



# Przekład modernistyczny i czas

## Modernist Translation and Time

Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz



<https://orcid.org/0000-0001-5225-3307>

POLISH ACADEMY OF SCIENCES

Data zgłoszenia: 26.05.2022 r. | Data akceptacji: 2.01.2023 r.

**ABSTRACT** | This article addresses the category of time as one of defining features of modernist literary translation. Against the background of Western European high modernist theories of translation, the temporality of an intercultural and interlingual encounter is viewed predominantly in terms of historical poetics and interstylistics. Drawing from Central and Eastern European conceptualisations of literary translation as a shift in spatialized time, the article considers the translators' intertextual operations as important means to travel through historical literary traditions.

**KEYWORDS** | modernism, literary translation, time, vertical chronotope, stylization, Velimir Khlebnikov, Jozef Baka

Bywają jednak takie epoki, gdy ludzkość, nie zadowolając się dniem dzisiejszym, tęskniąc za głębinnymi warstwami czasu, niby oracz pragnie calizny czasów.

Osip Mandelsztam<sup>1</sup>

## Czas jako miara spotkania międzykulturowego

W *Dialogu o Wilnie* Tomas Venclova mówi, że dla mieszkańców Europy Środkowo-Wschodniej podzielonej przez totalitaryzmy strefą możliwych spotkań jest raczej nie przestrzeń, lecz czas<sup>2</sup>. Osobliwość tych kontaktów wyjaśnia Beata Kałęba — badaczka życia literackiego sowieckiej Litwy, twierdząc, że tacy poeci-tłumacze, jak: Tomas Venclova, Josif Brodski, Czesław Miłosz czy Stanisław Barańczak, „negocjowali strefę kontaktu oryginału i przekładu, starając się wyznaczać punkty graniczne umożliwiające porozumienie [...]. Prymarnie [...] owe ustalone punkty wyznaczyli w przestrzeni (wspólnej przestrzeni), ale nadrzędnie — w czasie (wspólnocie doświadczenia historycznego)”<sup>3</sup>. Zgodnie z ustaleniami literaturoznawcy jedną z najistotniejszych konsekwencji przeniesienia dialogu międzykulturowego do temporalnego układu współrzędnych było poszukiwanie funkcjonalnych ekwiwalentów przekładowych w zaskakujących pod względem chronologicznym zasobach systemów poetyckich: Norwidowskiego metrum w składni Mariny Cwietajewej<sup>4</sup>, leksyki *Ulissessa* Jamesa Joyce’a w słownictwie języka pruskiego lub w litewskiej prozie kobiecej dwudziestolecia międzywojennego<sup>5</sup>. Kapitalne rozpoznanie badaczki litewskiego modernizmu literackiego wymaga pogłębionego namysłu. Unaocznia bowiem szerokie możliwości teoretycznej przekładu

- 1 Cytat przytaczam w przekładzie Seweryna Pollaka, który wydobywa geologiczno-tektoniczną metaforę Mandelsztama (S. Pollak: *Niepokoje poetów: o poezji rosyjskiej XX wieku*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972, s. 71; por. też O. Mandelsztam: *Słowo i kultura*. W: idem: *Słowo i kultura. Szkice literackie*. Red. i tłum. R. Przybylski. Czytelnik, Warszawa 1972, s. 195: „Ale bywają i takie epoki, kiedy ludzkość niezadowolona z dnia dzisiejszego tęskni do głębin czasu i jak oracz wyrwa się na ugory czasu”; idem: *Słowo i kultura*. W: idem: *Słowo i kultura. O poezji. Rozgovor o Dancie. Stat’i. Riecenzii*. Red. P. Nierlier. Sowietiskij pisatel’, Moskwa 1987, s. 40: „No bywajut takije epoki, kogda czelowieczestwo, nie dowol’stwejusz’ siegodnjaszнім dniem, toskujut po głubinnym słojam wriemieni, kak pachar’, żaždiet celiny wriemion”).
- 2 Zob. T. Venclova, C. Miłosz: *Dialog o Wilnie*. „Kultura” 1979, nr 1—2, s. 32.
- 3 B. Kałęba: *Wyrwa w świecie. Przekład literacki w sowieckiej Litwie — casus Tomasa Venclovy i rówieśników*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019, s. 124—125.
- 4 Zob. ibidem, s. 170.
- 5 Zob. ibidem, s. 122.

modernistycznego<sup>6</sup> w odniesieniu do kategorii czasu — z perspektywy środkowo- i wschodnioeuropejskiej. Zapytajmy zatem za Harshą Ramem: „Jaki jest czas, modernistyczny czas, który kiedyś funkcjonował jako miara spotkania międzykulturowego?”<sup>7</sup>.

Waga problematyki czasu dla badań nad modernistycznym przekładem literackim nie została dotychczas dostatecznie doceniona, mimo znacznego zainteresowania zagadnieniami „dynamizacji czasowości” uznanej za jedną z definiujących cech modernizmu<sup>8</sup>. Wszakże, jak podsumowuje Doris Bachmann-Medick, „rozumienie zorientowane na czas” stanowi istotną składową samoświadomości modernizmu, w przeciwieństwie do „sposobu, w jaki postmoderna pojmuje samą siebie, czyli z rozumienia zorientowanego na przestrzeń”<sup>9</sup>. Na wieloaspektowy obraz modernistycznego doświadczenia temporalnego składają się znakomicie opracowane zagadnienia doznawania czasu jako „zstępowania w chaos, fragmentację i utratę”<sup>10</sup>, problemy „czasowości rozszczepionej”<sup>11</sup> lub, przeciwnie, temporalnego „nadmiaru”<sup>12</sup> czy literackich reprezentacji międzyzmysłowej percepcji ruchu<sup>13</sup>. A jednak relacje między nowoczesnością, definiowaną jako nowe doświadczenie temporalne, a przekładem wciąż czekają na pogłębioną refleksję historyków literackich modernizmów.

6 Termin „przekład modernistyczny” traktuję jako *plurale tantum* — nazwę sprzecznych i wzajemnie się wykluczających tendencji, koncepcji, programów, realizacji, z których każde pragnie być ucieleśnieniem „nowoczesności” w praktyce translatorskiej. Zob. T. Brzostowska-Tereszkiewicz: *Przekład modernistyczny (modele i opozycje)*. W: *Współczesne dyskursy konfliktu: literatura — kultura — język*. Red. W. Bolecki, W. Soliński, M. Gorczyński. Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2015, s. 45—90.

7 H. Ram: *Translating Space: Russia's Poets in the Wake of Empire*. W: *Between Languages and Cultures: Translation and Cross-Cultural Texts*. Eds. A. Dingwaney, C. Maier. University of Pittsburgh Press, Pittsburgh—London 1995, s. 202. Jeżeli nie zaznaczono inaczej, wszystkie przekłady cytatów z prac obcojęzycznych pochodzą od autorki artykułu.

8 T. Armstrong: *Modernism: A Cultural History*. Polity Press, Cambridge 2005, s. 9.

9 D. Bachmann-Medick: *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*. Przeł. K. Krzemieniowa. Oficyna Naukowa, Warszawa 2012, s. 335. Por. F. Jameson: *Postmoderne — Zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus*. W: *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*. Hrsg. A. Huyssen, K.R. Scherpe. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1986, s. 60.

10 R.T. Tally Jr: *Spatiality*. Routledge, London 2013, s. 37.

11 T. Armstrong: *Modernism: A Cultural History...*, s. 1—15.

12 Zob. zvl. R. Schleifer: *Modernism and Time. The Logic of Abundance in Literature, Science, and Culture, 1880—1930*. Cambridge University Press, Cambridge 2000.

13 Zob. m.in. S. Danus: *The Senses of Modernism: Technology, Perception, and Aesthetics*. Cornell University Press, Ithaca 2002, s. 91—146; T. Harte: *Fast Forward: The Aesthetics and Ideology of Speed in Russian Avant-Garde Culture, 1910—1930*. Wisconsin, University of Wisconsin Press, Madison 2009.

Wyraźny niedostatek namysłu badawczego nad temporalnymi założeniami modernistycznej twórczości translatorskiej wynika przede wszystkim z ogólnego stanu refleksji przekładoznawczej nad czasowymi aspektami tłumaczenia, które — jak zauważa James St. André — są „zaskakująco słabo rozpoznane”<sup>14</sup>. Redaktor jak dotąd jedynej publikacji o charakterze monograficznym, poświęconej „czasowości” przekładu: *Translation and Time. Migration, Culture, and Identity* (2020) stwierdza ze zdumieniem, że zagadnienia czasowości nie były dotychczas przedmiotem systematycznych badań nawet w obszarze historii przekładu, która dostarcza najdogodniejszych ram dla rozważań nad czasowością<sup>15</sup>. Pozycją wyjątkową w tym zakresie jest przegląd konceptualizacji czasu w historiografii przekładoznawczej dokonany przez Christophera Rundle’a<sup>16</sup>. Badacz zwraca uwagę na dominację dwóch typów czasowości w historii przekładu: cyklicznego widzenia historii przekładu jako nieustannego oscylowania między przekładem wolnym i dosłownym oraz prezentyzmu — ocen przeszłości z punktu widzenia jej relewancji dla terażniejszości. Według rozpoznawcy brytyjskiego przekładoznawcy przewaga tych koncepcji znacznie ogranicza refleksję teoretyczną. Wśród nielicznych dociekań metodologicznych na temat sposobów uprawiania historii literatury oryginalnej i przekładowej jako paralelnych, linearnych, zsynchronizowanych lub przeciwnie: asynchronicznych, arytmicznych, osobliwych przebiegów zdarzeń zwracają uwagę rozważania Jerzego Świącha. Sytuuje on historię tłumaczeń literackich w wymiarze „długiego trwania” (*longue durée*) — Braudelowskiej „historii strukturalnej” („głębokiej”) przeciwstawianej „historii zdarzeniowej”<sup>17</sup>. Zagadnienia czasowości rozpatrywane w odniesieniu do retranslacji lub serii przekładowych zawężają się zwykle do problemu „starzenia się przekładów”<sup>18</sup>. Pozostają słabo rozpoznane nawet w tych pracach, które eksponują konkurencyjne czasowości tekstów źródłowego i docelowego. Znakomita większość publikacji poświęconych translatorskim strategiom archaizacyjnym skupia się raczej na leksykalno-składniowej warstwie przekładu niż na towarzyszących mu założeniach poznawczych<sup>19</sup>.

14 J. St. André: *Translation and Time*. W: *Translation and Time: Migration, Culture, and Identity*. Ed. J. St. André. The Kent State University Press, Kent, Ohio 2020, s. 1.

15 Zob. ibidem.

16 Ch. Rundle: *Temporality*. W: *A History of Modern Translation Knowledge: Sources, Concepts, Effects*. Eds. L. D’hulst, Y. Gambier. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 2018, s. 235—245.

17 Zob. J. Świąch: *Z historii i poetyki przekładu*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2021.

18 Zob. np. A. Berman: *La retraduction comme espace de la traduction*. „Palimpsestes” 1986, no. 4, s. 1—2.

19 W tym kontekście znacząco wyróżnia się monografia Krzysztofa Filipa Rudolfa: *Archaization in Literary Translation as Nostalgic Pastiche*. Peter Lang, Berlin 2019.

W samym natomiast wąskim obszarze badań przekładoznawczych nad modernizmami literackimi próby zdefiniowania „modernistycznej rewolucji w rozumieniu przekładu”<sup>20</sup> kładą nacisk przede wszystkim na zmiany w zakresie wzajemnych relacji oryginalnej i przekładowej twórczości literackiej (przekład jako zasada konstrukcyjna oryginału, kontynuacja twórczości własnej)<sup>21</sup>, statusu przekładu w literaturze docelowej, widoczności tłumacza<sup>22</sup> czy poznawczych funkcji przekładu. Ewolucję modernistycznego przekładu przedstawiano m.in. jako „ucieczkę z królestwa reprezentacji”<sup>23</sup>: odejście od mimetycznej iluzji („efektu przezroczystej szyby”<sup>24</sup>) w stronę translatorskiego antyiluzjonizmu<sup>25</sup>. Wydaje się, że równie efektywnym i miarodajnym kryterium pozwalającym uchwycić specyfikę modernistycznego przekładu literackiego są założenia o naturze czasu leżące u podstaw praktyki translatorskiej, bo przecież, jak uświadamia Ben Hjorth: „Tłumaczenie zawsze ma związek z wypełnianiem luk czasowych, a zatem z samą naturą czasu: każda praktyka przekładowa zakłada określoną koncepcję czasowości”<sup>26</sup>. Jaka koncepcja czasu określa zatem zręby epistemologiczne modernistycznego przekładu literackiego?

---

Dostrzegając społeczno-kulturową rolę archaizacji jako „katalizatora innego miejsca i czasu” (s. 141), badacz systematyzuje i interpretuje zjawisko archaizacji w przekładzie literackim przy użyciu kategorii etyczno-estetycznych (podniosłość, godność, szacowność, szlachetność), światopoglądowych (nostalgia za rajem utraconym, „niewinnością początków”, eskapizm, idealizacja przeszłości, zerwanie z linearnym pojęciem czasowości, bunt przeciwko idei postępu) i psychologicznych (poczucie komfortu i bezpieczeństwa, potrzeba stabilności i integralności).

- 20 S.G. Yao: *Translation and the Languages of Modernism. Gender, Politics, Language*. Palgrave, New York 2002, s. 126.
- 21 Zob. ibidem; M. Kaczorowska: *Przekład jako kontynuacja twórczości własnej na przykładzie wybranych translacji Stanisława Barańczaka z języka angielskiego*. Universitas, Kraków 2011.
- 22 L. Venuti: *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. 2nd ed. Routledge, London—New York 2008, s. 164.
- 23 R. Preda: *The Broken Pieces of the Vessel: Pound and Cavalcanti*. W: *Ezra Pound and Poetic Influence: The Official Proceedings of the 17th International Ezra Pound Conference Held at Castle Brunnenberg*. Ed. H.D. May. Brill Rodopi, Amsterdam—Atlanta, GA 2000, s. 43.
- 24 L. Venuti: *The Translator's Invisibility...*, s. 164.
- 25 Zob. charakterystykę modeli antyiluzjonistycznego przekładu literackiego w: T. Brzostowska-Tereszkiewicz: *Modernist Translation. An Eastern European Perspective. Models, Semantics, Functions*. Peter Lang, Frankfurt/M. 2016, s. 124—220.
- 26 B. Hjorth: „We're Standing in / the Nick of Time”. *The Temporality of Translation in Anne Carson's „Antigonick”*. „Performance Research” 2014, no. 3, s. 135.

## Bieguny Ernesta Fenollosy i Waltera Benjamina

Jak zauważa Harsha Ram, granice zachodniej wysokomodernistycznej refleksji teoretycznej nad temporalnymi aspektami przekładu zostały wyznaczone przez dwa „wielkie teoretyczne modele modernizmu w przekładzie”<sup>27</sup>: *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry* [Znak pisma chińskiego jako środek poetycki] (1919) amerykańskiego orientalisty Ernesta Fenollosy oraz *The Task of the Translator* [pol. *Zadanie tłumacza*] (1923) Waltera Benjamina<sup>28</sup>. Pierwszy z tych esejów, opublikowany przez Ezeę Pounda i uznany za kamień milowy w historii anglosaskiej poezji modernistycznej, uwydatnia znaczenie chińskich ideogramów jako reliktyw pierwotnej czasowości języka, utraconej przez kulturę europejską, ale wciąż możliwej do odzyskania w przekładzie. Jak bergsonowską koncepcję czasu Fenollosy komentuje Harsha Ram: „Witalizm chińskiej poezji jest dla tłumacza antidotum na przyspieszającą abstrakcjonizację czasu europejskiego”<sup>29</sup>, która uwidacznia się m.in. w futurystycznym pojęciu prędkości (*velocità*) oraz w „wysokomodernistycznej hipertrofii pamięci”<sup>30</sup>, znajdującej swój wyraz w takich utworach, jak *À la recherche du temps perdu* [pol. *W poszukiwaniu straconego czasu*] (1913) Marcela Prousta, *Tristia* (1922) Osipa Mandelsztama lub *Sentimento del tempo* [pol. *Poczucie czasu*] (1933) Giuseppe Ungarettiego. Zachodnie modernistyczne rozumienie czasu charakteryzuje „postrzeganie starszych rytmów czasowych jako układów ulegających rozpadowi na odrębne pasaży przypadkowych momentów”<sup>31</sup>. Kompensacyjną więź między czasem zagęszczonym w chińskich ideogramach a „rozrzedzonym” czasem europejskim Fenollosa nazywa temporalnością przekładu. Nie trzeba przypominać, że to właśnie rozpoznania Fenollosy zainspirowały „metodę ideogramiczną” *Cantos* Ezry Pounda i stworzyły podwaliny pod koncepcję przekładu literackiego jako „rozszerzonego obrazu przeszłości, zabarwionego przez upływające wieki doświadczenia”<sup>32</sup>. Przekład Poundowski znosi opozycję między archaizacją (typową np. dla wiktorianańskiego modelu przekładu) a modernizacją (właściwą np. elżbietańskiemu modelowi przekładu) na rzecz synchronizacji, która odpowiada kubistycznym

27 H. Ram: *Translating Space...*, s. 202.

28 Zob. *ibidem*, s. 206.

29 *ibidem*, s. 203.

30 *ibidem*.

31 *ibidem*.

32 R. Apter: *Digging for the Treasure. Translation after Pound*. Peter Lang, New York—Bern—Frankfurt am Main 1984, s. 5.

kolażom malarskim, filmowej technice montażu i badanym przez Fenollosę ideogramom<sup>33</sup>. Jak pisała Carrie Preston, odnosząc się do kontrowersyjnego Poundowskiego przekładu klasycznego teatru japońskiego Nō: „Tłumaczenie wymaga czasu, ale także samo daje czas: nadaje nową i złożoną czasowość tekstowi źródłowemu, który pozostaje z przekładem w relacji niezrozumienia i inspiracji”<sup>34</sup>.

Drugi biegun wysokomodernistycznej refleksji teoretycznej nad temporalnymi aspektami przekładu — esej Waltera Benjamina opublikowany jako wstęp do *Tableaux parisiens* Baudelaire’a — jest istotnie „próbą teoretyzacji przekładu jako alternatywnej czasowości języka”<sup>35</sup>. W „lingwistycznej eschatologii”<sup>36</sup> Benjamina, jak koncepcję filozofa nazywa Harsha Ram, relacje przekładu i oryginału określa „czas mesjanistyczny” rozumiany jako równoczesność przeszłości i przyszłości w chwili terażniejszej<sup>37</sup>. Zgodnie z tym paradygmatem tłumaczenie „zawsze przybywa poniewczasie, jest wiecznym trwaniem (*Fortleben*), życiem po śmierci oryginału. [...] Ta temporalna opieszalność (*tardiness*) przekładu jest jednak równocześnie rodzajem antycypacji: spotkanie języków to ostatecznie akt ich scalenia (*consummation*) w «jeden, prawdziwy język»”<sup>38</sup>.

Jak podsumowuje amerykański przekładoznawca, oba „manifesty modernistycznej wrażliwości językowej” — Fenollosy i Benjamina,

skutecznie łączą radykalną translatorską intuicję obcości z doświadczeniem czasu, którego nie możemy już nazywać naszym własnym. To doświadczenie jest żywym poczuciem czystego przepływu, przyspieszenia upływającego czasu, które może, ale nie musi, rozbić się w chwilach, które go tworzą i ujarzmiają. Czas modernistyczny to ów przepływ we wszystkich jego odmianach: to, co celebrytuje Fenollosa, Benjamin odrzuci jako realne uczasowienie języka. Jednak w obydwu przypadkach obcość przejścia między językami rozważana jest w kategoriach *czasowości* przekładu<sup>39</sup>.

33 Zob. W. Sypher: *Rococo to Cubism in Art and Literature*. Random House, New York 1960, s. 280—281.

34 C. Preston: *Translation in Noh Time*. „Modernism/Modernity” 2018, vol. 3, cycle 3. [https://modernismmodernity.org/forums/posts/translation-noh-time#\\_edn3](https://modernismmodernity.org/forums/posts/translation-noh-time#_edn3) [dostęp: 25.03.2022].

35 H. Ram: *Translating Space...*, s. 205.

36 Ibidem.

37 W. Benjamin: *Illuminations*. Trans. H. Zohn. Collins/Fontana, London 1973, s. 179.

38 H. Ram: *Translating Space...*, s. 205.

39 Ibidem, s. 202 (podkreśl. autora).

Warto dodać, że rozpoznanie silnie „temporalizującej retoryki” modernizmu<sup>40</sup>, w szczególności dominacji kategorii czasowości w definiowaniu przekładu modernistycznego, doprowadziło Harshę Rama do sformułowania konkurencyjnej koncepcji *transkulturowej spacji* *przekładu*. Tym, co „pozostało niedostatecznie steoretyzowane [...] w idiomie modernistycznego czasu, jest [bowiem] niezbywalnie rozszczepiający charakter przestrzeni transkulturowej”<sup>41</sup>. Badacz przekonuje, że dystans, który dzieli współczesnych czytelników od europejskiego modernizmu, może być mierzony „nowym imperatywem przekładowym”, jakim jest „odkrycie koordynat czasowych (*timeliness*) wiersza jako jego przestrzeni”<sup>42</sup>.

Badania porównawcze nad środkowo- i wschodnioeuropejskimi modernizmami literackimi z perspektywy poetyki historycznej potwierdzają, że zdecydowany ruch w kierunku spacji czasu dokonał się już wewnątrz formacji modernistycznej. Nawiązując do słów Josepha Franka na temat powieści modernistycznej, można powiedzieć, że literatura modernizmu jest zasadniczo przestrzenna w zakłócaniu ciągłości czasowej<sup>43</sup>. Ta sama koncepcja „czasu uprzestrzennionego” określa zręby epistemologiczne modernistycznego przekładu literackiego.

## Stylizacja — modernistyczne laboratorium czasu

Jednym z najaktywniejszych obszarów krystalizowania się i wyrażania koncepcji czasu w przekładzie modernistycznym jest *stylizacja* rozumiana za Stanisławem Balbusem jako „szczególna artystyczna — i semiotyczna — metoda interpretacji (reinterpretacji) dziedzictwa literackiego i ustanawiania aktualnej tradycji”<sup>44</sup>. Znaczenie stylizacji dla rozpatrywanej tu problematyki wynika z jej szczególnych zdolności *diachronicznego dynamizowania tekstu docelowego*: „fałdowania” warstw czasowych oraz przerzucania nieoczekiwanych pomostów ponad uskokami i grzbietami czasu — przy zachowaniu pełnej jawności, przejrzystości, bezpośredniej namacalności i rekonstruowalności tych temporalnych operacji. Stylizacja, jako

40 Ibidem, s. 206.

41 Ibidem.

42 Ibidem.

43 Zob. J. Frank: *Spatial Form in Modern Literature* [1945]. W: idem: *The Idea of Spatial Form*. Rutgers University Press, New Brunswick and London 1991, s. 31—65.

44 S. Balbus: *Intertekstualność a proces historycznoliteracki*. Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1990, s. 16.



specyficzny — zdaniem Balbusa „centralny i kluczowy” — przypadek intertekstualności, jest bowiem

zjawiskiem artystycznym i semiotycznym poniekąd sztucznie powoływanym do życia; ostentacyjnie i, by tak rzec, eksperymentalnie. Narusza (czy wręcz deformuje, nagina) przy tym „naturalne” więzi i filiacje faktów literackich, a zatem i „naturalny” bieg procesu historycznoliterackiego, zwłaszcza zaś przebieg aktualizacji tradycji. Artystowsko i jak gdyby „laboratoryjnie” procesów imituje i sztucznie stymuluje; sztucznie, gdyż niejako w ostentacyjnym cudzysłowie, „na pokaz”<sup>45</sup>.

Zgodnie z rozpoznaniem Balbusa to właśnie modernizm jest okresem bezprecedensowej ekspansji strategii stylizacyjnych, które stanowią w istocie „prób[y] «wyskoczenia» poza granice «językowe» własnego czasu...”<sup>46</sup>. Jest rzeczą znamioną, że to niespotykane rozpowszechnienie „dialogów międzystylistycznych”<sup>47</sup> można obserwować zarówno w oryginalnej twórczości literackiej, jak i w literaturze tłumaczonej. Różnorodność form i odmian stylizacji w modernistycznym przekładzie literackim w pełni potwierdza obserwację Edwarda Balcerzana, że „cokolwiek pojawiło się w literaturze oryginalnej, jako jej właściwość systemowa, ma szansę zaistnienia w literaturze przekładowej”<sup>48</sup>. Jednocześnie, stopień nasilenia interakcji międzystylowych w modernistycznym dyskursie przekładowym pozwala uznać międzystylowość za istotny wyróżnik przekładu modernistycznego.

## „Czarny karnawał” Wielimira Chlebnikowa

Wyrazistym przykładem ostentacyjnego, artystycznie celowego translatorckiego eksperymentu temporalnego, czerpiącego swój impet ze stylizacji, jest polski przekład miniatury lirycznej „Smierticz’, Smierticz’, nie smiesz!...” Wielimira Chlebnikowa. Wiersz, pierwotnie z incipitem „Smierticz’, Smierticz’, pospiesz!...”, wszedł do debiutanckiego tomu Chlebnikowa *Tworienija 1906—1908gg.* wydanego w moskiewskim wydawnictwie „Pierwyj żurnał russkich futuristow” [Pierwsze czasopismo futurystów rosyjskich] w 1914 roku

45 Ibidem (podkreśl. w oryginale).

46 S. Balbus: *Między stylami*. Wyd. 2. Universitas, Kraków 1996, s. 425.

47 Termin Stanisława Balbusa (*Między stylami...*, s. 97).

48 E. Balcerzan: *Od autora*. W: idem: *Tłumaczenie jako „wojna światów”. W kręgu translologii i komparatystyki*. Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2009, s. 9.

z rysunkami Dawida i Władimira Burluków oraz artykułami przybliżającymi twórczość Chlebnikowa (*O Chlebnikowie* Wasilija Kamienskiego i *Wiktor Władimirowicz Chlebnikow* Dawida Burluka)<sup>49</sup>. Polskie tłumaczenie wiersza — „Nie śmiesz, nie śmiesz, śmiertniczenko!” — ukazało się w tomie, który jest prawdziwą skarbnicą strategii intertekstualnych w przekładzie artystycznym<sup>50</sup>: *Widziądz widziadeł bezkształtnych. Wiersze i teksty 1904—1916* Wielimira Chlebnikowa w wyborze, przekładzie i z filologicznym komentarzem Adama Pomorskiego (2005):

Smierticz, Smierticz, nie smiesz!	Nie śmiesz, nie śmiesz, śmiertniczenko!
Diewie juna pokaży!	Młodej męża daj, serdeńko!
Mładu żyzn, nu zaduj!	Młody świat zdmuchnij, nie żałuj!
Diewu w gubki pocałuj!...	W usteczka młodą pocałuj!
— Ja materii ispoñit' gotow prikazanije.	— Pani matki gotówem usłuchać rozkazania.
O, diewa, nie bojsja utiechi łobzanija.	O, nie lękaj się panna uciechy całowania
Biez słow — gotow.	Bez słów — gotów.
Prinjała. Umierła <sup>51</sup> .	Przywarła. Umarła <sup>52</sup> .

Utwór podejmuje tematykę zaślubin ze śmiercią, rozwijaną przez Chlebnikowa we wczesnym okresie twórczości w wielu lirykach (m.in. „Smiechłyje usta smiert' protjanuła cełujuszczaja...”, 1908; „Smiertiriej biezybykich pljaska...”, 1907<sup>53</sup>; „Grob lieunnostiej mładych...”, 1914<sup>54</sup>) i tekstach autobiograficznych: „Wstupił w bracznyje uzy so Smiert'ju i, takim obrazom, ženat” [Połączyłem się więzami małżeńskimi ze Śmiercią, a więc jestem żonaty]<sup>55</sup>.

49 Zob. W. Chlebnikow: *Tworienija 1906—1908gg.* „Pierwyj żurnal ruskich futuristow”. Gileja, Moskwa 1914, s. 65. Należy odnotować, że sam Chlebnikow nie brał udziału w przygotowaniach rękopisów do druku, czym można tłumaczyć istotne różnice w kolejnych wydaniach tekstów.

50 Zob. T. Brzostowska-Tereszkiewicz: *Reminiscencja stylistyczna w przekładzie.* „Między Oryginałem a Przekładem” 2015, t. 29: *Dylematy stylizacji w przekładzie*, s. 35—54.

51 W. Chlebnikow: *Tworienija 1906—1916*. Ried. N. Stiepanow. W: W. Chlebnikow: *Sobranije proizwiedienij w 5-ti.* T. 2. Ried. J. Tynjanow, N. Stiepanow. Izdatielstwo pisatielej w Leningradie, Leningrad 1930, s. 272.

52 W. Chlebnikow: *Widziądz widziadeł bezkształtnych. Wiersze i teksty 1904—1916*. Red. i tłum. A. Pomorski. Open, Warszawa 2005, s. 19.

53 Zob. pol. „Śmiertawców bezchybnych hajda...”. W: W. Chlebnikow: *Widziądz widziadeł bezkształtnych...*, s. 28.

54 Zob. pol. „Leunnostek mych trumienko...”. W: W. Chlebnikow: *Widziądz widziadeł bezkształtnych...*, s. 27.

55 W. Chlebnikow: *Awtobiograficzeskaja zamietka* [1914]. W: idem: *Tworienija. Sowiet-skij pisatiel'*, Moskwa 1987, s. 641.

Wiersz rozpoczyna apostrofa matki — Śmierci — do syna Smierticza (w polskim przekładzie: *śmiertniczeńki*), po której następuje jego odpowiedź, skierowana kolejno do matki i do dziewczyny. Utwór zamykają słowa obserwatora obrzędu. Zmiana podmiotów mowy (dialogiczność) zostaje uwytatniona przez zastosowanie różnych miar metrycznych. Każdej z tych trzech postaci lirycznych odpowiada inne metrum: słowa Śmierci oddaje tok trocheiczny katalektyczny (— U—U (—) U —) (wersy 1, 2, 4) oraz (w wersie 3) amfimakryczny (— U— — U —). Taneczny tok trocheiczny (z nagłą zmianą rytmu w interwale amfimakrycznym) pozwala zaktualizować topos tańca śmierci szczególnie rozpowszechniony w literaturze i sztuce późnego średniowiecza oraz baroku<sup>56</sup>. Niespieszne, powściągliwe, posłuszne słowa Smierticza (wers 5 — apostrofa do matki; wers 6 — apostrofa do dziewczyny) odwzorowuje czteroiktowy dolnik (w obu wersach występują cztery główne akcenty z interwałem międzyakcentowym w przedziale od dwóch do trzech sylab). Wieńczące utwór słowa obserwatora ceremonii (wersy 7 i 8) to kolejno przykłady dwustopowca jambicznego i dwustopowca anapestycznego<sup>57</sup>. Można zatem powiedzieć za Bohdanem Łazarczykiem, że — w sposób charakterystyczny dla twórczości Chlebnikowa — „różne, równouprawnione niczym główne postacie dramatu, systemy wiersza grają w jego teatrze mowy swoje własne role”<sup>58</sup>. Poszczególne metra występują w charakterze osób dramatu: „każde staje na proscenium słowa z własnymi zdaniem”<sup>59</sup>. Miniatura „Smierticz, Smierticz, nie smiesz!” to zatem swoisty „teatr metrów”<sup>60</sup>, w którym „wers to przejście lub taniec”<sup>61</sup>. Utwór jest typową dla wczesnej twórczości Chlebnikowa kompozycją polimetryczną polegającą na przeplataniu nie

56 Trochej (chorej) pod względem etymologicznym i historyczno-kulturowym wiąże się z tańcem: gr. *choretos* — „taneczny”, łac. *chorea* — „korowód taneczny”. Arystoteles wyjaśniał, że „trochej swym rytmem zbliża się [...] do dzikiego tańca zwanego kordaksem, jak świadczą tetrametry, które są rytmem właściwym dla biegu” (Arystoteles: *Retoryka. Retoryka dla Aleksandra. Poetyka*. Tłum. H. Podbielski. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2004, s. 186—187).

57 Za konsultacje rytmicznej konstrukcji wiersza Chlebnikowa bardzo serdecznie dziękuję dr Kseni Dubiel.

58 B. Łazarczyk: *Poetyka integralna. O niektórych właściwościach warsztatu poetyckiego Wielimira Chlebnikowa*. W: *Literatura rosyjska i jej kulturowe konteksty*. Red. R. Łużny. Ossolineum, Wrocław—Warszawa—Gdańsk—Łódź 1990, s. 151; por. K. Dubiel: *Rytm futuryzmu (porównanie niektórych konstrukcji rytmicznych na wybranych przykładach polskiej i rosyjskiej poezji futurystycznej)*. W: *Polska awangarda literacka: idee — formy — konteksty europejskie*. Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny, Siedlce 2015, s. 60.

59 B. Łazarczyk: *Poetyka integralna...*, s. 151.

60 Ibidem.

61 Ibidem.

tylko różnych metrów sylabotonicznych, lecz także elementów innych systemów metrycznych, przede wszystkim tonicznych<sup>62</sup>. Przejścia między odmiennymi miarami metrycznymi zostają złagodzone zarówno dzięki rymom<sup>63</sup> (parzystym, niedokładnym: *smiesz* — *pokaży*, *zaduj* — *pocełuj*, *prikazanije* — *łobzanija*, *prinjała* — *umierła*), jak i dzięki powtórzeniom leksykalnym (*gotow*, *diewa*) oraz syntaktycznym (rozkaźnikowe formy pouczeń: *nie smiesz!*, *pokaży!*, *zaduj!* *pocełuj!*..., *nie bojsja*).

Tok trocheiczny, dolnik łączący sylabotonię z ludową toniką oraz paralelizmy leksykalne i składniowe to wyraźne sygnały nawiązań do folkloru. Stylizację ludową wzmacniają archaizmy leksykalne (*diewa*, *ispołnit'*, *łobzanije*), deminutivum (*gubki*) oraz skrócone przymiotniki (*juna*, *mładu*, *gotow*) charakterystyczne (szczególnie w postpozycji) dla języka cerkiewno-słowiańskiego<sup>64</sup>.

Neologizm *Smierticz*, utworzony na wzór wyrazów *rodicz* („członek rodu”), *knjażić* („syn księcia, młody książę”)<sup>65</sup>, oznacza „syna Śmierci” — bliskiego krewnego takich postaci, jak: „t'micz' obłaczicz', / Niebicz', zwiezdicz', jasnicz' [...], / Skazczicz', skazicz'. Syn skazi”, *diennicz'*, *noszczicz'*, *griezicz'*, „syn pieśni — byłnicz”<sup>66</sup>, a także *wodicz*, *worożić*, *zorić*, *sniegić*, z Chlebnikowskiej „mitologii momentalnej”<sup>67</sup>. Formacje patronimiczne z sufiksem *-icz* były szcze-

62 Szerzej na temat Chlebnikowskiej polimetrii zob. K. Dubiel: *Niektóre odmiany wiersza wolnego w poezji futurystycznej (na wybranych przykładach liryki Wielimira Chlebnikowa i Mychajła Semenki)*. „Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis” 2016, z. 2, s. 53—64 oraz K. Korczagin: *Gietierometrija i polimetrija Wielimira Chlebnikowa*. W: *Jazyk kak mediator miezdu znaniem i iskusstwom. Sbornik dokładow Międzynarodowego naukowego seminaru*. Ried. N. Fatiejewa. Azbukownik, Moskwa 2009, s. 147—160.

63 Zob. K. Dubiel: *Rytm futuryzmu...*, s. 58.

64 Zob. A. Kuliewa: *Istorija usieczyennych priłagatielnych w jazykie ruskij poezii*. Niestor — Istorija, Moskwa—Sankt-Pietierburg 2017, s. 96—97; A. Kuliewa, Ł. Szestakowa: *Usieczyennije priłagatielnye kak jazykowaja czerta poetičeskogo napravlienija (po matieriałam nacyonalnogo korpusa ruskogo jazyka)*. W: *Griechniowskijskie cztienija. Słowiesnyj obraz i litieraturnoje proizwiedienije. Sbornik naučných trudow*. Knigi, Niżnij Nowgorod 2010, wyp. 6, s. 215.

65 Zob. N. Piercowa: *Słownik nieologizmow Wielimira Chlebnikowa*. Priedisl. H. Baran. „Wiener Slawistischer Almanach” 1995, Bd. 40, s. 328. Kolejne przykłady neologizmów Chlebnikowa utworzonych według tego wzorca podaje W. Grigorjew: *Budietlianin*. Jazyki ruskij kultury, Moskwa 2000, s. 301.

66 W. Chlebnikow: „Morok. Jarokij. T'micz obłaczicz'...”. W: idem: *Tworienija 1906—1916...*, s. 263. Brak polskiego przekładu.

67 Przywołuję określenie Artura Sandauera odnoszące się do (pokrewnej wobec Chlebnikowskiej) mitotwórczej poetyki Bolesława Leśmiana: A. Sandauer: *Filozofia Leśmiana. (Eksperyment krytyczny)* [1946]. W: idem: *Pisma zebrane*. T. 1: *Studia o literaturze współczesnej*. Czytelnik, Warszawa 1985, s. 512—513.

gólnie popularne wśród antroponimów denotujących osoby szlachetnie urodzone w Rusi Kijowskiej, a w wiekach XIV—XVI należały do najczęstszych określeń poimiennych we wszystkich stanach<sup>68</sup>. Wielka litera podkreśla podmiotowy, osobowy, jednostkowy charakter protagonisty wiersza. Tłumacz zdecydował się na formę *śmierniczeńko*, sięgając po genetycznie ruski sufiks patronimiczny *-eńko* używany do tworzenia nazwisk i odznaczający się melioratywno-deminutywnym nacechowaniem emocjonalnym (jak np. w wyrazach *żyteńko*, *słoweńko*)<sup>69</sup>. To dodatkowe nacechowanie zostaje spotęgowane za pomocą rymu (hipokorystyk *serdeńko*). Zastosowanie małej litery podkreśla popolitość, powszechność śmierci. W rosyjskim *Smierticz* semantyka śmierci i możnowładztwa spleta się z semantyką niszczyielskiej trąby powietrznej (ros. *smierz*, staroruskie *sm'rcz* — „czarna chmura”, „smagać, bić”; wschodniosłowiański rdzeń *m'rk-* — „mrok”<sup>70</sup>). Te aerialne sensory zostają wzmocnione w słowach: „nu zaduj!”. W polskim przekładzie apostrofa: „Młody świat zdmuchnij”, mniej czytelna ze względu na uboższe konotacje neologizmu *śmierniczeńko*, została dodatkowo wzmocniona przez wykrzyknienie: „nie żałuj!”. Warto odnotować, że fonetycznie zbliżony *Smierticz* pojawia się w wierszu Chlebnikowa „Grob lieunnostiej młodych...”:

Grob lieunnostiej młodych.	Leunnostek mych trumienko,
Wieko miłoje upało.	Wieko miłe na twarz załam.
Smiertnicz, smiertnicz, swiet — żenich,	Śmierniczeńku, promyczeńku,
Ja wies' son tiebja widała <sup>71</sup> .	Cały sen Cię oglądałam <sup>72</sup> .

O ile Chlebnikow równolegle rozbudowuje toposy śmierci jako wesela (syn Śmierci określany jest mianem *ženicha* — „pana młodego”) oraz śmierci jako snu, o tyle tłumacz rozwija wyłącznie ten drugi. Neologizm *Śmierniczeniek* zostaje utworzony za pomocą formantu deminutywnego *-eniek* rozpowszechnionego,

68 Zob. I. Mytnik: *Antroponimia szlachty ukraińskiej ziemi wołyńskiej i chełmskiej w XVI wieku*. „Studia Interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej” 2014, nr 8, s. 115.

69 Zob. M. Mordań: *O niektórych mniej popularnych modelach nazwisk odimienych na Podlasiu (Bielsk Podlaski, Hajnówka, Siemiatycze)*. „Linguodidactica” 2018, t. 22, s. 135—136.

70 *Etimologičeskij słowar' russkogo jazyka / Russisches etymologisches Wörterbuch*. T. 3. Ried. M. Fasmer [M. Vasmer]. Prief. O. Trubaczow. Izd. 2. Progiess, Moskwa 1986—1987, s. 686.

71 W. Chlebnikow: *Litieraturnaja awtobiografija. Stichotworienija 1904—1916*. W: idem: *Połnoje sobranije soczinienij w szesti tomach*. T. 1. Ried. R. Duganow. IMLI RAN, Nasledije, Moskwa 2000, s. 53.

72 W. Chlebnikow: *Widziądz widziadeł bezkształtnych...*, s. 27.

podobnie jak *-eńko*, na pograniczu białorusko-ukraińskim<sup>73</sup>. Także w tym przypadku deminutywne nacechowanie nazwy własnej zostaje podkreślone przez rym: *promycczeniek*.

Rozpoczynająca wiersz apostrofa: „Smierticz’, Smierticz’, nie smiesz!...” odsyła do karnawałowego splotu śmiechu i śmierci. Chlebnikow podejmuje ten sam motyw roześmianej śmierci („śmiechuczaja smiert’”) m.in. w „poemacie żartobliwym” *Wnuczka Małuszi*<sup>74</sup>. W przekładzie „Nie śmiesz, nie śmiesz, śmiertniczeńko!...” zastosowanie homonimii: *nie śmiesz* („nie ośmielisz się” i „nie rozśmieszaj”) nawiązuje do podobnego rozwiązania Chlebnikowa z pochodzącego z tego samego okresu wiersza „Śmiechłyje usta smiert’ protjanuła cełujuszczaja...”:

Śmiechłyje usta smiert’ protjanuła cełujuszczaja,  
Dochła i pusta twierd’ protjanułaś’ cełujemaja,  
Gołubotielaja oduwanczikokosaja,  
Cz’i wołosy zołota wołosy,  
Owiekłyje sliozy ostieklianietyje, cz’i gołosy wołody gołosa,  
Zastyli nietliennymi,  
Zowiem ich śliepyje — wsieliennymi...<sup>75</sup>

W utworze o wyraźnym wydźwięku awangardowego kosmizmu neologizm *smiechłyje* łączy znaczenia śmiałości, zuchwałości (*smiełyje*) oraz śmiechu (*smiech*)<sup>76</sup>.

Adam Pomorski respektuje polimetryczną kompozycję oryginału, przepłatając metry sylabotoniczne (tok trocheiczny w wersach 1 i 2, daktyliczny w wersach 3 i 4, jambiczny w wersie 7 i amfibrachiczny w wersie 8) z pięciostrojowcem tonicznym (wersy 5 i 6). Źródłem archaizmów jest zarówno polszczyzna XVI-wieczna (Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka), jak i XIX-wieczna polszczyzna kresowa (utrwalona np. w prozie Józefa Ignacego Kraszewskiego). Istotne wzmocnienie rytmu i dążenie do idealnej zgodności brzmienia: zastąpienie rymów parzystych niedokładnych przez rymy parzyste, żeńskie, głębokie, bogate (*śmiertniczeńko — serdeńko, żałuj — pocałuj, rozkazania — całowania, przywarła — umarła*), pozwala natomiast dostrzec w przekładzie ewokację wzorca poetyckiego Józefa

73 Zob. *Dialekty i gwary polskie. Kompendium internetowe*. Red. H. Karaś. Warszawa 2010. <http://www.dialektologia.uw.edu.pl/index.php?l1=leksykon&lid=705> [dostęp: 12.05.2022].

74 W. Chlebnikow: *Tworzenia 1906—1916...*, s. 74.

75 Ibidem, s. 272.

76 N. Piercowa: *Słownik neologizmów Wielimira Chlebnikowa...*, s. 329.

Baki<sup>77</sup>. Finałowa para rymowa *przywarła — umarła* przypomina takie Bakowskie dublety brzmieniowo-rymowe, jak: *słynął i zginął; mdlejesz, truchlejesz; psuje, tratuje; boleją, truchleją; ściśnie, zawiśnie; rozdziera, otwiera; psuje, rujnuje; dogodzi, uchodzi* lub *zemdlejesz, strupiejesz*<sup>78</sup>. W finalnej pozycji u Baki, pisze Aleksander Nawarecki, „zawsze widoczny jest ślad bezpośredniej i gwałtownej interwencji Śmierci, owego jakże charakterystycznego „Capu łąpu”<sup>79</sup>. W *Uwagach o śmierci niechybnej* takimi „zapisami zniszczeń”<sup>80</sup>, jak je nazywa literaturoznawca, są np. „Jękniesz / I pęknieś”, „Z fortuny/ Do truny”. W przypadku finalnego dystychu tłumaczenia z charakterystycznym zagęszczeniem rytmu i wyraźnym spadkiem intonacji można także mówić o „cytowaniu rytmicznym” — reminiscencji sylabicznej rytmiki Baki<sup>81</sup>. Zmienny, taneczny rytm z wyraźnie zaznaczonym końcowym momentem „wskazywania” lub „chwytania” (w metawierszu Pomorskiego: „Bez słów — gotów. / Przywarła — umarła”) przypomina Bakowską poetykę dziecięcej wyliczanki, która realizuje się w tych momentach tekstu, gdy do akcji wkracza śmierć<sup>82</sup>. Uobecnienie Bakowskiego wzorca poetyckiego (gwałtowne skrócenie metrum, wzmocnienie rytmu i rymów w dwóch końcowych wersach) pozwala wydobyc i uwypięścić semantykę pośpiechu z pierwszej redakcji wiersza z 1914 roku („Smierticz, smierticz, pospiesi...”), mimo wycofania wyraźnego sygnału leksykalnego („pospiesi!”). Do poetyki Baki nawiązuje także znacznie silniejsze niż w oryginale nagromadzenie zdrobnień (*śmiertniczeńko, serdeńko, usteczka*). Podobnie jak w *Uwagach o śmierci niechybnej* i późnobarokowej poezji rzeczy ostatecznych, zderzenie pieszczotliwych apostrof z tematyką rzeczy ostatecznych wzmacnia ludyczny charakter utworu<sup>83</sup>. Uważna lektura przekładu wiersza Chlebnikowa w kontekście późnobarokowej poezji jezuickiej odsłania takie osobliwości struktury językowej Bakowskich wierszy, jak: dynamika i zmienność wersyfikacyjna apelująca do zmysłu słuchu i zmysłu kinestetycznego odbiorcy, krótkość wersu i zagęszczenie rytmu oddające moment triumfu „śmierci niechybnej” (spotkanie finału syntaktycz-

77 O charakterystycznym dla poetyki Baki „pisanu do rymu” zob. A. Nawarecki: *Czarny karnawał. „Uwagi śmierci niechybnej” księdza Baki — poetyka tekstu i paradoksy recepcji*. Ossolineum, Wrocław 1991, s. 111.

78 Wszystkie przykłady pochodzą z wiersza J. Baki, „Rycerzom uwaga” (J. Baka: *Baka odrodzony: uwagi o śmierci niechybnej wszystkim pospolitój, wierszem wyrażone*. Nakład Maurycyego Orgelbranda, Wilno 1855, s. 124—131).

79 A. Nawarecki: *Czarny karnawał...*, s. 111.

80 Ibidem.

81 Zob. ibidem, s. 60—63.

82 Zob. ibidem, s. 110.

83 Przykłady zdrobnień w barokowej poezji rzeczy ostatecznych podaje A. Nawarecki: *Czarny karnawał...*, s. 28, 138—139.

nego z finałem semantycznym), silna cezura intonacyjno-zdaniowa, parzyste, głębokie rymy, dominacja rzeczownika<sup>84</sup>. Wobec takiego nagromadzenia reminiscencji stylistycznych nawet apostroficzny charakter wiersza (tożsamy z oryginalnym) wzmacnia odesłanie do Bakowskiego wzorca. Nieoczekiwanie poezja rosyjskiego awangardysty potęguje cechy poetyki polskiego jezuita. Jednocześnie reminiscencje stylistyczne z Baki uwypuklają dominantę wczesnej praktyki poetyckiej Chlebnikowa, którą wyróżnia ludyczność i archaistyczność, przejawiająca się m.in. w „odwołaniu do dykcji barokowo-groteskowej ody, z jej hybrydą stylu wzniosłego z niskim, w opozycji do elegijnego stylu średniego”<sup>85</sup>.

Polski tłumacz Chlebnikowa realizuje strategię inkrustacyjno-ewokatywnej reminiscencji stylistycznej, która — jak wyjaśnia Stanisław Balbus — „opiera się na aneksji i asymilacji cech stylu wzorca przy równoczesnej manifestacji jego suwerenności. Dokonuje tego, stwarzając możliwość niekolezyjnego porównania go z aktualnie aktywnym kontekstem danego tekstu”<sup>86</sup>. Strategia reminiscencji historycznej w przekładzie „Nie śmiesz, nie śmiesz, śmiertniczeńko” pogłębia historyczno-kulturową płaszczyznę tekstu docelowego, służy historycznoliterackiej parentezie<sup>87</sup>. W redakcyjnej rozmowie „Literatury na Świecie” wokół polskich przekładów Płatonowa Pomorski wyjaśnia swoje decyzje translatorskie:

Podstawowa tradycja, której uwzględnienie jest moim zdaniem nieodzowne w Polsce przy tłumaczeniu literatury rosyjskiej, już z [...] modernistyczną skazą, to tradycja plebejskiego sarmatyzmu i jego pochodnych (tradycja nie tylko różnych panów Pasków, ale też poezji rzeczy ostatecznych, księdza Baki i tak dalej)<sup>88</sup>.

Strategia ewokacyjnej reminiscencji stylistycznej pozwala tłumaczowi uwypuklić wspólny pień historyczno-kulturowy, ideowo-światopoglądowy i artystyczny dwóch krańcowo, jak mogłoby się wydawać, różnych zjawisk historycznoliterackich: wczesnej awangardowej twórczości Wielimira Chlebnikowa i późnobarokowej poezji religijnej Józefa Baki. Nieoczekiwanie okazuje się, że miniaturę liryczną „Smierć, Smierć, nie smiesz!...” i *Uwagi o śmierci niechybnej* łączy nie tylko ludyczność (przejawiająca się w „nadmierzającej

84 Zob. A. Nawarecki: *Czarny karnawał...*, s. 58—66.

85 A. Pomorski: [Komentarze i przypisy]. W: W. Chlebnikow: *Widziądz widziadeł bezkształtnych...*, s. 126.

86 S. Balbus: *Między stylami...*, s. 308.

87 Zob. ibidem.

88 H. Chłystowski et al.: *Płatonow po polsku*. „Literatura na Świecie” 1996, nr 7, s. 145.



ruchliwości, żywości, pomysłowości i ciekawości słowa<sup>89</sup>), zakorzenienie w folklorze, zdialogizowanie mowy poetyckiej, upodobanie do mechanizmów mowy dziecięcej (poetyka wyliczanki)<sup>90</sup>, konceptyzm, zbliżanie semantyk śmierci i śmiechu<sup>91</sup>, lecz także nazywanie śmierci matką (u Baki: „Śmierć matula / Nas przytula”, „Śmierć matula / Usta stula”, „Śmierć macocha, / Kto grzech kocha”, „Co ma, tka, / Ta matka, / Nic nie ma, / Ta mama” w wierszu *Uwaga prawdy z rozrywką*), motyw wnikania śmierci w ciało przez usta<sup>92</sup>, zderzenia rozłącznych pól semantycznych oraz (typowy dla twórczości awangardowej) „aktywny stosunek do wszystkich aktualizowanych i potencjalnych znaczeń użytych słów”<sup>93</sup>.

W tym kontekście szczególnie znamienne są wyjaśnienia tłumacza o „poetyce rzeczy ostatecznych” sarmackiego niskiego baroku, transponowanej do XVII-wiecznej Polski z łacińskiej poezji śląskich Niemców, przeszczepionej w wiekach XVII i XVIII na grunt ruski, skrzyżowanej tam z miejscowym, sowizdrzałskim folklorem, rozwiniętej następnie przez białoruskich jezuitów i z powrotem przeniesionej na grunt literatury polskiej<sup>94</sup>. Pisząc o przekładzie wiersza *Starym uwaga* Józefa Baki na język białoruski dokonany przez Lawona Barszczeńskiego, Pomorski wywodzi genealogię Bakowskiej groteski poetyckiej ze wschodnioeuropejskiego jezuickiego baroku: „Baka wrócił do źródła, czyli do białoruskiej szopki, tzw. batlejki. On jest żywcem stamtąd, z tradycji burleski, groteski, żartobliwej makabry, którą potem przez dwa stulecia na Białorusi świadomie kultywowano”<sup>95</sup>. Późnobarokowa polska poezja „czarnego karnawału”, jak tradycję Bakowską określił Aleksander Nawarecki<sup>96</sup>, jest — zdaniem Pomorskiego — w pełni czytelna na gruncie białoruskiego folkloru, etnografii i wersyfikacji<sup>97</sup>. Odślania swoje sensy także w kontekście rosyjskiej modernistycznej twórczości poetyckiej.

89 Tak o poetyce Baki pisze A. Nawarecki: *Czarny karnawał...*, s. 109.

90 Zob. A. Nawarecki: *Czarny karnawał...*, s. 110.

91 Zob. ibidem, s. 80–83.

92 Zob. ibidem, s. 107.

93 Ibidem, s. 109.

94 Zob. A. Pomorski: *Ks. Józef Baka. W: Nie chyliłem czoła przed mocą. Antologia poezji białoruskiej od XV do XX wieku*. Wybór, red. i noty biograficzne L. Barszczeński, A. Pomorski. Tłum. K. Bortnowska et al. Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego, Warszawa 2008, s. 89. Por. A. Pomorski: *Książdz Baka powrócił do źródła*. Z Adamem Pomorskim rozmawia J. Szczęsna. „Gazeta Wyborcza” z 1.06.2011. <https://wyborcza.pl/7,75968,9709424,ksiazdz-baka-powroclil-do-zrodla.html> [dostęp: 12.01.2022].

95 A. Pomorski: *Książdz Baka powrócił do źródła...*

96 A. Nawarecki: *Czarny karnawał...*, s. 21.

97 Zob. A. Pomorski: *Ks. Józef Baka...*, s. 88–89.

Zastosowanie reminiscencji stylistycznej w przekładzie pozwala usytuować obie poetyki — Baki i Chlebnikowa — w perspektywie pewnej „semiotycznej wspólnoty historycznej”<sup>98</sup>. Język poetycki Chlebnikowa, oglądany we współbieżnej, lecz wyraźnie odrębnej, suwerennej perspektywie semantyki poetyckiej Baki, istotnie „rozszerza swoje granice”<sup>99</sup>. Udramatyzowany charakter wiersza „Smierticz, Smierticz, nie smieszi!...”, podkreślony przez dialogizm i wersyfikację, a także zmienny, taneczny rytm oryginału zdają się nieoczekiwanie odsyłać do tradycji groteskowego, jasełkowego teatryzmu charakterystycznego dla sztuki wschodnioeuropejskiego jezuickiego baroku<sup>100</sup>. Tłumacz eksponuje pozycję i aktywne współuczestnictwo partnerów międzystylistycznego dialogu we „wspólnym świecie” kultury wschodnioeuropejskiej. Reminiscencje stylistyczne późnobarokowej poezji jezuickiej w polskim przekładzie wiersza Chlebnikowa służą twórczej aktualizacji tej części dziedzictwa kulturowego, jaka w epoce powstawania rosyjskich ugrupowań postsymbolistycznych znajdowała się „poza granicami pamięci operacyjnej kultury z powodu «umiarkowania» i «prowincjonalności» rosyjskiego oficjalnego baroku, który nie wyczerpał całego swojego transformacyjnego potencjału i był uzależniony od polskich i zachodnioeuropejskich wzorców”<sup>101</sup>.

Wydobywane dzięki reminiscencji stylistycznej powinowactwa baroku i awangardy sięgają jednak znacznie głębiej: dotyczą szczególnej korelacji barokowej i futurystycznej koncepcji czasu. Jak pisze Igor Smirnow, jedną z najistotniejszych konsekwencji znamiennej dla baroku i futuryzmu „pomieszczenia rzeczy i znaków”<sup>102</sup> była koncepcja „czasu uprzestrzennionego”<sup>103</sup>, przybierającego postaci pansynchronicznego lub asynchronicznego pojmowania rzeczywistości. W modelach świata tworzonych przez pisarzy baroku i futuryzmu, jakkolwiek przeciwstawnych, „czas nieuchronnie traci cechę nieodwracalności, zdarzenia łączą się w czasie tak, jakby były zorganizowane w przestrzeni, tj. ujmowane są z punktu widzenia porządku temporalnego”<sup>104</sup>. Topologiczna koncepcja czasu zakłada nie tylko nasycenie kategorii czasu znaczeniami przestrzennymi, lecz także temporalne zabarwienie znaczeń topologicznych i kształtowanie obrazu rzeczywistości z perspektywy poruszającego się obser-

98 S. Balbus: *Między stylami...*, s. 284—285 (podkreśl. autora).

99 Nawiązując do tekstu Wielimira Chlebnikowa *O rozszerzeniu granic literatury rosyjskiej*. W: W. Chlebnikow: *Widziądz widziadeł bezkształtnych...*, s. 269—270.

100 Zob. A. Nawarecki: *Czarny karnawał...*, s. 56.

101 I. Smirnow: *Barokko i futurizm*. W: idem: *Chudożestwiennyj smysl i ewolucija poetičeskich sistiem*. Nauka, Moskwa 1977, s. 19.

102 Ibidem, s. 120.

103 Ibidem.

104 Ibidem, s. 121.

watora. Według ustaleń rosyjskiego literaturoznawcy uprzestrzennienie czasu znajduje swój wyraz w charakterystycznych dla barokowej i futurystycznej twórczości literackiej asymetrii rytmicznej (polimetryczności), zastosowaniu rymów dysonansowych, zdialogizowaniu tekstu, nagromadzeniu anachronizmów leksykalnych. Realizację koncepcji „czasu uprzestrzennionego” badacz odnajduje zarówno w „nieumotywowanych anachronizmach Chlebnikowa, pomieszanu przeszłości i terażniejszości”<sup>105</sup>, jak i w poetyce Władimira Majakowskiego polegającej na „zagęszczaniu czasu historycznego w przemijającym mgnieniu terażniejszości”<sup>106</sup>, „scalaniu z terażniejszością różnych planów przestrzennych”<sup>107</sup>. Przytacza także inne dowody na to, że twórcy barokowi i awangardowi wyraźnie odczuwali „temporalną wieloplanowość terażniejszości”<sup>108</sup>.

## Pionowa czasoprzestrzeń modernistycznego przekładu literackiego

Gdyby, wzorem antropologiczno-hermeneutycznych rozważań Bożeny Tokarz, próbować opisać modernistyczny przekład literacki w kategoriach Bachtinowskiej „czasoprzestrzeni spotkania”<sup>109</sup>, to można by dowodzić, że najbardziej

105 Ibidem, s. 122.

106 Ibidem, s. 123.

107 Ibidem.

108 Ibidem, s. 124. Szerzej na temat związków baroku i rosyjskiej awangardy zob. m.in. Ž. Benčić: *Barokko i awangard*. „Russian Literature” 1986, vol. 20, s. 15—29; H. Baran: *Zamietki k tiemie „Futurizm i barokko”*. Na matieriale tworczeŭstwa W. Khlebnikowa. W: *Barokko w awangardie — awangard w barokko. Tiezisy i matieriały konferencyi, Moskwa, diekabr’ 1993*. Rossijskaja Akadiemija Nauk, Moskwa 1993, s. 35—38; L. Sazonowa: *Simieon Połockij i Wielimir Chlebnikow (K obszczim ritoriczeskim modieljam barokko i awangarda)*. W: *Gedächtnis und Phantasma / Festschrift für R. Lachmann / Die Welt der Slaven. Sammelbände — Sborniki*. Bd. 13. Hrsg. P. Rehder, I. Smirnov. Verlag Otto Sagner, München 2001, s. 390—400; I. Zajarnaja: *Igrowaja poetika Wasilija Kamienskogo w zierkale barokko*. „Litieratura” 2005, nr 22, s. 55—62. <https://lit.lsept.ru/articlef.php?ID=200502212> [dostęp: 12.01.2022]; T. Grob, Ž.-F. Žakkar [J.-P. Jaccard]: *Charms — pieriewodczik ili poet barokko*. W: *Szestyje Tynjanowskije cztienija. Tiezisy dokładow i matieriały dla obsuždienija*. Ried. J. Toddiess. Zinatnie, Impring, Riga—Moskwa 1992, s. 31—44.

109 Zob. B. Tokarz: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010.

zbliża się on do typu intensywnej, zagęszczonej „pionowej czasoprzestrzeni” Dantego. Bachtin opisuje wertykalny chronotop *Boskiej komedii* jako świat, w którym

wszystko, co na ziemi rozdzielił czas, w wieczności łączy synchronia współistnienia. Różnice w czasie, wszelkie „wcześniej” i „później” są nieistotne, trzeba je usuwać; żeby zrozumieć świat, należy zestawić ze sobą wszystko w jednym czasie, czyli w przekroju jednego momentu trzeba zobaczyć cały świat jako równoczesny<sup>110</sup>.

Można powiedzieć, że zasadą wertykalnej czasoprzestrzeni przekładu modernistycznego jest podobna „synchronia współistnienia”<sup>111</sup> różnych epok historycznoliterackich, języków, tradycji, poetyk, stylów, konwencji literackich. Ta „całkowita równoczesność wszystkiego”<sup>112</sup> jest w znacznej mierze zasługą bezprecedensowej ekspansji strategii stylizacyjnych w przekładzie modernistycznym. Mają one na celu „uczynić różnoczesne równoczesnym, wszystkie różnice i związki czasowo-historyczne zastąpić czysto znaczeniowymi, pozaczasowymi, hierarchicznymi różnicami i związkami...”<sup>113</sup>. Takie intertekstualne zabiegi translatorskie, jak m.in. Bakowska reminiscencja stylistyczna w polskim tłumaczeniu miniatury lirycznej Chlebnikowa, służą nadawaniu „statusu present perfect faktom umiejscowionym aktualnie nie w perfectum ani też w imperfectum, [...] ale w plusquamperfectum”<sup>114</sup>. Jednocześnie, trzeba mocno podkreślić, że — podobnie jak w przypadku obrazów i idei zaludniających pionowy świat Dantego — style i poetyki, które wypełniają modernistyczny przekład literacki, są „głęboko historyczne, w każdym z nich mamy znaki czasu, ślady epoki”<sup>115</sup>. Jak bowiem podkreślał Osip Mandelsztam w *Rozmowach o Dantem*: „Czas jest dla Dantego treścią historii, rozumianej jako jedyny akt synchroniczny. I na odwrót. Treścią historii jest współposiadanie czasu przez wszystkich jego współtowarzyszy, współposzukiwaczy i współodkrywców”<sup>116</sup>. Świat pojmowany jest jako przekrój czystej równoczesności: „Połączywszy niepołączalne, Dante zmienił strukturę czasu, a może nawet odwrotnie: zmu-

110 M. Bachtin: *Formy czasu i czasoprzestrzeni w powieści*. W: idem: *Problemy literatury i estetyki*. Tłum. W. Grajewski. Czytelnik, Warszawa 1982, s. 364 (podkreśl. autora).

111 Ibidem, s. 364—365.

112 Ibidem.

113 Ibidem.

114 S. Balbus: *Między stylami...*, s. 68.

115 M. Bachtin: *Formy czasu i czasoprzestrzeni w powieści...*, s. 365.

116 O. Mandelsztam: *Rozmowy o Dantem*. W: idem: *Słowo i kultura. Szkice literackie*. Tłum. R. Przybylski. Czytelnik, Warszawa 1972, s. 108.

szony był przekazywać fakty w jakiejś mitycznej glosolalii i zsynchronizować rozerwane przez stulecia wydarzenia, imiona i legendy właśnie dlatego, że słyszał melodię czasu”<sup>117</sup>. Założenie „synchronii współistnienia”, tkwiące u podstaw modernistycznego przekładu literackiego, prowadzi do tak zaskakujących rozwiązań artystycznych, jak *Pobiegi trawy* (1911) Konstantina Balmonta — rosyjski symbolistyczny przekład *Leaves of Grass* Walta Whitmana inkrustowany cerkiewnosłowianizmami<sup>118</sup>; transpozycja kubofuturystycznego wiersza „Niczego nie rozumieją” (1914) Władimira Majakowskiego na cerkiewnosłowiański trzynastozgłoskowiec dokonana przez Romana Jakobsona (Aljagrowa)<sup>119</sup> lub translatorskie odkrycia Norwidowskiego metrum w składni Mariny Cwietajewej<sup>120</sup>.

Zasady nakładania się różnych warstw czasoprzestrzennych w przekładzie modernistycznym najlepiej uwidacznia koncepcja tłumaczenia Borisa Pasternaka, którą Seweryn Pollak określił oksymoronicznym mianem „anachronicznego historycyzmu”<sup>121</sup>. Przekład literacki był dla rosyjskiego tłumacza *Marii Stuart* Friedricha Schillera i *Marii Stuart* Juliusza Słowackiego przede wszystkim „sposobem obcowania przez wieki kultur i narodów”<sup>122</sup>. Mając silne poczucie ciągłości historii, a także historycznej jedności ludzkich pragnień, Pasternak wyjaśniał, na czym polega „cud” translacji:

Na tym, że pewnego razu żyła na świecie siedemnastoletnia dziewczynka, która nazywała się Mary Stuart, i pewnego razu przy oknie, za którym urągali purytanie, napisała po francusku wiersz [...].

Po drugie na tym, że pewnego razu w młodości, przy oknie, za którym hulał i szalał październik, poeta angielski Charles Algernon Swinburne skończył *Chastelarda*, w którym cicha skarga pięciu strof *Marii* rozrosła mu się w myślach w niesamowity zgłęb pięciu tragicznych aktów.

Po trzecie wreszcie na tym, że gdy pewnego razu pięć lat temu tłumacz spojrział przez okno, to nie wiedział, czemu się bardziej dziwić.

Czy temu, że wicher Jełabugi zna język szkocki i podobnie jak owego dnia wciąż jeszcze niepokoił się o siedemnastoletnią dziewczynkę, czy też temu, że

117 Ibidem, s. 128.

118 Szerzej na ten temat zob. T. Brzostowska-Tereszkiewicz: *Modernist Translation. An Eastern European Perspective...*, s. 78—79.

119 Szerzej na ten temat zob. ibidem, s. 142—145.

120 Zob. B. Kałęba: *Wyrwa w świecie...*, s. 170.

121 S. Pollak: *O korespondencji [Borysa] Pasternaka. Listy, ludzie, losy*. W: B. Pasternak: *Szkice*. Wyb. i tłum. S. Pollak. Red. K. Gędas, P. Mitzner, Ż. Nalewajk. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2021, s. 28.

122 B. Pasternak: *Uwagi tłumacza*. W: idem: *Szkice...*, s. 108.

owa dziewczynka i zatroskany o nią angielski poeta tak dobrze, tak tkliwie i dobrze potrafili opowiedzieć mu po rosyjsku, co po dawnemu wciąż ich oboje wzrusza i nieustannie prześladowuje?<sup>123</sup>

Ludzkie istnienie, przekonywał autor *Powtórnych narodzin* (org. *Wtoreje roźdienije*, 1932), jest zawsze „istnieniem historycznym, człowiek nie jest osiedleńcem w jakimś punkcie geograficznym. Miejscem, krajem, przestrzenią są dla niego lata i stulecia. Jest on mieszkańcem czasu”<sup>124</sup>.

Pionowa czasoprzestrzeń modernistycznego przekładu literackiego jest zdolna pomieścić zarówno archaizacyjne, jak i modernizacyjne chwytły translatorskie, zarówno Benjaminowską „wieczność” przekładu równoległą wobec terażniejszości, jak i „zagęszczony” czas ideogramów w rozpoznaniach Fenolosy; anachroniczny historycyzm Pasternaka postrzegającego świat jako „jedność w czasie”<sup>125</sup> i stylizacyjne skoki ponad grzbietami czasu polskiego tłumacza utworu Chlebnikowa. Niezależnie od zróżnicowanych sposobów odczuwania rytmów czasowych, tłumacze-moderniści wracają z międzyliterackich podróży jak Odyseusz z wiersza Mandelsztama: „owiani przez czasy i dale”<sup>126</sup>.

## Literatura

- Apter R.: *Digging for the Treasure. Translation after Pound*. Peter Lang, New York—Bern—Frankfurt am Main 1984.
- Armstrong T.: *Modernism: A Cultural History*. Polity Press, Cambridge 2005.
- Arystoteles: *Retoryka. Retoryka dla Aleksandra. Poetyka*. Tłum. H. Podbielski. PWN, Warszawa 2004.
- Bachmann-Medick D.: *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*. Tłum. K. Krzemieniowa. Oficyna Naukowa, Warszawa 2012.
- Bachtin M.: *Formy czasu i czasoprzestrzeni w powieści*. W: idem: *Problemy literatury i estetyki*. Tłum. W. Grajewski. Czytelnik, Warszawa 1982, s. 278—488.

123 B. Pasternak: *Kilka uwag*. W: idem: *Szkice...*, s. 63—64.

124 B. Pasternak: *Odpowiedź na pytanie czasopisma „Magnum”: „Czym jest człowiek”*. W: idem: *Szkice...*, s. 139.

125 S. Pollak: *O korespondencji [Borysa] Pasternaka...*, s. 31.

126 O. Mandelsztam: „Pozłocistą się strugą miód płynny z butelki przesączał...”. Tłum. S. Pollak. W: O. Mandelsztam: *Poezje*. Red. M. Leśniewska. Wydawnictwo Literackie, Kraków—Wrocław 1983, s. 147. Por. O. Mandelsztam: „Złotistogo mieda struja iż butyłki tiekla...” (ibidem, s. 146: „Odissiej wozwratilsja, prostranstwom i wriemieniem połnyj”).

- Baka J.: *Baka odrodzony: uwagi o śmierci niechybnej wszystkim pospolitój, wierszem wyrażone*. Nakład Maurycego Orgelbranda, Wilno 1855.
- Balbus S.: *Intertekstualność a proces historycznoliteracki*. Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1990.
- Balbus S.: *Między stylami*. Wyd. 2. Universitas, Kraków 1996.
- Balcerzan E.: *Od autora*. W: idem: *Tłumaczenie jako „wojna światów”*. W *kręgu translatologii i komparatystyki*. Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2009.
- Baran H.: *Zamietki k temie „Futurizm i barokko”*. Na materiale twórczestwa W. Chlebnikowa. W: *Barokko w awangardie — awangard w barokko. Tiezisy i materiały konfierencyi, Moskwa, diekabr’ 1993*. RAN, Moskwa 1993, s. 35—38.
- Benčić Ž.: *Barokko i awangard*. „Russian Literature” 1986, vol. 20, s. 15—29.
- Benjamin W.: *Illuminations*. Trans. H. Zohn. Collins/Fontana, London 1973.
- Berman A.: *La retraduction comme espace de la traduction*. „Palimpsestes” 1986, no. 4, s. 1—7.
- Brzostowska-Tereszkiewicz T.: *Przekład modernistyczny (modele i opozycje)*. W: *Współczesne dyskursy konfliktu: literatura — kultura — język*. Red. W. Bolecki, W. Soliński, M. Górczyński. Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2015, s. 45—90.
- Brzostowska-Tereszkiewicz T.: *Reminiscencja stylistyczna w przekładzie*. „Między Oryginałem a Przekładem” 2015, t. 29: *Dylematy stylizacji w przekładzie*, s. 35—54.
- Brzostowska-Tereszkiewicz T.: *Modernist Translation. An Eastern European Perspective. Models, Semantics, Functions*. Peter Lang, Frankfurt/M. 2016.
- Chlebnikow W.: *Tworienija 1906—1908gg*. „Pierwyj żurnal ruskich futuristow”. Gileja, Moskwa 1914.
- Chlebnikow W.: *Tworienija 1906—1916*. Ried. N. Stiepanow. W: W. Chlebnikow: *Sobranije proizwiedienij w 5-ti*. T. 2. Ried. J. Tynjanow, N. Stiepanow. Izdatielstwo pisatieliej w Leningradie, Leningrad 1930.
- Chlebnikow W.: *Awtobiograficzeskaja zamietka [1914]*. W: idem: *Tworienija*. Sowietiskij pisatiel’, Moskwa 1987, s. 641.
- Chlebnikow W.: *Litieraturnaja awtobiografija. Stichtworienija 1904—1916*. W: idem: *Połnoje sobranije soczinienij w szesti tomach*. T. 1. Ried. R. Duganow. IMLI RAN, Nasledije, Moskwa 2000.
- Chlebnikow W.: *Widziądz widziadeł bezkształtnych. Wiersze i teksty 1904—1916*. Red. i tłum. A. Pomorski. Open, Warszawa 2005.
- Chłystowski H. et al.: *Płatonow po polsku*. „Literatura na Świecie” 1996, nr 7, s. 134—156.
- Danius S.: *The Senses of Modernism: Technology, Perception, and Aesthetics*. Cornell University Press, Ithaca 2002.

- Dubiel K.: *Niektóre odmiany wiersza wolnego w poezji futurystycznej (na wybranych przykładach liryki Wielimira Chlebnikowa i Mychajła Semenki)*. „Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis” 2016, z. 2, s. 53—64.
- Dubiel K.: *Rytm futuryzmu (porównanie niektórych konstrukcji rytmicznych na wybranych przykładach polskiej i rosyjskiej poezji futurystycznej)*. W: *Awangarda, awangardyzm, awangardowość w teorii i praktyce*. Red. S. Sobieraj, R. Bobryk. Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny, Siedlce 2016, s. 49—62.
- Etimologiczeskij słowar' russkogo jazyka / Russisches etymologisches Wörterbuch*. Ried. M. Fasmer. [M. Vasmer]. Prieł. O. Trubaczow. Izd. 2. T. 3. Progiess, Moskwa 1986—1987.
- Frank J.: *Spatial Form in Modern Literature* [1945]. W: idem: *The Idea of Spatial Form*. Rutgers University Press, New Brunswick and London 1991, s. 31—65.
- Grigorjew W.: *Budietlianin*. Jazyki russkoj kultury, Moskwa 2000.
- Grob T., Žakkar Ž.-F. [J.-P. Jaccard]: *Charms — pieriewodczik ili poet barokko*. W: *Szestyje Tynjanowskije cztienija. Tiezisy dokładow i miatieriały dla obsuźdienija*. Ried. J. Toddiess. Zinatnie, Impring, Riga— Moskwa 1992, s. 31—44.
- Harte T.: *Fast Forward: The Aesthetics and Ideology of Speed in Russian Avant-Garde Culture, 1910—1930*. University of Wisconsin Press, Madison, Wisconsin 2009.
- Hjorth B.: „We're Standing in / the Nick of Time”. *The Temporality of Translation in Anne Carson's „Antigonick”*. „Performance Research” 2014, no. 3, s. 135—139.
- Jameson F.: *Postmoderne — Zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus*. W: *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*. Hrsg. A. Huyssen, K.R. Scherpe. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1986, s. 45—102.
- Kaczorowska M.: *Przekład jako kontynuacja twórczości własnej na przykładzie wybranych translacji Stanisława Barańczaka z języka angielskiego*. Universitas, Kraków 2011.
- Kałęba B.: *Wyrwa w świecie. Przekład literacki w radzieckiej Litwie casus Tomasa Venclovy i rówieśników*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019.
- Karaś H.: *Dialekty i gwary polskie. Kompendium internetowe*. Red. H. Karaś. Warszawa 2010. <http://www.dialektologia.uw.edu.pl/index.php?11=leksykon&lid=705> [dostęp: 12.05.2022].
- Korczagin K.: *Gietierometrija i polimetrija Wielimira Chlebnikowa*. W: *Jazyk kak mediator mieźdu znaniem i iskusstwom. Sbornik dokładow Mieźdunarodnogo nauczynogo sieminara*. Ried. N. Fatiejewa. Azbukownik, Moskwa 2009, s. 147—160.



- Kuliewa A.: *Istorija usieczyennych prilagatielnych w jazykie russkoj poezii*. Niestor — Istorija, Moskwa — Sankt-Pietierburg 2017, s. 96—97.
- Kuliewa A., Szestakowa Ł.: *Usieczyennyje prilagatielnyje kak jazykowaja czier-ta poetičeskogo napravlienija (po matieriałam nacyonalnogo korpusa rus-skogo jazyka)*. W: *Griechniowskije cztienija. Słowiesnyj obraz i litieraturnoje proizwiedienije. Sbornik naucznych trudow*. Wyp. 6. „Knigi”, Niżnij Nowgo-rod 2010, s. 209—216.
- Łazarczyk B.: *Poetyka integralna. O niektórych właściwościach warsztatu poetyckiego Wielimira Chlebnikowa*. W: *Literatura rosyjska i jej kulturowe konteksty*. Red. R. Łużny. Ossolineum, Wrocław—Warszawa—Gdańsk—Łódź 1990, s. 149—158.
- Mandelsztam O.: *Rozmowa o Dantem*. W: idem: *Słowo i kultura. Szkice literackie*. Tłum. R. Przybylski. Czytelnik, Warszawa 1972, s. 81—132.
- Mandelsztam O.: *Słowo i kultura*. W: idem: *Słowo i kultura. Szkice literackie*. Tłum. R. Przybylski. Czytelnik, Warszawa 1972, s. 193—198.
- Mandelsztam O.: *Poezje*. Red. M. Leśniewska. Wydawnictwo Literackie, Kra-ków—Wrocław 1983.
- Mandelsztam O.: *Słowo i kultura*. W: idem: *Słowo i kultura. O poezii. Razgowor o Dantie. Stat'i. Riecenzii*. Ried. P. Nierlier. Sowietskij pisatel', Moskwa 1987, s. 39—43.
- Mordań M.: *O niektórych mniej popularnych modelach nazwisk odimiennych na Podlasiu (Bielsk Podlaski, Hajnówka, Siemiatycze)*. „Linguodidactica” 2018, t. 22, s. 125—142.
- Mytnik I.: *Antroponimia szlachty ukraińskiej ziemi wołyńskiej i chełmskiej w XVI wieku*. „Studia Interkulturowe” 2014, nr 8, s. 113—124.
- Nawarecki A.: *Czarny karnawał. „Uwagi śmierci niechybnej” księdza Baki — poetyka tekstu i paradoksy recepcji*. Ossolineum, Wrocław 1991.
- Pasternak B.: *Kilka uwag*. W: idem: *Szkice*. Red. i tłum. S. Pollak. Red. K. Gędas, P. Mitzner, Ż. Nalewajk. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, War-szawa 2021, s. 62—65.
- Pasternak B.: *Odpowiedź na pytanie czasopisma „Magnum”: „Czym jest czło-wiek”*. W: idem: *Szkice*. Red. i tłum. S. Pollak. Red. K. Gędas, P. Mitzner, Ż. Nalewajk. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2021, s. 139—140.
- Pasternak B.: *Uwagi tłumacza*. W: idem: *Szkice*. Red. i tłum. S. Pollak. Red. K. Gędas, P. Mitzner, Ż. Nalewajk. Wydawnictwa Uniwersytetu War-szawskiego, Warszawa 2021, s. 107—109.
- Piercowa N.: *Słownik neologizmów Wielimira Chlebnikowa*. Priedisl. H. Baran. „Wiener Slavistischer Almanach” 1995, Bd. 40.

- Pollak S.: *Niepokoje poetów: o poezji rosyjskiej XX wieku*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972.
- Pomorski A.: [Komentarze i przypisy]. W: W. Chlebniow: *Widziądz widziadł bezkształtnych. Wiersze i teksty 1904—1916*. Red. i tłum. A. Pomorski. Open, Warszawa 2005, s. 123—146.
- Pomorski A.: *Ks. Józef Baka*. W: *Nie chyliłem czoła przed mocą. Antologia poezji białoruskiej od XV do XX wieku*. Wybór, red. i noty biograficzne L. Barszczeński, A. Pomorski. Tłum. K. Bortnowska et al. Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego, Warszawa 2008, s. 89—90.
- Pomorski A.: *Książd Baka powrócił do źródła. Z Adamem Pomorskim rozmawia J. Szczęsna*. „Gazeta Wyborcza” z 1.06.2011. <https://wyborcza.pl/7,75968,9709424,ksiazd-baka-powrocil-do-zrodla.html> [dostęp: 12.01.2022].
- Preda R.: *The Broken Pieces of the Vessel: Pound and Cavalcanti*. W: *Ezra Pound and Poetic Influence: The Official Proceedings of the 17th International Ezra Pound Conference Held at Castle Brunnenberg*. Ed. H.D. May. Brill Rodopi, Amsterdam—Atlanta, GA 2000, s. 39—54.
- Preston C.: *Translation in Noh Time*. „Modernism/Modernity” 2018, vol. 3, cycle 3. [https://modernismmodernity.org/forums/posts/translation-noh-time#\\_edn3](https://modernismmodernity.org/forums/posts/translation-noh-time#_edn3) [dostęp: 25.03.2022].
- Ram H.: *Translating Space: Russia’s Poets in the Wake of Empire*. W: *Between Languages and Cultures: Translation and Cross-Cultural Texts*. Eds. A. Dingwaney, C. Maier. University of Pittsburgh Press, Pittsburgh—London 1995, s. 199—222.
- Rudolf K.F.: *Archaization in Literary Translation as Nostalgic Pastiche*. Peter Lang, Berlin 2019.
- Rundle Ch.: *Temporality*. W: *A History of Modern Translation Knowledge: Sources, Concepts, Effects*. Eds. L. D’hulst, Y. Gambier. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 2018, s. 235—245.
- Sandauer A.: *Filozofia Leśmiana. (Eksperyment krytyczny)* [1946]. W: idem: *Pisma zebrane*. T. 1: *Studia o literaturze współczesnej*. Czytelnik, Warszawa 1985, s. 499—516.
- Sazonowa L.: *Simieon Połockij i Wielimir Chlebniow (K obszczim ritoriczkim modieljam barokko i awangarda)*. W: *Gedächtnis und Phantasma / Festschrift für R. Lachmann / Die Welt der Slaven. Sammelbände — Sborniki*. Bd. 13. Hrsg. P. Rehder, I. Smirnov. Verlag Otto Sagner, München 2001, s. 390—400.
- Schleifer R.: *Modernism and Time. The Logic of Abundance in Literature, Science, and Culture, 1880—1930*. Cambridge University Press, Cambridge 2000.

- Smirnow I.: *Barokko i futuryzm*. W: idem: *Chudożestwiennyj smysł i ewolucja poetycznych sistem*. Nauka, Moskwa 1977, s. 119—144.
- St. André J.: *Translation and Time*. W: *Translation and Time: Migration, Culture, and Identity*. Ed. J. St. André. The Kent State University Press, Kent, Ohio 2020.
- Sypher W.: *Rococo to Cubism in Art and Literature*. Random House, New York 1960.
- Święch J.: *Z historii i poetyki przekładu*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2021.
- Tally R.T. Jr.: *Spatiality*. Routledge, London 2013.
- Tokarz B.: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010.
- Venclova T., Miłosz C.: *Dialog o Wilnie*. „Kultura” 1979, nr 1—2, s. 3—35.
- Venuti L.: *The Translator’s Invisibility. A History of Translation*. 2nd ed. Routledge, London—New York 2008.
- Yao S.G.: *Translation and the Languages of Modernism. Gender, Politics, Language*. Palgrave, New York 2002.
- Zajarnaja I.: *Igrowaja poetika Wasilija Kamienskogo w zierkale barokko*. „Literatura” 2005, nr 22, s. 55—62. <https://lit.1sept.ru/articlef.php?ID=200502212> [dostęp: 12.01.2022].

## Тамара Бжостовска-Тэрэшкевич Модернистский перевод и время

**РЕЗЮМЕ** | В статье рассматриваются теоретические возможности модернистского художественного перевода применительно к категории времени — с точки зрения Центральной и Восточной Европы. Одним из наиболее активных направлений кристаллизации и выражения концепта времени в модернистском переводе является стилизация, понимаемая как художественный прием переосмысления литературного наследия и установления текущей традиции. Анализ стилистических реминисценций в польском переводе поэтической миниатюры Велимира Хлебникова показывает большое значение „вертикального хронотопа” как отличительной черты модернистских межъязыковых и межлитературных контактов.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА** | модернизм, художественный перевод, время, вертикальный хронотоп, стилизация, Велимир Хлебников, Юзеф Бака

Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz

## Modernist Translation and Time

**SUMMARY** | The article examines the possibilities for theorising modernist literary translation in relation to the category of time — from the Central and Eastern European perspective. One of the most active areas of crystallization and expression of the concept of time in modernist translation is stylization understood as a special artistic method of reinterpreting the literary heritage and establishing the current tradition. The analysis of stylistic reminiscences in the Polish translation of Velimir Khlebnikov's poetry miniature shows the significant importance of the „vertical chronotope” as a distinguishing feature of modernist interlingual and inter-literary encounters.

**KEYWORDS** | modernism, literary translation, time, vertical chronotope, stylization, Velimir Khlebnikov, Jozef Baka

**TAMARA BRZOSTOWSKA-TERESZKIEWICZ** | dr hab., prof. w Instytucie Badań Literackich PAN; polonistka i anglistka, literaturoznawczyni, przekładoznawczyni, tłumaczka. Autorka monografii *Ewolucje teorii. Biologizm w modernistycznym literaturoznawstwie rosyjskim* (2011) i *Modernist Translation. An Eastern European Perspective. Models, Semantics, Functions* (2016) oraz artykułów z historii literaturoznawstwa wschodnio- i środkowoeuropejskiego, historii myśli przekładoznawczej, komparatystyki literackiej oraz teorii przekładu artystycznego. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół poetyki historycznej, teorii literatury, metodologii badań literaturoznawczych, przekładoznawstwa literacko-kulturowego i europejskich modernizmów literackich.