

Grzegorz Ojcewicz  
Wyższa Szkoła Policji w Szczytnie

**Słońce w kaftanie bezpieczeństwa,  
czyli najkrótsza historia misji Chrystusa  
(na przykładzie *Na wielkiej głębokości...*  
Borysa Popławskiego)**

Poezja surrealistyczna sama w sobie stanowi fenomen interpretacyjny, który umożliwia stosowanie najprzeróżniejszych miar analitycznych, a w konsekwencji – snucie wniosków bez tego typu skrepowania, jakie narzucają gatunki silnie skodyfikowane. Swoista wolność interpretacyjna zobowiązuje chyba jednak bardziej niż w przypadku tekstów, które odgórnie organizują ostateczny wymiar interpretacyjny. Bajka, na przykład, z tytułu silnej kodyfikacji gatunkowej już na wstępie implikuje formalny efekt końcowy, którym jest zazwyczaj morał. Odbiorca bajki może się zatem bardziej skupić na tym, co jest przedmiotem centralnej wypowiedzi bajkopisarza, wiedząc, że morał zwieńczy narracyjne dzieło i ujawni stanowisko piszącego wobec przedstawionej w utworze rzeczywistości.

Nieco inaczej rzecz wygląda w przypadku tekstów słabo skodyfikowanych, do jakich na pewno wypada zaliczyć poetyckie utwory surrealistyczne. Wyobraźnia surrealistyczna to przykład jednej z najrzadszych typów wyobraźni poetyckiej<sup>1</sup>, w której odbiorczy standard miesza się z absolutnym brakiem odbiorczego wzorca, przez co efekty odbiorcze i interpretacyjne nigdy nie należą do zamkniętych i zakończonych raz na zawsze, z założenia bowiem tekst surrealistyczny jest pozbawiony logicznych powiązań, stanowiąc rejestrację skojarzeń nawet bardzo luźno ze sobą korespondujących<sup>2</sup>.

Pomimo występowania stosunkowo kruchych więzi pomiędzy elementami surrealistycznego tekstu poetyckiego da się jednak spojrzeć na utwór surrealistyczny jako całość jak na wielowymiarową propozycję autorskiej wizji, będącej zarazem lapidarnym artystycznym komentarzem w odniesieniu do rzeczywistości

---

<sup>1</sup> Więcej o wyobraźni poetyckiej: G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, wyboru dokonał H. Chudak, przełożyli H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedmowa J. Błoński, Warszawa 1975.

<sup>2</sup> Więcej o wyobraźni surrealistycznej: M. Baranowska, *Surrealna wyobraźnia i poezja*, Warszawa 1984.

pozaliterackiej. Na tym właśnie założeniu buduję swoje odczytanie wiersza Borysa Popławskiego (1903–1935) *Na wielkiej głębokości...* jako najkrótszej historii ziemskiej misji Chrystusa.

Zdaję sobie sprawę, że odległości pomiędzy komponentami poetyckiego tekstu surrealistycznego mogą być nawet relatywnie duże, lecz i w tym przypadku wolno pokusić się o próbę odnalezienia w analizowanym utworze elementów w pewien sposób od siebie zależnych, a więc budujących sieć określonych powiązań, inicjujących i umożliwiających proces konstruowania odczytania wiersza. Lektura poezji surrealistycznej chyba tylko w skrajnej postaci może być odpowiednikiem zmienności i nieprzewidywalności kształtów oraz układu barw tak typowych dla efektów uzyskiwanych w wyniku obracania kalejdoskopem.

Nie znamy dokładnej daty powstania wiersza oznaczonego numerem 75, będącego jednym ze 185 utworów Popławskiego, włączonych do jedyne go rodzaju tomiku poetyckiego zatytułowanego *Automatyczne wiersze*. Reprezentują one jeden z pięciu zbiorów poetyckich Popławskiego napisanych w latach 1922–1935 podczas pobytu na emigracji we Francji<sup>3</sup>. Z dedykacji umieszczonej na początku tomiku można wnioskować, że cały zbiorek był już ostatecznie zamknięty w roku 1931.

Pobyt w Paryżu umożliwił Popławskiemu poznanie samych surrealistów oraz zapoznanie się z ich koncepcjami i poetyką, zwłaszcza ze wskazówkami głównego animatora ruchu nadrealistycznego – André Bretona (1896–1966)<sup>4</sup>. Surrealiści czynili z człowieka estetyczne centrum, świadomie eksponowali jego egzystencjalny niepokój i przebywanie w świecie pełnym tajemnic, a przez to – trudnym do całkowitego poznania. Człowiek surrealistów nie bez trudu określał nie tylko granice własnej osobowości, lecz także granice realnego otoczenia. Automatyzm psychiczny, skojarzeniowość oraz intuicjonizm zdominowały logiczne porządki związane z postrzeganiem świata. Surrealista, któremu towarzyszyła świadomość niepoznawalności „rzeczy w sobie”, kierował uwagę odbiorcy

<sup>3</sup> *Autonomiczne wiersze* odnaleziono w archiwum rękopisów poety dopiero wiosną 1998 r. Wcześniej ukazały się następujące tomiki poetyckie Borysa Popławskiego: *W woskowym wianku* (wiersze z lat 1922–1930, druk: 1938), *Flagi* (wiersze z lat 1923–1930, druk: 1931), *Sterowiec donikąd* (wiersze z lat 1924–1935, druk: 1965), *Śnieżna godzina* (wiersze z lat 1931–1935, druk: 1936). Chronologicznie najwcześniejszymi zbiorami wierszy 22-letniego poety były dwa tomiki, tj. *Sterowiec donikąd* oraz *Gramofon na biegunie północnym*, które z bliżej nieznanых powodów nie zostały wydane drukiem w 1925 r. Zapewne główną przeszkodą był brak środków pieniężnych na finansowanie wydania.

<sup>4</sup> Pisałem o tym przy innej okazji. Zob. np.: G. Ojcewicz, „Automatyczne wiersze” Borysa Popławskiego: zaklinalenie mroku i światła, „Portret” 2008, nr 2(27), s. 196–203; G. Ojcewicz, O Borysie Popławskim słów kilka, „Borussia” 2008, nr 44–45, s. 201–202.

ku wymiarowi odmiennemu od rzeczywistości – ku nadrealności: dziwaczność porównań, alogizm i przypadkowość skojarzeń wyznaczały teraz odbiorczy standard.

Popławski, pomimo jawnego zafascynowania koncepcjami nadrealistów, nie uległ im, nie podporządkował się nawet urokowi André Bretona i programowo zacierając granice pomiędzy człowiekiem i światem, przestrzenią i czasem, wartościami i uczuciami, wprowadzał do swoich utworów ślady ładu, minimalizujące chaos świata i chaos surrealistycznego myślenia artystycznego<sup>5</sup>. Czynił tak, gdy zestawiał na przykład wieczność z teraźniejszością, *sacrum* z *profanum*, mitologię z religią. Popławski, będąc obdarzonym rzadką umiejętnością odbioru i nazywania wrażeń sensorycznych, charakterystyczną dla Iwana Bunina (1870–1953), rejestrował głównie doznania wzrokowe i słuchowe, barwy i głosy wpisane w nieruchomy nierzadko lub pogrążony w wiecznym śnie świat.

Wiersz 75 *Na wielkiej głębokości...* składa się z trzynastu wersów. Trzynaście wersów jest, być może, oczywistym przypadkiem, a niewykluczone, że ważnym mistycznym sygnałem, albowiem – jak wiadomo – w poezji nie ma rzeczy niezaplanowanych. Trzynaście mogłoby oznaczać pozaharmoniczne 12, mające w *Biblii* określone ważne znaczenie zupełności i zorganizowania sług Bożych (Ap 7, 5–8; 12,1). Najlepszym tego przykładem jest układ grupa–przywódca, jak w przypadku apostołowie–Jezus. Oto oryginał:

На большой глубине  
Где-то где-то  
В смирительной рубашке  
Во тьме, во сне  
Безумное солнце – и камень  
На сотни верст вокруг.  
Безумно и глухо оно говорило во сне  
Закованы ангелы в черные цепи  
Всё спит – помогите  
Не надо, так лучше –  
Светлеет усталость  
Как утро сквозь души  
Рождается жалость<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Zdarzało się również, że Popławski podejmował literacki dialog na odległość z twórcami przebywającymi w rosyjskiej ojczyźnie. Zob. np.: G. Ojcewicz, *Parodia czy kryptodialog? Na przykładzie „Это было у моря” Igora Siewierianina i „Вы смотрели на море...” Borysa Popławskiego*, „Acta Polono-Ruthenica” 2011, t. XVI, s. 137–148.

<sup>6</sup> Б. Поплавский, *На большой глубине...*, [w:] Б. Поплавский, *Том первый. Стихотворения*, составление текста, вступительная статья, комментарии, Е. Менегальдо, Москва 2009, s. 352.

Z punktu widzenia zawartości filologicznej autor mówi nam w danym utworze o tym, że na wielkiej, lecz bliżej nieokreślonej głębokości, pozbawionej dodatkowo konkretnego odniesienia geograficznego (*Gdzieś tam gdzieś tam*), znajduje się w promieniu setek wiorst dookoła w kaftanie bezpieczeństwa szalone słońce, któremu towarzyszy kamień. Słońce i kamień przebywają w określonym otoczeniu kolorystycznym oraz określonym stanie świadomości: jest nim, z jednej strony, mrok, a z drugiej sen. Słońce, które szaleńczo i głucho mówiło przez sen, zdradziło w ten sposób aktywność nietypową dla stanu jawy. Brak znaków interpunkcyjnych w wierszu nie pozwala na jednoznaczną ocenę, jak dalej układa się potencjalny ciąg narracyjny: czy świadkami słów szalonego słońca stają się zakute w czarne łańcuchy anioły, czy też ich pojawienie się w wierszu inicjuje kolejny zwrot skojarzeniowy, kolejną zmianę narracyjną, co wynika z poetyki surrealistycznej. Stan snu musi być dla autora istotny, ponieważ powraca do niego ponownie i konstatuje, że wszystko śpi i że nie jest to stan pożądaný, skoro pojawia się wołanie o pomoc. Ktoś z zewnątrz, a może sam bohater liryczny ocenia, że pomoc nie jest jednak potrzebna, że lepiej będzie, gdy ona nie nadejdzie, gdyż brak pomocy implikuje wystąpienie nowego stanu, w którym zajaśnieje zmęczenie. Ponownie niewystępowanie znaków interpunkcyjnych otwiera podwójną możliwość odczytania ostatnich trzech wersów analizowanej miniatury, nie wiemy bowiem, czy to jaśniej zmęczenie jak poranek przez dusze, czy też jak poranek przez dusze rodzi się żalność.

By powiedzieć nam coś istotnego o świecie rejestrowanym za pomocą poetyki nadrealności, poeta uruchomił najważniejsze z jego punktu widzenia trzy kanały modalności: wzrokowy, słuchowy i logiczny. Do kanału wzrokowego odnoszą się następujące konstrukcje językowe: *На большой глубине, Где-то где-то, В смиренной рубахе, Во тьме, во сне, На сотни вёрст вокруг, Закованы ангелы в чёрные цепи, Всё спит*. Z kolei kanał słuchowy reprezentują takie połączenia wyrazowe, jak: *Безумно и глухо оно говорило во сне*, jeśli przyjmiemy, że za przysłówkiem *безумно* kryje się na przykład synonim *гłośно*, a za przysłówkiem *глухо* – *сичо*. Z kolei kanał logiczny opiera się na kilku wyrażeniach i zwrotach: *Безумное солнце, Безумно оно [słońce – G.O.] говорило, помогите / Не надо, так лучше, Светлеет усталость / Как утро сквозь души / Рождается жалость*. Kanał logiczny odwołuje się do operacji myślowych i utwalonych schematów wyrażania, jak posługiwanie się porównaniem i metaforą: *Как утро сквозь души, Светлеет усталость, Рождается жалость*. Kolorystyka jako istotna cecha stylu indywidualnego każdego twórcy występuje w analizowanym utworze w bardzo wąskim zakresie, a to może oznaczać, że to, co występuje, zostało nacechowane szczególnym znaczeniem.

U Popławskiego kolorystyka w analizowanej miniaturze surrealistycznej jest wyrażona dwojako: wprost i w sposób domyślny. Gdy poeta pisze o kaftanie bezpieczeństwa, to możemy zakładać, że przywołuje on barwę białą, gdyż kaftany bezpieczeństwa są zwykle barwy białej. Gdy lokuje akcję we mroku, przybliża szarości łamane granatem aż do potencjalnej czerni. Gdy korzysta z narzędzi metaforycznych i twierdzi, że zmęczenie jaśnieje, to możemy przyjąć, że jaśnienie wiąże się z kolorystyką bieli łamaną żółcieniami, złotem i srebrem. Gdy zaś stawia przed nami aniołów zakutych w czarne łańcuchy, to z jednej strony ponownie odwołuje się do barwy białej, albowiem anioły zwykle są kojarzone z tym właśnie kolorem, a z drugiej – do koloru czarnego połączonego z narzędziem przemocy, czyli łańcuchem. Anioły zakute w łańcuchy to bardzo wyraźna i mocna asocjacja – potęgująca słowa poety.

Co może wynikać z wypowiedzi Popławskiego? Na pewno niejedno, jak z każdego wielowymiarowego tekstu, zwłaszcza o nacechowaniu surrealistycznym i eksponującym motyw snu. Dla mnie wiersz rosyjskiego emigranta pierwszej fali jest, jak to już zaznaczyłem, najkrótszą historią ziemskiej misji Chrystusa. Stosując podstawianie, czyli zastępowanie elementów oryginału substytutami konstrukcyjnymi, uzyskuję dość wiarygodne, jak miemam, uzasadnienie własnej interpretacji. Czytam i rozumiem utwór Popławskiego wedle następującego kodu: *Na wielkiej głębokości / Gdzieś tam gdzieś tam* jest dla mnie zamiennikiem dalekiej przeszłości, sygnowanej znaczną odległością w czasie bez bliższego sprecyzowania miejsca w przestrzeni; w wymiarze tekstowym może to być na przykład *Stary Testament*, który utrwała i komentuje najdawniejsze dzieje ludzkości i jej dramatyczny dialog z Jahwe. *Kaftan bezpieczeństwa, mrok i sen* symbolizują tutaj, być może, inercyjne, zdezaktualizowane, a więc i krępujące człowieka działanie prawa Mojżeszowego – dobrego i rozumiałego dla Żydów w momencie zawierania przymierza ze Stwórcą, lecz zbyt już słabego, a miejscami nawet nieludzkiego w czasach narodzin Jezusa. Jezus został tutaj utożsamiony z *szalonym Słońcem*, które będzie musiało paść na *kamienie rozrzucone na setki wiorst dookoła*, czyli na Żydów nieprzygotowanych mentalnie na nadejście Mesjasza. Nawet dla apostołów mowa ich Nauczyciela była przecież zbyt trudna, więc dla pozostałych słuchaczy Jego nauk – tym bardziej.

To *szaleńcze Słońce*, czyli Zbawiciel, równie *szaleńczo i głucho mówiło przez sen*, a więc usiłowało dotrzeć do świadomości współczesnych Jezusowi Żydów z nową nauką, z nowym rozumieniem roli człowieka we wszechświecie i jego bardziej dojrzałego stosunku do Boga. Zaprawdę, tylko szaleniec, za jakiego uważano za życia Chrystusa, mógł się porwać na tak wielkie dzieło przebudowy mentalności Żydów i ich skamieniałych serc. Symbolicznie zadanie

to wyraziło się w zamiarze Chrystusa zburzenia Jerozolimy i jej odbudowy w ciągu trzech dni. Jezus przyszedł na świat, aby zaszczepić ludziom nowe przykazanie – przykazanie miłości bliźniego, które miało zastąpić przykazania starotestamentowe. Jezus przyszedł także z misją pokonania śmierci. Zwycięstwo nad nią dokonało się zgodnie z symboliczną zapowiedzią dokładnie po trzech dniach i nosi miano zmartwychwstania, ale wtedy tej Boskiej kosmicznej zależności nie byli w stanie pojąć nawet uczniowie Chrystusa, prości przecież rybacy. Z jakim więc oporem słowa Zbawiciela musiały trafiać na *kamienie* rozsiane dookoła *na setki wiorst*, czyli na naród żydowski. Miara odległości, jaką jest wiorsta, symbolizuje tutaj zapewne przestrzeń geograficzną zajmowaną przez Izraelitów.

Czy *aniolami zakutymi w czarne łańcuchy* nie są apostołowie Jezusa? Czy ich bezsilności, trwającej aż do momentu zmartwychwstania Chrystusa, nie symbolizuje atrybut fizycznej niewoli – łańcuchy? Mentalnie *spali* zarówno apostołowie, jak i ci, do których kierował swe słowa Mesjasz. Wyjątkowymi postaciami z najbliższego kręgu Chrystusa była na pewno Matka Boża oraz Maria Magdalena: one wiedziały i pojmowały znacznie więcej niż uczniowie Zbawiciela. Wydawać by się mogło, że należałoby sen, w którym był pogrążony naród żydowski, jak najspieszniej przerwać, stąd konstatacja *Wszystko śpi* i wołanie: *pomóżcie*. Mesjasz chciał jednak inaczej. To, być może, Jego słowa powtarza Popławski: *Nie trzeba, tak lepiej* – co znaczy, że trzeba zaczekać na ukrzyżowanie i zmartwychwstanie, by w umysłach narodu żydowskiego dojrzała nowa świadomość religijna. Czas jednak negatywnie zweryfikuje nadzieje Mesjasza: upływ nawet dwóch tysiącleci dowodzi, że przykazanie miłości nie jest powszechnie realizowane. Z tego być może powodu Popławski pisze, że *jaśnieje zmęczenie* – synonim trudu misji Chrystusa, która nie poszła jednak całkowicie w zapomnienie, skoro od rezurekcji jest zdolna do wysyłania promieni przechodzących przez dusze jak poranek. Poeta kończy wiersz smutną konstatacją: *rodzi się żalność*. Jeśli miał on na myśli czas, który człowieczeństwo zmarnowało w drodze ku wieczności, to rzeczywiście fakt ten może rodzić żalność.

Taka jest przykładowa, eksperymentalna interpretacja surrealistycznej miniatury Borysa Popławskiego *Na wielkiej głębokości...* Zawiera ona trzy najważniejsze elementy religijnych dziejów świata: obecność Jahwe we Wszechświecie i w świadomości Żydów, zapowiedź nadejścia Mesjasza i Jego Zmartwychwstanie, ocenę misji Chrystusa. Elementy te tworzą kosmiczny cykl, na który składają się adwent i narodziny, życie i działalność nauczycielska, śmierć i odejście-wniebowstąpienie. W tym sensie mamy w analizowanym utworze do czynienia z najkrótszą historią ziemskiej misji Jezusa – twórcy *Nowego Testamentu* – z historią wciąż pisaną po swoim przez nowe pokolenia.



Jak wiadomo, tekst przetłumaczony daje nowe życie oryginałowi. Czasami jest to życie nadmiernie odmienione, gdzie trudno o rozpoznanie pierwowzoru. Przypadki te są, na szczęście, w sztuce przekładu artystycznego dość rzadkie, niemniej interesujące z punktu widzenia rozwiązań translatorskich, które potwierdzają najczęściej dwie opcje: albo brak dostatecznych kompetencji po stronie przekładowcy, albo fakt występowania eksperymentu, na który przyzwala na przykład postmodernizm.

Do chwili obecnej na język polski przetłumaczono wiersz Borysa Popławskiego *Na wielkiej głębokości...* tylko raz, a zatem tłumaczenie to otwiera serię translatorską<sup>7</sup>. Warto, jak sądzę, przyjrzeć się pracy tłumacza, by prześledzić nie tyle jego warsztat, ile element strategii, wyrażający się w zachowaniu paralelizmu dwóch wyobraźni poetyckich – szczególnego nadawcy tekstu, czyli autora, i szczególnego odbiorcy, czyli przekładowcy. Ważne jest tutaj także sprawdzenie, czy tekst docelowy nie burzy zaproponowanej powyżej interpretacji przez zaoferowanie jednostek nadto odbiegających od tekstu wyjściowego. Oto przykład jako wynik świadomych operacji językowych i podjętych przez tłumacza decyzji:

Na wielkiej głębokości  
Gdzieś tam gdzieś tam  
W kaftanie bezpieczeństwa  
W mroku, we śnie  
Szalone słońce – i kamień  
Na setki wiorst dookoła.  
Szaleńczo i głucho mówiło ono przez sen  
Zakute anioły w czarne łańcuchy  
Wszystko śpi – pomóżcie  
Nie trzeba, tak lepiej –  
Jaśniej zmęczenie  
Jak poranek przez dusze  
Rodzi się żalność<sup>8</sup>

Jak widać, tłumacz nie zburzył zamiaru autora: uwzględnił jego semantykę, styl i interpunkcję. Stworzył iluzję równoległości światów zapisanych w oryginalnie i przekładzie. Wszystkie istotne elementy wiersza Popławskiego zostały zachowane, w tym atrybuty skrepowania jednostki – *kaftan bezpieczeństwa* oraz

<sup>7</sup> B. Popławski, *На большой глубине / Na wielkiej głębokości...*, [w:] idem, *Automatyczne wiersze*, „Luminarze Rosyjskiej Emigracji”, t. I, tłum. G. Ojcewicz, Olsztyn 2009, s. 177.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 177.

zniewolenia grupy – *czarne łańcuchy*. Pozostawiono apelatywność: *Wszystko śpi – pomóżcie*, jak też reakcję na nawoływanie do działania: *Nie trzeba, tak lepiej*. Ta sama jest w obydwu tekstach przyroda, jej barwy i stany. Ta sama poetyka przekazu kanałów modalnych – sensorycznych i mentalnych. Można na tej podstawie wnioskować, że otrzymaliśmy za sprawą polskiego przekładu drugą wersję najkrótszej historii ziemskiej misji Chrystusa. Teraz wiersz Popławskiego ma co najmniej dwie możliwości wypełniania przestrzeni i donoszenia surrealistycznego przekazu do niekoniernie surrealistycznego odbiorcy. *Biblia*, jak wiadomo, należy do tekstów kodowanych i z tą tezą godzą się nawet ortodoksyjni bibliści. Utwór Popławskiego stanowi zaledwie drobinę pyłu, jaki osiadł na kulturze Zachodu, lecz może się ona okazać tą kroplą, która skutecznie naruszy skałę zastygłych wyobrażeń o ważnych dla ludzkości sprawach natury religijnej.

Spójrzmy jeszcze na utwór Popławskiego od strony statystycznej, odszukując w nim istotne semantycznie komponenty, reprezentowane przez takie części mowy, jak rzeczowniki, przymiotniki, czasowniki, przysłówki i zaimki. Dokonywane wcześniej przeze mnie tego typu próby statystyczne w odniesieniu do twórczości Sergiusza Jesienina i Borysa Popławskiego owocowały całkiem ciekawymi spostrzeżeniami, a obrana metoda sprawdzała się bez zarzutu<sup>9</sup>. Poszczególne części mowy zbiera tabela 1, rejestrująca formy gramatyczne występujące w oryginale i tłumaczeniu.

Jak widać, świat Popławskiego jest zrównoważony, o czym świadczy ta sama liczba rzeczowników konkretnych (a) i abstrakcyjnych (b) – w każdej grupie po siedem, a więc ponownie reprezentowanych przez magiczną liczbę: a) *kaftan, słońce, kamień, setka, wiorsta, anioł, łańcuch*; b) *głębokość, mrok, sen (2), zmęczenie, poranek, dusza, żałość*.

Przymiotniki występują w oryginale czterokrotnie i za każdym razem jest to inna jednostka. Podczas przekładu wyrażenia *смирительная рубашка*, ze względu na odmienność systemową języka polskiego i rosyjskiego, tłumacz musiał się posłużyć formą dopełniacza liczby pojedynczej rzeczownika *bezpieczeństwo*.

<sup>9</sup> Zob.: G. Ojcewicz, „Czarny człowiek” Sergiusza Jesienina jako tekst o pojedynku dobra ze złem. *Geneza. Losy. Interpretacja*, „Acta Neophilologica” 2010, nr XII, s. 115–143; G. Ojcewicz, „Czarny człowiek” Sergiusza Jesienina w przekładzie Władysława Broniewskiego, „Acta Polono-Ruthenica” 2009, t. XIV, s. 167–188; G. Ojcewicz, „Czarny człowiek” Sergiusza Jesienina w tłumaczeniu Adama Pomorskiego jako drugi element polskiej serii przekładowej, „Acta Neophilologica” 2012, nr XIV (1), s. 165–183; G. Ojcewicz, „W woskowym wianku” Borysa Popławskiego. *Analiza statystyczna i interpretacja*, „Acta Neophilologica” 2009, nr 11, s. 67–94.



**Tabela 1.** Wybrane części mowy w wierszu Borysa Popławskiego *Na wielkiej głębokości...* z uwzględnieniem ich form gramatycznych występujących w oryginale i przekładzie wraz z zaznaczeniem frekwencji ponad 1

Rzeczowniki глубине / głębokości	Przymiotniki большой / wielkiej	Czasowniki говорило / mówiło	Przysłówki где-то (2)/gdzieś tam (2)	Zaimki оно / ono
рубашке / kaftanie	смирительной / bezpieczeństwa	спит / śpi	вокруг / dookoła	всё / wszystko
тьме / mroku	безумное / szalone	помогите / pomóżcie	безумно / szaleńczo	
сне / śnie	черные / czarne	светлеет / jaśnieje	глухо / głucho	
сон / sen		рождается / rodzi się	лучше / lepiej	
солнце / słońce				
камень / kamień				
сотни / setki				
верст / wiorst				
ангелы / anioły				
цепи / łańcuchy				
усталость / zmęczenie				
утро / poranek				
души / dusze				
жалость / żalność				
14 jednostek 15 użyć (sen – 2)	3 jednostki zachowują tę samą kategorię przymiotnikową 1 jednostka zmienia w tłumaczeniu kategorię przymiotnikową na rzeczownikową (смирительной / bezpieczeństwa) 4 użycia	5 jednostek 5 użyć	5 jednostek 6 użyć (где-то – 2)	2 jednostki 2 użycia

Z kolei czasowniki pojawiły się w utworze Popławskiego pięciokrotnie, a autor preferował czas teraźniejszy, utrwalony w takich formach, jak *śpi*, *jaśnieje*, *rodzi się*. Czas przeszły reprezentuje forma *mówiło*, a tryb rozkazujący *pomóżcie*. Przysłówki ujawniają swoje znaczenia w połączeniu z czasownikami. Jest ich w analizowanym wierszu pięć: *gdzieś*, *dookoła*, *szaleńczo*, *głucho*, *lepiej*. Szczególną rolę przypisał autor przysłówkowi *gdzieś*, który ma frekwencję 2 i został wzmocniony przez tłumacza przysłówkiem *tam*. Zaimki są tutaj tylko dwa: *ono* i *wszystko*, co z jednej strony wskazuje na skłonność

Popławskiego do konkretyzacji i nazywania rzeczy po imieniu, a z drugiej – do generalizowania pewnych obserwacji, jak tutaj – *wszystko śpi*<sup>10</sup>.

Czy dokonany rozbiór miniatury surrealistycznej *Na wielkiej głębokości...* na części mowy koresponduje z główną tezą artykułu, zgodnie z którą utwór Popławskiego jest najkrótszą historią ziemskiej misji Chrystusa? W mojej ocenie – tak, a potwierdzenia należy poszukać na poziomie wyższym niż kategorie gramatyczne, które stanowiły punkt wyjścia do określonych obserwacji. Zazna- czyłem już, że świat Borysa Popławskiego, nie tylko zresztą reprezentowany niniejszym wierszem, jest światem konkretnym – do takiego właśnie konkretnego świata przyszedł Mesjasz, by na wielkiej przestrzeni dokonać zmian w pojmowaniu istoty Boga przez Żydów. Chrystus *jaśniał* jak *słońce* w utworze Popławskiego, bo był największym ze znanych ludzkości Słońce, a jego pobyt na ziemi wiązał się z narodzinami nowej jakości mentalnej w świadomości religijnej i społecznej narodu żydowskiego, osadzonej na wprowadzeniu przykazania miłości bliźniego. Przysłowki wykorzystane przez poetę (*szaleńczo, głucho, dookoła, gdzieś*) mogą podkreślać intensywność zdarzeń w Jerozolimie i w innych miastach, w których nauczał Jezus. To przecież Jezus-Słońce mówił i nawoływał do nawrócenia, lecz Izraelici wciąż spali; ten apel sprzed tysiącleci rozbrzmiewa według mnie do dzisiaj.

Nie twierdzą, że przedstawiona tutaj interpretacja wiersza Borysa Popławskiego jest wyczerpująca i jedyna z możliwych. Traktuję ją jako propozycję w ramach eksperymentu filologicznego. A eksperymenty, jak wiadomo, rządzą się swoimi prawami. By je sformułować, trzeba eksperymentować.

## Резюме

*Солнце в смиренной рубашке или Кратчайшая история миссии Христа  
(на примере „На большой глубине...” Бориса Поплавского)*

Автор анализирует сюрреалистическую миниатюру Бориса Поплавского *На большой глубине...* По автору, это стихотворение можно прочитать как самую короткую историю миссии Христа. Такую гипотезу поддерживает формальная сторона произведения и его содержание. Потенциально религиозное содержание скрывается за символическими предметами и действиями. Сон, например, заменяет время адвента и указывает на ментальное усыпление евреев, не подготовленных к проповедям Иисуса. Автор считает, что

<sup>10</sup> O epitetach przymiotnikowych na tle idiolektu pisarza zob. np.: G. Ojcewicz, „*W woskowym wianku*” Borysa Popławskiego. *Epitetyka przymiotnikowa na tle idiolektu poetyckiego twórcy*, [w:] *Сучасни проблеми епителиologii. Збирник наукових праць. Выпуск 1*, Кам’янець-Подольський 2011, s. 54–60.

текст Поплавского позволяет констатировать, что ни израильтяне тогда, ни христиане сегодня не воспользовались уникальным шансом, полученным человечеством благодаря новой заповеди Христа, заповеди любви ближнего. Этот факт вызывает у Поплавского „жалость”. Данное состояние заканчивает анализированную миниатюру и оценивает земную миссию Христа.

### Summary

*The sun in a strait jacket or the shortest history of Christ's mission  
(by the example of "At Great Depth..." by Boris Poplavsky)*

The author analyzes the surrealistic miniature *At great depth...* by Boris Poplavsky and believes that the poem may be understood as the shortest history of Christ's mission. This hypothesis is supported both by the form and the content of the work. Potentially religious meanings are hidden behind symbolic objects and actions. Sleep, for instance, takes the place of Advent, on the one hand, and, on the other, symbolizes mental doze of the Jews who were completely unprepared for the lessons Jesus taught. The author believes that Poplavsky's text allows to state that neither the Israelites then nor the Christians now use the unique chance given to the humanity by the new commandment of Christ, the commandment to love one's neighbor. That fact arouses poet's pity. That state crowns the analyzed miniature and implies the evaluation of Jesus' earthly mission.

**Key words:** Boris Poplavsky, Christ's mission, surrealistic miniature.