-Chlabicza standardowa długość wersu to czternaście sylab w strofach i osiem w refrenie, z odchyleniami o jedną dodatkową sylabę w trzech wersach strofy: drugim, trzecim i ostatnim. W pozostałych dwóch strofach znajdziemy jeszcze po dwa takie zawahania o jedną sylabę, które w pewnym stopniu zakłócają rytmiczną płynność utworu i mogą dawać anglojęzycznemu czytelnikowi mylne pojęcie o wersyfikacyjnych talentach Leśmiana, u którego podobne „wahnięcia" rytmu nigdy nie występują. Marian Polak-Chlabicz zmniejsza liczbę sylab w wersie, jako że w angielskim przeważają wyrazy jedno- oraz dwusylabowe (co zauważyć

46 B. Leśmian, *An Unpeopled Ballade*, w: tenże, *33 of the Most Beautiful Love Poems…*, s. 117.

można w tłumaczeniu). Podobne skracanie wersów należy uznać za słuszną i uzasadnioną strategię translatorską, zastosowaną po to, by Leśmiana „nie watować", jak zgrabnie ujął to Barańczak w recenzji tomiku *Mythematics and Extropy* Sandry Celt[47].

Polak-Chlabicz w swojej translacji utworu upraszcza Leśmianowskie zróżnicowanie metryczne, co – ze względu na ruchomy akcent, charakteryzujący język angielski – jest uzasadnione. W strofach przekładu przeważa więc siedmiostopowiec trocheiczny (zatem ten sam wzór metryczny, którego użył Leśmian w *Balladzie bezludnej*, naturalny i częsty w języku polskim, lecz rzadziej spotykany w angielszczyźnie), natomiast refren tłumacz przekłada rytmem jambizującym. Rymy są – podobnie jak w oryginale – parzyste i dla ucha dokładne niemalże wszędzie; tłumacz stosuje klauzule męskie (w przeciwieństwie do żeńskich zakończeń wersów Leśmianowskiego pierwowzoru), co również wiąże się zapewne z językowymi względami praktycznymi. Przede wszystkim jednak – i to wydaje się ogromną zasługą tłumacza – rymy użyte w *An Unpeopled Ballade* są niebanalne, co, jak autor przekładu zauważa we wstępie, nie jest w angielszczyźnie proste do osiągnięcia. Nie wiemy oczywiście, czy sam Leśmian nazwałby translację Polaka-Chlabicza „tłumaczeniem doskonałym" – jeśli jednak, stosując jego własną metodę, „wsłuchać się" w przekład, wydaje się, iż w *An Unpeopled Ballade* (czy *The Peopleless Ballade*) usłyszeć można *Balladę bezludną*[48].

W porównaniu z rytmicznym tłumaczeniem Polaka-Chlabicza, nierytmiczny i nierymowany przekład filologiczny fragmentu drugiej strofy *Ballady bezludnej* (*The Desolated Ballade*) autorstwa Rochelle Stone przypomina streszczenie utworu poetyckiego, które z samym utworem poetyckim niewiele ma wspólnego:

47 Na podobny problem zwracał uwagę w rozmowie ze mną również Krzysztof Bartnicki – tłumacz przyznał, że wielokrotnie zastanawiał się nad sensownością zachowywania oryginalnej długości wersów w przekładzie, w którym – ze względu na systemowe właściwości angielszczyzny – lepiej sprawdzają się wersy krótsze o kilka sylab.

48 Na marginesie i w ramach ciekawostki warto może wspomnieć, że przekład Polaka-Chlabicza przystaje rytmicznie do wokalnej wersji *Ballady bezludnej*, którą znaleźć można w albumie *Koncert jesienny* Magdy Umer z 1995 roku. Leśmianowski postulat „bezsłownej melodii wiersza" w tłumaczeniu można więc w tym sensie uznać za spełniony.

[…] A to jakaś mgła dziewczęca chciała dostać warg i oczu,
I czuć było, jak boleśnie chce się stworzyć, chce się wcielić,
Raz warkoczem się zazłocić, raz piersiami się zabielić, – […]

[…] And then a kind of girl-like haze wanted to have lips and eyes,]
And one felt how painfully it wanted to be created, wanted to become flesh,]
Now with golden braid to shimmer, now with snow-white breast to sparkle – […][49].]

Z tłumaczeniem Leśmianowskiej *Ballady bezludnej* mierzy się jeszcze Janek Langer; w przypadku tej translacji, opublikowanej w zbiorze *Magic and Glory* pod tytułem *The Unpopulated Ballad*, mamy znów do czynienia z przekładem całości tekstu (jak u Polaka-Chlabicza), nie znajdziemy tu jednak – podobnie jak u Stone – udanej próby oddania w angielszczyźnie oryginalnego rytmu Leśmiana:

Inaccessible to human eye, where no one wanders about,
A meadow of emerald proliferation, securely blooms.
A dazzling stream constantly changes the colour on grass in the sun.]
In a huge meadow the deep carnations vie with exploding pinks.
The cricket blows up his muzzle with dark dots from excess of foam.
Stalks and thistle splinters ooze glittering milky drops in the dense growth.]
The heaves of the meadow exhale upwards boiling alive in the sun.
But no man there to see it or hear it in either verse or prose.

Why are my breasts absent from July heat?
Why are my lips not meant the grass to meet?
Gather flowers with my hands like others,
Why are my hands not on the flowers?[50]

49 R.H. Stone, *Bolesław Leśmian…*, s. 217.
50 B. Leśmian, *The Unpopulated Ballad*, w: *Magic and Glory. Polish Poetry from the 20th Century*, t. 1, przeł. J. Langer, Londyn 2000, s. 21.

Wersy pierwszej strofy ballady w przekładzie Langera oscylują pomiędzy szesnastoma i siedemnastoma sylabami, zaś wersy refrenu liczą po dziesięć sylab (prócz ostatniej, dziewięciozgłoskowej) – widać wyraźnie, że tłumacz stara się zachować oryginalną rozpiętość wersów utworu, dodając lub odejmując w razie potrzeby jedną zgłoskę. Jednak *The Unpopulated Ballad*, choć pod względem liczbowym bliższa nawet Leśmianowskiemu pierwowzorowi niż skrócony o dwie sylaby przekład Polaka-Chlabicza, pod względem metrycznym, dźwiękowym i poetyckim zupełnie swego oryginału nie przypomina. Langer dzieli dowolnie zdania tłumaczonej ballady – u Leśmiana strofa pierwsza składa się z dwóch złożonych zdań, w przekładzie pojawia się ich dwa razy więcej, co zmienia całkowicie dynamikę wiersza. Próżno w translacji Langera szukać rytmu – akcenty w wersach rozmieszczone są nieregularnie, tak, że trudno dopatrzyć się w nich jakiejkolwiek stopy metrycznej. Usilna dbałość o zachowanie zbliżonej liczby sylab – kosztem całkowitego pominięcia ukształtowania rytmicznego wiersza – skutkuje po pierwsze ogólną niezgrabnością tłumaczenia, w którym znaleźć można wyrażenia niefortunne w kontekście przekładu poetyckiego („Inaccessible to human eye", „emerald proliferation"), powtórzenia oraz identyczne zakończenia wersów („in the sun"), po drugie zaś poczuciem, że tłumacz w wielu miejscach „ułatwia" sobie zadanie, odbiegając znacząco od treści oryginału. Pomijając już lipiec zamiast czerwca w refrenie, Leśmianowskie wykrapiające się wiśniato gwoździki to u Langera „deep carnations vie with exploding pinks" – „goździki współzawodniczące [?] eksplodującymi odcieniami różu" (choć *pinks* po angielsku znaczy również „goździki", nie bardzo wiadomo, czemu służyć miałoby takie synonimiczne powtórzenie).

Podobnych niezręczności odnajdziemy w przekładzie Langera więcej – niektóre z nich, jak można przypuszczać, spowodowane zostały z jednej strony chęcią „wypełnienia" szesnastozgłoskowych wersów – i tu widać znaczącą przewagę „skróconego" tłumaczenia Polaka-Chlabicza – z drugiej zaś poszukiwaniem par współbrzmieniowych. Tłumacz stosuje w większości klauzule męskie (w przeciwieństwie do żeńskich dokładnych rymów oryginału), jednak potrzeba wiele dobrej woli, żeby w zakończeniach wersów Langrea doszukać się rymów lub choćby współbrzmień: za takie w najlepszym razie można by uznać „about – in the sun" (pierwsza i trzecia linia) i „growth – prose" (wers szósty i ósmy). Refren, choć rymowany dokładniej („heat – meet" i „others – flowers"), pozostawia pod tym względem również wiele do życzenia, gdyż rymy są niewyszukane i utarte, a dwa ostatnie wersy refrenu aż roją się od powtórzeń. Jednak wątpliwości

budzi szczególnie zakończenie strofy pierwszej: nieporadność zdania „But no man there to see it or hear it in either verse or prose" (Leśmianowskie „I nie było tu nikogo, kto by widział, kto by słyszał") uzasadniać (lecz nie usprawiedliwiać) można chyba wyłącznie chęcią osiągnięcia współbrzmienia, choć wątpić należy, czy taka strategia może przynieść jakiekolwiek korzyści – niezależnie o tego, czy w „wierszu czy w prozie".

W tym miejscu chwilę uwagi chciałabym jeszcze poświęcić różnicom w przekładach tytułu Leśmianowskiego utworu. Rochelle Stone, tłumacząc *Balladę bezludną* jako *The Desolated Ballade*, odbiega od oryginału, zmieniając jego wydźwięk: przymiotnik *desolated* znaczy bowiem tyle, co „opuszczony, pozbawiony mieszkańców, wyludniony"[51] – tymczasem *Ballada* jest *bezludna*, ale nie opuszczona czy wyludniona (co sugeruje, że ludzie „byli", ale „zniknęli"), lecz „niedostępna ludzkim oczom, że nikt po niej się nie błąka" – a więc niedostępna ludziom i nietknięta ludzką stopą: człowieka na łące nigdy „nie było i nie będzie". Nieco lepiej w stosunku do oryginału ma się propozycja Langera – *The Unpopulated Ballad* – gdyż samo *unpopulated* można przetłumaczyć jako „niezaludniony, pozbawiony mieszkańców", choć *Oxford English Dictionary* dopuszcza również znaczenie „słabo zaludniony, posiadający niewielu mieszkańców". U Polaka-Chlabicza znajdujemy natomiast dwie propozycje tytuł Leśmianowskiej ballady: w *33 of the Most Beautiful Love Poems* jest to *An Unpeopled Ballade,* a w *Marvellations – The Peopleless Ballade*: oba te przymiotniki dobrze odpowiadają oryginałowi, gdyż *unpeopled* i *peopleless* znaczą podobnie: „bezludny, pozbawiony mieszkańców", „wolny, niezamieszkany", „pozbawiony ludzi". Można przypuszczać, że zmiana tytułu pomiędzy edycjami wynika już to z większej eufonii drugiego z nich, już to z jego dosłownej bliskości polskiemu oryginałowi (*peopleless* – bezludna*)*.

Na uwagę zasługuje trud podjęty przez autora najnowszego przekładu *Ballady bezludnej*, by oddać Leśmianowską maestrię stylistyczną: Marian Polak-Chlabicz nasyca swój przekład licznymi aliteracjami samo- i spółgłoskowymi – jak choćby w wersie „A stream shimmered in the verdure – stores of sparkling silver shreds", gdzie szczególnie wyraźna aliteracja przypada na literę 's' – i w ten sposób przybliża jego melodyjność do instrumentacyjnych linii oryginalnej *Ballady*. Warto też zauważyć,

51 W tym i w kolejnych przypadkach przytaczam znaczenia leksemów angielskich za *Oxford English Dictionary Online*: http://www.oed.com.oxfordenglishdictionary.bu-169.bu.amu.edu.pl/ [data dostępu: 2 września 2018].

jak pięknie „odwdzięcza" się angielszczyzna tłumaczowi za zaufanie w jej poetyckie możliwości. Choć o neologizmy w niej trudniej (nie znaczy to jednak, że są one niemożliwe lub że w przekładzie Polaka-Chlabicza ich nie znajdziemy – wystarczy przyjrzeć się choćby frazie „It became **oddly-godly** underneath the hemlock's side", odpowiadającej początkowi strofy drugiej: „**Zabóstwiło się** cudacznie pod blekotem na uboczu"), lecz za to sam „leksykalny potencjał języka angielskiego" – o którym Marian Polak-Chlabicz wspomina we wstępie – zdaje się doskonałym źródłem poezji. W przekładzie nowojorskiego tłumacza znajdziemy bowiem miejsce, w którym „przystawanie" obcego języka do idiomu obcego poety wydaje się wręcz kongenialne. Bo choć w translacji brak Leśmianowskich „wykrapiających się" *gwoździków*, angielskie *carnation* („goździk") spełnia wszelkie oczekiwania poetyckiego wielosensu znacznie lepiej i pełniej niż polska nazwa pachnącego kwiatu, który w starożytności zwany był kwiatem Dzeusa. Źródłosłów rzeczownika *carnation* jest łaciński – *carnis, carnis*: oznacza tyle, co „ciało, mięso" i przywodzi na myśl wszystko to, co cielesne dosłownie i fizycznie (jak angielskie *flesh*, nie *body*). W angielszczyźnie *carnation* to nazwa określająca goździki, ale także delikatny jasnoróżowy kolor nagiej ludzkiej skóry, ludzkiego ciała („the colour of human *flesh* or skin; flesh-colour; *flesh tints* in a painting; those parts of a painting which represent the naked skin" – cytując *Oxford English Dictionary*), a także mocniejszą czerwień niektórych odmian goździków („A light rosy pink, but sometimes used for a deeper crimson colour as in the carnation flower").

Lecz „cielesny", lub raczej „cielisty", kolor goździka być może nie czyniłby jeszcze wiosny w przekładzie, gdyby nie to, że leksem *carnation* jest równoważny ze swoim derywatem *incarnation*, którego znaczenie w świetle *Ballady bezludnej* jest niemalże epifanią: przecież Leśmian w swoim utworze snuje właśnie opowieść o wcieleniu, któremu odmówiono materii ciała, o „spełnionym nieistnieniu" ciała i duszy na łące. Jasnym kolorem nagiej skóry z całych sił pragnie zaistnieć w niepojętej zieloności „cudny niebyt dziewuszyn" (to cytat z *Pana Błyszczyńskiego* – innego poematu o niedowcieleniu świata). Pragnie „dostać warg i oczu", „raz warkoczem się zazłocić, raz piersiami się zabielić", lecz dziewczynie odmówiona zostaje tajemna rozkosz bycia w świecie, której doświadczają wykrapiające się spomiędzy traw kwiaty. Angielska nazwa goździka, łącząca w sobie to, co kwietne, i to, co cielesne, zjawiona w przekładzie *Ballady bezludnej*, okazuje się poezją samą w sobie, gdyż jednoczy znaczenia i każe słowom dziwić się sobie wzajemnie, jest zdolna „ująć niepochwytność świata w dwa przyległe

słowa" (to z kolei cytat z Leśmianowskiego *Poety*) – a nawet w jedno tylko. Oczywiście, należy pamiętać, że ta botaniczno-językowa ciekawostka nie jest zasługą tłumacza, który nie miał przecież wpływu na słownikowy kształt języka angielskiego i w najlepszym wypadku może operować synonimią. A jednak, nie trudno oprzeć się wrażeniu, że zasługa tłumacza jest tu istotna: by przydana słowu epifania mogła się spełnić (wcielić) w udany przekład i zaistnieć w nim w całej poetyckiej pełni, niejako wieńcząc dzieło (zauważmy, że w przekładzie Langera „carnations with exploding pinks" wywołują raczej efekt komiczny, nie poetycki), potrzeba trudu translatora i wiary w to, że nieprzekładalność jest tylko słowem, któremu nie należy ufać za bardzo. Zaufać należy natomiast językowi, który chętnie się sobie dziwi i równie chętnie służy tłumaczowi, owemu akrobacie spacerującemu po krawędziach zdań i linach słowa, zawieszonych ponad przepaściami nonsensu, który z wysokości translatorskich wysiłków potrafi dostrzegać ukryte w trawie goździki o ciepłej barwie ciała.

2. Zjawy, mary, cudotwory

W poezji Bolesława Leśmiana nie tylko rytm jest bronią przeciwko upływającemu czasowi – również słowo, a także kreowany przez nie świat, czynnie przeciwstawiają się śmierci, której pierwszą oznaką jest stagnacja oraz utrata możliwości radosnej przemiany. Pisze Leśmian w jednym ze szkiców literackich:

> Zdarzają się wszakże takie okresy, kiedy zanika wiara w słowo twórcze. Wówczas owo jeszcze przed chwilą zawadiacko barwne i zuchwale rozpląsane słowo – przerażone własnym zbyt jawnym i zbyt śpiewnym wcieleniem, szuka bezpiecznego schronu w szarzyźnie zdań powszechnie uznanych […], aby ukryć w ten […] sposób swój grzeszny kształt i barwę – swój nagi płomień i nagą rosę – swoje ciało chciwe tysiąca istnień i tysiąca niestłumionych niczym radości – i aby koniec końcem – uśmierzyć swoją niepodległość twórczą[52].

Leśmianowskie słowo poetyckie, niepodległe i obdarzone zdolnością stwarzania świata, ma wartość najwyższą – wyzwolone z szarej pospolitości

52 B. Leśmian, *Z rozmyślań o poezji*, w: tenże, *Szkice literackie…*, s. 60.

mowy codziennej, bez trudu poddaje się twórczym przemianom i powstaje nowe, uniezwyklone, a także pełne wewnętrznego ruchu, istnienia i przemian. 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. Z tego powodu pisanie wierszy jest pracą nieskończoną, podobnie jak nieskończony jest trud tworzenia świata [podkreślenie moje – A.W.][53].

Wymogom „dziejącego się" świata zostaje podporządkowany język poetycki: jest to język stwarzający, ale też wciąż tworzony, dynamiczny – język w nieustannym ruchu, aktywnie przeciwstawiający się śmierci i nicości, która czeka, by pochłonąć zatrzymaną na moment rzeczywistość. Język ten ulega ciągłym przemianom, w lekturze zostaje upłynniony i niedowcielony, podobnie jak świat, który w poetyckim słowniku Leśmiana jakby nie miał kresu, zdaje się wiecznie wymykać możliwości dopełnienia i zamknięcia. I język, i rzeczywistość należą do *naturae naturantis*, natury twórczej, zmiennej:

> Dziedzina *naturae naturantis* jest dziedziną twórczą istnienia, jego podstawą źródłową, jego wszechmożliwością. Słowem – tym, co się jeszcze nie wcieliło, nie uwidoczniło, lecz co się wiecznie i co chwila wciela i uwidacznia. Jego cechą charakterystyczną jest nieustanna zmiana oraz nieodłączność danego przedmiotu od nagromadzonej w nim pracy twórczej[54].

Nieskończony trud tworzenia poetyckiego świata przejawia się najpełniej w kreowaniu nowych słów, które, podobnie jak rzeczywistość stwo-

53 M.P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Szulc, Kantor*, Kraków 2007, s. 98.

54 B. Leśmian, *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*, w: tenże, *Szkice literackie…*, s. 22.

rzona przez Pana Błyszczyńskiego, „tyleż istnieją, co istnieć zaprzestają". Chodzi tu mianowicie o słynną Leśmianowską mnogość neologizmów (leśmianizmów), „słów uniezwyklonych", które wciąż zmieniają swoją postać i wciąż tworzą się na nowo, poddając się działaniu twórczej mocy poety. Natomiast „cokolwiek czynimy [a więc tworzymy – dopisek mój, A.W.], jest to zawsze i tylko istnieniem"[55].

Leśmianowskie neologizmy stały się przedmiotem studiów wielu badaczy[56]. Jacek Trznadel we wstępie do *Poezji wybranych* Leśmiana pisze o tym, że nie wszystkie słowa, które na pierwszy rzut oka wydają się nowotworami językowymi, są nimi w rzeczywistości: wiele pozornych neologizmów-leśmianizmów „istnieje słownikowo jako słowa rzadkie, nieużywane, prowincjonalizmy, archaizmy czy dialektyzmy". 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." I tak, jako leśmianizm [leśm.] oznacza Trznadel na przykład słowa i wyrażenia takie jak „wzgórzyć się", „strwon", „dziejba", „trupięcy", „przypodzłacać się", tymczasem do archaizmów i dialektyzmów zalicza inne „dziwotwory", bardzo w gruncie rzeczy Leśmianowskie: „pstrocina", „niebywałka", „błyszczadła", „podpłocie", „trupięgi", „całuszka", „przespanica"[57]. Nie na tym jednak koniec językowych zawirowań z leśmianizmami: zjawiskiem niezwykle częstym w poezji autora *Łąki* okazują się bowiem neosemantyzmy, które niejako zastępują neologizmy, w ten sposób, że archaizmy bądź dialektyzmy umieszczone w utworze poetyckim zyskują zupełnie nowe, metaforyczne znaczenie. Dzieje się tak choćby w przypadku dialektyzmów „rozsypucha" i „brzóstwo": pierwszy z nich, słownikowo oznaczający gatunek kruchego piaskowca, u Leśmiana staje się „nicości złotą rozsypuchą" (*Srebroń*), drugi, będący gwarową nazwą

55 B. Leśmian, *Szkice literackie…*, s. 17.

56 Zob. m.in. M. Klimczak, *Funkcja neologizmów w kreowaniu poetyckiego obrazu świata Bolesława Leśmiana*, „Poradnik Językowy" 2001, z. 4, s. 42–48.; S.K. Papierkowski, *Bolesław Leśmian. Studium językowe*, Lublin 1964; J. Trznadel, *Nad Leśmianem. Wiersze i analizy*, Kraków 1999.

57 J. Trznadel, *Wstęp*, w: B. Leśmian, *Poezje wybrane…*, s. LIX–LXII.

kory brzozowej, w wierszu *Wieczór* oznacza istotę, duszę brzozy: „brzoza […] / Całe swoje w snach odmilkłe brzóstwo / Z nagłym szeptem wcudnia do strumienia”[58].

Również sam termin „neologizm” budzi wśród badaczy wiele wątpliwości – Teresa Smółkowa w swojej monografii *Neologizmy we współczesnej leksyce polskiej* termin ów, widziany w perspektywie rozmaitych definicji słownikowych i encyklopedycznych, uznaje za zbyt szeroki i niejednoznaczny pod względem zakresu precyzowanego zjawiska[59]. 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, neologizmy absolutne i analogiczne[60]. 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[61].

Nad zagadnieniem przekładu neologizmów pochyla się z kolei Peter Newmark, który w książce *A Textbook of Translation* określa neologizmy jako „największy problem tłumacza tekstów nieliterackich i profesjonalnych”[62]. Badacz skupia się przede wszystkim na innowacjach językowych występujących w tłumaczeniach specjalistycznych i użytkowych, nie pomija jednak zupełnie zagadnień dotyczących literatury: w podrozdziale poświęconym przekładaniu „neologizmów właściwych” (*new coinages*) wskazuje wyraźnie na potrzebę i obowiązek „od-twarzania” (*re-create*) autorskich neologizmów 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 pro-

58 B. Leśmian, *Poezje wybrane…*, s. 172, 200.
59 T. Smółkowa, *Neologizmy we współczesnej leksyce polskiej*, Kraków 2001, s. 12.
60 Tamże, s. 14, 19.
61 Tamże, s. 17.
62 P. Newmark, *A Textbook of Translation*, Nowy Jork 1988, s. 140.

cesie przekładania artystycznych innowacji językowych, o czym warto pamiętać szczególnie podczas analizowania anglojęzycznych przekładów dzieł Bolesława Leśmiana.

Problem tłumaczenia neologizmów w aspekcie nieprzekładalności spowodowanej różnicami kulturowymi i językowymi opisuje z kolei 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[63]. Ten kulturowy kontekst tłumaczeniowego istnienia neologizmów posiada również – jak się okaże – niebagatelne znaczenie w przypadku przekładów twórczości Leśmiana na język angielski.

Jednak niezależnie od tego, jaką nomenklaturę czy perspektywę badawczą przyjmiemy, istnienie „cudotworów słowotwórczych" – neologizmów-leśmianizmów w poezji autora *Sadu rozstajnego* jest rzeczywistością, z którą każdy tłumacz zmuszony jest się zmierzyć. Chciałabym przybliżyć rozmaite strategie translatorskie obierane przez tłumaczy utworów poetyckich Bolesława Leśmiana, analizując fragmenty przekładów ballady *Dusiołek* (z tomu *Łąka*) autorstwa Rochelle Stone, Krzysztofa Bartnickiego oraz Mariana Polaka-Chlabicza, a także – dla przedstawienia pełniejszego obrazu problemów związanych z tłumaczeniem Leśmianowskich neologizmów – 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).

Postacie i ich nazwy to w twórczości autora *Łąki* temat osobny (i zarazem problem przekładowy): o ile poezja Leśmiana jest poezją zjawionego słowa, o tyle może być również nazwana poezją istnienia, „ładownie nabitą postaciami, po brzegi wypełnioną rzeczami"[64]. Leśmian-poeta, „niepoprawny Istnieniowiec", tworzy wiersze rojące się od istot żywych, uwijających się skrzętnie nad własnym istnieniem – często wyśnionym, wyobrażonym czy abstrakcyjnym. Rozmaici bohaterowie liryczni (na przykład ci właśnie z cyklu *Postacie*) to opatrzeni uniezwyklonymi imionami aktywni wykonawcy czynności: Znikomek, Srebroń, Migoń, Jawrzon, Zmierzchun,

63 K. Hejwowski, *Nieprzekładalność językowa: «znaczenie jest własnością języka»*, w: tenże, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa 2006, s. 105–106, 112.

64 O. Ortwin, *Bolesław Leśmian «Łąka»*, w: tenże, *Żywe fikcje: studia o prozie, poezji i krytyce*, Kraków 1970, s. 244.

Śnigrobek, Dusiołek, Świdryga i Midryga – twory czasem dziwne i groteskowe, a czasem pocieszne i zabawne, jednak zawsze 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 senną zmorą tłumacza.

Świadomi są tego oczywiście sami tłumacze – Sandra Celt we wstępie do *Mythematics and Extropy* właśnie neologizmy (a nie na przykład rym i rytm) podaje jako główny problem tłumaczenia Leśmiana:

> Niedostatek w kwestii tłumaczeń najznakomitszego poety polskiego 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[65].

Podobnie Marian Polak-Chlabicz znaczny fragment swojego wstępu od 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 określać się „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, niezwykle trudnym. Możliwości słowotwórcze języka Szekspira w porównaniu z polskim są do pewnego stopnia ograniczone. Częściowo może to zrekompensować ogromny potencjał leksykalny angielskiego, który ma największy zasób słów na świecie[66].

65 S. Celt, *Mythematics and Extropy. Selected poems of Bolesław Leśmian,* Wisconsin 1987, s. 11. Cytaty ze wstępu Sandry Celt podaję we własnym tłumaczeniu.

66 M. Polak-Chlabicz, dz. cyt., s. 17. Strategię translatorską Polaka-Chlabicza w aspekcie tłumaczenia neologizmów analizuje w swoim tekście Marta Kaźmierczak. Badaczka

Każdy z tłumaczy Leśmiana prędzej czy później musi spotkać się ze „słowotwórczymi cudotworami" – każdy też wypracowuje własny sposób radzenia sobie z nimi. Warto bliżej przyjrzeć się strategiom translatorskim w małych próbkach wyjętych 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, niemiłosiernie 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"[67]. Z tego komentarza wynikałoby, że choć sam pomysł na zmorę zaczerpnął Leśmian z rodzimego folkloru, imię Dusiołka (wszakże jest to więcej niż nazwa pospolita, skoro poeta stosuje w jej pisowni wielką literę) jest jednak oryginalnym „leśmianizmem"[68].

Jak zatem przetłumaczyć prawdziwy „leśmianizm", niosący z sobą w dodatku przyjazną brzmieniowo aurę swojskości[69]? Dwoje tłumaczy – Rochelle Stone i Marian Polak-Chlabicz – wykorzystuje tu znaczenie czasownika *to choke*, czyli „dusić/zadusić, przydusić, zdławić, udławić, zatykać", a także formy zwrotne wszystkich tych bezokoliczników. Stone określa właściwości Dusiołka za pomocą imiesłowu: A Choking Night-

zwraca uwagę na to, że tłumacz „obficie czerpie ze słownictwa dawnego i dialektalnego", czym zbliża się do właściwej Leśmianowi praktyki poetyckiej. Kaźmierczak bardzo pozytywnie ocenia słowotwórcze dokonania Polaka-Chlabicza, stwierdzając, że znalezione przez niego odpowiedniki, doskonale zadomowione w angielszczyźnie, czerpiące z jej etymologii, mają „wszelkie szanse, by zakorzenić w angielskim kanonie Leśmiana". M. Kaźmierczak, *Leśmian nowojorski*…, s. 45–47.

67 B. Leśmian, *Poezje wybrane*…, s. 71.

68 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 zmory, upiora, tylko sam ten wyraz o posmaku wyraźnie gwarowym stworzył, ponieważ był mu potrzebny i dla stylizacji w balladzie i dla rymu do *wołek*: *Nie dość Ci, że potworzył mnie, szkapę i wołka, / Jeszcześ musiał takiego zmajstrować Dusiołka?*" S.K. Papierkowski, dz. cyt., s. 75.

69 W słowie *Dusiołek* można dopatrzyć 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.

mare[70] [Dusząca Mara Nocna/Koszmar][71], choć można się spierać, czy to opisowe przełożenie wywołuje w wyobraźni na poły śmieszną, na poły groźną postać Leśmianowskiej zmory. Krzysztof Bartnicki zauważa trafnie:

> Leśmianowy dusiołek atakował w pełni słońca [„Zachciało się Bajdale / przespać upał w upale" – dopisek mój – A.W.], stąd *nightmare*, zmora nocna, nie może być udaną ekwiwalencją. Wykorzystanie samej cząstki *mare* groziłoby fałszującym skojarzeniem z jej polską kobyłą. Choć w nazwie demona dojrzeć można osiołka, sam stwór koniowato wcale nie wygląda. Próby podejścia ekwiwalencji od czynności *duszenia* zwodzą donikąd – sensy słów: *choker*, *constrictor*, *repressor*, *strangler* raczej kłócą się z demonologią[72].

U Polaka-Chlabicza pojawia się jednak właśnie Chokester – który, prócz tego, że dusi i dławi, brzmi też osobliwie. Nie nakierowuje też od razu interpretacji na nocny koszmar czy marę, bo choć Bajdała spał, kto wie, czy rzeczywiście tylko śnił. Słowo *chokester* utworzone jest z czasownika *to choke* oraz sufiksu *-ster*, oznaczającego wykonawcę danej czynności lub zawodu, a także nosiciela cechy – na podobnej zasadzie, jak w wyrazie *trickster* (*to trick* – oszukiwać, zwodzić, wyprawiać sztuczki), którym określa się oszusta, kuglarza lub naciągacza. Jednak powiązanie Chokestera z Tricksterem[73] może sięgać znacznie głębiej, niż tylko do podobieństw morfologicznych: ten drugi bowiem związany jest z kulturą i ujawnia się pod różnymi postaciami:

> Trickster [łgarz, szachraj, przechera, spryciarz] jest mistrzem w poruszaniu się między niebem a ziemią, między żywymi a umar-

70 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", „którymś z dusiołków", a indywidualnego charakteru Leśmianowskiej zmory nie ocala nawet „personalizujące użycie wielkich liter" M. Kaźmierczak, *Przekład w kręgu intertekstualności*…, s. 165.

71 R. Stone, *Bolesław Leśmian*…, s. 212.

72 K. Bartnicki, *Cóż znaczą Leśmiana*, tekst niepublikowany. Z tekstu tego, podobnie jak z niepublikowanych przekładów poezji Leśmiana autorstwa Krzysztofa Bartnickiego, korzystam dzięki uprzejmości autora.

73 Za podsunięcie tego tropu bardzo dziękuję Pani dr hab. Magdzie Heydel.

> łymi. Jako taki pełni czasem rolę pośrednika bogów, a czasem przewodnika dusz, który odprowadza zmarłych do świata podziemi lub otwiera groby, by umożliwić im powrót pomiędzy nas. Bywa jednak i tak, że droga między niebem a ziemią jest zamknięta, a wtedy trickster przebywa ją nie jako pośrednik, lecz jako złodziej, który wykrada bogom dobra potrzebne ludziom do życia. […] W skrócie trickster to ten, który przekracza granice [*boundary-crosser*] […], twórczy idiota, a tym samym mądry głupiec, siwowłose dziecię, przebieraniec [*cross-dresser*], głosiciel świętych bluźnierstw. W momencie, gdy poczucie honoru zakazuje komuś działać, pojawia się trickster, by podsunąć amoralny pomysł, dobre-złe wyjście z sytuacji, które pozwoli życiu toczyć się dalej. Jest mitycznym ucieleśnieniem niejednoznaczności i wieloznaczności, dwoistości i dwulicowości, przeczenia oraz paradoksu[74].

W mitologiach i wierzeniach ludowych, a także utworach literackich, trickster-przechera – zgodnie ze swym upodobaniem do przebierania i sztuczek – przybiera różne postaci: jeden z najsłynniejszych i najbardziej fundamentalnych mitów greckich opowiada o Prometeuszu, niosącym ludziom ogień wykradziony bogom, lecz do opisu trickstera zaproponowanego przez Lewisa Hayde'a przystaje jeszcze lepiej Hermes o uskrzydlonych stopach, boski złodziej i przewodnik dusz w drodze do Hadesu, czy Proteusz o wielu twarzach. W mitologii nordyckiej boskim przecherą jest Loki, który potrafi zmieniać nie tylko swój wygląd, ale i płeć, natomiast u Indian Ameryki Północnej znana jest postać Kruka, który przynosi ludziom wykradzioną wodę i światło dzienne, oraz Kojota, który pojawia się być może również w nieco bardziej zuniwersalizowanej postaci w europejskich bajkach o chytrym lisie. Literacki trickester to oczywiście Ulisses, sprytny i przebiegły wojownik spod Troi, wieczny wędrowiec, zawieszony pomiędzy pragnieniem drogi a wołaniem domu, lecz także Szekspirowski Puk, sprawca zamieszania i omyłek letniej nocy, oraz Piotruś Pan – Wieczny Chłopiec, który ucieka od bycia człowiekiem, zostaje zawieszony pomiędzy dzieciństwem a dorosłością, poza czasem, przemijaniem i śmiercią, lecz jako byt skazany na niedotykalność i niejednoznaczność, prowadzi jednocześnie dusze dzieci „na drugą stronę", do Nibylandii.

74 L. Hyde, *Trickester Makes This World: How Disruptive Imagination Creates Culture*, Edinburgh 2008, s. 6–7, przekład własny.

Trickster to w końcu autor płodnych zawirowań i życiowego fermentu, mieszający szyki i porządki – ten, który wprawia świat w ruch, niepokoi umysły, kwestionuje autorytety, dopuszcza się twórczej transgresji, lecz tym samym budzi świadomość i nie dopuszcza do stagnacji. I na tym polu właśnie Przechera spotyka się z Dusiołkiem, Chokester z Tricksterem, kpiarz i kontestator z duszącą, swojską zmorą, która jednak – we śnie czy na jawie – zmusza do zadawania pytań o Absolut i prawdziwą naturę bytów.

I jeszcze dwie nazwy, tym razem autorstwa Krzysztofa Bartnickiego, zgodnie z tym, co zapowiada autor przekładu, zupełnie inne od pomysłów wymienionych wcześniej: Worror i Jim Cubus. Pierwszy wydaje się ciekawy nie tylko dlatego, że jest inny. Leksem *worror*, jako oczywisty neologizm, posiada wiele 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 odpowiadają Dusiołkowi). Z drugiej strony *worrier* to człowiek martwiący się, wiecznie zatroskany – nazwa utworzona od czasownika *to worry*. Zatem groźny dusiciel, zmora ludzka i zmartwienie czy zatroskanie w jednym – a do tego dochodzi jeszcze brzmienie, poprzez nagromadzenie drżącej głoski 'r', mające 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 – trzeba odwołać się znów 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 sukkuby (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 temu pomiędzy *dusiołkiem* a *zmorą*. (W brzmieniu odrzuconej konkurentki – *Jann Cubus* angielski czytelnik może dosłyszałby echo wyrazu *jenny* [oślica], ale mógłby też wyłuskać niestosownego dżinna)[75].

75 K. Bartnicki, dz. cyt.

Pomysł Krzysztofa Bartnickiego wydaje się niezwykle interesujący przede wszystkim ze względu na zakorzenienie w kulturze docelowej, w której przecież przekład będzie funkcjonował – znać u Bartnickiego duże zaangażowanie w to, by tłumaczenie jak najlepiej przemówiło do odbiorcy utworu, w tym wypadku odbiorcy anglojęzycznego. Zdecydowanie bardziej niż szukanie ekwiwalentów językowych interesuje tłumacza odnalezienie dobrych odpowiedników kulturowych. Jednakże Jim Cubus wydaje się pomysłem tyleż interesującym, 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 James, Cubus – nazwisko może niezbyt powszechne, ale występujące w rzeczywistości) daje do zrozumienia, że mamy do czynienia z osobą, może wiejskim chłopcem (skoro nazwa ma mieć brzmienie gminne), nie zaś z uprzykrzonym potworem wylazłym z jaru[76]. 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 na inkuba – wątpliwe zatem, czy ów podział wyrazu rzeczywiście uchronić może odbiorcę przed przypisaniem Dusiołkowi seksualnego wykorzystywania ofiary. Tymczasem taka asocjacja dość znacząco naruszałaby rzeczywisty charakter Leśmianowskiej zmory, 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?

> Rzekł Bajdała do Boga:
> O, rety – olaboga!

76 Opis Dusiołka zawarty w wierszu („pysk miał z żabia ślimaczy", „zad tyli jak kwoka", „ogon miał ci z rzemyka, podogonie zaś z łyka"), przełożony w tłumaczeniu na opis Jima Cubusa niekoniecznie usunie niejasność: możemy wyobrazić sobie interpretację osoby niezaznajomionej z polskim folklorem, w której z rowu wychodzi niezbyt urodziwy wiejski chłopak z ogonem dla zabawy zrobionym z rzemienia, psocący i naprzykrzający się śpiącemu Bajdale.

Nie dość ci, żeś **potworzył** mnie, szkapę i wołka,
Jeszcześ musiał takiego zmajstrować Dusiołka?
[pokreślenie moje – A.W.][77].

Obudzony Bajdała widzi już świat inaczej, niż widział go, zanim zasnął – spostrzega więcej, widzi wyraźniej i głębiej, zaś jego ostatnie pytanie jest pytaniem o istotę rzeczy. To nie Dusiołek ponosi winę za ciężki sen i „przezsenne" cierpienia. W jednym prostym zdaniu nieuczony Bajdała czyni Bogu wyrzut zaskakujący: odkrywa bowiem, że nikt inny, jak właśnie Stwórca, jest tym, który 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!"[78]
(tłum. M. Polak-Chlabicz [pokreślenie moje – 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?"[79]
(*Worror*, tłum. K. Bartnicki [pokreślenie moje – A.W.])

77 B. Leśmian, *Dusiołek*, w: tenże, *Poezje zebrane*…, s. 202.

78 B. Leśmian, *Chokester*, w: tenże, *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*, wybór i przekład M. Polak-Chlabicz, il. J. Skowron, Nowy Jork 2014, s. 37.

79 Tenże, *Worror*, przeł. K. Bartnicki, tekst niepublikowany, udostępniony dzięki uprzejmości tłumacza.

„Potworzeniowe" rozwiązanie Mariana Polaka-Chlabicza formalnie najbliższe jest pomysłowi Leśmianowskiemu, bowiem tłumacz spróbował 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* utworzony został od czasownika *to demonstrate*, a więc „pokazywać, demonstrować, dowodzić, udowadniać". Zatem, o ile nie przyjmiemy, 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* związane jest 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 poprzez słowo *beast*, znajdujące się w kolejnym wersie: *Enough of beast in the world* – „Dość już bestii na świecie!". Dodanie tego wersu, którego brak w oryginale, jest zabiegiem 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 intersujące 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", cytując W.D. Howellsa[80]. 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 odnosi się do Dusiołka –

80 W.D. Howells, *My Literary Passions*, https://tinyurl.com/yysz57as [data dostępu: 2 września 2018].

słowo *bog* pochodzi od *bug* i używane jest 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") – jednym słowem, doskonale określa duszącą zmorę. Podkreślone aliteracją wpisanie dwóch zwrotów skierowanych do Stwórcy tuż obok „bestii" oraz „zmory" wydaje się nieprzypadkowe – powiązanie słów zdaje się wiązać ze sobą byty, a tym samym sugerować związek i pochodzenie tworów niższych od Najwyższego: „obraz i podobieństwo" są tu jednak ciemną epifanią objawiającą powszechne skażenie złem, za które winę ponosi Absolut.

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?"[81]
> [pokreślenie moje – A.W.]

Jednakże, choć taki przekład słowa „potworzyć" zachowuje sens Leśmianowskiej metafory, ona sama, przez opisowe rozbicie[82], zdaje się tracić zasadność istnienia. Geniusz poety polegał bowiem właśnie na zawarciu dwóch znaczeń w jednym słowie: pomiędzy potworem a (s)tworzeniem, poprzez wspólny człon, zostaje odkryta zaskakująca i przerażająca zależność, zawarta już w samych słowach, w samym języku. Odkrycie Bajdały ma w tym sensie charakter epifanijny, gdyż jest nagłą iluminacją 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*

81 R. Stone, *Bolesław Leśmian*…, s. 212.

82 Wybór tłumaczki uzasadnia przyjęta przez nią strategia translatorska, „nastawiona przede wszystkim na przekazywanie treści, znaczeń denotatywnych", choć w analitycznym potraktowaniu Leśmianowskiej metafory przepada z pewnością to, co najważniejsze – jej poetyckość. M. Kaźmierczak, *Przekład w kręgu intertekstualności*…, s. 165.

z cyklu *Postacie* (*Napój cienisty*) wyrażone zostaje przeczucie absurdu egzystencji i braku oparcia w jakiejkolwiek 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"[83]. Noc zastyga w oczekiwaniu, w pejzażu rodzi się dramatyczne napięcie[84] – zanim na niebie pojawi się księżyc i na teatrum wstąpi Srebroń (jedyna postać istniejąca w przestrzeni wiersza – choć istniejąca w srebrze, a więc żyjąca innym, odmiennym życiem[85]), w pustkę krajobrazu rzucone zostają najistotniejsze pytania:

> 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?[86]

Pytania o sens egzystencji (bezdroże? droga?), o życie po śmierci i „ból – po zgonie" zawieszone zostają w próżni – odpowiedzią na nie są jedynie kolejne pytania-konstatacje: ponieważ nie ma nic, nie istnieje również możliwość rozstrzygnięcia zagadki bytu[87]. Świat w *Srebroniu* to świat pozbawiony metafizycznej pewności, istniejący w obliczu śmierci Boga[88], jednak miejsce opuszczone przez umarłego Stwórcę nie pozostaje neutralną pustką: wypełnia je (paradoksalnie) nicość, która w Leśmianowskiej poezji nie pozostaje nigdy bierną obserwatorką świata i zaświata: ta nicość to – jak pisze Michał Głowiński – zawsze „nicość w działaniu,

83 B. Leśmian, *Srebroń*, w: tenże, *Poezje zebrane*…, s. 367.

84 E. Balcerzan, *Pełno rozwiśleń i udniestrzeń. O «Srebroniu» Bolesława Leśmiana*, „Poezja" 1967, nr 12, s. 55.

85 Marian Stala wskazuje, że „księżyc z *Napoju cienistego* to ekwiwalent istnienia innego, niż to najlepiej nam znane, ziemskie, cielesne. Ten księżyc to znak „bożej daleczyzny"; znak istnienia osłabionego, rozrzedzonego, pogrążonego w nieistnieniu; znak istnienia pośmiertnego; znak śmierci (człowieka i bogów)". M. Stala, *Coś srebrnego dzieje się w chmur dali. Dziewięć uwag o księżycu w poezji Bolesława Leśmiana*, w: *Stulecie «Sadu rozstajnego»*, pod red. U.M. Pilch i M. Stali, Kraków 2014, s. 374.

86 B. Leśmian, *Srebroń*, w: tenże, *Poezje zebrane*…, s. 367.

87 Jak pisze Rochelle Stone: „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". R. Stone, *Bolesław Leśmian*…, s. 126.

88 M. Kaźmierczak, *Przekład w kręgu intertekstualności*…, s. 128.

ujmowana jako integralny składnik świata poetyckiego”[89]. W *Srebroniu* jest ona „mocą niemalże namacalną, […] demonem, którego rozwarta paszcza czyha tylko, aby w swej czeluści pochłonąć wszelki byt”[90]: „nicość […] / Kłami połyska – zła i szczera / I jeszcze jedna gwiazda gaśnie – I jeszcze jeden Bóg umiera”[91].

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

> Księżyc zjawia się w tym wierszu jako symbol pustki, z której wyłania się „wioska ogromniasta”, czyli inna, nie-ziemska rzeczywistość. Jedynym jej mieszkańcem jest Srebroń, istniejący w srebrze, srebrniejący syn księżyca. Opowiadający tę baśń [Stala pisze o *Srebroniu* jako o „wierszu napisanym w konwencji filozoficznej baśni” – dopisek mój, 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?”[92].

Kim więc jest Srebroń? Prócz świadomości własnego istnienia („Istnieniowiec”), Leśmian obdarza go jeszcze mianem twórcy: Srebroń to „Poeta! – Znawca mgły i wina”, który „w sieć rymów łowi srebrne myszy / I srebrny chwast, i srebrną jabłoń, „ciuła 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…”[93].

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 utworu lirycznego – to czysty Leśmianow-

89 M. Głowiński, dz. cyt., s. 130.
90 C. Rowiński, *Człowiek i świat w poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1982, s. 140.
91 B. Leśmian, *Srebroń*, w: tenże, *Poezje zebrane*…, s. 368.
92 M. Stala, dz. cyt., s. 374–375.
93 B. Leśmian, *Srebroń*, w: tenże, *Poezje zebrane*…, s. 368.

ski „cudotwór słowotwórczy”[94], w wyraźny sposób powiązany ze srebrem księżycowej poświaty: srebra, wcielonego w rozmaite części mowy – także w neologizowany czasownik „srebrnieć” – pojawia się w wierszu co niemiara.

Wśród anglojęzycznych przekładów Leśmianowskiej „baśni księżycowej” odnaleźć można 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, a jedynie jego fragmenty – strofę trzecią i ostatnią oraz poszczególne wersy, w tym jeden zawierający wspominany wcześniej neologizm: „Lecz po co **srebrnieć**? – Nie wiadomo…” [pokreślenie moje – A.W.][95]. Czasownik, nazywający podstawową czynność (główne zadanie?) Srebronia, tłumaczka zamienia na rzeczownik dookreślony przymiotnikiem: „But why this silver flurry? – Nobody knows…”[96]. 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 autorka zaznacza, iż „nawiązuje on do gwiezdnej egzystencji” (interesujące, że gwiezdnej, a nie lunarnej). Dla Stone neologizm „srebrnieć” powiązany jest z „poetycką kreacją”, z tworzeniem, a nawet więcej – z ostatnim, przedśmiertnym wysiłkiem twórczym, nagłym zrywem (*flurry*) istnienia, które zagrożone nadchodzącą nicością, chce jeszcze czegoś dokonać, coś zdziałać[97].

Sandra Celt proponuje przekład neologizowany – jej Srebroń to Silvron, którego prawa do „srebrno-istnienia” nie można umniejszać – „The right to silver-be do not abridge!”[98]. Tłumaczenie Celt jest zdecydowanie

94 Jako „słowotwórczy neologizm” klasyfikuje Srebronia Stanisław K. Papierkowski, wskazując widoczny na pierwszy rzut oka pień rzeczownikowy (srebro) i zaznaczając wyrazistą funkcję impresywną słowotworu (S.K. Papierkowski, dz. cyt., s. 140). Również Małgorzata Klimczak wymienia nazwę bohatera omawianego utworu wśród „neologizmów autora” (M. Klimczak, dz. cyt., s. 47).

95 B. Leśmian, *Srebroń*, w: tenże, *Poezje zebrane*…, s. 368.

96 R. Stone, *Bolesław Leśmian*…, s. 126.

97 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* – dopisek mój, A.W.], śmierć i nicość obracają je w proch, a sam Srebroń, poeta-bóg, przestaje istnieć”. Tamże.

98 B. Leśmian, *Silvron*, w: S. Celt, dz., cyt., s. 79.

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 srebrnieć?" w przekładzie zostaje zastąpione pytaniem angażującym już konkretny podmiot: „[…] so why should / **We** go on silvering?" [pokreślenie moje – A.W.]. Kłopot z tłumaczeniem neologizmu *srebrnieć* 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"[99], natomiast jego Srebroń to po prostu Srebrny (Srebro?) – Silver.

Ostatniego z księżycowych pomysłów przekładowych dostarcza Marian Polak-Chlabicz, którego Silveroon wydaje się rozwiązaniem o tyle trafnym, że, prócz srebra, zawiera w sobie 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, przywodzący na myśl pełen heroicznego tragizmu młodzieńczy upór i sztubacką przekorę[100], a także żarliwy zapał i szczere staranie, by ze wszystkich sił istnieć – u dwojga 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 and wine!" („Niemądry, niedobry [?] znawca / Mgły i wina!"), natomiast u Yankevicha 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-Chlabicza, który tłumaczy interesujący nas fragment jako „earnest Exister"[101] – aliterację uznaję tu jako dodatkowy atut przekładu. Neologizm *Exister* – oznaczający kogoś, kto istnieje – to bar-

99 Tenże, *Silver*: http://leoyankevich.com/archives/253 [data dostępu: 2 września 2018].
100 E. Balcerzan, dz. cyt., s. 63.
101 B. Leśmian, *Silveroon*, w: tenże, *Marvellations*…, s. 83.

dzo udana próba oddania czynnościowego charakteru Leśmianowskiego „cudotworu słowotwórczego", natomiast określenie *earnest* zdecydowanie bliższe jest Srebroniowej „niepoprawności", rozumianej właśnie jako „gorliwość, żarliwość i intensywność". Istotne wydaje się również drugie znaczenia 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, upominając ją o konieczności zachowania powagi wobec mroku: „Śmierci – powiada – Mrok nas słyszy! / Nie śmiej się w niebo i nie błaznuj!".

Na sam koniec przyjdzie nam już tylko na chwilę rzucić okiem w stronę innego bohatera z cyklu *Postaci*: Znikomka, co „spożył kęs nieba i mięsza złotą mątewką / Cień własny z cieniem brzóz kilku"[102], znikomego, a może „znikliwego" mieszkańca świata, skocznie błąkającego 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 pejoratywnie: 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 – natomiast przypisanie tych cech bohaterowi wiersza jest co najmniej bezpodstawne. Najciekawszy w przypadku tego neologizmu wydaje się znów przekład Polaka-Chlabicza – Nearunbeen – imię o przyjemnym brzemieniu, które nie narzuca jednoznacznej interpretacji 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 tym, że rozpadną się i rozwieją w bezładzie istnień – przypomina ono w gruncie rzeczy to, co stanowi istotę Znikomka. *Near* – a zatem „obok, blisko" – określa może 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*?) – 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 brzóz, które „śnią się i szumią"…

102 Tenże, *Znikomek*, w: tenże, *Poezje zebrane*…, s. 364.

3. Obce (za)światy

Przekład poezji skomplikowanej formalnie, eufonicznej, poddanej rygorom rytmu i rymu oraz przeniesienie całej maestrii Leśmianowskiego „słowa zjawionego" na grunt obcego języka to zadanie niełatwe, tym bardziej, że w tej twórczości forma niesie z sobą zawsze ładunek myśli filozoficznej. Jest także nasycona kolorami słowiańskiego świata: zanurza się w „niepojętej zieloności" rodzimej kultury i tradycji, której oddanie w angielszczyźnie jest tym trudniejsze, że transfer przebiega w stronę od kultury słabo rozpoznawalnej, peryferyjnej, do centralnej nie tylko w skali Europy, ale również świata, na co zwracali już uwagę badacze[103]. Jednym z takich utworów, które bardzo silnie związane są z rodzimą, polską kulturą, jest *Urszula Kochanowska* – wiersz, którego pierwodruk ukazał się w „Gazecie Polskiej" w 1932 roku, by następnie trafić do cyklu *Postacie* z *Napoju cienistego*, ostatniego tomu poetyckiego wydanego za życia Bolesława Leśmiana. Cykl otwiera wiersz o tym samym tytule, którego druga strofa brzmi:

> Idą z mroku, na oślep, śpiesznie i kolejno
> Postacie, co swym chodem i bladością czynną
> Przypominają kogoś, co zmarł w beznadziejną
> Noc, gdy wszystko, prócz niego, umrzeć było winno[104].

Już te słowa zdają się pobrzmiewać echem *Trenu IV* i słowami zrozpaczonego ojca, uskarżającego się na śmierć, która otrząsnęła z drzewa „owoc niedojrzały", zgładziwszy dziecko stojące dopiero u progu życia. Przypomnijmy zatem dla porządku całość *Urszuli Kochanowskiej*, utworu, który z jednej strony traktuje o zaświatach, a z drugiej sam staje się zaświatem – nie dla duszy błądzącej w „niebiosach pustkowiu", lecz metapoetycko – dla literatury.

103 „Tłumaczenie z polskiego na języki obce bardzo często stanowi przekaz ze słabszego do silniejszego systemu kulturowego. Oznacza to, że nawet jeśli polskie utwory posiadają przekłady – a z wybitnymi dziełami często tak jest – to nie są one znane szerszemu kręgowi odbiorców. Literatura polska nie zajmuje pozycji centralnej, nie jest obecna w programach szkolnych, często też jest marginalnie traktowana w zagranicznych opracowaniach literatury europejskiej czy powszechnej". M. Kaźmierczak, *Przekład w kręgu intertekstualności*…, s. 177.

104 B. Leśmian, *Postacie*, w: tenże, *Poezje zebrane*…, s. 355.

Urszula Kochanowska
Gdy po śmierci w niebiosów przybyłam pustkowie,
Bóg długo patrzał na mnie i głaskał po głowie.

„Zbliż się do mnie, Urszulo! Poglądasz, jak żywa…
Zrobię dla cię, co zechcesz, byś była szczęśliwa."

„Zrób tak, Boże – szepnęłam – by w nieb Twoich krasie
Wszystko było tak samo, jak tam – w Czarnolasie!" –

I umilkłam zlękniona i oczy unoszę,
By zbadać, czy się gniewa, że Go o to proszę?

Uśmiechnął się i skinął – i wnet z Bożej łaski
Powstał dom kubek w kubek, jak nasz – Czarnolaski.

I sprzęty i donice rozkwitłego ziela
Tak podobne, aż oczom straszno od wesela!

I rzekł: „Oto są – sprzęty, a oto – donice.
Tylko patrzeć, jak przyjdą stęsknieni rodzice!

I ja, gdy gwiazdy do snu poukładam w niebie,
Nieraz do drzwi zapukam, by odwiedzić ciebie!"

I odszedł, a ja zaraz krzątam się, jak mogę –
Więc nakrywam do stołu, omiatam podłogę –

I w suknię najróżowszą ciało przyoblekam
I sen wieczny odpędzam – i czuwam – i czekam…

Już świt pierwszą roznietą złoci się po ścianie,
Gdy właśnie słychać kroki i do drzwi pukanie…

Więc zrywam się i biegnę! Wiatr po niebie dzwoni!
Serce w piersi zamiera… Nie!… To – Bóg, nie oni!…[105]

105 Tenże, *Urszula Kochanowska*, w: tamże, s. 383–384.

W *Urszuli Kochanowskiej* Leśmian podejmuje dialog z założycielskim tekstem literatury polskiej oraz samym jego twórcą, snując poetycką fantazję i przekształcając wydźwięk ostatniego ogniwa cyklu – *Trenu XIX albo Snu* – w którym, po buncie i rozpaczy, zostaje zesłane ukojenie. Jednak u Leśmiana ukojenie okazuje się rozczarowaniem, a dialog poetycki staje się polemiką; więcej nawet – demaskacją. Podobnie jak Orszulka w „niebiosów pustkowiu" niestrudzenie wraca myślami do pozostawionego na ziemi domu, tak sam wiersz Leśmiana ciąży ku swojemu literackiemu zaświatowi – renesansowej twórczości Kochanowskiego. Jak – i czy – możliwe jest zatem przekazanie anglojęzycznemu czytelnikowi sensu i piękna utworu, do którego zrozumienia potrzebna jest znajomość *Trenów* – najsłynniejszego dzieła poety z Czarnolasu, oraz poszerzona świadomość jego miejsca w polskiej kulturze? Czy *Urszula Kochanowska* może być dowodem na nieprzekładalność poezji Leśmiana – nie tylko z języka na język, lecz również z kultury na kulturę?

O tłumaczeniach *Urszuli Kochanowskiej* na angielski pisała już Marta Kaźmierczak, analizując przekłady utworu autorstwa Sandry Celt[106], Michała Mikosia[107] (wespół z przekładem warsztatowym)[108] i Macieja Redy w odniesieniu do archetekstu, jakim są *Treny*, oraz ich anglojęzycznych przekładów[109]. Do tej serii translatorskiej chciałabym dołączyć dwa kolejne ogniwa, w postaci tłumaczeń pióra Mariana Polaka-Chlabicza, które ukazały się w dwóch wersjach w roku 2012 i 2014, a także Krzysztofa Bartnickiego, którego przekład – inny niż wszystkie pozostałe ogniwa serii – jest wynikiem wieloletniego namysłu i szeroko zakrojonych poszukiwań tłumacza. Te dwa teksty będą głównym przedmiotem mojej analizy; do pozostałych tłumaczeń chciałabym się jedynie miejscami odwoływać.

Marta Kaźmierczak zwraca uwagę, że świadomość nawiązań istniejących pomiędzy wierszem Leśmiana a cyklem Kochanowskiego (szczególnie *Trenem XIX*, z którym polemizuje poeta) jest niezbędna dla zrozumienia kreacji podmiotu lirycznego – a tym samym dla uchwycenia pełni sensu utworu – badaczka stwierdza, że w przypadku *Urszuli Kochanowskiej* mówić należy o „intertekstualności obligatoryjnej": „Bez świadomości, że

106 S. Celt, dz. cyt., s. 83.

107 M. Mikoś, *Polish Literature from 1864 to 1918: Realism and Young Poland. An Anthology*, Bloomington 2006, s. 300–301.

108 *Warsztaty translatorskie / Workshop on Translation*, t. 3, pod red. R. Sokoloskiego, H. Dudy i K. Klimkowskiego, Lublin – Ottawa 2003, s. 18, 20.

109 M. Kaźmierczak, *Przekład w kręgu intertekstualności*…, s. 177–186.

jest to odwrócenie punktu widzenia, kreacja podmiotu lirycznego może być dla odbiorcy trudna do uchwycenia"[110]. Konieczność odniesienia przekładu do rzeczywistości historycznej i literackiej, nieznanej potencjalnemu czytelnikowi anglojęzycznemu, jest zatem podstawowym problemem tłumacza, który – nawet jeśli ominie wzmianki o Czarnolasie, pojawiające się w balladzie – nie może pominąć jej tytułowej bohaterki, a tym samym postawionego w domyśle pytania o to, kim była Urszula. Założenie, że odbiorca zetknął się we własnej lekturze z *Trenami* Kochanowskiego w którymkolwiek z pięciu pełnych tłumaczeń cyklu (Prall Radin – 1920, Barańczak–Heaney – 1995, Mikoś – 1995, Keane – 2001, Czerniawski – 2001)[111], zaprowadzi zapewne donikąd, zważywszy na peryferyjność literatury polskiej, dotyczącą również jej największych arcydzieł. Tłumacz musi zatem zadowolić się innym rozwiązaniem.

Strategię objaśniania tekstu w komentarzu obrał Marian Polak-Chlabicz w pierwotnej wersji swojego przekładu, opublikowanej w zbiorze *33 najpiękniejsze wiersze miłosne* w roku 2012.

Ursula, the Poet's Daughter
When I entered heaven after my own death,
God was watching me and stroking my head.

"Come closer, Ursula. You don't look dead….
I'll do all for you so that you be glad".

"Do thus, Lord," I whispered, "Amongst thy blue dome,
Make all things the same like yon in my home".

Afraid, I fell silent, lowered my eyes lest
He should be displeased with my bold request.

He smiled and beckoned; by the grace of God –
A home looms up here like my past abode.

The things, and the pots full of scentful thyme –
Are the very same. This mazes my mind.

110 Tamże, s. 179.

111 O anglojęzycznych przekładach *Trenów* pisze Weronika Szwebs: *Treny Jana Kochanowskiego w angielskich przekładach*, „Przekładaniec" 2012, nr 26, s. 299–318.

God said "All's in place, and the climbing ivy,
Soon your homesick parents shall be here arriving,

Having lulled the stars to sleep, often then
I'll knock on the door to see you, amen".

And He goes away, I start doing chores:
I am laying the table and sweeping the floors,

I'm clothing myself in the pinkest dress,
Chasing off last sleep, I wait. I can't rest.

[A wall] of the room is kindled by dawn,
And just at this moment the door is knocked on…

I jump up and run! Wind's whistling its lay!
My heart sinks at once…. No!… It's God, not they![112]

Tłumacz uchyla się od przywołania polskiego nazwiska bohaterki ballady, nazywając ją eufemistycznie „córką poety", jednakże pod wierszem umieszcza jednozdaniowy przypis, który nie tylko sytuuje tekst w kontekście historycznym i kulturowym, ale przywołuje również oryginalne brzmienie imienia dziewczynki:

> Ursula [Urszula] was a daughter of Jan Kochanowski, a Polish Renaissance poet, one of the greatest European poets of all time; she died aged about three[113].

„Przypis do wiersza" – choć zwykle niepożądany – w tym wypadku wydaje się rozwiązaniem uzasadnionym: służy bowiem nie tyle pełnemu oddaniu intertekstualności tekstu (to byłoby niemożliwe), ile zachęca do własnych poszukiwań, które w dobie Internetu nie wymagają od czytelnika wielkiego wysiłku. Podobne rozwiązanie stosuje Michał Mikoś, który swój przekład *Urszuli Kochanowskiej* z antologii *Polish Literature from 1864 to 1918: Rea-*

112 B. Leśmian, *Ursula, the Poet's Daughter*, w: tenże, *33 of the Most Beautiful Love Poems…*, s. 121.

113 Tamże.

lism and Young Poland opatruje szerszym nawet przypisem, odsyłającym do własnego tłumaczenia *Trenu XIX*, znajdującego się w jednym z tomów jego antologii literatury polskiej. W przypisie Mikoś przytacza również oryginalną nazwę wsi Kochanowskich, która w samym przekładzie wiersza przyjmuje formę „Black Forest"[114].

Moment „czarnolaski" w Leśmianowskiej *Urszuli Kochanowskiej* jest momentem szczególnie trudnym dla tłumacza, ponieważ odnosi się nie tylko do konkretnego punktu na mapie, lecz również – przede wszystkim – do przestrzeni symbolicznej: Czarnolas utożsamiany jest z kolebką literatury polskiej. Wśród tłumaczy dominuje jednak strategia udomawiająca: Mikoś proponuje „Black Forest" (wskazując na oryginalne brzmienie w przypisie), Sandra Celt idzie jeszcze dalej i z Czarnolasu wykuwa „Blackwood Lake". Taki zabieg wprowadza jednak konfuzję, przenosząc wszystko w realia co najmniej niesprecyzowane: o ile bowiem informację o Urszulce i Czarnolasie nietrudno zdobyć (anglojęzyczne hasło w popularnej encyklopedii internetowej podaje nawet fonetyczny zapis nazwy miejscowości), o tyle idąc tropem Blackwood Lake, można zajść raczej nad jezioro w stanie New Jersey, lecz na pewno nie na Mazowsze.

Wróćmy jednak do tłumaczenia Polaka-Chlabicza, a raczej jego najnowszej wersji z tomu *Marvellations* (rok 2014) noszącej tytuł *Ursula, a Poet's Daughter*, z której znika przypis obecny w przekładzie z 2012 roku, a w tytule pojawia się nieznaczna, choć znacząca zmiana: rodzajnik określony – ***the*** *Poet's Daughter* zostaje zastąpiony rodzajnikiem nieokreślonym – ***a*** *Poet's Daughter*. Jednocześnie – w obu wersjach – tłumacz starannie omija wzmiankę o Czarnolasie, stosując zamiast tego omówienia, w których nie pojawia się oryginalna nazwa rodzinnej wsi Kochanowskich:

> „Do thus, Lord," I whispered, „under Thy blue dome,
> Make all things the same like **yon in my home**".

114 Przypis do przekładu Mikosia – w którym tłumacz nie tylko wyjaśnia, kim był Kochanowski oraz jak należy rozumieć znaczenie nazwy „Czarnolas" (zarówno pod względem potocznym, jak i symbolicznym), lecz również odsyła do własnego przekładu *Trenu XIX albo Snu* – brzmi następująco: „Jan Kochanowski (1530–84) settled in his hereditary estate of Czarnolas (Black Forest). The name became the symbol of early Polish poetry. Kochanowski's *Laments*, written after the death of his beloved daughter Ursula, especially lines 31–44 of Lament *XIX or The Dream*, set the stage for Leśmian's poem (see my *Polish Renaissance Literature: An Anthology* [Columbus, OH: Slavica, 1955], 204–05)". M. Mikoś, dz. cyt., s. 300.

[…]
He smiled and beckoned. By the grace of God –
A home looms up here **like my past abode**[115]
[podkreślenie moje – A.W.].

Wydaje się zatem, że strategia translatorska Polaka-Chlabicza w wersji z 2014 roku polega przede wszystkim na daleko idącym uogólnieniu: bohaterka i osoba mówiąca w balladzie, wymieniona jedynie z imienia, nazwana zostaje córką „jakiegoś" poety (na nieokreśloność wskazuje rodzajnik *a*), którego tożsamości nie objaśnia przypis; brak również odniesienia do przestrzeni geograficznej i kulturowej. Ta uniwersalizacja separuje oczywiście anglojęzycznego czytelnika od polskiego kontekstu wiersza, wymazuje jego intertekstualność, lecz jednocześnie – być może – zwraca uwagę właśnie na uniwersalizm sytuacji lirycznej oraz zawartej w wierszu poetyckiej refleksji o doświadczeniu śmierci, utraty i tęsknoty. Przekład Polaka-Chlabicza, odwracając uwagę od kontekstu, skupia ją z kolei na samym utworze Leśmiana.

Podobnie jak w przypadku innych analizowanych tu translacji nowojorskiego tłumacza, zauważamy charakterystyczną dla niego strategię translatorską: trzynastozgłoskowe metrum Leśmiana oddaje w krótszych wersach 10 i 11-zgłoskowych, naturalniejszych dla angielszczyzny, stara się o zachowanie niewymuszonych rymów, których miejscowa niedokładność rekompensowana jest licznymi aliteracjami (*grace of God, full of fragrant dill, pining parents*). Zgodnie z oryginałem tłumacz stosuje też archaizację: szczególnie ciekawy jest tu drugi dystych strofy szóstej, gdzie fraza „my eyes are mazed and athrill", która wydaje się na pierwszy rzut oka dziecięcym przestawieniem liter („amazed and thrill"), okazuje się nie tyle celowo błędna, ile archaizująca i regionalna[116].

Przekład Polaka-Chlabicza – z przypisem czy bez – realizuje jednak wykładnię „wiernych" tłumaczeń, przedstawiających zgodnie za Leśmianowskim oryginałem dialog małej Urszulki z Bogiem w zaświatach. Czy da

115 B. Leśmian, *Ursula, the Poet's Daughter*, w: tenże, *33 of the Most Beautiful Love Poems…*, s. 121; *Ursula, a Poet's Daughter*, w: tenże, *Marvellations…*, s. 91.

116 *Oxford English Dictionary* objaśnia leksem *mazed* jako „stupefied dazed; insane, crazed; bewildered, confused; terrified" z kwalifikatorem „*literary* and *regional*", natomiast *athrill* jako „in a thrill, thrilling" – słowo bardzo rzadkie, przy którym jedyne przykłady użycia odnotowano pod koniec XIX wieku: www.oed.com [data dostępu: 2 września 2018].

się jednak pomyśleć o zupełnie innym sposobie przetłumaczenia *Urszuli Kochanowskiej*? Krzysztof Bartnicki, zapytany przez mnie o przekład tego utworu, przyznał, że wielokrotnie zastanawiał się, jak przekazać czytelnikowi anglojęzycznemu, kim dla polskiej kultury i literatury była Urszula Kochanowska i jakiego dzieła jest bohaterką[117]. Tłumacz postanowił sprawdzić, czy w literaturze angielskiej możliwe byłoby znalezienie osobowego ekwiwalentu Orszulki, choćby w części odpowiadającego oryginałowi.

Pierwszym pomysłem było dziecko MacDuffa (*MacDuffling*) z Szekspirowskiego *Makbeta*, z którego Bartnicki jednak zrezygnował: „Zdałem sobie sprawę, że dziecko zostało zabite razem z matką, nie mogłoby więc czekać na oboje rodziców" – wyjaśnia. Dalsze poszukiwania translatorskie zaprowadziły jednak do Bena Jonsona, przyjaciela Szekspira, pisarza, poety i aktora, żyjącego na przełomie XVI i XVII wieku, który, podobnie jak Kochanowski, stracił maleńką córeczkę – Mary. Więcej nawet: Jonson poświęcił dziecku wiersz-nagrobek, o tytule *On My First Daughter*, zaczynający się od słów:

> Here lies, to each her parents' ruth,
> Mary, the daughter of their youth.
> Yet all heaven's gifts being heaven's due,
> It makes the father less to rue[118].

Wiersz wpisuje się w konwencję tyleż epitafium, co i trenu, opłakującego odejście, sławiącego cechy zmarłej, ale i szukającego pocieszenia dla żywych. Jednakże pomysł, by *Urszulę Kochanowską* zastąpić Mary Jonson – rozwiązanie z pozoru idealne – okazał się wadliwy w szczegółach: Mary zmarła jako sześciomiesięczne niemowlę, w chwili śmierci była więc o wiele młodsza, niż Urszulka i z pewnością nie mogłaby wykonywać czynności, które w wierszu Leśmiana wykonuje córeczka Jana z Czarnolasu.

117 Tymi oraz innymi uwagami o przygodzie z przekładami Bolesława Leśmiana tłumacz *Finneganów trenu* podzielił się ze mną podczas rozmowy w maju 2013 w Krakowie oraz w późniejszej korespondencji mailowej.

118 We własnym przekładzie filologicznym: „Tu spoczywa, ku smutkowi rodziców swoich, / Mary, córka ich lat młodych. / Lecz to, co niebiosa darowały, niebiosom trzeba zwrócić / A przez to nad ojcem przystoi mniej się smucić". B. Jonson, *On My First Daughter*: https://www.poetryfoundation.org/poems/50665/on-my-first-daughter [data dostępu: 2 września 2018].

Rezygnując z Mary Jonson, tłumacz nie zrezygnował jednak z Bena Jonsona: poeta stracił bowiem jeszcze jedno dziecko – lecz nie córkę tym razem, a syna: Benjamin Jonson zmarł w wieku siedmiu lat podczas epidemii dżumy. Również jemu pogrążony w żalu ojciec-poeta poświęcił wiersz noszący tytuł *On my First Sonne*, który tonacją jest niezwykle bliski *Trenom* Kochanowskiego:

> Farewell, thou child of my right hand, and joy;
> My sin was too much hope of thee, lov'd boy.
> Seven years tho' wert lent to me, and I thee pay,
> Exacted by thy fate, on the just day.
> O, could I lose all father now! For why
> Will man lament the state he should envy?
> To have so soon 'scap'd world's and flesh's rage,
> And if no other misery, yet age? […][119].

Idąc tym tropem, Bartnicki stworzył zaskakujący przekład *Urszuli Kochanowskiej* Bolesława Leśmiana, który nosi tytuł *Benjamin Jonson* i opatrzony jest dopiskiem wyjaśniającym (w dość apokryficzny sposób) „okoliczności" powstania wiersza:

> **Benjamin Jonson:**
> [written after the death of Ben Jonson's first son Benjamin at the age of seven in 1603]
> [Urszula Kochanowska]:
>
> I died and went to heaven. It was empty. There
> Was God. He watch'd me long and stroked my hair.
> „Yes, it's you – to the life! O Benjamin! Come
> With your wish to me – and it will be done".

119 We własnym przekładzie filologicznym: „Żegnaj, o dziecię mej prawicy i radości; / Winą mą były zbyt wielkie nadzieje pokładane w tobie, synu ukochany. / Na siedem lat zostałeś mi użyczony, a teraz spłacam cię, / w dzień właściwy, przez los twój naznaczony. / Ach, gdybym mógł z ojcostwa się wyzuć! I czemuż / Człowiek opłakuje śmierć, której powinien raczej zazdrościć? / Tak wczesną ucieczkę furiom świata i ciała, / a jeśli nie innym nieszczęściom, choćby samej starości?". B. Jonson, *On My First Sonne*: https://www.poetryfoundation.org/poems/44455/on-my-first-son [data dostępu: 2 września 2018].

„Will you", I whisper'd, „Lord on beautiful high
Rest my Minster home in here, a copie?"
I grew silent, scared, and just look'd up to see
Was my wish too bold? Is He cross with me?

He gave a smile, a nod and – Gracious Him! – a twin
Minster home emerged, all the goods therein,
The goods, the chattels, the furnishings, the pots
With the plants I know, the whole fairful lots!
„Here you are, there you go!" said God, „Any while
Your missing parents will be with you, child!
I leave you but once to sleep I lay the stars
I'll be coming back to see you some times?"

God left, so I hurried to work with the broom
And to lay the table and prepare the room,
And then choose my dress and chase th' eternal sleep
Away – while waiting – and waiting I keep…
Till the first gold of dawn embellished the walls
When I heard steps – whose?! – a knock on the door…
I run to the door! The sky wind's chiming and
My heart sang… and sank!… It is God – not them![120]

Bartnicki zdecydował się przetłumaczyć *Urszulę Kochanowską* na *Benjamina Jonsona* – trzyletnią dziewczynkę, córkę poety polskiego renesansu zastąpił więc siedmioletni chłopiec, syn twórcy renesansu angielskiego. Nie możemy rzecz jasna mówić tu o pełnej ekwiwalencji – role, jakie Jonson i Kochanowski odegrali w rozwoju rodzimych literatur narodowych, były wszak zupełnie różne – nie sposób jednak odmówić Bartnickiemu uznania za innowacyjność i pomysłowość: przekład kulturowy, praktykowany rzadko, może przecież doskonale funkcjonować w kontekście docelowym. Bartnicki podkreśla, że sprawa „wyboru odpowiedniego dziecka" wciąż pozostaje otwarta – stanowi o niej przede wszystkim bilans zysków i strat: małą Mary zastąpił Benjamin tylko ze względu na wiek, gdyż bez tego cały

120 B. Leśmian, *Benjamin Jonson:[written after the death of Ben Jonson's first son Benjamin at the age of seven in 1603] [Urszula Kochanowska]*, przeł. K. Bartnicki, tekst niepublikowany, udostępniony dzięki uprzejmości tłumacza.

zamysł nie mógłby się powieść. „On już jest w wieku takim, że i do Boga może odzywać się stosownie, i w domu posprzątać by umiał. Wkładania różowej sukni oszczędziłem Benjaminowi – teraz po prostu nasuwa na siebie odzienie jakieś”[121] – wyjaśnia tłumacz i rzeczywiście chłopiec mówi o sobie: „so I hurried to work with the broom, / To lay the table and prepare the room, / And then choose my dress and chase th' eternal sleep / Away – while waiting – and waiting I keep…”. Konsekwentnie prosi też Boga o dom minsterski (*Minster home*), nie „czarnolaski”.

Pamiętając o prostocie ballady – *Urszula Kochanowska* pozbawiona jest całkowicie neologizmów-leśmianizmów – tłumacz zachowuje prosty, niewymuszony styl dziecięcego opowiadania, jak w zdaniu wypowiadanym przez Benjamina tuż przed pojawieniem się wymarzonego rodzinnego domu: „He gave a smile, a nod and – gracious Him! – a twin / Minster home emerged, all the goods therein”. Słowa wypowiadane przez Boga różnią się stylistycznie od całości dziecięcej narracji – choćby przez użycie inwersji „but once to sleep I lay the stars” oraz biblijne „and it will be done” (echo „Thy will be done” z Modlitwy Pańskiej), natomiast wzorzec metryczny w przekładzie zostaje zmieniony i zamiast oryginalnego trzynastozgłoskowca pojawiają się strofy o konsekwentnie zachowanym układzie 12–10–11–10, co być może bliższe jest anglojęzycznemu czytelnikowi, niż długi, trzynastozgłoskowy wers.

Rozwiązanie zaproponowane przez Bartnickiego – ryzykowne i porywające, dyskusyjne i niezwykłe – znów, paradoksalnie, uniwersalizuje tekst oryginału, lecz w sposób zupełnie inny, niż czynił to Polak-Chlabicz w swoim tłumaczeniu. Skrajnie udomawiająca strategia przekładu kulturowego każe podpisać nad wierszem *Benjamin Jonson* nazwisko Bena Jonsona ojca, a Bolesława Leśmiana i jego *Urszulę Kochanowską* pozostawić skromnie w nawiasie. Jednakże w przekładzie zachowana zostaje analogiczność sytuacji „poety smucącego się wierszem”, a Bartnicki słusznie zwraca uwagę na uniwersalny wymiar sedna emocjonalnego tekstu: „utwór Leśmiana jest o dziecku, które woli rodziców niż Boga – nie sądzę, że to zrozumiałe odczucie miałoby być dane tylko dziewczynkom” – pisze tłumacz. Bartnicki oswaja obce niebo Urszulki, a Leśmianowski oryginał przechodzi w prawdziwy zaświat – zaświat innego języka i kultury, w którym nic nie jest takie samo.

121 Wszystkie uwagi tłumacza przytaczam na podstawie prywatnej korespondencji mailowej.

O *Urszuli Kochanowskiej* – wierszu rozczarowania wiecznym szczęściem, dobrego Boga, który nie jest wszechmocny i śmierci niebędącej kresem tęsknoty – można myśleć jako o przedziwnej metaforze przekładu. Tak jak Urszulka żyje w „przestrzeni równoległego istnienia dwóch rzeczywistości"[122], rozpięta między domem a obcym sobie zaświatem, podobnie tłumaczenie – ten twór o niepewnym statusie ontologicznym, zamieszkujący granice języków i kultur – nieustannie zwraca się ku swemu oryginalnemu istnieniu, pragnie, by wszystko było „kubek w kubek, jak tam". Tłumaczowi przypada zatem w udziale niewdzięczna rola Boga, który – choćby i chciał, nie zawsze potrafi, a jego wszechmoc bywa bardzo często niemocą wobec niejasnej egzystencji językowych światów.

122 A. Krajewska, *Między bytami* (podrozdział „W stronę Urszuli, czyli w «niebiosów pustkowiu» i «tam w Czarnolasie»), w: *Różne głosy. Prace ofiarowane Stanisławowi Balbusowi na jubileusz siedemdziesięciolecia*, pod red. D. Wojdy, M. Heydel i A. Hejmeja, Kraków 2013, s. 50.

Zakończenie
„TU JESTEM – W MROKACH ZIEMI I JESTEM – TAM JESZCZE…"

…W szumie gwiazd, gdzie nie cały w mgle bożej się mieszczę,
Gdzie powietrze, drżąc ustnie, sny mówi i gra mi,
I jestem jeszcze dalej poza tymi snami.

B. Leśmian *** *[Tu jestem – w mrokach ziemi…]*[1]

„Obca Leśmiania", niepochwytna kraina słowa zjawionego w innym żywiole językowym, rysuje się jako przestrzeń obiecująca – „ziemia obiecana" tłumaczy, do której dociera się – o ile w ogóle – nie zawsze prostymi ścieżkami, lecz która płynie mlekiem i miodem wciąż nowych odkryć i upewnia o tym, że „nowy świat" zawsze pozostaje tylko w części zbadany.

Droga do obcojęzycznych istnień autora *Łąki* – a więc jego dwujęzyczność, poezje pisane w języku rosyjskim, a w końcu własne tłumaczenia i myśl krytyczna poświęcona przekładom – wiedzie do kalejdoskopu Leśmianowskich istnień w przekładzie: nie tylko na analizowany tu przede wszystkim język angielski, lecz również na liczne języki europejskie i nie tylko europejskie. Ich wielość z pewnością jest zaskakująca – szczególnie, jeśli pod uwagę weźmiemy sławę „twórcy nieprzekładalnego", a przede wszystkim obiektywne trudności w tłumaczeniu poezji skomplikowanej formalnie, eufonicznej, harmonijnej, zrytmizowanej i rymowanej. Przeniesienie całej Leśmianowskiej maestrii poetyckiego „słowa zjawionego" na grunt obcego języka to zadanie trudne, tym bardziej, że w tej twórczości forma nie istnieje nigdy osobno od treści: niezwykle istotny rytm poezji śpiewnie przeciwstawia się czasowi i oddala śmiertelność istnienia, dając mu szansę utrwalenia się w wiecznie powtarzalnym zmartwychwstaniu wiersza, zaś słowa, barwne „cudotwory", wiodą radosny taniec życia ponad otchłanią Nicości – wprawione w wieczny ruch wolą poety, wymykają się ziemskiej konieczności odejścia i kreują świat położony gdzieś na granicy bytu i niebytu.

1 B. Leśmian, *Poezje zebrane*…, s. 490.

Czymże jest jednak „radość tłumaczenia", jeśli nie właśnie pokonywaniem trudności, przeskakiwaniem przeszkód i przekraczaniem granic – między językami, między kulturami, między ludźmi. Leśmian nie jest chyba jednak aż tak przerażającym „koszmarem tłumacza", skoro przekłady jego poezji powstają nie od dziś i powstają wciąż, tworzone nie tylko przez profesjonalnych translatorów. Okazuje się bowiem, że rytm można naśladować – może nie zawsze wiernie zachowując stopę metryczną i oryginalną liczbę sylab w wersie, może nie zawsze doskonale, a jednak – jak dowodzi przede wszystkim omówiony tu przekład *Ballady bezludnej* autorstwa Mariana Polaka-Chlabicza. Trudna zaś kwestia neologizmów oraz znaczących różnic pomiędzy kulturami – oryginalną i docelową – daje się pokonać niespożytą energią i pomysłowością tłumaczy, którzy wyczarowują nowe słowa, nowe znaczenia (Celt, Polak-Chlabicz, Bartnicki), a także nie ustają w poszukiwaniach czasem zaskakującej, czasem ryzykownej, ale zawsze bardzo ciekawej ekwiwalencji nie tylko językowej (Bartnicki).

Na pytanie, czy tłumaczenia poezji Bolesława Leśmiana w pełni potrafią pochwycić jej „niepochwytność" i oddać jej „nieoddawalność", istniejącą ponad poziomem słowników, leksykonów, analiz i interpretacji – słowem: czy ujmują jej czar i migotliwą głębię – nie można chyba udzielić jednoznacznej odpowiedzi, gdyż odczuwanie poezji (i przekładu poezji), niepochwytnej właściwie w każdym języku, pozostaje dziedziną każdego czytelnika. Tymczasem nie pozostaje więc nic innego, jak uganiać się po przekładowych manowcach Leśmianii za duchem Poety, „niebieskiego wycierucha", który „tu jest – w mrokach ziemi, i jest – tam jeszcze – w szumie gwiazd, gdzie nie cały w *przekładzie* się mieści", lecz wciąż nade wszystko jest – i nie przestaje snuć się w bezbrzeżu śpiewnych zaklęć świata, które czasami mogą się wyistoczyć w słowach obcej-nie-obcej mowy.

PODZIĘKOWANIE

Dziękuję najpiękniej dwóm Tłumaczom Bolesława Leśmiana, bez których przekładów, a także pomocy, otwartości i serdeczności, niniejsza książka nie mogłaby powstać. Panu Krzysztofowi Bartnickiemu dziękuję za udostępnienie przekładów, a także za czas poświęcony na rozmowy, te wirtualne i te realne, toczone gdzieś pomiędzy ulicą Karmelicką a Dworcem Głównym w Krakowie. Panu Marianowi Polakowi-Chlabiczowi dziękuję za możliwość zapoznania się z przygotowywanym dopiero do druku tomikiem przekładów poezji Leśmiana, a także za niezwykle miłą korespondencję oraz wszelkie wsparcie. Słowa serdecznego podziękowania należą się również moim opiekunkom naukowym, dr hab. Ewie Rajewskiej oraz prof. dr hab. Bogumile Kaniewskiej, które od początku czuwały nad powstawaniem niniejszej książki, służąc radą i nieocenioną pomocą. Szczególne podziękowania kieruję zaś do Profesora Ireneusza Okonia, który jak nikt inny potrafił poprowadzić przez *Łąkę* i *Sad rozstajny*, i któremu teraz, po latach od czasów szkolnej ławy, ofiarowuję moją własną *Leśmianię*.

BIBLIOGRAFIA

Bolesław Leśmian – teksty oryginalne

Leśmian Bolesław, *Dzieła wszystkie*, t. 1, *Poezje zebrane*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2010.

Leśmian Bolesław, *Poezje wybrane*, oprac. J. Trznadel, wyd. trzecie rozszerzone, Wrocław 1991.

Leśmian Bolesław, *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, wstęp M. Jakitowicz, il. L.-T. Karczewski, Toruń 2000.

Leśmian Bolesław, *Utwory rozproszone. Listy*, zebrał i oprac. J. Trznadel, Warszawa 1962.

Tłumaczenia

Leśmian Bolesław, *[Skrzeble biegną, skrzeble przez lasy, przez błonie] / [Skräblor springer, skräblor i skogar och marker]*, przeł. J. Hieschberg: http://www.hirschberg.se/pl/boleslaw-lesmian/ [data dostępu: 2 sierpnia 2018].

Leśmian Bolesław, *33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne*, wyd. dwujęzyczne, wybór i przekład M. Polak-Chlabicz, il. J. Skowron, Nowy Jork 2012.

Leśmian Bolesław, *Angels*, *Silver*, przeł. L. Yankevich: http://leoyankevich.com/archives/253 [data dostępu: 2 września 2018].

Leśmian Bolesław, *Benjamin Jonson:[written after the death of Ben Jonson's first son Benjamin at the age of seven in 1603] [Urszula Kochanowska]*, przeł. K. Bartnicki, tekst niepublikowany.

Leśmian Bolesław, *Beyond the Beyond. Poems in Polish and English*, przeł. M. Polak-Chlabicz, il. W. Kwiatkowska, Nowy Jork 2017.

Leśmian Bolesław, *Desire*, przeł. B. Keane: http://allpoetry.com/Boleslaw-Lesmian [data dostępu: 2 września 2018].

Leśmian Bolesław, *Dusk on the stairs. House a void*, przeł. C. McCabe. „Otwarta łódź: pismo poświęcone przekładom z polskiego / Open boat: a journal of translation into English" 1997, nr 2, s. 38.

Leśmian Bolesław, *Dwoje ludzieńków*, przeł. B. Keane. *Poet's Corner* w: „The Warsaw Voice" 1997, 30 listopada.

Leśmian Bolesław, *Dziewczyna*, przeł. B. Paloff, „Circumference. Poetry in Translation" 2005, nr 4, s. 52–53.

Leśmian Bolesław, *Gad/Гад, Wracam, wracam po długiej rozłące/Вертаю, вертаю по довгій*, przeł. W. Sobol. „Tekstualia: Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe" 2018, nr 1 – *Leśmian w Europie i na świecie,* s. 113–114.

Leśmian Bolesław, *Happiness*, ****[God has left me – I don't know why…]*, przeł. J. Proulx, http://www.bu.edu/pusteblume/5/proulx-translating-lesmian.htm [data dostępu: 2 września 2018].

Leśmian Bolesław, *Here stay I – Darkness to Earth*, *From Childhood Years*, *The Farm Shed*, *Lord in Heaven Full of Glory*, przeł. R.J. Reisner, „An International Journal of Poetry, Translation & Art" 2005: http://www.arsint.com/2005/b_l_4_5.html [data dostępu: 2 września 2018].

Leśmian Bolesław, *In a Field*, *Romance*, w: *My Homeless Heart. Polish Poems of Love and Longing in English*, przeł. A. Jones Debska, Toruń 2005.

Leśmian Bolesław, *Instantanés du temps de l'enfance*, traduction de Roger Legras dans *Breuvages d'ombre* (*Napój cienisty*, 1936): http://fracademic.com/dic.nsf/frwiki/225929 [data dostępu: 1 sierpnia 2018].

Leśmian Bolesław, *Jak niewiele ma znaków to ubogie ciało…/Небагато є знаків у бідного тіла…,* przeł. N. Belczenko, „Tekstualia: Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe" 2018, nr 1 – *Leśmian w Europie i na świecie*, 115–116.

Leśmian Bolesław, *Księżycowy żebrak i inne wiersze rosyjskie*, przekł. i posłowie Z. Dmitroca, Warszawa 2017.

Leśmian Bolesław, *Love, Sex and Death: The Poetry of Bolesław Leśmian*, przeł. M. Weyland, Blackheath 2014.

Leśmian Bolesław, *Lúka. Výber z diela*, przeł. J. Andričík, posł. P. Winczer, il. K. Bočkayová, Bratysława 2000.

Leśmian Bolesław, *Magic and Glory. Polish Poetry from the 20th Century*, t. 1, przeł. J. Langer, Londyn 2000.

Leśmian Bolesław, *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*, wybór i przekład M. Polak-Chlabicz, il. J. Skowron, Nowy Jork 2014.

Leśmian Bolesław, *Metamorphoses*, przeł. A. Busza, B. Czaykowski, „Modern Poetry in Translation" 1975, nr 23–24, s. 5.

Leśmian Bolesław, *Piła*, przeł. M. Polak-Chlabicz, „Tekstualia. Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe" 2017, nr 4 s. 223.

Leśmian Bolesław, *Pochmiel księżycowy*, przeł. J. Ficowski, Warszawa 1987.

Leśmian Bolesław, *Pragnienie*, przeł. M. Urban: https://www.poemhunter.com/poem/desire-by-boleslaw-lesmian-translated-by-marek-urban/ [data dostępu: 1 sierpnia 2018].

Leśmian Bolesław, *Pragnienie/Бажання*, przeł. N. Belczenko „Tekstualia: Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe" 2017, nr 4 – *Interterkulturowość*, s. 230.

Leśmian Bolesław, *Samotność i inne wiersze*, przeł. S. Raczyńska, A. Brauner, posł. R. Loew, Tel-Awiw 1992.

Leśmian Bolesław, *Snow*, przeł. C. McCabe: https://www.irishtimes.com/life-and-style/people/poem-snow-1.967220 [data dostępu: 2 września 2018].

Leśmian Bolesław, *Two People*, *Desire*, przeł. B. Keane: http://allpoetry.com/Boleslaw-Lesmian [data dostępu: 2 września 2018].

Leśmian Bolesław, *W malinowym chruśniaku / En el matorral de frambuesas*;****[Com uczynił żeś nagle pobladła?] / ***[¿Qué es lo que hice que repentinamente palideciste?]*; **** [Gdy domdlewasz na łożu, całowana przeze mnie] / ***[Cuando desfalleces sobre mi lecho, por mí acariciada]*, *Dłoń zanurzasz w śnie… / Sumerges la mano en el sueño…*, *Urszula Kochanowska / Úrsula Kochanowska,*, ****[Dziś w naszego spotkania rocznicę] / ***[Hoy, el día del aniversario de nuestro encuentro]*, przeł. L. Málaga-Sabogal: http://lamalaga.com/esp/lesmian-boleslaw--en-el-matorral-de-frambuesas/ [data dostępu: 1 sierpnia 2018].

Leśmian Bolesław, *W zakątku cmentarza / In the Cementary Corner. Z języka polskiego na język angielski przełożył David Malcolm*, „Tekstualia. Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe" 2015, nr 4, http://www.tekstualia.pl/index.php/pl/nasze-numery/209–4-43–2015-narra-

tologia-transmeidalna/tlumaczenia/1163-w-zakatku-cmentarza-reka [data dostępu: 2 września 2018].

Leśmian Bolesław, *Wybrane wiersze – tłumaczenia na szwedzki*, przetłumaczyła i przesłała Marousia Ludwika Korolczyk: https://dzismis.com/2015/01/07/boleslaw-lesmian-wybrane-wiersze-tlumaczenia-na--szwedzki/,https://dzismis.com/2014/12/13/boleslaw-lesmian-wybrane--wiersze-tlumaczenia-na-szwedzki-2/ [data dostępu: 2 sierpnia 2018].

Leśmian Bolesław, *Zmory wiosenne/Весняна змора, Taka cisza w ogrodzie…/Така тиша в садочку…, Z dłońmi tak splecionymi…/З долонями так сплетеними…, Trzy róże/Три ружі, Kwapiły się burze/Бурі поспішали, Po ciemku/В темноті, Nad ranem/На світанку, Cot uczynił…/Що вчинив я…, Lubię szeptać ci słowa…,/Люблю слова тобі шептати…*, przeł. W. Sobol, „Tekstualia: Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe" 2017, nr 4 – *Interterkulturowość*, s. 225–229.

Pozostałe teksty i opracowania

Balcerzan Edward, *Dwujęzyczność jako przedmiot badań literackich*, w: *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasieńskiego. Z zagadnień teorii przekładu*, Ossolineum, Wrocław 1986, s. 2–22.

Balcerzan Edward, *Pełno rozwiśleń i udniestrzeń. O «Srebroniu» Bolesława Leśmiana*, „Poezja" 1967, nr 12, s. 55–65.

Balcerzan Edward, *Poezja filozoficzna. Bolesław Leśmian (i niewielu innych)*, w: *Przestrzenie świadomości. Studia z filozofii literatury*, pod red. A. Falkiewicza i L. Nowaka, Poznań 1996, s. 45–71.

Barańczak Stanisław, *Odkrywanie Ameryce… Leśmiana,* w: tenże*, Ocalone w tłumaczeniu: szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem Małej antologii przekładów-problemów,* Kraków 2004, s. 144–149.

Bartnicki Krzysztof, *Cóż znaczą Leśmiana*, tekst niepublikowany.

Bednarczyk Anna, *Problem dobrego tłumaczenia a dydaktyka przekładu (Bolesław Leśmian w przekładzie Gennadija Zeldowicza)*, w: *Z problemów przekładów i stosunków międzyjęzykowych*, pod red. M. Piotrowskiej i T. Szczerbowskiego, t. 3, Kraków 2006, s. 86–95.

Bestia ubita. Z Krzysztofem Bartnickim, który przełożył najtrudniejszą książkę świata – «Finnegans Wake» Jamesa Joyce'a – rozmawia Katarzyna Bielas, „Książki" 2012, nr 1 (4).

Bogusławski Andrzej, *Rosyjski Leśmian redivivus*, przeł. J. Wajszczuk, w: B. Leśmian, *Zielony dzban. Wybór poezji*, w oryginale polskim

i w rosyjskim tłumaczeniu G. Zeldowicza, przedm. A. Bogusławski, Toruń 2004, s. 7–12.

Boyé Edward, *Dialogi akademickie – w niepojętej zieloności. Rozmowa z Bolesławem Leśmianem*, w: B. Leśmian, *Dzieła wszystkie. Szkice literackie*, zebrał i oprac. J. Trznadel, Warszawa 2011, s. 544–550.

Brzechwa Jan, *Niebieski wycieruch*, w: *Wspomnienia o Bolesławie Leśmianie*, pod red. Z. Jarzębskiego, Lublin 1966, s. 79–104.

Brzostowska-Tereszkiewicz Tamara, *Sofia zaklęta w baśniową carewnę. «Piesni Wasilisy Priemudroj» Bolesława Leśmiana wobec rosyjskiej poezji symbolistycznej*, „Pamiętnik Literacki" 2003, nr 3, s. 27–49.

Bunjak Petar, Stojanović Branislawa, *Bolesława Leśmiana serbskie niedowcielenie*, „Tekstualia: Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe" 2018, nr 1, s. 65–75.

Celt Sandra (Chciuk-Celt Alexandra), *Mythematics and Extropy II: Selected Literary Criticism of Bolesław Leśmian,* przeł. S. Celt, Nowy Jork 1992.

Celt Sandra (Chciuk-Celt Alexandra), *Mythematics and Extropy: Selected poems of Bolesław* Leśmian, Wisconsin 1987.

Coates Paul, *Identyczność i nieidentyczność w twórczości Bolesława Leśmiana: studium o tautologii, paradoksie i lustrze*, Warszawa 1986.

Coates Paul, *Words After Speech: A Comparative Study of Romanticism and Symbolism*, Basingstoke 1986, s. 185–205.

Cudak Romuald, *Wstęp* do Turnieju Tłumaczy 1993: http://www.sjikp.us.edu.pl/pl/projekty/turniej-tlumaczy/turniej-tlumaczy-1993/ [data dostępu: 30 sierpnia 2018].

Cybienko Olga, *Źródła polonofilstwa Konstantego Balmonta (na materiale powieści autobiograficznej «Pod nowym księżycem»)*, „Postscriptum Polonistyczne" 2013, nr 1, s. 69–77.

De Carlo Andrea F., *Koszmar tłumacza. Twórczość Bolesława Leśmiana w kręgu włoskich zagadnień translacyjnych,* w: *Literatura polska w świecie*, t. 2, *W kręgu znawców*, pod red. R. Cudaka, Katowice 2007, s. 243–257.

Dedecius Karl, *Notatnik tłumacza*, autoryzowany przekład z niemieckiego J. Prokopa, wstęp J. Kwiatkowski, Kraków 1974.

Delaperrière Maria, *Impressionnismes poétiques: de Mallarmé à Leśmian*, w: *La littérature polonaise à l'épreuve de la modernité*, Paryż 2008.

Gliński Mikołaj, *Potencjalny tłumacz Leśmiana*: http://culture.pl/pl/tworca/krzysztof-bartnicki [data dostępu: 2 września 2018].

Gliński Mikołaj, *Translating from Leśmianesque into English: An Interview about Polish Literature's Mission Impossible* (rozmowa z Martą Kaźmierczak): https://culture.pl/en/article/translating-from-lesmianesque-into-english-an-interview-about-polish-literatures-mission--impossible [data dostępu: 1 sierpnia 2018].

Głowiński Michał, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Kraków 1998.

Gorczyńska Małgorzata, *Miejsca Leśmiana. Studium topiki krytycznoliterackiej*, Kraków 2011.

Górski Tomasz P., *Bolesław Leśmian jako tłumacz*, „Rocznik przekładoznawczy. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu" 2018, nr 13, s. 67–82.

Grodzki Bogusław, *Leśmianowska baśń nowoczesna: o «Przygodach Sindbada Żeglarza» Bolesława Leśmiana*, Lublin 2012.

Hejwowski Krzysztof, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa 2006.

Howells W.D., *My Literary Passions*, https://books.google.pl/books?id=to0os5r5nmxcC&pg=PA120&dq#v=onepage&q&f=false [data dostępu: 2 września 2018].

Hyde Lewis, *Trickster Makes This World: How Disruptive Imagination Creates Culture*, Edinburgh 2008.

Jackiewicz Mieczysław, *Norwid – Staff – Leśmian po białorusku*, „Kultura" 1994, nr 10, s. 96–99.

Jastrun Mieczysław, *O przekładzie jako o sztuce słowa,* w: *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005. Antologia*, wybór i oprac. E. Balcerzan i E. Rajewska, Poznań 2007.

Jonson Ben, *On My First Daughter*: https://www.poetryfoundation.org/poems/50665/on-my-first-daughter [data dostępu: 2 września 2018].

Jonson Ben, *On My First Sonne*: https://www.poetryfoundation.org/poems/44455/on-my-first-son [data dostępu: 2 września 2018].

Juniewicz Antoni, *Nowe rosyjskie wiersze i listy Leśmiana*, „Przegląd Humanistyczny" 1964, t. 8, nr 1, s. 147–153.

Karpowicz Tymoteusz, *Poezja niemożliwa: modele Leśmianowskiej wyobraźni*, Wrocław 1975.

Kaźmierczak Marta, *Interteksty o wysokim stopniu eksplicytności w rosyjskich przekładach Bolesława Leśmiana*, „Slavia Orientalis" 2010, nr 1, s. 47–55.

Kaźmierczak Marta, *Kłopoty ze wzniosłością* – Kaźmierczak Marta, *Leśmian po rosyjsku i po angielsku*, w: *Między oryginałem a przekładem*, pod red. J. Brzozowskiego i M. Filipowicz-Rudek, t. 14, Kraków 2008, s. 103–127.

Kaźmierczak Marta, *Leśmian nowojorski. Strategia translatorska Mariana Polaka-Chlabicza*, „Tekstualia: Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe" 2018, nr 1, s. 43–54.

Kaźmierczak Marta, *Leśmian ocenzurowany?*, w: *Tabu w przekładzie*, pod red. P. Fasta i N. Strzeleckiej, Katowice–Częstochowa 2007, s. 145–168.

Kaźmierczak Marta, *Leśmian po angielsku – zarys recepcji*, „Zamojski Kwartalnik Kulturalny" 2007, nr 4, s. 55–60.

Kaźmierczak Marta, *Leśmian po rosyjsku – zarys recepcji*, w: *Literatura polska w świecie*, t. 3, *Obecności*, pod red. R. Cudaka, Katowice 2010, s. 281–292.

Kaźmierczak Marta, *Przekład w kręgu intertekstualności. Na materiale tłumaczeń poezji Bolesława Leśmiana,* Warszawa 2012.

Klimczak Małgorzata, *Funkcja neologizmów w kreowaniu poetyckiego obrazu świata Bolesława Leśmiana*, „Poradnik Językowy" 2001, z. 4, s. 42–48.

Kochanowski Jan, *Laments*, przeł. S. Heaney, S. Barańczak, Londyn 1995.

Kochanowski Jan, *Threnodies and The dismissal of the Greek envoys*, przeł. B. Keane, Katowice 2001.

Kochanowski Jan, *Treny. Laments*, przeł. M. Mikoś, Lublin 1998.

Kosieradzka Angelika, *Poezja Bolesława Leśmiana w bułgarskojęzycznych antologiach przekładów wydawanych w latach 1921–1984*, „Tekstualia: Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe" 2018, nr 1, s. 65–75.

Krajewska Anna, *Między bytami*, w: *Różne głosy. Prace ofiarowane Stanisławowi Balbusowi na jubileusz siedemdziesięciolecia*, pod red. D. Wojdy, M. Heydel i A. Hejmeja, Kraków 2013, s. 47–56.

Kraskowska Ewa, *Dwujęzyczni pisarze w Polsce*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej, M. Puchalskiej, M. Semczuk, A. Sobolewskiej, E. Szary-Matywieckiej, Wrocław 1993, s. 229–234.

Krzysztoforska-Doschek Jolanta, *Wiersze Bolesława Leśmiana w przekładzie Karla Dedeciusa*, „Ruch Literacki" 1995, z. 4, s. 537–544.

Kuczyński Krzysztof A., *Nad fenomenem przekładu literackiego Karla Dedeciusa*, w: tenże, *Wśród ludzi i książek. Rozprawy – wspomnienia – wywiady*, Włocławek 2011, s. 27–37.

Leśmian i potomni. O poezji Bolesława Leśmiana wypowiadają się Julia Hartwig, Ryszard Krynicki, Piotr Sommer, Zbigniew Machej, Tadeusz Pióro, Wojciech Bonowicz, Roman Honet, Tadeusz Dąbrowski i Robert Król: http://www.newsweek.pl/ryszard-krynicki-o-lesmianie,64128,1,1.html [data dostępu: 26 lipca 2018].

Leśmian nie jest dla mnie przekładowym koszmarem. Z Marianem Polakiem-Chlabiczem, dziennikarzem, poetą, pisarzem i tłumaczem, o jego najnowszym przekładzie na język angielski poezji Bolesława Leśmiana «Marvellations», rozmawia Jolanta Wysocka: http://www.dziennik.com/przeglad-polski/artykul/lesmian-nie-jest-dla-mnie-przekladowym--koszmarem [data dostępu: 1 sierpnia 2018].

Leśmian, Leśmian… Wspomnienia o Bolesławie Leśmianie zebrane przez Adama Wiesława Kulika, Gdańsk 2008.

Literatura bez granic: http://www.hirschberg.se/pl/boleslaw-lesmian/ [data dostępu: 2 sierpnia 2018].

Löw Ryszard, *Z dziejów Bolesława Leśmiana w Izraelu*, w: tenże, *Rozpoznania. Szkice literackie*, Kraków 1998, s. 103–108.

Łopuszański Piotr, *Bolesław Leśmian. Marzyciel nad przepaścią*, Warszawa 2006.

Markowski Michał Paweł, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Szulc, Kantor*, Kraków 2007.

Migal Izabella, *Leśmiana w język rosyjski wyprawa*, „Teksty Drugie" 2010, nr 6, s. 195–210.

Mikoś Michał, *Polish Literature from 1864 to 1918: Realism and Young Poland. An Anthology*, Bloomington 2006.

Miłosz Czesław, *Historia literatury polskiej*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 2010.

Miłosz Czesław, *The History of Polish Literature*, Berkeley 1983.

Muszyńska Anna, *Intertekstualność jako forma dialogu kulturowego*, „Przekłady Literatur Słowiańskich" 2011, t. 2 , s. 295–305.

Nalewajk Żaneta, *Leśmian międzynarodowy – relacje kontekstowe. Studia komparatystyczne*, Kraków 2015.

Nalewajk-Turecka Żaneta, *Związki twórczości Bolesława Leśmiana z folklorem i kulturą Ukrainy*, „Tekstualia: Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe" 2010, nr 2, s. 87–104.

Newmark Peter, *A Textbook of Translation*, Nowy Jork 1988.

Nycz Ryszard, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.

Olmińska Anna, *Czy inny Leśmian jest możliwy? O zbiorze «Księżycowy żebrak i inne wiersze rosyjskie» w przekładzie Zbigniewa Dmitrocy*, „Kultura Liberalna" 2017, nr 45: https://kulturaliberalna.pl/2017/10/31/anna-olminska-recenzja-lesmian-ksiezycowy-zebrak-wiersze-rosyjskie/ [data dostępu: 30 lipca 2018].

Ortwin Ostap, *Bolesław Leśmian «Łąka»*, w: tenże, *Żywe fikcje: studia o prozie, poezji i krytyce*, Kraków 1970, s. 244–246.

Osiński Dawid M., *Filologia niemożliwego. O tłumaczeniach poezji Leśmiana na język angielski i niemiecki*, „Tekstualia: Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe" 2018, nr 1, s. 11–42.

Ostrowska Alona, *Strategie translatorskie w rosyjskich tłumaczeniach utworów Bolesława Leśmiana*, „Przegląd Rusycystyczny" 2008, nr 1, s. 74–83.

Oxford English Dictionary Online: http://www.oed.com.oxfordenglishdictionary.bu-169.bu.amu.edu.pl/ [data dostępu: 2 września 2018].

Pankowski Marian, *Leśmian: la révolte d'un poète contre les limites*, Bruksela 1967.

Papierkowski Stanisław K., *Bolesław Leśmian. Studium językowe*, Lublin 1964.

Paszek Jerzy, *Rosyjski Leśmian dwakroć przepolszczony*, w: *Przekład artystyczny*, t. 5, *Strategie translatorskie*, por red. P. Fasta, Katowice 1993, s. 108–121.

Peterkiewicz Jerzy, Singer Burns, *Five centuries of Polish poetry, 1450–1970*, wyd. 2 z nowymi wierszami tłumaczonymi we współpracy z J. Stallworthym, Londyn 1960.

Pietrkiewicz Jerzy, *Leśmian and Czechowicz: Two Uncommitted Poets*, „The Slavonic and East European Review" 1959, t. 37, nr 89, s. 336–347.

Poezje Bolesława Leśmiana. Interpretacje, pod red. B. Stelmaszczyk i T. Cieślaka, Kraków 2000.

Pollak Seweryn, *Niektóre problemy symbolizmu rosyjskiego a wiersze rosyjskie Leśmiana*, w: tenże, *Srebrny wiek i później. Szkice o literaturze rosyjskiej*, Warszawa, 1971, s. 236–262.

Raffo Anton Maria, *To mi trudna sztuka*, w: *Italia Polonia Europa. Scritti in memoria di Andrzej Litwornia*, pod red. E. Jastrzębowskiej, A. Cecchierellego, L. Marinellego, M. Piacentiniego, A.M. Raffo, G. Ziffera, Rzym 2007, s. 336–343: http://www.rzym.pan.pl/images/files/conferenze/Conferenze_120_Litwornia_.pdf [data dostępu: 1 sierpnia 2018].

Rowiński Cezary, *Człowiek i świat w poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1982.

Rymkiewicz Jarosław Marek, *Leśmian. Encyklopedia*, Warszawa 2001.

Rytm Leśmiana, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" 2009, nr 16.

Sadkowski Wacław, *Leśmian i Tuwim w przekładach Langera*, „Literatura na Świecie" 2000, nr 12, s. 322–325.

Saloni Zygmunt, *Wiersz Bolesława Leśmiana «Do siostry» a tłumaczenie rosyjskie Borysa Pasternaka*, w: *Europejskie związki literatury*, Warszawa 1969, s. 413–432.

Słownik języka polskiego pod red. W. Doroszewskiego: http://doroszewski.pwn.pl/haslo/mimolotny/ [data dostępu: 30 lipca 2018].

Smółkowa Teresa, *Neologizmy we współczesnej leksyce polskiej*, Kraków 2001.

Smyczyńska Elżbieta, *Wczesne tłumaczenia wierszy Bolesława Leśmiana na język rosyjski*, „Slavia Orientalis" 1983, nr 1–2, s. 85–98.

Sobieska Anna, *Twórczość Leśmiana w kręgu filozoficznej myśli symbolizmu rosyjskiego*, Kraków 2005.

Stala Marian, *Coś srebrnego dzieje się w chmur dali. Dziewięć uwag o księżycu w poezji Bolesława Leśmiana*, w: *Stulecie «Sadu rozstajnego»*, pod red. U.M. Pilch i M. Stali, Kraków 2014, s. 363–378.

Stone Rochelle, *Bolesław Leśmian. The Poet and His Poetry,* Berkeley – Los Angeles – Londyn 1976.

Stone Rochelle, *Leśmian i drugie pokolenie symbolistów rosyjskich*, przeł. I. Sieradzki, „Pamiętnik Literacki" 1972, z. 2, s. 19–50.

Studia o Leśmianie, pod red. M. Głowińskiego i J. Sławińskiego, Warszawa 1971.

Stulecie «Sadu rozstajnego», pod red. U.M. Pilch i M. Stali, Kraków 2014.

Supeł Magdalena, *«Dziewczyna» i «Szewczyk» Bolesława Leśmiana w seriach translatorskich na język czeski i słowacki*, „Tekstualia: Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe" 2018, nr 1, s. 77–88.

Supeł Magdalena, *Metafory w czeskich przekładach wierszy Bolesława Leśmiana. Ujęcie porównawcze*, „Pl.It. Rassegna Italiana di Argomenti Polacchi" 2017, nr 8, s. 95–113. https://plitonline.it/pdf/2017/plit-8–2017–95–113-magdalena-supel.pdf [data dostępu: 1 sierpnia 2018].

Szwebs Weronika, *Treny Jana Kochanowskiego w angielskich przekładach*, „Przekładaniec" 2012, nr 26, s. 299–318.

Szymańska Izabela, *In Grammberry Thicket. How to Negotiate Leśmian into English*, w: *Face to Face, Page to Page. PASE Papers in Literature,*

Language and Culture, ed. by D. Babilas, A. Piskorska, P. Rutkowski, Warszawa 2014, s. 287–296.

Śniedziewski Piotr, *«Treść, gdy w rytm się stacza»: Leśmian i symboliczna fascynacja rytmem*, „Pamiętnik Literacki" 2006, nr 3, 135–152.

The Word: Two Hundred Years of Polish Poety / Słowo: dwieście lat poezji polskiej, pod red. M. Weylanda, Blackheath 2010.

Tłumacz musi być omnibusem. Ze Zbigniewem Dmitrocą rozmawia Aleksandra Wieczorkiewicz, „Czas Literatury" 2018, nr 2, s. 25–30.

Treasury of Polish Love Poems, Quotations and Proverbs: In Polish and English, pod red. M. Lipińskiego, Nowy Jork 1996.

Trznadel Jacek, *Kalendarium Leśmianowskie. Życie i twórczość w układzie chronologicznym*, Warszawa 2016.

Trznadel Jacek, *Nad Leśmianem. Wiersze i analizy*, Kraków 1999.

Trznadel Jacek, *Rosyjskie wiersze Leśmiana*, „Twórczość" 1961, nr 1, s. 101–105.

Trznadel Jacek, *Twórczość Leśmiana (próba przekroju)*, Warszawa 1964.

Urbańska Maria, *Między istnieniem a nieistnieniem. Leśmian*, w: *«Śmierć jest jak powietrze». O poezji Dariusza Suski*, niepublikowana rozprawa magisterska, dostępna w Archiwum Prac Dyplomowych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.

Warsztaty translatorskie / Workshop on Translation, t. 3, pod red. R. Sokoloskiego, H. Dudy i K. Klimkowskiego, Lublin – Ottawa 2003.

ABSTRACT

Leśmian's Foreign Land. English translations of Bolesław Leśmian's poetry

Bolesław Leśmian is an impossible writer – according to Edward Balcerzan, „a poet with no masters, a master with no followers". Additionally, he is usually considered as an untranslatable poet: a 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. However, a surprisingly substantial amount of Leśmian's poetry translated into many languages contradicts such clear-cut statements. The present monograph is an attempt to explore translational existences of Bolesław Leśmian's poetry, beginning with the points in his biography where the foreign-language elements are especially evincing (bilingualism, Leśmian poems written in Russian, his own translations from other authors) through drawing an outline of Leśmian's translations into different European and non-European languages. Hence, the main aim of the monograph is to find examples of English translations of Leśmian's poetry and to critically compare the translation strategies adopted by their authors by conducting a comparative analysis of translations mainly by Rochelle Stone, Sandra Celt, Marian Polak-Chlabicz and Krzysztof Bartnicki. The author of the monograph investigates how and by what means English translations convey Leśmian's poetic world, retaining not only its form and content, but also philosophical and aesthetic message. Another issue of importance is to what extent translation of this poetry can preserve its specific flavour and, above all, the language, which for the author of *Sad rozstajny* was not only the matter of poetry, but also the matter of the world. The monograph is also followed by an appendix collecting and arranging all found translations of Leśmian's poetry into English.

NOTA BIBLIOGRAFICZNA

Książka jest zmienioną oraz rozszerzoną wersją pracy licencjackiej pod tytułem *Odnaleźć Leśmiana. O tym, czy, gdzie i jak istnieją anglojęzyczne przekłady (jednego z) najbardziej idiomatycznych języków polskiej poezji*, która została napisana pod kierunkiem dr Ewy Rajewskiej i obroniona przez autorkę w 2014 roku na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Fragmenty książki były lub będą publikowane jako artykuły naukowe w czasopismach bądź monografiach pokonferencyjnych:

1. *Obce wcielenia Dusiołka. Leśmianowskie «cudotwory słowotwórcze» w przekładach anglojęzycznych*, „Przekładaniec" 2016, nr 32, s. 226–248.
2. *W obcych zaświatach. «Urszula Kochanowska» Bolesława Leśmiana w przekładach na język angielski*, w: *Leśmian w Europie i na świecie*, pod red. Ż. Nalewajk i M. Supeł, Warszawa 2019.

Aneks
PRZEKŁADY UTWORÓW BOLESŁAWA LEŚMIANA NA JĘZYK ANGIELSKI

W poniższym zestawieniu ujęte zostały wszystkie odszukane podczas pracy nad niniejszą książką przekłady utworów Bolesława Leśmiana na język angielski. Tłumaczenia ułożone zostały według tomów poetyckich – od debiutanckiego *Sadu rozstajnego* (1912) do *Utworów rozproszonych* (1938), wydanych pośmiertnie z odnalezionych pism poety. Wewnątrz tomów wiersze uszeregowane są alfabetycznie, zaś ich przekłady – chronologicznie, zgodnie z datami publikacji w osobnych tomach poetyckich, antologiach, zbiorach tematycznych, czasopismach oraz w Internecie (tu z wyłączeniem przekładów amatorskich).

Przekładowa historia Leśmianowskiej poezji rozpoczyna się w 1960 roku wraz z wydaniem antologii *Five Centuries of Polish Poetry (1450–1950)* i kontynuowana jest do czasów obecnych, gdyż najnowsze translacje utworów autora *Łąki* ukazały się w roku 2017. Z przekładaniem Leśmiana na język angielski mierzyło się dotąd dwudziestu jeden tłumaczy i tłumaczek, którzy dokonali łącznie dwustu sześćdziesięciu sześciu translacji. Najliczniej w całym zbiorze reprezentowany jest *Napój cienisty*, zarówno pod względem liczby tłumaczonych utworów (60), jak i łącznej liczby translacji (103). Na drugim miejscu plasuje się *Łąka* (56 tekstów i 101 tłumaczeń), następnie *Dziejba leśna* (22 teksty i 31 tłumaczeń), *Sad rozstajny* (15 tekstów i 25 tłumaczeń), a w końcu *Utwory rozproszone* (5 tekstów i 6 tłumaczeń).

W zestawieniu wyróżniają się teksty, które tłumaczone były najczęściej i przez to uzyskały najliczniejsze serie translatorskie w języku angielskim: są to utwory *Dziewczyna, Po ciemku* z *Napoju cienistego* oraz *Stodoła* z *Łąki*, które doczekały się pięciu tłumaczeń. Stosunkowo często, bo czterokrotnie, przekładane były także wiersze miłosne ****[Gdybym spotkał ciebie znów*

pierwszy raz], Usta i oczy, ****[Gdy domdlewasz na łożu]*, niektóre ogniwa cyklu *W malinowym chruśniaku*, oraz utwory *Dwoje ludzieńków, Śnieg* i *Urszula Kochanowska*. Co ciekawe, wśród tych tekstów – przekładanych przez tłumaczy najchętniej – odnajdujemy nie tylko najsłynniejsze ballady Leśmiana (*Dziewczyna, Urszula Kochanowska*), utwory często z autorem *Dziejby leśnej* kojarzone (*Stodoła*) czy pociągającą z wielu względów lirykę miłosną, lecz również wiesze mniej znane i słabiej rozpoznawalne, takie jak na przykład *Śnieg*. Anglojęzyczny zbiór przekładów poezji Leśmiana z oczywistych względów podlega jednak ciągłej rozbudowie, zaś do poszczególnych serii translatorskich wciąż dołączane są kolejne ogniwa.

Sad rozstajny (1912)

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
1.	**** [Gdybym spotkał ciebie znów pierwszy raz]*	1.	*If I were to meet you*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*If I met you again*	Marcel Weyland	Słowo: dwieście lat poezji polskiej / The Word: Two Hundred Years of Polish Poetry	2010
		3.	**** [Were I to meet you for the first time yet]*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne	2012
		4.	*Were I to meet you again for the first time*	Leo Yankevich	https://konicki.com/blog2/tag/lesmian/	---
2.	*Aniołowie*	1.	*The Angels*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
		2.	*Angels*	Leo Yankevich	http://leoyankevich.com/archives/253	---
3.	*Epilog*	1.	*The Epilogue*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
4.	*Las [Pomyśl: gdy będziesz konał – czym się w tej godzinie…]*	1.	*The Forest*	Michał J. Mikoś	Polish Literature from 1864 to 1918: Realism and Young Poland. An Anthology	2006

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
5.	*Nadaremność*	1.	*Futility*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
6.	*Niebo przyćmione*	1.	*Dusky Sky*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
7.	*Nieznana podróż Sindbada Żeglarza*	1.	*An Unknown Voyage of Sindbad the Sailor*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
8.	*O zmierzchu*	1.	*At Dusk*	Marcel Weyland	Słowo: dwieście lat poezji polskiej / The Word: Two Hundred Years of Polish Poetry	2010
		2.	*At Twilight*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne	2012
9.	*Pantera*	1.	*The Panther*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
10.	*Prolog*	1.	*The Prologue*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
		2.	*Prologue*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
11.	*Przyjdę jutro, choć nie znam godziny*	1.	*I Come Tomorrow…*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
12.	*Usta i oczy*	1.	*Lips and Eyes*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*The Mouth and the Eyes*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
		3.	*Lips and Eyes*	Marcel Weyland	Słowo: dwieście lat poezji polskiej / The Word: Two Hundred Years of Polish Poetry	2010
		4.	*Lips and Eyes*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne	2012
13.	*Wieczorem [Mrok się gęstwi po sadzie, ziemny powiał chłód…]*	1.	*In the Evening*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
14.	*Zapomnienie*	1.	*The Forgetfulness*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
15.	*Zmory wiosenne*	1.	*Spring Nightmares*	Marcel Weyland	Słowo: dwieście lat poezji polskiej / The Word: Two Hundred Years of Polish Poetry	2010
		2.	*Spring Dreams*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne	2012

Łąka (1920)

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
1.	**** [Czasami mojej ślepej posłuszny ochocie]*	1.	**** [Sometimes…]*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	**** [Sometimes, being obedient to m hasty zest]*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne	2012
2.	**** [Dziś w naszego spotkania rocznicę]*	1.	**** [Today's the anniversary…]*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	**** [On the eve of our anniversary day…]*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
		3.	**** [It has been one year since our first dates]*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne	2012
3.	**** [Hasło nasze ma dla nas swe dzieje tajemne]*	1.	**** [That symbol signifies…]*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
		2.	**** [We have our secret sign]*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne	2012
4.	**** [Kwapiły się burze]*	1.	**** [Scurried storms with bated breath] / *** [Scurring storms with bated breath]*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne / Marvellations	2012 / 2014

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
5.	**** [Oto słońce przenika światłem bór daleki]*	1.	**** [The sun pouring into a far forest floor]*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
6.	**** [Ponad zakres śnieżycy, ponad wicher i zamieć…]*	1.	**** [Above the rage…]*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
7.	**** [Pożarze pierśny, płomieniu ustny]*	1.	**** [These mouthly flames, this breasty blaze]*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne	2012
8.	**** [Śledzą nas… Okradają ze ścieżek i ustroni]*	1.	**** [They're tracking us…]*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	**** [They watch us…]*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
		3.	**** [They spy us – and rob us of our retreat]*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne	2012
9.	**** [Taka cisza w ogrodzie, że się jej nie oprze]*	1.	**** [The garden is so silent, it can't be defied] / *** [This garden's so silent, it can't be defied…]*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne / Marvellations	2012 / 2014
10.	**** [Tam na obczyźnie, gdy próżni ostoję]*	1.	**** [In that foreign land, where I'll go all damned]*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
11.	**** [Ty pierwej mgły dosięgasz, ja za tobą w ślady]*	1.	**** [As you reach the earlier mist…]*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
		2.	**** [You are reaching the first mist]*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne	2012
12.	**** [W malinowym chruśniaku przed ciekawych wzrokiem]*	1.	*In Raspberry Brushwood*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*In a Raspberry Aggregate*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
		3.	**** [The raspberry bushwood keeps us out of sight]*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne / Marvellations	2012 / 2014
		4.	*In the raspberry thicket*	David Malcolm i Agata Miksa	Izabela Szymańska, In Grammberry Thicket. How to Negotiate Leśmian into English, w: Face to Face, Page to Page. PASE Papers in Literature, Language and Culture (2014)	2014

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
13.	**** [Wyszło z boru ślepawe, zjesieniałe zmrocze]*	1.	**** [Automnized and blindish gloomlin of the woods] / *** [Automnized and blindish gloomlin…]*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne / Marvellations	2012 / 2014
14.	**** [Z dłońmi tak splecionymi, jakbyś, klęcząc, spała]*	1.	**** [And with hands clasped…]*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
		2.	**** [On your keens – as if you slept]*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne	2012
15.	**** [Zazdrość moja bezsilnie po łożu się miota]*	1.	**** [My jealousy…]*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	**** [Abhorrent jealousy…]*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
		3.	*Jealousy*	Marcel Weyland	Słowo: dwieście lat poezji polskiej / The Word: Two Hundred Years of Polish Poetry	2010
		4.	**** [My jealousy helplessly tosses on the bed]*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne	2012
16.	**** [Zazdrośnicy daremnie chcą pochlebić pierwsi]*	1.	**** [The jealous men want in vain to flatter you first]*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne	2012

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
17.	**** [Zmienionaż po rozłące? O, nie, niezmieniona!]*	1.	**** [Has separation changed you?…]*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	**** [Have you changed since the seperation…]*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
		3.	*Changed during this absence?*	Marcel Weyland	Słowo: dwieście lat poezji polskiej / The Word: Two Hundred Years of Polish Poetry	2010
		4.	**** [Have you changed since we last met?]*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne	2012
18.	*Ballada bezludna*	1.	*The Unpopulated Ballad*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
		2.	*An Unpeopled Ballade / Peopleless Ballade*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne / Marvellations	2012 / 2014
19.	*Dąb*	1.	*The Oak*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
20.	*Dusiołek*	1.	*Chokester*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne / Marvellations	2012 / 2014
		2.	*Worror / Jim Cubus*	Krzysztof Bartnicki	Tekst niepublikowany [prywatne archiwum tłumacza]	---

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
21.	*Dusza w niebiosach*	1.	*A Soul in Heaven*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
22.	*Dwaj skazańcy*	1.	*Two Convicts*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
23.	*Dwoje ludzieńków*	1.	*Two Humble Humans*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*Two People*	Barry Keane	Poet's Corner, w: „The Warsaw Voice" 1997, 30 listopada	1997
		3.	*Two Little People*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
		4.	*Two Luckless Wights / Two Poor Wights*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne / Beyond the Beyond: Poems in Polish and English	2012 / 2017
24.	*Fala*	1.	*The Wave*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
25.	*Gad*	1.	*The Snake*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*Saurian*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne / Marvellations	2012 / 2014
26.	*Garbus*	1.	*The Hunchback*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*The Hunchback*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
27.	*Gwiazdy*	1.	*The Stars*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
28.	*Łąka (I)*	1.	*The Meadow - I*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
29.	*Odjazd*	1.	*Departure*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*The Departure*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
31.	*Pierwszy deszcz*	1.	*First Rain*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
32.	*Pieszczota*	1.	*The Tenderness*	Janek Langer	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*A Caress*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne	2012
33.	*Piła*	1.	*The Saw*	Marian Polak-Chlabicz	Tłumaczenie w: „Tekstualia. Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe" 2017, nr 4 s. 223 - 224	2017
34.	*Pragnienie*	1.	*The Desire*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
		2.	*Desire*	Barry Keane	http://allpoetry.com/Boleslaw-Lesmian	---
		3.	*Desire*	Marek Urban	https://www.poemhunter.com/poem/desire-by-boleslaw-lesmian-translated-by-marek-urban/	---

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
35.	*Przemiany*	1.	*Metamorphoses*	Andrzej Busza i Bogdan Czayjkowski	„Modern Poetry in Translation", nr 23–24, s. 5	1975
		2.	*Transformations*	Paul Coates	Appendix: Some versions of Poems by Leśmian w: Words after Speech. A Comparative Study of Romanticism and Symbolism	1986
		3.	*Transformations*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		4.	*Metamorphoses*	Michał J. Mikoś	Polish Literature from 1864 to 1918: Realism and Young Poland. An Anthology	2006
36.	*Rozmowa [Ciało mówi do duszy: „Jestem tu – w tych światach"…]*	1.	*The Talk*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
37.	*Schadzka spóźniona*	1.	*Late Date*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
38.	*Spotkanie*	1.	*A Randezvous*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
39.	*Stodoła*	1.	*The Stable*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*The Farm Shed*	Ryszard J. Reisner	„An International Journal of Poetry, Translation & Art" 2005: http://www.arsint.com/2005/b_l_4_5.html	2005
		3.	*The Barn*	Michał J. Mikoś	Polish Literature from 1864 to 1918: Realism and Young Poland. An Anthology	2006
		4.	*The Barn*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
		5.	*The Barn*	Krzysztof Bartnicki	Tekst niepublikowany [prywatne archiwum tłumacza]	---
40.	*Szewczyk*	1.	*The Little Cobbler*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*The Poor Cobbler*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations / Beyond the Beyond: Poems in Polish and English	2014 / 2017
		3.	*The Shoemaker*	Leo Yankevich	https://konicki.com/blog2/tag/lesmian/	---
41.	*Śmiercie*	1.	*Deaths*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
42.	*Śnieg*	1.	*The Snow*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*The Snow*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
		3.	*Snow*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
		4.	*Snow*	Cathal McCabe	https://www.irishtimes.com/life-and-style/people/poem-snow-1.967220	---

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
43.	*Świdryga i Midryga*	1.	*Swidryga and Midryga*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*Hopster and Bobster*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
44.	*Tęcza*	1.	*The Rainbow*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
45.	*Topielec*	1.	*The Drowned Man*	Paul Coates	Appendix: Some versions of Poems by Leśmian w: Words after Speech. A Comparative Study of Romanticism and Symbolism	1986
		2.	*The Drowner*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		3.	*The Drowned Rambler*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
46.	*Trzy róże*	1.	*Three Roses*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne / Marvellations	2012 / 2014
47.	*W polu*	1.	*In the Field*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*In a Filed*	Anita Jones Debska	My Homeless Heart. Polish Poems of Love and Longing in English	2005
48.	*Warkocz*	1.	*The Plait*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
49.	*Wiatrak*	1.	*The Windmill*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*A Windmill*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
50.	*Wieczorem [Wieczorem było, wieczorem…]*	1.	*In the Evening*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
51.	*Wieczór [Słońce, zachodząc, wlecze się wzdłuż po łące]*	1.	*Evening*	Paul Coates	Appendix: Some versions of Poems by Leśmian w: Words after Speech. A Comparative Study of Romanticism and Symbolism	1986
52.	*Wiosna [Młode jeszcze gałęzie tężą się pokróce…]*	1.	*The Spring*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
53.	*Wspomnienie [Lubię wspominać te dziecięce lata…]*	1.	*The Remembrance*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
54.	*Wśród georginij*	1.	*Among Dahlias*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*Amid the Dahlias*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne	2012
55.	*Wyznanie*	1.	*Confession*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*The Confession*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
56.	*Zaloty*	1.	*The Advances*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000

Napój cienisty (1936)

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
1.	**** [Bóg mnie opuścił - nie wiem, czemu…] [W smutku]*	1.	**** [God has left me - I don't know why…]*	Joanna Proulx	„Pusteblume. Journal of Translation" 2014, nr 5	2014
2.	**** [Gdy domdlewasz na łożu]*	1.	**** [While you're fainting away…]*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	**** [When you faint…] / popr. ***[When in happinsess, answering my lips, you faint…]*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
		3.	*When upon my bed swooning*	Marcel Weyland	Słowo: dwieście lat poezji polskiej / The Word: Two Hundred Years of Polish Poetry	2010
		4.	**** [When I'm kissing you in bed]*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne	2012
3.	**** [Już czas ukochać w sadzie pustkowie bezdomne…]*	1.	**** [It's time to cherish…]*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
4.	**** [Módlmy się wśród drzew]*	1.	*Passing by*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
		2.	**** [Let's pray, mongst the trees]*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
5.	**** [Płomienny uśmiech nietrwałych zórz]*	1.	**** [Volatile sunset's fire-glowing smile…]*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*Fiery Smile*	Marcel Weyland	Słowo: dwieście lat poezji polskiej / The Word: Two Hundred Years of Polish Poetry	2010
		3.	**** [A flaming smile of flighty glows]*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
6.	**** [Po co tyle świec nade mną, tyle twarzy…]*	1.	**** [Why all these faces…]*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	****[Why so many candles - alight…]*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
7.	*[Coś tam mignęło dalekiego…]*	1.	*[Something flashed there far away…]*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
8.	*Bałwan ze śniegu*	1.	*The Snow Idol*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
9.	*Brat*	1.	*Brother*	Jerzy Peterkiewicz i Burns Singer	Five Centuries of Polish Poetry (1450–1950)	1960
		2.	*Brother*	Michał J. Mikoś	Polish Literature from 1864 to 1918: Realism and Young Poland. An Anthology	2006

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
10.	*Do siostry*	1.	*To My Sister*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
11.	*Dookoła klombu*	1.	*Round the Flower Garden*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
12.	*Dwaj Macieje*	1.	*Two Percys*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
		2.	*Two Matthews*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
13.	*Dziewczyna*	1.	*The Girl*	Paul Coates	Appendix: Some versions of Poems by Leśmian w: Words after Speech. A Comparative Study of Romanticism and Symbolism	1986
		2.	*The Girl*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		3.	*The Girl*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
		4.	*Girl*	Benjamin Paloff	„Circumference. Poetry in Translation" 2005, nr 4, s. 52–53	2005
		5.	*The Maiden*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
14.	*Dziewczyna przed zwierciadłem*	1.	*A Girl in front of a Mirror*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
15.	*Dżananda*	1.	*Jananda*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
		2.	*Djananda*	Marian Polak-Chlabicz	Beyond the Beyond: Poems in Polish and English	2017
16.	*Eliasz*	1.	*Elijah*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
17.	*Goryl*	1.	*The Gorilla*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
18.	*Lalka*	1.	*The Doll*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
19.	*Ludzie*	1.	*People*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*People*	Michał J. Mikoś	Polish Literature from 1864 to 1918: Realism and Young Poland. An Anthology	2006
20.	*Marcin Swoboda*	1.	*Martin Freedom*	Paul Coates	Appendix: Some versions of Poems by Leśmian w: Words after Speech. A Comparative Study of Romanticism and Symbolism	1986
21.	*Matysek*	1.	*Matyssek*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
22.	*Nad ranem*	1.	*One Early Morning*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
		2.	*Towards Monrnig*	Marcel Weyland	Słowo: dwieście lat poezji polskiej / The Word: Two Hundred Years of Polish Poetry	2010
		3.	*At Dawn*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne	2012
23.	*Niedziela*	1.	*Sunday*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
24.	*Niewiara*	1.	*Disbelief*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
25.	*Niewidzialni*	1.	*The Invisible Beings*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
26.	*Noc*	1.	*The Night*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
27.	*Nocą*	1.	*In the Night*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*At Night*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
28.	*Nocą umówioną*	1.	*Nocturnal Tryst*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*The Bespoken Night*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
29.	*Pan Błyszczyński*	1.	*Pan Błyszczyński*	Paul Coates	Appendix: Some versions of Poems by Leśmian w: Words after Speech. A Comparative Study of Romanticism and Symbolism	1986
		2.	*Mister Glister*	Marian Polak-Chlabicz	Beyond the Beyond: Poems in Polish and English	2017
30.	*Pierwsza schadzka*	1.	*First Tryst*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*The First Tryst*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne	2012
31.	*Po ciemku*	1.	*In the Dark*	Jerzy Peterkiewicz i Burns Singer	Five Centuries of Polish Poetry (1450–1950)	1960
		2.	*In the Dark*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		3.	*In the Darkness*	Mirosław Lipiński	Treasury of Polish Love Poems, Quotations and Proverbs: In Polish and English	1996
		4.	*In the Darkness*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
		5.	*Darkling / Darklings*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne / Marvellations	2012/2014

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
32.	*Poeta*	1.	*The Poet*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
33.	*Powieść o rozumnej dziewczynie*	1.	*A Story of an Understanding Girl*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
34.	*Przechodzień*	1.	*The Passerby*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
35.	*Przed świtem*	1.	*Before Dawn*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
36.	*Pszczoły*	1.	*Bees*	Paul Coates	Appendix: Some versions of Poems by Leśmian w: Words after Speech. A Comparative Study of Romanticism and Symbolism	1986
		2.	*The Bees*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
37.	*Romans*	1.	*The Romance*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
		2.	*Romance*	Anita Jones Debska	My Homeless Heart. Polish Poems of Love and Longing in English	2005
		3.	*A Romance*	Marcel Weyland	Słowo: dwieście lat poezji polskiej / The Word: Two Hundred Years of Polish Poetry	2010
38.	*Samotność*	1.	*Loneliness*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
39.	*Srebroń*	1.	*Silvron*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*Silveroon*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations / Beyond the Beyond: Poems in Polish and English	2014 / 2017
		3.	*Silver*	Leo Yankevich	http://leoyankevich.com/archives/253	---
40.	*Śnigrobek*	1.	*The Grave-Dream*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
		2.	*Gravedreamling*	Marian Polak-Chlabicz	Beyond the Beyond: Poems in Polish and English	2017
41.	*Tajemnica*	1.	*The Secret*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*Unaware*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
		3.	*The Secret*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
42.	*Tamten*	1.	*The Other One*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
43.	*Trupięgi*	1.	*Sarcophaboots*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*Mortsocks*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
44.	*Ubóstwo*	1.	*Bereavement*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
45.	*Urszula Kochanowska*	1.	*[bez tytułu]*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*Ursula Kochanowska*	Michał Mikoś	Polish Literature from 1864 to 1918: Realism and Young Poland. An Anthology	2006
		3.	*Ursula, the Poet's Daughter / Ursula, a Poet's Daughter*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne / Marvellations / Beyond the Beyond: Poems in Polish and English	2012 / 2014 / 2017
		4.	*Benjamin Jonson: [written after the death of Ben Jonson's first son Benjamin at the age of seven in 1603]*	Krzysztof Bartnicki	Tekst niepublikowany [prywatne archiwum tłumacza]	---
46.	*W czas zmartwychwstania*	1.	*On Resurrection Day*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*In Time of the Rising from the Dead*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
47.	*W odmętach wieczoru*	1.	*The Enigma of the Evening*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
48.	*W pałacu królewny śpiącej*	1.	*In the Castle of Sleeping Beauty*	Marian Polak-Chlabicz	Beyond the Beyond: Poems in Polish and English	2017
49.	*W trwodze*	1.	*Terror*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
50.	*W zakątku cmentarza*	1.	*In the Cementary Corner*	David Malcolm	Tłumaczenia w: „Tekstualia. Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe" 2015, nr 4	2015
51.	*Wiersz księżycowy*	1.	*Moon Poem*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
52.	*Wół wiosnowaty*	1.	*The Spring Ox*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
53.	*Wspomnienie [Te ścieżyny, których stopą dziecięcą…]*	1.	*Memories*	Jerzy Peterkiewicz i Burns Singer	Five Centuries of Polish Poetry (1450–1950)	1960
		2.	*Reminiscence*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
54.	*Wyznanie spóźnione*	1.	*Belated Confession*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*The Late Confession*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
55.	*Z lat dziecięcych*	1.	*Childhood Memories*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*From the Childhood*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
		3.	*From Childhood Years*	Ryszard J. Reisner	„An International Journal of Poetry, Translation & Art" 2005: http://www.arsint.com/2005/b_l_4_5.html	2005
56.	*Zaklęcie*	1.	*A Spell*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
57.	*Zmierzchun*	1.	*Duskeen*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
58.	*Znikomek*	1.	*Paltry*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*Nearunbeen*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
59.	*Zwierzyniec*	1.	*The Zoo*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
60.	*Zwiewność*	1.	*Etherealness*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987

Dziejba leśna (1938)

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
1.	**** [Com uczynił, żeś nagle pobladła]*	1.	**** [What did I do?…]*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	**** [What have I done here you've paled in a blink?] / *** [What have here I done you pale in a blink?]*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne / Marvellations	2012 / 2104
2.	**** [Dłoń zanurzasz we śnie]*	1.	**** [You plunge your hand in a dream]*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne	2012
3.	**** [Mrok na schodach, pustka w domu…]*	1.	**** [Dusky stairwell. Empty house…]*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*Dusk on the stairs. House a void*	Cathal McCabe	„Otwarta łódź : pismo poświęcone przekładom z polskiego / Open boat : a journal of translation into English" 1997, nr 2, s. 38.	1997
		3.	**** [The stairway - in darkness. Home's unocuppied]*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
4.	**** [Śni się lasom - las…]*	1.	**** [Forests dream of woods…]*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
5.	**** [Wracam, wracam po długiej rozłące]*	1.	**** [I've returned. We were in sunder so long]*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne	2012
6.	****[Puściła po stole swawolący wianek…]*	1.	**** ['Pon the plank, she nimbly let her chaplet go…]*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
7.	*[Boże pełen w niebie chwały…]*	1.	*Lord in Heaven Full of Glory*	Ryszard J. Reisner	„An International Journal of Poetry, Translation & Art" 2005: http://www.arsint.com/2005/b_l_4_5.html	2005
		2.	*[Lord in Heaven, full of glory…]*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
8.	*[Ciało me wklęte w korowód istnienia…]*	1.	*[My body, accursed to a life procession…]*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
9.	*[Lubię szeptać ci słowa]*	1.	*[I like to whisper words]*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne	2012
10.	*[Niegdyś dom mój ochoczy i świat za dąbrową…]*	1.	*A Time Ago*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
11.	*[Spotykam go codziennie. Twarz, wklęta w ramiona…]*	1.	**** [I meet him…]*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
12.	*[Tu jestem – w mrokach ziemi i jestem – tam jeszcze]*	1.	*Here I am but also there*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
		2.	****[Here Stay I – Darkness to Earth]*	Ryszard J. Reisner	„An International Journal of Poetry, Translation & Art" 2005: http://www.arsint.com/2005/b_l_4_5.html	2005
		3.	*I am here – in Earth's twilight*	Marcel Weyland	Słowo: dwieście lat poezji polskiej / The Word: Two Hundred Years of Polish Poetry	2010
13.	*[Twój portret z lat dziecinnych]*	1.	*[Your childhood portrait]*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne	2012
14.	*[Wyruszyła dusza w drogę… Dzwonią we dzwony]*	1.	*A Soul Took the Road*	Marian Polak-Chlabicz	Beyond the Beyond: Poems in Polish and English	2014
15.	*[Zbladła twarz Don Żuana, gdy w ulicznym mroku…]*	1.	*The Funeral of Don Quijote*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000
16.	*Cmentarz*	1.	*The Cemetery*	Jerzy Peterkiewicz i Burns Singer	Five Centuries of Polish Poetry (1450–1950)	1960
		2.	*A Graveyard*	Czesław Miłosz	The History of Polish Literature	1983
17.	*Krzywda*	1.	*The Injustice*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
18.	*Pogrzeb*	1.	*The Funeral*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
19.	*Szczęście*	1.	*Happiness*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*Happiness*	Joanna Proulx	„Pusteblume. Journal of Translation" 2014, nr 5	2014
20.	*Tango*	1.	*Tango*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
		2.	*The Tango*	Marian Polak-Chlabicz	33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne	2012
21.	*Twój portret*	1.	*Your Portrait*	Sandra Celt	Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Leśmian	1987
22.	*Wczesnym rankiem*	1.	*Early Morning*	Marcel Weyland	Słowo: dwieście lat poezji polskiej / The Word: Two Hundred Years of Polish Poetry	2010

Utwory rozproszone

Lp.	Utwór	Lp.	Tłumaczenie	Tłumacz/ka	Tytuł publikacji	Rok wydania
1.	*[Szumią ptaków loty…]*	1.	*[Swish and swoosh the wings of birds…]*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
2.	*[Tę siną gwiazdę, co zna się z jeziorem…]*	1.	*[Not fully unshone shivers of the glow…]*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
3.	*Dziwożona*	1.	*Werewife*	Marian Polak-Chlabicz	Marvellations	2014
		2.	*Wolderwife*	Krzysztof Bartnicki	Tekst niepublikowany [prywatne archiwum tłumacza]	---
4.	*Ręka*	1.	*Hand*	David Malcolm	Tłumaczenia w: „Tekstualia. Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe” 2015, nr 4 s.156	2015
5.	*W noc księżycową*	1.	*On a Moonlit Night*	Janek Langer	Magic & Glory. Polish Poetry from the 20th Century	2000

INDEKS

Akavia Miriam 52
Andričík Juraj 43
Apollinaire Guillaume 20
Asnyk Adam 42

Babilas Dorota 62
Baczyński Krzysztof Kamil 47
Bagriana Elizaweta 44
Balbus Stanisław 107
Balcerzan Edward 11, 13, 18, 91, 94, 125
Balmont Konstantin 19, 20, 27, 29, 33, 38
Barańczak Stanisław 11, 54–56, 58, 65, 72, 99
Bartnicki Krzysztof 14, 47, 63, 72, 81, 84, 86–89, 98, 103–106, 110, 111, 125, 138, 142, 153, 160
Baudelaire Charles 26, 27, 31, 46
Bazilewski Andriej 39
Bednarczyk Anna 40
Belczenko Natalia 41, 42
Benoit Pierre 31
Berent Wacław 10
Bielas Katarzyna 63
Błok Aleksander 25
Bočkayová Klara 43
Bogusławski Andrzej 16, 39, 40
Bonowicz Wojciech 12
Boyé Edward 16, 26, 27
Brajerska-Mazur Agata 61
Brauner Arie 52
Briusow Walerij 21, 25
Brodzka Alina 18
Bruni Silvia 46
Brunon Jasieński 18
Brzechwa Jan (Lesman Jan) 15, 17, 29, 30
Brzostowska-Tereszkiewicz Tamara 22
Brzozowski Jerzy 40
Bunjak Petar 44
Busza Andrzej 61, 141

Cecchierelli Andrea 46
Celan Paul 12
Celt Sandra (Chciuk-Celt Alexandra) 14, 55, 56, 58, 65, 72, 81, 82, 93–95, 98, 101, 110, 125, 131, 133–159
Chlebnikow Wielimir 25
Chodasiewicz Władysław 19
Choromański Michał 17, 18, 38
Ciccarini Marina 46
Coates Paul 60, 141, 143, 144, 147, 148, 150, 151
Cudak Romuald 16, 37, 45
Cybienko Olga 20
Czaja Ida 43
Czaykowski Bogdan 61
Czechowicz Józef 10
Czełpanow Iwan 17
Czerniawski Adam 99

Dąbrowska-Lewińska Jadwiga 41
Dąbrowski Tadeusz 12
Dante Alighieri 45
De Angelis Milo 45
De Carlo Andrea F. 45

Dedecius Karl 11, 13, 46, 48–51, 53
Delaperrière Maria 46
Dmitroca Zbigniew 19–23, 25
Doroszewski Witold 26
Duda Henryk 98
Dvořáčkova Vlasta 43, 53
Dybauhc Sjargej 41

Engelking Leszek 42
Even-Zohar Itamar 33

Fast Piotr 24, 40
Ficowski Jerzy 10, 11, 23–25
Filipowicz-Rudek Maria 40
Fort Paul 30
France Anatole 31
Franciszek z Asyżu 32, 35

Geambaşu Constantin 47, 53
Gieleskuł Anatolij 39
Giraud Albert 22, 23
Gliński Mikołaj 63
Głowiński Michał 27, 28, 91, 92
Goethe Johann Wolfgang 50
Gorodecki Siergiej 38
Górski Tomasz P. 26, 28–33
Grabbe Christian Dietrich 23
Grochowiak Stanisław 62
Grodzki Bogusław 32
Gumilow Nikołaj 25

Hartwig Julia 12
Hayde Lewis 85
Heaney Seamus 99
Hejmej Andrzej 107
Hejwowski Krzysztof 81
Herbert Zbigniew 43, 47
Herbst-Rosocha Urlike 50
Herz-Barwiński Henryk 20
Heydel Magda 53, 84, 107
Hirschberg Jurek 48
Honet Roman 12
Howells William Dean 89

Ibsen Henryk 28–30

Jackiewicz Aleksandra 47
Jackiewicz Mieczysław 41
Jakitowicz Maria 9
Jarzębski Zdzisław 17
Jastrun Mieczysław 12, 13, 82
Jastrzębowska Elżbieta 46
Jesienin Siergiej 25, 62
Jež Nikolaj 43
Jones Debska Anita 60, 143, 151
Jonson Ben 103, 104, 106, 153
Jonson Benjamin 104–106, 153
Jonson Mary 103, 104
Joyce James 63
Juniewicz Antoni 21

Karczewski Lech-Tadeusz 9
Karłowicz Jan 83
Kaźmierczak Marta 16–18, 20, 38–40, 55, 57, 58, 60, 82–84, 90, 91, 96, 98
Keane Barry 61, 62, 99, 139, 140
Kielniacz Justyna 51
Klimczak Małgorzata 79, 93
Klimkowski Konrad 98
Kochanowski Jan 42, 64, 96, 98, 99–101, 103–105, 107
Konrad [Nikołaj] 33
Koptiłow Wiktor Wiktorowycz 41
Korolczyk Marousia Ludwika 48
Kosieradzka Angelika 44
Krajewska Anna 107
Kraskowska Ewa 18
Król Robert 12
Krynicki Ryszard 12
Krzysztoforska-Doschek Jolanta 49, 50
Kuczyński Krzysztof A. 50, 51
Kvapil Franciszek 42
Kwiatkowski Jerzy 11, 49

Lange Antoni 29, 32
Langer Janek 14, 58, 59, 73–75, 77, 131–145, 147–155, 157, 158, 160
Lebenthal Teodora (Dora) 30
Legras Roger 46
Lesman Józef 15
Lichtenbaum Józef 52
Lipiński Mirosław 60, 150
Lorentowicz Jan 27
Löw (Loew) Ryszard 51, 52, 125

Łopuszański Piotr 22, 23

Machej Zbigniew 12
Madyda Aleksander 9
Málaga-Sabogal Lucia 47
Malcolm Davida 62–64, 136, 154, 160
Malić Zdravko 44
Mallarmé Stéphane 30, 46
Maran René 31
Marchesani Pietro 45
Marinelli Luigi 46
Markowski Michał Paweł 78
McCabe Cathal 61, 62, 142, 156
Mickiewicz Adam 11, 42, 52, 62, 127
Migal Izabela 17, 18
Mikešová Iveta 42
Mikoś Michał J. 60, 98–101, 131, 141, 142, 146, 148, 153
Miksa Agata 62, 136
Miłobędzka Krystyna 11
Miłosz Czesław12, 158
Minkin Aleg 41
Morsztyn Jan Andrzej 43
Mortkowicz Jakub 32
Muszyńska Anna 43

Nalewajk Żaneta 11, 15, 17, 27, 38, 41–43, 46, 49, 50, 55, 62–64, 127
Newmark Peter 80
Norwid Cyprian Kamil 12, 41, 61

Olmińska Anna 25
Ortwin Ostap (Katzenellenbogen Oskar) 81
Osiński Dawid M. 51
Ostrowska Alona 40
Ostrowska Bronisława 33–35

Paloff Benjamin 61, 147
Pankowski Marian 23–25, 46
Papierkowski Stanisław K. 79, 83, 93
Pasternak Borys 13, 39
Paszek Jerzy 24
Pawlikowska-Jasnorzewska Maria 43, 47
Pawłowska Inessa 45, 46
Pawłyczko Dmytr 41
Piacentini Marcello 46
Pietrkiewicz (Peterkiewicz) Jerzy 10
Pietrowych Maria 39
Pilař Jan 42
Pilch Urszula M. 91
Pióro Tadeusz 12
Piotrowska Maria 40
Piskorska Agnieszka 62
Platon 33
Poe Edgar Allan 26, 27, 31, 32, 70
Polak-Chlabicz Marian 14, 56–58, 61, 62, 67, 68, 71–76, 81–84, 88, 89, 94, 95, 98, 99, 101, 102, 106, 110, 111, 127, 131–140, 142–160
Pollak Seweryn 11, 17–19
Porębowicz Edward 32, 34
Potiebnia Aleksander 17
Potocki Antoni 30
Prall Radin Dorothea 99
Pretnar Tone 43
Prokop Jan 11
Proulx Joanna 61, 145, 159
Przesmycki Zenon (Miriam) 17, 22, 28, 29
Puchalska Mirosława 18
Purandare Barbara 52
Purandare Mandar 52
Puszkin Aleksander 37

Rabuffetti Emi 45
Raczyńska Szoszana 52
Raffo Anton Maria 46
Rajčić Biserka 44, 53
Rajewska Ewa 13, 111, 127
Reda Maciej 98
Reisner Ryszard J. 63, 142, 155, 157, 158
Rilke Rainer Maria 62
Rimbaud Arthur 30
Rolland Romain 31
Rossella Valeria 46
Rowiński Cezary 92
Różewicz Tadeusz 43
Ruffer Józef 30
Rutkowski Paweł 62
Rymkiewicz Jarosław Marek 10, 11, 30, 31

Sadkowski Wacław 58, 59
Saloni Zygmunt 39
Sałtykow-Szczedrin Michaił 29
Samojow Dawid 39
Semczuk Małgorzata 18
Sieradzki Ignacy 11
Singer Burns 60, 146, 150, 154, 158

Skowron Janusz 68, 88
Skwarczyńska Stefania 33
Słobodnik Włodzimierz 19
Słowacki Juliusz 20, 29, 33, 42
Smółkowa Teresa 80
Smyczyńska Elżbieta 38
Sobieska Anna 11
Sobol Walentyna 41, 42
Sobolewska Anna 18
Sokoloski Richard 98
Sommer Piotr 11, 12
Stachura Edward 47
Staff Leopold 32, 34, 35, 41, 42, 52, 61, 62
Stala Marian 91, 92
Statuti Paolo 45
Stoicescu Passionaria 47
Stojanović Branislava 44
Stone Rochelle H. 11, 14, 17, 18, 59, 64, 65, 67, 72, 73, 75, 81, 83, 84, 90, 91, 93, 95, 125
Strzelecka Natalia 40
Subotin Stojan 44
Supeł Magdalena 42, 43
Suska Dariusz 11
Szary-Matywiecka Ewa 18
Szczerbowski Tadeusz 40
Szekspir William 57, 67, 82, 85, 103
Szewczenko Taras 29
Szwebs Weronika 99
Szymborska Wisława 43

Tarnowska Maria 12
Tene Benjamin 52
Tetmajer Kazimierz 42
Tkaczyszyn-Dycki Eugeniusz 11
Trznadel Jacek 15–17, 19, 20, 23, 25, 29, 37, 38, 66, 79, 83
Tuwim Julian 11, 42, 47, 51, 52, 58, 59

Umer Magda 72
Urban Marek 62, 140
Urbańska Maria 11

Verdiani Carlo 45
Verhaeren Émile 30
Verlaine Paul 30
Voggenreiter Gudrun 50
Vujičic Petar 44

Wajszczuk Jadwiga 16
Weichrt Rafi 52
Weyland Marcel 61, 131–133, 137, 138, 145, 146, 149, 151, 158, 159
Wieczorkiewicz Aleksandra 25
Winczer Pavol 43
Witwicki Władysław 33
Wojda Dorota 107
Wysocka Jolanta 56, 57

Yankevich Leo 62, 81, 94, 131, 142, 152

Zeldowicz Gennadij 16, 39, 40
Ziffera Giorgio 46

Żurowska Maria 46