

EWA MARIA GOCZAŁ
Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

ANEKSJA KOLEKTYWU CZY DYKTAT WYBIÓRCY?
Z ZAGADNIEŃ ANTOLOGII TŁUMACZEŃ
(NA PRZYKŁADZIE NOWYCH WYBORÓW
POEZJI ROSYJSKIEJ)

Там, где жили свиристели,
Где качались тихо ели,
Пролетели, улетели
Стая легких времирей.

Велимир Хлебников¹

KRĘGI WSPÓLNOTY, WYSOKI KLANGOR

Użyty jako motto dla tego szkicu czterowiersz Wielimira Chlebnikowa jest sygnałem wyobcowania i przyłączenia — paradoksalnego związku konstytuującego wspólnotę. Służy jednocześnie jako kompleks symboli kolejnych wspólnot: językowej, kulturowej, poetyckiej, awangardowej i modernistycznej — osobnych zbiorów o różnym stopniu łączliwości. Trzeba znać rosyjski, żeby ten wiersz przeczytać, ale nie wystarczy to, żeby przeświecić jego lingwistyczno-symbolistyczne tajemnice. Nie trzeba znać rosyjskiego, żeby dotrzeć do przekładu — i odkryć, że takiego wiersza nie da się przełożyć — „można [go] jedynie przetwarzać, przeprowadzając delikatną transfuzję słowa poety do języka polskiego”². Jego translacja egzemplifikuje nieprzekładalność, która, jak wiadomo, jest niemożliwa³. Uniemożliwiona przez Adama Pomorskiego brzmi tak:

¹ В. Хлебников, [Там, где жили свиристели], w: tegoż, *Собрание сочинений*, t. I, red. Р.В. Дуганов, wyd. ИМЛИ РАН, Moskwa 2000, s. 109.

² J. Śpiewak, *Postowie*, w: W. Chlebnikow, *Włamanie do wszechświata: poezja i proza*, wyb. i przekł. A. Kamieńska i J. Śpiewak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972, s. 292.

³ Por. A. Korniejenko, *Dlaczego nieprzekładalność jest niemożliwa?* w: J. Konieczna-Twardzikowa i U. Kropiwiiec (red.), *Między oryginałem; a przekładem*, t. I: *Czy istnieje teoria przekładu?*, Universitas, Kraków 1995.

Gdzie mieszkały jemioluszki,
 Jedlin chwiały się koniuszki,
 Przemknął się a umknął się
 Tam czasawców lekki rój⁴.

Rosyjski poeta, naśladowując słowotwórczy ruch języka, stwarza „времирей” — nowy ptasi gatunek wynikający z połączenia słów „время” (czas) i „снегири” (gile) — brzmiący orientalnie, wygłosowy dla wiersza, a więc niezwykle mocno brzmiący, tym bardziej że rymujący się asonansowo z zakończeniami poprzednich wersów. Polski tłumacz traci rym, rytm, akcent, podwójność znaczenia, eteryczność imaginacyjnego ptactwa, których nie sposób znaleźć w „czasawcach”. A jednak zyskuje bardzo wiele — tworzy własny neologizm, czerpiąc ze źródeł własnego języka, eksponując własną kulturę literacką, pokrewną kulturze oryginału, ale o silnym osobnym nurcie. Wielimir Chlebnikow marzył o wspólnocie „języka wszechsłowiańskiego”⁵, którego latorośle powinny kiełkować spod warstwy współczesnego mu języka rosyjskiego. Tymczasem znalazł się wśród założycieli wspólnoty nieporównanie rozleglejszej. Zamknięty w obrębie ruszczyzny, uznawany jest dziś za twórcę jednej z poetyk prekursorskich wobec istotnych nurtów światowej poezji XX i XXI wieku, przez samą Marjorie Perloff stawiany obok Thomasa Eliota, Gertrudy Stein czy Marcela Duchampa⁶. To on zakreślił granice poetyckiej wynalazczości tak daleko, że przez całą nowoczesność nikt skutecznie ich nie przekroczył — a samo dążenie do tego połączyło wielu.

Tak obszerny wstęp i tak zdecydowane wskazanie na postać jednego poety jest tu potrzebne, by następnie wokół tego promieniującego punktu kreślić kolejne kręgi wspólnot. Chlebnikow, będąc wzorem i antywzorem dla całej poezji rosyjskiej okresu radzieckiego i postradzieckiego, patronuje też dwóm istotnym antologiom przekładów, które ukazały się w ostatnich latach w Polsce. Pamiętać trzeba o tym, że pewien klasyczny już jej kanon utrwaliły niezliczone wybory i omówienia, które zainicjował na początku ubiegłego wie-

⁴ W. Chlebnikow, *Widziadź widziadel bezkształtnych: wiersze i teksty 1904–1916*, wyb. i przekł. A. Pomorski, Open, Warszawa 2005, s. 26.

⁵ Z listu Chlebnikowa do Władysława Iwanowa, tamże, s. 37.

⁶ Por. M. Perloff, *Modernizm XXI wieku. „Nowe” poetyki*, przeł. K. Bartzak, T. Cieślak-Sokołowski, Universitas, Kraków 2012. Autorka zestawia w tej książce twórczość Chlebnikowa i pozostałych wymienionych twórców z odzyskującym zdobycze ówczesnych awangard modernizmem początków kolejnego wieku.

ku popularyzatorski cykl artykułów Tadeusza Nalepińskiego *Młoda Rosja*⁷. Tamta młodość dawno już jednak dojrzała. Sygnuje ją szereg poetów dobrze rozpoznanych: wielkie ikony Srebrnego Wieku, akmeiści, oberiuci, bardowie. Inaczej jest jednak z tym, co rzeczywiście można by dzisiaj nazwać „młodą Rosją”. W znacznym uproszczeniu da się powiedzieć, że jeśli polską recepcją rosyjskiej kultury w XIX wieku rządziła proza, a w XX — poezja, to początek wieku XXI kojarzy się raczej z dramaturgią: utworami Nikołaja Kolady, Iwana Wyrypajewa czy Jarosławy Pulinowicz. Poezja potrzebuje znów popularyzacji, a nawet — odnowienia kanonu — odświeżenia recepcyjnych paradygmatów i otwarcia na dialog. Być może próbą takiej nowelizacji są dwie książki, o których tutaj mowa: *Radio Swoboda* Zbigniewa Dmitrocy oraz *Wdrapałem się na piedestał* Jerzego Czecha⁸.

(DO)WOLNOŚĆ ANTOLOGII, (ZA)GNIAZDOWNIKI

Zgodnie ze słownikową definicją antologia rządzi się z jednej strony prawem wspólnoty (tematu, przynależności gatunkowej, czasu powstania itd.), z drugiej zaś — prawem wyboru, o tyle przeciwnym do pierwszej dominanty, o ile wybór zawsze destrukuje całość, będąc częstkową re-prezentacją, a nie prezentacją pełnego dzieła⁹. W przypadku antologii poezji tłumaczonych z obcych języków wzrasta obecnie popularność tomów autorskich, a z nią — świadomość autonomii tłumacza i antologisty — przekonanie, że zarówno proces translacji, jak i akt wyboru są czynnościami twórczymi. Jednocześnie pojawia się pytanie o zakres wolności wyboru oraz wartości, jakimi kieruje się „wybórca” — ktoś przechodzący od roli odbiorcy do roli twórcy¹⁰. Wnikliwie rozpatrzył te kwestie

⁷ Por. B. Kuś, *Poezja rosyjska w polskim życiu literackim przełomu XIX i XX wieku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1979 s. 17.; T. Nalepiński, *Młoda Rosja (szkic krytyczno-literacki)*, „Prawda” 1907, nr 51–52.

⁸ Z. Dmitroca, *Radio Swoboda. Współczesna poezja rosyjska*, Biuro Literackie, Wrocław 2015; J. Czech, *Wdrapałem się na piedestał. Nowa poezja rosyjska*, Czarne, Wołowiec 2013.

⁹ Według internetowego *Słownika języka polskiego* antologia to „zbiór utworów lub ich fragmentów powiązanych wspólną tematyką albo należących do jednego gatunku literackiego, okresu itp., zwykle wybranych z twórczości różnych autorów”, <http://sjp.pwn.pl/sjp/antologia;2550216.html> (12.12.2016).

¹⁰ Por. P. Sommer, *Niespodziewana lekcja*, w: tegoż, *Smak detalu*, Stowarzyszenie Literackie „Kresy”, Lublin 1995, s. 10–17. W szkicu tym Sommer, bardzo istotny

Jerzy Jarniewicz, dzieląc tłumaczy-antologistów na „ambasadorów” (rzeczników kultury oryginału, przenoszących jej kanon do swojego języka w kompilacjach poetów raczej niż wierszy) i „legislatorów” (uzupełniających przez transfer zza językowej granicy braki w rodzimej literaturze poprzez wybory poetyk, a nie nazwisk)¹¹.

Typologia Jarniewicza, dla większej wyrazistości uproszczona do dychotomii, jest nadal istotnym punktem odniesienia dla rozważań o antologiach przekładów poetyckich. Jednocześnie, jako silnie powiązana z problematycznym dziś pojęciem kanonu, warta jest sprawdzenia na innym niż przekłady z angielskiego materiale, pod pewnym względem równoległym, pod innym — przeciwnym, nade wszystko zaś — klarownie rozdzielonym na dwa tomy, ułożone przez dwóch niezwykle uznanych tłumaczy. Wydaje się, że Zbigniew Dmitroca bliższy jest powołaniu „ambasadora” — opatrując swój zbiór podtytułem *Współczesna poezja rosyjska* daje jasno do zrozumienia, że transferuje zjawisko aktualne, tłumaczy poetów reprezentatywnych dla swoich czasów i swojego kraju. Niezbyt duża liczba autorów, których jest dokładnie dziesięcioro, może sugerować, że zwyciężyli oni w jakiejś zewnętrznej formie selekcji — albo przeciwnie — zostali suwerennie wybrani przez antologistę. Jak wynika jednak z posłowie, ostateczna wersja jest wynikiem kompromisu — tłumacz wybrał dwóch z dziesięciorga poetów — pozostałych zaproponowała zaś rosyjska instytucja kulturalna. Inaczej z samymi tekstami — mieli o ich doborze decydować sami pisarze, w końcu jednak ster przejął autor przekładów — aby to, co ważne dla czytelnika, nie zgubiło się w różnicach kulturowych. Rządzący proporcjami zamysł kompozycyjny, dający każdemu poecie dwadzieścia stron, brzmi krotoczwilnie i aluzyjnie, ale służy temu, by poszczególne poetyki dało się ocenić z bliska, porównać i wydestylować z całości przynajmniej pewien ekstrakt współczesnej poetyckiej Rosji. Inaczej jest w książce Jerzego Czecha, który z pewnością nie przenosi do języka polskiego kanonu — tłumaczy on bowiem literaturę samizdatową, która nigdy nie mogła i nie chciała być ka-

tłumacz i autor wyborów poezji anglojęzycznej, kilkakrotnie używa słowa „wybiórca” jako synonimu dla „antologisty”, podnosząc przy tym kilka ważnych kwestii, między innymi i tę, że „antologista to też autor”, a więc twórca, który wtedy tylko może stać się „twórcą kanonu”, kiedy wyjdzie poza schemat udostępniania poetów obcych, których „wysoka ranga w języku oryginału od lat zazwyczaj nie ulega wątpliwości”.

¹¹ Por. J. Jarniewicz, *Tłumacz jako twórca kanonu*, w: tegoż, *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Znak, Kraków 2012.

noniczną we własnym kraju¹². Jest to poezja określana pierwotnie poprzez nieoficjalny charakter publikacji, wprost wynikającej z jej treści i osobowości twórców, nakierowana na wartości emancypacyjne i kontestatorskie, mniej skupiona na pojedynczych nazwiskach, bardziej — na grupach literackich albo przynajmniej pewnej korespondencyjno-konspiracyjnej unii poglądów. *Nowa poezja rosyjska* — podtytuł nieco żartobliwy, bo na znaczną część książki składają się wiersze z lat 50. — oznacza nie nowe nazwiska do przyswojenia i zapamiętania (jest ich zresztą zbyt wiele — o sześć więcej niż u Dmitrocy — i sygnują materiał o różnej objętości i trudnej do porównywania jakości), ale nowe, niedostrzegane wcześniej aspekty poezji rosyjskiej — mniej spizowe, bardziej ironiczne i groteskowe, choć niepozbawione dramatyzmu ani intelektualnego podłoża. Tłumacz-antologista jest więc zdecydowanie „legislatorem” pewnych form peryferyjnych, które mogą stworzyć w Polsce kanon samizdatu lub przynajmniej jego wymierne wyobrażenie.

Antologisci, ulegając z konieczności różnym względom pragmatycznym, ograniczani, a przy tym obarczeni ciężkim brzemieniem wolności, wybierają ostatecznie sami — układając teksty, dyktują niejako tekstowy kształt wspólnocie, którą pokazują czytelnikom jako koherentną całość. Przystawiają pewien konglomerat cech — wyrazistych i charakterystycznych. Obie antologie znacznie się od siebie różnią, w żadnej mierze nie powtarzają swojej zawartości, ale wynikające z nich modele poezji zaskakująco przystają do siebie. Wydaje się, że te dwie książki transferują faktycznie tę samą wspólnotę (narodową, językową, kulturową) wraz z jej zróżnicowaniem i wewnętrzną alternatywnością. Włączają ją jednak do rodzimej kultury na odmiennych zasadach. Wiadomo, że w przekładzie mamy „do czynienia z przeszczepieniem wartości kulturowych, które poprzez odpowiednią konstrukcję znaków językowych, stosowanych przez tłumacza, mogą nam przybliżyć lub oddalić obce światy”¹³. Wydaje się, że Jerzy Czech próbuje te obce światy przybliżyć, przepisując konteksty, przekładając nieczytelne odniesienia do rosyjskiej klasyki na Karpińskiego, Norwida, Mickiewicza, Kochanowskiego czy Białoszewskiego. Zbigniew Dmitroca takie interteksty objaśnia w przypisach. Ten pierwszy po-

¹² Por. W. Kasack, *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku od początku stulecia do roku 1996*, przeł. i oprac. B. Kodzis, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1996, s. 547.

¹³ M. Krysztofiak, *Przekład literacki we współczesnej translatoryce*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1996, s. 83.

przedza każdy wybór wierszy obszernym, przystępnie pisanym biogramem — oswaja każdego poetę, zanim pokaże jego wiersze. Drugi — pozwala najpierw mówić wierszom, noty biograficzne wstawiając na koniec książki i trzymając je w ramach faktografii — wymienia publikacje i zatrudnienia, pozostawiając je bez komentarza. Wydaje się więc, że Czech wzmacnia jednię, Dmitroca — różnicę. Z ich zestawienia wynika zaś nowa jakość — dynamiczny, barwny obraz o niewidocznym, ale mocnym wspólnym fundamencie.

Łączy te książki, pomimo odróżniających je strategii wyboru i być może niezależnie od intencji antologistów, wysuwający się zdecydowanie na pierwszy plan problem wolności, silnie powiązany z permanentnie newralgicznymi relacjami poetów z władzą i jej szerokim zapleczem. Stąd — przewijająca się przez oba tomy „ptasia” metaforyka — mnożenie symboli wolności, ale nie tylko jej. Nazwanie pomieszczonych w obu antologiach poetów (za)gniazdownikami naśladuje tutaj koncept wzięty z książki Joanny Mueller — admiratorki Chlebnikowa i niewidocznej współkreatorki książki Dmitrocy, której korektą się zajmowała, być może zostawiając gdzieś nieznacznym ślad. Niezwykle oryginalna poetka, „archelingwistka”, jest autorką tomiku tytułowanego z jednej strony: *Gniazdowniki*, z drugiej: *Zagniazdowniki*¹⁴. Te pierwsze, jak wiadomo, to ptaki¹⁵, które pojawiają się na świecie słabe i bezbronne, potrzebują wiele czasu, żeby opuścić gniazdo, ale opuszczają je na zawsze, by prowadzić ekspansywny, wolny, podniebny żywot. Drugie — wkrótce po wykluciu są zdolne do samodzielnego życia i zdawałoby się, że mają nad tamtymi oczywistą przewagę. To jednak zwykle nieloty, ptactwo domowe, niewolne. Zarówno poeci z (ptasiego) *Radia Swoboda*, jak i bohaterowie Jerzego Czecha zajmują miejsca pośrednie: wychowani w szczególnym kraju, w (tekstowym) imperium, dojrzewający powoli w nader trudnej rzeczywistości i wytrwale pielęgnujący instynkt kontestacji, pozostają jednak, nawet na emigracji, przywiązani do „rodiny”, co wyraża się, gnomicznie, w takiej miniaturze:

ptaki przelotne
dokąd to?

do Moskwy! do Moskwy!¹⁶

¹⁴ Por. J. Jarniewicz, *Tłumacz jako twórca kanonu*, w: tegoż, *Gościnność słowa...*

¹⁵ Ściślej: nie tylko ptaki, ale i inne gatunki, w tym — człowiek. Por. J. Mueller, *Zagniazdowniki/Gniazdowniki*, Zielona Sowa, Kraków 2007.

¹⁶ A. Makarow-Krotkow, [*ptaki przelotne*], w: *Wdrapałem się...*, s. 430.

RADIO SWOBODA (CHÓR SOLISTÓW)
I WDRAPALEM SIĘ NA PIEDESTAŁ (HARMONIA KAKOFONII)

Opatrzoną wolnościowym tytułem antologię Zbigniewa Dmitrocy otwiera Wiaczesław Kuprijanow, wierszami jeszcze z czasów Związku Radzieckiego, a już w XXI wieku notujący:

Nagle mi się przyśniło: Rosja
niczym ogromna ćma
chimeryczny nastrosz pawik
rozpostarta na kuli ziemskiej [...]

Jeżeli nagle złoży skrzydła
odsłoni się
bezkształtna otchłań
i pochłonie Europę i Azję
żadna Ameryka już nie pomoże.

Tekstów o Rosji, widzianej z perspektywy czasu i przestrzeni, jest w tej książce bardzo wiele. Kuprijanow opisuje jeszcze, jak „Żelazny szkielet piotra wielkiego”¹⁷ („śpiewa żelaznym głosem / wyrąbałem okno na europę”¹⁸), „piękny / 122-letni majakowski [...] blok śpiewa”¹⁹, „jesienin próbuje śpiewać [...] pasternak śpiewa nieswoim głosem [...] lenin z opatrzonym policzkiem / oczarowany słucha”²⁰. W emigracyjnych wierszach Igora Pomierancewa, wyczulonego na głosy „współplemieńców”, akcenty nieco się przesuwają („Ojczyzna — to kontrast. / Tylko poznavszy obce, rozumiesz, co to swoje”²¹, „To taki / patriotyzm: / akustyczny / fonetyczny”²²). Wrażliwa zarówno na światową kulturę, jak i lokalne dramaty jest Jelena Fanajłowa, raz pisząca płynnymi jak spokojny oddech długimi zdaniem, raz — gorączkowym, rwanym ciągiem wypowiedzeń w bardziej niż inne politycznych wierszach: *Do Serhija Żadana, w Wyborach donieckich, wyborach woroneskich* albo fragmentach *Dziennika bałtyckiego*²³.

Na przeciwległym biegunie zaangażowania staje demonstracyjnie autoteliczny i egocentryczny Dmitrij Wodiennikow, zapadający w pa-

¹⁷ W. Kuprijanow, *Wideoklip od Piotra*, w: Z. Dmitroca, *Radio Swoboda...*, s. 17 (pozostałe przykłady odnotowane w przypisach do numeru 29 podają za tym źródłem).

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Tegoż, *Poetycki wideoklip 1...*, s. 14.

²⁰ Tegoż, *Poetycki wideoklip 2...*, s. 15.

²¹ I. Pomierancew, *Z listów do przyjaciela...*, s. 33.

²² Tegoż, *[Ludzie z akcentem]...*, s. 39.

²³ Tamże, kolejno: s. 71, 73, 63.

mieć nonszalanckim rymotwórstwem, uniezwykłą typografią i „automottami”, tak przełożonymi:

*Pshysiegniy — zhe marketing, tabu, seksualność,
prava chlovieka,
pan prezident,
pisma, gazety, TV —
tzn. to wshystko co nashe
i co od ciebie nie zalezhy —
to wshystko cie tezh interesuye²⁴.*

Po eksperymentach z drukiem następują proste w formie, regularnie rymowane i niewyraźnicie puentowane wiersze Andrieja Rodionowa — nasycone groteską, pomiędzy którą pobrzmiewa niekiedy konfesyjny ton, ciemne, drapieżne (w obrazach takich jak precyzyjnie zatytułowane *Twarze zamarzłych, w krąg-cmentarzysko*²⁵). W lirycznym kontraście z taką poezją stoją wiersze Marii Stiepanowej — jedne erotyczne, muzyczne, czasem zagadkowe, ale w sumie jasne, pogodne, drugie — tanatyczne, pacyfistyczne („Nie czekaj w domu, najdroższa, / Na mnie ni na amanta. / Przedstawiam ci sytuację: / Wkoło wojna totalna”²⁶). Równie idiosynkratyczna, a przy tym antyliryczna i arcyironiczna jest Linor Goralik, zadająca Adornowskie pytanie: „Jak można pisać wiersze po czternastym stycznia 1942 roku?”²⁷ i odpowiadająca na nie po swojemu.

Najmłodszy, a tym samym ostatni w antologii Igor Bielów i Lew Oborin najbardziej się może do siebie zbliżają, zanurzeni w codzienności (choć demonicznej, potworniejącej w oku poety) i żywiole ulicznej potoczności (choć poetycznej, skorej do metafor). W tytułowym dla książki wierszu brzmi to tak:

*jakkolwiek byś tej stacji nie nazywał
gubiąc się w innych nazwach i w ciemności
na falach krótkich i długich się odbywa
windsurfing w imię miłości²⁸.*

W wierszu ostatnim — tak:

Ukradkiem zerkać w dekolty sukienek. Delikatna pożądana żelatyna, kołysanie formy; skóra jak tkanina, która oblekła dziwny pomnik; tkanina jak nieprzenikliwe powietrze.

²⁴ D. Wodiennikow, *Najlepsze automotto — to ostatnie automotto...*, s. 86.

²⁵ Tamże, s. 132.

²⁶ M. Stiepanowa, [*Nie czekaj w domu, najdroższa*]..., s. 156.

²⁷ L. Goralik, [*Jak można pisać wiersze*]..., s. 179.

²⁸ I. Bielów, *radio swoboda*, s. 197.

Powietrze jak pomiar zewnętrzny Wszechświata. Churchillowska Rosja. Ry-sunek satysfakcjonuje sumiennego i strachliwego ucznia o ciele kubisty. Lato, głębokie dekolty sukienek, łagodność odwołania zadań domowych²⁹.

Podobnemu przeglądowi — ani dość łatwemu podziałowi na kilka grup — nie poddaje się, ale też nie potrzebuje go antologia Jerzego Czecha. Postaci jest w niej więcej — słabiej się odróżniają, choć mieszają się groteskowo, hybrydycznie, na stykach postawionych obok siebie skrajności (jeden z poetów doradzi: „skoro nie umiesz pogodzić sprzeczności / musisz się dwoić i troić”³⁰). Całemu tomowi przyświeca idea pokazania wielkiego zjawiska — solidarności kultury samizdatu, a nie poszczególnych jej twórców, czasem łączących się w grupy, częściej solidarnych ze sobą samotników. Powtarzają się motywy, modele postaw, takie jak narodowa autoironia:

Myśmy warci Hiroszimy
Ale nas zbaw prosimy
Takie mamy przyzwyczajenie:
Od każdego przyjmiemy zbawienie³¹.

Gdzie indziej ukazuje się kłopotliwa (dla ówczesnej władzy) etnicz-na niejednorodność i osobista niepokorność, uosobione jednym poetyckim chwytem, zyskanym w przekładzie „pasożydem Brodskim”³². Sam Josif Brodski jako autor łączy w „pionierską zbiorke” dawne i współczesne sobie figury rosyjskiej rzeczywistości, tak konkludując:

Całe podium już zapchane. Pozostaje wleźć na ścianę,
Niczym ptak, w przestworza nawiać, glisty ludzkiej przybrać postać,
Lub też razem z kukiełkami, bijąc językami pianę,
Wszyscy zaczną seks uprawiać, by hybryda mogła powstać.
Gospodarka wszak przestrzenna jakież wybór ma dla masy?
Cmentarz lub kolejka ciemna, zdążająca w stronę kasy³³.

Aparat represji pojawia się w alegoriach, satyrycznych obrazkach, parodystycznej postaci Mylycanta z wierszy Dmitrija Prigowa. Językowy ślad bieżącej rzeczywistości — w łatwej do przełożenia, prymitywnie wynalazczej nowomowie:

²⁹ L. Oborin, [*Ukradkiem zerkać w dekolty sukienek*]..., s. 231.

³⁰ I. Achmietjew, [*skoro nie umiesz*], w: J. Czech, *Wdrapałem się...*, s. 321 (pozostałe przykłady odnotowane w przypisach do numeru 35 podają za tym źródłem).

³¹ G. Saggir, *Psalm 143*..., s. 46.

³² J. Satunowski, [*Archanioły to Żydzi*]..., s. 77.

³³ J. Brodski, *Przedstawienie...*, s. 227.

ANEKSJA KOLEKTYWU CZY DYKTAT WYBIÓRCY?...

Zachśłoń nadchodzi. Nastlir nieustanny.
Legalne uczucia wypełniają serce.
W kolektywie roślin obok ukochpanny,
Myśląc o swym kraju, stoję dumny wielce³⁴.

Jednocześnie — obok intensywnych reakcji na rzeczywistość — pojawia się w tym tomie pierwiastek nowej, ponadjęzykowej idei poetyckiej. Widać, jaką przewagę zyskuje *verse libre*, jak z rytmem przesila się w tych wierszach melodia *sintaksis*. To zdania zaczynają być ważne, intencje zawierają się w intonacjach, poezja jest zapisem i kreacją żywej mowy, jej idiom jest z gruntu dialogiczny i otwarty. Szczególny tego przykład daje Wsiewołod Niekrasow, powtarzający te same, urwane, nagłosowe słowa wiele razy — coraz to w innym tonie, unaoczniając wielość możliwości, aż do jedynie słusznej konkluzji:

Wolność to
Wolność to
Wolność to
Wolność to
Wolność to
Wolność to
Wolność to wolność³⁵.

REZONANS, ZASIĘG DŹWIĘKÓW

Nowe polskie wybory poezji rosyjskiej z pewnością odświeżają jej obraz, w pewnych aspektach kontynuując, a w innych — kontrastując z jej ustalonym kanonem. Jednocześnie pozwalają zobaczyć ją na tle światowej poezji — i jako jej część. Antologię wskazuje na wiele miejsc odrębnych — specyficznych dla Rosji toposów, strategii życiowych i literackich, osobnych, autonomicznych poetyk — ale też drugi szereg: miejsc wspólnych. Jest to poezja po-Chlebnikowowska, uchylona na literaturę Zachodu i takie jej przełomy jak dzieło Paula Celana. Tego Celana, który za Mariną Cwietajewą powtarzał, że „Все поэты — жи́ды”³⁶, podkreślając fundamentalne dla każdego poety wyobcowanie, wyrugowanie ze słownej, nieosiągalnej ojczyzny. Igor

³⁴ W. Gawrilczik, [*Zachśłoń nadchodzi*]..., s. 187.

³⁵ W. Niekrasow, [*Wolność to*]..., s. 133.

³⁶ Por. np. K. Kuczyńska-Koschany, „Все поэты — жи́ды”. *Antytotalitarne gesty poetyckie i kreacyjne wobec Zagłady oraz innych doświadczeń granicznych*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2013, s. 96.

Pomierancew w jednym z wierszy *Radia Swoboda* z mistrzowską lakonicznością zdaje relację z wpływu autora *Fugi śmierci* na modernistyczną poezję, kończąc jednym z najważniejszych zdań w całej antologii:

Na retoryczne pytanie Theodora Adorno,
czy można pisać wiersze po Oświęcimiu,
godnie odpowiedział Paul Celan.
Odpowiedział wierszami, w których najważniejsze
są przerwy pomiędzy słowami. [...]

Celanidzi w rozmaitych językach
odtworzą styl poety.
Ale ten styl trzeba było przeżyć.
To – styl życia.
Dzisiaj odgrywanie „tragedyji” wydaje mi się
niesmaczne i niegodziwe.
Ci, których zakopywano stosami,
wykrzykali to sami.
Tym, co przeżyli, pozostaje jedno:
usłyszeć własny oddech.
Niech żyje składnia,
ponieważ śmierć – to brak oddechu!³⁷

Omówione tutaj zbiory przekładów nie mają charakteru prywatnego, choć są świadectwami a u t o n o m i i t r a n s l a t o r ó w - a n t o - l o g i s t ó w, kładących wyraziste autorskie sygnatury na obu książkach. Główną rolą każdej z nich jest jednak bycie środkiem mediacji, narzędziem transferu – poręcznym kompendium tekstów: emblematycznych, wyrazistych i samodzielnych, ale też reprezentatywnych dla współczesnej Rosji. Zbigniew Dmitroca, jako tłumacz-wybiórca, okazuje się r z e c z n i k i e m dziesięciu poetyckich osobowości, przedstawicieli aktualnie powstającej w języku rosyjskim poezji; Jerzy Czech – l e g i s l a t o r e m nowego dla polskich odbiorców kanonu poezji samizdatu. Obie książki pozwalają kreślić kolejne kręgi wspólnot – włączają poszczególne teksty, autorów i czytelników we wspólnotę nowoczesnej wyobraźni językowej, wspólnotę wolnego – w obu znaczeniach – wiersza, wreszcie największą z nich – wspólnotę poezji, dzięki przekładom ciągle żywą i coraz lepiej ugruntowywaną.

³⁷ I. Pomierancew, *Z listów do przyjaciela*, w: Z. Dmitroca, *Radio Swoboda...*, s. 34.

ANEKSJA KOLEKTYWU CZY DYKTAT WYBIÓRCY?...

Эва Мария Гочал

ПРИСОЕДИНЕНИЕ КОЛЛЕКТИВА ИЛИ ДИКТАТ АНТОЛОГИСТА? ИЗ ВОПРОСОВ АНТОЛОГИИ ПЕРЕВОДОВ (НА ПРИМЕРЕ НОВЫХ ПОЛЬСКИХ АНТОЛОГИИ РУССКОЙ ПОЭЗИИ)

Резюме

В статье ставится задача сличить два переводческих достижения: *Радио Свобода* Збигнева Дмитроцы и *Я взобрался на пьедестал* Ежи Чеха. Деятельность антологиста рассматривается как переводческое, но также популяризаторское предприятие, потому что антологист соединяет перевод оригинальных текстов и компилирование их в антологиях с рассмотрением творчества данных писателей и литературных явлений, а кроме того еще и внедрение новой ценности в круг родной поэзии. Переводчик-антологист может явиться как посредник между двумя культурами или инициатор перемен по отношению к иностранной литературе, который, как независимый креатор, создает в Польше новый канон русской поэзии.

Ewa Maria Goczał

THE ANNEXATION OF THE COLLECTIVE OR THE DICTATORSHIP OF THE ANTHOLOGIST? THE ISSUE IN ANTHOLOGY OF TRANSLATIONS (ON THE EXAMPLE OF NEW POLISH ANTHOLOGIES OF RUSSIAN POETRY)

Summary

The article attempts to present the comparison of two translator's achievements: Zbigniew Dmitroca's *Radio Swoboda* and Jerzy Czech's *Wdrapalem się na piedestal*. The anthologist's work is considered here as both the act of translation and revelation — joining the translation of literary texts and their compilation in anthologies with scrutinizing the particular writers and literary phenomena as well as the process of translation itself, and introducing a new, transforming quality to the native poetry. A translator-anthologist can be perceived in that perspective as a link between two literary cultures, and also as an initiator of changes and an independent creator who develops, in his own language and on his own conditions, a certain new Polish canon of Russian poetry.