

JAŚMINA PUCHAŁA

Uniwersytet Śląski
Katowice

PRZEKŁADY POEZJI MIRONA BIAŁOSZEWSKIEGO NA JĘZYK ROSYJSKI

MIRON BIAŁOSZEWSKI, JEDEN Z NAJORYGINALNIEJSZYCH POLSKICH POETÓW DRUGIEJ POŁOWY XX w., który za materiał poetycki obrał sobie bełkotliwy, kaleki język potoczny, z trudnością poddaje się przekładowi. Jest to cena za eksperymentatorstwo, wyzyskujące w języku to, co niepowtarzalne i, co za tym idzie, nieprzekładalne – idiomatykę, homonimie, wieloznaczność słów i ich połączeń. Mimo trudności poezja Białoszewskiego została przetłumaczona na blisko 20 języków, w tym na angielski, niemiecki, francuski i rosyjski.

W Rosji zostały wydane dwie antologie poezji polskiej zawierające przekłady wierszy Białoszewskiego. Pierwsza: *Polskije poety. Anna Świrszczyńska, Tadeusz Różewicz, Miron Białoszewski, Andrzej Bursa, Edward Stachura* ukazała się w 1990 roku nakładem wydawnictwa Raduga. Zawiera ona 93 uporządkowane chronologicznie utwory poety stanowiące przekrój jego twórczości¹. Autorem większości przekładów jest redaktor zbioru Andriej Bazylewski². Pojawiają się także przekłady Niny Iskrienko, Borysa Klimienki, Władimira Kornułowa, Jurija Lewitanskiego i Junny Moric. Druga antologia, *Polskije poety XX wieku*, w wyborze Natalii Astafiewej i Władimira Britaniszskiego wydana w 2000 roku w Sankt Petersburgu przez wydawnictwo Alateja, prezentuje twórczość 90 polskich poetów, w tym 12 utworów Białoszewskiego³, wszystkie w tłumaczeniu Astafiewej⁴.

¹ *Polskije poety. Anna Świrszczyńska, Tadeusz Różewicz, Miron Białoszewski, Andrzej Bursa, Edward Stachura*, red. A. Bazylewskij, Moskwa, Raduga, 1990, s. 149–197.

² Andriej Borysowicz Bazylewski – urodzony w 1957 r., profesor nauk filologicznych, pracownik Rosyjskiej Akademii Nauk, poeta, tłumacz, badacz literatury, a od 1991 roku wydawca. Popularyzator literatury słowiańskiej w Rosji, założyciel wydawnictwa Wahazar.

³ *Polskije poety XX wieku. Antologija*, red. N. Astafiewa, W. Britaniszskij, Sankt-Pietierburg, Alateja, 2000, t. 2, s. 83–91.

⁴ Natalia Gieorgiewna Astafiewa – urodzona w 1922 r. w Warszawie, pisarka, poetka, tłumaczka poezji polskiej, autorka antologii *Polskije poetiessy*.

W 2007 roku Białoszewski doczekał się samodzielnego tomu pt. *Wypadnienie z grammatyki* wydanego w Moskwie przez wydawnictwo Wahazar. Zbiór zawiera przekłady Andrieja Bazylewskiego opublikowane w antologii z 1990 roku wzbogacone o 10 niepublikowanych wcześniej utworów.

W Internecie, na stronie elektronicznej biblioteki wydawnictwa Ławka jazykow⁵, można znaleźć próby przekładu 23 wierszy z tomów: *Obroty rzeczy (Autoportret radosny, Szare pytanie, Nie umiem pisać)*, *Rachunek zachciankowy* (7 utworów) i *Odczepić się* (13 utworów)⁶. Przetłumaczył je Walerij Bułhakow. Witryna nie zawiera informacji o tłumaczach, jednak można sądzić, że wymienione przekłady mają amatorski charakter. Świadczy o tym stosunkowo duża liczba potknięć w odczytywaniu znaczeń wyrazów – zawieranie tzw. fałszywym przyjaciółom tłumacza. Na przykład w przekładzie wiersza *Nie umiem pisać* w strofie *drzewo z zimna i struktury kształtu / nierozgadane / nie szumi słowo nierozgadane* przełożone zostało jako *неразгаданное*, czyli *nieodgadnione* (*дерево средy холода и в структуре формы / неразгаданное / не шумит*), a w wierszu *Akty wers rzeźnik drąży* jako *мясник дрожит*, czyli *rzeźnik drży*.

Prezentacja twórczości poetyckiej Białoszewskiego w wymienionych antologiach jest różna ze względu na różną liczbę utworów oraz ich dobór. Antologię pod redakcją Bazylewskiego charakteryzuje dbałość o całościowe i pełne zobrazowanie sylwetki twórczej poety. Da się zauważyć pewne indywidualne upodobania, np. małe zainteresowanie balladami (znajdziemy jedynie *Karuzelę z madonnami*) lub fakt, że najobszerniej reprezentowany jest tom *Mylne wzruszenia*, jednak nie decyduje to w istotny sposób o wizerunku poety. Wybór wierszy w dużym stopniu zawiera się w autorskim podsumowaniu twórczości poetyckiej Białoszewskiego, jakim jest tomik *Trzydzieści lat wierszy*, opublikowany przez Państwowy Instytut Wydawniczy w 1982 roku⁷. W rosyjskiej antologii znajdziemy rozpoznawane przez polskich licealistów utwory, takie jak wyżej wymieniona *Karuzela z madonnami*, *Namuzowywanie* czy wiersz „*Ach, gdyby, gdyby nawet piec zabrali*”. *Moja niewyczerpana oda do radości*. Nie brakuje też utworów szeroko omawianych przez polskich krytyków literatury⁸. Można śmiało powiedzieć, że antologia odzwierciedla polski kanon poezji Białoszewskiego.

⁵ Ławka jazykow. Żurnał niebukwalnogo pieriewoda (Speaking In Tongues) – w latach 1996–2003 jedna z głównych witryn internetowych Rutenu poświęconych przekładom literatury obcej na język rosyjski. Założona i redagowana przez Maksima Niemcowa. O kryteriach wyboru tekstów do publikacji redaktor wypowiedział się następująco: „Przekład może być zły, ale jeśli widzę, że ktoś włożył choć trochę wysiłku w to, żeby zrozumieć rzeczywistość językową i wyrazić ją po rosyjsku, choćby wyszło mu niedokładnie i koślawo, publikuję to mimo wszystko. Gość witryny zorientuje się, z czym ma do czynienia” (wypowiedź z wywiadu zamieszczonego na stronie http://exlibris.ng.ru/fakty/2002-02-21/1_nemcov.html dostęp z 22.05.2009, tłum. moje – J.P.).

⁶ <http://spintongues.msk.ru/byaloshevsky.htm> [dostęp z 22.05.2009].

⁷ M. Białoszewski, *Trzydzieści lat wierszy*, Warszawa, PIW, 1982.

⁸ Mam na myśli pracę Stanisława Barańczaka *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974, a także Artura Sandauera *Poezja rupieci*, w: tegoż, *Pisma*

Nie jest to sytuacja oczywista, ponieważ, jak pisze Jerzy Jarniewicz, „obraz danej literatury obcej może różnić się i często różni się od obrazu tej literatury w jej kulturze macierzystej”⁹. Szczególnie w przypadku poezji wybory translatorskie nierzadko podyktowane są osobistymi zainteresowaniami tłumacza, ponieważ w mniejszym stopniu niż w przypadku prozy są wymuszane przez wydawców i prawa rynku. Dodatkowo stan literatury rodzimej może być dla tłumacza istotniejszy niż prezentacja literatury obcej i może stać się głównym kryterium wyboru tekstów do tłumaczenia. Tłumacz „wybiera teksty do przekładu nie dlatego, że są reprezentatywne dla kultury, z której się wywodzą, lecz dlatego, że ich przekład może wejść w twórczy dialog z literaturą rodzimą, proponując jej nowe wzorce, nowe języki, nowe kryteria”¹⁰. Taką motywację dla swojej działalności translatorskiej podaje Bazylewski¹¹:

Wyławiam z potoku literatury i przeszczepiam na grunt ojczysty to, w czym dostrzegam istotną wartość, czasem – nutę nie dość słyszalną u nas. Czyli: przyswajam „obce”, to, co jest pominięte albo niedookreślone przez kulturę rodzimą i dzielę się tym z ludźmi swojego kręgu językowego. Zapoznanie się poprzez sztukę z optyką innego narodu pozwala wiele rzeczy widzieć jaśniej. Oto bodajże najważniejsza motywacja wszystkich moich poczynąń interpretacyjnych, translatorskich i wydawniczych.

Mimo to omawiana antologia wydaje się dość zachowawcza i w dużym stopniu uwzględnia interesy strony polskiej. Zapęłnia lukę na rosyjskim rynku czytelnictwem, oferując dzieła poetów wcześniej w Rosji niewydawanych (wyjątek: Różewicz). W tym wypadku działania tłumacza-wydawcy lepiej charakteryzuje inna jego deklaracja: „Chodzi wcale nie o to, żeby literatura polska zajmowała czołowe miejsca na listach bestsellerów, lecz o to, żeby rosyjski czytelnik odbierał jej istnienie jako naturalny kontekst, a panorama, jemu dostępna, była bliska rzeczywistości”¹². Zachowawczy stosunek do polskiego kanonu literatury okazał się decydujący w poszukiwaniu kompromisu, z jakim zawsze wiąże się zestawianie jakiegokolwiek antologii.

Inaczej rzecz się ma w dziele Astafiewej i Britaniszskiego. Ich antologia pretenduje do tego, aby przedstawić całe stulecie polskiej poezji. Autorzy nie kryją, że wybór utworów ma subiektywny charakter i odzwierciedla autorską interpretację historii poezji polskiej dwudziestego wieku. Wspominając pracę nad antolo-

zebrane, t.1., Warszawa, Czytelnik, 1985, s. 358–392 oraz zbiór *Pisanie Białoszewskiego. Szkice*, red. M. Głowiński i Z. Łapiński, Warszawa, Wyd. IBL, 1993.

⁹ J. Jarniewicz, *Tłumacz jako twórca kanonu*, w: *Przekład. Język. Kultura*, Lublin, Wyd. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2002, s. 39.

¹⁰ J. Jarniewicz, *Tłumacz...*, s. 37.

¹¹ A. Bazylewski, *Literatura polska w Bibliotece Słowiańskiej wydawnictwa „Wahazar”*, w: *Rocznik BN*, t. XXXIX–XL, Warszawa, Biblioteka Narodowa, 2008.

¹² Tamże.

gią, Britaniszski pisze: „Przy doborze autorów skorzystaliśmy ze stojącej przed nami możliwości niesugerowania się ani zdaniem »całej Warszawy«, ani zdaniem polskiej krytyki czy środowiska literackiego”¹³.

Ponieważ Białoszewski występuje w tej antologii jako jeden z dziewięćdziesięciu zaprezentowanych twórców, porównanie liczby opublikowanych wierszy daje pewne wyobrażenie o jego miejscu w wypracowanej przez redaktorów hierarchii dwudziestowiecznych poetów polskich. Oczywiście nie można sądzić, że o dużej lub małej liczbie wierszy decyduje jedynie ranga artysty. Nie należy zapominać o czynnikach wynikających z trudności procesu przekładu. Niemniej jednak efekt zestawienia okazuje się dla polskiego czytelnika dość zaskakujący: 44 otwierające antologię utwory Leopolda Staffa, 66 wierszy Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, 5 utworów Bolesława Leśmiana, 2 Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego¹⁴.

Anna Legeżyńska tak podsumowuje swoją analizę zawartości omawianej antologii¹⁵:

Idea, myśl i wartość – dopiero potem: słowo, eksperyment i oryginalność. Tak, sądzę, przedstawia się literacka aksjologia Astafiewej i Britaniszskiego. Jej fundamentem są doświadczenia współczesnej poezji rosyjskiej, dla której awangarda nigdy nie była tradycją tak istotną, jak w liryce polskiej.

Spostrzeżeniu temu nie można odmówić trafności. W przedstawionej perspektywie 12 utworów Białoszewskiego to nie tak mało. Prezentowane są kolejno: *Rozprawa o stolikowych baranach* (*Трактат о столиковых баранах*), *Studium klucza* (*Исследование ключа*) z tomu *Obroty rzeczy; Z 14 na 15 grudnia* (*С 14 на 15 декабря 1963*), *od okna? kaloryfera?... no znów!* (*от окна? от батареи?... кан!...*), *Nie tak dawno, jak czytałem* (*Недавно я читал...*) i *18 maja dalej* (*Еще раз 18 мая*) z *Było i było*; *Zet* (*Зет*) z *Rachunku zachciankowego*; *Idę po chleb dla mamy* (*Иду за хлебом для мамы*), *Półznajoma* (*Полузнакомая*) i *Babilon* (*Вавилон*) z tomu *Odczepić się* oraz *Rozłam w barze mlecznym z niespodziewanem* (*Раскол в молочном баре с неожиданностью*), *Nieswój* (*Сам не свой*) z *Młynych wzruszeń*. Od razu zwraca uwagę fakt, że nie są to utwory sztandarowe, cytowane przez polskich blogowiczów czy omawiane w ściągach maturalnych. O ich wyborze decyduje autorska interpretacja dziejów poezji polskiej Astafiewej i Britaniszskiego. W jej określeniu może pomóc krótkie omówienie twórczości poety we wstępie do antologii. Czytamy tam:

W odróżnieniu od swoich rówieśników, Różewicza i Herberta, [Białoszewski] podkreśla, że nie podejmuje się wyrażać epoki, że wyraża jedynie siebie, Mirona Białoszewskiego, w swoim pokoju,

¹³ W. Britaniszskij, *Poezija i Polska. Putieszestwije dlinoj połżyni*, Moskwa, Agraf, 2007, s. 552 [tłum. moje – J.P.].

¹⁴ Szerzej na ten temat w recenzji omawianej antologii: A. Legeżyńska, *Liryka polska po rosyjsku*, „Polonistyka” 2002, nr 1, s. 47–50.

¹⁵ A. Legeżyńska, *Liryka polska...*, s. 50.

w swoim domu, na swojej ulicy. Ale jednocześnie i innych, takich jak on, ludzi przegranej bohemy czy miejskiego marginesu; z peryferii życia: z warszawskiego przedmieścia, z podmiejskich pociągów i stacji kolejowych; ludzi niestołecznych, chociaż warszawiaków. Centrum jego poezji stanowi codzienny potoczny język tych ludzi. Poeta jakby dokumentuje ich mowę: skrótową, niezrozumiałą, bełkotliwą. Z tego wyrasta nienarzucający się demokratyzm jego twórczości¹⁶.

Znamienne, że w tym treściwym i celnym objaśnieniu nie padają niektóre hasła tak charakterystyczne dla polskich opracowań: eksperymentator, ostatni twórca awangardy, pogłębiona refleksja nad językiem, parodia, gra. Jeśli idzie o tematykę utworów, nie zostaje naświetlone zainteresowanie przedmiotami codziennego użytku, które w potocznym myśleniu o Białoszewskim jest przez Polaków silnie kojarzone z jego poezją (por. cykl *Szare eminencje* zawierający m.in. utwory: *Szare eminencje zachwytu*, *Podłogo*, *blogosław!* czy *Sztuki piękne mojego pokoju*). W antologii zaprezentowano przede wszystkim twórczość późniejszą, ciężącą ku prozie, nierymowaną, z dziwnym podziałem na wersy rozbijającym nie tylko całości składniowe, ale również pojedyncze wyrazy.

Można zauważyć, że w przekładzie tych wierszy Astafiewa stosuje zabiegi nieobecne w oryginale, zmierzające do rytmizacji tekstu. Oto przykłady z utworu *Nie tak dawno, jak czytałem*¹⁷ (*Недавно я читал*¹⁸):

i czytam Pliniusza, któregoś
z dwóch, takie jedno tylko
zdanie, może dwa, ale o czym?

[...] A to zdanie
Pliniusza to znowu to,
że to Pliniusz o Wezuwiuszu
z Pompeją [...]

и читаю Плиния, одного из них
двоих, такую одну лишь фразу
а может быть, две, но о чем?

[...] А фраза
Плиния опять же потому,
что это Плиний о Везу-
вии и о Помпее [...]

I jeszcze fragment wiersza *18 maja dalej*¹⁹ (*Еще раз 18 мая*²⁰):

woda ładna. Powsińska –
zależy, domy na pewno nie-
ładne! a kopyły – ta
zielona, ta niebieska –
robią wszystko. Nie elimi-
nuje się tej reszty. Ale

Повсиньская – как когда, дома
навверняка не-
красивы, а купола –
тот зеленый, а тот голубой –
решают. Я не исключаю
остального. Но

Rytm jest zmienny i skomplikowany. Nie obejmuje całości utworu, ale wyodrębnia poszczególne jego fragmenty. Dezorganizuje tekst z punktu widzenia całości

¹⁶ *Polskie poety XX wieku...*, t. 1, s. 21 [tłum. moje – J.P.].

¹⁷ M. Białoszewski, *Było i było*, Warszawa, PIW, 1965, s. 89.

¹⁸ *Polskie poety XX wieku...*, t. 2, s. 87.

¹⁹ M. Białoszewski, *Było i było...*, s. 92.

²⁰ *Polskie poety XX wieku...*, t. 2, s. 88.

składniowych. Samą jego obecność można motywować tym, że, jak pisze Legeżyńska, „w poezji rosyjskiej sylabotonik jest oczywisty jak oddychanie, a wiersz wolny to wciąż rodzaj gwałtu zadanego śpiewnej mowie tego narodu”²¹.

Rytm i rym to środki chętnie stosowane również przez Bazylewskiego, często dla zastąpienia innego rodzaju uporządkowania naddanego, którego nie sposób oddać w języku przekładu. W jego wyborze wierszy Białoszewskiego nie brakuje utworów opartych na grze językowej. W sytuacji, kiedy gry nie udaje się odtworzyć w przekładzie, zastępuje ją rytm i rym. Tak się dzieje na przykład w wierszu *Niedopisanie*.

*Niedopisanie*²²

przyjdź

pismo

nosem

seksem

trafem

cudem

musem

ciurkiem

zезem

siupem

boczkiem

truchtem

byleś

pis-ło

*Недopисание*²³

приди

писание

носом

сексом

впадом

чудом

нуждой

струей

косым глазом

эщеразом

бочком

бодрячком

было

да скис-

ло

Podstawę konstrukcji tego utworu stanowi przekształcony frazeologizm *czuć pismo noseм*, w którym czasownik *czuć* zostaje zamieniony przez *przyjdź*. Ta zamiana oraz podstawienie szeregu nowych elementów pod człon *noseм* składa się na koncept utworu. Ponieważ frazeologizm *czuć pismo noseм* nie ma w języku rosyjskim formalnego ekwiwalentu, jego przekalkowane składniki nie wyróżniają się niczym na tle całego utworu i nie porządkują tekstu, który staje się uboższy o element gry językowej. Tłumacz rekompensuje tę stratę, porządkując w rymowane pary wymienione drogi, którymi ma przyjść pismo. Wykazuje się też inwencją słowotwórczą, kompensując grę językową na poziomie związków wyrazowych neologizmami.

Spśród różnego rodzaju gier językowych obecnych w wierszach Białoszewskiego te na poziomie związków frazeologicznych i klisz językowych okazują się najtrudniejsze do przełożenia. Jeśli zdefrazeologizowane związki wyrazowe ge-

²¹ A. Legeżyńska, *Liryka polska...*, s. 50.

²² M. Białoszewski, *Trzydzieści...*, s. 82.

²³ *Polskie poety...*, s. 165–166.

nerują w utworze obrazy poetyckie, tłumacz staje przed dylematem, czy zachować metajęzykowy charakter tekstu, stosując ekwiwalenty frazeologiczne o odmiennej obrazowości, czy uznać, że to obrazy poetyckie są ważniejsze i należy je właśnie zachować. Bazylewski rozwiązuje tę kwestię na korzyść obrazowości, ale nie zawsze oznacza to koniec jego zmagania.

Obrazy powstałe w wyniku przekalkowania frazeologizmów niemających ekwiwalentów formalnych w języku przekładu tracą swoją motywację. Przekłady takich utworów, jak *Pies pożegnany* czy *Dziki kraj przyczyn* częściowo lub całkowicie tracą metajęzykowy charakter. Oryginalne wiersze zawierają element zabawy w demaskowaniu dziwaczności języka. Osobliwość obrazu psa, „co z jednej strony zdechł, a z drugiej [...] trącał”, ma uzasadnienie językowe we frazeologizmach *zdechł pies* i *pies kogoś trącał*. Podobnie klamrę okalającą tekst *Dziki kraj przyczyn: Rosnąć ma trawę [...] Umrzyki nie rosną* motywuje wyrażenie *już trawka na kimś rośnie*. Brak warstwy metajęzykowej w tekście przekładu powoduje zmianę recepcji wiersza, którego surrealizm traci uzasadnienie językowe i staje się wartością samą w sobie.

Ciekawym przykładem jest przekład wiersza *Faf sielski*, którego obraz poetycki motywowany jest wyrażeniem *mieć muchy w nosie*.

*Faf sielski*²⁴

marona marona
drzwi się nie wyspały
obwieszczenie Mirona Mirona
muchy-matki się trują
muchy-córki wchodzą do nosa
humorami nie wychodzą

*деревенский каприз*²⁵

фатамирона-моргана
двери не выпались
мироново откровение
мамке-мухе отравление
дочки-мухи лезут в нос
назад не того-с

Język rosyjski nie dysponuje ekwiwalentem formalnym dla wyrażenia *mieć muchy w nosie*. Dlatego w tekście rosyjskim obraz much wchodzących do nosa może być odczytany jedynie dosłownie. Jest przy tym na tyle makabryczny, że tłumacz zdecydował się dać mu jakąś motywację, która, mimo że nie będzie tożsama z motywacją oryginału, osłabi dosłowność obrazu i da klucz do interpretacji utworu. Pierwszy wers przekładu wyjaśnia, że to, co dzieje się dalej jest fatamorganą Mirona. Zabieg ten nie służy wiernemu oddaniu sensów oryginału, ale decyduje o wartości artystycznej przekładu jako tekstu samego w sobie.

Jest oczywistością, że przekład poezji Białoszewskiego to karkołomne zadanie. Często wiąże się ono z uproszczeniem tekstu w stosunku do oryginału, którego wieloznaczności nie udaje się wyrazić w innym języku. Dotyczy to utworu jako całości lub jego fragmentów. Tak na przykład w ostatnim z przytoczonych tek-

²⁴ M. Białoszewski, *Trzydzieści...*, s. 102.

²⁵ *Polskie poety...*, s. 174.

stów wers *muchy-matki się trują* jest dwuznaczny, ponieważ *trują* może oznaczać zażywanie trucizny oraz martwienie się. Przekład: *мамке-мухе отравление* oddaje jedynie pierwsze znaczenie – zażywanie trucizny.

Istotny problem stanowi także przekład aluzji, zwłaszcza że mogą one odwoływać się do realiów nieznanymi lub słabo kojarzonymi przez adresata przekładu. Na przykład, o ile dla Polaka dzieło Kopernika *O obrotach sfer niebieskich* jest istotnym powodem do dumy narodowej i z tej racji tytuł dzieła jest świetnie znany, o tyle u Rosjanina nie wywoła on żywych skojarzeń. Dlatego tytuł wiersza *O obrotach rzeczy* ma inną siłę oddziaływania niż jego rosyjski przekład *O вращении вещей*.

Głębszego zastanowienia wymaga fakt, że tłumacze wyjątkowo chętnie podają wprost to, co w oryginale jest aluzją, nawet jeśli ta odwołuje się do wiedzy dostępnej adresatowi przekładu. Na przykład Astafiewa w przekładzie *Rozprawy o stolikowych baranach* wers przywołujący motyw złotego runa *kożuchów złote Homery* tłumaczy wprost, jako *руна золотые Гомеры*. Być może jest to wyraz ogólnego dążenia do tego, aby przekład był zrozumiały, czasem wbrew oczywistemu spostrzeżeniu, że oryginalny tekst zrozumieć wcale nie tak łatwo. W tym sensie rosyjscy tłumacze poezji Białoszewskiego nie tylko tłumaczą ją na swój język, ale także objaśniają ją, czyniąc bardziej przystępną niż jest w oryginale.

Jaśmina Puchała, doktorantka w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskich Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Praca magisterska poświęcona przekładowi gier słownych opartych na modyfikacjach frazeologicznych w poezji Mirona Białoszewskiego (na materiale przekładów rosyjskich), przygotowywana rozprawa doktorska dotyczy problemu wartości i wartościowania w języku filmów animowanych dla dzieci.

TRANSLATIONS OF MIRON BIAŁOSZEWSKI'S POETRY INTO RUSSIAN

The author examines the translator's decisions concerning the language experiments undertaken by Russian translators of Miron Białoszewski's verse. The analysis of the translations leads to the conclusion that declining experimentation or restricting its role in the poetics of a poem is largely determined by the Russian literary tradition rather than mere difficulty in translating the untranslatable. On the other hand, the Russian literary tradition adds more rhythm, clarity and simplicity to the original text. Translators assimilate Białoszewski's poetry in native aesthetic canons.