

Magdalena Ukrainets

ORCID: 0000-0002-1973-5299

CZASOPRZESTRZENNE METAFORY – ZWIEWNOŚĆ BOLESŁAWA LEŚMIANA W PRZEKŁADACH

Abstrakt. Autorka skupia się na analizie pojęcia “zwiewności” w twórczości Bolesława Leśmiana, ze szczególnym uwzględnieniem wiersza “Zwiewność”. Przedstawia, jak Leśmian przekształca tradycyjne rozumienie “zwiewności” – jako cechy materii lekkiej, ulotnej i niestałej – w kontekst egzystencjalny, gdzie staje się ona określeniem sposobu istnienia człowieka i świata w czasie. W artykule wskazuje się na to, jak Leśmian, używając jukstapozycji i mikroobrazków, układa narrację, która w efekcie składa się na ogólną zasadę bycia w świecie. Autorka analizuje również trudności związane z przekładem tego pojęcia na inne języki, wskazując, że różne tłumaczenia wprowadzają odmienne konotacje, co może prowadzić do zmiany metaforyki dotyczącej istnienia. Szczegółowo omawia interpretacje “zwiewności” w przekładach na język czeski, słowacki i ukraiński, wskazując na różnice w kontekście znaczeniowym i na różnorodność użytych zabiegów translatorskich. W artykule pojawia się również analiza formalna tekstu Leśmiana, która podkreśla istotność zachowania struktury oryginału w tłumaczeniu, aby oddać sens zawartych w nim metafor. Ukrainets zauważa, że każdy z tłumaczy, w zależności od użytych strategii, wprowadza nowe sensory do tekstu, co często prowadzi do zmiany interpretacji głównych metafor, takich jak “zwiewna gęstwa ciała”. Autorka artykułu zwraca uwagę na to, jak przekształcenia metafor i wybory tłumaczeniowe wpływają na odbiór i rozumienie utworu Leśmiana w innych językach.

Słowa kluczowe: Bolesław Leśmian, metafora, przekład, Zwiewność.

Nota o autorze: Magdalena Ukrainets (1992) – dr, absolwentka polonistyki i bohemistyki na UW, badaczka przekładów utworów Bolesława Leśmiana na języki zachodnio- i wschodniosłowiańskie, pisarka, tłumaczka z języka czeskiego, słowackiego, ukraińskiego i rosyjskiego.

E-mail: magdalena.ukrainets@gmail.com.

Магдалена Українець

ЧАСОПРОСТОРОВІ МЕТАФОРИ – «ЛЕГКІСТЬ» БОЛЕСЛАВА ЛЕСЬМЯНА В ПЕРЕКЛАДАХ

Анотація. Стаття зосереджується на аналізі поняття «легкості» в творчості Болеслава Лесьмяна, з особливим акцентом на вірші “Zwiewność”. Авторка показує, як Лесьмян перетворює традиційне розуміння «легкості» – як якості легкої, ефемерної та несталої матерії – в екзистенційну категорію, де вона стає визначенням способу існування людини і світу в часі. У статті підкреслюється, як Лесьмян, використовуючи юстапозицію та мікрообрази, будує наратив, який у підсумку складається в загальний принцип існування у світі. Стаття також досліджує труднощі, пов’язані з перекладом цього поняття на інші мови, зазначаючи, що різні переклади вводять різні конотації, що може призвести до зміни метафор, пов’язаних з існуванням. Вона детально аналізує відмінності в інтерпретації «легкості» в перекладах на чеську, словацьку та українську мови, вказуючи на відмінності в смисловому контексті та різноманіття використаних перекладацьких стратегій. У статті також проводиться формальний аналіз тексту Лесьмяна, який підкреслює важливість збереження оригінальної структури в перекладі для точного передання сенсу закладених у ньому метафор. Українець зазначає, що кожен перекладач, залежно від застосованих стратегій, вводить у текст нові смисли, що часто призводить до зміни інтерпретації ключових метафор, таких як «легка густина тіла». Авторка статті звертає увагу на те, як трансформації метафор і перекладацькі рішення впливають на сприйняття та розуміння творчості Лесьмяна в інших мовах.

Ключові слова: Болеслав Лесьмян, метафора, переклад, Zwiewność.

Інформація про авторку: Магдалена Українець (1992 р.н.) – доктор філософії, випускниця факультету полоністики та богемістики Варшавського університету, дослідниця перекладів творів Болеслава Лесьмяна на західно- та східнослов’янські мови, письменниця, перекладачка з чеської, словацької, української та російської мов.

Електронна пошта: magdalena.ukrainets@gmail.com.

Magdalena Ukrainets

SPATIOTEMPORAL METAPHORS –
BOLESŁAW LEŚMIAN'S "ZWIEWNOŚĆ" IN TRANSLATIONS

Abstract. *The article “Spatiotemporal Metaphors – Bolesław Leśmian’s “Zwiewność” in Translations” focuses on analyzing the concept of “zwiewność” (airiness) in Bolesław Leśmian’s work, with particular emphasis on the poem “Zwiewność”. The author presents how Leśmian transforms the traditional understanding of “zwiewność” — as a quality of light, ephemeral, and transient matter — into an existential context where it becomes a term for the way human existence and the world are perceived over time. The article highlights how Leśmian, using juxtaposition and micro-images, creates a narrative that ultimately forms a general principle of being in the world. The author also examines the challenges associated with translating this concept into other languages, noting that different translations introduce varying connotations, potentially altering the metaphors related to existence. She provides a detailed analysis of the differences in interpreting “zwiewność” in translations into Czech, Slovak, and Ukrainian, pointing out the variations in meaning and the diversity of translation strategies used. The article also includes a formal analysis of Leśmian’s text, emphasizing the importance of preserving the original structure in translation to convey the metaphors’ meaning accurately. Ukrainets observes that each translator, depending on the strategies employed, introduces new meanings into the text, which often leads to a change in the interpretation of key metaphors, such as “the airy density of the body”. The author of the article notes how metaphor transformations and translation choices affect the reception and understanding of Leśmian’s work in other languages.*

Key words: Bolesław Leśmian, metaphor, translation, Zwiewność.

Information about author: Magdalena Ukrainets (born 1992) – Ph.D., graduate of Polish and Czech studies at the University of Warsaw, researcher of translations of Bolesław Leśmian’s works into West and East Slavic languages, writer, translator from Czech, Slovak, Ukrainian, and Russian.

E-mail: magdalena.ukrainets@gmail.com

Ryszard Nycz w uwagach do utworu *Zwiewność* pisał:

«Zwiewność», oznaczająca cechę materii lekkiej, ulotnej i niestałej, staje się w przebiegu utworu – i w miarę rozbudowy jego semantyki – generalnym określeniem sposobu bycia ogółu rzeczy istniejących, od naj-

bardziej przelotnych manifestacji istnienia najbłahszych przedmiotów do sposobu istnienia właściwego człowiekowi, który zresztą jako jedyny wprost zostaje obdarzony tym mianem («zwiewna gęstwa ciała»)¹.

Zwiewność to w wierszu Leśmiana sposób manifestowania się istnienia, lecz także związana z nim świadomość podmiotu. Leksem odnosi się w szczególności do materii, ponieważ to właśnie ona bywa dookreślana przez kategorię “zwiewności” – dotyczy sposobu zachowania się ciała w świecie materialnym. Określenie to Leśmian przenosi na kategorię czasu, zestawiając ze sobą poszczególne przykłady momentów, nieruchomych punktów na osi czasu, dla których zbiorczą nazwą jest zwiewność. Zestawia ze sobą przykłady na zasadzie równorzędności poszczególnych wrażeń, wykorzystując jukstapozycję. Dopiero z sąsiadujących mikroobrazków wyłania się nadrzędny obraz, czy też ogólna zasada egzystowania w świecie.

Kategoria zwiewności w utworze Leśmiana dotyczy jednak nie materii, lecz czasu. Paradoksalnie, ponieważ do budowania ogólnego obrazu autor wyzyskuje nie część mowy związaną istotowo z kategorią czasu, czyli czasownik służący do przekazania znaczenia czynności, którego cechą jest zakotwiczenie w czasie, co zawiera się eksplicytnie w samej nazwie tej części mowy, ale rzeczownik. Niekiedy jest to rzeczownik odczasownikowy, jednak we fragmentach utworu przekazujących poszczególne małe epifanie² autor *Napoju cienistego* unika pojawienia się *verbum*, stawiając w jego miejscu dywiz, a jeśli już pojawia się czasownik, to w formie neologizmu (“napurpurzać się”, “modrzyć się”, “zdźblić się”). Określenia czynności w postaci czasownika pojawiają się w większości we fragmentach refleksyjno-opisowych.

W konsekwencji odbiorca otrzymuje serię mikroruchów, krótkich spostrzeżeń, które ostatecznie w swojej nieruchomości pozwalają stworzyć wyobrażenie o jednoczącej je wszystkie, nadrzędnej metaforze. Poszczególne impresje pełniłyby funkcję domen źródłowych, dla jednej, głównej domeny docelowej pod postacią tytułowej zwiewności, która

1 Ryszard Nycz, “Poetyka epifanii a modernizm (od Norwida do Leśmiana)”, *Teksty Drugie* 4 (1996): 20–38.

2 “Wspomniany wiersz (*Zwiewność* – dop. M.U.) jest jednym ze szczytowych osiągnięć długiej i świetnej serii utworów — ciągnącej się od tekstów najwcześniejszych po najpóźniejsze — a skoncentrowanych albo wokół pojedynczych epifanii albo też będących montażem wielu różnorodnych epifanijskich widzeń”. Nycz, *Poetyka epifanii...*, 33.

pod ich wpływem ulega przekształceniom, po których przestaje desygnować znaczenia w świecie fizycznym, jak wskazuje na to jej definicja słownikowa 'lekkie i łatwe poruszanie się w powietrzu'¹, ale przenosi się na czasową kategorię przemijania – sposobu bycia w świecie. Nycz określa te impresje zawarte w domenach źródłowych "śladami obecności"² rzeczy podporządkowujących się kategorii "przygodności bycia"³.

Wszystkie impresje Leśmian przyporządkowuje do jednego podmiotu, który prowadzi metaforyczny bój o własne istnienie, chociaż nie ma jasno wyznaczonego przeciwnika. Staje się nim mgła, w której może się rozpląnąć. W tym kontekście modrzyć się u ciszy podnóża – czyli na początku dźwięku (mała miara rzeczy) oznacza prezentowanie się mimo znikomości lub początkowości istnieniowej. Leśmian pokazuje też cykl istnieniowy: ledwo się zazieleni, modrzy się prezentując, purpurowieje do boju i rozplywa w tle. Części impresyjne przeplatają mikrohistorie. Co ciekawe, fragment "ja – w lesie" jest logiczną kontynuacją cyklu impresji, do których podmiot zalicza również siebie. W takim wypadku odpowiedź na pytanie "Mgłą byłeś? – Bywałem!" oznacza samoświadomość należenia i współuczestniczenia w cykliczności bycia oraz jego ulotności.

W celu osiągnięcia przez tłumaczy podobnego efektu nieruchomości poszczególnych punktów w czasie, muszą oni zachować nieczasownikową konstrukcję fragmentów epifanicznych. *Zwiewność* omawiam w serii translatorskiej⁴. Na język czeski przetłumaczył ją Jan Pilař *Prchavost*, na ukraiński Rostysław Radyszewski *Лемкіцмь*, a na język słowacki Juraj Andričik *Unikavost*. Ze względu na założenie, że tytułowa kategoria zwiewności jest jednym z członów metafory⁵, warto przyrzeć się jej bliżej również w tłumaczeniach⁶.

1 Zob. hasło 'zwiewny': <https://sjp.pwn.pl/slovníki/zwiewny.html>, dostęp 1.12.2022.

2 Nycz, *Poetyka epifanii...*, 35.

3 Nycz, *Poetyka epifanii...*, 35.

4 Zob. Marta Skwara, "Translatologia a komparatystyka: serie przekładowe jako problem komparatystyczny", *Rocznik Komparatystyczny*, 1 (2010).

5 Szczegółowo wyrażenia metaforyczne w poezji Leśmiana opisał Waclaw Cockiewicz. Zob. Waclaw Cockiewicz, *Metaforyka Leśmiana (Analiza lingwistyczna)* (Kraków: Księgarnia Akademicka, 2011).

6 Na temat problemów z przekładem poezji Leśmiana pisała szczegółowo Marta Kaźmierczak. Zob. Marta Kaźmierczak, "Czy istnieje przepis na obcojęzycznego Leśmiana?", *Łódzkie Studia Literaturoznawcze* 7 (2018).

W języku polskim kategoria zwiewności odnosi się do żywiołu powietrza: “lekki i łatwo poruszający się w powietrzu”, “dający się łatwo zwiać”, “bardzo delikatny, subtelny”¹. Powietrze to żywioł trudno uchwytany zmysłowo, a kategoria zwiewności manifestuje się w nim na zasadzie przeniesienia, poprzez rzeczy. Dopiero działanie materialnych jednostek przypomina o tym, że odczytujemy cechę zwiewności w zestawieniu z powietrzem. Przekładając tę kategorię na impresje w utworze Leśmiana, szczególnie ważna zdaje się druga definicja “dający się łatwo zwiać”, czyli niestały, ulotny. Każdy z obrazków zjawia się tylko na krótki moment, aby za chwilę przestać istnieć. Tropem może być także przyjrzenie się czasownikowi, od którego pochodzi ten leksem. Zwiewać znaczy nie tylko “wiejąc, usuwać coś z jakiegoś miejsca”, lecz także “szybko uciec”.

Drugie znaczenie, związane z ucieczką, które nie jest tak silnie wyeksponowane w polskiej wersji, widać lepiej w czeskim wariancie tytułu – *Prchavost*. Czasownik ‘prchat’ oznacza: 1. uciekać przed kimś, czymś ze strachu, chęci pozbycia się czegoś; 2. (zwł. o czasie) szybko mijać, płynąć, ubiegać, gubić się, niknąć; 3. odlatywać, odskakiwać; 4. zamieniać się w parę, wyparowywać². Czeski czasownik tworzy też bezpośrednie konotacje z kategorią czasu.

W języku słowackim również wyeksponowane zostało znaczenie ucieczki. Czasownik ‘uniknúť’ oznacza: 1. szybko się oddalić spod zasięgu kogoś lub czegoś nieprzyjemnego, uniknąć, uciec; 2. (o substancjach) wydostać się z zamkniętej przestrzeni; 3. pozostać niezauważonym, umknąć uwadze; 4. być dla kogoś straconym, nie urzeczywistnić się³. Brak tu konotacji z lekkością i żywiołem powietrza, a więcej skojarzeń pojawia się z szybkością znikania.

W przekładzie na język ukraiński wykorzystane zostało słowo pochodzące od czasownika lecieć – ‘леткість’, oznaczające właściwość fizyczną. Termin ten określa łatwość parowania różnych cieczy (lotność). Substancje w procesie parowania zmieniają stan skupienia na gazowy i stają się trudniej postrzegalne zmysłami.

1 Hasło: zwiewny, SJP, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/zwiewny.html>, dostęp 1.12.2022.

2 Hasło: prchati, SSJČ, <https://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=prchat>, dostęp 5.12.2022.

3 Hasło: uniknúť, SSJ, <https://www.slovensky.eu/uniknut/>, dostęp 5.12.2022.

Utwór *Zwiewność* pod względem konstrukcji można podzielić na dwie części. Jedna z nich to zbiór migawek pojawiających się na zasadzie jukstapozycji, które występują jedna obok drugiej oraz fragmenty refleksyjno-opisowe. Inicjalna część wygląda następująco:

“Brzęk muchy w pustym dzbanie, co stoi na półce,
Smuga w oczach po znikłej za oknem jaskółce.
Cień ręki – na murawie... (...)

Dal świata w ślepiach wróbla. Spotkanie traw z ciałem.
Szmery w studni. Ja – w lesie. Mgłą byłeś? – Bywałem!
Usta twoje – w alei. Świt pod groblą w młynie.
Niebo – w bramie na oścież... Zgon pszczoł w koniczynie.

Wstążka zmarłej dziewczyny na znajomej darni,
Słońce, co chwiejnie skacząc, źdźbli się w łzach deszczarni.
Wiara fali w istnienie za drugim nawrotem
I wołanie o wieczność w jaśminach za płótem.

Chód po ziemi człowieka (...)¹.

Leśmian zestawia ze sobą rzeczowniki, które konotują znaczenia od konkretnych na początku utworu, po abstrakcyjne pod koniec. W pierwszej strofie pojawiają się “brzęk”, “smuga” i “cień” – wszystkie te leksemy odsyłają nie do podmiotów czynności, ale śladów, które te podmioty wywołują – brzęk muchy, smuga po jaskółce, cień ręki. Z tego względu odbiorca nie ma bezpośredniego dostępu do podmiotów. Może przyglądać się tylko owym śladom.

Po nakreśleniu zasady obcowania z rzeczywistością, w trzeciej strofie następuje przeniesienie jej na ogół występujących w świecie zjawisk: “dal”, “spotkanie”, “szmery”, “usta”, “świt”, “niebo”, “zgon”. Jak zostało wcześniej wspomniane, podmiot również samego siebie sytuuje w tym zestawieniu –

1 Bolesław Leśmian, “Zwiewność”, w: *Poezje zebrane*, t.2, oprac. Jacek Trznadel (Warszawa: PIW: 2017), 156. Pozostałe cytaty pochodzą z tego wydania.

“ja – w lesie” przez co staje w szeregu śladów własnej obecności, on również zostaje zapośredniczony. Dodatkowo w pierwszych dwóch wersach strof pierwszej i trzeciej Leśmian naprzemiennie wykorzystuje zmysł słuchu oraz zmysł wzroku, wywołując tym pewną powtarzalność: “brzęk muchy w pustym dzbanie” – “szmery w studni”, “smuga w oczach po znikłej za oknem jaskółce” – “dal świata w ślepiach wróbla”. W przypadku obu tych zmysłów autor operuje zmianami perspektywy. Zarówno dzban, jak i studnia są ograniczoną przestrzenią, która potęguje dźwięki, zmienia się jednak skala naczynia, z którego wrażenia dźwiękowe się dobywają. W przypadku zmysłu wzroku otrzymujemy dwa obrazy, po pierwsze obserwowane z różnych punktów widzenia, po drugie do pewnego stopnia komplementarne, ponieważ określają zarówno jednostkowy szczegół (smuga w oczach po jaskółce), jak i szeroki plan ogólny (dal świata w ślepiach). Oba te wrażenia odbiorca obserwuje nie z perspektywy podmiotu i ptaka, ale dopiero po obrazie odbitym w oczach może zrekonstruować czynności patrzenia. Ponadto w strofie trzeciej autor *Zwiewności* zachowuje skojarzenia z cyklicznością życia, również wykorzystując zestawienie obok siebie różnych perspektyw, w tym przypadku góra – dół: zaczyna się od “świt pod groblą” (wzrok odbiorcy skupiony jest nisko przy ziemi – symboliczne narodziny), następnie pojawia się “niebo w bramie na oścież” (wzrok odbiorcy kieruje się w górę – pełnia życia), a na końcu widzimy “zgon pszczoł w koniczynie” (wzrok odbiorcy skupiony jest nisko przy ziemi) – śmierć. Przeskoki perspektywy zachodzą bardzo dynamicznie, czego najlepszym przykładem jest synekdocha “usta twoje – w alei”. Wzrok odbiorcy z maksymalnego zbliżenia na usta przenosi się na tło – aleję.

W czwartej strofie i na początku piątej następuje przejście od znaczeń konkretnych przez abstrakcyjne, do ponownie konkretnych: “wstążka”, “słońce”, “wiara fali”, “wołanie o wieczność”, “chód”. Jeśli każdy z wymienionych rzeczowników docelowo wskazuje albo na inny desygnat (wstążka na zmarłą dziewczynę), albo zapośredniczenie postrzegania (słońce oglądane jest w kroplach), to wiara i wołanie odnosiłyby się do pragnienia istnienia opisanego w charakterystyczny dla Leśmiana sposób – poprzez zderzenie dwóch jakości, jakimi są tymczasowość i wieczność. Skoro podmiot liryczny sytuuje siebie wśród wyliczonych

rzeczy zwiewnych, to jego wołanie o wieczność niczym nie różni się od tego, dochodzącego spomiędzy jaśminów. Zaskakujące dla odbiorcy mogą być wykorzystane personifikacje fali oraz czegoś, co znajduje się za płotem, ponieważ zakładają przypisanie świadomości istnienia elementom świata natury zarówno ożywionej, jak i nieożywionej, przez co człowiek traci swoją uprzywilejowaną wśród nich pozycję.

W kontekście potencjalnych trudności tłumaczeniowych warto przyjrzeć się występującej w przedostatniej strofie złożonej metaforze “słońce, co chwiejnie skacząc, źdźbli się w łzach deszczarni”. Krople przyrównane zostały do łez, a odbicie w nich słońca – do źdźbeł trawy. Neologizm “źdźblenie się” słońca może dotyczyć wielości odbić poszczególnych promieni. Dookreślenie sposobu źdźblenia w postaci chwiejnych skoków przywodzi na myśl migotanie słońca w spływających po powierzchni kroplach. Obraz kropli uprawnia skojarzenie z deszczem wywołane określeniem “deszczarnia”, które, mimo iż oznacza studnię na deszczówkę, a nie opady, poprzez swoją budowę słowotwórczą włącza w obręb sensów metafory deszcz. W ten sposób obraz słońca zostaje zapośredniczony.

Omawiany wyżej fragment, ze względu na niski stopień skomplikowania formalnego (co wyraża się przez przejrzystą i powtarzającą się strukturę – rzeczownik plus jego określenie) oraz niemal zupełny brak wyrażeń metaforycznych pozwala na przyjrzenie się procesowi wyboru strategii translatorskich. Mała ilość leśmianizmów sprawia, że możliwa, a nawet wskazana staje się ekwiwalencja formalna¹, ponieważ zmiana części mowy prowadzi do zachwiania znaczącej struktury. Stosunkowo najbliższej tekstu polskiego, zarówno pod względem formalnym, jak i znaczeniowym, pozostaje czeski przekład Jana Pilařa:

“Bzučení mouchy v džbáně, jenž stojí na polici,
pruh v očích po vlašťovce za oknem mizejíci.
Stín ruky – na trávníku... (...)

¹ Na temat ekwiwalencji zob. Eugen A. Nida, “Zasady odpowiedniości”, tłum. Anna Skucińska, w: Piotr Bukowski, Magda Heydel, red. *Współczesne teorie przekładu* (Kraków: Znak, 2009).

Svět dále v očích vrabce. Schůzka těl s trávníkem.
 Šramot v studni. Já – v lese. Byls mlhou? – Býval jsem.
 Tvá ústa v stromořadí. Jas pod náhonem v mlýně.
 Nebe dokořán v brance. A smrt včel v jetelině.

Pentlička mrtvé dívky na trávě mezi štěpy,
 slunce, jež skačíc v trávě, se v slzách deště třepí,
 víra vlny, co touží po druhém životě,
 volání po věčnosti v jasmínech za plotem.

Po zemi chůze může (...)¹.

Tłumacz podąża za tekstem Leśmiana i nawet gdy pojawiają się różnice, dzięki zachowaniu struktury niemal nie wywołują one zmian w kontekście ogólnym. Najbardziej widoczne przekształcenia pojawiają się przy metaforze ‘słońce, które skacząc w trawie, we łzach deszczu się strzepi’. Neologizm związany z trawą nie został bezpośrednio zrealizowany, ale dotyczące go znaczenia tłumacz rozbił na dwie części – trawę oraz czynność strzepienia się, jak w przypadku brzegu tkaniny. Sama koncepcja słońca odbijającego się w kropłach zostaje jednak zachowana. Na końcu autor dokonuje także konkretyzacji, zastępując uogólniającą formę “człowiek” we frazie “chód po ziemi człowieka”, określającym płęć leksemem “mężczyzna”, przez co męski, a nie ogólny podmiot staje się bohaterem ostatniej strofy utworu.

Podobnie słowacki tłumacz Juraj Andričik oscyluje blisko oryginalnego tekstu:

1 Bolesław Leśmian, “Prchavost”, tłum. Jan Pilař, w: *Zelená hodin* (Praga: Mladá fronta, 1972), 28. Pozostałe cytaty pochodzą z tego wydania. “Bzyczenie muchy w dzbanie, która stoi na półce / pas w oczach po jaskółce za oknem znikającej / Cień ręki – na trawniku... [...] // Świat dali w oczach wróbla. Spotkanie ciał z trawnikiem. / Szelest w studni. Ja – w lesie. Byłeś mgłą? – Bywałem. / Twe usta w alei. Jasność pod groblą w młynie, / Niebo na oścież w furcie. I śmierć pszczoł w koniczynie. // Wstążka martwej dziewczyny na trawie między szczepami [drzewek] / słońce, które skacząc w trawie, się we łzach deszczu strzepi / wiara fali, co pragnie drugiego życia / wołanie o wieczności w jaśminach za plotem // Po ziemi chód mężczyzny”.

“Bzučanie muchy v prázdnom džbáne na poličke,
pás v očiach po zmiznutej v okne lastovičke.
Tieň ruky na trávniku... (...).

Svet diaľok v očiach vrabca. Schôdza tela s trávou.
Šum vôd. Ja v lese. Bol si hmlou? Bol, popolavou!
V aleji tvoje ústa. Násyp, svetlo v mlyne.
A celé nebo v bráne... Smrť včiel v ďateline.

Sužtička mŕtvej dievky, v tráve ležiac smutne,
slnko, čo poskakujúc, bliká v slzách studne.
Viera vln, že sa znova vrátia do života,
jazmín, čo po večnosti volá spoza plota.

A chôdza človečika, (...)”¹.

Również Andričik symplifikuje pojawiającą się w tekście metaforę ‘słońce, co podskakując, błyska we łzach studni’ – nie występuje tu neologizm wprowadzający w obręb sensów wyrażenia trawę, a także znika nadwyżka znaczeniowa w postaci deszczarni, która została zrealizowana przy pomocy leksemu o szerszym znaczeniu – ‘studnia’. Brak deszczu prowadzi do sytuacji, w której na pierwszy plan w słowackim tłumaczeniu wysunięta zostaje personifikacja płaczącej studni.

Tłumacz na język ukraiński, Rostysław Radyszewski, poza przypadkiem wyrażenia metaforycznego, zwykle podąża za Leśmianem pod względem treści poszczególnych epifanii. Zdarzają się przesunięcia poszczególnych rzeczowników w ramach wersu:

1 Bolesław Leśmian, “Unikavost”, tłum. Juraj Andričik, w: *Lúka* (Bratysława: Občianske združenie Studňa, 2000), 85. Pozostałe cytaty pochodzą z tego wydania. “Bzyczenie muchy w pustym dzbanie na półce / pas w oczach po znikniętej w oknie jaskółce / Cień ręki na trawniku... [...] / Świat dali w oczach wróbla. Spotkanie ciała z trawą. / Szum wód. Ja w lesie. Byłeś mgłą? Byłem, popielatą! / W alei twoje usta. Grobla, światło w młynie. / I całe niebo w bramie... Śmierć pszczoł w koniczynie / Wstążeczka martwej dziewczyny, w trawie leżąc smutnie / słońce, co podskakując, błyska we łzach studni / Wiara fal, że znowu powrócą do życia / jaśmin, co o wieczność woła spoza plotu / I chód człowieczka”.

“У дзбанку на полиці порожнім дзизк мухи,
 По дастівці, що зникла, – в очах наших смуги.
 Тінь руки – на муравах... (...)”

Даль – в очах горобиних. Трави з тілом стрілись.
 Шум – в криниці. Я – в лісі. «Був млою?» – «Судилось!»
 Твої вуста – в алеї. Зоря – в водах греблі.
 Небо – в брамі. Мруть бджоли в конюшині теплій.

Стрічка дівчини-мриці на рідній доріжці.
 Сонце, що в сльозах скаче – у дощівки діжці.
 Віра хвилі, що вдруге вона ще наплине,
 І волення про вічність в жасминах за тином.

По землі йде людина – (...)”¹.

Z wyrażenia metaforycznego w tej wersji usunięte zostaje znaczenie podzielności promieni słońca ze względu na brak zarówno neologizmu, jak i jego kompensacji: ‘słońce, co we łzach skacze – w deszczówki beczcze’. W rezultacie odbiorca otrzymuje nowy obraz – płaczącego słońca. Istotniejsza zmiana zachodzi w przypadku użycia pauz. Tłumacza wykorzystuje je znaczenie częściowej, co widać szczególnie w strofie trzeciej, gdzie pojawiają się siedmiokrotnie (w oryginale cztery razy). Autor przekładu umieszcza je głównie tam, gdzie nie ma czasownika, w wyniku czego otrzymujemy serię dynamicznych obrazów, którą przerywa ostatnie zdanie zawierające czasownik: ‘Mrą pszczoły w koniczynie ciepłej’, tworząc w ten sposób kontrast między szybko pojawiającymi się równoważnika-

1 Bolesław Leśmian, “Леткість” tłum. Rostysław Radyszewski, w: *Zmory wiosenne* (Kijów: TOW “Talkom”, 2019), 450. Pozostałe cytaty pochodzą z tego wydania. “W dzbanku na półce pustym brzęk muchy / Po jaskółce, co znikła – w oczach naszych smuga / Cień ręki – na murawach... [...] / Dal – w oczach wróblích. Trawy z ciałem spotkały się. / Szum w studni. Ja – w lesie. “Byłeś mgłą? – Bywało!” / Twoje usta – w alei. Gwiazda – w wodach grobli. / Niebo – w bramie. Mrą pszczoły w koniczynie ciepłej. / Wstążka dziewczyny-trupa na ojczystej dróżce / Słońce, co we łzach skacze – w deszczówki beczcze / Wiara fali, że po raz drugi ona jeszcze przyplynie / I wołanie o wieczność w jaśminach za płotem / Po ziemi idzie człowiek”.

mi zdań, a przedstawioną w czasie czynnością umierania, na której zatrzymuje się uwaga odbiorcy. Umieranie pszczoł stanowi punkt centralny, przez co w przekładzie podkreślona zostaje nieuchronność śmierci, a tym samym tytułowa w przekładzie "lotność" istnienia.

Wyliczenie impresji dwukrotnie przerywa narracja czasownikowa. Pokazany zostaje cykl życia poszczególnych istnień:

"(...) A wszystko – niczyje,
Ledwo się zazieleni – już ufa, że żyje.

A jak dumnie się modrzy u ciszy podnóża!
Jak buńczucznie do boju z mgłą się napurpurza!
A jest go tak niewiele, że mniej niż niebiesko...
Nic, prócz tła. Biały obłok z liliową przekreską".

Wyodrębnia się samoistność poszczególnych impresji: "wszystko – niczyje". Fragment ten jest kontynuacją wyliczenia rzeczy zwiewnych. Jednocześnie konstatacja o braku nadrzędnej siły porządkującej rzeczywistość rozpoczyna wyliczenie poszczególnych stadiów istnienia, a wszystko organizują barwy. Zaczyna się od braku, następnie pojawia się stwierdzenie: "ledwo się zazieleni – już ufa, że żyje". Ta antropomorfizacja pozwala postawić na jednej linii zarówno mówiący podmiot, jak i poszczególne elementy świata "ufające" we własne istnienie. Ponadto zielenienie się kojarzone jest z początkową fazą wzrostu rośliny. Dalej następuje faza rozkwitu, oznaczona kolorem niebieskim "A jak dumnie się modrzy u ciszy podnóża!". Metafora z tego fragmentu "podnóże ciszy" przenosi właściwości dźwiękowe na przestrzenne, zrównując ciszę z górą. Podnóże wiązałoby się w tym wypadku z samym początkiem ciszy. Istnienie, które się modrzy, jest niemal bezgłośne. Razem z kolejnym wersem "Jak buńczucznie do boju z mgłą się napurpurza!" wskazuje również na znikomość starań o zaistnienie. Purpura jest kolorem złości (być purpurowym na twarzy), lecz także przygotowania do walki, która ma zostać stoczona z mgłą, mimo że nikt nie wyzywał na pojedynek. Bój o miejsce w świecie z mgłą to walka o to, aby nie

zostać przez nią wchłoniętym, a tym samym rozproszonym. W kolejnym stwierdzeniu “A jest go tak niewiele, że mniej, niż niebiesko...” po istnieniu pozostaje tylko ślad w rzeczywistości w postaci koloru, który stopniowo zanika lilową przekreską w tle. Ciekawym zabiegiem jest, że tego, co się zieleni, modrzy i napurpurza nie sposób uchwycić, ponieważ nie zostało wprost nazwane. Leśmian używa zbiorczego określenia “wszystko”, następnie pojawiają się zdania z podmiotem domyślnym oraz jeden zaimek “go”. Część tę Leśmian zamyka opozycyjną w stosunku do pierwszego określenia klamrą znaczeniową – “nic” i paradoksalnym dookreśleniem nicości w postaci tła i obłoku, co skutkuje oddaleniem perspektywy.

Pilař w przekładzie na język czeski osiłą fragmentu czyni nie istnienie, ale niebo:

“To vše nikoho není.
Vždy uvěří, že žije – sotva se zazelení.

A na úpatí ticha se modří nebe cudné!
Při výzvě k boji s mlhou sebevědomě rudné!
Je toho příliš málo, méně než blankytnění,
nic kromě prazákladu. Mrak čarou rozpůlený”¹.

Tłumacz oddziela ostatni wers pierwszej zwrotki, w którym zieleni się istnienie, od kolejnej strofy, gdzie ‘u podnóża ciszy modrzy się niebo cudné’, wprowadzając nowego bohatera, wspomniane już niebo. Metafora z tego wersu zostaje zrealizowana ekwiwalentnie, jednak zmiana podmiotu prowadzi do zmiany w relacjach przestrzennych – niebo u podnóża ciszy znajduje się w tym wypadku nie na górze, ale na dole wertrykalnej osi. W kolejnym wersie przeciwnikiem mgły jest właśnie niebo ‘Przy wyzwaniu do boju z mgłą pewnie siebie czerwieni się!’. W oryginale

1 “To wszystko nie jest nikogo. / Zawsze uwierzy, że żyje – ledwo się zazieleni. / A u podnóża ciszy się modrzy niebo cudne! / Przy wezwaniu do boju z mgłą pewnie siebie się czerwieni / Jest tego zbyt mało, mniej niż błękitnienie, / nic oprócz praprzyczyny. Chmura linią przepołowiona”.

istnienie samo stawało do walki z mgłą, żeby potwierdzić swoje prawa, natomiast w przekładzie wyzwanie przychodzi z zewnątrz. Tłumacz rezygnuje także z nadwyżki znaczeniowej ulokowanej w neologizmie “napurpurzać się” oraz epitecie “buńczucznie”, realizując je w bardziej neutralny sposób, jako ‘czerwienić się’ i ‘pewnie siebie’. Kolejny wers przynosi stwierdzenie ‘Jest tego zbyt mało, mniej niż błękitnienie’, który pozwala sądzić, że bój z mgłą zostanie przegrany. Największa zmiana zachodzi jednak w ostatnim wersie tego fragmentu: ‘nic oprócz praprzyczyny. Chmura linią przepołowiona’. W miejscu tła występuje ‘praprzyczyna’, w wyniku czego zmagania nieba z mgłą zostają uprawomocnione przez siłę wyższą, nadającą im sens. Ostatni obraz, przepołowionej chmury, symbolicznie dzieli przestrzeń z góry na dół. Zestawienie praprzyczyny z przepołowioną chmurą może sugerować, że początkiem wszystkiego jest ciągła walka. W przekładzie na język czeski oryginalny cykl istnienia zamienia się w opowieść o przegranym boju nieba z mgłą.

Podczas gdy przekładzie na język czeski w roli podmiotu występuje niebo, to w tłumaczeniu na słowacki jest to – trawnik:

“(…) A ten trávnik – či je?
Ledva se zazelenie, verí už, že žije.

Ako sa hrdo modrie, pod tichom si hovie!
Chvastúnsky pred útokom na hmlu purpurovie!
A je ho menej, ako keby býval siný...
Nič, iba podklad. Oblak s pásmi lilavými”¹.

Podmiot pyta na początku ‘a ten trawnik – czyj jest?’, czyniąc go tym samym bohaterem całej wypowiedzi, który u Leśmiana był trudno uchwytny z powodu wykorzystania zbiorczego określenia “wszystko” oraz zdań z podmiotem domyślnym. W ten sposób tłumacz wprowadza do utworu groteskę oraz pewien stopień trywializacji. Trawniki staje się

1 “A ten trawnik – czyj jest? / Ledwie się zazieleni, już wierzy, że żyje. / Jak się dumnie modrzy, pod ciszą się wyleguje / Pyszałkowato przed atakiem na mgłę purpurzy / A jest go mniej, jak gdyby był niebieski / Nic, tylko tło. Oblak z pasmami liliowymi”.

podmiotem kolejnej strofy, co prowadzi do jej enigmatyczności – trawnik się modrzy (w języku słowackim nie jest to neologizm), purpurowieje, jest go mniej niż gdyby był siny, a na końcu pojawia się obłok z liliowymi paskami. Całość komplikuje ponadto pojawiająca się w tym fragmencie metafora podnóża ciszy, zrealizowana jako ‘folgowanie sobie pod ciszą’, w rezultacie czego odbiorca otrzymuje mozaikę elementów, które z jednej strony budową zbliżone są do oryginału (pozostałe obrazy odpowiadają oryginałowi pod względem znaczeniowym), jednak uczynienie trawnika podmiotem zdarzeń zmienia zupełnie ich sens.

W przekładzie na język ukraiński również można doszukiwać się zmiany podmiotu:

“(...) Усе те – нічиє.

У життя вірить зелень – ледь зазеленіє.

А як синіє гордо в тиші під горою!

Як пурпуріє, ставши з туманом до бою!

Але ж його так мало – що менш, ніж блакитно.

Лиш тло. Хмарина та бузкова мітка”¹.

Wydaje się, że bohaterem tego fragmentu jest zieleń, pojmowana raczej jako natura niż kolor, jednak wers ten można rozumieć dwojako ‘w życie wierzy zieleń, ledwo się zazieleni’ lub ‘w życia wierzy zieleń, ledwo się zazieleni’, zależnie od tego, na którą część zdania padnie akcent. Do zieleni odnosić się mogą dwa kolejne wersy po zacytowanym wyżej – niebieszczanie w ciszy pod górą (metafora została rozłożona na czynniki pierwsze, przez co częściowo zniwelowana) oraz purpurowienie w boju z mgłą. Problem pojawia się w piątym cytowanym wersie, gdzie w odniesieniu do podmiotu wypowiedzi występuje zaimek w rodzaju męskim ‘його’ (jego), ponieważ wcześniejsza zieleń ma w języku ukraińskim rodzaj żeński. Wydaje się, że odsyła on

1 “ledwo się zazieleni. / A jak niebieszczany? się dumnie w ciszy pod górą / Jak purpurzy się, stanąwszy z mgłą do boju / Ale jego tak mało – że mniej, niż błękitnie / Tylko tło. Chmura i liliowy znaczek?”

do początku fragmentu, gdzie pojawia się, podobnie jak w oryginale, ‘wszystko’. Może to prowadzić do trudności w odbiorze już oryginalnie niełatwego tekstu.

Ostatni fragment stawia “zwiewną gęstwę ciała” człowieka w jednej linii z poszczególnymi egzemplami kategorii zwiewności:

“Chód po ziemi człowieka, co na widnokresie,
Malejąc, łatwo zwiewną gęstwę ciała niesie
I w tej gęstwie się modli i gmatwa co chwila
I wyziera z tej gęstwy w świat i na motyla”.

Rozpoczynający fragment leksem “chód” w swojej jednostkowości odnieść można do ogólnego toposu życia jako drogi. W momencie patrzenia, człowiek przywołany tą synekdochą znajduje się na “widnokresie”, czyli w punkcie granicznym przed zniknięciem z pola widzenia, a jeśli przyjrzeć się budowie tego określenia, to również w ostatnim punkcie dochodzenia światła. Człowieka obserwujemy w trakcie oddalania się i zajmuje to więcej czasu niż wymieniane w utworze impresje. Fragment ten zawiera kluczową dla *Zwiewności* metaforę “zwiewna gęstwa ciała” między innymi dlatego, że bezpośrednio odnosi się do tytułu. Wyrażenie metaforyczne opiera się na antynomii dwóch stanów skupienia – stałego i gazowego, które są połączone ciałem. W dodatku jeden z członów metafory, właśnie zwiewność, został wcześniej dokładnie zdefiniowany. Podążając za antynomią, “gęstwa” stanowiłaby przeciwieństwo zwiewności, a więc punkt, o który odbiorca może się oprzeć na dłużej niż wcześniejsze mgnienia. Potęguje to również użycie czasownika w formie aktywnej, człowiek z utworu “niesie” zwiewną gęstwę swego ciała. Nie jest tylko punktem na osi czasu, ale porusza się po niej, znikając w końcu z pola widzenia. Dodatkowo przymiotnik “gęstwa” w swoim pierwotnym znaczeniu odnosi się do gęstej roślinności, co podkreślone zostało w zakończeniu utworu, w którym człowiek “i w tej gęstwie się modli i gmatwa co chwila/ i wyziera z tej gęstwy”, jakby ciało stanowiło dla niego utrudnienie.

Czeski tłumacz bohaterem tego fragmentu czyni mężczyznę:

“Po zemi chůze může, jenž na obzoru zcela
zmenšený, lehce nese prchavost svého těla
a v té spleti se modlí, a potácí, a šílí
a dívá se s té spleti na svět a na motýly”¹.

W kluczowej dla utworu metaforze tłumacz rezygnuje z przeciw-
wagi w postaci gęstwy, co skutkuje brakiem antynomii – ‘lekko niesie
zwiewność swego ciała’ – oraz nieobecnością powtórzeń odsyłających
do wyrażenia metaforycznego w ostatnich dwóch wersach. Z powodu
braku tego kluczowego określenia, konstatacje z dwóch ostatnich wer-
sów stają się naturalną kontynuacją doprecyzowania motywu zwiew-
ności czy też ‘ulotności’ w tym przekładzie. Szczególne przekształcenia
powoduje wers przedostatni ‘i w tym splocie się modli, i chwieje, i sza-
leje’. Kategoria ulotności rozpatrywana w kontekście ludzkiego istnie-
nia okazuje się trudna do zniesienia.

Słowacki tłumacz z kolei nie odsyła do znaczeń globalnych, nie
umieszczając w wyrażeniu metaforycznym kategorii zwiewności
explicitie:

“A chůdza človečika, ktorý na obzore,
len ťažko ľahké húštie tela drží hore.
V tom húští modlí sa a pletie ho tá chvíľa,
pozerá z toho húštia na svet, na motýľa”².

Andričik przy konstruowaniu antynomii wykorzystuje inne jako-
ści, nie stany skupienia, ale ciężar i lekkość – “ciężko lekki gąszcz cia-
ła trzyma w górze”. Autor przekładu zaczyna tę strofę od spójnika “i”,

1 “Po ziemi chód mężczyzny, który na horyzoncie całkiem / zmniejszony, lekko niesie
ulotność swego ciała / i w tym splocie się modli, i zatacza, i szaleje / i patrzy z tego
spłotu na świat i na motyla”.

2 “I chód človiečika, ktorý na widnokreęgu / tylko ciężko lekki gąszcz ciała trzyma w
górze / W tej gęstwinie modli się i plecie go ta chwila / patrzy z tej gęstwiny na świat,
na motyla”.

przez co staje się ona kontynuacją wyliczania przykładów dla tytułowej kategorii. Zarysowana zostaje opozycja lekkości ciała oraz ciężaru usiłowań, by utrzymać na powierzchni własną egzystencję. Świadczy to również o różnicy między wcześniej opisywanymi, groteskowymi próbami zaistnienia trawnika a człowiekiem, który jest w stanie przetrwać dłużej niż mgnienie, dzięki własnym wysiłkom.

Ukraiński autor podkreśla cierpienie związane z ludzką kondycją:

“По землі йде людина – і на видноколі
 Маліє – й хашу тіла відносить поволі.
 І молиться в тій хаші, б’ється до останку,
 І метелика бачить – на волі – в світанку”¹.

Tłumacz nie kontynuuje impresji w formie rzeczowników odczasownikowych, ale rozpoczyna strofę, jakby zamierzał opowiedzieć historię – ‘po ziemi idzie człowiek’, w wyniku czego percepcja odbiorcy zostaje przeniesiona z jednostkowego chodu, na uogólnienie w postaci człowieka. Radyszewski opiera ten fragment na kontraście między wcześniejszymi migawkami, a powolnym odchodzeniem postaci malejącej na horyzoncie. Również w tym przekładzie wyrażenie metaforyczne zostało zrealizowane jako gąszcz ciała, nie jest on jednak lekki ani ulotny. Stanowi przeszkodę, z którą bohater ‘walczy do końca’. W kontekście pojawiającej się wcześniej walki istnienia z mgłą człowiekowi udaje się, choć z trudem istnieć dłużej niż wymienionym w utworze impresjom. Ceną okazuje się jednak wolność. Została ona przedstawiona symbolicznie w postaci motyla ‘i na motyla patrzy – na wolności – rankiem’.

Kategoria zwiewności, która w swojej podstawie jawi się jako metaforyczna, ponieważ w konstrukcji słowotwórczej leksemu zawiera zachowanie się wiatru przeniesione na przedmiot, przekształcana jest w przekładach już na poziomie tytułu. Synonimiczność w wersjach obcojęzycznych prowadzi do innych konotacji, w związku z czym zmienia się metafora dotycząca istnienia. Kategoria ta odnosi się nie tylko do

1 “Po ziemi idzie człowiek – i na widnokregu / Maleje – i gąszcz ciała niesie powoli / I modli się w tej gęstwinie, walczy do końca / I motyla widzi – na wolności – rankiem”.

sposobu funkcjonowania ciała w świecie materialnym, lecz także czasu. Zwiewność skonfrontowana zostaje z antynomiczną dla niej kategorią “wieczności”. Określenia wiążące się z materią Leśmian przenosi na kategorię czasu poprzez zestawienie przykładów poszczególnych momentów charakteryzujących zwiewność, w wyniku czego staje się ona neosemantyzmem i oznacza sposób istnienia człowieka i świata w czasie. Kategoria ta realizowana jest na dwa sposoby, jednym jest wymienienie poszczególnych impresji, drugim – opisowe przedstawienie marności usiłowań, a wymiar czasowy poddany zostaje przekształceniom w neologizmach czasownikowych¹, za pośrednictwem których zaprezentowany został cykl istnieniowy. Ponadto zestawienie ze sobą momentów istnienia układa się w szeroką czasoprzestrzenną panoramę. Każdy z mikroobrazów objawia się na krótki moment, aby za chwilę przestać istnieć, ale świadomość procesu ma tylko podmiot. Stanowi to główny temat *Zwiewności* – przeniesienie ludzkiej tęsknoty za wiecznością na fenomeny i wyeksponowanie nieuchronności przemijania związanej z egzystencją w czasie.

W przypadku *Zwiewności* ważne jest zachowanie przez tłumaczy struktury formalnej, czyli brak rzeczowników w odpowiednich fragmentach. Aktualizowanie przez Leśmiana budowy słowotwórczej leksemów powoduje, że jest ona brana pod uwagę przy odczytywaniu metafory, jak na przykład leksem “deszczarnia”, który, mimo że oznacza studnię na deszczówkę, to w obręb metafory włącza znaczenie związane z deszczem. W przekładach bywa wykorzystywany leksem o szerszym znaczeniu ‘studnia’ (tłumaczenie na język słowacki), przez co zanika odniesienie do deszczu. Podobnie dzieje się z negacjami, których negatywny element zleksykalizował się. Po ujawnieniu go pojawiają się nowe sensory.

Cykl życia przedstawiony został na podstawie neologizmów związanych z kolorami. W tej części nie określono wprost podmiotu wydarzeń, przez co staje się nim uogólnienie “wszystko”. Następuje polaryzacja znaczeń między dwoma biegunami: wszystko vs nic. Tłumaczom

¹ Gdy w wyrażeniu metaforycznym pojawia się neologizm, otwiera on więcej możliwości odczytania, jak na przykład “żdźbienie się”, które przywodzi na myśl wielość poszczególnych źdźbeł trawy.

trudno było zaakceptować tę bezpodmiotowość, dlatego osiłą fragmentu czynili dodane podmioty, wprowadzając nowych bohaterów. W przekładzie na język ukraiński bohater ani nie został dookreślony, ani usunięty z pola widzenia, co prowadzi do utraty czytelności fragmentu, natomiast w tłumaczeniu na język czeski jest to ‘niebo’. Pilař zamienia miejscami na wzór Leśmianowskich rozwiązań to, co powinno znajdować się na górze, z tym, co na dole – to niebo usytuowane jest w wyrażeniu metaforycznym u podnóża ciszy i ono właśnie zostało poddane personifikacji. Tłumacz konkretyzuje enigmatyczny fragment, nadając mu sens poprzez wprowadzenie nieobecnej w oryginale “praprzyczyny” – elementu wyjaśniającego. Występujące w tym miejscu wyrażenie “nic prócz tła” jest ważne w kontekście ogólnym, ponieważ tło u Leśmiana pojawia się tam, gdzie brak aktywnych bohaterów, jednak w każdej chwili mogą oni wyłonić się z niego lub do niego powrócić. Zmiana metaforyki prowadzi do zmiany opowieści, która po czesku dotyczy przegranej walki nieba z mgłą.

Również słowacki tłumacz w tym miejscu wprowadza własnego bohatera w postaci trawnika, co intensyfikuje obecną w oryginale w nie tak dużym stopniu groteskę. Jeśli w przekładzie na język czeski dookreślenie podmiotu prowadziło do zwiększenia czytelności fragmentu, to Andričik osiąga efekt odwrotny. Zaciera się tu nie tylko pierwotny sens, lecz przekład brzmi enigmatycznie.

Utwór *Zwiewność* w wersji Radyszewskiego zyskuje bardziej dynamiczne tempo, ze względu na użycie większej liczby pauz zastępujących czasowniki w oryginale. Tłumacz na język ukraiński wykorzystuje też Leśmianowską strategię kontrastowania elementów – na początku buduje tempo równoważnikami zdań, aby nagle wprowadzić zdanie czasownikowe dotyczące śmierci, przez co staje się ono punktem centralnym i stanowi kontekst dla “lotności” istnienia.

Kluczową, opartą na antynomii metaforą w tym utworze jest “zwiewna gęstwa ciała”. Przeciwstawia ona kategorię zwiewności, dookreśloną na przestrzeni wiersza, gęstości przypisanej ciału człowieka, który jednocześnie nie utożsamia się z nim. Niesie swoje ciało i gubi się, jakby fizyczność była tylko nośnikiem świadomości. W przekładzie

na język czeski jeden z członów wyrażenia metaforycznego (“gęstość”) nie został w nim ujęty, przez co stanowi ono opis kontynuacji wyliczania, w którym charakteryzowana jest kategoria zwiewności, a podróż po ziemi człowieka w przekładzie nie wyróżnia się spośród pozostałych elementów obecnych w tłumaczeniu. W przekładzie na ukraiński zachodzi odwrotna sytuacja. To człon wyrażenia, w którym pojawia się “zwiewność” nie zostaje zrealizowany. W wersji Andričika występuje inna antynomia – zwiewna gęstwa zamienia się w ‘ciężko lekki gąszcz’ i również stanowi kontynuację wyliczenia, jednak na pierwszy plan wybija się usiłowanie podmiotu, aby tak opisane ciało utrzymać w górze.

LITERATURA (REFERENCES)

1. Cockiewicz, Waław. *Metaforyka Leśmiana (Analiza lingwistyczna)*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2011.
2. Kaźmierczak, Marta. “Czy istnieje przepis na obcojęzycznego Leśmiana?”. *Łódzkie Studia Literaturoznawcze* 7 (2018): 245–284.
3. Leśmian, Bolesław. *Lúka*. Tłum. Juraj Andričik. Bratysława: Občianske združenie Studňa, 2000.
4. Leśmian, Bolesław. *Poezje zebrane*, t. 2. Oprac. Jacek Trznadel. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2017.
5. Leśmian, Bolesław. *Zelená hodina*. Tłum. Jan Pilař. Praga: Mladá fronta, 1972.
6. Leśmian, Bolesław. *Zmory wiosenne*. Red. Rostysław Radyszewski. Kijów: TOW “Talkom”, 2019.
7. Nycz, Ryszard. “Poetyka epifanii a modernizm (od Norwida do Leśmiana)”. *Teksty Drugie* 4 (1996): 20–38.
8. Skwara, Marta. “Translatologia a komparatystyka: serie przekładowe jako problem komparatystyczny”. *Rocznik Komparatystyczny* 1 (2010): 7–51.
9. Skwara, Marta. “Wyobraźnia badacza – od serii przekładowej do serii recepcyjnej.
10. <https://sjp.pwn.pl>
11. <https://prirucka.ujc.cas.cz>
12. <https://www.slovensky.eu>
13. <https://www.slovnyk.ua>