

ROZDZIAŁ I

Świat i zaświat przedstawiony – poetyka negatywna w przekładzie

I.1. *Dziewczyna*

W trakcie przekładania utworów Bolesława Leśmiana tłumacze często zmuszeni są do aktywnego poszukiwania możliwości przekroczenia granic systemu językowego, aby móc przekazać sensy zawarte w pełnej napięcia sferze międzysłówia⁶⁶. Nakłada się w niej mnogość potencjalnych instrukcji selekcyjnych o różnej wadze i różnym stopniu skomplikowania, za którymi można podążyć w tłumaczeniu. To właśnie w sferze „pomiędzy” dzieje się najwięcej. Poszczególne elementy leksykalne wchodzą ze sobą w interakcję i oddziałują na rozmaitych poziomach, przy czym jeden leksem częstokroć współtworzy związki w ramach odmiennych zabiegów stylistycznych – może być składnikiem metafory, a zarazem zmieniać status przedmiotu lub pojęcia na spersonifikowanego bohatera i być elementem rymu.

Świat i zaświat przedstawiony oraz poetyka negatywna umożliwiają szczegółowe przyjrzenie się relacjom przestrzennym, ich przekształcaniu się i roli w przekładach *Dziewczyny*, jednocześnie dając sposobność do przeanalizowania zarówno kodu językowego, środków stylistycznych, jak i ogólnej koncepcji utworu. Pozwala to spojrzeć na wskroś, przez dwa krańce dialektyki pozytywności i negatywności, między którymi odnaleźć można wielość realizacji poszczególnych pojęć głównych, takich jak życie i śmierć, ujawniających się w utworze na kolejnych poziomach rzeczywistości po stronie bycia i niebycia.

⁶⁶ Głowiński, *Zaświat przedstawiony*, 70.

O wadze wyrażen zaprzeczonych dla świata poetyckiego Bolesława Leśmiana pisało wielu badaczy⁶⁷. Historię tych polemik zrekonstruował Michał Głowiński w artykule z 1976 roku pod tytułem *Leśmian: poezja przeczenia*⁶⁸. Jako pierwszego, który zwrócił uwagę na problematykę negacji w twórczości autora *Łąki*, wskazuje Artura Sandauera, ujemnie wartościującego sens wyrażen zaprzeczonych⁶⁹. Polemicznie do niego Ewa Olkuśnik konstatuje, że Leśmian sugeruje realne istnienie pojęć zawartych w przeczeniach⁷⁰. Głowiński przywołuje następnie rozprawę Janusza Sławińskiego, według którego „sens zaprzeczający jest nadbudowany nad sensem zaprzeczanym”⁷¹, i na tej podstawie „dialektyki pozytywności i negatywności w wyrażeniach zaprzeczonych”⁷² opiera dalsze rozważania, a zaproponowana przez niego kategoryzacja pomoże przeanalizować funkcję negacji w przekładach utworów Leśmiana.

Według Głowińskiego działanie negacji, w odniesieniu do języka poetyckiego autora *Napój ciemny*, nie ogranicza się wyłącznie do dziedziny słowotwórstwa. Badacz wyróżnia w tym kontekście: wszystkie słowa, które w jakimś stopniu zawierają w sobie przeczenie (na przykład „niebыва́лки”, „niewiedza”, „bezzałoba”, „bezkrę”), rzeczowniki oznaczające nieobecność czegoś, a w ich skład włącza wyrazy zleksykalizowane (również słowa nieposiadające oznak przeczenia, jak „próżnia”) oraz czasowniki w formie zaprzeczzonej. Głowiński nawiązuje też do refleksji filozoficznej, przede wszystkim Bergsona, dotyczącej statusu przeczenia, choć zaznacza, że element ten występował w pisarstwie Leśmiana, zanim poeta zapoznał się z *Ewolucją twórczą*⁷³. Wyjaśnia za filozofem, że negacja, odrzucając twierdzenia pozytywne, jednocześnie przywołuje ich obecność, w związku z czym wszelkie zaprzeczenia powodują najpierw zaistnienie elementu, któremu się zaprzecza. Ten fenomen badacz uważa za klucz do Leśmianowskich negacji⁷⁴ – nicość musi zostać w jakiś sposób wyobrażona.

⁶⁷ Zob. np. Michał Głowiński, „Leśmian: poezja przeczenia”, *Pamiętnik Literacki* 67/2 (1976), 127–172; Stanisław Papierkowski, *Bolesław Leśmian. Studium językowe* (Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1964); Michał Głowiński, Janusz Sławiński, red., *Studia o Leśmianie*; Jacek Trznadel, *Nad Leśmianem* (Kraków: Arcana, 1999).

⁶⁸ Głowiński, „Leśmian: poezja przeczenia”, 127–172.

⁶⁹ Artur Sandauer, „Filozofia Leśmiana”, w: *Moje odchylenia* (Kraków: Czytelnik, 1956), 87–88.

⁷⁰ Ewa Olkuśnik, „Słowotwórstwo na usługach filozofii”, w: *Studia o Leśmianie*, 154.

⁷¹ Sławiński, „Semantyka poetycka Leśmiana”, 116.

⁷² Głowiński, „Leśmian: poezja przeczenia”, 129.

⁷³ Zob. Henri Bergson, *Ewolucja twórcza*, tłum. Florian Znaniecki (Warszawa: Książka i Wiedza, 1957).

⁷⁴ Głowiński, „Leśmian: poezja przeczenia”, 135.

Łączy się to z konstrukcją świata przedstawionego. W rozdziale *Zaświat przedstawiony*⁷⁵ Głowiński charakteryzuje tytułowy (zresztą dla całej swojej książki) zaświat jako zbudowany z konkretnych elementów, przez co przestający funkcjonować jako pojęcie abstrakcyjne. Dzięki zniesieniu przez poetę tradycyjnych dla religii podziałów między górą a dołem zaświat nosi cechy kulturowego oksymoronu: „W ten sposób właśnie można określić mówienie o podziemiu tak, jakby było niebem, i – odwrotnie – o niebie za pomocą słów i wyrażen przyjętych wówczas, gdy przedmiotem wypowiedzi jest podziemie lub wręcz piekło”⁷⁶. Przestrzeń zaświata wpisuje się w analogiczną dialektykę pozytywności i negatywności w budowie świata przedstawionego co negacja w przypadku konstrukcji językowych.

Głowiński, podając przykład utworu *Dusza w niebiosach*, charakteryzuje podmioty oscylujące w świecie oraz zaświecie przedstawionym między sferami bytu i niebytu. Opis badacza można odnieść również do omawianego poniżej, w kontekście przekładów, wiersza *Dziewczyna*:

Dramaty rozpoczęte w przestrzeni ziemskiej nie kończą się w okolicy pośmiertnej [czyli zaświecie – M.U.]⁷⁷, przeciwnie, trwają nadal, niekiedy nawet podlegają spotęgowaniu. Przejście z jednej sfery do drugiej nie przynosi wyzwolenia, nie jest oczyszczeniem. Rozpoczęty dramat toczy się dalej⁷⁸.

Znajdujemy tu analogię do poszczególnych etapów przekształcania się przestrzeni – przechodzenie na stronę niebytu okazuje się stopniowalne, co widać na przykładzie zmian zachodzących we właściwościach fizycznych świata przedstawionego.

Jednym z konstytutywnych elementów tego utworu jest sylwetka tytułowej bohaterki. Postać dziewczyny zajmuje kluczowe miejsce w poetyce autora *Dziejby leśnej*. Michał Nawrocki wskazuje, że jej obecność może się objawiać bardzo różnorodnie⁷⁹, i zwraca uwagę na dwa potencjalne stany – gotowość i niegotowość do zaistnienia:

⁷⁵ Głowiński, *Zaświat przedstawiony*, 279–291.

⁷⁶ Ibidem, 281.

⁷⁷ „Powtórzymy, na zasadzie oksymoronu kulturowego zbudowany jest cały Leśmianowski zaświat przedstawiony. Tworzy on – sięgam po termin wprowadzony przez Kazimierza Wykę w jego mistrzowskim eseju o *Piosence umarłego* Tuwima – okolicę pośmiertną”. Ibidem, 282.

⁷⁸ Ibidem, 287.

⁷⁹ Michał Nawrocki, *Wariacje istnieniowe. O ontologii poetyckiej Bolesława Leśmiana* (Tarnów: Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej, 2009), 285.

Dziewczyna istnieje na pograniczu istnienia i nieistnienia, ściślej: dziewczyna usiłuje zaistnieć, jeszcze ściślej: przed-istniejąca dziewczyna usiłuje zaistnieć, jej usiłowania kończą się fiaskiem, niepełne wejście w istnienie niezwykle intensywnie odsłania – nieistnienie⁸⁰.

Status niepewności jej istnienia w balladzie potwierdza fakt, że objawia się ona wyłącznie za pomocą dźwięku płaczu. Dzięki głosowi przekracza granicę egzystencji, jaką metaforycznie mógłby stanowić mur. Jedynie zmysł słuchu jest w stanie tę barierę pokonać. Rolę sankcjonującą niepewność jej istnienia odgrywa również wspomniany na początku utworu sen, który u Leśmiana częstokroć pełni funkcję życiowtórczą⁸¹ i nie tylko motywuje do działania, lecz także staje się przyczynkiem do istnienia⁸².

O stopniowości i płynności przejścia między dwoma biegunami – światem i zaświatem w utworze *Dziewczyna* świadczy sukcesywne znikanie bohaterów, związane ze zmianami zachodzącymi w przestrzeni:

I wszyscy w jednym zmarli dniu i noc wieczystą mieli jedną!

Lecz cienie zmarłych – Boże mój! – nie wypuściły młotów z dłoni!

I tylko inny płynie czas – i tylko młot inaczej dzwoni...

I dzwoni w przód! I dzwoni wśpak! I wzywa za każdym grzmi nawrotem!

I nie wiedziała ślepa noc, kto tu jest cieniem, a kto młotem?⁸³

O przeniesieniu się do innego rodzaju rzeczywistości świadczy zmiana właściwości fizycznych świata – płynie inny czas, młot dzwoni inaczej (z późniejszych wersów wynika, że dźwięk młota zyskuje intencjonalność, można nim kierować tak, aby rozchodził się w konkretne strony świata, a na dalszym poziomie nawet w konkretne „kierunki” światła), poza tym wygląda ona ludzko podobnie do tej, którą zamieszkiwali żywi bracia. Przenoszenie się do sfery zaświata nie zachodzi przez odwrócenie świata, ale dzieje się stopniowo, a kolejne piętro rzeczywistości wynika z poprzedniego i jest na nim nadbudowane. Dźwięk uderzających młotów Leśmiana rozchodzi się intencjonalnie

⁸⁰ Ibidem, 286.

⁸¹ Zob. Małgorzata Walczak, „Świat snu w poezji Bolesława Leśmiana”, w: *Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*, red. Tomasz Cieślak, Barbara Stelmaszczyk (Kraków: Universitas, 2000), 219–232.

⁸² Zob. Michał Głowiński, „Leśmian – sen”, *Teksty: Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja* 2/8 (1973), 80–93.

⁸³ Bolesław Leśmian, „Dziewczyna”, w: *Poezje zebrane*, t. 2, oprac. Jacek Trznadel (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2017), 43–47.

w przód, wspak i wzwyż⁸⁴. Przekład tego wersu wymagał od tłumaczy naruszenia reguł języka docelowego, ze względu na zmianę łączliwości czasownika w oryginale. Młoty zyskują na podmiotowości, ponieważ mogą nadać kierunek rozchodzeniu się dźwięków. Fizyczne właściwości świata przedstawionego ulegają zmianie dalej, wyodrębniając kolejną „emanację” rzeczywistości. W następnych wersach dźwięk rozchodzi się w mrok i blask, czyli sferę działania światła.

Zmiany zasad, na których opiera się rzeczywistość materialna, sygnalizują momenty przesuwania się na linii świat–zaświat przedstawiony w stronę drugiego pojęcia. W przekładzie na język słowacki, autorstwa Juraja Andričika⁸⁵, wers ten brzmi:

A bijú sem. A bijú tam! A drvía kamennú tú masu!⁸⁶

Młoty uderzają tu i tam, krusząc kamienną masę. Uogólnienie to jest wprawdzie zgodne z zasadą wydobywania dźwięku, który trudno skierować celowo w konkretną stronę, lecz jednocześnie osłabia motywację bohaterów.

⁸⁴ Poruszałam ten temat w artykule „*Dziewczyna*” i „*Szewczyk*” Bolesława Leśmiana w seriach translatorskich na języki czeski i słowacki: „pojawia się metafora traktująca dźwięki przestrzennie i kierunkowo – młot zachowuje się jak dzwon, a wydawane przez niego dźwięki rozchodzą się konkretnie w przód, wspak i wzwyż. Powoduje to wrażenie powtarzalności, miarowości i regularności uderzania młotem o mur. Rozwinięciem metafory byłoby przeniesienie cech dzwonu na młot. Dźwięki w tej przestrzeni rządzą się swoimi prawami, brzmią inaczej, ponieważ nie jest to już rzeczywistość ludzi, ale cieni. Młoty dziedziczą niejako cechy swoich właścicieli, razem z ich emocjami – są zdolne do przeżywania żałoby. Samodzielność i istnieniową autonomię podkreślają wyrażenia: «same przez się» oraz «same w sobie». Kolejne emanacje rzeczywistości odróżnić można nie tylko poprzez obserwację starań braci, następnie ich cieni i samych przedmiotów, lecz także poprzez fizyczne zmiany właściwości przestrzeni. Na poziomie cieni dźwięk rozchodzi się kierunkowo i w inny sposób – wspak, natomiast gdy na arenie wydarzeń pozostają same młoty, dźwięk rozchodzi się między światłem i cieniem. Dodatkowo intencjonalność podkreśla zmiana łączliwości składniowej czasownika «huczeć», który w *Dziewczynie* łączy się z biernikiem”. Magdalena Supeł (Ukrainets), „*Dziewczyna*” i „*Szewczyk*” Bolesława Leśmiana w seriach translatorskich na języki czeski i słowacki”, *Tekstualia* 1/52 (2018), 77–88.

⁸⁵ Juraj Andričik (1937–2017) – słowacki poeta, tłumacz i redaktor radiowy. Studiował język rosyjski i literaturę w Pradze. Pracował jako nauczyciel w Sobrancach i Humenném, a następnie poświęcił się pracy tłumacza literatury pięknej. W latach 1983–2001 był redaktorem literacko-dramatycznej redakcji Słowackiego Radia w Koszycach. Autor kilku tomów poezji i książek dla dzieci (*Plamienok*, *Cesta k slnku*), tłumaczył poezję i prozę z języków: rosyjskiego (Lermontow, Tołstoj...), białoruskiego, ukraińskiego (Honczar, Stefanyk, Ryłski...), polskiego (Baczyński, Leśmian, Wojtyła, Słowacki...) oraz angielskiego. Był także autorem dramatów radiowych i adaptacji. Źródło: <https://www.stvr.sk/historia/osobnosti/juraj-andrick>, dostęp: 10.03.2025.

⁸⁶ Bolesław Leśmian, „*Dievča*”, w: *Lúka*, tłum. Juraj Andričik (Bratislava: Občianske združenie Studňa, 2000), 71–72. „I biją tu. I biją tam! I kruszą kamienną tę masę!” Tłumaczenia filologiczne utworów w całej książce pochodzą ode mnie – M.U.

Kontaminacja dźwięku uderzeń spowodowana ich ukierunkowaniem oraz rytmicznym powrotem symbolizuje usiłowania bohaterów, a co za tym idzie – towarzyszące im pragnienie przedostania się na drugą stronę. Świat przedstawiony nie ulega przekształceniu, ale rzeczywistością materialną rządzą już inne siły. Odbiorca jeszcze nie dostrzega, że wraz ze śmiercią ludzi zachodzi przesunięcie ku zaświatu.

Dźwięki, poza funkcją rytmotwórczą, w utworze *Dziewczyna* odgrywają rolę nośnika ruchu będącego synonimem życia i wyznaczają tempo wydarzeń. Wypełniony jest nimi cały wiersz – za murem słychać łkanie dziewczyny, jej głos znika w oddali, następnie rozlega się łoskot uderzających o mur młotów, który stale towarzyszy odbiorcy. Piersi się łamią, kości trzeszczą. Młot dzwoni, grzmi, huczy spiżem. Mur runął tysiącem ech. Powraca głos i płacz. Dopiero gdy dźwięki ustają, pojawia się prawdziwa pustka – dopóki słychać pracę młotów, dopóty żyje nadzieja na spełnienie pragnień.

Czeska tłumaczka, Vlasta Dvořáčková⁸⁷, zastosowała w tym miejscu strategię konkretyzacji obrazu:

A zvoní vpřed! A zvoní vzad! V zeď buší jako v kovádlinu!⁸⁸

Młoty dzwonią do przodu i do tyłu. Skojarzenie z biciem dzwonu tłumaczka zastąpiła porównaniem muru do kowadła, w które uderzają młoty, a czynność ta określona została czasownikiem „bušit”, czyli powtarzającymi się uderzeniami wywoływać dźwięk, taki jak stukanie do drzwi. Można też użyć tego czasownika w odniesieniu do serca i krwi, jako: „tętnić”, „kołatać”, „pulsować”.

Drugi czeski autor przekładu, Jan Pilarš⁸⁹, doprowadza do kontaminacji dźwięków, mimo że nie korzysta z metafory dzwonu:

⁸⁷ Vlasta Dvořáčková (1924–2018) – czeska poetka i tłumaczka literatury polskiej, angielskiej, niemieckiej i bułgarskiej. Studiowała bohemistykę i polonistykę na Uniwersytecie Karola w Pradze. Pracowała jako redaktorka w wydawnictwach Práce i Odeon, gdzie odpowiadała między innymi za literaturę polską. Jako poetka związana była z kręgiem czasopisma „Květen”, reprezentując nurt „poezji dnia powszedniego”. Jej twórczość cechują oszczędny, realistyczny styl, moralny akcent i empatia wobec codziennych ludzkich doświadczeń. Tłumaczyła na przykład utwory Miłosza, Szymborskiej, Herberta, Różewicza, Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Mickiewicza. Źródło: <https://slovníkeskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1002>, dostęp: 10.03.2025.

⁸⁸ Bolesław Leśmian, „Dívka”, w: *Rostla višer na královském sadě*, tłum. Vlasta Dvořáčková (Jinočany: H&H, 2005), 68–69. „I dzwoni w przód! I dzwoni w tył! W mur wali jak w kowadło”.

⁸⁹ Jan Pilarš (1917–1996) – studiował języki czeski i francuski na Uniwersytecie Karola w Pradze. Jako młody działacz komunistyczny pełnił w latach 1949–1954 funkcję sekretarza czeskiej sekcji Związku Czechosłowackich Pisarzy oraz (do 1952) zastępcy redaktora naczelnego pisma „Lidové noviny”. W latach 1954–1959 był redaktorem pisma „Literární

A znějí vpřed! A znějí vzad! A rachotem buší na zdivo⁹⁰.

Młoty brzmią w przód i w tył. Tłumacz również wykorzystuje czasownik „buší” w odniesieniu do czynności uderzania, jednocześnie zwiększając oddziaływanie sfery dźwiękowej przez połączenie w metaforę dwóch leksemów związanych z tą domeną – „rachotem buší”, czyli uderza niskim, dudniącym dźwiękiem, który może dotyczyć odgłosów wydawanych zarówno przez silnik, jak i na przykład grom. Następuje hiperbolizacja wrażeń słuchowych przy zachowaniu pulsacyjnego rytmu uderzania o kamienną ścianę.

Wśród analizowanego materiału pojawia się także przypadek, w którym, aby zrealizować podział na świat i zaświat przedstawiony, wyzyskane zostały inne jakości. W rosyjskim przekładzie Jewgienija Wadimowa⁹¹ ciężar ukazywanej w balladzie historii przenosi się na bohaterów, na co wskazuje zmieniony tytuł – nie *Dziewczyna*, ale „Dwunastu braci”. Utwór Leśmiana w przekładzie opowiada o istniejących bohaterach, a nie o tej, której statusu ontologicznego odbiorca nie jest pewny. Bieguny historii przestają być lokowane między byciem i niebytem, lecz przenoszą się w przestrzeń pomiędzy życiem a śmiercią, którą charakteryzują te dwa krańce, nie zaś możliwe, rozciągnięte między nimi emanacje rzeczywistości. Płaszczyzny życia i śmierci oddziela od siebie

noviny”, a następnie dyrektorem wydawnictwa Československý spisovatel. W 1968 roku musiał opuścić wydawnictwo i został sekretarzem Związku Wydawców i Księgarzy. W 1970 roku, jako jeden z przyszłych głównych uczestników tak zwanej normalizacji w literaturze, powrócił tam – początkowo jako redaktor naczelny, a od 1982 jako jego dyrektor. Od lat 70. był także wykładowcą w Katedrze Literatury Czeskiej i Słowackiej na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Karola, a docentem literatury porównawczej został w 1980 roku na podstawie pracy habilitacyjnej *Moja droga do poezji polskiej*. Pilař opublikował wiele przekładów poezji, między innymi Gałczyńskiego i współczesnych poetów polskich. Źródło: <https://slovníkce-skeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1098>, dostęp: 10.03.2025.

⁹⁰ Bolesław Leśmian, „Děvče”, w: *Zelená hodina*, tłum. Jan Pilař (Praha: Mladá fronta, 1972), 117–119. „I brzmią w przód! I brzmią w tył! I dudnieniem wałą w ścianę”.

⁹¹ Jewgienij Wadimow (właśc. Jurij Lisowski) (1879–1944) – był poetą, prozaikiem oraz krytykiem literackim. Dzieciństwo spędził w Muromiu. Uczył się w Petersburskim Korpusie Kadetów, następnie ukończył Mikołajewską Szkołę Kawaleryjską. Służył w Sumskim Pułku Huzarów. W czasie I wojny światowej walczył w armii carskiej; od roku 1916 służył w sztabie korpusu gen. Łochwickiego we Francji. Po przewrocie bolszewickim pozostał poza granicami Rosji. W następnych latach przebywał kolejno w Singapurze, Bombaju, Jugosławii i Francji, by w końcu w 1935 roku zamieszkać w Polsce (najpierw na Wołyniu, a później w Warszawie). Przez ten czas wydawał tomiki poetyckie oraz publikował w rosyjskiej prasie emigracyjnej. W roku 1941 w Warszawie obchodził jubileusz 45-lecia twórczości literackiej. Zginął po roku 1944; według jednej z wersji zginął w czasie powstania warszawskiego, według drugiej został aresztowany przez sowiecką bezpiekę w Łodzi. Źródło: Adam Radosław Suławka, „Prasa rosyjska i rosyjskojęzyczna w II Rzeczypospolitej (1918–1939)” (praca doktorska, Wydział Historyczny Uniwersytetu Warszawskiego, 2018).

mur, natomiast motywacją braci jest ich wielokrotnie podkreślana wiara w sen. Tłumaczenie nie wskazuje na zmianę właściwości fizycznych świata, która prowadziłaby do przekształceń rzeczywistości:

И молот бьет, и молот вновь дробит гранит немой и серый⁹².

Odbiorca otrzymuje niemetaforyczny obraz młota uderzającego w niemy i szary granit. Nie występuje rozchodzenie się dźwięku intencjonalnie w różne kierunki świata. Tłumacz dalej podejmuje jeszcze bardziej radykalną decyzję i usuwa dwa kolejne wersy, na podstawie których wnioskować można o zmianie w rzeczywistości: „Huczały w mrok, huczały w blask i ociekały ludzkim potem! / I nie wiedziała ślepa noc, czym bywa młot, gdy nie jest młotem?” – ten fragment nie posiada analogii w przekładzie.

Ukraiński tłumacz, Jurij Bedryk⁹³, inaczej sygnalizuje zmianę przestrzeni, wykorzystując w tym celu nie dźwięki, a narratora ballady:

Лиш тіней, тіней – Боже мій! – не підім'яли тління чари!
Нехай інакше плине час – та дзвонять молота удари...

Вперед – і сяк – і так – і вспак! Вже не завадять сон і голод!
Аж ніч не тямила сліпа, хто з них був тінь, а хто був молот...⁹⁴

Ujawnia on swoją obecność dwukrotnym wykrzyknieniem „Boże mój”. U Leśmiana w kolejnym wersie pojawia się konstatacja: „I tylko inny płynie czas – i tylko młot inaczej dzwoni...”, w przekładzie natomiast występuje tryb rozkazujący: „Niech inaczej płynie czas – i dzwonią uderzenia młota...”. To narrator sygnalizuje zmianę zachodzącą w przestrzeni. Miarowe tempo uderzeń skorelowane jest z rytmem wiersza. U Bedryka tempo przyspiesza, co tłumacz uzyskał, stosując wyliczenie jednosylabowych określeń dla czynności uderzania: „i сяк – i tak – i вспак!”. Zintensyfikował w ten sposób wrażenie

⁹² Болеслав Лесьмян, „Дванадцять братів”, tłum. Евгений Вадимов, w: *Безлюдная баллада*, 187–188. „I młot bije, i młot znów rozdrabnia granit niemy i szary”.

⁹³ Jurij Bedryk (ur. 1968) – ukraiński poeta, tłumacz i literaturoznawca. Absolwent Uniwersytetu Kijowskiego, doktor nauk filologicznych. Autor tomów poetyckich. Tłumaczył na język ukraiński poezję, między innymi Villona, Verlaine’a, Rimbauda, Rilkego, von Hofmannsthal, Kochanowskiego, Leśmiana, Tuwima i Gałczyńskiego. Źródło: <http://litfestodessa.com/yuriy-bedryk>, <https://esu.com.ua/article-41464>, dostęp: 10.03.2025.

⁹⁴ Bolesław Leśmian, „Дівчина”, tłum. Юрій Бедрик, w: *Zmory wiosenne*, 374–377. „Tylko cieni, cieni – Boże mój! – nie przygniotły rozkładu czary! / Niech inaczej płynie czas – i dzwonią młota uderzenia... // W przód – i сяк – i tak – i вспак! Już nie przeszkodzą sen i głód! / Aż noc nie pojmowała ślepa, kto z nich był cień, a kto był młot...”

wysiłku wkładanego przez cienie zmarłych w wykonywaną czynność i podkreślił to w drugiej części wersu: „Już nie przeszkadzają sen i głód”. Przekształcenie właściwości fizycznych świata pod wpływem zmiany łączliwości czasownika („huczeć” + biernik) występuje przy drugim przesuwaniu się rzeczywistości w stronę zaświata, gdy cienie padają z wyczerpania (wykorzystany został rzeczownik „zmora”, jednak nie w znaczeniu postaci zmory znanej z folkloru). Światło i ciemność zyskują wymiary przestrzenne.

W drugim tłumaczeniu na język ukraiński, autorstwa Wiktora Koptiłowa⁹⁵, zmienia się perspektywa – dźwięk rozchodzący się na zewnątrz zostaje skierowany do wewnątrz:

Та їхні тіні ще міцніш затисли молоти в долоні –
І тільки інший плине час у молотів інакшим дзвоні.

Їде дзвін углиб, іде ушир, щоб зруйнувати мури темні.
І вже не знає ніч сліпа, де тінь, де молоти недремні⁹⁶.

Dzwon „idzie w głąb i wszecz”. Mur jest rozsadzany przez dźwięk dzwonu od środka. W tym przekładzie pragnienie motywujące bohaterów zostaje zintensyfikowane użyciem wyrażenń pozytywnych. W wersji Leśmiana cienie „nie wypuściły młotów z dłoni”, w przekładzie natomiast „zaciśnęły młoty w dłoniach jeszcze mocniej”, dzięki czemu w pierwotnym obrazie płynnie kontynuowana jest czynność uderzania, a w wersji ukraińskiej, poprzez użycie pozytywnej konstatacji, silniej podkreślone zostaje istnienie kolejnej emanacji bohaterów. Już w tym miejscu na pierwszy plan wysuwają się działanie światła i jego symboliczne konotacje. Cienie chcą zrujnować przy pomocy dźwięku ciemne mury. Granica przestaje być neutralnym podziałem i przekształca się w przeszkodę oddzielającą braci od bohaterki.

⁹⁵ Wiktor Koptiłow (1930–2009) – ukraiński językoznawca, tłumacz i teoretyk przekładu. Profesor, doktor nauk filologicznych, członek Narodowego Związku Pisarzy Ukrainy. Wykładał język ukraiński na Uniwersytecie Kijowskim (1957–1981), a następnie pracował między innymi w sekretariacie UNESCO i jako wykładowca w Paryżu oraz Monachium. Autor fundamentalnych prac z zakresu teorii przekładu. Tłumaczył poezję, na przykład Donne’a, Blake’a, Shelleya, Rilkego, Hugo, Kochanowskiego, Mickiewicza, Słowackiego, Leśmiana, Whitmana i wielu innych. Wybitny badacz historii ukraińskiego przekładu poetyckiego i autor pierwszego nowoczesnego ujęcia twórczości translatorskiej Tarasa Szewczenki. Źródło: <https://esu.com.ua/article-3427>, dostęp: 10.03.2025.

⁹⁶ Bolesław Leśmian, „Дівчина”, tłum. Віктор Коптілов, w: *Zmory wiosenne*, 378–381. „I ich cienie jeszcze mocniej zaciśnęły młoty w dłoniach – / I tylko inny płynie czas, u młotów inaczej dzwoni. // Idzie dzwon w głąb, idzie wszecz, aby zburzyć mury ciemne. / I już nie wie noc ślepa, gdzie cień, gdzie młoty czuwające”.

Ostatnia cytowana ukraińska tłumaczka, Marianna Kijanowska⁹⁷, stara się pozostać blisko oryginału pod względem semantycznym, wykorzystując, jeśli to możliwe, strategię ekwiwalencji formalnej:

Та тіні вмерлих – Боже мій! – із молотами всі, аякже!
А тільки інший плине час – а тільки молот б'є інакше...

Й дзвенить вперед! Й дзвенить назад! За кожним змахом – гук і холод!
І глупа ніч не знала правд: хто з них є тінь, а хто є молот⁹⁸.

Jedną z bezpośrednich konsekwencji takiego sposobu tłumaczenia jest pojawianie się w wygłosie leksemów, które używane są wyłącznie w celach rymotwórczych, na przykład „аякже”, „холод”. Załamuje się także rytm wiersza. Tłumaczce udaje się natomiast zrealizować znaczną bliskość w stosunku do oryginalnego sensu oraz rozwiązań proponowanych przez Leśmiana. W wersji Kijanowskiej podkreślona została odmienność, z jaką młot działa w rękach cieni. Rezygnuje ona z metafory dzwoniącego młota, który „bije inaczej”, jednak w kolejnym wersie uderzenia są już opisywane jako dzwonienie. Wprowadzenie najpierw bicia młota, a dopiero później dźwięku, ustanawia jasny podział – za życia fizycznej postaci bohaterów młot uderzał, po ich śmierci dźwięk przejmuje w nowej przestrzeni funkcję podmiotu wiodącego.

Ewolucja rzeczywistości ku jej powolnemu zanikaniu zachodzi do momentu runięcia muru. Następuje gwałtowne odwrócenie – to, co po drugiej stronie, przestaje być obiektem pragnienia, a zamienia się w niemożliwą do wypełnienia

⁹⁷ Marianna Kijanowska (ur. 1973) – poetka, tłumaczka, autorka szkiców literackich i prozy artystycznej. Należy do pokolenia, które twórczość literacką podjęło w latach 90., w ponownie niepodległej Ukrainie. We Lwowie aktywnie działała w powstałym w 1996 roku Stowarzyszeniu Pisarzy Ukrainy, jest również członkinią Ukraińskiego PEN Clubu. W 2003 roku przebywała w Warszawie jako stypendystka programu Gaude Polonia, uczestniczyła w festiwalach literackich i akcjach artystycznych w Polsce. Zabyła jako tłumaczka przekładami wierszy dla dzieci Tuwima i translacjami Leśmiana. Oprócz licznych publikacji prasowych – w tym stałej rubryki Nowa Literatura Polska w gazecie „Kurjer Krywbasu” – ogłosiła drukiem osobne tomy przekładów z polskich poetów współczesnych (między innymi Tkaczyszyna-Dyckiego i Wiedemanna). Jej dzieło translatorskie wieńczy przekład *Dziadów* Mickiewicza. Sama wydała dotąd dwanaście tomów poezji (w tym tom wierszy zebranych). Ostatni, *Babi Jar. Na głosy* (2017), w lutym 2020 roku przyniósł autorce Nagrodę im. Tarasa Szewczenki, najwyższą Nagrodę Państwową Ukrainy. Źródło: <https://europejskipoetawolnosc.pl/finalist/marianna-kijanowska/>, dostęp: 10.03.2025.

⁹⁸ Болеслав Лесьмян, „Дівчина”, w: *Садбожий спалахнениць*, tłum. Маріанна Кіянівська (Київ: Дух і літера, 2018), 86–88. „I cienie zmarłych – Boże mój! – z młotami wszystkie, a jakże! / A tylko inny płynie czas – a tylko młot uderza inaczej... // A dzwoni w przód! A dzwoni w tył! Za każdym zamachem – huk i zimno! / I głupia noc nie знала prawd: kto z nich jest cieniem, a kto jest młotem”.