

## NIECENZURALNE PARODIE WIERSZEM IWANA BUNINA A SZTUKA PRZEKŁADU

GRZEGORZ OJCEWICZ

Prof. em. Wyższej Szkoły Policji w Szczytnie, Polska  
b. prof. nadzw. Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, Polska  
gojcew@poczta.onet.pl

(nadesłano 29.12.2015; zaakceptowano 10.02.2016)

### **Abstract**

#### **Obscene parodic poetry of Ivan Bunin and the art of translation**

The article is devoted to the demonstration and literary translation analysis of twelve (yet unpublished in Poland, thus unknown to a wide range of readers) indecent parody poems written by Ivan Bunin (1870–1953). Bunin's obscene works create just a fraction of the Nobel Prize winner's body of work. Nevertheless, they are not to be overlooked because of their peculiar artistic overtone and their social significance. According to the author of the article, Bunin's indecent writings should be looked at through the prism of the emigration, a point of view which requires from the reader vast knowledge of the reality of not only the times the author spent in exile in France, but also the Soviet reality of life under the Bolshevik's rule. The following works were used in the article for the purpose of interpretation and analysis: *Новые басни Эзона* (*Aesop's new fables*, four texts), *Отрывки из оперы «Курва-блядь Оленушка»* (*Fragments of the opera "Whore-bljad Olonushka"*), *Песнь о вещем Грузине* (*The song about a Georgian bard*), a poem about incipit *Пришлось когда-то дьявольскому роду...* (*It happened once to the devil's kind...*), *Русские писатели и издатели в Париже* (*Russian writers and publishers in Paris*, three texts), *Европейскому певцу* (*To the European singer*, two versions).

## Key words

Ivan Bunin, poetic parody, the art of translation, the obscene, the literature of the Russian emigration.

## Резюме

### Нецензурные стихотворные пародии Ивана Бунина и искусство перевода

Данная статья посвящена презентации и литературно-переводческому анализу, неопубликованных до сих пор в Польше, а значит – и неизвестных более широкому читательскому кругу, двенадцати нецензурных стихотворных пародий, автором которых является Иван Бунин (1870–1953). Бунинские непристойности принадлежат к второстепенным достижениям среди литературных трудов русского лауреата Нобелевской премии, но этих произведений нельзя игнорировать, учитывая их особенный художественный характер и общественную роль. По мнению автора, Бунинские непристойности следует воспринимать главным образом в эмиграционном ключе, который требует от читателя знания реальных фактов, связанных с французским этапом эмиграции писателя и с советской действительностью в большевистское время. В анализ и интерпретацию были включены следующие произведения: *Новые басни Эзопа* (четыре текста), *Отрывки из оперы «Курва-блядь Оленушка»*, *Песнь о вещем Грузине*, стихотворение *Пришлось когда-то дьявольскому роду...*, *Русские писатели и издатели в Париже* (три текста), *Европейскому певцу* (два варианта).

## Ключевые слова

Иван Бунин, стихотворная пародия, искусство перевода, непристойности, русская эмиграционная литература.

*Niecenzuralne słowa zniszczą każdy patos<sup>1</sup>.*

Iwan Bunin (1870–1953), rosyjski emigrant pierwszej fali, obchodzący w 2013 roku dwie ważne rocznice: 60. – śmierci i 80. – przyznania Literackiej Nagrody Nobla (1933), cieszy się zasłużenie od ponad stu lat reputacją pisarza wybitnego, mistrza słowa poetyckiego i prozatorskiego, niezwyklego detalisty i autora poważnego, który pozostawił światu uniwersalistyczne prawdy o człowieku i jego skrajnych emocjach. Mało natomiast wiemy, by nie rzec, że prawie nic, o Buninie jako twórcy ekspresywnych niecenzuralnych parodii wierszem, które dokumentują absolutnie nietradycyjne językowo-stylistyczne oblicze wielkiego literata i kontrastują z jego statusem hono-

<sup>1</sup> Motto własne – G.O.

rowego członka Petersburskiej Akademii Nauk (1909). Czy bycie autorem tego typu „niegodnych” mistrza utworów może zburzyć ustalony wizerunek pisarza? Na pewno nie, o czym najlepiej świadczy toczony od prawie trzech dziesięcioleci spór o autentyczność tajnych notatek Aleksandra Puszkina lat 1836–1837, traktowanych jako potężny zamach Michaiła Armalinskiego na dobro narodowe, za jakie uważa się w Rosji genialnego twórcę *Eugeniusza Oniegina*<sup>2</sup>. Świadczą o tym także słowa samego Bunina, zdradzające przy okazji jego ogromne poczucie humoru i zachowanie dystansu wobec klasyków literatury rosyjskiej. W liście z 18 czerwca 1948 roku, adresowanym do Gieorgija Adamowicza, noblista przesłał dwa wiersze, jak zapewniał, autorstwa samego Antoniego Czechowa. Przesyłka była zaopatrzona w przekorny komentarz: „Teraz niech Pan uczciwie pomyśli. »No i cóż tu śmiesznego – w tym kiepskim żarcie Czechowa?«. Całkowicie słusznie: doprawdy nic śmiesznego. **Ale mimo wszystko to Czechow**”<sup>3</sup>. Stąd konstatacja: Bunin, pomimo pokazania niecenzuralnego oblicza, wciąż pozostaje tym samym Buninem, a wierszowane parodie nie są w stanie zmienić utrwalonej o nim opinii jako twórcy wybitnym.

Pierwszy o istnieniu nieznanego szerokiej publiczności niecenzuralnego tekstu Bunina z Olonuszką-nierządnicą w roli głównej wspomniiał Jurij Malcew<sup>4</sup> (1932), jeden z najznamienitszych współczesnych buninologów, autor inspirującego i nowatorskiego opracowania o życiu i twórczości słynnego emigranta<sup>5</sup>. Jego tropem poszedł następnie Jewgienij Ponomariow (1975), badacz młodszego pokolenia, który pomimo nacisków z zewnątrz nie skapitulował przed fałszywie rozumianą moralnością czy ideologią prezentowania wyłącznie monolitowego wizerunku noblisty i opublikował przed kilku laty szkic o wierszowanych parodiach Bunina z końca lat 40. XX wieku<sup>6</sup>. Jego zatem zasługą jest stworzenie obiektywnej możliwości swobodnego dostępu do oryginałów i wzbogacenie wiedzy o autorze *Życia Arsieniewa* o skrzętnie przemilczane, a więc i nieznanne najprawdopodobniej ogółowi ważne o nim informacje.

Obscena, nie tylko zresztą Buninowskie, bo o nich będzie mowa w dalszej części artykułu, same w sobie stanowią interesujący z punktu widzenia reakcji czytelnika na słowo pisane problem odbiorczy. Rezonans na leksykalne nieprzyzwoitości nie jest

<sup>2</sup> Więcej na ten temat zob. np. G. Ojcewicz. *Tajne notatki z lat 1836–1837 Aleksandra Puszkina jako postmodernistyczna mistyfikacja*. „Acta Polono-Ruthenica” 2008, t. 13, s. 111–121.

<sup>3</sup> Е.Р. Пономарев, *Нецензурный Бунин. Стихотворные пародии конца 1940-х годов*. [В:] И.А. Бунин, *Новые материалы*. Вып. 2. Сост. О. Коростелев, Р. Дэвис, Москва: Русский путь, 2010, s. 488. Tu i dalej podaję we własnym tłumaczeniu. Podkr. – G.O.

<sup>4</sup> Jurij Władimirowicz Malcew jest literaturoznawcą i tłumaczem. Ukończył wydział filologiczny na Uniwersytecie Leningradzkim (1955), a następnie wykładał język włoski na Uniwersytecie Moskiewskim. W 1974 wyemigrował ze Związku Radzieckiego. Na obczyźnie prowadził wykłady z języka i literatury rosyjskiej. Współpracował z rosyjską prasą emigracyjną.

<sup>5</sup> Zob. Ю. Мальцев. *Иван Бунин 1870–1953*. Москва: Посев, 1994.

<sup>6</sup> Gwoli badawczej sprawiedliwości trzeba zaznaczyć, że próbę opowiedzenia o Buninowskim macie, czyli słownictwie niecenzuralnym, podjął w 2003 roku Giennadij F. Kowalow (1943), przedstawiając na konferencji w Woroneżu referat na temat specyfiki języka Bunina (*Особенности языка Бунина*). Lecz wtedy jeszcze nie były powszechnie znane parodie wierszem Bunina i dlatego, co zrozumiałe, obszar obserwacji Kowalowa z konieczności musiał być znacznie węższy. Por. Е.Р. Пономарев. *Нецензурный Бунин...*, s. 479.

czymś stałym, danym raz na zawsze, a więc jako zjawisko językowo-społeczne ewoluje wraz z epokami, które w mniejszym lub większym stopniu przyzwalają na powszechną w danym okresie obecność nieprzyzwoitej leksyki w obiegu potocznym. Coś bardzo podobnego, ale w odniesieniu do wyobraźni, powiedział przed laty szwajcarski filolog i historyk kultury Nowego Czasu, Jean Starobinski (1920): „Tolerancja wobec wyobraźni zmienia się zależnie od środowiska, czasu, tradycji”<sup>7</sup>. Czasy, gdy autorytety naukowe i moralne decydowały o tym, co jest przyzwoite, a co nie, co może być upowszechniane w mass mediach, a co nie powinno być przez nie eksponowane, chyba już bezpowrotnie minęły. Dziś ani Kościół Katolicki uwikłany w afery finansowo-etyczne, ani chcące uchodzić za kulturotwórcze media państwowe, ani nawet charyzmatyczne indywidualności nie są już w stanie zapanować nad chaosem językowym i stylistycznym spłyceniem polszczyzny, jak też zauważalnie malejącym z każdym rokiem poziomem kultury lingwalnej Polaków; w tym negatywnym procesie dewaloryzacji języka polskiego istotną rolę odgrywają czynniki globalne, a wśród nich portale społecznościowe jako przykład niestaranności wypowiedzi oraz tolerowania wulgaryzmów.

Wszystkie znane anegdoty i relacje wspomnieniowe współczesnych o powszednim języku Bunina, o jego reżyserowanym sytuacyjnie macie, stokroć pikantniejszym od mowy marynarzy, w którym nie odnajdziemy najmniejszego śladu akademickości, nie są wcale przesadzone: teksty literackie są wprawdzie świadomie pozbawione wulgarnej domieszki, za to wypowiedzi potoczne nie były od niej wolne. Bunin celowo prowokował swoich rozmówców, a używając w czasie dialogu leksyki niecenzuralnej badał ich reakcje. Cieszył się, gdy kogoś zgorszył, i dziwił, gdy jego sprośności nie zrobiły na słuchacza żadnego wrażenia. Jak słusznie podkreśla Ponomariow, tradycyjnie donoszone do buninologów dowcipy na temat niecenzuralnych wypowiedzi Bunina, są „ściśle sytuacyjne, a nie lingwistyczne”<sup>8</sup>. Oznacza to, że w przypadku rozpatrywanych parodii wierszem rolę się odwracają: owszem, parodie są skutkiem określonej sytuacji kulturowo-historycznej, lecz mają charakter świadomej kreacji lingwistycznej, w której tematowi całkowicie podporządkowuje się stylistyka.

Tak więc, nie zaprezentowanie wulgaryzmów jako takich wyznaczało zasadniczy cel Buninowskiej wypowiedzi, lecz stały się one specyficznym narzędziem pośrednim w dyskusji o klasycie literatury rosyjskiej i o czasach Buninowi współczesnych, narzędziem, które od samego początku budowało ekspresywne napięcie pomiędzy wielkimi twórcami i skodyfikowanymi gatunkami literackimi o ustalonej od wieków reputacji. A zatem, powyższe okoliczności nie mogą być zignorowane przez tłumacza Buninowskich parodii, który w obieranej strategii translacji będzie musiał zdecydować się na taki wariant obscenów, które będą zdolne do zachowania więzi pomiędzy wysokim gatunkiem i niskim stylem. Na szczęście, polszczyzna dysponuje bardzo podobną tradycją literacką, gdy chodzi o gatunki skodyfikowane oraz zawiera równie bogate pokłady leksyki niecenzuralnej, chociaż niektóre jednostki leksykalne wciąż aktywne w języku rosyjskim, jak *мудё*, czyli męskie gruczoły płciowe dosadnie zwane tym, co znoszą kury, nie występują już w języku polskim i są rejestrowane co najwyżej w źródłach

<sup>7</sup> J. Starobinski. *Wskazówki do historii pojęcia wyobraźni*. Tłum. W. Kwiatkowski. „Pamiętnik Literacki” 1972, nr 68, z. 4, s. 232.

<sup>8</sup> Е.Р. Пономарев. *Нецензурный Бунин...*, s. 479.

staropolskich. Semantycznym odpowiednikiem rosyjskiego rzeczownika w liczbie podwójnej *мудѣ* są polskie *mąda* od *mądo* (rodzaj nijaki) lub *mądy* od *mąda* (rodzaj żeński). W potocznej świadomości językowej Polaków ani słowo *mąda*, ani *mądy*, ani najpopularniejsze w przeszłości *mądzie* (liczba podwójna) nie istnieją<sup>9</sup>, chociaż ich echo, obecne w apelu *Niech ten rządzi, co ma mądzi. A kto ma one, niech idzie na stronę*, wyczuwa się także dzisiaj w zbieżnych sytuacyjnie kontekstach. Skupiam się na tym staropolskim słowie, ponieważ w Buninowskich parodiach wykazuje ono stosunkowo wysoką aktywność, a więc jest ważną częścią autorskiej poetyki.

Przedmiotem naszych obserwacji będzie sześć wyodrębnionych numerycznie utworów Iwana Bunina, dotąd w Polsce niepublikowanych, jak:

1. *Новые басни Эзоп* (cztery teksty),
2. *Отрывки из оперы «Курва-блядь Оленушка»*,
3. *Песнь о вещем Грузине*,
4. Wiersz o incipicie *Пришлось когда-то дьявольскому роду...*,
5. *Русские писатели и издатели в Париже* (trzy teksty),
6. *Европейскому певцу* (dwa warianty).

W aspekcie liczbowym dwanaście w sumie tekstów to raczej niewiele, lecz skromna liczebność wcale nie oznacza bezwartościowości informacyjnej. Przeciwnie: autorski chwyt implikuje wagę przekazu. Gdyby to były rzeczy bez znaczenia w twórczym życiorysie Bunina, ten – znany z nadmiernej czasami surowości wobec własnych dokonań pisarskich – z całą pewnością usunąłby je ze swojego wypielegnowanego archiwum. Skoro pozostawił, to zapewne chciał, aby potomni również poznali tę parodystyczno-polemiczną stronę jego pisarstwa. Przy czym utworów tych nie należy mylić z „niepoważnymi”, żartobliwymi wierszami Bunina pisanymi przy różnych okazjach i dedykowanych głównie Aleksandrze Żyrowej. Są też inne niecenzuralne miniatury noblisty, jak chociażby sześciowiersz *Новая Европа*<sup>10</sup>, które zawierają wulgaryzmy, lecz nie są one parodiami, nie prowadzą dialogu z kulturą, nie wchodzą w czytelne relacje międzytekstowe.

<sup>9</sup> W gwarze staropolskiej znane były oboczne formy *mędraty* / *menderaty* / *mendyraty*, które powstały w wyniku kontaminacji słowiańskiego *mądo* / *mąda* w znaczeniu łacińskiego *testis* ('jądro') i przyswojonego z łaciny *femuraty* w znaczeniu 'gacie, spodnie, pludry' (por. łac. przymiotnik *femoralis* 'udowy' i rzeczownik *femorale* 'przepaska na uda, na biodra' z *femur* 1. 'udo', 2. przen. 'członek męski'). Praforma rekonstruowana ma postać \**mond-o-*, czyli 'coś okrągłego, kulistego'. W onomastyce zachowały się na przykład takie formy reliktowe utrwalone w nazwiskach, jak *Mędak*, *Mędała*, *Mędziga*. W potocznym obiegu jest ciągle wyraz *menda*, będący skróconą postacią wyrazu *mędowieszka* / *mendowieszka* na pejoratywne oznaczenie człowieka. Zob. np. hasło *mędraty*: [Online:] <<http://poradnia.pwn.pl/lista.php?szukaj=kurcabowa&od=20>> (19.07. 2013). Zob. także: J. Karłowicz. *Słownik gwar polskich*. T. 1–6. Kraków: Akademia Umiejętności, 1900–1911, s. 133, 141; M. Grochowski. *Słownik polskich przekleństw i wulgaryzmów*. Warszawa: PWN, 1996, s. 95. Według Jacka Lewinsona *mądzie* jest stylistycznie neutralne i było używane w znaczeniu 'penis'. Natomiast neutralna stylistycznie forma *mądy* oznaczała 'jądra'. Zob. J. Lewinson. *Słownik seksualizmów polskich*. Warszawa: Książka i Wiedza, 1999, s. 128. Pisarze staropolscy chętnie posługiwali się tymi słowami: Jan Kochanowski – *Do Marcina*, Waclaw Potocki – *Do herbowego w dworskiej chorobie*, Jan z Kijana – *Druga pani*, Jan Andrzej Morsztyn – *Przedmowa do fraszki...* i in.

<sup>10</sup> E.П. Пономарев. *Нецензурный Бунин...*, s. 480–481.

Bunin najpierw rewiduje wielkich literatury i dopiero później przystępuje do ich parodiowania. Robi to w końcowym okresie twórczej aktywności, czując się ostatnim przedstawicielem klasycznej tradycji pisarskiej. Sięga więc do źródeł, po bajki Ezopa, peregrynuje śmiało po różnych epokach i stylach. Wędruje nie tylko po klasyce rosyjskiej, nie oszczędzając na przykład Gawriiła Dzierżawina, Aleksandra Puszkina, Michaiła Lermontowa, Aleksandra Ostrowskiego, Fiodora Dostojewskiego, Iwana Turgeniewa, a nawet ubóstwianego przez siebie Lwa Tołstoja, lecz uderza także w pisarzy bolszewickich, jak Maksim Gorki, Michaił Szołochow, Michaił Zoszczenko czy Izaak Babel. W ten sposób Bunin spina klamrą rosyjską tradycję, klasykę ze współczesnością przez polemikę z aktualnymi sprawami okresu emigracji. Nawiązanie do tego, co dzieje się w ZSRR, znajdujemy w tekście 3, 4, 6 oraz częściowo w 1. Echa zdarzeń we Francji są obecne w utworze 2, 5, 6 i częściowo w 1.

Zrozumiałe, że teksty wyjściowe, które Bunin poddaje twórczej polemice, należy traktować jako inwarianty: w nich niczego się już zmienić nie da, lecz można z nimi i dzięki nim dyskutować ze współczesnością, angażując klasyków, na przykład Dzierżawina i Puszkina, do zabrania głosu w sprawach dotyczących trudnego okresu przebywania na obczyźnie i oceny tego, co się dzieje w bolszewickiej Rosji. Postępowanie Bunina rewiduje inwarianty, przekonuje, że mamy do czynienia z dość dziwną zależnością, albowiem utwory, które dają się sparodiować, wcale nie muszą podkreślać mistrzostwa tekstów wyjściowych i otwierają się na artystyczny eksperyment, na użycie języka o niskim rejestrze stylistycznym. Niski styl Bunin utożsamiał z językiem znienawidzonych przez niego bolszewików. Zarówno *Песнь о вещем Грузине*, jak i dwa warianty<sup>11</sup> *Европейскому небу* charakteryzują się semantyczną jednoznacznością, której towarzyszy na przykład scena groteskowego i odrażającego zachowania Stalina wobec zwłok Lenina.

By przeniknąć ducha analizowanych parodii, trzeba sobie uświadomić i tę prawdę, o której pisał wcześniej Malcew, tę mianowicie, że „U Bunina [...] obrzydzenie do bolszewików ma [...] nie tylko moralny, lecz także [...] estetyczny charakter”<sup>12</sup>. Dlatego Bunin świadomie kształtuje to obrzydzenie do bolszewików, ich patetycznej retoryki ideologicznej i moralności faryzeusza przez budowanie odpychających wrażeń o podłożu fizjologicznym. W ocenie Bunina, nic bowiem lepiej niż ultraniska stylistyka nie jest w stanie zbudować silniejszego kontrastu i celniej uderzyć w nadęty słowotok bolszewickiej nowomowy. Ma rację Ponomariow, gdy podkreśla, że tego typu zachowanie noblisty jest zarazem jego specyficznym sposobem walki z radzieckim myśleniem<sup>13</sup>. Jak nietrudno zauważyć, tylko parodie na tematy sowieckie koncentrują obscena, najsilniej prowokują autora do leksykalnej niewybredności, dlatego „prawie wszystkie niecenzuralne słowa są użyte w parodiach w dosłownym fizjologicznym znaczeniu”<sup>14</sup>,

<sup>11</sup> Obecność wariantów wśród niektórych parodii (5a, 5b, 6a, 6b) świadczy o inwencji Bunina i szukaniu różnych satysfakcjonujących pisarza środków wypowiedzi, a więc i o pewnym niedosyć twórczym po napisaniu określonego tekstu. Z drugiej strony postępowaniem swoim Bunin dowiódł, że utwory wyjściowe, czyli inwarianty, wciąż są w stanie inspirować do dialogu z nimi.

<sup>12</sup> Ю. Мальцев. *Иван Бунин...*, s. 249.

<sup>13</sup> Е.Р. Пономарев. *Нецензурный Бунин...*, s. 486.

<sup>14</sup> Tamże, s. 485.

a sensoryczny fizjologizm, drapieźnie atakujący przede wszystkim organy wzroku i węchu, ma wywoływać gwałtowny wstręt wobec radzieckiej Rosji, ich przywódcy i zniewolonego człowieka radzieckiego. Z drugiej strony, fakt, że rozpatrywane tutaj parodie pochodzą z lat 40. XX wieku, a więc z ostatniego okresu twórczej aktywności noblisty, dobitnie świadczy o odporności Bunina na ideologiczne głosy z Kremla.

Dokonawszy rozpoznania sytuacji translacyjnej, można powiedzieć, że do dzisiaj nie dysponujemy żadnym przekładowym wzorcem w odniesieniu do obscenów Bunina, co znaczy, że nie ma jeszcze nawet pojedynczego polskiego elementu translatorskiej serii. Być może główną przyczyną tego braku nie tkwi wcale w świadomym oporze samych tłumaczy przed podejmowaniem się transpozycji rosyjskiego oryginału z uwagi na jego „depresję” stylistyczną, lecz tkwi gdzieś indziej, na przykład w stosunkowo późnym udostępnieniu odbiorcy rosyjskiemu tego typu twórczości ich wielkiego rodaka. Kultura zachowuje się przecież czasami niczym nadgorliwy adwokat, przesądając za samych klientów, co wolno upowszechnić, a co należy pozostawić przed światem w tajemnicy. Bunin nie należy, na szczęście, do grona świętych, co pozytywnie zarysowuje określoną perspektywę możliwości dotarcia do jego archiwów oraz źródeł obscenicznych wypowiedzi literackich; w konsekwencji ta niesakralna biograficznie sytuacja stwarza także realne szanse na zastanowienie się nad problemami tłumaczenia Buninowskich obscenów na język polski, nad strategią i techniką ich transpozycji.

Tym, na co na samym początku zwróci zapewne uwagę tłumacz parodii Bunina, będzie ich strukturalna kameralność oraz świadome pozbawienie utworów cechy prywatności w odniesieniu do leksyki niecenzuralnej. Świadczyć może o tym fakt, że prawie wszystkie parodiowane teksty starannie przepisano na maszynie, niektóre zaś zaopatrzone w daty powstania i włączono do archiwum pisarza. Tłumacz dostrzeże także ścisłą zależność leksykalno-tematyczną między parodiami a okolicznościowymi żartobliwymi wierszami: w parodiach nie da się zastosować eufemizmów, jeśli nie chcemy zniszczyć zamierzonej konstrukcji słowno-formalnej. Możliwe z praktycznego punktu widzenia zastosowanie podczas translacji synonimów, które zmiękczałyby ekspresję autorskiej wypowiedzi, oznaczałoby w mojej ocenie błąd strategiczny w przekładzie i groziłoby stworzeniem niewłaściwego, niezgodnego z intencją pierwowzoru wariantu tłumaczeniowego.

Poszukiwanie paralelnych wzorców odbiorczych, które realizowałyby zadowoleną na dobre w translatoologii iluzję o pełnej ekwiwalencji, byłoby nie tylko zadaniem żmudnym, jak sądzę, lecz przede wszystkim – pozbawionym większego sensu. Gdybyśmy nawet trwali w postanowieniu konieczności identyfikowania równoległych wielkości pisarskich i dla geniuszu Aleksandra Puszkina proponowalibyśmy odniesienie do innego geniuszu, na przykład Adama Mickiewicza, to jak należałoby postąpić z pozostałymi klasykami literatury rosyjskiej? Kto wówczas z polskiego panteonu twórców byłby na przykład translatorską parą dla Michaiła Lermontowa, Nikołaja Gogola, Iwana Turgieniewa, Fiodora Dostojewskiego, Lwa Tołstoja? A w poszukiwaniu tłumaczeniowo równoległych poetyk – które parametry stylistyczne wypadaloby uznać za naczelne: epokowe – na zasadzie pisarz oświeceniowy za pisarza oświeceniowego, romantyk za romantyka czy raczej osobowościowe, gdzie za ekspresjonistę daje się również ekspresjonistę? A może jednak kryterium zbieżności twórczych wyobraźni

należałoby uznać za główne ogniwo organizujące potencjalną strategię przekładu?<sup>15</sup> Jak pamiętamy, współczesna translatoologia przebyła już udanie drogę od słynnej tezy Antona Popowicza<sup>16</sup> o przekładzie, będącym w jego ocenie sprawą stylu, do tezy Anny Legeżyńskiej o tłumaczeniu jako rzeczy wyobraźni<sup>17</sup>. Wydaje się, że na dzień dzisiejszy nie ma ciekawszych propozycji co do wyboru dominanty tłumaczenia, a zatem styl i wyobraźnia wciąż pozostają głównymi czynnikami, które potrafią skutecznie zorganizować wypowiedź przekładową.

Oprócz konieczności zastosowania oczywistych w przypadku tłumaczenia obcojęzycznego tekstu operacji transformacyjnych w odniesieniu do niecenzuralnych tekstów Bunina, trzeba jeszcze podejść świadomie do problemu znacznie trudniejszego, jakim jest bardzo gęsta warstwa aluzyjna w zaszyfrowanych tekstach. Występujące w oryginale obscena same w sobie nie przedstawiają większej trudności przekładowej, głównie z uwagi na niski styl, dla którego polszczyzna także ma wiele do zaoferowania na tym samym poziomie semantyczno-ekspresywnym, a miejscami nawet fonetycznym, albowiem niektóre jednostki rosyjskie odznaczają się ogromnym podobieństwem dźwiękowym. Zależność ta jest najbardziej czytelna w odniesieniu do najpopularniejszych rosyjskich i polskich nazw męskich oraz żeńskich organów płciowych eufemistycznie sygnowanych jako słowa na „ch” i na „p”. Różnica zewnętrzna zawiera się tutaj jedynie w lokalizacji akcentu: język polski preferuje w przypadkach zależnych akcent na przedostatniej sylabie, rosyjski – na ostatniej.

Na tym etapie postępowania badawczego ograniczę się do przedstawienia własnych przekładów filologicznych, albowiem są one w stanie spełnić założone funkcje, tj. zilustrować obecność obscenów w parodiach Bunina w roli kontrastowego narzędzia dialogu z literackimi inwariantami w polemice ze współczesnością. Analizowane utwory podaję w kolejności źródłowej z zachowaniem ich wyjściowej numeracji i wyróżnień<sup>18</sup>. Syntetyczny komentarz, który podaję bezpośrednio po każdej parodii, ma za zadanie wskazanie miejsc szczególnych, korespondujących przede wszystkim z systemową (nie)wydolnością polszczyzny.

<sup>15</sup> W znanym tomie z katowickiej serii *Studia o Przekładzie* zatytułowanym *Przekład artystyczny a współczesne teorie translatoologiczne* odnajdziemy znacznie więcej ofert teoretycznego podejścia do kwestii współczesnego przekładu. Zob. także *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2009.

<sup>16</sup> Zob. np. A. Popovič. *Teoria przekładu w systemie nauki o literaturze*. Tłum. M. Papierz. [W:] *Współczesne teorie przekładu...*

<sup>17</sup> Zob. np. A. Legeżyńska. *Przekład jako rzecz wyobraźni*. [W:] *Przekład artystyczny a współczesne teorie translatoologiczne*. „Studia o Przekładzie” nr 8. Red. P. Fast. Katowice: Wydawnictwo „Śląsk”, 1998, s. 31–47; A. Legeżyńska. *Przekład jako rzecz wyobraźni*. [W:] A. Legeżyńska. *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999, s. 216–232; A. Legeżyńska. *Tłumacz jako drugi autor – dziś*. [W:] A. Legeżyńska. *Tłumacz i jego kompetencje autorskie...*, s. 232–239.

<sup>18</sup> Wszystkie cytaty za: E.P. Пономарев. *Нецензурный Бунин...*, s. 489–500.



**Текст 1.** *Новые басни Эзоп (посвящается господину, который пишет ему гадости насчет минетки) / Nowe bajki Ezopa (dedykowane panu, który pisze mi paskudztwa o minetce)*

| Oryginał  | Przekład filologiczny  |
|---|--|
| <p>Минетка и еж<br/>Минетку делать не годится<br/>Давать ежу:<br/>За этим надо обратиться<br/>К великосветскому пажу.</p>   | <p>Minetka i jeż<br/>Minetki nie należy pozwalać<br/>Robić jeżowi:<br/>W tej sprawie trzeba się zwrócić<br/>Do wielkoświatowego pazia.</p>   |
| <p>Прогулка Х-я<br/>Здравши голову прегордо,<br/>В Булонский Лес шел Х-й гулять<br/>И повстречал седого лорда<br/>И очень миленькую блядь.<br/>«Pardon! – сказал он им небрежно: –<br/>Я тоже в Лес гулять иду».<br/>А блядь в ответ с улыбкой нежной:<br/>«Не лучше ль вам идти в п-ду?»</p> | <p>Spacer Ch-ja<br/>Zadarłszy głowę nad wyraz wyniosłe<br/>Do Lasku Bulońskiego wybrał się Ch-j na spacer<br/>I spotkał siwego lorda<br/>I bardzo milutką bladź.<br/>„Pardon!” – powiedział im niedbale: –<br/>I ja do Lasku idę na spacer”.<br/>A bladź na to z delikatnym uśmiechem:<br/>„Nie lepiej byłoby pójść Panu do p-dy?”</p> |
| <p>Высокомерный ответ<br/>Как-то раз в Аргентине<br/>Предложил я княгине<br/>Почесать мне муде.<br/>Но княгиня сказала:<br/>«Я муде не чесала<br/>Никому и нигде!»</p>  | <p>Wyniosła odpowiedź<br/>Kiedyś w Argentynie<br/>Zaproponowałem księżnej,<br/>By podrapała mnie po jajach.<br/>Lecz księżna powiedziała:<br/>„Jaj nie drapałam<br/>Nikomiu i nigdzie!”</p>  |
| <p>Акула капитализма<br/>С китом акула согрешила,<br/>А кит поёб и был таков.<br/>Акулу это возмутило:<br/>«Ах, негодяй! Ах, Хлестяков!»<br/>А кит, поклонник капитализма,<br/>Как заорет: «Шпионка, блядь!<br/>Мы вас, акул капитализма,<br/>Должны и еть и истреблять!»</p>                 | <p>Rekin kapitalizmu<br/>Z wielorybem rekin zgrzeszył,<br/>A wieloryb pojechał i to wszystko.<br/>Rekina to oburzyło:<br/>„Ach, niegodziwiec! Ach, Chlestakow!”<br/>A wieloryb, czciciel komunizmu,<br/>Jak nie krzyknie: „Szpieg, bladź!<br/>My was, rekinów kapitalizmu,<br/>Powinniśmy i jebać, i wybijać!”</p>                     |

W oryginale pojawia się rzeczownik *блядь*. Tłumacz może w tym wypadku postąpić dwójako: przetłumaczyć go na przykład jako  *prostytutka / ladacznic / nierządnica / puszczalska / wszetecznic* lub posłużyć się zapożyczeniem, ponieważ leksem *bladź* funkcjonuje w świadomości Polaków i odnosi się do „kobiety, która chętnie współżyje seksualnie, i której jest obojętne, z kim to robi”<sup>19</sup>. Lewinson wskazuje na dodatkowe znaczenia zadomowione w polszczyźnie, jak: 1. wulgarne *bladź* – homoseksualista z niepoprawnym wariantem ortograficznym *blać*, 2. wulgarne *bladź* – pośladki, 3. wul-

<sup>19</sup> M. Grochowski. *Słownik polskich przekleństw...*, s. 40.

garne *bladź* – prostytutka<sup>20</sup>. Ten sam autor podaje postaci pokrewne ze zdrobnieniami lub zgrubieniami: *bladziuga*, *bladiuszka*, *bladziuna*, *bladzia*, *bladziszka*, *bladziuchna*, *bladziunia*, *bladziach*, *bladziara*, *bladziszcze*. Tłumacz ma zatem spore możliwości decyzyjne i w tym zakresie język docelowy wspomaga działania przekładowe.

Rosyjskie «Не лучше ль вам идти в п-ду?» stwarza podwójną możliwość tłumaczeniową. Bunin wyzyskuje dwuznaczność konstrukcji idiomatycznej *идти в n-ды* i czyni ją dosłowną, jak na przykład w zdaniach typu *Iść do kina*, *Iść do restauracji*, *Iść do domu*. Z drugiej strony połączenie wyrazowe *идти в n-ды / іść в p-ду* odsyła tego, do kogo jest adresowane, donikąd albo wskazuje na niepowodzenie podjętego wcześniej działania. Język polski rejestruje to zapożyczenie łącznie z utrwaleniem akcentu na ostatniej sylabie i daje kilka możliwości interpretacyjnych: 1. coś znajduje się daleko lub w bliżej nieokreślonym kierunku, 2. czegoś jest dużo, 3. nie jesteśmy w stanie ukryć napięcia emocjonalnego<sup>21</sup>. Tłumacz musi zatem wybierać, który kontekst konstrukcji *идти в n-ды* przywołać w translacji jako właściwy.

Jeśli chodzi o *мудѣ*, przekładowca ma również kilka możliwości transpozycji jednostki oryginału. Może odświeżyć tradycję staropolską i zaproponować na przykład w tym miejscu słowo *mądzie*, by nawiązać zarazem do etymologii ogólnosłowiańskiej, lecz wówczas musi się liczyć z niezrozumieniem wyrazu przez polskiego odbiorcę i z koniecznością wyjaśnienia leksemu na przykład w przypisie. Może też odstąpić od powiązań ze słowiańskim źródłem i posłużyć się potocznymi *jajami* / *jajcami*, które, chociaż do stylu wysokiego nie należą, nie są nadto ordynarne, by nie mogły się znaleźć w propozycji przekładowej.

Ostatni w tej serii utworów wywołuje komplikacje przekładowe. Sprawcą głównego problemu jest inny rodzaj rzeczownika w oryginale i przekładzie. Chodzi o słowo *акула*, które jest rodzaju żeńskiego w języku rosyjskim, a jego odpowiednik polski *rekin* ma rodzaj męski. O ile pomiędzy rosyjską *akulą* i polskim *wielorybem* jako zderzeniem pierwiastka żeńskiego z męskim wiele może się zdarzyć, a tyle układ intymny między przekładowym *rekinem* i *wielorybem*, aczkolwiek całkowicie realny, tworzy konteksty, których nie zaprojektował Bunin i burzy pierwotny zamysł, chyba że zaakceptujemy niestandardowe więzi partnerskie po polsku z *rekinem* i *wielorybem* w rolach głównych, ponieważ morał w sparodiowanym przez noblistę utworze Ezopa może się odnosić zarówno do więzi hetero-, jak i homoseksualnych.

Język rosyjski na oznaczenie mężczyzny zajmującego się szpiegostwem ma do dyspozycji słowo *шпион*, gdy procederem tym zajmuje się kobieta, mówi się o niej *шпионка*. Polszczyzna nie zna tej specyfikacji gramatycznej, więc w tym zakresie jest uboższa od języka wyjściowego. By podkreślić płeć szpiega, tłumacz będzie musiał uciec się do słowa posiłkowego i napisać na przykład *kobieta szpieg*.

<sup>20</sup> J. Lewinson. *Słownik seksualizmów polskich...*, s. 9.

<sup>21</sup> Zob. np. *Miejski słownik slangu i mowy potocznej*. [Online:] <<http://www.miejski.pl/slowo-W+pizdu>> (20.07. 2013).

**Текст 2.** *Отрывки из оперы «Курва-блядь Оленушка» / Urywki z opery „Kurwa-bładź Olonuszka”*  
Слова Букина, музыка Букина-Римского / Słowa Bukina, muzyka Bukina-Rimskiego (Посвяще-  
но Шаляпину / (Dedykowane Szalpinowi)

| Oryginał   | Przekład filologiczny  |
|--|--|
| <p>Посад «Порточки», «Говенные пруды» то ж.<br/>На краю посада хижина Мизгирия-Бобыля.<br/>Рядом – хижина сироты Курвы-Бляди<br/>Оленушки, его племянницы.<br/>Мизгирь-Бобыль пляшет возле хижины своей,<br/>раскорячиваясь, топя и дуя в сопелку:</p> <p>– Эй, послушайте быть:<br/>Я Мизгирь, я Бобыль,<br/>У мене Бобыля,<br/>У седого Кобеля,<br/>Ни двора, ни кола,<br/>Только жопа гола!</p> <p>Оленушка, с порога своей хижины:<br/>Сирота я, сирота,<br/>Блядь Оленушка!</p> | <p>Osada „Porteczki”, „Gówniane stawy” to d.<br/>Na skraju osady chatka Mizgiria-Bobyļa.<br/>Obok – chatka sieroty Kurwy-Bładzi<br/>Olonuszki, jego siostrzenicy.<br/>Mizgir’-Bobyļ tańczy obok swojej chatki,<br/>rozkraczając się, tupiąc i dmuchając w fujarkę:</p> <p>– Ej, posłuchajcie opowieści:<br/>Jestem Mizgir’, jestem Bobyl,<br/>Ja Bobyl,<br/>Ja siwy Pies,<br/>Biednym, jak mysz kościelna,<br/>Tylko dupę gołą mam!</p> <p>Olonuszka, z progu swojej chatki:<br/>Sierotam, ja, sierota,<br/>Bładź Olonuszka!</p> |

Z punktu widzenia przekładu dwa miejsca wydają się tutaj warte zwrócenia uwagi. Pierwsze wiąże się z koniecznością odmiennej transpozycji porzekadła *Ни двора, ни кола* nie w sposób dosłowny *Ani zagrody, ani pręta*<sup>22</sup>, chociaż i taki dosłowny przekład oddałby sens sytuacji, lecz za pomocą innego również ustalonego w polszczyźnie porównania: *biedny jak mysz kościelna* albo alternatywnie: *zupelny dziad / zupelna dziadówka* czy porzekadła *Nie ma zagona ani ogona*. Drugie zaś miejsce dotyczy wulgaryzmu *курва*, który w języku polskim ma chyba nie mniej odpowiedników, aniżeli w języku rosyjskim, stąd jego transpozycja nie powinna nastęrczać problemów. Pole semantyczne i asocjacyjne obydwu wyrazów wydaje się w obydwu językach bardzo podobne<sup>23</sup>. W wersji tłumaczenia filologicznego zdecydowałem się na zapożyczenie słowa *блядь* w postaci *bladź* jako obecnego w świadomości Polaków.

<sup>22</sup> Pręt był w przeszłości miarą długości o wielkości różnej w poszczególnych krajach. Na przykład pręt anglosaski wynosił 5,03 m, szwedzki – 4,75 m, pręt nowy polski – 4,22 m, a pruski – 3,76 m.

<sup>23</sup> M. Grochowski. *Słownik polskich przekleństw...*, s. 87–89; J. Lewinson. *Słownik seksualizmów...*, s. 108–109.

## Текст 3. Песнь о вещем Грузине / Pieśń o wieszczym Gruzynie

| Оригинал  | Преклад filologiczny  |
|---|---|
| <p>Песнь о вещем Олеге</p> <p>Как ныне собирается вещей Олег<br/>Отмстить неразумным хазарам:<br/>Их села и нивы за буйный набег<br/>Обрек он мечам и пожарам.<br/><i>С дружиной своей, в цареградской броне,</i><br/>Князь по полю едет на верном коне.</p> <p>Из темного леса, навстречу ему,<br/>Идет вдохновенный кудесник...</p> <p>.....<br/>«Скажи мне, кудесник, любимец богов...»<br/>и т.д.<br/>Александр Пушкин</p>  | <p>Pieśń o wieszczym Olegu</p> <p>Jak teraz się zbiera wieszcz Oleg<br/>Zemścić się na nierozumnych Chazarach:<br/>Ich wioski i niwy za gwałtowny najazd<br/>Skazał na miecze i pożary.<br/><i>Z drużyną swoją, w carskogradzkiej zbroi,</i><br/>Książę po polu jedzie na wiernym koniu.</p> <p>Z ciemnego lasu, z naprzeciwna,<br/>Idzie natchniony wróżbita...</p> <p>.....<br/>„Powiedz mi, wróżbito, wybrańcu bogów...”<br/>itd.<br/>Aleksander Puszkin</p>   |
| <p><u>Песнь о вещем Грузине</u></p> <p>Как ныне собирается вещей Грузин<br/>К [калмыку] Монголу великому в гости –<br/>Туда, где уж третий десяток годин<br/>Как в студне лежат его кости:<br/>С дружиной «Чека», на машине в броне,<br/>Грузин подъезжает к Кремлевской стене.</p> <p>Их храма [Василья] Василия [при виде]<br/>[завидя] встретить его<br/>Кудесник [тотчас] [в тот миг] хотел,<br/>показался.<br/>Но [глянул Грузин: –] тотчас исчез: не сказав<br/>ничего,<br/>[Кудесник от страха] От страха, бедняга,<br/>ураслся...<br/>– Прошло Ваше время, любимцы богов!<br/>Немало вlepили вам в зад батогов!<br/>И вылез Грузин из машины, идет<br/>В открытую настeжь могилу,<br/>Потухшую трубку клыками сосет,<br/>Подходит к калмыцкому рылу:<br/>«Здорово, товарищ! Ну как? Не смердишь?<br/>По-моему, слишком ты долго лежишь:</p> <p>Облопался славой, а я уж отвык<br/>Делить гениальность с тобою:<br/>Пора тебе к хую отсюда, Калмык!»</p> | <p>Pieśń o wieszczym Gruzynie</p> <p>Jak teraz się zbiera wieszcz Gruzin<br/>Do [Kałmuka] Mongoła wielkiego w gości –<br/>Tam, gdzie już trzeci dziesiątek czasu<br/>Jak w galarecie leżą jego kości:<br/>Z drużyną „Czeka”, w opancerzonym pojeździe,<br/>Gruzin podjeżdża pod Mur Kremłowski.</p> <p>Ze świątyni [Wasilija] Wasilija [na widok] [uj-<br/>rzawszy] powitać go<br/>Wróżbita [od razu] [w tej chwili] chciał, wyszedł.</p> <p>Lecz [spojrzał Gruzin: –] od razu zniknął: nie<br/>powiedziawszy niczego,<br/>[Wróżbita ze strachu] Ze strachu, biedaczysko,<br/>się zesrał...<br/>– Minął Wasz czas, wybrańcy bogów!<br/>Niemają wlepili wam w tyłek batogów!<br/>I wylazł Gruzin z pojazdu, idzie<br/>Do otwartego na oścież grobu,<br/>Wypaloną fajkę kłami ssie,<br/>Podchodzi do kałmuckiego ryja:<br/>„Witam, towarzyszu! I jak? Nie śmierdzisz?<br/>Według mnie, zbyt długo leżysz:</p> <p>Nacieszyłeś się sławą, a ja już odwyłem<br/>Od dzielenia się genialnością z tobą:<br/>Czas, aby posłać cię do chuja stąd, Kałmuku!</p> |

|   |   |
|---|---|
| <p>И в рыло дал труп у ногою.<br/>Но только что дал, завизжал, заорал:<br/>Зубами муде ему труп оторвал!<br/>Кто может поверить такой ерунде?<br/>Последний дурак либо пьяный!<br/>Однако об этом повсюду, везде<br/>Уже распевают баяны.<br/>И правы они: ну, муде не муде,<br/>А быть непременно великой беде!</p> <p>Париж. 10 августа 1948 г.<br/>Исправляющий должность А.<br/>Пушкина<br/>Иван Пушкарев</p> | <p>I w ryj kopnął trupa nogą.<br/>Ale tylko kopnął, zakwiczzał, ryknął:<br/>Zębami mu jajca trup oderwał!<br/>Kto da wiarę takim bredniom?<br/>Ostatni głupek albo człek pijany!<br/>Jednak o tym wszędy, wszędzie<br/>Już śpiewają bajaranze.<br/>I mają oni rację: cóż, jaja, nie jaja,<br/>A nieszczęście wielkie jest na pewno!</p> <p>Paryż. 10 sierpnia 1948 r.<br/>Pełniący obowiązki A. Puszkina<br/>Iwan Puskariow</p> |
|---|---|

Z punktu widzenia wydolności systemowej polszczyzny nie dostrzegam w zacytowanym fragmencie istotnych problemów, które zmuszałyby tłumacza do poszukiwania nietradycyjnych rozwiązań transpozycyjnych. Występujące w tekście obscena albo zostały już omówione wcześniej, jak *муде*, albo nie wymagają komentarza ze względu na swą przejrzystość semantyczno-stylistyczną.

**Tekst 4.** *Пришлось когда-то дьявольскому роду... / Wypadło kiedyś diabelskiemu rodowi...*

| Oryginał  | Przekład filologiczny  |
|---|--|
| <p>«Мысли мудрых людей на каждый день»<br/>– Рожденный ползать летать не может.<br/><i>М. Горький</i></p>   | <p>„Myśli mądrych ludzi na każdy dzień”<br/>– Zrodzony, by pełzać, latać nie może.<br/><i>M. Gorki</i></p>   |
| <p>Пришлось когда-то дьявольскому роду<br/>Войти в Гадаринских свиней –<br/>И свиньи тотчас сверглись в воду<br/>И потонули в ней.<br/>В свиней «советских» дьяволы вселились<br/>Давным-давно, по всей стране –<br/>И что ж? Взгляни, как сладко развалились<br/>Они в грязи, в крови, в говне!<br/><i>Ив. Б.</i></p> <p>20.4.1949</p> | <p>Wypadło kiedyś diabelskiemu rodowi<br/>Wejść w Gerzezeńskie świny –<br/>I świny od razu wpadły do wody<br/>I utonęły w niej.<br/>W świny „radzieckie” wstąpiły diabły<br/>Od dawien dawna, w całym kraju –<br/>I cóż? Spójrz, jak słodko się rozwały<br/>W brudzie, we krwi, w gównie!<br/><i>Iw. B.</i></p> <p>20.4.1949</p> |

Jeśli chodzi o przekład leksyki niecenzuralnej, to nie powinna ona nastęrczać trudności. Za to inne słowo w tekście wyjściowym, przymiotnik *гадаринских* pisany przez Bunina duża literą, owszem, wymaga komentarza. Tłumacz ma bowiem do dyspozycji rozwiązania tradycyjne i nietradycyjne. Tradycyjne odnoszą się do wariantów, które oferują stosowne fragmenty przekładów *Pisma Świętego* na język polski, a nietradycyjne zmuszają tłumacza do podejmowania działań kreacyjnych. I tak, pierwszy z ewangelistów, Mateusz (Mt 8, 28–32), opowiadając o wypędzeniu złych duchów z dwóch opętanych, pisze: „Gdy przybył na drugi brzeg do kraju **Gadareńczyków**, wybiegli Mu

naprzeciw dwaj opętani [...]”<sup>24</sup>. Translator może w tym przypadku postąpić dwojako: 1. użyć tej samej formy, jak w *Biblii*, i napisać *wejść w świnie Gadareńczyków*, w sensie *należące do mieszkańców krainy i miasta Gadara*, lub 2. utworzyć na przykład przymiotnik *gadarski* i konstatować, że były to świnie *gadarskie*. Z kolei ewangelista Marek (Mk 5, 1–13) we fragmencie o uzdrowieniu opętanego (jednego, a nie dwóch, jak w wersji Mateusza!) podaje: „Przybyli na drugą stronę jeziora do kraju **Gerazeńczyków**”<sup>25</sup>. Tutaj także tłumacz może postąpić na dwa sposoby: 1. skorzystać z formy rzeczownikowej i napisać *świnie Gerazeńczyków*, albo 2. utworzyć przymiotnik *gerazeński*. Wreszcie, odwołując się do trzeciego ewangelisty Łukasza (Łk 8, 26–33), czytamy o człowieku (a nie dwóch!), który wybiegł Jezusowi naprzeciw: „I przypłynęli do kraju **Gergezeńczyków**, który leży naprzeciw Galilei”<sup>26</sup>. Rozwiązania translatorskie są w tym przypadku podobne: można wybrać formę rzeczownikową – *świnie Gergezeńczyków* lub utworzyć przymiotnik *gergezeński* i zgodnie z notacją Bunina – inicjować go dużą literą. Formalne możliwości słowotwórcze polszczyzny w zakresie tworzenia nieznanych jej postaci przymiotnikowych od nazw własnych obecnych w *Piśmie Świętym* świadczą o jej językowej elastyczności.

**Tekst 5.** *Русские писатели и издатели в Париже / Rosyjscy pisarze i wydawcy w Paryżu*

| Oryginał  | Przekład filologiczny  |
|---|--|
| 5a)<br>Русские писатели и издатели в Париже   | 5a)<br>Rosyjscy pisarze i wydawcy w Paryżu   |
| Автор к автору летит,<br>Автор автору кричит:<br>«Как бы нам с тобой дознаться,<br>Где бы нам с тобой издаться?»<br>Отвечает им Зелук:<br>«Всем вам, авторы, каюк!»<br>Отвечает им Гукасов:<br>«Не терплю вас, лоботрясов!»<br>Отвечает Имка: «Мы<br>Издаем одни псалмы,<br>Сватью бабу Щеголиху,<br>То есть Нину Бербериху,<br>Борю Зайцева, Шмелева<br>Да префекта из Ростова». | Autor do autora leci,<br>Autor do autora krzyczy:<br>„Jak by się nam z tobą dowiedzieć<br>Gdzie by się nas z tobą mogli wydać?”<br>Odpowiada im Zieluk:<br>„Na wszystkich was, autorzy, przyszedł koniec!”<br>Odpowiada im Gukasow:<br>„Nie cierpię was, obiboków!”<br>Odpowiada YMCA: „My<br>Wydajemy tylko psalmy,<br>Teściową babę Szczegolichę,<br>To jest Ninę Berberychę,<br>Borię Zajcewa, Szmielowa,<br>I prefekta z Rostowa”. |

<sup>24</sup> *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy benedyktynów tyńieckich. Red. n.o. A. Jankowski. Poznań–Warszawa: Wydawnictwo Pallottinum, 1990, s. 1132. Podkr. – G.O.

<sup>25</sup> *Pismo Święte...*, s. 1163. Podkr. – G.O.

<sup>26</sup> *Pismo Święte...*, s. 1191. Podkr. – G.O.

|   |  |
|---|--|
| <p>Объявление в «Русской мысли»:<br/>Издательством «Имка-Пресс» выпущены в свет два первых тома «Мыслей вслух» бывшего градоначальника Ростова-на-Дону В.Ф. Зеелера с патетическим предисловием известного памфлетиста С. Яблоновского и с роскошными портретами: автора, В. Лазаревского, Н. Берберовой, Бор&lt;иса&gt; Зайцева, о. Паисия Булонского, Данте, Фра Беато Анжелико, Чинизелли и знаменитого путешественника Глеба. Цена за оба тома 3750 франков.</p> <p>5б)<br/>Автор к автору летит,<br/>Автор автору кричит:<br/>«Как бы [это нам с тобой] нам с тобой дознаться,<br/>Где [бы нам с тобой] возможность есть издаться?»<br/>[Отвечает им] Слышат – говорит Зелюк:<br/>«Всем вам, авторы, каюк!»<br/>[Отвечает им] Топает ногой Гукасов:<br/>«Ни гроша на лоботрясов!»<br/>[Отвечает] Сладко шепчет Имка: «Мы Издаем одни псалмы,<br/>Да про [„Девоч и лакеев”] девочек и лакеев Повесть de M-me Макеев». Как же быть, чтоб вышел толк?<br/>Поскорей писать в Нью-Йорк:<br/>Там уж столько всяких мурд<br/>Осчастливил добрый Форд!</p> | <p>Ogłoszenie w „Russkoj mysli”:<br/>Wydawnictwo YMCA-PRESS wydało dwa pierwsze tomy „Myśli na głos” byłego burmistrza Rostowa nad Donem W.F. Zejlera z patetyczną przedmową znanego pamfletarza S. Jabłonowskiego i ze wspaniałymi portretami autora, W. Łazarewskiego, N. Berberowej, Bor&lt;ysa&gt; Zajcewa, o. Paisija Bulońskiego, Dante, Fra Beato Angelico, Cinielli i znakomitego podróżnika Gleba. Cena za oba tomy 3750 franków.</p> <p>5b)<br/>Autor do autora leci,<br/>Autor do autora krzyczy:<br/>„Jak by się [tu nam z tobą] nam z tobą dowiedzieć,<br/>Gdzie [by u nas z tobą] była możliwość opublikowania?”<br/>[Odpowiada im] Słyszą – mówi Zieluk:<br/>„Na wszystkich was, autorzy, przyszedł koniec!”<br/>[Odpowiada im] Tupie nogą Gukasow:<br/>„Ani grosza na obiboków!”<br/>[Odpowiada] Słodko szepcze YMCA: „My Wydajemy tylko pсалmy,<br/>I o [„Dziewkach i lokajach”] dziewczkach i lokajach<br/>Opowieść M-me Makiejewej”.<br/>Cóż więc począć, aby to miało sens?<br/>Jak najszybciej napisać do Nowego Jorku:<br/>Tam już tak wiele wszelkich mурd<br/>Uszczęśliwił dobry Ford!</p> |
|---|--|

Z punktu widzenia wydolności systemowej polszczyzny parodia Bunina *Rosyjscy pisarze i wydawcy w Paryżu* nie nastrocza według mnie problemów, wymagających oddzielnego komentarza odtranslatorskiego.

Tekst 6. *Европейскому певцу / Europejskiemu śpiewakowi*

| Oryginał  | Przekład filologiczny   |
|---|---|
| <p>... Зрел ли ты, певец тарсийский,<br/>         Как в лугу, весной «бычка»<br/>         Пляшут девушки российски<br/>         Под свирелью пастушка?<br/>         Как, склоняясь главами, ходят,<br/>         Башмачками в лад стучат,<br/>         Тихо руки, взор поводят<br/>         И плечами говорят?<br/>         Как их лентами златыми<br/>         Чёла белые блещат,<br/>         Под жемчугами драгими<br/>         Груды нежные дышат?<br/>         Державин</p> | <p>... Czy widziałeś, śpiewaku tarsijski,<br/>         Jak na łące, wiosną „byczka”<br/>         Tańczą rosyjskie dziewczęta<br/>         Do melodii z fujarki pastuszka?<br/>         Jak, pochylając głowy, chodzą,<br/>         Trzewiczkami równo stukają,<br/>         Cicho rękoma, spojrzeniem wodza<br/>         I ramionami mówią?<br/>         Jak od złotych tasiemek<br/>         Ich białe czoła błyszczą,<br/>         Pod perłami drogimi<br/>         Piersi delikatne dyszą?<br/>         Dzierżawin</p> |
| Европейскому певцу  | Europejskiemu śpiewakowi  |
| <p>Зрел ли ты, х. низкой марки,<br/>         Как в колхозе, в лагерях<br/>         И доярки и свинарки<br/>         Ходят, ж. шевеля,<br/>         Под свирелью из Кремля?<br/>         Как Пахом, Герой Союза,<br/>         Вдохновленный Ильичём,<br/>         Лаптем бьет, тряся и пузом,<br/>         И мудами, и плечом?</p>   | <p>Czy widziałeś, ch. słabej marki,<br/>         Jak w kolchozie, w obozach,<br/>         I dojarki, i świniarki<br/>         Chodzą, kręcąc d.,<br/>         Do melodii z fujarki z Kremla?<br/>         Jak Pachwiną, Bohater Związku,<br/>         Zachwycony Iljiczem,<br/>         Łapciem tłucze, potrząsając i brzuszyskiem,<br/>         I jajami, i barkiem?</p>   |
| <p>Зрел ли ты, как «Патриоты»,<br/>         В зимний день у камелька,<br/>         Под московские гавоты,<br/>         Отдирают «Кобелька»?<br/>         Как тогда бывает смирен,<br/>         Пляшет, хвостиком вертя,<br/>         Даже «наш Вышинский», Сирин,<br/>         Колчаковское дитя?<br/>         Как «гавно в слезах», Руманов,<br/>         Плача вьется, словно уж,<br/>         И вприсядку жгут д'Урманов<br/>         И Ладинский, римский муж?</p>          | <p>Czy widziałeś, jak „Patrioci”,<br/>         W dzień zimowy przy kominku,<br/>         W takt moskiewskich gawotów,<br/>         Oddzierają „Pieska”?<br/>         Jak wtedy bywa spokojny,<br/>         Tańczy, kręcąc ogonkiem,<br/>         Nawet „nasz Wyszyński”, Sirin,<br/>         Kołczakowskie dziecię?<br/>         Jak „gówno we łzach”, Romanow,<br/>         Płacząc, wije się niczym wąż,<br/>         I z przysiadami pałą d'Urmanów<br/>         I Ładiński, rzymski mąż?</p>                          |

Również parodia *Europejskiemu śpiewakowi* od strony wydolności systemowej polszczyzny nie powinna sprawić przekładowcy trudności i dlatego nie potrzebuje oddzielnego komentarza.

Jak przekonuje lektura wierszowanych parodii, nie teksty Bunina jako takie i zawarte w nich obscena stanowią problem przekładowy, lecz przede wszystkim warstwa



aluzyjna, którą koniecznie należy transponować, albowiem jest ona, w moim odczuciu, bardziej nośna w sferze informacyjnej od warstwy niecenzuralnej oryginału. Rozbudowany komentarz odtranslatorski okazuje się w tym przypadku niezbędny, jeżeli chcemy poznać w pełni sens Buninowskiej wypowiedzi i dowiedzieć się więcej o uczestnikach literackiego dialogu. Buninowskie obscena nie są bowiem filologicznym kaprysem zgorzkniałego, zdziwaczałego i zdeprawowanego starca, nie są aktem nieracjonalnej językowej zemsty na Rosji i Rosjanach, lecz ostrym dialogiem z dawną i współczesną kulturą rosyjską, są rewizją literatury rosyjskiej i radzieckiej oraz historii najnowszej – czasów emigracji pierwszej fali i bolszewizmu z wyeksponowaniem okresu zwyrodniałych rządów Stalina. A jeśli tak, to w Buninowskich parodiach są zawarte w pokładach aluzyjnych informacje o ludziach, sprawach i miejscach, które w indywidualnej biografii twórczej noblisty okazują się znakami szczególnymi, dostarczają ponadto dodatkowych danych o pisarzu jako człowieku, jego osobniczej skłonności do posługiwania się na co dzień matem, aby z maksymalną ekspresją odnieść się do tego, co było bieżącym przedmiotem rozmowy i oceny.

W *Nowych bajkach Ezopa* występuje na przykład Lasek Buloński, który paryżanom kojarzy się nie tylko z miejscem odpoczynku, lecz przede wszystkim ze strefą, w której łatwo o kontakt z prostytutką. Z kolei motyw argentyński jest, być może, związany z faktem przemianowania nazwy jednej ze stacji metra paryskiego z „Obligado” na „Argentine”, a w metrze również nietrudno znaleźć to, czego się szuka. Główny bohater Gogolewskiego *Rewizora*, Chlestakow, jest tutaj synonimem cynicznego oszusta. A w szkicu do *Rekina kapitalizmu* Bunin jest w warstwie niecenzuralnej jeszcze bardziej szczerzy i wprost pisze o Stalinie: [...] „Ах, сукин сын! Ах, Хлестяков!” / Так Сталин, ради коммунизма, / Ебет „акул [имперья] капитализма”<sup>27</sup>.

W *Urywkach z opery „Kurwa-bładź Olonuszka”* dialog z kulturą rozpoczyna się już w tytule utworu: Bunin, pisząc *Букин*, parodiuje zapewne własne nazwisko, a przez połączenie z Rimskim (w domyśle – Korsakowem), elegancko, na przyczepkę, przenika do świata muzyki. Fiodor Szalapin – ikona rosyjskiej opery – jako adresat tego typu „oper” wzmacnia Buninowski chwyt dewaluacji znaczeń. Jednocześnie, jak słusznie zauważa Ponomariow, zostaje zaatakowany ideologem „Wielka Ruś” w szerokim tego słowa znaczeniu<sup>28</sup>. Nazwa własna miejscowości *Порточки / Porteczki* nie została przez Bunina wymyślona, lecz prowadzi wprost do rodziny Lwa Tołstoja i posiadłości jego siostry Marii. Z kolei imię bohatera Buninowskiej parodii Mizgir’-Bobył przenosi nas do folkloru rosyjskiego i nawiązuje do Bobyla Bakuły, jednego z bohaterów wiosennej bajki Aleksandra Ostrowskiego *Снегурочка (Śnieżka)*. Jest to swego rodzaju zamach noblisty na tradycyjne myślenie emigrantów o ojczystym folklorze i na nostalgię, której był on źródłem. Bunin, charakteryzując stan posiadania Mizgiria-Bobyła, pisze, że nie miał on *Ни кола, ни двора*, co wprost koresponduje z zapisem u Ostrowskiego: *Ни двора, ни кола*<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> Е.Р. Пономарев. *Нецензурный Бунин...*, s. 490.

<sup>28</sup> Тамże, s. 491.

<sup>29</sup> А.Н. Островский. *Полное собрание сочинений*. Т. 7. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1950, s. 24.

W *Pieśni o wieszczym Gruzynie* Bunin przywołuje pierwszą zwrotkę Puszkiniowskiej *Pieśni o wieszczym Olegu*. Zabiegiem tym nie tylko łączy rosyjską klasykę ze współczesnością, lecz używając jej w sposób wyrafinowany do celów współczesnych, aby opowiedzieć o zniechęceniu przezeń Stalina, brutalnie nadwerężą, jeśli wprost nie niszczy tradycyjnej wysokiej stylistyki utworu na rzecz kontrastu, mającego podkreślić odrażającą postawę następcy Lenina. To, co w wierszu Bunina jest zaznaczone kursywą, a także tytuł utworu, data i słowa *Исправляющий должность А. Пушкина*, zostało napisane zielonym atramentem, a pozostała część – czarnym. Zapewne Bunin w ten sposób zaznaczał to, co ma dla niego szczególne znaczenie, albowiem „atramentowy chwyt” stosował i wcześniej w takim właśnie celu. W warstwie aluzyjnej znajduje się także wers z Buninowskiej groteskowej parodii, w którym autor lokuje zwłoki Lenina w sferze gastronomicznej, pisząc, że znajdują się one w galarecie. W liście do Marka Ałdanowa, datowanym 20 kwietnia 1953 roku, Bunin zapowiada: „[...] mimo wszystko nigdy bym nie pojechał do miasta, w którym na Placu Czerwonym leżą w galarecie dwa gnuśne trupy”<sup>30</sup>. Zrozumiałe, że za tego typu sformułowania i oceny przez długi czas Bunina nie mogło spotkać w sensie edytorskim nic dobrego w jego ojczyźnie. W *Pieśni o wieszczym Gruzynie* znajdują się i inne sygnały radzieckiej rzeczywistości, zągęszczające negatywnie opowieść o wodzu narodów. Wśród atrybutów przeszłości jest także Czeka – symbol zwyrodnienia ludzkiego i nadużycia władzy, mur kremloński, mauzoleum, fajka, Świątynia Świętego Wasilija, zwrot do towarzysza, wzmianka o trudnej sytuacji w kraju po II wojnie światowej.

W *Wypadło kiedyś diabelskiemu rodowi...* Bunin przez nawiązanie do tytułu książki Lwa Tołstoja *Myśli mądrych ludzi na każdy dzień* aktywizuje kilka linii aluzyjnych. Najważniejsze z nich wskazują, że w wydaniu z 1903 roku nie ma aforyzmu Gorkiego. Ponadto Bunin zmienia oryginalną interpunkcję. Gorki w *Pieśni o sokole* pisze: „Рожденный ползать – летать не может!...”<sup>31</sup>, Bunin prościej: „– Рожденный ползать летать не может”. Dla buninologów nie jest żadną tajemnicą, że Gorki to postać szczególna w życiorysie noblisty. Dlatego jej przywołanie w okresie emigracji ma swoje wymowne znaczenie, zwłaszcza jeśli uwzględni się zamiar Bunina napisania książeczki podobnej do tej, którą wcześniej skonstruował Tołstoj, przy czym nowa praca miałaby się nazywać *Myśli idiotów i łotrów na każdy dzień*; po Gorkim Bunin zamieszcza Bucharina, dając do zrozumienia, jak ocenia ich obu<sup>32</sup>. W danej parodii odnajdziemy także ukryty dialog z *Biesami* Dostojewskiego, które w drugim epigrafie otwierającym powieść zawierają słowa ósmego rozdziału *Biblii* według świętego Łukasza. Pomiedzy biesami i bolszewikami – jako sprawcami wielkiego zła – Bunin stawia konsekwentnie znak równości.

W *Rosyjskich pisarzach i wydawcach w Paryżu* sieć aluzyjna zągęszcza się najbardziej, dzięki czemu otrzymujemy interesujący fragment emigracyjnej historii opowiedzianej w sposób uszczypliwy i groteskowy. Tę parodię można nawet potraktować w kategoriach osobistych porachunków Bunina z niektórymi osobami z emigracyjne-

<sup>30</sup> Е.Р. Пономарев. *Нецензурный Бунин...*, s. 493.

<sup>31</sup> М. Горький. *Полное собрание сочинений. Художественные произведения в 25 т.* Москва: Наука, 1969, s. 46.

<sup>32</sup> Е.Р. Пономарев. *Нецензурный Бунин...*, s. 494.

go otoczenia noblisty, zwłaszcza z Borysem Zajcewem czy Niną Berberową. W akcie personalnej zemsty Bunin chętnie odczytywał ten utwór (wariant 5a) w całości lub w części znajomym oraz dołączał do prywatnej korespondencji. Wszystko to świadczy o nośności nie tylko informacyjnej danego tekstu, lecz także jego roli jako indywidualnego oręcza służącego ocenianiu wpływowych członków rosyjskiej emigracji.

Impulsem do napisania *Rosyjskich pisarzy i wydawców w Paryżu* był wiersz Puszkina z 1829 roku zaczynający się słowami *Ворон к ворону летит...* Uwzględniając asocjację ornitologiczną, którą Bunin projektuje na wybranych emigrantów i określone sprawy edytorskie, trzeba zauważyć, że podskórny komentarz do nakreślonej przez niego sytuacji został zawarty już w pierwszej linijce parodii. Wśród osób wymienianych z nazwiska znalazł się wydawca i dziennikarz – Orest Zieluk (1888–1951), nafiarcz i wydawca czasopisma „Возрождение” – Abram Gukasow (1872–1969), zaprzyjaźniona w pewnym okresie z Buninem pisarka – Nina Berberowa (1901–1993), skonfliktowany od 1947 roku z noblistą pisarz – Borys Zajcew (1881–1972), następnie autor podejmujący tematy religijne – Iwan Szmielow (1873–1950), działacz społeczny i dziennikarz, były burmistrz Rostowa nad Donem – Władimir Zejeler (1874–1954), przywołany przez Bunina jako przedstawiciel tych, którzy nie mają pojęcia o literaturze (Zejeler prowadził rubrykę w gazecie „Русская мысль” pod nazwą „Мысли вслух”. Dlatego Bunin posługuje się tym właśnie tytułem w swoim ogłoszeniu). Kolejną postacią, o której pisze Bunin, jest dziennikarz i jednocześnie złośliwy felietonista – Siergiej Jabłonowski (1870–1953), sprawca sporego zamieszania w związku z opublikowaniem na łamach gazety „Русская мысль” paszkwila na noblistę<sup>33</sup>. Następnie – Władimir Łazariewski (1897–1953), dziennikarz, działacz polityczny, redaktor naczelny wspomnianego powyżej codziennego pisma. Jak przypuszcza Ponomariow, Paisij Buloński jest najprawdopodobniej przezwiskiem danym przez Bunina Borysowowi Zajcewowi<sup>34</sup>. Z tym ostatnim słowo *Paisij* wiąże się wprost, trzeba bowiem wiedzieć, że Zajcew jest autorem książki *Дом в Пассу* (Berlin 1935) i że mieszkał on w podparyskiej miejscowości Boulogne-Billancourt, stąd, być może, wzięła się aluzja do nazwiska *Булонский / Buloński*.

W analizowanej parodii znalazły się także nazwiska znanych Włochów: wielkiego poety – Dantego (1265–1321), słynnego malarza religijnego i dominikana w jednej osobie – Fra Beato Angelico (1400–1455), obaj obecnych w zbiorze szkiców Zajcew *Италия*, oraz znanego w świecie artysty cyrkowego i tresera Gaetana Ciniselli (1815–1881), założyciela pierwszego cyrku stacjonarnego w Sankt-Petersburgu i pierwszego jego dyrektora (1877). Niewykluczone, że umieszczenie nazwiska Zajcew w otoczeniu wielkich Włochów ma wskazywać na manię wielkości otaczanego, podobnie bowiem postępuje Bunin w odniesieniu do osób związanych z gazetą „Русская мысль”<sup>35</sup>, kontrastując ich „wielkość” z Dantem czy Angelico. Pisząc z kolei o *Dziwkach i lokajach*

<sup>33</sup> С.В. Яблоновский. *Ему, великому*. „Русская мысль” 1948, nr 83, s. 2.

<sup>34</sup> Е.Р. Пономарев. *Нецензурный Бунин...*, s. 497.

<sup>35</sup> Pod datą 5 grudnia 1949 roku Wiera Bunina zapisała słowa męża: „Вот плывет по Сене барка, / И в той барке собрались / Данте, Зеелер, Петрарка / И сам Зайцев, сам Борис!”. Podają za: Е.Р. Пономарев. *Нецензурный Бунин...*, s. 498.

jako opowieści M-me Makiejewej<sup>36</sup>, noblista nawiązuje do tekstu Niny Berberowej *Lo-kaj i dziewczka (Лакей и девка, 1937)*. Z Berberową, podobnie jak z Zajcewem, relacje Bunina wyraźnie się popsuły w roku 1947 i już nigdy nie uległy poprawie.

W parodii *Europejskiemu śpiewakowi* nie ma już tak gęstej sieci aluzyjnej, jak w *Rosyjskich pisarzach i wydawcach w Paryżu*, lecz i w tym przypadku dla odbiorcy polskiego nie wszystko bez komentarza odtranslatorskiego będzie w pełni zrozumiałe. Bunin cytuje najpierw, najprawdopodobniej z pamięci, dwanaście wersów z utworu Dzierżawina *Русские девушки (1799)*. W oryginale pierwsza linijka wygląda następująco: „Зрел-ли ты, певец Тииский!”, a w wersji Bunina inaczej: „Зрел-ли ты, певец тарсийский!” – nastąpiła zmiana przymiotnika i jego pisowni: z *Тииский* na *тарсийский*. Jest to zabieg świadomy albo wynikający z błędu pamięci noblisty; trudno to dzisiaj jednoznacznie wyjaśnić. „Byczek” – to nazwa tańca ludowego. Pod „Patriotami” kryje się organizacja „Союз русских патриотов” (1943), przemianowana w 1945 roku na „Союз советских патриотов”. Dwa lata później stała się ona Związkiem Obywateli Radzieckich (Союз советских граждан), który działał tylko do grudnia 1947 roku, tj. do momentu zakazu jego funkcjonowania, wydanego przez Ministerstwo Spraw Wewnętrznych Francji. Gdy Bunin pisze o Sirinie, nie ma na myśli pseudonimu literackiego Vladimira Nabokova, lecz osobę Siergieja Sirina (1892–?), ściśle powiązanego z wymienionymi powyżej związkami patriotów. W listopadzie 1947 roku został aresztowany i deportowany z Francji razem z innymi aktywistami Związku Obywateli Radzieckich, którzy nie kryli swych proradzieckich sympatii. Arkadij Rumanow (1978–1960) wcześniej był dziennikarzem. Na emigracji stał się przedsiębiorcą i mecenasem. Przyjął obywatelstwo radzieckie, lecz do końca życia pozostał we Francji.

W parodii Bunina po rzeczowniku *Руманов* pojawiają się niejacy *д'Урманы*. O kogo w tym miejscu chodzi, nie udało się ustalić Jewgienijowi Ponomariowowi<sup>37</sup>. Dlatego proponuję własną hipotezę. Po pierwsze, warto zwrócić uwagę, że postać *д'Урманы* jest formą mianownika liczby mnogiej od *д'Урман* skróconą o morfem *-ов*. Bez skrócenia forma ta wyglądałaby jak *д'Урмановы* i mogłaby być bardzo czytelnym anagramem nazwiska *Руманов* z przestawką w pierwszej sylabie. Lecz gdyby to był pełny anagram, wówczas Buninowi nie udałooby się wykorzystać jeszcze jednego skojarzenia ze słowem rosyjskim *дурман*, które w odniesieniu do człowieka mogłoby się kojarzyć z kimś, kto jest odurzony środkiem narkotycznym, szalony. Rosyjskie *дурман* oznacza bowiem nie tylko trującą roślinę, jaką jest bielutn dziędzierzawa (łac. *Datura stramonium* L.), lecz także, przenośnie, środek odurzający. Dawniej daturę nazywano *czarcim / diabelskim zielem* i *trąbą anioła* ze względu na jej trujące i oszałamiające właściwości. Niewykluczone, że w osobie Rumanowa Bunin dostrzegł coś z zarozumiałstwa, coś z „oszołoma” i dlatego uciekł się do konspiracyjnego anagramu. Po drugie, nieprzypadkowo występuje tutaj określnik *d'* z apostrofem, wskazujący na szlacheckie pochodzenie osoby. Z historii wiadomo, że Rumanow przez kilka lat wspólnie podróżował z wielkim księciem Aleksandrem Romanowem (1866–1933) jako jego kompan i sekretarz, przez co mógł się czuć wyróżniony. To wyróżnienie zaś przyjęło, być może,

<sup>36</sup> Makiejewa to nazwisko Niny Berberowej, która w 1936 roku wyszła za mąż za Nikołaja Makiejewa (1888–1973).

<sup>37</sup> Е.Р. Пономарев. *Нецензурный Бунин...*, s. 500.

u Bunina postać *d'*. Ostatnią postacią, którą wymienia noblista w omawianej parodii jest Antonin Ładinski (1896–1961) – poeta, autor powieści historycznych. Od 1944 roku był członkiem organizacji „Союз русских патриотов”. We wrześniu 1950 roku został wydalony z Francji i początkowo zamieszkał w Dreźnie, a następnie powrócił do ZSRR (1955).

Jak widać, wierszowane parodie Iwana Bunina nie są niezwykle skomplikowanym zadaniem translatorskim, gdy chodzi o ich kształt czysto językowy. Znacznie większe trudności wiążą się z koniecznością dotarcia do informacji, ukrytej za nazwami własnymi, datami i sprawami, którymi żył noblista i rosyjska emigracja. Bunin był przez całe swoje życie intelektualnym i obyczajowym prowokatorem. Prowokował w sferze sacrum i profanum. Jego wierszowane parodie stanowią zaledwie epizod twórczy końca lat 40. XX wieku, lecz nawet w tym literackim epizodzie zdołał się wyrazić człowiek, dla którego ani sprawy literatury rosyjskiej, ani trudnych czasów francuskiej emigracji, ani bolszewickich rządów nigdy nie były obojętne. Na analizowane utwory trzeba patrzeć jak na część Buninowskiej trylogii: dwa pozostałe elementy budują *Wspomnienia* noblisty oraz jego publicystyka okresu emigracji. Rzeczy te wzajemnie się uzupełniają i przekonują o nieprzypadkowości, lecz integralności autorskiego słowa, które w pewnym momencie historycznym za pomocą obscenów określiło stosunek do tych i do tego, kogo i czego Bunin nigdy nie zaakceptował.

## Bibliografia

- Grochowski M. *Słownik polskich przekleństw i wulgaryzmów*. Warszawa: PWN, 1996.
- Karłowicz J. *Słownik gwar polskich*. T. 1–6. Kraków: Akademia Umiejętności, 1900–1911.
- Legeżyńska A. *Przekład jako rzecz wyobraźni*. [W:] *Przekład artystyczny a współczesne teorie translologiczne*. „Studia o Przekładzie” nr 8. Red. P. Fast. Katowice: Wydawnictwo „Śląsk”, 1998, s. 31–47.
- Legeżyńska A. *Przekład jako rzecz wyobraźni*. [W:] A. Legeżyńska. *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999, s. 216–232.
- Legeżyńska A. *Tłumacz jako drugi autor – dziś*. [W:] A. Legeżyńska. *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999, s. 232–239.
- Lewinson J. *Słownik seksualizmów polskich*. Warszawa: Książka i Wiedza, 1999.
- Miejski *słownik slangu i mowy potocznej*. [Online:] <<http://www.miejski.pl/slowo-W+pizdu>>.
- Ojcewicz G. *Tajne notatki z lat 1836–1837 Aleksandra Puszkina jako postmodernistyczna mistyfikacja*. „Acta Polono-Ruthenica” 2008, t. 13, s. 111–121.
- Ojcewicz G. *Parodia czy kryptodialog? Na przykładzie „Это было у моря” Igora Siewierianina i „Вы смотрели на море...” Borysa Popławskiego*. „Acta Polono-Ruthenica” 2011, t. 16, s. 137–148.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Bibliistów Polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich. Red. n.o. A. Jankowski. Poznań–Warszawa: Wydawnictwo Pallottinum, 1990.
- Popovič A. *Teoria przekładu w systemie nauki o literaturze*. Tłum. M. Papierz. [W:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2009, s. 87–106.
- Przekład artystyczny a współczesne teorie translologiczne*. „Studia o Przekładzie” nr 8. Red. P. Fast. Katowice: Wydawnictwo „Śląsk”, 1998.

Starobinski J. *Wskazówki do historii pojęcia wyobraźni*. Tłum. W. Kwiatkowski. „Pamiętnik Literacki” 1972, nr 68, z. 4, s. 217–232.

Бунин И.А. *Воспоминания*. Париж: Возрождение, 1950.

*Бунинская энциклопедия. А–Я*. Сост. А.В. Дмитриев. Липецк: ООО Типография «Липецк-Плюс», 2010.

Горький М. *Полное собрание сочинений. Художественные произведения в 25 т.* Москва: Наука, 1969.

*И.А. Бунин. Новые материалы*. Вып. 2. Сост. О. Коростелев, Р. Дэвис. Москва: Русский путь, 2010.

Мальцев Ю. *Иван Бунин 1870–1953*. Москва: Посев, 1994.

Островский А.Н. *Полное собрание сочинений* Т. 7. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1950.

Плущер-Сарно А. *Большой словарь мата*. Т. 1: *Опыт построения справочно-библиографической базы данных лексических и фразеологических значений слова «хуй»*. [Onlien:] <<http://lib.rus.ec/b/104407/read>> (20.07.2013).

Пономарев Е.Р. *Нецензурный Бунин. Стихотворные пародии конца 1940-х годов*. [В:] *И.А. Бунин. Новые материалы*. Вып. 2. Сост. О. Коростелев, Р. Дэвис. Москва: Русский путь, 2010, s. 479–500.

Яблоновский С.В. *Ему, великому*. „Русская мысль” 1948, nr 83, 10 ноября.