

Grzegorz Ojcewicz
Szczytno

Borysa Popławskiego *Uwagi o poezji*: autorskie credo a wyobrażenia tłumacza

Opinie na temat poezji z powodu jej zakresu pojęciowego i tysiącletnich tradycji mogą przyjmować rozmiary przemyślanych w każdym detalu traktatów filozoficznych, mogą również ograniczać się do kilku zaledwie luźno powiązanych ze sobą akapitów. W pierwszym wypadku otrzymujemy zwykle obszerne dzieło, którego autor naświetla historię zagadnienia, referuje określoną pozycję badawczą i przedstawia znaczenie swojego punktu widzenia, najczęściej odmiennego od stanowisk zastanych, aby wyeksponować oryginalność własnych myśli. Ilustracją tego typu postawy jest np. niemiecki filozof Friedrich Wilhelm Schelling (1775–1854), znany dzisiaj bardziej z tekstów mówiących o filozofii sztuki, aniżeli o filozofii natury będącej głównym przedmiotem jego studiów za życia [zob. np. Schelling 1983]. W drugim wypadku poznajemy tylko istotny fragment światopoglądu piszącego, jak tutaj – poety i prozaika Borysa Popławskiego (1903–1935), który utrwala swoją refleksję o naturze słowa; pozostała jej część znajduje się w twórczości i poprzez twórczość odzwierciedla stosunek pisarza do myśli o istocie literatury.

Uwagi o poezji B. Popławskiego składają się z siedmiu niewielkich akapitów, niejednorodnych objętościowo i odmiennych pod względem zawartości [Popławski 2009, 19–20; Popławski 1928, 28–29]. Charakterystyczną cechą *Uwag...* jest skłonność autora do stawiania pytań tylko przypominających pytania retoryczne, albowiem B. Popławski proponuje własne komentarze, które odbijają jego pogląd na materię poezji i twórczości. Są to pytania przestrzenne w tym sensie, że ogarniają rozmaite pola kreatywności, i jednocześnie dynamiczne, ponieważ wskazują na stały wewnętrzny ruch, jaki odbywa się pomiędzy opozycją *centrum–peryferie* w obrębie gatunków literackich, o której tak trafnie pisał swego czasu Jurij Tynianow (1894–1943) w tomach *Archaiści i nowatorzy* czy *Fakt literacki* [Tynianow 1978].

„Wchodzenie”, „wkroczenie” do literatury i z niej „wychodzenie”, a więc uczestniczenie w naturalnym i nieustannym przemieszczaniu się utworów w obydwie strony, wpisuje się idealnie zdaniem B. Popławskiego w swego rodzaju tekstowy ruch nadgraniczny nobilitujący jedne gatunki przez kierowanie ich do odbiorczego centrum, a z drugiej pozycji – zmieniający status innych gatunków przez spychanie

ich na obrzeża odbiorczej aktywności i – w konsekwencji – recepcyjnej popularności. Poeta pyta na samym początku, podkreślając w ten sposób wagę kwestii:

Нужно ли стремиться „войти” в литературу, не нужно ли скорее желать из литературы „выйти”? Область поэтического не расширяется ли всегда за счет внешней тьмы нехудожественного? (Czy należy dążyć do „wejścia” do literatury, czy nie należałoby bardziej pragnąć z literatury „wyjść”? Czy obszar tego, co poetyckie, nie poszerza się zawsze kosztem zewnętrznych nieartystycznych mroków?) [Поплавский 2009, 19]¹.

Tym samym B. Popławski akcentuje potrzebę pokonywania gatunkowych przyzwyczajęń i konieczność odświeżania literackiej tradycji, a ta, jak wiadomo, osadza się także na odświeżaniu wyobraźni, tj. na lekturowych spotkaniach czytelników z nowymi typami tekstów oferowanych przez twórców, zwłaszcza twórców dzieł awangardowych. Opowiadając się swoją twórczością za poszukiwaniem nowych rozwiązań formalnych i stylistycznych, autor *Automatycznych wierszy* stawał po tej samej stronie, po której wcześniej opowiedział się Nikołaj Karamzin (1766–1826), Aleksander Puszkina (1799–1837) czy Aleksander Błok (1880–1921). Nie bez znaczenia jest fakt, że właśnie na te dwa nazwiska w historii literatury rosyjskiej wskazał sam B. Popławski: A. Puszkina i A. Błok są przecież diamentowymi filarami tejże literatury, niepokornymi jej synami, którzy z pełną świadomością kruszyli zastane kanony, by ustanawiać nowe, którzy po wizjonersku wyznaczali nowe perspektywy w sferze gatunków i stylu poetyckiej wypowiedzi. Ich wizjonerstwo ma wiele wspólnego z oryginalną wyobraźnią i plastycznością poetyckich obrazów. Dalej B. Popławski pisze:

Так Блок сделал поэзией цыганский романс и частушку, произведя их в поэтические дворяне, и этим расширил область поэтического вообще; так Пушкин неожиданно (с сомнительным сатирическим намерением, может быть) открыл в *Евгении Онегине* поэтичность быта и этим стилистически породил дворянский роман (Так Блок uczynił poezją cygański romans i czastuszki, przenosząc gatunki do sfery poetyckiego szlachectwa, przez co poszerzył obszar poezji w ogóle; tak Puszkina nieoczekiwanie [z wątpliwym satyrycznym zamiarem, być może] odkrył w *Eugeniuszu Onieginie* poetyczność bytu i dzięki temu zrodził stylistycznie szlachecki romans) [Поплавский 2009, 19].

N. Karamzin nobilitował literacko list, A. Puszkina – powieść szlachecką, natomiast A. Błok – cygański romans i czastuszki, natomiast autor *Apolla Szkaradnego* nie pozostaje w tyle za wielkimi poprzednikami i mu współczesnymi, on bowiem

¹ Tu i dalej podaję we własnym tłumaczeniu.

także eksperymentuje ze słowem, łączy wizualność z melodyjnością, odpowiada po swojemu na idee francuskich surrealistów, szuka wytrwale indywidualnej ścieżki w poezji rosyjskiej mimo wyraźnych fascynacji innymi pisarzami, w pierwszej kolejności – liryką A. Włoka [Аликин 2018].

B. Popławski, wychodząc z założenia, że to, co poetyckie, powstaje kosztem zewnętrznej, metaforycznie ujętej, *тьмы нехудожественного* – *nieartystycznych mroków*, a więc materii jeszcze niezorganizowanej, istniejącej potencjalnie we wszechświecie, opowiada się za tym, aby to, co zostało przez artystę stworzone, świadomie sprawiało odbiorcy trudność, wywoływało jego zakłopotanie interpretacyjne, pewien percepcyjny dysonans, aby to, co na pierwszy rzut oka nie daje się z niczym porównać, co jest „черт знает что” (czort wie co), nie mieściło się w oswojonych ramach literatury. Przez zastosowanie podwójnej negacji wewnątrz krótkiego zdania – *Не следует ли поэту не знать – что и о чем он пишет?* (*Czy nie powinien poeta nie wiedzieć – co i o czym on pisze?*) [Поплавский 2009, 19] – B. Popławski raz jeszcze akcentuje znaczenie postawy nieplanowania totalnego przed tworzeniem i podczas tworzenia dzieł artystycznych, jak tu – poezji. Nieprzewidywalność kreacyjna, niedookreśloność aktów tworzenia, której towarzyszy margines niewiedzy o efekcie końcowym dzieła, wiąże się w jakiejś mierze z nieznanym wcześniej energetyzowaniem percepcji czytelnika, z mobilizowaniem go do odbiorczego wysiłku w zderzeniu z nowym typem autorskiej wrażliwości i wyobraźni.

W kolejnym akapicie *Uwag*... odnajdujemy refleksję o obecności i możliwościach dwóch poetek, przy czym – poetek sobie przeciwstawnych, jeśli chodzi o sposób powoływania do życia wiersza:

Здесь противостоят две поэтики, по одной – тема стихотворения должна перед его созданием, воплощением лежать как бы на ладони стихотворца, давая полную свободу подбрасывать ее и переворачивать, как мертвую ящерицу; по другой – тема стихотворения, его мистический центр, находится вне первоначального постигания, она как бы за окном, она воет в трубе, шумит в деревьях, окружает дом (Przeciwstawiają się tutaj dwie poetyki, z jednej strony – temat wiersza powinien przed jego stworzeniem, ucieleśnieniem leżeć jakby na dłoni poety, dając pełną swobodę jego podrzucania i przewracania jak martwą jaszczurką; z drugiej strony – temat wiersza, jego mistyczne centrum znajduje się jakby poza oknem, on wyje w kominie, szumi pośród drzew, otacza dom) [Поплавский 2009, 19].

Ta druga poetyka, o cechach poetyki mistycznej, typowa dla twórców poszukujących nowych rozwiązań formalno-stylistycznych i o ukierunkowaniu transcendentnym, jest na pewno bliższa B. Popławskiemu niż pierwsza, w której żongluje się tematem jak martwą jaszczurką, dokonując oględzin znaczeń wyrazów. Ten

drugi wariant poetyki, jak widać, cechuje dynamizm, stawanie się, nieprzewidywalność efektu końcowego, w odróżnieniu od dominacji statyki i przewidywalności w odniesieniu do pierwszej poetyki. To napięcie pomiędzy sposobami kreacji wiąże B. Popławski z postaciami mitologicznych bóstw – Apollem i Dionizosem – łącząc z ich imionami swoiste zastygnięcie materii lub jej ruch. B. Popławski stwierdza:

Этим достигается, создается не произведение, а поэтический документ – ощущение живой, не поддающейся в руки ткани лирического опыта. Здесь имеет место не статическая тема, а динамическое состояние (не аполлоническое, а дионисическое начало), и потому отображение превращается и изменяется, как живая ткань времени (W ten sposób osiąga się, tworzy się nie utwór, lecz dokument poetycki – wrażenie żywej, niepoddającej się rękóm tkanki doświadczenia lirycznego. Tutaj ma miejsce nie temat statyczny, lecz stan dynamiczny [nie apolliniński, lecz dionizyjski początek] i dlatego odzwierciedlenie przekształca się i zmienia się jak żywa tkanka czasów) [Поплавский 2009, 19].

Zdaniem Konstantina Alikina nawet na podstawie tak krótkiego fragmentu da się dostrzec podstawową istotną cechę poetyki Borysa Popławskiego, za którą uznał ten badacz przeciwstawienie aktywnej oraz pasywnej pozycji autora w stosunku do własnej twórczości. K. Alikin uważa, że w pierwszym przypadku teksty stają się „utworami”, a więc wynikiem podjętych czynności mentalnych, traktowanych w kategoriach produktu, rzeczy, towaru. W drugim zaś przypadku, który charakteryzuje pisarstwo B. Popławskiego, otrzymujemy „dokument poetycki”, stanowiący świadectwo żywej tkanki czasu, słowną ikonę samego Życia. Czytelnik doświadcza zatem skutków zbieżności życia z tekstem, czegoś, co było typowe dla rozwiązań modernistycznych. B. Popławski apeluje do Innego, twierdzi K. Alikin, do „nieobecnego, determinującego obecne, do samej rzeczywistości albo, bardziej, już do pewnej surreality – rzeczywistości bardziej realnej, prawdziwszej i bardziej autentycznej niż ukazana. Przy tym autora jako takiego nie ma, on występuje wyłącznie w funkcji skryby, piszącego ciała, «automatyczny list». Życie samo tworzy tekst” [zob. пр. Аликин 2018].

Dynamika wiersza ociera się o żywioł, opiera się na nim, niekiedy wręcz z niego wyrasta. W wierszu dynamicznym wszystko swobodnie się przemieszcza, wszystko gra, wywołuje rozmaite asocjacje, przypomina różnokolorowe barwy będące właściwością substancji płynnych. A zatem B. Popławski nie opowiada się za powstawaniem tekstowych statui, skalnych wersów, symbolizujących także przywiązanie do tradycyjnych systemów metrycznych i rymotwórczych, ale zachęca twórców do wypróbowywania mniej znanych albo zupełnie nieznanymi

obszarów języka, do mocowania się z nim, do wydobywania jego metafizycznych pokładów². Autor *Sterowca donikąd* konstatuje:

В таком стихотворении все свободно превращается „во все”; построено такое стихотворение бывает не наподобие твердых тел, например, статуи, а, скорее, наподобие разноцветных жидкостей. И так как и сами мистические знаки ни о чем в точности не повествуют, а само магическое становление не прерывает в нем свой поступательный ход, полет или танец, то в нем „все” как бы продолжает свободно возникать из „ничего” (W takim wierszu wszystko swobodnie przekształca się „we wszystko”; taki wiersz bywa zbudowany na podobieństwo twardego ciała, na przykład, statui, a, jeszcze bardziej, na podobieństwo wielokolorowych cieczy. I tak, jak zarówno same mistyczne znaki o niczym dokładnie nie mówią, tak i samo magiczne stawanie się nie przerywa w nim swojego postępującego chodu, lotu albo tańca, to w nim „wszystko” jakby kontynuuje swobodne pojawianie się z „niczego”) [Поплавский 2009, 19–20].

Ostatnim zdaniem B. Popławski zdecydowanie przybliżył się do F.W. Schellinga, dla którego sztuka była kwestią metafizyczną. Ten filozof natury widział w przyrodzie twórcze duchowe źródło, zasilające działalność artystyczną, czyli niezwykle rodzaj działalności ludzkiej, i będące manifestacją najwyższego aktu wolności, wolności stwarzania z „niczego” [zob. Komentarz: Поплавский 2009, 521]. Dlatego według autora *Śnieżnej godziny* F.W. Schelling uważał, że „поэзия есть продолжающееся творение” („poezja jest trwającym tworzeniem”) [Поплавский 2009, 20], podkreślając swoją opinią dynamikę procesu kreacji i jego długiego, a może lepiej – ciągłego – trwania w czasie. Proces zakłada na pewno w określonej mierze także nieprzewidywalność efektu końcowego, a więc wskazuje jednocześnie na otwartość poetyckich scenariuszy, na występowanie potencjalności w polu możliwych indywidualnych wyborów autorskich, na pojawienie się w ostatecznych rozwiązaniach różnic, czegoś odmiennego w sferze formy i zawartości w stosunku do pierwotnych zamierzeń piszących:

Творящий, творящее не знало в точности, что творится и сотворится (оно не теологически действовало); такой стихотворец, как во сне или в припадке, бросается в свое стихотворение; в таком случае неизвестно, что выйдет; и часто в произведении, в конце, получается неизмеримо больше, чем было в начале, в производившем; и только тогда стихотворение есть откровение, и поэзия больше стихотворца (Творящий, творящее не знало точно, что творится и что сотворится); такой поэт, как в сне или в припадке, бросается на свой стихотворец; в таком случае неизвестно, что выйдет; и часто в произведении, в конце, получается неизмеримо больше, чем было в начале, в производившем; и только тогда стихотворение есть откровение, и поэзия больше стихотворца (Tworzący, tworzące nie wiedziało dokładnie, co się tworzy i co się stworzy (ono nie działało teologicznie); taki poeta, jak w śnie albo w ataku, rzuca się na swój wiersz; w takim przypadku nie wiadomo, co wyjdzie; i często w utworze,

² Interesujące w tym względzie są uwagi dotyczące poetyki Borysa Popławskiego zawarte w książce Moniki Rzeczyckiej [Rzeczycka 2010]. Zob. także [Токарев 2010].

na końcu, otrzymujemy niepomierne więcej, czym było na początku, w wykonawcy; i tylko wtedy wiersz jest objawieniem, a poezja ponad twórcą) [Поплавский 2009, 20].

B. Popławski jakby w pół zdania, w locie kończy swoje *Uwagi...*, lecz kończy je zaskakującą pointą, stanowiącą odrębne źródło do dyskusji nad naturą poezji. Poeta zauważa: „Вообще, поэзия – темное дело, и Аполлон – самая поздняя упадочная любовь греков” (W ogóle, poezja – to *ciemna sprawa*, a Apollo – to najpóźniejsza dekadenska miłość Greków) [Поплавский 2009, 20]. Tym samym przedstawiona koncepcja poezji nie pretenduje do całościowego ujęcia jej istoty. Otrzymaliśmy zestaw zdań twierdzących i pytajnych, w których autor wyraża swoje rozumienie roli i znaczenia słowa poetyckiego. Tym, co szczególnie zapisuje się w pamięci czytelnika *Uwag...*, jest przekonanie B. Popławskiego o naturalnej ulotności procesu twórczego, eteryczności natchnień i nieprzewidywalności efektu końcowego aktu kreacji.

Ale B. Popławski, jak wiemy, był w sposób szczególny wyczulony na słowo, jego czarodziejskie moce i niezbadane jeszcze głębie możliwości oddziaływania na odbiorcę. Swoimi wypowiedziami zdradzał nie tylko preferowanie określonej poetyki, lecz także cechy wyszukanego idiolektu. Wśród cech stylu indywidualnego autora na pierwszy plan wychodzą zwykle jego reprezentatywne kanały modalności, które ukazują nam piszącego jako tego, który preferuje określone zmysły, określony sposób postrzegania świata i artystycznego filtrowania go przez własną świadomość. Czy B. Popławski-pisarz demonstruje te same lub chociażby zbliżone kanały modalności w tekście niepoetyckim, jakim są np. *Uwagi o poezji*?

Przyjrzyjmy się raz jeszcze temu tekstowi pod kątem zaktywizowanych w nim kanałów modalności. Każdy z nich ma zdolność do rejestrowania czynności jednego ze zmysłów: wzroku, słuchu, smaku, węchu, dotyku, równowagi, logiki. Jaki zatem portret rysują B. Popławskiemu użyte przez niego tutaj zdania? Portret wzrokowca? Słuchowca? Tego, kto preferuje wrażenia smakowe lub węchowe? A może – przede wszystkim kinestetyka? Warto jednak uświadomić sobie i tę prawdę, że odpowiedź uzyskana na podstawie analizy *Uwag...* może także wskazać na jeszcze inne możliwości portretowania języka twórcy.

Dopuszczając pewną umowność klasyfikacyjną, można pogrupować zwroty i wyrażenia występujące w tekście B. Popławskiego wedle dominujących w nich cech, które ujawniają aktywność określonego kanału modalnego. W niektórych wypadkach nie da się zdecydowanie oddzielić jednego kanału od drugiego, stąd mamy konstrukcje łączące odmienne jakości sensoryczne. I tak, konstrukcje ujawniające inklinację kinestetyczną wskazują na „fizyczność” czynności, na demetaforyzację zwrotów i wyrażeń, na powrót do realnych działań, w których np. poezję

się **robi**, a literaturę **przenosi** do sfery słownego szlactwa: *сделать поэзию, произвести в поэтические дворяне, расширить область поэтического, открыть поэтичность быта, породить дворянский роман, противостоят две поэтики, тема стихотворения должна лежать, свобода подбрасывать тему, свобода переворачивать тему, создается поэтический документ, ощущение живой ткани, все превращается, построено стихотворение, становление не прерывает поступательный ход (zrobić poezję, przenieść do sfery poetyckiego szlactwa / poetycko nobilitować, poszerzyć obszar poetyckości, odkryć poetyckość bytu, zrodzić szlachecki romans, przeciwstawiają się dwie poetyki, temat wiersza powinien leżeć, swoboda w podrzucaniu tematu, swoboda w przewracaniu tematu, powstaje dokument poetycki, (mieć) wrażenie żywej tkanki, wszystko się przekształca, zbudowany wiersz, stawanie się nie przerywa postępującego chodu).*

Z kolei poniższe przykłady łączą w sobie jakość kinestetyczną z jakością logiczną, są wynikiem postrzegania czysto zmysłowego oraz pracy ludzkiego mózgu jako efektu wpływu kultury na rozumienie zachodzących w otoczeniu człowieka zjawisk, stąd **dążenie**, **pragnienie**, negocjowanie/ograniczanie roli **teologii** czy **rzucanie się** na wiersz: *стремиться „войти” в литературу, желать из литературы „выйти”, действовать не теологически, бросаться в стихотворение, наподобие твердых тел (дążyć do „wejścia” do literatury, прagnąć z literatury „wyjść”, działać nieteologicznie, рzucаć się на вiersz, на подобиеństwo ciała твердых).*

W grupie trzeciej zgromadzono przykłady konstrukcji, w których dominuje kanał logiczny. Uzewnętrznia on m.in. obecność środków stylistycznych w tekście B. Popławskiego, wśród których na pierwszy plan wysuwają się porównania i metafory: *как мертвую ящерицу; мистический центр находится; как живая ткань времени; творящий, творящее не знало; неведомо, что выйдет; поэзия – темное дело; упадочная любовь (jak martwą jaszczurkę; centrum mistyczne znajduje się; jak żywa tkanka czasu; tworzący, tworzące nie wiedziało; nie wiadomo, co wyjdzie; poezja – ciemna sprawa; dekadenska miłość).* Dominacja kanału logicznego nie eliminuje występowania innych wrażeń opartych głównie na zmyśle wzroku.

Do konstrukcji, ujawniających inklinację wzrokową lub wzrokowo-logiczną Autora *Uwag...*, można zaliczyć następujące ilustracje słowne: *область поэтического не расширяется, внешняя тьма нехудожественного, тема как бы за окном, тема окружает дом, достигается поэтический документ, отображение превращается, отображение изменяется, наподобие разноцветных жидкостей, „все” как бы продолжает возникать, получается больше*

(obszar poetyckiego **nie poszerza się, zewnętrzne nieartystyczne mroki, temat jakby za oknem, temat otacza dom, osiąga się dokument poetycki, odzwierciedlenie się przekształca, odzwierciedlenie się zmienia, na podobieństwo wielokolorowych cieczy, wszystko jakby wciąż powstawało, otrzymujemy więcej**). Przytoczone konstrukcje eksponują aktywność wzroku rejestrującego ruch w przestrzeni, kolorystykę obiektów oraz ocenę wielkości. W niektórych wypadkach to, co zewnętrzne – jak np. **внешняя тьма нехудожественного, все как бы продолжает возникать, получается больше (zewnętrzne nieartystyczne mroki, wszystko jakby wciąż powstawało, otrzymujemy więcej)** – osadzają się dodatkowo na jakości logicznej, na ludzkim doświadczeniu kulturowym.

Odnotowujemy również w wypowiedzi B. Popławskiego przykłady mówiące o aktywności kanału audialnego, niezwykle istotnego dla każdego poety odbierającego w sposób indywidualny wrażenia płynące ze świata zewnętrznego i wewnętrznego za pomocą wyczulonego słuchu. Przypomina mi się w tym miejscu Iwan Bunin, o którym pisano, że potrafił usłyszeć nawet to, jak rośnie trawa. Opinia ta podkreślała zapewne rzadką umiejętność pierwszego rosyjskiego laureata Literackiej Nagrody Nobla detalizowania wrażeń sensorycznych za pomocą słowa poetyckiego. Kilka poniższych ilustracji zaświadcza o nawiązaniu B. Popławskiego do tego, co w jego idiolekkie istotne, tj. do wrażeń słuchowych, które kojarzą się z ruchem powietrza, z wiatrem – **тема воет в трубе, тема шумит в деревьях (temat wyje w kominie, temat szumi wśród drzew)** – lub wypowiedzianiem tekstu – **знаки не повествуют (znaki nie mówią)**.

Twórczość B. Popławskiego, zwłaszcza poetycka, opiera się na wszystkich kanałach modalności, wśród których dominują wrażenia wzrokowe i słuchowe. *Uwagi o poezji* nie stoją w sprzeczności z manierą twórczą pisarza, chociaż na czoło wysunęły się tutaj jakości kinestetyczne i kinestetyczno-logiczne. To zrozumiałe, gdy autor odwołuje się do świata ustalonych przez kulturę wartości, do pewnych wspólnych matryc mentalnych, do znanych ogółowi doświadczeń w sferze wrażliwości werbalnej i przekonań społeczeństwa na temat statusu literatury.

O tych wszystkich sprawach powinien pamiętać tłumacz utworów B. Popławskiego, szczególnie jego poezji, a obrana przez tłumacza strategia nie może zniekształcać preferowanych przez twórcę kanałów modalności. Nie może również, jak się wydaje, swoimi decyzjami przekładowymi zmieniać zapatrywań autora na naturę słowa i uznany przezeń typ kreacyjnej aktywności. Na szczęście nieprzewidywalność procesu przekładu, niepewność wyniku końcowego, wahania nad doбором optymalnego translatu i impulsy intuicji są chlebem powszednim

tłumacza. Dlatego przynajmniej pod tym względem przekładowca będzie w zgodzie z credo B. Popławskiego i z jego poetyckim wiecznie mobilnym wszechświatem [zob. np. Менегальдо 2007].

Bibliografia

- Alikin Konstantin Ju. 2018. *Princip „kinematograficznego pis'ma” v poëtike Borisa Poplavskogo.* (online) <http://poplavski.narod.ru/poplavski1.html> (dostęp 28.05.2018) [Аликин Константин Ю. 2018. *Принцип „кинематографического письма” в поэтике Бориса Поплавского.* (online) <http://poplavski.narod.ru/poplavski1.html> (дostęp 28.05.2018)].
- Menegal'do Elena. 2007. *Poëtičeskaâ vseleennaâ Borisa Poplavskogo.* Sankt-Peterburg: Aletejâ [Менегальдо Елена. 2007. *Поэтическая вселенная Бориса Поплавского.* Санкт-Петербург: Алетейя].
- Poplavskij Boris. 1928. *Stihotvorenje-II.* Pariž [Поплавский Борис. 1928. *Стихотворение-II.* Париж].
- Poplavskij Boris. 2009. *Zametki o poëzii.* W: Poplavskij Boris. 2009. *Stat'i. Dnevniky. Pis'ma.* T. 3. Sost., komentarii, podgotovka teksta Bogoslovskogo A.N., Menegal'do E. Moskva: Knižnica – Russkij put' – Soglasie [Борис Поплавский. 2009. *Заметки о поэзии.* W: Поплавский Борис. *Статьи. Дневники. Письма.* Т. 3. Сост., комментарии, подготовка текста Богословского А.Н., Менегальдо Е. Москва: Книжница – Русский путь – Согласие].
- Rzeczycka Monika. 2010. *Wtajemniczenie. Ezoteryczna proza rosyjska końca XIX – początku XX wieku* Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Schelling Friedrich. 1983. *Filozofia sztuki. O stosunku sztuk plastycznych do przyrody. Bruno, czyli O boskiej i naturalnej zasadzie rzeczy rozmowa.* Tłum., wstęp i przyp. Krzemieniowa K. Tłum. przejrzał Kuderowicz Z. Warszawa: PWN.
- Tokarev Dmitrij. 2010. *Meždu Indiej i Gegelem. Tvorčestvo Borisa Poplavskogo v komparativnoj perspektive.* Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie [Токарев Дмитрий. 2010. *Между Индией и Гегелем. Творчество Бориса Поплавского в компаративной перспективе.* Москва: Новое литературное обозрение].
- Tynianow Jurij. 1978. *Fakt literacki.* Przeł. Feliksiak E. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Summary

Boris Poplavsky's Notes on Poetry: the author's credo and translator's imagination

This article scrutinizes the structure and content of Boris Poplavsky's *Notes on Poetry*. The text reveals the thoughts of this Russian poet who writes about the Russian poetic tradition (Pushkin, Blok) and mentions selected aspects of emigrant reality. B. Poplavsky stresses the importance of an innovative element in the creative process. He indicates the basic mechanisms governing the inner literary process which determine the evolution of fiction.

Key words: Russian emigration, Paris note, evolution of genres, surrealism

Kontakt z Autorem
gojcew@poczta.onet.pl

