



O przekładzie dygresji i intertekstu na tle „wyrw nieenroicznych”

On the Translation of Digressions and Intertext Against the Background of “Non-enroic Gaps”

Anna Bednarczyk



<https://orcid.org/0000-0003-2761-8647>

UNIVERSITY OF LODZ
anna.bednarczyk@uni.lodz.pl

Data zgłoszenia: 28.01.2024 r. | Data akceptacji: 21.03.2024 r.

ABSTRACT | The author examines the reconstruction of digressions and intertextual references comparing the poem *Polish Flowers* by Julian Tuwim and its Russian translation. She draws attention to numerous “gaps” — omissions visible in the translation. She notes that they are the opposite of “enroic gaps” (the term coined by Henryk Lebie-dziński), which made it possible to guess the omitted content (message). Hence, she introduces the term “non-enroic gaps”. As a result, she comes to the conclusion that the digressiveness of the Polish work has been lost in the translation, for which these “gaps” are to blame.

KEYWORDS | translation, digressions, intertextual references, (non-)enroic gaps

Słynny poemat dygresyjny poświęcony Polsce, Polakom, polskości. Nostalgiczny i liryczny, ale także nierzadko drapieżny i oskarżycielski. Pełen skrajnych emocji, napięcia oraz swobodnego poczucia humoru. Nie brak w nim wątków autobiograficznych dotyczących różnych okresów życia autora.

„Kwiaty polskie” nasycone są kunsztownymi rymami, oryginalnymi i celnymi metaforami oraz zaskakującymi skojarzeniami. Są napisane tak sugestywnie, że w trakcie lektury w umyśle czytelnika mimowolnie pojawiają się obrazy, dźwięki, zapachy. Nie brak w nich wątków obyczajowo odważnych, w tym erotycznych.

Jacek Chłonieński¹

O poemacie

Poemat dygresyjny *Kwiaty polskie* Julian Tuwim pisał, przebywając na emigracji, w Brazylii i w USA, a później w Polsce, aż do śmierci w 1953 roku, i nigdy nie ukończył. Dlatego też dzieło to ma kilka wersji, także niewykorzystane przez autora warianty, często zamieszczane w wydaniach poematu. Niemniej w prezentowanych badaniach rozpatruję jedynie wersję opublikowaną w 1985 roku².

Na temat interesującego mnie utworu Tuwima, jego przesłania, emocjonalności, struktury czy zauważalnych w nim dygresji wypowiadało się liczne grono polskich badaczy. Poemat wywoływał kontrowersje i nie przez wszystkich był akceptowany. Nie będę jednak wymieniać w tym miejscu wszystkich poświęconych *Kwiatom polskim* prac. Zajęłoby to znaczną część mojego tekstu, ponadto informacja ta nie odnosi się bezpośrednio do prezentowanej poniżej analizy. Przywołam więc tylko nazwiska kilku autorów wspomnianych tekstów, takich jak: Artur Sandauer³, Michał

1 J. Chłonieński: *Słowo wstępne od wydawcy*. W: J. Tuwim: *Kwiaty polskie*. Estymator. 2021. <https://www.legimi.pl/ebook-kwiaty-polskie-julian-tuwim,b662683.html> [dostęp: 14.09.2023].

2 J. Tuwim: *Kwiaty polskie*. Wydawnictwo Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek, Warszawa 1985.

3 A. Sandauer: *Kwiaty polskie*. „Odrodzenie” 1949, nr 13, s. 4.

Głowiński⁴, Edward Balcerzan⁵ czy Piotr Michałowski⁶. Warto zauważyć, że badacze zamieszczali swoje uwagi zarówno w pismach naukowych, jak i w przedmowach do różnych wydań poematu Tuwima⁷.

O tłumaczeniu

Krytycy i literaturoznawcy rosyjscy raczej nie interesowali się tym dziełem. Polski twórca jest im wprawdzie znany, ale przede wszystkim jako autor wierszy dla dzieci, a także tłumacz poezji Aleksandra Puszkina. Dlatego też w rosyjskojęzycznej przestrzeni kulturowej o *Kwiatach polskich* wspomina się niezwykle rzadko. Niemniej fragmenty Tuwimowego poematu tłumaczyli np. Dawid Samojłow i Nikołaj Asiejew, a Mieczysław (Moisiej⁸) Wajnberg (Weinberg) w 1964 roku skomponował opartą na fragmentach poematu *Symfonię nr 8, op. 83 „Kwiaty polskie”* na tenor, chór i orkiestrę⁹.

W prezentowanych tu rozważaniach interesować mnie będzie jednak przekład poematu, a właściwie jego fragmentów, którego autorem był znany tłumacz Nikołaj Czukowski¹⁰, syn nie mniej znanego poety, tłumacza i autora prac o przekładzie, Kornieja Czukowskiego¹¹.

4 M. Głowiński: *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1962, s. 202–234.

5 E. Balcerzan: *Poezja polska w latach 1939–1965*. Cz. II: *Ideologie artystyczne*. Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1988, s. 152–166.

6 P. Michałowski: *Bukiet, wiecheć, ikebana. Uwagi o kompozycji „Kwiatów polskich” Juliana Tuwima*. „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1996, nr 6 (42), s. 113–131; idem: *Za sztachetami gęstych jambów: o wersyfikacji „Kwiatów polskich” Juliana Tuwima*. „Ruch Literacki” 1997, z. 1, s. 55–69.

7 Zob. np. P. Michałowski: *Wstęp*. W: J. Tuwim: *Kwiaty polskie*. Universitas, Kraków 2004, s. 5–62; J. Chłoniowski: *Słowo wstępne od wydawcy...*

8 Mieczysława Wajnberga przemianowano na Moisieja, kiedy w 1939 roku, uciekając przed wojskiem niemieckim, przekraczał granicę z ZSRR. Z kolei nazwisko kompozytora zapisywane jest: Wajnberg lub Weinberg.

9 Zob. np. M. Weinberg: *Symfonia nr 8, op. 83 „Kwiaty polskie”*. Warszawską Orkiestrą Symfoniczną i Chórem dyryguje A. Wit. <https://www.youtube.com/watch?v=2K1CU9i88wE> [dostęp: 13.09.2023].

10 Ю. Тувим: *Цветы Польши*. Из поэмы. Перевод. Н. Чуковский. «Новый мир» 1963, № 6, s. 87–92. Dalej w tekście posługuję się wydaniem: Ю. Тувим: *Цветы Польши — фрагменты*. Перевод. Н. Чуковский. Государственное издательство художественной литературы, Москва 1971.

11 Zob. np. К. Чуковский: *Искусство перевода*. Academia, Ленинград 1930; idem: *Высокое искусство*. Государственное издательство художественной литературы, Москва 1941.

Porównując tekst źródłowy i docelowy, którego objętość (nie licząc wariantów) to mniej więcej jedna piąta oryginalnego utworu, niewątpliwie należy nie tylko zwrócić uwagę na liczne redukcje, których powodem mogły być kontrowersje wokół poematu Tuwima (trzeba zauważyć, że jego pierwsze wydanie z 1949 roku również w Polsce ukazało się niepełne, bo ocenzurowane)¹². Warto też postarać się odpowiedzieć na pytanie o wpływ redukcji na odbiór tekstu przez czytelnika przekładu.

Tekst rosyjski stanowi, jak już wspomniałam, zaledwie niewielką część polskiego. W tłumaczeniu Czukowskiego odnajdujemy fragmenty części pierwszej i drugiej poematu, w tym wersy rozpoczynające utwór Tuwima, jeden fragment pochodzący z części trzeciej oraz epilog. Trudno powiedzieć, czym motywowany był wybór tłumacza. Możliwe, że przełożył on te fragmenty, które mu się spodobały. Na jego decyzji mogły również zaważyć trudności związane z tłumaczeniem Tuwima. Nie wiadomo też, czy opuszczenia nie wynikają z wpływu cenzury na przekładowcę, co jest możliwe.

Jednak zajmując się porównaniem pierwowzoru i jego wersji przekładowej, poza pytaniami o opuszczenia w wersji docelowej należałoby przyjrzeć się także zachowaniu w niej charakterystycznych właściwości poematu dygresyjnego, jakim jest dzieło polskiego poety. Cechami gatunkowymi, które interesują mnie szczególnie, będą więc różnorodne obecne w *Kwiatach...* dygresje, w tym liczne nawiązania biograficzne. Dlatego też, zanim przejdę do wspomnianych redukcji, chciałabym odnieść się do poprzedzających poemat epigrafów, a mianowicie cytatów z *Beniowskiego* Juliusza Słowackiego: „Pruchno się w gwiazdy rozlata [...]”¹³ i z *Cyganów* Aleksandra Puszkina: „I wszędzie fatum namiętności, / I nic przed losem nie obroni”¹⁴. Rosyjski tłumacz proponuje w ich miejscu najprawdopodobniej własny przekład słów Słowackiego: „Гнилушки разлетаются, как звезды [...]” oraz bezpośredni cytat z poematu Puszkina: „И всюду страсти роковые, И от судеб защиты нет [...]”¹⁵. Wypada w związku z tym przyznać, że oba epigrafy zostały przełożone adekwatnie i wywołują u czytelnika przekładu asocjacje podobne do tych, jakie pojawiły się u odbiorcy oryginału. Trzeba odnotować, iż odbiorca rosyjski otrzymuje jeden cytat z literatury ojczystej (Puszkin), a więc znanej, i jeden z polskiej (Słowacki) — nieznannej, podobnie jak czytelnik polski, któremu znany jest tekst Słowackiego, a nieznanne dzieło Puszkina.

12 J. Tuwim: *Kwiaty polskie*. Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1949.

13 J. Słowacki: *Beniowski*. W: *Dzieła Juliusza Słowackiego*. T. 3. Księgarnia Polska, Lwów 1894, s. 409. Zapis „pruchno” zgodny z oryginałem.

14 Prawdopodobnie przekład J. Tuwima.

15 А. Пушкин: *Цыганы*. W: idem: *Полное собрание сочинений в десяти томах*. Т. 4: *Поэмы, Сказки*. «Наука», Ленинград 1977, s. 169.

Przechodząc do przetłumaczonych na język rosyjski fragmentów poematu oraz do wyraźnych w rosyjskim wariantach redukcji tekstu Tuwima, wypada odnotować, że Czukowski rozpoczął swój przekład od otwierających część pierwszą słów: „Bukiety wiejskie, jak wiadomo [...]” (s. 9) i zakończył pierwszy fragment tłumaczenia wersem: „Rezeda pachnie — jak rezeda” (s. 17). Cała ta część tekstu źródłowego została przełożona stosunkowo adekwatnie. Drobne transformacje, na przykład typu: „Kolory brał bohomas świetny, / Rafael Rawy i Studzianny” — „Брал краски тот маляр нехитрый, / Из Равы Рафаэль простой” (brak Studzianny) czy „I jar bedoński na Zakrzyżu” — „Овраг в каком-нибудь Закшиже” (brak Bedonia), nie wpłynęły ani na sensy, ani na związane z nimi asocjacje. Pomocne okazały się przy tym przypisy, którymi posiłkował się tłumacz, objaśniając na przykład, że Rawa Mazowiecka to niewielkie miasteczko w Polsce, w województwie łódzkim („Рава Мазовецкая городок в Польше, в Лодзинском воеводстве”), podobnie jak Inowłódz, nazwany przez Czukowskiego miejscowością w województwie łódzkim („Иновлодзь — поселок в Лодзипском воеводстве”).

Elementy wnoszące do tekstu polskiego lokalizację czasem znikają w wersji przekładowej, a czasem są w niej odtwarzane, dzięki czemu odbiorca docelowy lokuje obrazy poematu w Polsce. Sprzyjają temu także polskie imiona bohaterów czy reminiscencje z przeszłości („uśmiech Zosi Opęchowskiej” — „хохот Зоси Опенховской”), choć w tym wypadku „uśmiech” został zastąpiony przez „chichot”, co zmieniło emocjonalność oraz dźwiękowe skojarzenia związane z tą wypowiedzią.

Trzeba w tym miejscu wspomnieć również o obecnych w danej części odniesieniach intertekstualnych. Chodzi o słowa: „Bez wywodzenia się z Saronu”, w przekładzie: „Не происходят из Сарона”, co jako nawiązanie do starotestamentowej „róży Saronu” z Pieśni nad Pieśniami powinno być zrozumiałe dla odbiorców z kręgu zarówno polskiej, jak i rosyjskiej kultury (o ile znają oni Stary Testament). Wprawdzie czytelnik polski może asocjacyjnie poszerzyć krąg skojarzeniowy o obraz Józefa Mehoffera *Róża Saronu* z 1923 roku, który jest portretem Zofii Minderowej¹⁶, ale to mało prawdopodobne. Z kolei w wypadku czytelnika rosyjskiego takie skojarzenie wydaje się prawie niemożliwe.

Kolejnym tego typu elementem — „Kłębami dymu / Niechaj otoczę się” — jest nieco zmieniony cytat z *Beniowskiego* Słowackiego: „Kłębami dymu / Niechaj się otoczę”¹⁷ [Słowacki, 1894: 433]. Czukowski wprowadza w tym miejscu

16 J. Mehoffer: *Róża Saronu*. 1923. <https://www.luelue.pl/roza-saronu-jozef-mehoffer-reprodukcja.html> [dostęp: 13.09.2023].

17 J. Słowacki: *Beniowski...*, s. 433.

słowa: „Клубами дыма я окружу себя [...]” i uzupełnia je przypisem głoszącym, że wers pochodzi z poematu Słowackiego *Beniowski* („Строка из поэмы польского поэта Ю. Словацкого (1809—1849) *Беневский*”). Nazwisko tłumacza nie zostało wskazane, zapewne więc jest nim sam autor rosyjskiego wariantu *Kwiatów*...

Przypisy dotyczą również polskich zwyczajów i tradycji, jak w wypadku objaśnienia odnoszącego się do śmigusa-dyngusa: „Апрельское обливание — польский народный обычай. На второй день пасхи парни и девушки обливают друг друга водой” („Kwietniowe oblewanie wodą — polski zwyczaj ludowy. Drugiego dnia Wielkiej Nocy chłopcy i dziewczęta oblewają się nawzajem wodą”).

Po pierwszej przełożonej przez Czukowskiego części poematu w tłumaczeniu pojawia się „wyrwa” (s. 17—18) — w przekładzie nie ma więc odniesień do Warszawy, takich jak Ogród Saski czy Bielany, brak charakterystycznej dla obrazu stolicy z tych lat postaci Stefana Wiecha, a zarazem odwołań do gwary warszawskiej (np.: „przez Pułaskie”, „Fordziak wyrznął”, „tyż pod gazem krzynkie”, „Flimon szarpany za podpinkie”, „leguralnie”), do potocznego słownictwa: „Niech ja skonam”, „któren”, „Ja nie frajer”, „bajer”, „Pan się zatrudniasz alkoholem”, „Ja chromołą”, „szemrany”.

Kolejny fragment tłumaczenia otwiera dygresja dotycząca bzu (s. 18), a następnie odwołanie do początku II wojny światowej. Rozpoczyna się ono wersem: „[...] Więc tak pachniałeś, bzie warszawski”, a kończą je słowa: „O «hitlerowcach» czy «rasistach» / Ta komplementów krótka lista” (s. 19).

Jednak w związku z kolejnym opuszczeniem (s. 19—37) w tłumaczeniu brak choćby obrazów bombardowania, ruin, trupów, psów łaszących się do rąk zmarłych. Nie ma również wskazania na Psie Pole i, co za tym idzie, gry słów: psy — Psie Pole. Pominięte zostały też części druga i trzecia oraz fragment części czwartej rozdziału pierwszego. Dlatego nie są w nim obecne dygresje biograficzne odnoszące się do siostry, matki i Łodzi, ale również do emigracji Tuwima (Brazylia, Londyn).

Po tej przerwie tłumacz kontynuuje translację, przekładając reminiscencję dotyczącą bałuckich dzieci („Bałuckie, limfatyczne dzieci”, s. 37), którą przerywa w momencie, gdy Tuwim wraca myślą do swego ojca („Ojciec w biurze”, s. 40).

W przetłumaczonej części poematu pojawiają się trzy nawiązania do *Statku pijanego* Artura Rimbauda (fr. *Le Bateau ivre*, 1871)¹⁸. Pierwsze z nich to cytat

18 Zapis zgodny z rękopisem. Zob. A. Rimbaud: *Le Bateau ivre*. 1871. https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Bateau_ivre#/media/Fichier:Le_Bateau_ivre_manuscrit_Verlaine.jpg [dostęp: 13.09.2023].

bepośredni: „J'ai heurté, savez-vous, / d'incroyables Florides?”, który został przez Czukowskiego przetranskrybowany i opatrzony przypisem z tłumaczeniem na rosyjski oraz informacją o pochodzeniu cytatu: „Я натыкался, знаете ли, на невероятные Флориды» (франц.). Цитата из «Пьяного корабля» Артюра Рембо”. Drugie jest wyraźnym wskazaniem na poemat Rimbauda: „Pijany / Rozbijał statek oceany” i podobnie prezentuje się w wariacie rosyjskim: „То Пьяный Корабль плывет сквозь океаны”. Trzecie jest nieco zmienionym cytatem ze *Statku pijanego* w polskim przekładzie Zenona Przesmyckiego:

Statek pijany A. Rimbauda
w tłum. Z. Przesmyckiego

Jeżeli jakiej wody tam w Europie pragnę,
To błotnistej kałuży, gdzie w zmrokowej chwili
Dziecina pełna smutków, kucnąwszy nad bagnem,
Puszcza statki węższe od pierwszych motyli¹⁹.

J. Tuwim — fragment
Kwiatów polskich

Jeżeli jakiej wody pragnę
Tam w Europie, to kałuży,
Gdzie dziecko schyla się nad bagnem
I puszcza o zmrokowej chwili
Statki węższe od motyli²⁰.

Pomijając pewne rozszerzenia i redukcje, które nie wpływają na sensy całości, tłumaczenie zaproponowane przez Czukowskiego stosunkowo wiernie odtwarza obraz poetycki odczytywany w polskim tekście:

Уж если сердце здесь
По европейским водам тужит,
Так только по вонючей луже,
В которой детская рука,
Мелькая в сумерках, пускает
Корабль нежнее мотылька [...] ²¹.

Tłumacz zmuszony był dokonać własnego przekładu potrzebnych mu wersów z dzieła Rimbauda, ponieważ żadne z siedemnastu istniejących tłumaczeń *Le Bateau ivre* na język rosyjski nie odpowiada polskiemu wariantowi. Czukowski opatrzył też swój cytat przypisem, podobnie jak nazwę „Bałuty”, choć w tym wypadku zamiast pisać o dzielnicy, wspomina on o przedmieściu Łodzi. Możliwe, że przyczyną omyłki jest stosunkowo późne przyłączenie Bałut do miasta (w 1915 roku).

19 A. Rimbaud: *Statek pijany*. Przeł. Z. Przesmycki. 1892. https://poezja.org/wz/Art_hur_Rimbaud/2812/Statek_Pijany [dostęp: 13.09.2023].

20 J. Tuwim: *Kwiaty polskie...*, s. 38.

21 Ю. Тувим: *Цветы Польши...*, s. 27.

Po kolejnej przerwie (s. 40—45) przekładowca wznawia translację, tłumacząc fragment znany jako *Grande Valse Brillante*, choć bez poprzedzających go słów (brak tłumaczenia od: „Ja — wódkę za wódką w bufecie [...]” do „i porywam — na życie i śmierć — do tańca”), a także bez ostatnich wersów części szóstej. Rosyjski tekst rozpoczyna się od wersu „Czy pamiętasz, jak z tobą tańczyłem walca” (s. 45) i kończy słowami „Wiarołomna madonno” (s. 47). Przekład ten adekwatnie odwzorowuje oryginał, choć walc Czukowskiego nie jest tak dobrze zrytmizowany jak walc Tuwima. Niezależnie od pewnych odchyień od rytmu na trzy, widocznych w obu wariantach językowych, trzeba przyznać, że w tłumaczeniu jest ich więcej. Taka translacja mogłaby przeszkodzić w melicznym wykonaniu tekstu, znanym w polskim kręgu kulturowym w wykonaniu Ewy Demarczyk, która śpiewała *Grande Valse Brillante* do muzyki Zygmunta Koniecznego. Omówiona część poematu jest ostatnim przełożonym przez Czukowskiego fragmentem pochodzącym z rozdziału pierwszego *Kwiatów polskich*.

Drugi rozdział części pierwszej Tuwimowego utworu tłumacz, podobnie jak wcześniej, rozpoczyna od inicjalnego wersu oryginału: „O, siwa mgło! O, srebrna mgło!” (s. 51), a kończy swój tekst słowami z pieśni *Czerwony sztandar*²² (s. 57), wprowadzonymi przez Tuwima przy okazji dygresji dotyczącej rewolucji z 1905 roku. Cytat z pieśni Bolesława Czerwieńskiego zastąpiony został w przekładzie cytatem z rosyjskiego tłumaczenia *Czerwonego sztandaru* niewiadomego autorstwa, które najczęściej przypisywane jest Władimirowi Akimowowi-Machnowcowi bądź Władimirowi Bogorazowi (Tanowi)²³. Nie wymagał on żadnego objaśnienia, tym bardziej że odbiorca rosyjski doskonale kojarzy tę pieśń, choć nie zawsze z polskim autorem:

J. Tuwim — cytat z B. Czerwieńskiego	N. Czukowski — cytat z rosyjskiego przekładu
Niesie on	И несет клич борьбы, мести гром,
zemsty grom,	И семя грядущего сеет,
ludu gniew,	Оно горит и ярко рдеет —
Przyszłości rzucając siew,	То наша кровь горит огнем,

22 B. Czerwieński: *Czerwony sztandar*. 1881. [https://pl.wikisource.org/wiki/Czerwony_sztandar_\(Czerwie%C5%84ski,_1920\)](https://pl.wikisource.org/wiki/Czerwony_sztandar_(Czerwie%C5%84ski,_1920)) [dostęp: 14.09.2023].

23 O sporach dotyczących autorstwa rosyjskiego wariantu pieśni wspominała np. Swietłana Podrieżowa. Zob. komentarz w pracy: М.С. Друскин: *Собрание сочинений в семи томах*. Т. V: *Русская революционная песня*. Редактор-составитель Л.Г. Ковнацкая, комментарии С.В. Подрезова. Издательство «Композитор», Санкт-Петербург 2012, s. 287. W niniejszym artykule nie zajmuję się tym sporem. Pomijam również fakt, że dla Czerwieńskiego pierwowzorem była francuska pieśń *Le drapeau rouge* autorstwa Achille’a Le Roy.

A kolor jego jest czerwony,	То наша кровь горит огнем,
Bo na nim robotników krew,	То кровь работников на нем [...] ²⁴ .
Bo na nim robotników krew [...] ²⁵ .	

Po kolejnej „wyrwie” (s. 57—85), obejmującej obrazy rewolucji związane z fabułą poematu, takie jak choćby śmierć rosyjskiego oficera — zięcia Ignacego Dziewierskiego, a także jego zabójcy — robotnika Jana Mergieła, narodziny Anielki, czy dygresje literackie (np. nawiązanie do *Otella* Williama Shakespeare’a) bądź kulturowe (np. odnoszące się do śmierci w Łodzi ciemnoskórego aktora Iry Aldridge’a)²⁶, przekładowca rozpoczyna translację od słów „My country is my home” (s. 85), a kończy ją wizją „narodu stu narodów” (s. 91). Słowa pochodzące z języka angielskiego zostały przez Czukowskiego przetranskrybowane i opatrzone przypisem z przekładem na rosyjski, podobnie jak wcześniej cytaty ze *Statku pijanego*.

Z części drugiej Czukowski również wybrał otwierające ją „Poezjo! Jakie twoje imię?” (s. 99), tłumacząc tekst Tuwima do słów „Koń obudzony skrzydła zaczął” (s. 101). Opuścił fragment dotyczący Łodzi i przełożył kolejne wersy od słów „Poezjo! lampo czarodziejska” (s. 102) do „i dyscypliną kontrapunktu” (s. 103). Wreszcie, pomijając następne fragmenty utworu (s. 103—134), w tym nawiązania do realiów kulturowych i historycznych oraz część fabuły, wrócił do przekładu, rozpoczynając od słów „Z niebieskich ruin rośnie Dwór” (s. 134) i doprowadzając tłumaczenie do słów „Jest bardzo byczo” (s. 142). Tu następuje jeszcze jedna długa przerwa (s. 142—207), aż do piątej części rozdziału drugiego i wersu „W tych czasach autor tej gawędy” (s. 207). Tym razem tłumacz przerywa tekst wraz z wersetem „Przyszła mędrzyni niepiśmienna” (s. 210) i wraca do niego, przekładając epilog (s. 231—236).

Nie będę szerzej omawiać tych fragmentów, chcę jedynie zauważyć, że pojawiają się w nich przypisy objaśniające miejsca niezrozumiałe. Niemniej dotyczą one przede wszystkim innojęzycznych słów (np.: „Birbone, furbo, truffatore, / Il grande storico gridore”, którym towarzyszy przypis: „Итальянские

24 Zob. fragment pieśni bez nazwiska polskiego autora z informacją o Akimowie jako autorze słów rosyjskich: *Красное знамя*. <http://a-pesni.org/starrev/krznamia.htm> [dostęp: 13.09.2023] oraz inny — z odnotowanym nazwiskiem Czerwieńskiego i Bogorazem (Tanem) jako autorem rosyjskiej wersji śpiewanej (песенный вариант): *Красное знамя*. <https://mus-revolution.livejournal.com/2407.html> [dostęp: 13.09.2023]. W obu wypadkach podana została data 1900.

25 B. Czerwieński: *Czerwony sztandar...*

26 W tym wypadku wskazane nawiązania łączą obie funkcje, ponieważ Aldridge grał właśnie Otella.

слова, означающие: подлец, плут, мошенник, великий исторический крикун. Автор имеет в виду Муссолини” — „Włoskie słowa, które znaczą: podlec, łajdak, aferzysta, wielki historyczny krzykacz. Autor ma na myśli Mussoliniego”). Komentowane są również nazwiska niektórych postaci, takich jak Jan Matejko czy Piastowie. Natomiast realia związane z łódzkimi bądź warszawskimi klimatami raczej objaśniane nie są, z wyjątkiem niektórych toponimów (Inowłódz, Bałuty itp.). Odbiorca rosyjski nie dowie się na przykład, skąd u Tuwima wziął się skrzydlaty koń.

Jak już wspomniałam, rosyjskie *Kwiaty polskie* [Цветы Польши] wieńczy przełożony w całości *Epilog*. Jego tłumaczenie wykonane zostało podobnie jak poprzedzające go fragmenty. Interesujące jest natomiast, że właśnie w nim po raz pierwszy i ostatni Czukowski wspomniał o Ignacym Dziewierskim.

Przesunięcia translatorskie i „wyrwy nieenroiczne”

„Przekładać Tuwima jest bardzo trudno” — pisał w 1955 roku Nikołaj Asiejew²⁷, komentując tłumaczenie Czukowskiego. Wskazywał przy tym na niezwykłą ostrość używanych przez polskiego poetę określeń, nieoczekiwane, śmiałe i wyraziste obrazy, zwracając uwagę na stosowanie przez autora *Kwiatów polskich* różnorodnej stylistycznie leksyki i intonacji, na polirytmie oraz na szczególne podejście do brzmienia.

Dalej Asiejew konstatuje, że w wypadku omawianego przeze mnie poematu nie wystarczy zastąpienie polskich słów ich słownikowymi ekwiwalentami. Zwraca uwagę na fakt, że to samo słowo w różnych kontekstach przybiera inne znaczenia. Posiłkując się wskazanym wcześniej obrazem limfatycznych dzieci, porównuje pierwsze cztery wersy oryginału i tłumaczenia:

J. Tuwim	Tłum. N. Czukowskiego
Bałuckie limfatyczne dzieci	О, лимфатические дети
Z wyostrzonymi twarzyczkami	Балут! О лиц их острота!
(Jakbyś z bibułki sinoszarej	(Как будто вырезаны эти
Wyciął ich rysy nożyczkami) ²⁸ .	Черты из серого листа) ²⁹ .

27 Н. Асеев: *Цветы Польши*. «Литературная газета», 27.01.1955. <https://www.chukfamily.ru/nikolai/biblio-nikolai/statiy/nikolaj-aseev-cvety-polshi> [dostęp: 14.09.2023].

28 J. Tuwim: *Kwiaty polskie...*, s. 37.

29 Ю. Тувим: *Цветы Польши — фрагменты...*, s. 27.

Na tej podstawie dochodzi do wniosku, że rosyjski przekład terminu „limfatyczne” jako „лимфатические” jest wprawdzie dopuszczalny, ale giną w nim skojarzenia z „anemiczny”, „chorowity”, „błady”, co zdaniem Asiejewa chciał ukazać Tuwim. Pisze również o zastąpieniu „bibułki sinoszarej” „szarym papierem” / „kartonem” („вырезаны эти” / „Черты из серого листа”), różniąc chorobliwą delikatność, sublimację czy wycieńczenie i szarość wyrażającą brak wyrazistości, nieokreśloność.

Komentując przekład tego samego fragmentu poematu (o limfatycznych dzieciach), autor artykułu krytykuje też tłumaczenie następującego dwuwersu:

J. Tuwim

I płyną w ślad nędzarskich jachtów
Marzenia, a za nimi — szczury³⁰.

Tłum. N. Czukowskiego

Мечты плывут за челночками,
Плывут и крысы за мечтами [...] ³¹.

Uważa on, że obraz w rosyjskim tekście przeczy oryginałowi, jest mniej wyrazisty, mniej emocjonalny i nie odwzorowuje intencji Tuwima, który według niego chciał ukazać kontrast między przedstawieniem marzeń i szczurów, podczas gdy u Czukowskiego tego kontrastu brak.

Moim zdaniem tłumacz adekwatnie przekazuje obrazy poetyckie Tuwima — pewne zmiany w przekładzie są nieuchronne, a mikroodstępstwa nie burzą obrazu całości. W wypadku ostatniego przykładu na odejście od oryginału z pewnością wpłynął też rym parzysty: „челночками — мечтами”, do którego dążył Czukowski. Ponadto trudno powiedzieć, czego chciał Tuwim, choć rosyjski krytyk kilkakrotnie przekazuje swojemu czytelnikowi „wiedzę” na ten temat.

Wypada też zauważyć, że krytyk odnosi się do odtworzenia metrum w jednym z przełożonych fragmentów, nazywając je „jakby podobnym do jambu”, i konstatuje, iż w przekładzie pojawił się czterostopowy jamb. Takie podobieństwa widoczne są w tłumaczeniu części. Jednak nie wpływają one na kompozycję całości tekstu.

Wydaje się, że o wiele ważniejsze od zauważonych przez Asiejewa drobnych przesunięć semantycznych są opuszczenia, których w przekładzie jest więcej niż przetłumaczonych fragmentów. Także odstępstwa translacji od schematu rymów i rytmiki nie wpływają na całość tekstu. Co więcej, różnice w budowie poematu trudno ocenić na podstawie przełożonych fragmentów. Wnioski będą bowiem równie fragmentaryczne. Z kolei opuszczenia dotyczą

30 J. Tuwim: *Kwiaty polskie...*, s. 37.

31 Ю. Тувим: *Цветы Польши...*, s. 27.

istotnych obrazów i sensów zawartych w utworze polskiego poety. Z wariantu rosyjskiego zniknęły przede wszystkim wątki tworzące fabułę poematu. Jak już wspomniałam, jedyne napomknięcie o Ignacym Dziewierskim odnaleźć można w *Epilogu*. Nie ma tu historii życia Dziewierskiego, jego córki i wnuczki, redukcji uległy więc dygresje tworzone „na bazie” owej nieobecnej fabuły.

Odpowiadając na pytanie „Dlaczego?”, można stwierdzić, że zaważyły na tym trudności przekładu. Można również uznać, że Czukowski nie chciał przekazywać wszystkich obrazów przedwojennej Łodzi czy Warszawy i odnieść do nich, ewentualnie rozważyć świadome pominięcie przez tłumacza tego, co przeczyło realiom politycznym Związku Radzieckiego, nie było zgodne z ideologią komunistyczną.

Natomiast próbując wyjaśnić, czy *Kwiaty polskie* w wariacie Czukowskiego pozostały poematem dygresyjnym, skłaniam się ku odpowiedzi negatywnej. Brak fabuły, którą Tuwim oplątał wijącymi się dygresjami, nie pozwala na uznanie przetłumaczonych fragmentów za odpowiednik gatunkowy tekstu polskiego. Z kolei „wyrwy”, w których giną istotne dla poematu obrazy i skojarzenia, nie pozwalają się ich domyślić. Dlatego też nazywam je „nienroicznymi” w przeciwieństwie do wyrw enroicznych, o których wiele lat temu pisał Henryk Lebedziński³². Zgodnie z jego teorią umożliwiają one domyślenie się tego, co nie zostało powiedziane. W danym wypadku nie jest to możliwe.

U odbiorcy rosyjskiego nie można wywołać skojarzeniowego łańcucha podobnego do tego, jaki odczytywany jest w oryginale, trudno na przykład o zaproponowane w jednym z artykułów wspomnianego już Michałowskiego³³ spojrzenie na poemat Tuwima (przede wszystkim na jego pierwszą część) jak na metaforyczny traktat o bukieciarstwie z licznymi dygresjami budowanymi na „kwiatowej” bazie. Takie odczytanie utworu polskiego poety przez odbiorcę rosyjskiego jest w tym wypadku niemożliwe ze względu na zbyt wielką liczbę obserwowanych w przekładzie „wyrw nienroicznych”. Redukcje, o których mowa, nie pozwalają nakreślić powiązań między kolejnymi dygresjami, gdyż w tłumaczeniu brakuje fabuły tworzącej dla nich bazę. Wprawdzie pewne obrazy czy skojarzenia, a nawet dygresje z poematu Tuwima, zostały przełożone, trudno jednak mówić o powiązaniach między nimi. Metaforyczny łańcuszek rozpada się na pojedyncze ogniwa — fragmenty przełożone przez Czukowskiego. Stanowią one odrębne poetyckie całości związane ze sobą nawzajem. Dlatego też dygresje, nawet jeśli się pojawiają, dotyczą wyłącznie konkretnego fragmentu, a nie całego tekstu. Najlepszym przykładem jest wspomniane już

32 H. Lebedziński: *Przekładoznawstwo ogólne wobec teorii enroi*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1989.

33 P. Michałowski: *Bukiet, wiecheć, ikebana...*

nazwisko Dziewierskiego, które tłumacz wymienił tylko w epilogu, dlatego też dla odbiorcy rosyjskiego stało się ono jedynie odniesieniem kulturowym.

Niniejszy tekst nie rozpatruje wszystkich problemów translatorskich zauważanych w przekładzie *Kwiatów polskich* na język rosyjski. Prowadząc tego typu analizę, warto byłoby przyjrzeć się również innym zagadnieniom przekładowym, na przykład odtworzeniu Tuwimowych neologizmów, stylistycznego przemieszania czy wtrętów obcojęzycznych, co jednak wymaga osobnych badań.

Literatura

- Balcerzan E.: *Poezja polska w latach 1939—1965*. Cz. II: *Ideologie artystyczne*. Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1988.
- Chłoniowski J.: *Słowo wstępne od wydawcy*. W: J. Tuwim: *Kwiaty polskie*. Estymator. 2021. <https://www.legimi.pl/ebook-kwiaty-polskie-julian-tuwim,b662683.html> [dostęp: 14.09.2023].
- Czerwieński B.: *Czerwony sztandar*. 1881. [https://pl.wikisource.org/wiki/Czerwony_sztandar_\(Czerwie%C5%84ski,_1920\)](https://pl.wikisource.org/wiki/Czerwony_sztandar_(Czerwie%C5%84ski,_1920)) [dostęp: 14.09.2023].
- Głowiński M.: *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1962.
- Lebiedziński H.: *Przekładoznawstwo ogólne wobec teorii enroi*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1989.
- Michałowski P.: *Bukiet, wiecheć, ikebana. Uwagi o kompozycji „Kwiatów polskich” Juliana Tuwima*. „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1996, nr 6 (42), s. 113—131.
- Michałowski P.: *Za sztachetami gęstych jambów: o wersyfikacji „Kwiatów polskich” Juliana Tuwima*. „Ruch Literacki” 1997, z. 1, s. 55—69.
- Michałowski P.: *Wstęp*. W: J. Tuwim: *Kwiaty polskie*. Universitas, Kraków 2004, s. 5—62.
- Rimbaud A.: *Statek pijany*. Przeł. Z. Przesmycki. 1892. https://poezja.org/wz/Arthur_Rimbaud/2812/Statek_Pijany [dostęp: 13.09.2023].
- Sandauer A.: *Kwiaty polskie*. „Odrodzenie” 1949, nr 13, s. 4.
- Słowacki J.: *Beniowski*. W: *Dzieła Juliusza Słowackiego*. T. 3. Księgarnia Polska, Lwów 1894, s. 345—454.
- Tuwim J.: *Kwiaty polskie*. Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1949.
- Tuwim J.: *Kwiaty polskie*. Wydawnictwo Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek, Warszawa 1985.

- Асеев Н.: *Цветы Польши*. «Литературная газета», 27.01.1955. <https://www.chukfamily.ru/nikolai/biblio-nikolai/statiy/nikolaj-aseev-cvety-polshi> [dostęp: 14.09.2023].
- Друскин М.: *Собрание сочинений в семи томах*. Т. V: *Русская революционная песня*. Редактор-составитель Л.Г. Ковнацкая, комментарии С.В. Подрезова. Издательство «Композитор», Санкт-Петербург 2012.
- Пушкин А.: *Цыганы*. W: idem: *Полное собрание сочинений в десяти томах*. Т. 4: *Поэмы, Сказки*. «Наука», Ленинград 1977, s. 151—169.
- Тувим Ю.: *Цветы Польши*. Из поэмы. Перевод. Н. Чуковский. «Новый мир» 1963, № 6, s. 87—92.
- Тувим Ю.: *Цветы Польши — фрагменты*. Перевод. Н. Чуковский. Государственное издательство художественной литературы, Москва 1971.
- Червенский Б.: *Красное знамя*. Перевод. В. Акимов. 1900. <http://a-pesni.org/starrev/krznamia.htm> [dostęp: 13.09.2023].
- Червенский Б.: *Красное знамя*. Перевод. В. Богораз (Тан). 1900. <https://mus-revolution.livejournal.com/2407.html> [dostęp: 13.09.2023].
- Чуковский К.: *Искусство перевода*. Academia, Ленинград 1930.
- Чуковский К.: *Высокое искусство*. Государственное издательство художественной литературы, Москва 1941.

Strony internetowe

- Mehoffer J.: *Róża Saronu*. 1923. <https://www.luelue.pl/roza-saronu-jozef-mehoffer-reprodukcja.html> [dostęp: 13.09.2023].
- Rimbaud A.: *Le Bateau ivre*. 1871. https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Bateau_ivre#/media/Fichier:Le_Bateau_ivre_manuscrit_Verlaine.jpg [dostęp: 13.09.2023].
- Weinberg M.: *Symfonia nr 8, op. 83 „Kwiaty polskie”*. Warszawską Orkiestrą Symfoniczną i Chórem dyryguje A. Wit. <https://www.youtube.com/watch?v=2K1CU9i88wE> [dostęp: 13.09.2023].

Анна Беднарчик

Перевод отступлений и интертекстуальных ссылок в контексте «неэнроических пробелов»

РЕЗЮМЕ | Автор рассматривает воспроизведение отступлений и интертекстуальных ссылок, сравнивая поэму *Kwiaty polskie* Юлиана Тувима и ее русский перевод выполненный Николаем Чуковским. Исследуемые элементы обычно подвергались переводу. Однако, если обратим внимание на многочисленные «пробе-

лы» — наблюдаемые в переводе опущения, мы видим, что не все соответствует первоисточнику. Упоминаемые автором пропуски противостоят так называемым «энроичным пробелам» (определение Хенрика Лебедзинского), в случае которых можно догадаться об опущенном тексте (коммюнике). Однако пропуски, допущенные переводчиком, не позволяют этого сделать, так как они слишком обширны и ни один читатель перевода не способен догадаться, что связывало переведенные части поэмы. Оттуда и введенное автором определение «неэнроический пробел», а также вывод, что к трате отступленческого характера польского произведения в переводе причастны именно эти «пробелы».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА | перевод, отступления, интертекстуальные ссылки, (не-)энроические пробелы.

Anna Bednarczyk

On the Translation of Digressions and Intertext Against the Background of “Non-enroic Gaps”

SUMMARY | The author examines the reconstruction of digressions and intertextual references comparing the poem *Polish Flowers* by Julian Tuwim and its Russian translation by Nikolai Czukowski. The elements that are discussed usually are translated. However, if we notice numerous “gaps” — visible in the translation, it appears that not everything corresponds to the original. These “gaps” are the opposite of “enroic gaps” (the term coined by Henryk Lebedziński), which made it possible to guess the omitted content (message). On the other hand, the omissions made by the translator do not allow this, because they are too extensive and a reader of the translation will not be able to guess what connected the translated parts of the poem. Hence, the author introduced the term “non-enroic gaps” and concluded that these “gaps” are responsible for the loss of the digressiveness of the Polish work in translation.

KEYWORDS | translation, digressions, intertextual references, (non-)enroic gaps

ANNA BEDNARCZYK | prof. dr hab., Uniwersytet Łódzki, Kierownik Zakładu Przekładu i Dydaktyki Instytutu Rusycystyki. Zainteresowania badawcze dotyczą szeroko pojętej teorii i praktyki przekładu literackiego, w tym krytyki tłumaczenia. Ostatnia monografia: *Medaliony Igora Siewierianina. Wydanie krytyczno-translatologiczne (na tle polskiej recepcji)* (2021); najnowsza publikacja naukowa: „*Два часа в резервуаре*” Iosifa Brodskiego vs. wariant Wiktora Woroszyłskiego „*Dwie godziny w zbiorniku*” jako przykład tłumaczenia elementów intertekstualnych i „intertekstualizowanego” tekstu („Świat i Słowo” 2023, nr 41/42, s. 35—49); ostatnia większa praca translatorska: M. Cwietajewa: *Poemat kresu* („Tekstualia” 2022, nr 4/71, s. 137—160).