

Zygmunt Zbyrowski

Poezja Konstantego Balmonta w przekładach Juliana Tuwima

Studia Rossica Posnaniensia 1, 131-139

1970

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ZYGMUNT ZBYROWSKI

Poznań

POEZJA KONSTANTEGO BALMONTA W PRZEKŁADACH
JULIANA TUWIMA

Poezja Konstantego Balmonta nigdy nie osiągnęła w Polsce takiego stopnia popularności i uznania jak twórczość współczesnych mu, choć nieco młodszych, Błoka, Majakowskiego, Jesienina czy Pasternaka. Nie przyciągała uwagi poetów polskich w końcu dziewiętnastego wieku, w okresie szczytowym sławy Balmonta w Rosji. Nie budziła głębszego oddźwięku w dwudziestoleciu międzywojennym, ponieważ należała już do tej przeszłości, od której się gwałtownie odżegnywano. W tych latach Balmont przebywając na emigracji żył dawną sławą i powtarzał sam siebie. Dla poetów polskich, poszukujących gorączkowo nowych środków wyrazu, nie mógł być autorytetem, wzorcem, źródłem inspiracji artystycznej.

Okazją do przypomnienia nazwiska i dorobku poetyckiego Balmonta stał się przyjazd poety do Polski w 1927 roku. Przyjmowano go z wielkim szacunkiem, zwłaszcza w kołach zbliżonych do „Wiadomości Literackich”. Podczas bankietu wydanego na jego cześć przez Polski Klub Literacki przemówienie wygłosił Julian Tuwim¹.

W publikacjach krytycznych poświęconych Balmontowi z okazji jego wizyty w Warszawie nie omieszkało podkreślić, że jest on poetą-tłaczem. Fakt ten już choćby przez analogię z polskimi poetami-wygnañcami miał przysporzyć poecie wiele życzliwości i przyjaźni w sercach Polaków².

Podkreślano również często miłość Balmonta do Polski i literatury polskiej³, przypominając jego przekłady z poezji Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, Wyspiańskiego i Kasprowicza oraz uznanie dla Przybyszewskiego i Żeromskiego⁴.

¹ *Tuwim na cześć Balmonta*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 18, s. 6.

² Joter, *Poeta na wygnaniu*, „Republika” 1928, nr 78, s. 4.

³ ap, *Balmont a Polska*, „Wiadomości Literackie” 1926, nr 31, s. 3.; K. W. Zawodziński, *Na przyjazd Balmonta*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 17, s. 1; L. Podhorski-Okołów, *K. Balmontowi* [wiersz], „Wiadomości Literackie” 1927, nr 17, s. 2; *Balmont o Słowackim*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 12, s. 3; Z. Barański, *Literatura polska w Rosji na przełomie XIX i XX wieku*, Wrocław 1962.

⁴ S. Pazurkiewicz, *Balmont jako tłumacz*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 17, s. 3.

Problemowi roli i miejsca Balmonta w dziejach poezji rosyjskiej poświęcono w prasie polskiej niewiele uwagi, nie wychodząc przeważnie poza ogólnikowe spostrzeżenia o odrodzeniu liryki, przewyciężeniu motywów społecznych na rzecz czystej muzyczności i wreszcie o różnorodności przeżyć zawartych w jego wierszach, o szerokiej amplitudzie nastrojów od pesymizmu i smutku do radości i afirmacji życia⁵. Zabrakło więc poważniejszych prób analizy i oceny postawy artystycznej Balmonta, jego poetyki i wreszcie ewolucji twórczej.

Te stosunkowo słabe przejawy zainteresowania Balmontem w Polsce, ożywione na krótko przez jego przyjazd zanikły zupełnie w latach trzydziestych. Nieliczne jego wiersze pojawiały się już niemal wyłącznie w antologiach.

Ostatnim przypomnieniem sylwetki poety rosyjskiego w Polsce był opublikowany w 1927 r. w przekładzie Juliana Ejsmonda swoisty montaż poetyki pt. *Przeszła wiosna*, poświęcony miłości Balmonta i młodziutkiej, zmarłej przedwcześnie poetki Tani Osipowej⁶. Montaż składa się z utworów Osipowej i poświęconych jej wierszy Balmonta przeplatanych zwięzłym komentarzem poety. Całość owiana jest atmosferą smutku i tajemniczości, zawiera refleksje nad radością życia i miłości oraz jej przemijaniem.

Zainteresowania tłumaczy poezją Balmonta były raczej nikłe. Wprawdzie wśród tych, którzy przekładali jego wiersze, znajdujemy nazwiska nie tylko mało znanych — Henryka Juskiewicza, Józefa Pleśkiewicza, czy Marii Szpyrkówny, lecz również tak wybitnych poetów i tłumaczy poezji rosyjskiej, jak Władysław Broniewski, Leonard Podhorski-Okołów i Anatol Stern, ale prawie wszyscy przełożyli tylko jeden lub najwyżej dwa utwory⁷. Możemy więc uznać ich zainteresowanie twórczością Balmonta za zupełnie przypadkowe.

Na tym ubogim tle wyróżnia się dorobek przekładowy Juliana Tuwima świadczący o głębszym, aczkolwiek krótkotrwałym zainteresowaniu poezją Balmonta, które nie pozostawiło jednak wyraźniejszych śladów w jego twórczości oryginalnej.

⁵ S. Kułakowski, *Poezja — sztuką czarodziejską*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 17, s. 1; I. Erenburg, *K. D. Balmont*, „Republika” 1927, nr 114, s. 6.

⁶ K. Balmont, *Przeszła wiosna*, tł. J. Ejsmond, „Echo Tygodnia” 1929, nr 10, s. 2.

⁷ *Z Balmonta* („*Są ludzie...*”), tł. H. Juskiewicz, „Rubikon” 1933, nr 21 - 22, s. 93 - 94; K. Balmont, *Przemiany*, tł. J. Pleśkiewicz, „Słowo”, 1933, nr 309, dodatek „W niszy”, s. 1; *Magia malajska*, tł. M. Szpyrkówna, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 17, s. 2; *Do robotnika*, tł. Sat, „Republika” 1923, nr 339, s. 7; *Rusalka*, tł. J. Ejsmond, „Kurier Polski” 1924, nr 354, s. 7; *Siedem koni*, tł. W. Broniewski, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 17, s. 2; *Stamtąd*, tł. A. Sten, „Kurier Polski” 1920, nr 119, s. 9; *Biała panienska*, tł. L. Podhorski-Okołów, *Nowa poezja rosyjska, 1923; Słowacki*, tł. L. Podhorski-Okołów, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 17, s. 1; *Kropla*, tł. L. Podhorski-Okołów, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 17, s. 2.

Tuwim przełożył około trzydziestu wierszy Balmonta i prawie wszystkie zamieścił w zbiorku: K. Balmont, W. Briusow, *Liryki*, wydanym w 1921 roku⁸. Tłumaczenia te pochodzą jeszcze z okresu debiutu poetyckiego Tuwima, kiedy poeta był zafascynowany symbolistyczną poezją rosyjską. Seweryn Pollak pisze o notatce znalezionej w papierach Tuwima: „1912. Zacząłem tłumaczyć (symboliści)”⁹.

Sam tłumacz, wspominając po latach o swym zetknięciu się w 1919 roku z poezją Majakowskiego, pisał: „Miałem już wprawdzie siedmioletnią praktykę w przekładaniu poetów rosyjskich, ale Balmont, Błok, Sołogub, Briusow, W. Iwanow i inni „symboliści” rosyjscy, których dotychczas tłumaczyłem, używali tradycyjnej strofy, tradycyjnych rymów — i w ogóle byli jakby „tutejsi”, a tu nagle znalazłem się na nowej poetyckiej planecie co chwila ogłuszany eksplozjami nieznanymi dotychczas zdumień i zachwyków”¹⁰.

W późniejszym okresie Tuwim zupełnie zaniechał przekładów rosyjskiej poezji modernistycznej, oddając swój talent tłumacza przyswajaniu literaturze polskiej twórczości Puszkina, Niekrasowa i najnowszych poetów rosyjskich. Związek przekładów balmontowskich wierszy z pierwszym okresem działalności poetyckiej Tuwima rzutuje wyraźnie zarówno na dobór utworów jak i charakter oraz jakość przekładów.

Tłumacz w tym czasie jeszcze nie ukształtował własnego oblicza poetyckiego, przeżywał stadium artystycznego terminowania, poszukiwań twórczych. Jego wyobraźnia poetycka była bardzo chłonna i z łatwością przyswajała sobie różnorodne, nieraz sprzeczne ze sobą, cudze osiągnięcia i doświadczenia. Ta gotowość do przyjęcia każdej poezji musiała prowadzić do ideowego i artystycznego eklektyzmu, niezdolności lub niechęci dokonania zdecydowanego wyboru.

Fakt ten wyraźnie ujawnił się w doborze utworów Balmonta przełożonych przez Tuwima. Nie widać w nim jakiegoś określonego kryterium selekcji. Utwory typowo dekadencjonalne, naruszające tradycyjne kanony estetyczne, epatujące kultem brzydoty, ułomności (*Potwory*) sąsiadują z wierszami przenikniętymi programowym, choć sztucznym i niezbyt głębokim pesymizmem,

⁸ K. Balmont, *Oddała się w niemej pokorze...*, tł. J. Tuwim, „Kurier Polski” 1920, nr 159; *Cisza*, tł. J. Tuwim, „Kurier Polski” 1920, nr 265; *Marzeniami chwytalem...*, tł. J. Tuwim, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 17, s. 2. K. Balmont, W. Briusow, *Liryki*, wybrał i przełożył J. Tuwim, Tow. wyd. „Ignis”, 1921, Liryka rosyjska, seria I. (Wybór zawiera następujące wiersze Balmonta: *W słowach moich...*; *Czemu?*; *Mewa*; *Dwa głosy*; *W bezgranicza, bezkrańce*; *Marzy mi się wciążyć...*; *Cisza*; *Jam jest wiatr wolny...*; *Zapach słońca*; *Sztyletowe słowa*; *Trawy leśne*; *Jako Hiszpan...*; *Najśliczniejszy*; *Potwory*; *Wilgność*; *W ogrodzie mym...*; *Igrającej w gry miłosne*; *Oddała się w niemej pokorze...*; *Do wiatru*; *Złota rybka*; *Czy to w dali...*; *Zielone świątki*; *Korowód*; *Boże cieśle*; *Tęsknota stepów*; *Po co?...*).

⁹ S. Pollak, *Uwagi o poezji rosyjskiej w Polsce*. W: O sztuce tłumaczenia, Wrocław, 1955, s. 332.

¹⁰ J. Tuwim, *Majakowski po raz pierwszy*, „Odrodzenie” 1949, nr 45.

charakterystycznym dla wczesnej twórczości Balmonta (*Czemu?, Do wiatru, Mewa, Czy to w dali zadzwoni dzwoneczek..., Tęsknota stepów*). Impresjonistyczne obrazki i nastroje (*Cisza, Zapach słońca, Najśliczniejszy, Wilgność, Złota rybka*) przeplatają się z symbolistycznym poszukiwaniem ukrytych znaczeń, innego, piękniejszego świata (*Mewa, Dwa głosy, W bezgranicza, w bezkrańce..., Marzy mi się wciąż..., Trawy leśne, W ogrodzie wym..., Korowód*). Obok nich znalazły się utwory przeniknięte afirmacją życia, poczuciem siły i radości z okresu zbiorów *Горящие здания* i *Будем как солнце*. Wiersze te chyba najbardziej odpowiadały witalistycznej, akceptującej życie postawie tłumacza, dlatego też jest ich w zbiorze największy. (*W słowach moich powolna mowa Rosjan się kwieci..., W bezgranicza, w bezkrańce..., Jam jest wiatr wolny..., Sztyletowe słowa, Jako Hiszpan..., Po co?*).

Można by sądzić, że Tuwimowi chodziło nie o dokonanie wyboru z poezji Balmonta według własnych kryteriów ideowo-artystycznych, lecz o obiektywny przekrój całej jego twórczości, o pokazanie, jaka jest ona bogata i różnorodna. Takie przypuszczenie ma pewne podstawy. Jeżeli jednak tłumacz tym się kierował, to okazał się niekonsekwentny, gdyż powinien był wybrać utwory poety rosyjskiego najbardziej znane i charakterystyczne. Tymczasem nawet nieliczne przełożone wiersze, w których znalazły wyraz swoiste balmontowskie motywy i nastroje, nie ujawniają tych cech w sposób najdoskonalszy i najjaskrawszy.

Ponadto Tuwim zrezygnował z próby przekładu utworów zbudowanych na instrumentacji dźwiękowej (wiersz *Wilgność* jest wyjątkiem potwierdzającym regułę) tak charakterystycznych dla poezji Balmonta z jej niepowtarzalnymi muzycznymi intonacjami, melodyjnością wiersza i płynnym kołysającym rytmem opartym często na długich wielozgłoskowych wyrazach. Nie można zarzucić Tuwimowi, że tych cech w ogóle nie zauważył, lub że świadomie odrzucił tę stronę twórczości poety rosyjskiego, jednak w wyborze przez niego dokonanym nie uwydatnił jej w takim stopniu, aby czytelnik polski mógł właściwie ocenić ten niezwykle istotny element w poetyce Balmonta.

Tłumacz dokonując wyboru zajął więc dość bierną postawę. Nie zaprezentował czytelnikom polskim własnej przemyślanej koncepcji twórczości tłumaczonego poety rosyjskiego. Przedstawił raczej dość przypadkowy wyciąg z jego tematów, motywów i nastrojów, pomijając przy tym prawie zupełnie trudno przetłumaczalne elementy balmontowskiego rytmu i eufonii.

Na technice tuwimowskich przekładów wycisnął swe piętno niezwykle pietyzm wobec poezji autora cieszącego się wielką sławą w Rosji. Już nawet przy ich powierzchownej lekturze rzuca się w oczy staranne zachowanie zewnętrznych cech oryginałów: podziału na strofy, długości wersów, układu rymów, elementów składni. Dokładniejsza analiza wersyfikacyjna wykazuje wielką troskę tłumacza nie tylko o zachowanie zasadniczego metrum przyjętego przez autora (wiersze jambiczne tłumaczone jambem, trocheiczne — trochejem),

lecz również miejsca akcentowanych sylab. Dzięki temu przekład jest niemal dokładną odbitką rysunku rytmicznego oryginału. A oto przykłady:

В замке был весёлый бал
Музыканты пели.
Верерок в саду качал
Легкие качели.

W zamku był wesoły bal
I muzyka brzmiąca,
Kołysaniem lekkich fal
Wiatr huśtawki trącał.

(*Złota rybka*)

Tuwim postąpił słusznie skupiając swą uwagę na zachowaniu rytmu opartego na konsekwentnym przeplataniu się czterostopowego choreju z męskim zakończeniem i trzystopowego z żeńskim. W utworze tym dominantą formalną jest właśnie rytm, podobnie jak w dziedzinie treści impresjonistyczna nieuchwytność wrażeń.

Analogiczną adekwatność zewnętrznych cech oryginału i przekładu spotykamy w wierszu *Sztyletowe słowa*:

Я устал от нежных слов,
От восторгов этих цельных
Гармонических пиров
И напевов колыбельных.

Już mam dość tych zwiewnych śnień
Dość tych godów harmonijnych,
Dość zachwytów wzniosłych, drzeń,
Kołysanek melodyjnych!

Ten przykład sygnalizuje podporządkowanie warstwy stylistycznej elementom wersyfikacyjnym. Tłumacz dla zachowania siatki metrycznej idzie na daleko posunięte ustępstwa, zmienia obrazy nie dając w zamian rekompensaty, uzupełnia wiersz wstawkami zbędnymi, a czasem nawet sprzecznymi z charakterem wiersza. Kilka przykładów może nam uzmysłwić, że oryginał jest stylistycznie prostszy i zarazem bardziej wyrazisty, niż przekład: „восторгов цельных” — „zachwytów wzniosłych, drzeń”; „Я хочу порвать лазурь успокоенных мечтаний” — „chcę rozedrzyć blaski zórz i błękity snów gasnących”. Tutaj Tuwim zastosował chwyt stylistyczny, od których właśnie w tym wierszu odcina się Balmont.

Aczkolwiek w przekładach Tuwima strona wersyfikacyjna wyraźnie dominuje nad stylistyczną, znajdujemy także pewną liczbę dość poważnych odstępstw w dziedzinie rymu, jego charakteru i układu. Mamy tu do czynienia z dwoma rodzajami zjawisk. Pierwszy — to zmiana układu rymów, nie mająca większego znaczenia, nawet w sonecie *Potwory*, gdzie tłumacz nie powtarza w ostatnim tercecie rymów z poprzedniego, lecz wprowadza nową parę. To nieznaczne ustępstwo pozwala mu dokładnie oddać treść i zachować niemal niezmienną warstwę stylistyczną wiersza.

Poważniejsze konsekwencje artystyczne pociąga za sobą nieunikniona, niejako wymuszona na tłumaczu rezygnacja z rymów daktylicznych, dość charakterystycznych dla poezji Balmonta, lecz zupełnie nie odpowiadających istocie języka polskiego. Brak tego typu zakończeń, często ostro kontrastują-

cych z sąsiednimi męskimi, powoduje spostrzegalną zmianę cech rytmicznych przekładu:

Мы плотники,
Мы работники,
Нам топор проворный люб,
Мы здесь строим белый сруб,
Топором стучим,
Да в свой дух глядим.

Myśmy cieśle
W Bożem rzemieśle.
Mamy topór, mamy łom,
Budujemy biały dom,
Toporem pukamy,
W duch swój spoglądamy.

(*Boże cieśle*)

Rymy daktyliczne wszędzie zastępuje tłumacz żeńskimi, natomiast w zasadzie konsekwentnie powtarza za oryginałem rymy męskie możliwe w poezji polskiej, ale w dużej ilości brzmiące nienaturalnie.

Pewne niekonsekwencje w zachowaniu zewnętrznych cech oryginału przez Tuwima w żadnym wypadku nie wynikają ze świadomych założeń artystycznych, na przykład z przeświadczenia o swobodzie tłumacza, lecz są wyłącznie następstwem nieprzewycięzonych trudności. Tuwim bowiem w całej swej praktyce przekładowej dążył do filologicznej wierności oryginałowi!

Przestrzeganie charakteru rymów nie sprawiało tłumaczowi poważniejszych trudności. Z łatwością odnajdywał równoważniki dla tradycyjnych, ścisłych i bogatych rymów Balmonta. Natomiast nie lada mistrzostwa wymagało odtworzenie rymów wewnętrznych w tych samych miejscach wiersza i o podobnym charakterze. Rym wewnętrzny jest zjawiskiem niezwykle istotnym w poezji Balmonta, odgrywa poważną rolę w budowie poszczególnych wierszy, rzutuje na rytmikę, podkreśla przejścia intonacyjne i wreszcie w niemałym stopniu decyduje o bogactwie eufonicznym utworu. Tuwim nie omija tej przeszkody, lecz zwycięsko ją pokonuje:

Все, что манит и обманет
Как загадкою...

To, co zwodzi i uwodzi
Tajemniczo...

(*Trawy leśne*)

Я впервые открыл в этой речи уклоны,
Перепевные, гневные, нежные звоны.

Jam przedziwne w niej odkrył uchylenia i dźwięki,
Ton rozśpiewny i gniewny, przeczulony i miękki.

(*W słowach moich...*)

Niezwykła pomysłowość językowa, świetne wycucie słowa i dźwięku pozwalają Tuwimowi wyjść obronną ręką z sytuacji wydającej się beznadziejną. O dużej odwadze młodego tłumacza świadczy podjęcie się przekładu wiersza *Wilgność*. Utwór ten tak bardzo „balmontowowski” w swej warstwie dźwiękowej, obficie nasycony głoską „l” i impresjonistyczną nieuchwytnością nastroju jest prawie nieprzetłumaczalny. Tuwim osiągnął niemal maksimum tego, co było możliwe. Nie zatracił ogólnej atmosfery wiersza, tylko nieznacznie zmienił

obrazy poetyckie i pod względem eufonicznym zbudował przekład na dźwiękach „l - l’”:

Лебедь уплыл в полумглу,
Вдаль под луною белея
Ластятся волны к веслу,
Ластится к влаге лилея...

Fala łabędzia uniosła
Pod biel miesięczną w oddali.
Tuli się fala do wiosła,
Tuli się lilia do fali...

Jednak mimo ogromnego wysiłku tłumacza i jego nieprzeciętnej wynalazczości warstwa eufoniczna przekładu jest tylko bladą odbitką instrumentacji dźwiękowej oryginału, w którym odgrywa rolę pierwszoplanową.

Tuwim w swych przekładach wierszy Balmonta nigdy nie zmienia ogólnej atmosfery, nastroju oryginału, nie wypacza idei autorskiej. Za tę wierność musi jednak czymś zapłacić. Na najdalej posunięte ustępstwa idzie tłumacz w dziedzinie stylistyki. Mści się tutaj na nim pewna skłonność do dosłowności przekładu całych zwrotów, co pociąga za sobą konieczność poważnych zmian w sąsiednich wersach, zastępowanie jednych obrazów i figur stylistycznych innymi.

Najczęściej tłumacz dodaje dla zachowania rytmu lub rymu własne obrazy, epitety, porównania, niezgodne niestety z poetyką oryginału: „Не знавшие свободы” — „którym los zamknął życie na zawory”; „Безжалостной природы” — „matki złej, jako argusy”; „Я изысканность русской медлительной речи” — „W słowach moich powolna mowa Rosjan się kwieci...”; „Вечно-юный, как сон” — „Jak sen młody, jak kwiat.”

Czasem te dodatki prowadzą tłumacza do przekroczenia dopuszczalnej granicy, do tautologii: „жалобы...полны безграничной тоской” — „skargi jej pełne rozpaczy tak tęsknotą bezkresną się żalą”. Tutaj Tuwim nie zauważył, że dla wyrażenia określonego przeżycia nagromadził zbyt wiele wyrazów bliskoznacznych. Podobnie w przekładzie wiersza *Złota rybka* natrętnie powtarzający się epitet „mała” jest zupełnie zbędny.

Można przytoczyć liczne przykłady, w których zmiany wprowadzone do tłumaczenia obniżają wartość artystyczną utworu. Hiperboliczną metaforę „море зноя” zastępuje Tuwim pozbawionym wyrazu zwrotem „niechaj z mórz wybuchnie żar”, a transponując proste „упоение покоя, усыпление ума” przez „упоение, sen głęboki myśl przytępia złudą mar” gubi tak ważny i cenny stylistycznie paralelizm syntaktyczny i wprowadza obce stylowi oryginału elementy młodopolszczyzny. Na to zjawisko zwrócił już uwagę Seweryn Pollak w swoich *Uwagach o poezji rosyjskiej w Polsce*, gdzie czytamy: „Jeśli chodzi o Balmonta czy Briusowa, których tłumaczył we wczesnym okresie swojej twórczości, nie ustrzegł się sztucznego narzucenia tym poetom językowego spadku Młodej Polski. Stąd w ówczesnych tłumaczeniach Tuwima znajdujemy takie strofy:

Sierp księżycy z góry śle
Na te wody blaski swe.
Cicha świetlność płynie z gwiazd
Aniołowych oczu zwiast...

Stąd takie wyrażenia, jak „w modrej ciszy niebnej”, „przez cienie nocnej mroczy”, „bezgranicza, bezkrańce” itp.”¹¹

Podsumowując spostrzeżenia dotyczące stylistycznej strony tłumaczeń Tuwima wierszy Balmonta dochodzimy do wniosku, że w konfrontacji z przekładami oryginały napisane są stylem bardziej zwartym, powściągliwym i przede wszystkim prostym. Styl przekładów natomiast jest nieco rozwlekły, ze skłonnościami do zbędnych upiększeń, cierpi na brak lakonizmu i prostoty.

Sam tłumacz w późniejszym okresie niezwykle surowo ocenił te swoje młodzieńcze próby. Pisał o tym Pollak w związku z selekcją dokonaną przez Tuwima podczas przygotowywania trzytomowego wyboru *Z rosyjskiego*: „Był surowym sędzią dla siebie, krytycznie odniósł się do swych młodzieńczych upodobań, do treści tych wierszy i ich słownictwa. Nie ostały się utwory nie tylko tak obciążone symboliczną manierą jak Balmonta *W bezgranicza, w bezkrańce, Dwa głosy*, jak *Trawy leśne*, ale wystarczyło bodaj jednego młodopolskiego wyrażenia „zwiąst majowy wiosny promiennej”, by Tuwim bezapelacyjnie zdyskwalifikował piękny przekład wiersza *Jam jest wiatr wolny...*”¹².

Uwagi powyższe nie są wyczerpujące, rzucają jednak nieco światła na pewne zjawiska pracy tłumaczeniowej Tuwima w początkowym etapie jego tak owocnej działalności w dziedzinie przyswajania kulturze polskiej bogactw poezji rosyjskiej. Zainteresowanie poezją Balmonta stanowiące krótkotrwały epizod w bogatym dorobku tłumaczeniowym autora *Kwiatów polskich* jest chyba ciekawą kartką z dziejów polsko-rosyjskich stosunków literackich. Jak informuje Seweryn Pollak „pierwszym przekładem, który się zachował w pozostawionych rękopisach jest wiersz Balmonta *Cienie odchodzące*, datowany 17 grudnia 1913 r.”¹³ A więc już choćby dlatego, że u źródeł umiłowania przez Tuwima poezji rosyjskiej znalazł się utwór Balmonta, warto przypomnieć tę garść tuwimowskich przekładów.

ЗИГМУНТ ЗЫРОВСКИ

ПОЭЗИЯ КОНСТАНТИНА БАЛЬМОНТА В ПЕРЕВОДАХ ЮЛИАНА
ТУВИМА

Резюме

Поэзия Бальмонта никогда не достигла в Польше большей популярности. О некотором интересе к ней можно говорить только в двадцатые годы. Об этом свидетельствует некоторое количество статей и переводов. Тувим был единственным поэтом, который одно время был очарован этой поэзией. Результатом этого был перевод около 30 стихотворений Бальмонта.

¹¹ S. Pollak, *Uwagi o poezji rosyjskiej w Polsce*. W: O sztuce tłumaczenia, Wrocław, 1955, s. 329.

¹² Tamże, s. 333.

¹³ Tamże, s. 332.

Выбор не является итогом продуманного идейного или художественного отбора. Он отличается случайностью, дает обзор, хотя не совсем последовательный, всего творчества русского символиста.

Анализ переводов показывает, что переводчик очень тщательно и в общем успешно подражает версификационным чертам подлинников. Пытается также, хотя не всегда удачно, сохранить звуковое богатство поэзии Бальмонта. Самые серьезные отступления и потери в сравнении с подлинником наблюдаем в области стилистики. Переводы возникли в период поэтического дебюта Тувима и чувствуется в них влияние поэтики Молодой Польши и отсутствие опыта у молодого тогда переводчика. Сам он позже строго оценил эти переводы.

JULIAN TUWIM'S TRANSLATIONS KONSTANTY BALMONT'S POETRY

by

ZYGMUNT ZBYROWSKI

Summary

Balmont's poetry never reached great popularity in Poland. It aroused some interest in the twenties. Julian Tuwim had one of the leading positions among the translators of Balmont's poetry at that time. He translated some thirty poems of the Russian poet. The selection did not result from an ideological or artistic choice, but is rather random. Yet it gives a cross-section, though not very consistent, of the whole of Balmont's output.

An analysis of the translations proves that Tuwim took great pains and was on the whole successful in imitating the features of versification of the poems. He also attempts, though with less success, to retain the wealth of sounds in Balmont's poetry. The most serious deviation from the original is observed in the style. The translations were made at the beginning of Tuwim's career as a poet. A marked influence of the poetics of "Young Poland" and lack of experience of the young translator are obvious. In later years Julian Tuwim himself criticized severely these attempts at assimilating Balmont's poems into the Polish poetry.