Rocznik Komparatystyczny – Comparative Yearbook
16 (2025): 88–122
DOI: 10.18276/rk.2025.16-04
ISSN (print): 2081-8718 | ISSN (online): 2353-2831

Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz
Instytut Badań Literackich PAN
ORCID: 0000-0001-5225-3307

Balcerzan Ajgiego*

1. Ajgi Balcerzana

Nietrudno odpowiedzieć na pytanie, jaki jest Ajgi Balcerzana. Portret czuwasko-rosyjskiego awangardysty (1934–2006), jaki wyłania się ze studiów i szkiców[1], prozy autobiograficznej[2] oraz przekładów[3] Edwarda

* Pierwotna wersja tekstu została zaprezentowana w formie referatu podczas ogólnopolskiej konferencji naukowej „Tłumacze/tłumaczki literatury polskiej na języki obce" zorganizowanej przez Zespół do Badań Komparatystycznych i Translatologicznych (Instytut Literatury i Nowych Mediów Uniwersytetu Szczecińskiego) (Pobierowo, 18–20 maja 2025). Uczestnicy dyskusji: Michał Bajer, Marta Kaźmierczak, Piotr Krupiński, Marta Skwara – zechcą przyjąć podziękowania za Ich uwagi i komentarze, które pomogły mi uzupełnić argumentację.

1 Zob. *Polski Ajgi* [1967] (2003); *Jeszcze o transmutacji. Gennadij Ajgi i dylematy abstrakcjonizmu* (2009).

2 Zob. *Ajgiada w odcinkach* (2003).

3 Polskojęzyczny wybór poezji Gennadija Ajgiego, *Pola-sobowtóry. Wiersze 1954–1994* (1995) zawiera, prócz tłumaczeń rosyjskojęzycznych wierszy Ajgiego dokonanych przez Ziemowita Fedeckiego, Ingę Grześczak, Mariana Grześczaka, Artura Międzyrzeckiego, Seweryna Pollaka, Joannę Pollakównę, Adama Pomorskiego, Jarosława Marka Rymkiewicza, Barbarę Sadowską, Arnolda Słuckiego, Anatola Sterna, Józefa Waczkowa, Witolda Wirpszę i Wiktora Woroszylskiego, siedemnaście przekładów Edwarda Balcerzana: *Do poświęcenia dzieciństwa*, *Ty od końca*, *Pocieszenie = „tam"*, *Teraz już mija życie*, *Przyjacielowi – o gdzieś-tam-jaśminach*, *Śnieg tego roku*, *Późna leszczyna*, *I: Schubert*, *Iwy*, *Trzecia piosenka sobie*, *Pole i Anna*, *Polana pod wieczór*, *Co prócz wichur*, *Piosenka dla ciebie i dla mnie*, *A gdzieś – ów kościół*, *Opadanie liści i milczenie*, *Las – po polu*.

Balcerzana, ukazuje wychowanka konstruktywistów, spadkobiercę Kazimierza Malewicza – „suprematystę słowa", nowatora poetyckiego abstrakcjonizmu, twórcę „metafizycznych hieroglifów" (Balcerzan, 2009a: 256) i odnowiciela rosyjskiego wiersza wolnego, tworzącego na styku trzech kultur poetyckich (czuwaskiej, rosyjskiej i zachodnioeuropejskiej), który zespalał czuwaskie wzorce poetyckie z tradycją Borisa Pasternaka i rosyjskich awangardystów, a także z inspiracjami Arthura Rimbauda, Rainera Marii Rilkego, René Chara (zob. Balcerzan, 2003c: 159). Współtwórca poznańskiej strukturalnej szkoły przekładoznawczej, historyk i teoretyk literatury, poeta lingwistyczny, tłumacz urodzony w Wowczańsku pod Charkowem na Ukrainie (1937), wielokrotnie podkreślał swoje przywiązanie do osoby i twórczości czuwaskiego poety, z którym połączyły go więzy przyjaźni, międzykulturowa wyobraźnia poetycka i doświadczenie „ojczyzny wielokrotnej" (zob. Balcerzan, 2003b: 25; Balcerzan, 2003a: 145). Pisał poznański ajgista[4]:

> tłumacząc [Ajgiego] dostrzegałem podobieństwo sytuacji autora i translatora. Nie tylko ja ganiałem półprzytomny od przestrzeni do przestrzeni (wirtualnej), ale i on w swoich wierszach istniał dwuprzestrzennie. Między ojczyzną pierwszą – przyrodą Czuwaszji, a ojczyzną drugą – Moskwą.
>
> (Balcerzan, 2003: 122)

Balcerzana i Ajgiego łączy też problematyka twórczego bilingwizmu – w aspekcie stylistyczno-poetologicznym i historycznoliterackim u Balcerzana (zob. 1968), jako nieodłączna część praktyki twórczej – u Ajgiego. Podejmując, za namową swojego duchowego mistrza – Borisa Pasternaka, decyzję o przejściu na język rosyjski w twórczości lirycznej, Ajgi kierował się nie tylko sposobnością korzystania z bogatszego niż w języku czuwaskim materiału językowo-składniowego, ale także „możliwością operowania tym wszystkim, co rodziło się jako poezja" w obcowaniu z autorem *Doktora Żywago* (Ajgi,

---

Perehenia i słoneczniki (2003) Edwarda Balcerzana przynoszą kolejne dziewięć przekładów utworów poetyckich Ajgiego: *Altówka*, *Zamorski ptak*, *Wtem – migotanie święta*, *Noc ku wiośnie*, *Spacer w lesie*, *Pole (i znów – porzucona świątynia)*, *Ze śpiewem: ku finałowi*, *Przyboś*, *Świat Sylwii*.

[4] Zob. Chuzangaj, 2014.

1995a: 49). Przed poetycką wyprawą w język rosyjski Ajgi opublikował trzy tomiki poezji w języku czuwaskim (1958, 1962, 1964) oraz czuwaskie przekłady poezji francuskiej, węgierskiej i polskiej[5]. Przygotowana przez czuwaskiego awangardystę antologia poezji polskiej *Polša poečěsem XV–XX ěměrsem* (1987) stanowiła diachroniczny przegląd wierszy pięćdziesięciu autorów: od Biernata z Lublina do Tadeusza Różewicza i Haliny Poświatowskiej[6]. Antologię uzupełniał arkusz polskich poetów współczesnych opublikowany w biblioteczce czasopisma „Tăvan Atăl" (1988), który prezentował utwory dwudziestu czterech autorów, m.in.: Czesława Miłosza, Witolda Wirpszy, Mirona Białoszewskiego, Tymoteusza Karpowicza, Stanisława Barańczaka, w tym jeden wiersz Edwarda Balcerzana: *Słowa przybysza z dołów – Axallisennen tuxnăskerĕn săməxĕ*[7]. Na temat antologii poetów polskich Ajgi pisał w liście do Wiktora Woroszylskiego: „tłumaczenie było niezwykle trudne, niemal bolesne, gdyż język czuwaski, od wieków zamknięty w doskonałej hieratyczności, uporczywie odtrąca obnażony tragizm samoudreczającej się «cywilizacji»" (Woroszylski, 1995b: 153; por. też Latawiec, 1996: 6). Ajgi zwierzał się Woroszylskiemu, że „zdołał zbliżyć się do istoty tłumaczonego przez siebie na czuwaski wiersza polskiego dzięki swojemu rosyjskiemu «wcieleniu» (*ipostasii*)" (Woroszylski, 1995b: 154). Po latach poeta wspominał: „Poezja jest dla mnie dziedziną tragizmu, a tragizm znajduję w przestrzeni języka rosyjskiego; tragiczność i rosyjskość są jednością" (cyt. za Balcerzan, 2003a: 145).

Znacznie trudniej jest odpowiedzieć na pytanie, jaki jest Balcerzan Ajgiego, przede wszystkim ze względu na rzadką znajomość języka czuwaskiego poza macierzystym terytorium jego występowania, niszowy, ekskluzywny charakter wiedzy na temat języka czuwaskiego

[5] Pełna kolekcja różnojęzycznych publikacji dzieł Ajgiego i prac poświęconych jego twórczości znajduje się w zbiorach Biblioteki Narodowej Republiki Czuwaskiej w Czeboksarach (zob. Nikołajewa, 2004).

[6] Informacje na temat zawartości czuwaskich antologii poezji polskiej czerpię z publikacji: Wrzesiński, 1989; Balcerzan, 2003a: 125.

[7] Czuwaski przekład wiersza Balcerzana został przedrukowany 20 października 1999 r. w gazecie „Хĕпар", a następnie w wyborze *Wiersze niewszystkie* (2009: 137).

i literatury czuwaskojęzycznej (zob. Ajgi, 1991), utrudniony dostęp (często zapośredniczony przez przekład rosyjski lub angielski) i kulturową obcość literatury czuwaskiej, zakorzenionej w słowie sakralnym, rytualnym, magicznym. Ajgi, wnuk ostatniego pogańskiego kapłana we wsi Szajmurzino – rodzinnej wsi poety – wyjaśniał swoistość poezji czuwaskiej

> subtelną i organiczną syntezą (…) kultury pogańskiej i kultury chrześcijańskiej (chrystianizacja Czuwaszji rozpoczęła się w XVI wieku). Wielowiekowa pogańska religia Czuwaszów (…) zachowała pełną moc aż do początków naszego stulecia i przyniosła nam swoje duchowe skarby (...). Uduchowiona i „uczłowieczona" przez chrześcijaństwo kultura czuwaska gorliwie pielęgnowała właściwe jej panteistyczne pojmowanie świata…
>
> (Podgórzec: 5)

Pokrewny macierzystemu „pierwiastek liturgiczny, wzniosły, uroczysty, odpowiadający gestom rytualnym" Ajgi odnalazł w melodyce języka rosyjskiego – „rozciągłości mowy, rytmie przeciąganym i rozwijającym się w napięciu" (cyt. za Balcerzan, 2003a: 145). „Tajemnicę dramaturgii liturgicznej" dostrzegał w długich, roz-wi-ja-ją-cych się uroczyście (ros. *raz-wa-ra-czi-wa-ju-szczich-sia*) rosyjskich imiesłowach przysłówkowych i przymiotnikowych (zob. Balcerzan, 2003a: 145). Anatol Stern przypominał, że Czuwaszja to kraj, który „choć nie znał przed rewolucją [1917 roku] literatury w europejskim tego słowa znaczeniu, tzn. literatury drukowanej, zachował niemal do dni ostatnich swą piękną starą tradycję pieśniarzy i poetów ludowych, odpowiadającą tradycji antycznych «epojdoków» greckich" (Stern: 198–199). Czuwaszja w polskiej świadomości literackiej owiana jest aurą „legendarnego kraju" (Stern, 1969).

Język czuwaski ma charakter aglutynacyjny i jest jedynym żywym przedstawicielem grupy bułgarskiej[8] języków tureckich, stanowiących

[8] „Język bułgarski" nie odnosi się do słowiańskiego języka bułgarskiego. Grupa bułgarska, prócz języka czuwaskiego, obejmuje wymarłe już dzisiaj: język Hunów dalekowschodnich, język plemion ałtajskich z czasów Hunów europejskich, którzy stworzyli imperium Attyli (IV–V w. n.e.), języki niektórych plemion uczestniczących w najazdach Awarów na Europę (VI–VIII w. n.e.), m.in. tzw. Protobułgarów Panońskich, język używany w państwach Wielkiej lub Starej

odrębną gałąź języków ałtajskich, do których należą także języki mongolskie, tungusko-mandżurskie oraz, według większości ałtaistów, język koreański i japoński (zob. Parzymies: 11; Savelyev, 2020). Należy dodać, że język czuwaski, używany w Republice Czuwaszji w dorzeczu środkowej Wołgi, a także w Tatarstanie, Baszkirii oraz obwodach: samarskim, uljanowskim, orenburskim, saratowskim i penzeńskim Federacji Rosyjskiej, ma obecnie status języka zagrożonego wymarciem[9]. Czuwaski alfabet jest oparty na cyrylicy i stosuje kilka dodatkowych znaków diakrytycznych. Jak wspomina Balcerzan, swoje pierwsze spotkanie z językiem czuwaskim podczas konferencji ajgistów w Czeboksarach: „krój liter był znajomy, rosyjski, ale jakiś poszarpany, kolczasty, jak gdyby zawadiacki twórca poezji wizualnej dorysował im czeskie ptaszki, niemieckie umlauty i polskie ogonki, tworząc dzieła asemantyczne, wyłącznie «dla oka»" (Balcerzan, 2003: 138). Brzmienie języka czuwaskiego, bohater szkicu Anatola Sterna, czuwaski poeta-tłumacz Peder Chuzangaj, porównywał do szumu sosen (zob. Stern: 202).

2. Balcerzan polski i czuwaski[10]

2.1. *Początek myśli: „my":* erotyk lingwisty

Wiersz Edwarda Balcerzana *Początek myśli: „my"* (1968)[11] został włączony do tomiku poetyckiego *Granica na moment. Wiersze, przekłady, pastisze* (1969), zawierającego, notabene, dwa polskie przekłady rosyjskojęzycznych wierszy Ajgiego udostępnionych poznańskiemu poecie

Bułgarii (VI–VIII w.), w Czarnej Bułgarii (VII–VIII w.), w Bułgarii Naddunajskiej (VII–X w.), w Bułgarii Nadwołżańskiej lub Kamskiej (X–XIII/XIV w.) i w państwie Chazarów (IV–X w.) (zob. Parzymies: 12).

[9] W 2021 r. językiem czuwaskim posługiwało się mniej niż 700 tysięcy ludzi; w 2010 r. liczba użytkowników przekraczała milion, w 2000 – dwa miliony. Zob. Latypova, 2023; Savelyev, 2020: 447; Parzymies: 5; Moseley, 2010.

[10] Nawiązanie do tytułu rozdziału książki Edwarda Balcerzana *Perehenia i słoneczniki* (2003): *Ajgi czuwaski i polski*.

[11] Wiersz ukazał się najpierw w „Odrze" (1968, nr 7), następnie w „Zwierciadle" (1969, nr 23) i „Przekroju" (1972, nr 10).

przez Wiktora Woroszylskiego: *Noc ku wiośnie* i *Altówka*[12]. Balcerzan przesłał *Granicę na moment* czuwaskiemu awangardyście (zob. Balcerzan, 2003a: 139). Utwór *Początek myśli: „my”* został zadedykowany żonie poety – Bogusławie Latawiec, prozaiczce, krytyczce literackiej (także wnikliwej komentatorce poezji Balcerzana i Ajgiego), poetce, wówczas już autorce tomiku poetyckiego *Otwierają się rzeki* (1965), „powieści intelektualnej”[13] *Nie widziałam tak długiej chorągwi* (1965) i zbioru opowiadań *Solarium* (1969).

Początek myśli: „my” to wiersz wolny, reprezentujący lingwistyczną lirykę miłosną czy – jak go określił Piotr Kuncewicz – „erotyk lingwisty” (Kuncewicz: 140; zob. także Wolska: 156). Oto tekst oryginału:

„My” – to początek słowa „myśl”
osobne
od każdego z nas, odmienne
przez ile już pór jego lotu, ile piór, zadrapań
na czerpanym po kolana śniegu, po zeszytach
lasów
poplamionych do czerwieni słońcem, w gęstych zszywkach
ścieżek; piór
gdy te szybują w oknach papeterii, niby liść
skreślony ręką
na dół
aż pod dom
z dzwonem światła w środku, w którym zatopieni
jak i on w dno podłogi, my w jego bursztynie
odczytujemy z tego wiersza myśl
po myśli

(Balcerzan, 2009b: 115)

Można by powiedzieć, że w wierszu Balcerzana uwidaczniają się te same operacje językowe, które poznański uczony-poeta rozpoznawał w liryce Ajgiego: „wydarzenia” w świecie przedstawionym są efektem gry językowej (zob. Balcerzan, 2003c: 158). Świat „formuje się tu równocześnie z wypowiedzią poetycką, a prawa, które rządzą

[12] W tomiku, oprócz przekładów liryków Ajgiego, znalazły się także tłumaczenia utworów innych awangardystów: Tichona Czurilina, Wasilija Kamieńskiego i Konstantina Bolszakowa.

[13] Określenie Mieczysława Orskiego (1973: 56).

słowem, obowiązują również w świecie przez nie kreowanym" (Balcerzan, 2003c: 159). Wykreowana „lingwistyczna sytuacja liryczna" przybiera postać wypowiedzi ujawniającej jednocześnie metajęzykowość implikowaną i tematyzowaną: refleksja poświęcona konkretnemu problemowi wysławiania staje się komunikowanym „lirycznie" doświadczeniem…" (Kluba: 101). *Początek myśli: „my"* zwraca uwagę zarówno na samo tworzywo językowe, jak i na istnienie „więzi koniecznej" między materialnym kształtem słowa a jego znaczeniem (zob. Kluba: 105). Jak o Balcerzanowym lingwizmie poetyckim pisała Agnieszka Kluba, „odchodzenie od myślenia o rzeczywistości w kategoriach uchwytnych obiektów (…) ku jej ujmowaniu w serii zdarzeń i doświadczeń językowych (…) znamionuje przejście od ontologii do semiologii" (Kluba: 108). Spróbujmy zatem odczytać „z tego wiersza myśl / po myśli". Do niespiesznej lektury zaprasza autoreferencyjna, metaleptyczna koda utworu, która zaciera granice między światem realnym i jego artystyczną reprezentacją, poetą i odbiorcą, wnętrzem i zewnętrzem[14].

Beata Małgorzata Wolska proponuje odczytanie wiersza *Początek myśli: „my"* w porządku autobiografii lirycznej: układem odniesienia dla przedstawionej sytuacji lirycznej jest wspólnota doświadczeń życiowych i twórczych dwojga najbliższych sobie osób (zob. 2017: 157). Podkreśleniu mnogości, przemijalności i powszedniości wspólnych chwil służy pytanie retoryczne „przez ile już pór (…) lotu", a także metonimiczne odwołania do różnych pór roku („śnieg" – zima, „słońce" – wiosna/lato, opadający „liść" – jesień).

Analiza leksyki wiersza (metodą Jerzego Ziomka i Balcerzana) ujawnia dwa nadrzędne, krzyżujące się pola pojęciowo-znaczeniowe[15]: twórczości i egzystencji. Pierwsze z nich tworzą trzy równoległe szeregi odnoszące się do:

[14] Na temat metalepsy w twórczości oryginalnej i przekładowej zob. Swoboda, 2005; Orska, 2023.

[15] O zagadnieniach pól znaczeniowych w przekładzie zob. Ziomek, 1965; Balcerzan, 1998; Drzewiecka, 1967.

– czynności pisania i przyborów pisarskich: „papeteria", „skreślony ręką", „pióra", „zadrapania", „czerpany" (papier), „zeszyty", „poplamione" (atramentem), „zszywki" (zeszytów);
– literatury rozumianej jako konceptualizacja i językowa reprezentacja doświadczenia, udostępniana odbiorcy: „myśl" – „słowo" – „wiersz", „odczytujemy";
– poetyckiego natchnienia: „lot", „pióra", „szybowanie" (deleksykalizacja metafory „skrzydlate słowo").

Drugie pole znaczeniowe, związane z pojęciem egzystencji, tworzą trzy szeregi odsyłające do:

– doświadczeń sensualnych (taktylnych i wizualnych): „zadrapania", „po kolana", „poplamione", „czerwień", „gęste", „zatopieni";
– domu: „dom", „okna", „światło", „podłoga", „w środku";
– świata przyrody: „pióra", „śnieg", „lasy", „ścieżki", „słońce", „liść", „bursztyn".

Niektóre słowa należą do dwóch szeregów jednocześnie. Rozwijane jednocześnie, nierozerwalnie zespolone i zsymetryzowane porządki: egzystencjalny (empiryczny, wspomnieniowy) i artystyczny (konceptualny, językowy, literacki, tekstowy) tworzą zamknięty, intymny świat (por. Wolska: 157), który Dariusz Pawelec nazwał „miejscem splotu poezji i egzystencji" (2009: 17). Twórczość literacka rozumiana jest tu jako czynność powszednia, wpisana w naturalny rytm codziennego życia (zob. Wolska: 158); wspólne codzienne życie jest najistotniejszą podnietą twórczości literackiej.

Ciągłość między życiem a pisaniem – wzajemne upodobnienia i naprzemienność szeregów twórczości i egzystencji – podkreśla nie tylko metalepsa w końcowych wersach wiersza, ale także liczne środki stylistyczne: leksykalne (wyrazy polisemiczne, metafory, porównania, kontaminacyjne krzyżowanie związków frazeologicznych, deleksykalizacja frazeologizmów), brzmieniowe (paronomazja) i składniowe (przerzutnie i amfibologia). Wersy: „…liść/ skreślony ręką/ (…) aż pod dom/ z dzwonem światła w środku, w którym zatopieni/ jak i on w dno podłogi, my w jego bursztynie…" można odczytać na kilka sposobów: zatopieni (w domu/ w dzwonie światła), zatopieni/ jak i on (liść, dzwon światła), my w jego (domu/

dzwonu światła) bursztynie. Przykładem „zawęźlenia syntagm”[16], czyli zespolenia znaczeń związków frazeologicznych podlegających kontaminacji i znaczenia naddanego temu zespoleniu, jest „czerpany po kolana śnieg” („papier czerpany” + „śnieg po kolana”) niosący obraz śniegu/papieru, który nosi/utrwala ślady. „Pory lotu” są rezultatem wymiany jednego z elementów związku frazeologicznego „pory roku” na element obcy („rok” – „lot”). Wyrażenie „poplamione do czerwieni” jest wynikiem kontaminacji wyrażeń „poplamić krwią”, „do krwi” (tak, że krew pociekła, do ukazania się krwi, do zranienia) / „do nagłej krwi” (w nadmiarze). Wiersz wykorzystuje podobieństwo brzmieniowe wyrazów (pór – piór, list – liść) i polisemantyczność słów: „pióro” (przybór pisarski, pisarz/literat, sposób pisania właściwy danemu autorowi, tworzenie dzieł literackich, wytwór naskórka ptaków – asocjacja ze „skrzydlatym słowem”), „odmienne” (inne oraz ulegające zmianom, takie, którego postać podlega zmianom fleksyjnym), „skreślony” (przekreślić, wyrazić coś pisemnie lub przez rysunek, spisać kogoś na straty). Metafory: „zeszyty lasów”, „zszywki ścieżek” opisują mnogość, gąszcz wspólnych, pieczołowicie zachowywanych wspomnień – związanych z twórczością pisarską i codziennym życiem dwojga poetów i zarazem nauczycieli. „Zeszyty (…) poplamione do czerwieni” to także zeszyty z pisanymi czerwonym atramentem uwagami nanoszonymi przez nauczycieli na marginesach uczniowskich wypracowań[17].

„Gęste zszywki ścieżek”, podobnie jak bursztyn, odczytać można jako zastygły obraz słonecznego światła – cienie rzucane przez pnie drzew na ścieżkę w słoneczny dzień, korzenie drzew przecinające ścieżkę lub cienie pni na śniegu (jak w wierszu Ajgiego: „białe gałązki nad śniegiem/ cienie czarne na śniegu” – „Tutaj” (1958) (Ajgi, 1995b: 65). Metafory „zeszyty lasów” i „zszywki ścieżek” wydają się efektem uniezwyklającego odwrócenia zleksykalizowanej metafory („las czegoś”, oznaczającej wielką ilość), przenośnych użyć słowa „ścieżka”

[16] Termin Romualda Cudaka (1975). Na temat kontaminacji zob. też Barańczak 1973.

[17] Za tę podpowiedź interpretacyjną dziękuję Edwardowi Balcerzanowi. Por. także Wolska 2017: 157–158.

(linia utworzona z czegoś) i frazeologizmów („ścieżka życia", „chodzić własnymi ścieżkami", „prostować ścieżki"). Z kolei „okna papeterii" przypominają obraz z wiersza Ajgiego „Śnieg" (1960): „ramy okien/ jakby wycięte z białego papieru" (Ajgi, 1995b: 70; przeł. W. Woroszylski). „Dzwon światła" (stożkowaty kształt wiązki światła wpadającej przez okno w słoneczny dzień lub rozchodzący się od lampy) opisuje jasną, ciepłą, zamkniętą, intymną przestrzeń życia i twórczości dwojga najbliższych sobie ludzi. Inną metaforą tego „ciepłopromiennego miejsca" (by przywołać wyrażenie Bogusławy Latawiec w odniesieniu do poezji Ajgiego, 1996: 6)[18] jest wnętrze bursztynu. Bursztyn – rodem z Bałtyku i kobiecej biżuterii – jest w wierszu Balcerzana obrazem zastygłego słonecznego światła[19]. Metaforę „ludzkich inkluzji" w bursztynie można też wywieść z tomiku poetyckiego *Otwierają się rzeki* (1965) Bogusławy Latawiec: „czuję się zatrzaśnięta w przejrzysty bursztyn" (*Pogięte statki liter*, 1965: 10), „Rozgięta pszczoła w ulewie żywicy/ topnieje pod własnym miodem" (*Utamaro*, 1965: 40), „Odcedzona żywica piętrzy mu półki, nawet lustro. Wtopiony w nią jak kruchy pająk, przebiera pędzlami" (*Zwycięska ochra*, 1965: 8).

Lektura lingwistycznego wiersza Balcerzana w kontekście poezji Ajgiego ujawnia istotne podobieństwa motywów i tonacji. Kolorystyka wiersza *Początek myśli: „my"*: biel (śniegu, okien, piór, papeterii), czerwień (krwi, zachodzącego słońca, lasów), żółć (słoneczna, miodowa) bursztynu i „dzwonu światła" jest identyczna z paletą barw podstawowych z oryginalnej twórczości Ajgiego. To właśnie biel, żółć i czerwień w wierszach autora *Pól-sobowtórów* miały nieomylnie wskazywać na czuwaski rodowód wyobraźni poetyckiej awangardysty, zakorzenionej w czuwaskim folklorze (zob. Balcerzan, 2003a:144). Także świat przedstawiony w wierszu Balcerzana (śnieg, słońce, las, ścieżki, okna, dom, podłoga) charakteryzuje się podobną „elementarną prostotą" i tym samym zanurzeniem w teraźniejszości, które w liryce Ajgiego odnajdywał szwajcarski poeta, prozaik i tłumacz Felix Philipp Ingold:

[18] Bogusława Latawiec w odniesieniu do więzi z macierzystym pejzażem, językiem, domem w liryce Gennadija Ajgiego.

[19] Za tę podpowiedź interpretacyjną dziękuję Edwardowi Balcerzanowi.

„jest jedno słońce, ta brzoza, ta róża, to pole, tam wzgórze, las, teraz światło, tu śnieg, (…) ta droga, mój dom, oto – niebo, oto – wąwóz; jest codzienny cud, nagły ból i zawsze jest to mój ból, nasz cud jest czymś określonym, określonym dla nas tu i teraz" (Ingold: 12–13). Śnieg i las należą do „najważniejszych elementów konstytutywnych (…) pamięcio-wyobraźni" czuwaskiego awangardysty (Latawiec, 1996: 7). Śnieg w poezji Ajgiego, jak to określił sam poeta, „bieleje do symbolu" (cyt. wg Woroszylski 1995a: 11). Jest znakiem „więzi między światem minionym (…) a dziejącym się tu i teraz" (Latawiec, 1996: 7), „nieodstępnym tłem egzystencji bohatera lirycznego – czymś, co zawsze było i zawsze będzie, a więc ciągłością, trwałością ogólnej sytuacji na ziemi…" (Woroszylski, 1995a: 10). „Śnieg to pamięć" (Latawiec, 1996: 7). Pisze Ajgi: „Strzępi się śnieg/ od samego dzieciństwa" („Śnieg", Ajgi, 1995b: 70). Ale śnieg pełni w wierszach czuwaskiego awangardysty także funkcję mistyczną: „A płatki śniegu/ wciąż przynoszą na ziemię/ hieroglify Boga…" („Śmierć", Ajgi, 1995b: 73). „Są to więc «Boże – Śniegi». Łączą człowieka z tajemnicą bytu" (Latawiec, 1996: 7).

Początek myśli – „my" nosi wyraźne ślady obcowania poznańskiego badacza-poety-lingwisty-tłumacza z poezją Ajgiego. A jak Balcerzana czyta Ajgi?

Šuxăš puślamăšĕ – „epir": spotkanie poetów w czasie

Czuwaski przekład wiersza Balcerzana *Początek myśli: „my" – Šuxăš puślamăšĕ – „epir"* ukazał się w gazecie „Хĭpar" 13 marca 2004 roku i wolno przypuszczać, że był jednym z ostatnich przekładów Ajgiego. 22-wersowy wiersz Ajgiego, wolny, arytmiczny, jest znacznie dłuższy od oryginału liczącego 16 wersów:

Пирĕн чĕлхере вăл çапла: „шухăш" вăл – „мысль", унăн пуçламăшĕ – „мы"
„Шухăш" сăмахăн пуçламăшĕнче –
Вăхăт шуни,
ăс фантазийĕн шухăлăхĕ,
ăс, – – эс.
Эпĕ. Эпир.
Çакă, санран та манран çĕкленсе,
ӳсет, сарăлать – ассенчи вĕçевре,
юрлă хирсен шур тетрачĕ çинче,

хĕрлĕ хĕвел, хĕрлĕ шыв пек юхса,
тарăнăн палăртнă улăхсенче,
сăвă йĕрки пек йĕрленĕ
сукмак çутинче;
Эпĕ, эпир, – çуталатпăр
хуртĕк ĕçне хутшăнса;
çăвăçăн хуртĕкĕ! – вăл
çакă тĕнчен вĕçсĕр Пурăлăхĕн
çутă чанне янратса,
шухăш çуратать, – татах та татах, –
умлăн-хыçлăн!... – эпир
хамăр янратпăр-ялтратпăр, – кашни
шухăшăн пуçламăшĕнче.

przeł. Gennadij Ajgi
(Balcerzan, 2009b: 117)

Transkrypcja

Pirĕn čĕlxere văl śapla: „šuxăš" – văl – „mïsl'", unăn puślamăšĕ – „mï".
„Šuxăš" sămaxăn puślamăšĕnče –
Văxăt šuni,
ăs fantaziyĕn šuxălăxĕ,
ăs, – – es.
Epĕ. Epir.
Śakă, sanran ta manran śĕklense,
üset, sarălat' – assenči vĕśevre,
yurlă xirsen šur tetračĕ śinče,
xĕrlĕ xĕvel, xĕrlĕ šïv pek yuxsa,
tarănăn palărtnă ulăxsenče,
săvă yĕrki pek yĕrleně
sukmak śutinče;
Epĕ, epir, – śutalatpăr
xurtĕk ĕśne xutšănsa;
śăvăśăn xurtĕkĕ – văl
śakă tĕnčen vĕśsĕr Purălăxĕn
śută čanne yanratsa,
šuxăš śuratat', – tatax ta tatax, –
umlăn-xïślăn!... – epir
xamăr yanratpăr-yaltratpăr, – kašni
šuxăšăn puślamăšĕnče.

(oprac. Ewa Siemieniec-Gołaś)

Przekład filologiczny

W naszym języku on/ona/ono taki/taka/takie [jest]: „myśl" on/ona/ono – „myśl", jej początek – „my" .
W początku słowa „myśl" –
Czasu pełzanie/szybowanie/skradanie się/ślizganie się/ruszanie się,
Swawolność/ lekkomyślność/ żwawość/dziarskość/spryt fantazji rozumu/
intelektu/myśli,
Rozum/intelekt/myśl/rada, --- ty.
Ja. My.
Oto/to, od ciebie i ode mnie podnosząc się/wzlatując/wstając
rośnie, rozszerza się w swoim locie niczym powietrzny as,
ze śnieżnego stepu/pola nad jego białym zeszytem,
czerwone słońce, czerwona woda jakby płynąc,
w głęboko otwartych dolinach rzek,
linia wiersza niczym pokryta śladami/zmarszczkami
dróżka/ścieżka w świetle;
Ja, my – błyszczymy/świecimy/lśnimy
do pracy/dzieła/zajęcia/ profesji robaczka/pszczoły/roju przyłączając się;
robaczek/pszczoła/rój poety! – on
tego świata bezkresnego Bogactwa/Fortuny
światła dzwon (= jasny dzwon) dzwoniąc,
rodzi/wydaje na świat myśl, – jeszcze i jeszcze więcej, –
raz, za razem!... – my
my sami dźwięczymy – błyszczymy, – każdy
w początku myśli.

Wycofanie oryginalnej dedykacji oraz rozwiązania translatorskie dotyczące tytułowej gry językowej powodują zmianę charakteru wypowiedzi poetyckiej. Balcerzan kładzie nacisk na nierozdzielne, intymne uwspólnienie życia i twórczości obojga poetów, wyrażone przez zaimki osobowe („my", „nas") i osobową formę czasownika („odczytujemy") – dialog i myślenie „stają się jednym" (zob. Sterna-Wachowiak: 11). „My" Ajgiego akcentuje dialogowość, ale także rozłączność, paralelizm życiowych i twórczych doświadczeń „my" rozumianych jako „ja" + „ty" („*sanran ta manran*" – „od ciebie i ode mnie"). Wiersz w przekładzie czuwaskim traci charakter lingwistycznej liryki miłosnej i staje się raczej wypowiedzią o wspólnocie doświadczeń twórczych dwóch poetów w rozległym czasie. Dla mieszkańców Europy Środkowo-Wschodniej podzielonej przez totalitaryzmy – jak pisał Tomas Venclova – strefą możliwych spotkań jest raczej nie przestrzeń, lecz czas (1979: 62) – wspólnota doświadczenia historycznego. Sam Ajgi wspominał, że

do Polski zbliżał się wielokrotnie „jakby zarazem geograficznie i wewnętrznie, duchowo, całym swoim losem“ (Woroszylska: 15), i jako tłumacz polskiej poezji, i w oryginalnych utworach poetyckich, takich jak *Chołmy-dwojniki* [Wzgórza-sobowtóry] (1984–1985) czy *Wriemia Owragow* [Czas wąwozów] (1982–1984) – cykl poetycki poświęcony Zagładzie. Jedną z najistotniejszych konsekwencji przeniesienia dialogu międzykulturowego do temporalnego układu współrzędnych było uzgadnianie zasobów poetyckich ponad chronologią i na przekór czasowi[20]. Czuwaski awangardysta pisał: „ja kulturę naszych czasów odczuwałem jako postoświęcimską, widziałem w jej obrębie, wbrew chronologii, Mandelsztama i oberiutów...“ (Ajgi, 1995a: 34).

Tytułowa gra językowa, powtórzona i wyeksplikowana w pierwszym wersie oryginału („Początek myśli – «my»”/ «My» – to początek słowa «myśl»”), dokładnie odwzorowana w przekładzie rosyjskim[21], jest z powodu różnic leksykalnych niemożliwa do powtórzenia w przekładzie czuwaskim. „Myśl” to po czuwasku „šuxăš”, „my” – odległe brzmieniowo, morfologicznie i etymologicznie „epir”. Pierwszy wers przekładu Ajgiego ma charakter metajęzykowego komentarza, prezentującego pary tłumaczeniowe w języku czuwaskim i rosyjskim, odsłaniającego mechanizm poetyckiego konceptu lingwistycznego, opartego na użyciu słów „myśl” i „my” jednocześnie w supozycji zwykłej (w odniesieniu do wspólnoty doświadczeń życiowych i twórczych dwojga ludzi) i materialnej:

> Pirĕn čĕlxere văl śapla: „šuxăš” – văl – „mïsl’”, unăn puślamăšĕ – „mï”.
> [W naszym języku [jest] tak: „šuxăš” – to – „myśl”, jej początek – „my”][22].

W czuwaskim przekładzie transfer znaczeń poetyckich jest wspomagany przez język rosyjski, pełniący dla Czuwaszów funkcje języka „wehikularnego” (zob. Parzymies: 29). Rosyjskojęzyczne ekwiwalenty czuwaskich słów nie tylko kierują uwagę na dwujęzyczność

[20] Por. Kalęba: 122.

[21] Por. „Naczało myśli: «my»/ «My» – eto naczało słowa «mysl’»” (Astafjewa, Britaniszski, 2000: 352).

[22] Ajgi wspominał o kłopotach z grą językową „myśl” – „my” w liście do Edwarda Balcerzana (informację zawdzięczam Edwardowi Balcerzanowi).

jako problem codziennego doświadczenia Czuwaszów i wyróżnik czuwaskiej kultury literackiej, ale także stanowią środek stylistyczny (matrioszkowe „mïsl'" – „mï"). Dokonawszy wstępnych leksykalno-translatorskich wyjaśnień, Ajgi kompensuje[23] utratę oryginalnego lingwistycznego konceptu w kolejnych częściach wiersza:

„Šuxăš" sămaxăn puślamăšĕnče – Văxăt šuni, ăs fantaziyĕn šuxălăxĕ (podkreśl. T.B.-T.)	[W początku słowa „myśl" – Czasu pełzanie/szybowanie/skradanie się/ślizganie się/ruszanie się, swawolność/lekkomyślność/żwawość/ dziarskość/spryt fantazji/rozumu/intelektu/myśli]

Oto w początku czuwaskiego słowa „šuxăš" („myśl") mieści się zarówno pełzanie/szybowanie/skradanie się/ślizganie się/wyślizgiwanie się/ruszanie się czasu („šu" to temat czasownika oznaczającego m.in. „pełzać", „szybować", „skradać się", „ślizgać się", a nawet w języku potocznym – „znikać"), jak i swawolność, żwawość, dziarskość, spryt (wyraz „šuxă" oznacza „żywy", „zwinny", „dziarski", „figlarny"). Można by powiedzieć, że w słowie „myśl", jak je czyta Ajgi, słychać Mandelsztamowski „zgiełk czasu" – „szum wriemieni"[24], gdyby nie fakt, że czuwaskie „šu", w przeciwieństwie do rosyjskiego i polskiego „szu" naśladującego szelest, szmer, szum, nie ma charakteru onomatopeicznego. Zastosowanie wielkiej litery (w funkcji deiktycznej, symbolicznej i ekspresywnej[25]) oraz animizacja pozwalają jednak uzyskać sugestywną wizualno-kinetyczną figurę czasu. Wyrażenie „văxăt šuni" nie jest w języku czuwaskim związkiem frazeologicznym (zleksykalizowaną metaforą, jak w przypadku polskich wyrażeń „czas biegnie", „czas płynie", „czas ucieka"), ale zaskakuje swoją niezwykłością. Sposób oddania ruchu czasu w wersji Ajgiego uświadamia

[23] To kompensacja o charakterze semantycznym i stylistycznym. Na temat kompensacji w przekładzie zob. Piotrowska, 2016.

[24] Zob. Mandelsztam, 2000b. Myśli – w odczytaniu Ajgiego – zdaje się też przysługiwać ta sama organiczna witalność, która stanowiła niezbywalny komponent światopoglądu poetyckiego rosyjskiego akmeisty (zob. Pak, 2008).

[25] Na temat funkcji słów pisanych wielką literą w poezji Ajgiego zob. Jermakowa, 2005.

problemy umowności onomatopei, jej zasadniczo konwencjonalnego charakteru jako znaku językowego oraz trudności związane z międzyjęzykowym przekładem wyrazów i wyrażeń dźwiękonaśladowczych. Jak wyjaśniała Lucylla Pszczołowska, „związek pomiędzy elementem onomatopeicznym a dźwiękiem pozajęzykowym traktowany bywa zazwyczaj jako naturalny" (1975: 94). To poczucie naturalnego związku pomiędzy brzmieniem a znaczeniem „rzutuje (…) nieraz na przekład obcych wyrazów onomatopeicznych – przypisuje im się [mylnie] takie skojarzenia z dźwiękiem pozajęzykowym, do jakich przywykł tłumacz we własnym języku" (1975: 94–95). Od razu można dodać, że wyrazy dźwiękonaśladowcze są w wierszu reprezentowane przez formy czasownika „yanărat" (dźwięczeć): „yanratsa" i „yanratpăr" pochodzące od onomatopeicznego słowa „yan" imitującego dźwięk roznoszący się w oddali lub głuchy dźwięk uderzenia. Jak pisze polska wersolożka, onomatopeje dadzą się zrozumieć wyłącznie w kontekście systemu językowego, do którego należą: „Na kształt takich onomatopei wpływają zarówno cechy artykulacyjne właściwe danemu językowi, jak i panujące w nim tendencje do łączenia głosek w grupy" (Pszczołowska: 95)[26]. Warto podkreślić, że język czuwaski dysponuje wyjątkowym bogactwem wyrazów dźwiękonaśladowczych, w którym lingwiści upatrują przejawów archaiczności języka – nie tylko onomatopei słuchowych, ale także wyrazów naśladujących wrażenia wzrokowe związane z ruchem rytmicznie się powtarzającym, następującym nietypowo – bardzo szybko lub bardzo wolno (zob. Parzymies: 176)[27]. W przekładzie Ajgiego można odnaleźć onomatopeje wzrokowe: „yaltratpăr" (słowem motywującym utworzenie czasownika o temacie „yaltăra" [błyszczeć] jest „yaltăr" – wyraz imitujący silny błysk) oraz „śutalatpăr" [błyszczymy/świecimy/lśnimy], pochodzący od „śut(ă)" [światło, błysk].

Przekład filologiczny tekstu Ajgiego uzmysławia także inną specyficzną cechę języka czuwaskiego: znaczne ograniczenie zasobu leksykalnego i wynikającą z niego ogromną wieloznaczność czuwaskich

[26] Zob. także Lukas, 2012.

[27] O innych przypadkach onomatopei wzrokowej w ujęciu językoznawczym zob. Gamkrelidze, Iwanow, 1995: 191.

leksemów (czasowników i rzeczowników): „šuxăš" to: „myśl", „dumanie", „rozmyślanie", „namysł", „medytacja", „troska", „niepokój", „ăs" to „myśl", „rozum", „intelekt", „rada", „śĕklense" – „wzlatuje", „rośnie", „rozszerza się" …

W czuwaskim przekładzie myśl, podobnie jak czas, podlega animizacji. Balcerzanowe słowo „my" ma właściwe sobie „pory lotu", pióra, zostawia zadrapania, szybuje (wydaje się, że źródłem poetyckiego konceptu jest deleksykalizacja metafory „skrzydlate słowo"). Także „słowo" w wersji Ajgiego „wzlatuje", „rośnie", „rozszerza się". Bliżej mu jednak do „dźwięcząco-błyszczących" błonkoskrzydłych niż do ptaków. To przesunięcie w zakresie poetyckiego obrazowania jest efektem konceptualnego (metonimicznego) przeskoku czuwaskiego poety od semantyki bursztynu do semantyki zatopionych w bursztynie istot – „owadziej inkluzji". Można by powiedzieć, że Ajgi dokonuje tu nie dwu-, lecz trzytaktowej interpretacji oryginalnej metafory[28] intymnego świata dwojga poetów jako wnętrza bursztynu[29], koncentrując się na zastygłych w ciepłym świetle postaciach, które – na mocy antycznej i hellenistycznej symboliki słowa poetyckiego, o której za chwilę – utożsamia z pszczołami. Trzeba podkreślić, że uruchamiając ciąg skojarzeń (bursztyn – owadzia inkluzja [lub kolor miodu] – pszczoły), pozostaje w kręgu metaforyki solarnej. Obraz bursztynu jako zastygłego słonecznego światła zostaje w przekładzie zastąpiony przez obraz pszczół, którym wielowiekowa wyobraźnia mitopoetycka nadała znaczenie słonecznego złota (zob. Hansen- Löve 2003: 539). Rekonstruując system motywów w rosyjskiej poezji symbolistycznej, Aage Hansen-Löve wyjaśnia, że już w mitologii egipskiej i klasycznej pszczoły to owady słoneczne (w przeciwieństwie do chtonicznych much); „miód pszczeli metaforycznie (dzięki złocisto-żółtej barwie) i metonimicznie (poprzez promienie słońca i ich życiodajną siłę) związany jest

[28] O dwutaktowości metafory pisał Sławiński (2025: 351–352).

[29] Warto też zwrócić uwagę na podobieństwo brzmieniowe między rosyjskim słowem „jantar'" (bursztyn) i czuwaskim „yantrani"/ „yantraw" oznaczającym „dzwon".

ze słońcem. W słońcu jest coś „miodowego"; miód wygląda „słonecznie" (zob. Hansen-Löve 2003: 541; podkreśl. oryginalne).

Pszczela metaforyka w czuwaskim przekładzie Ajgiego: „… śutalatpăr/ xurtĕk ĕśne xutšănsa;/ śăvăśăn xurtĕkĕ! (…)/ (…) epir/ xamăr yanratpăr-yaltratpăr" [pobłyskujemy/ przyłączając się do dzieła pszczoły (roju);/ pszczoły (roju) poety! (…)/ (…) my/ sami dźwięczymy – błyszczymy…] jest nie tylko wynikiem deleksykalizacji występującej w języku polskim, rosyjskim (niewykluczone, że także we współczesnym języku czuwaskim) metafory potocznej „myśli roją się (w głowie)"/„myśli rojatsia (w gołowie"), ale przede wszystkim stanowi aktualizację starożytnej i podjętej przez kolejne epoki symboliki daru wymowy i twórczego natchnienia. Pszczoły uznawano za nieodłączny atrybut „miodopłynnych" mówców: o Platonie, Ksenofoncie, Sofoklesie, Pindarze, św. Janie Chryzostomie, św. Ambrożym, św. Bernardzie z Clairvoux opowiadano, że w kolebce rój pszczół usiadł im na ustach (zob. Kopaliński, 1990: 342; Domański, 1997). Także poetów uważano za dotkniętych w usta przez pszczoły – „ptaki muz" (zob. Nilsson, 1974: 75)[30]. Tę tradycję obrazowania poetów/ mowy poetyckiej wskrzesiła srebrnowieczna poezja rosyjska. Nils Åke Nilsson przypomina dedykację dla Siergieja Jesienina zapisaną przez sympatyzującego z imażynizmem i słynącego z upodobania do solarnej metaforyki Aleksieja Ganina w cyklu poetyckim *Krasnyj czas* [Czerwona godzina] (1921): „Drugu – czto v sierdce miod, a na gubach zołotyje pczeły-piesni" [Przyjacielowi, który w sercu ma miód, a na ustach złote pszczoły – pieśni] (Nilsson, 1974: 76). W tomie *Mieszok ałmazow* [Worek diamentów] (1921) „U mudrogo wo rtu roitsia wiesznij ulej/ I l'jotsia s jazyka strujej duszystyj miod" [Mędrzec ma w ustach wiosenny ul,/ A z języka leje się strumieniem pachnący miód" (Ganin 1991: 90; zob. też Sołncewa 2022). Żywotność pszczelej metaforyki słowa poetyckiego potwierdzają także wiersze akmeistów: *Słowo* (1921) Nikołaja Gumilowa i *Woz'mi na radost' iz moich ładoniej…* (1922) Osipa Mandelsztama. W tym ostatnim

[30] Zob. także poetycki dialog Mandelsztama z Anną Achmatową (Cyw'jan 1994) oraz poetycką polemikę Mandelsztama z koncepcją martwych słów jako martwych pszczół z wiersza *Słowo* (1921) Nikołaja Gumilowa.

metaforą daru poetyckiego jest naszyjnik z martwych pszczół, które „miód zmieniły w słońce" (Nilsson 1974: 79)[31], zaś „słowo poetyckie" zostaje utożsamione z „pocałunkami,/ Puszystymi niby małe pszczółki" („pocełui/, Mochnatyje, kak malen'kije pczeły") (zob. Nilsson 1974: 76; Terras 1973: 458). Popularną akmeistyczną metaforą liryki był także miód[32]. Wiersz Mandelsztama warto przytoczyć obszerniej, ponieważ zdaje się odsłaniać źródła i motywacje przekształceń, jakim Ajgi poddał obrazowanie poetyckie Balcerzana w czuwaskiej wersji liryku *Początek myśli – „my"*:

Woz'mi na radost' iz moich ładoniej
Niemnogo sołnca i niemnogo mioda,
Kak nam wieleli pczoły Piersiefony.
(…)
Nam ostajutsia tol'ko pocełui,
Mochnatyje, kak malen'kije pczoły,
Czto umirajut, wyletiew iż ul'ja.

Oni szurszat w prozracznych diebrjach noczi,
Ich rodina – driemuczij les Tajgieta,
Ich piszcza – wriemia, miodunica, mjata.

Woz'mi ż na radost' dikij mój podarok –
Niewzracznoje suchoje ożerel'je
Iz miortwych pczoł, miod priewratiwszych w sołnce.

(Mandelsztam, 2000a: 73)

Weź z dłoni moich, niech ci radość niesie –
Troszeczkę słońca i troszeczkę miodu,
Jak nam kazały pszczoły Persefony.
(…)
Zostały nam jedynie pocałunki,
Puszyste niby małe pszczółki, które,
Ul opuściwszy, umierają młodo.

W nocy gęstwinach przezroczystych brzęczą,
Dziewiczy las Tajgetu – ich ojczyzną,
Pokarmem – czas, miodunki kwiat i mięty.

Więc niech ci radość niesie dar mój dziki –
Naszyjnik niepozorny, wysuszony
Z pszczół martwych, które miód zmieniły w słońce.

przeł. Seweryn Pollak
(Mandelsztam, 1983: 191)[33]

Przekład Ajgiego staje się swoistym łącznikiem między lingwistyczną poetyką Balcerzana a hellenizmem Mandelsztama

[31] O semantyce pszczelej metaforyki w poezji Mandelsztama zob. Faustow (1991, 1994) i Pak 2008: 191–192. Pszczelą metaforykę w srebrnowiecznej poezji rosyjskiej tropi Hansen-Löve 2003: 539–549.

[32] Por. wiersz Mandelsztama *Na kamiennych otrogach Pierii…*, w którym pszczoła jest metaforą poety, a miód – twórczości poetyckiej (Terras 1995: 23). Por. także wiersz Mandelsztama *Zołotistogo mioda struja…* nawiązujący do artykułu Nikołaja Gumilowa *Żyzn' sticha*: „Stich l'jotsia, kak struja gustogo, duszystogo i sładokogo mioda" (zob. Lewinton 1994).

[33] Wiersz Mandelsztama doczekał się aż sześciu polskich przekładów: J.M. Rymkiewicza (1971), S. Pollaka (1983), L. Lewina (1986), B. Zadury (1996), A. Tymińskiej (1997), A. Bednarczyk (2000).

i archetypicznymi obrazami konkretyzującymi się w liryce akmeisty. Uzmysławia „głębinowe" pokrewieństwo między wierszem *Początek myśli: „my"* a utworem *Woz'mi na radost'…* w zakresie tematyki (nierozdzielny splot miłości i poezji[34], dzielenie radości i smutku), repertuaru motywów (zmienność pór roku/ Persefona jako bogini pór roku[35], leśna gęstwina), tonacji poetyckiej (semantyka daru i wdzięczności, kolorystyka), symboliki (wnętrze bursztynu i naszyjnik z martwych pszczół jako utrwalenia słowa poetyckiego, poezja jako pamięć). W czuwaskiej wersji wiersza Balcerzana zestawienie obrazów pełznącego/szybującego czasu i poetów-pszczół jest spójne z obrazem Mandelsztamowskim: pszczoły z wiersza „Woz'mi na radost…" żywią się czasem („Ich piszcza – wriemia" – „ich (…),/ Pokarmem – czas")[36]. „Słowa lub myśli wylatują rojem – podobnie jak ptaki lub pszczoły – by zapładniać i poddawać się zapłodnieniu, a następnie gromadzić swoje skarby w plastrach zbiorowej lub indywidualnej składnicy – pamięci" (Hansen-Löve 2003: 547).

Warto dodać, że Balcerzanowa metafora wspólnej przestrzeni życiotwórczości jako wnętrza bursztynu jest bliska Mandelsztamowskiemu rozumieniu poezji: „Mowa poetycka nigdy nie jest dostatecznie „uspokojona" i nawet po upływie wielu stuleci ujawnia stare problemy – to bursztyn, w którym brzęczy mucha, dawno temu przykryta żywicą, żywe obce ciało nadal żyje nawet w skamieniałej postaci" (Mandelsztam [1928] 2000c: 306–307; przekł. T.B.-T.). W wierszu Balcerzana uzyskaniu efektu zatrzymania słowa poetyckiego w czasie służy zarówno metafora zatopienia dwojga poetów w bursztynie, jak i metalepsa. Rezygnując z metaleptycznej gry, wprowadzonej przez Balcerzana w oryginale, Ajgi przestrzega zasady cyrkularności kompozycji charakterystycznej dla czuwaskiego wiersza wolnego (zob. Valentine 2015: 53): „«Šuxăš» sămaxăn puślamăšĕnče –" [W początku słowa „myśl" –] – „kašni/

[34] W odniesieniu do wiersza Mandelształa zob. Nilsson 1974: 75.

[35] O popularności Persefony w europejskiej poezji symbolistycznej zob. Nilsson 1974: 70.

[36] Nie jest to pierwsza próba zestawienia twórczości poetyckiej Ajgiego z poezją Mandelsztama. Gerald Janecek odnotowuje „poezję milczenia" Tiutczewa, Mandelsztama i Pasternaka jako źródło inspiracji poetyckich Ajgiego (Janecek 2001).

šuxăšăn puślamăšĕnče" [– każdy/ w początku myśli]. Do czuwaskiego folkloru odsyłają powtórzenia leksykalne („epĕ, epir", „xĕrlĕ xĕvel, xĕrlĕ šĭv"), aliteracje („yĕrki pek yĕrleně"), rymy wewnętrzne („sanran ta manran").

Jeżeli zasadą konstrukcji oryginału jest „ciąg kontaminacji" językowych (zob. Pawelec 2009: 17), zasadę konstrukcji przekładu można by określić jako kontaminację różnojęzycznych i różnoczasowych poetyk: awangardowej Ajgiego, lingwistycznej Balcerzana, symbolistycznej i akmeistycznej oraz czuwaskiej panteistycznej tradycji literackiej[37]. Ewokatywna reminiscencja stylistyczna Mandelsztamowskiego liryku pogłębia historyczno-kulturową płaszczyznę przekładu Ajgiego[38]. Słychać w nim także pogłosy rosyjskich symbolistów. W synestezyjnym obrazie poetyckim Ajgiego brzęczenie (słonecznych) pszczół łączy się z odgłosem dzwonu (światła): „šăvăšăn xurtĕkĕ – văl/ (…)/ šută čanne yanratsa…" [pszczoła/rój poety! – on/ (…)/ światła dzwon dzwoniąc…], jak w wierszu Wiaczesława Iwanowa „Duchow' Dien'" [Duchowy Dzień]: „Kak uliej miodnych pczoł,/ Zwuczat kołokoła/ (…)/ Nie roi riejut pczoł —/ Żużżat kołokoła…" [Jak ul miodnych pszczół,/ Dźwięczą dzwony / (…)/ To nie roje pszczół się wznoszą —/ brzęczą dzwony...] (Iwanow 1906: 9; zob. też Hansen-Löve 2003: 540).

Epitety („xĕrlĕ šĭv" – czerwona woda) oraz „tarănăn palărtnă ulăxsenče" [głęboko otwarte doliny rzek] uruchamiają metaforyczną semantykę rany – o wiele jednak silniejszą i bardziej dojmującą niż Balcerzanowe „poplamienie do czerwieni" i „zadrapania", bliską wojennej metaforyce Natalii Astafjewej („Obieskrowlennyje rieki stali" – „Z żył rzek uciekła krew"[39]), a także metaforyce tomiku *Otwierają się rzeki* Bogusławy Latawiec (1965): *W rzece zabitej lodem czerwona łódź tętna* (*Przed deszczem*, 1965: 3), „zabite rzeki o sklejonych kroplach" (*Nigdy nie będę rysować*, 1965: 12), „rzeki ciężkie od krwi" (*Na krańcach rąk*, 1965: 24). „Głęboko otwarte doliny rzek" odsyłają też do metaforyki

[37] Zob. wstęp Gennadija Ajgiego do zbioru *An Anthology of Chuvash Poetry* (1991) i Valentine 2015: 34–35.

[38] Zob. S. Balbus 1996: 308.

[39] Z wiersza *Pierwaja wojennaja zima…* („Pierwsza wojenna zima…"), przeł. Witold Dąbrowski) (1946) (Astafjewa, Britaniszski, 2005: 92–93).

wąwozów z takich wierszy Ajgiego, jak „I: Jedino-Owrag. Pamjati Kszysztofa Kamilia Baczin'skogo" (1984) [I: Jednością-Wąwóz. Pamięci Krzysztofa Kamila Baczyńskiego], *W storonu owragow* [W stronę wąwozów] (1983) (Ajgi 1990)[40]. Epitet „czerwone słońce" („xĕrlĕ xĕvel") pobrzmiewa echem wiersza *Piesn' Sołncenosca* [Pieśni Słońconoścy] (1917) Nikołaja Klujewa – rosyjskiego poety, przedstawiciela grupy tzw. poetów nowochłopskich, ofiary wielkiego terroru: „A krasnoje sołnce – mil'onami ruk/ Podymiem nad mirom pieczali i muk" [A czerwone słońce – milionami rąk/ Wznieśmy ponad światem smutku i cierpienia] (Klujew 1920: 9). Ta metaforyka sytuuje świat przedstawiony wiersza w ponadjednostkowej, tragicznej perspektywie historii. Kolorystyka przekładu Ajgiego: biel (zaśnieżonego pola i zeszytu), czerwień (słońca i wody), żółć („dzwonu światła" i pszczół) jest tożsama z kolorystyką oryginalnego wiersza Balcerzana; odpowiada też palecie barw typowej dla oryginalnej twórczości Ajgiego (o czym była już mowa).

Poprzez przekład Ajgiego wiersz Balcerzana zostaje wpisany w szeroki kontekst kulturowy: od antycznej symboliki po tanatyczną metaforykę Mandelsztama. Porównanie polskiego oryginału i czuwaskiego przekładu potwierdza wspólne dla Balcerzana i Ajgiego przekonanie, że „u źródeł sztuki znajduje się spotkanie różnych kultur" (Balcerzan, 2003a: 145). W tym kontekście warto też przytoczyć słowa o wspólnym dla Ajgiego i Mandelsztama pragnieniu uczestnictwa w „zjednoczonej Kulturze [światowej]" istniejącej „od Stworzenia Świata" i pielęgnowania „twórczej pamięci kulturowej, która rozwija się jak wachlarz podczas maskarady" (Boym: 141; cyt. za Valentine: 177)[41].

[40] O wojennej problematyce tych wierszy Ajgiego zob. Woroszylski, 1995b: 154.

[41] Jak argumentuje Valentine, Ajgi przeciwstawia jednak kulturę cywilizacji, która pozostaje nienaruszona w hellenocentrycznym modelu Petropolis Mandelsztama (2015: 177). Wypada także odnotować krytyczny dystans czuwaskiego awangardysty wobec poetyki akmeistycznej: „nie lubię akmeistycznej elitarności – ani dawnej, ani dzisiejszej" (zob. Amurskij, 2011). Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie przekłady cytatów obcojęzycznych pochodzą od autorki artykułu.

Ajgi Balcerzana to „nadzwyczajny poeta współczesnej awangardy rosyjskiej”[42]. Balcerzan Ajgiego to twórca należący do ponadhistorycznej plejady poetów. Świat poezji Balcerzana w interpretacji Ajgiego tworzy continuum czasoprzestrzenne od antycznej symboliki po hellenizm Mandelsztama. O dialogu poetyckim Balcerzana i Ajgiego, rozgrywającym się w czuwaskim przekładzie, można by powiedzieć, jak Mieczysław Jastrun o poezji Leopolda Staffa, że poeci „przechylili się przez poręcz odgraniczającą epoki i jeszcze zajrzeli w przepaść XX wieku” (por. Jastrun: 219). Odpowiedź na pytanie, jaki jest Balcerzan Ajgiego powinna zostać uzupełniona o wnioski z analizy drugiego czuwaskiego przekładu wiersza poznańskiego lingwisty: „Słowa przybysza z dołów” – „Axallisennen tuxnăskerĕn săməxĕ”. To jednak temat na inną opowieść.

Jeszcze: Balcerzan rosyjski[43]

Osobliwości czuwaskiej wersji utworu Balcerzana – czasoprzestrzenny rozmach (od antycznej symboliki po hellenizm Mandelsztama), „wehikularność”, potencjał wyzwalania „spontanicznych” międzykulturowych asocjacji i przenoszenia czytelnika między odległymi pod względem temporalnym światami, wzmożona semantyczna produktywność wypowiedzi, maksymalne wyzyskanie znaczeniotwórczych zdolności języka ulokowanych nie tyle w słowach, co w przestrzeniach międzysłownych, interpretacyjna wieloznaczność, niezwykła kondensacja znaczeniowa wypowiedzi poetyckiej, słowem: „ogólne wrażenie semantycznej niewystarczalności (…) [jednopoziomowej] eksplikacji znaczeń”[44] i migotliwość (skrzącego się jak śnieg lub owadzie skrzydła w słońcu) sensu – uwidaczniają się z jeszcze większą wyrazistością na kontrastowym tle uładzonego, stonowanego, ujednoznaczniającego

[42] Słowa Romana Jakobsona przytoczone przez Siergieja Birjukowa (2001: 282).

[43] Nawiązanie do tytułu rozdziału książki Edwarda Balcerzana *Perehenia i słoneczniki* (2003): „Jeszcze: Gennadij Ajgi: jego wiersze (moje przekłady)”.

[44] Określenie Ryszarda Nycza (1995: 101) odnoszące się wprawdzie pierwotnie do symbolicznych alegorii Leśmiana, ale równie trafnie opisujące „otchłanną” poetykę Ajgiego.

rosyjskiego przekładu wiersza *Początek myśli – „my”* Władimira Britaniszskiego, opublikowanego w antologii Natalii Astafjewej i Władimira Britaniszskiego *Polskije poety XX wieka* (2000). Konceptualny i retoryczny wysiłek poety-lingwisty (polisemia, kontaminacyjne krzyżowanie związków frazeologicznych, amfibologia) wyraźnie kontrastuje z „samorzutną lekkością” kształtowania się wiersza Balcerzana w ruszczyźnie (zob. Pomorski: 140). *Naczało mysli: „my”* zachowuje zarówno dedykację i tytułową grę słów, jak i autoreferencyjną, metaleptyczną kodę utworu:

„Мы” – это начало слова „мысль”
отдельное
от каждого из нас, отличное
сколькими уже пареньями, сколькими перьями, черканьями
на черпаемом по колено снеге, по страницам
лесов
с алыми кляксами солнца, по строчкам
тропинок; перьями,
парящими в окнах писчебумажного, будто лист
сброшенный
вниз
к подножью дома с колоколом света, комнатой, в которой, погруженные с нею в пол, мы в ее янтаре
вычитываем из вот этих строчек мысль
за мыслью

(Astafjewa, Britaniszskij, 2000: 352)

Transkrypcja

„My” – eto naczało słowa „mysl’”
Otdiel’noje
Ot każdego iż nas, otlicznoje
Skol’kimi uże parien’jami, skol’kimi pier’jami, czerkan’jami
Na czerpajemom po koleno sniegie, po stranicam
liesow
s ałymi kljaksami sołnca, po stroczkam
tropinok; pier’jami,
parjaszczimi w oknach pisczebumażnogo, budto list
sbroszennyj
wniz
k podnoż’ju doma s kołokołom swieta, komnatoj w kotoroj, pogrużonnyje s nieju w poł, my w jejo jantarie
wyczitywajem iż etich stroczek mysl’
za mysl’ju

Analiza struktury składniowej i semantycznej wiersza uwidacznia dążenie do redukcji wieloznaczności: ustabilizowania i rozjaśnienia oryginalnego przekazu poetyckiego, którego osobliwość trafnie charakteryzują słowa Bogusławy Latawiec: „założona z góry ciemność poetycka: skojarzeń, obrazów, dynamiczne przekształcanie form, bytów, wyglądów, myśli przy pomocy skomplikowanych układów znaczeniowo-dźwiękowych, zasilających sobą całość wiersza, niczym ukryty pod drzewem system korzeniowy" (2012: 183). Przykładem ujednoznacznienia wiersza jest rezygnacja z chwytu amfibologii: „k podnoż'ju doma s kołokołom swieta, komnatoj, w kotoroj, pogrużonnyje s nieju/ w poł, my w jejo jantarie" [do podnóża domu z dzwonem światła, pokojem, w którym, zanurzeni wraz z nim [pokojem] w podłogę, my w jego [pokoju] bursztynie…]. Wybory leksykalno-semantyczne Britaniszskiego prowadzą do ograniczenia potencjału semantycznego metafor: niejednoznaczne „zadrapania" (ślady na papierze powstałe w wyniku tarcia stalówki pióra o papier i zranienia spowodowane ostrym przedmiotem) zostają ujednoznacznione do „bazgraniny" („czerkan'ja"), „poplamione do czerwieni" oznaczają tyle, co „upstrzone kleksami czerwonego atramentu" („stranicy lesow s ałymi kljaksami sołnca"), „zszywki ścieżek" – linijki ścieżek / wersy ścieżek („stroczki tropinok"). Uściślenie znaczeń dokonuje się w polu tematycznym twórczości, a nie egzystencji. Słowa wieloznaczne reprezentowane są w przekładzie jedynie przez „list" oznaczający zarówno „liść" (rośliny), jak i „kartkę" (papieru).

Strategia regulacji znaczeń jest zgodna z ogólną tendencją translatorską Britaniszskiego i Astafjewej, którą w antologii moskiewskich poetów-tłumaczy rozpoznał Edward Balcerzan: sympatie Britaniszskiego i Astafjewej sytuują się raczej po stronie „umiarkowanego nowatorstwa" niż lingwistycznego eksperymentu. Odzwierciedleniem tych preferencji jest już sam dobór utworów: „wierszy bliskich językowi potocznemu jest tu więcej, wierszy demonstracyjnie potwierdzających autonomię języka poetyckiego – mniej" (Balcerzan, 2000: 47). „Naczało mysli: «my»" uwidacznia także dbałość o brzmieniową organizację mowy wierszowanej charakterystyczną dla przekładów Astafjewej i Britaniszskiego, którzy – jak zauważył Balcerzan – „potęgują efekty

instrumentacyjne i gdzie można, bez szkody dla sensu, organizują aliterację, mnożą onomatopeje" (2000: 48). Muzyczność wiersza „Naczało mysli: «my»" tworzą zarówno szeregi aliteracyjne („parien'jami… pier'jami… po… po… pier'jami parjaszczimi… pisczebumażnogo… podnoż'ju… pogrużonnyje", „słowa… skol'kimi… skol'kimi… sniegie… stranicam… sołnca… stroczkam… sbroszennyj… swieta… stroczek", „czerkan'jami… czerpajemom"), jak i powtórzenia leksykalne (np. „skol'kimi uże parien'jami, skol'kimi pier'jami"). Te zabiegi instrumentacyjne stanowią element mechanizmu „adaptacji poezji polskiej do tradycji rosyjskiej", który w przekładach Astafjewej i Britaniszskiego odnajdywał Adam Pomorski (2002: 142).

Podziękowania

Za transkrypcję i filologiczny przekład na język polski czuwaskiej wersji wiersza Edwarda Balcerzana *Początek myśli: „my" – Šuxăš puślamăšĕ – „Epir"* Gennadija Ajgiego oraz za konsultacje naukowe dotyczące języka i poetyki czuwaskiego przekładu bardzo dziękuję Pani Profesor Ewie Siemieniec-Gołaś z Katedry Turkologii Instytutu Orientalistyki Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego. Bez Jej pomocy powstanie tego artykułu nie byłoby możliwe. Serdeczne podziękowania składam także Edwardowi Balcerzanowi za rozmowy o wierszu, Ajgim i moim artykule, a także za kontakt z czuwaskim filologiem, poetą, ajgistą Atnerem Chuzangajem i pomoc w pozyskaniu informacji bibliograficznych dotyczących czuwaskich przekładów.

Bibliografia

Ajgi, Gennadij. *Otmieczennaja zima. Sobranije stichotworienij w dwuch czastjach.* Izd. podgotow. *W.K. Łosskaja. Priedisłowije P'jer Emmanjuel'.* Pariż: Syntaxis, 1982.

------. *Wriemia owragow: 1982–1984*. Pier. na fr. L. Robel'. Pariż: Le Nouveau Commerce, 1990.

------. „Epilogue. Recent Developments in Chuvash Poetry". *An Anthology of Chuvash Poetry*. Compiled and Introduced by Gennady Aygi. Translated by Peter France. London and Boston: Forest Books/ UNESCO 1991. 213–220.

------. „Bez pożegnania". Tegoż. *Tutaj. Eseje i wiersze*. Wybór, przekład i posłowie Wiktor Woroszylski. Zamiast wstępu – rozmowa z Poetą (Natalia Woroszylska). Sejny: Pogranicze, 1995a. 33–50.

------. *Pola-sobowtóry. Wiersze 1954–1994.* Wybór i redakcja poetycka Józef Waczków i Wiktor Woroszylski, wstęp Wiktor Woroszylski. Poznań: Wydawnictwo a5, 1995b.

Amurskij, Witalij. [Rozmowa z Gennadijem Ajgim]. Tegoż. *Tien' majatnika i drugije tieni. Swidietiel'stwa i istorii russkoj mysli konce XX – naczała XXI wieka.* Sankt-Pietierburg: Izdatiel'stwo Iwana Limbacha, 2011. https://os.colta.ru/literature/projects/162/details/20701/#name1 [dostęp: 3.03.2025].

Astafjewa, Natalia, Władimir Britaniszski. *Dwugłos. Wiersze. Wydanie dwujęzyczne*. Przedmowa Adama Pomorskiego. Moskwa: Progress – Plejada, 2005.

-----, red. *Polskije poety XX wieka. Antołogija.* T. 2. Sankt-Pietierburg: Aletieja, 2000.

Balbus, Stanisław. *Między stylami*. Wyd. 2. Kraków: Universitas, 1996.

Balcerzan, Edward. *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasieńskiego. Z zagadnień teorii przekładu*. Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1968.

------. *Granica na moment. Wiersze, przekłady, pastisze*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1969.

------. „Zagadnienie «pola znaczeniowego» w badaniu przekładów poetyckich". Tegoż. *Literatura z literatury*. Katowice: Śląsk, 1998. 41–54.

------. „Izbranniki wieka". *Nowaja Polsza* 12 (2000): 47–48.

------. „Ajgiada w odcinkach". Tegoż. *Perehenia i słoneczniki*. Wstępem poprzedził Sergiusz Sterna-Wachowiak. Poznań: Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, 2003a. 121–154.

------. „Ojczyzna wielokrotna". Tegoż. *Perehenia i słoneczniki*. Wstępem poprzedził Sergiusz Sterna-Wachowiak, Poznań 2003b. 25–33.

------. „Polski Ajgi" [1967]. Tegoż. *Perehenia i słoneczniki*. Wstępem poprzedził S. Sterna-Wachowiak. Poznań: Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, 2003c. 155–160.

------. „Jeszcze o transmutacji. Gennadij Ajgi i dylematy abstrakcjonizmu". Tegoż. *Tłumaczenie jako „wojna światów". W kręgu translatologii i komparatystyki*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2009a. 256–272.

------. *Wiersze niewszystkie*. Mikołów: Instytut Mikołowski, 2009b.

Barańczak, Stanisław. „Język poetycki Mirona Białoszewskiego a struktura mowy dziecięcej". *Pamiętnik Literacki* 1 (1973): 151–94.

Birjukow, Siergiej. „Riealizm awangarda (Razgowor s Siergiejem Birjukowym". Gennadij Ajgi. *Razgowor na rasstojanii: stat'i, esse, biesiedy, stichi*. Sankt-Pietierburg: Limbus Priess, 2001.

Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2002.

Chuzangaj, Atner. „Krug Ajgi". *Futurum ART* 2 (2014). https://reading-hall.ru/publication.php?id=9737 [dostęp: 28.07.2024].

Cudak, Romuald. „Metafora językowa w poezji lingwistycznej". *Studenckie Zeszyty Filologiczne. Z problemów literatury XXX-lecia PRL: materiały z sesji „Literatura XXX-lecia PRL", Sosnowiec 9–10 maja 1974 r.* Red. Bożena Pikala-Tokarz. Katowice: Uniwersytet Śląski, 1975.

Cywjan, Tatjana. „Mandel'sztam i Achmatowa: k tiemie diałoga". *Stoletije Mandel'sztama. Matieriały simpoziuma.* Materials from the Mandelstam Centenary Conference. Compiled and edited by Robin Aizlewood and Diana Myers. Tenafly, N.J., USA: Hermitage Publishers, 1994. 21–29.

Domański, Juliusz. „O dwu znaczeniach metafory pszczoły". *Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej* 42 (1997): 57–72.

Drzewiecka, Anna. „Pole znaczeniowe a przekład poetycki (na marginesie propozycji metodologicznych Edwarda Balcerzana)". *Kwartalnik Neofilologiczny* 2 (1967): 161–178.

Faustow, Andriej. „Jeszczo raz o mandel'sztamowskich pczołach: K priedistorii obraza na russkoj poczwie". *Woronieżskij pieriod w żyzni i tworczestwie O.E. Mandel'sztama* Red. Tamara Nikonowa. Woroneż, 1991. 44–47.

------. „Etjud o chudożestwiennoj riealnosti Mandel'sztama. Wriemia, faktura bytija i awtogieniez „pczelinogo" tieksta". *Fiłołogiczeskije zapiski* 2 (1994): 71–83.

Gamkrelidze, Thomas V., Vjaceslav W. Ivanov. *Indo-European and the Indo--Europeans: A Reconstruction and Historical Analysis of a Proto-Language and a Proto-Culture*. Part I: *The Text*. With a Preface by Roman Jakobson. English version by Johanna Nichols. Edited by Werner Winter. Berlin–New York: Mouton de Gruyter, 1995.

Ganin, Aleksiej. *Stichotworienija. Poemy. Roman*. Sost., priedisł., kommient. S.Ju. Kuniajew, S.S. Kuniajew. Archangielsk: Siewiero-Zapadnoje kniżnoje izdatiel'stwo, 1991.

Hansen-Löve, Aage A. *Russkij simwolizm. Sistiema poeticzeskich motywow. Mifopoeticzeskij simwolizm naczała wieka. Kosmiczeskaja* simwolika. Pieriew. M. Niekrasow. Sankt-Pietierburg: Akadiemiczeskij projekt, 2003.

Ingold, Felix Philipp. „Iz rieczi, proizniesiennoj na ceremonii i po powodu wruczenija priemii Pietrarki Gennadiju Ajgi". Giennadii Ajgi. *Pole--Rossija*. Sostaw. Galina Ajgi i Aleksandr Makarow-Krotkow. Moskwa--Gileja, 2009, s. 9–15.

Iwanow, Wiaczesław. „Duchow Dien'", *Wiesy* 2 (1906): 9–10.

Janecek, Gerald. „Poezija mołczanija u Gennadija Ajgi". *Minimalismus. Zwischen Leere und Exzeß*. Hrsq. Mirjam Goller und Georg Witte. Wien: Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 51, 2001. 433–446.

Jastrun, Mieczysław, *Leopold Staff*. Tegoż. *Poezja i rzeczywistość: eseje i szkice*. Warszawa: Czytelnik, 1965. 190–225.

Jermakowa, Galina. „Chudożestwienno-fiłosofskij mir czuwaszskoj litieratury: istoriko-gienieticzeskije, istoriko-tipołogiczeskije anałogii (na primierie tworczestwa G. Ajgi)". Tejże. *Aszmarinskije cztienija*. Czeboksary: Izdatiel'stwo CZGU, 2007. 239–249.

------. „Funkcyja słow s zagławnoj bukwy w chudożestwiennom prostranstwie Ajgi (na primierie sbornika *Tiepier' wsiegda snega*)". Tejże. *Aszmarinskije cztienija*. Czeboksary: Izdatiel'stwo CZGU, 2005. 194–202.

Kalęba, Beata. *Wyrwa w świecie. Przekład literacki w sowieckiej Litwie – casus Tomasa Venclovy i rówieśników*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019.

Kluba, Agnieszka. „Poetyki lingwistyczne". *Przestrzenie Teorii* 5 (2005): 93–116.

Klujew, Nikołaj. *Piesn' sołncenosca. Ziemlia i żelezo*. Bierlin: Skify, 1920.

Kopaliński, Władysław. *Słownik symboli*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1990.

Kuncewicz, Piotr. „Edward Balcerzan". Tegoż. *Agonia i nadzieja. Poezja polska od 1956*. T. 3. Warszawa: Polska Oficyna Wydawnicza BGW, 1993. 139–141.

Latawiec, Bogusława. *Otwierają się rzeki*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1965.

------. „Czytanie z Gennadija Ajgiego". *Arkusz* 4 (1996): 6–7.

------. „Granica na moment. O poezji Edwarda". *Akcent* 2 (2012): 183–185.

Latypova, Leyla. „Languages in Russia Disappearing Faster than Data Suggests, Activists Warn". *The Moscow Times*, March 13, 2023. https://www.themoscowtimes.com/2023/03/13/languages-in-russia-disappearing-faster-than-data-suggests-activists-warn-a80432 [dostęp: 30.05.2025].

Lewinton, Gieorgij. *Mandel'sztam i Gumilow. Priedwaritiel'nyje zamietki. Stoletije Mandel'sztama. Matieriały simpoziuma.* Compiled and ed. by Robin Aizlewood and Diana Myers. Tenafly, N.J., U.S.A: Hermitage Publishers, 1994. 30–43.

Lukas, Katarzyna. „Onomatopeja w przekładzie". *Sensualność w kulturze polskiej. Reprezentacje zmysłów w języku, literaturze i sztuce od średniowiecza do współczesności*. Red. W. Bolecki. 2012 (online; encyklopedia tematyczna jest obecnie przenoszona na platformę cyfrową Biblioteki Narodowej).

Mandel'sztam, Osip. *Poezje*. Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1983.

------. *Stichotworienija. Proza. Stat'i*. Sostaw., priedisł., kommient., sprawocznyje i mietodiczeskije matieriały H.Ja. Mirowa. Moskwa: OOO Izdatielstwo AST/ Olimp, 2000a.

------. „Szum wriemieni" [1925]. Tegoż. *Stichotworienija. Proza. Stat'i*. Sostaw., priedisł., kommientarii, sprawocznyje i mietodiczeskije matieriały H.Ja. Mirowa. Moskwa: OOO Izdatielstwo AST/ Olimp, 2000b. 187–233.

------. „Zamietki o poezii" [1928]. Tegoż. *Stichotworienija. Proza. Stat'i*. Sostaw., priedisł., kommientarii, sprawocznyje i mietodiczeskije matieriały H.Ja. Mirowa. Moskwa: OOO Izdatielstwo AST/ Olimp, 2000c. 306–310.

Moseley, Christopher, red. *Atlas of the World's Languages in Danger*. Wyd. 3, zmien. i rozszerz. Paris: UNESCO, 2010. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000187026 [dostęp: 5.02.2025].

Nikołajewa, Tatjana. „Osobaja kollekcyja w fondach nacyonal'noj bibliotieki Czuwaszskoj Riespubliki". *Bibliotiekowiedienije* 5 (2004): 76–80. http://www.nbchr.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=1616 [dostęp: 2.02.2025].

Nilsson, Nils Åke. *Osip Mandel'štam. Five Poems*. Stockholm: Almqvist & Wikselll International, 1974.

Nycz, Ryszard. „Teoria interpretacji: problem pluralizmu". Tegoż. *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 1995. 83–120.

Orska, Joanna. „Metalepsa – trop tłumaczy". *Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo* 13 (2023): 33–47.

Orski, Mieczysław. „Ocalenie Arkadii". Tegoż. *Zmowa obojętnych i inne szkice*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1973. 51–70.

Pak, Sun Jun. *Organiczeskaja poetika Osipa Mandelsztama*. Sankt-Pietierburg: Puszkinskij Dom, 2008.

Parzymies, Anna. *Język czuwaski*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie DIALOG, 2000.

Pawelec, Dariusz. „Obroty myśli. Wiersze Edwarda Balcerzana". Balcerzan Edward. *Wiersze nie wszystkie*. Mikołów: Instytut Mikołowski, 2009. 5–18.

Piotrowska, Maria. „Strategia kompensacji w tłumaczeniu kultury". *Półrocznik Językoznawczy Tertium* 1 (2016): 215–223.

Podgórzec, Zbigniew. „O poezji i pisaniu wierszy. Rozmowa z Gennadijem Ajgim". *Tygodnik Powszechny* 47 (1974): 5.

Pomorski, Adam. „Słowa poety oprawne w serce". *Więź* 1 (2002): 135–146.

Pszczołowska, Lucylla. „Jak się przekłada onomatopeje". *Teksty* 6 (1975): 87–98.

Pustkowski, Henryk. „Lingwistyczna interpretacja niektórych wierszy Mirona Białoszewskiego". *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. Seria I* 43 (1966): 69–80.

Savelyev, Alexander. „Chuvash and the Bulgharic Languages". *The Oxford Guide to the Transeurasian Languages*. Red. Martine Robbeets, Alexander Savelyev. Oxford: Oxford University Press, 2020. 446–464.

Sławiński, Janusz. *Pisma zebrane*, red. Agnieszka Kluba. T. 4: *Prace teoretycznoliterackie: archiwalia*. Oprac. Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz, Beata Śniecikowska. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2025.

Sołncewa, Natalia. „Motiwy i obrazy poezji A. Ganina w kontiekstie jesieninskogo tworczestwa". *Siergiej Jesienin i jego sowriemienniki. Kollektiwnaja monografija k jubileju N.I. Szubnikowoj-Gusiewoj*. Red. N.W. Kornienko. Moskwa: IMLI RAN, 2022. 325–345.

Stern, Anatol. „Peder Chuzangaj. Poeta legendarnego kraju". Tegoż. *Legendy naszych dni. (Szkice literackie)*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1969. 198–202.

Sterna-Wachowiak, Sergiusz. „Księgi Balcerzanowskie?". *Nowe Książki* 7 (1998): 10–11.

Swoboda, Tomasz. „Zakrzywienie przestrzeni reprezentacji. Parę słów o metalepsie". *Teksty Drugie* 5 (2005): 183–194.

Świrek, Anna. *W kręgu współczesnej poezji lingwistycznej*. Zielona Góra: Wyższa Szkoła Pedagogiczna, 1985.

Taranowskij, Kiriłł. „Tri zamietki o poezii Mandel'sztama". *International Journal of Slavic Linquistics and Poetics Mouton* 12 (1969): 165–70.

Terras, Victor. „Osip Mandel'sztam i jego filosofija słowa". *Slavic Poetics. Essays in Honor of Kiril Taranovsky*. Red. Roman Jakobson, Cornelis Hendrik van Schooneveld, and Dean S. Worth. The Hague: Mouton, 1973. 455–460.

------. „Kłassiczeskije motiwy w poezji Osipa Mandel'sztama" [1966]. Pieriew. M.E. Brandes. *Mandel'sztam i anticznost'. Sbornik statiej*. Ried. O. Lekmanow. Moskwa: Radiks, 1995. 12–32.

Valentine, Sarah. *Witness and Transformation. The Poetics of Gennady Aygi*. Boston: Academic Studies Press, 2015.

Venclova, Tomas, Czesław Miłosz. „Dialog o Wilnie", *Kultura* 1–2 (1979).

Wolska, Beata Małgorzata. *Nikt się nie rodzi strukturalistą. Twórczość literacka Edwarda Balcerzana*. Kraków: Universitas, 2017.

[Wrzesiński, Wojciech] W.W. „Ajgi jako tłumacz", *Odra* 9 (1989): 108–109.

Woroszylska, Natalia. *Nie wytrzymałbym bez Norwida.* [Rozmowa z Gennadijem Ajgim]. Gennadij Ajgi. *Tutaj. Eseje i wiersze*. Wybór, przekład i posłowie Wiktor Woroszylski. Zamiast wstępu – rozmowa z Poetą (Natalia Woroszylska). Sejny: Pogranicze, 1995. 7–18.

Woroszylski, Wiktor. „O Ajgim". *Ajgi Gennadij, Pola-sobowtóry. Wiersze 1954–1994.* Wybór i redakcja poetycka Józef Waczków i Wiktor Woroszylski, wstęp Wiktor Woroszylski. Poznań: Wydawnictwo a5, 1995a. 5–18.

------. „Tragiczne *Tutaj* Gennadija Ajgiego". Gennadij Ajgi, *Tutaj. Eseje i wiersze*. Wybór, przekład i posłowie Wiktor Woroszylski. Zamiast wstępu – rozmowa z Poetą (Natalia Woroszylska). Sejny: Pogranicze, 1995b. 153–157.

Ziomek, Jerzy. *Staff i Kochanowski: próba zastosowania teorii informacji w badaniach nad przekładem*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 1965.

Aygi's Balcerzan

Summary

It is not difficult to answer the question what Balcerzan's Aygi is like. The Poznań literary and translation scholar, poet and translator has repeatedly emphasized his attachment to the person and creative work of the Chuvash poet. The portrait of Gennady Aygi that emerges from Balcerzan's academic works, autobiographical prose and translations shows a graduate of the constructivist avant-garde, a "suprematist of the word", an innovator of poetic abstractionism, an author of "metaphysical hieroglyphs", a restorer of Russian free verse. But what is Aygi's Balcerzan like? The considerations are based on the analysis and interpretation of Aygi's Chuvash translation of Balcerzan's poem "The beginning of thoughts: «my»" (from *Granica na moment*, 1969) – "Шухăш пуçламăшĕ – «эпир»" (2009). The Chuvash translation is additionally compared with Vladimir Britanishsky' Russian translation "Nachalo mysli: «my»".

Keywords: Edward Balcerzan, Gennadii Aygi, Władimir Britanishski, linguistic poetry, Chuvash language, poetic translation

Słowa kluczowe: Edward Balcerzan, Gennadij Ajgi, Władimir Britaniszski, poezja lingwistyczna, język czuwaski, przekład poetycki

Cytowanie

Brzostowska-Tereszkiewicz, Tamara. „Balcerzan Ajgiego". *Rocznik Komparatystyczny* 16 (2025): 88–122. DOI: 10.18276/rk.2025.16-04.