



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Poezja Afanasija Feta w przekładzie na język polski

Author: Małgorzata Borek

Citation style: Borek Małgorzata. (2019). Poezja Afanasija Feta w przekładzie na język polski. W: J. Lubocha-Kruglik, O. Małysa, G. Wilk (red.), "Przestrzenie przekładu. T. 3" (S. 181-191). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Małgorzata Borek

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Poezja Afanasija Feta w przekładzie na język polski

Anna Bednarczyk stwierdza, że „[...] przekład jest rodzajem gry logicznej, w której wygrana zależy od podjętego przez tłumacza wyboru. Wybór ten jest [...] koniecznością, bez niego nie ma przekładu, a na pewno nie ma przekładu produktywnego”¹. W przypadku tłumaczenia tekstu poetyckiego taki wybór jest szczególnie trudny. Zwróćmy uwagę, że pojęcia „wiersz” i „poezja” nie są tożsame. Według Anny Legeżyńskiej „istotą poezji jest konstituowanie nowych i swoistych układów znaczeniowych, czyli obrazów, natomiast istotą wiersza – powtarzalność ekwiwalentnych jednostek rytmicznych”². Zastosowanie określonych reguł rytmu i rymu zgodnie z konwencją wersyfikacyjną niekoniecznie musi oznaczać, że mamy do czynienia z tekstem poetyckim, gdyż „wierszowość jest tylko jednym z wyznaczników poetyckości i może porządkować teksty również nie poetyckie”³.

Tematem naszych rozważań będą utwory jednego z najwybitniejszych poetów rosyjskich XIX wieku, Afanasija Feta. Jego twórczość, trwająca ponad pięćdziesiąt lat, przypadła na okres burzliwych przemian społecznych i politycznych w Rosji i wraz z twórczością Tiutczewa oraz Niekrasowa stanowi jedno z najciekawszych zjawisk literackich okresu popuszkinowskiego⁴. Będąc zwolennikiem „czystej sztuki”, Fet zasłynął przede wszystkim jako mistrz poetyckich opisów miłości i przyrody. W swych utworach nie porusza problemów społecznych i politycznych, za co krytykowany był przez swych przeciwników

¹ A. BEDNARCZYK: *Wybory translatorskie. Modyfikacje tekstu literackiego w przekładzie i kontekst asocjacyjny*. Łask 2005, s. 41.

² A. LEGEŻYŃSKA: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa 1986, s. 50.

³ Ibidem, s. 52.

⁴ J. CZYKWIN: *Afanasij Fet. Studium historycznoliterackie*. Białystok 1984, s. 135.

tworzących literaturę rosyjską, która „в то время билась над решением сложнейших общественных проблем”⁵.

Celem twórczości poety stało się głównie przekazywanie gamy zmiennych, trudnych do uchwycenia i logicznego zdefiniowania nastrojów duszy ludzkiej⁶. To, co wyróżnia dodatkowo utwory Feta, to niezwykła muzykalność, którą Piotr Czajkowski podsumował następująco: „Это не просто поэт, а скорее поэт-музыкант, как бы избегающий даже таких тем, которые легко поддаются выражению словом”⁷. Dlatego do jego słów pisali muzykę tacy wielcy kompozytorzy jak Aleksander Wałfomow, Antoni Arienski, Piotr Czajkowski, Mikołaj Rymski-Korsakow, Sergiusz Rachmaninow.

Celem artykułu jest przedstawienie specyfiki warsztatu twórczego Feta i wynikające z niej trudności w przekładzie na język polski. Do analizy wybrałam wiersze, które mają typową dla tego twórcy kompozycję, polegającą na oryginalnym połączeniu środków językowych z muzykalnym brzmieniem. Tam, gdzie jest to możliwe, starałam się dokonać zestawienia kilku tłumaczeń tego samego tekstu, czyli bazowałam na serii przekładowej.

Jednym z ciekawszych i bardziej znanych utworów poety, który został przetłumaczony na język polski, jest wiersz *Я пришёл к тебе с приветом*, w którym opis budzącej się wczesną wiosną przyrody tworzy jedną całość z opisem stanu wewnętrznego podmiotu lirycznego. Autorami przekładów są Krzysztof Sieniawski i Kazimierz Jaworski.

	(1)	(2)
Я пришёл к тебе с приветом, Рассказать, что солнце встало, Что оно горячим светом По листьям затрепетало;	Ja przyszedłem na dzień dobry Szeptnąć ci, że słońce wstało, Że swym blaskiem cie- płym, modrym Na liściach zatrzepotało.	Ja przyszedłem zbudzić ciebie, przynieść wieść, że słońce wstało, że rozlało się po niebie i po liściach w krąg za- drżało.
Рассказать, что лес проснулся, Весь проснулся, веткой каждой, Каждой птицей встрепенулся И весенней полон жаждой;	Szeptnąć ci, że las się ocknął Każdym drzewem, każdym liściem – W każdym ptaku śpiewa wiosną, Aż dygocze przed jej przyjściem.	Wieść, że las się ocknął ze snu każdym listkiem na kona- rach, każdą ptaka piosnką wczesną, i w wiosennych tonie czarach.

⁵ Б.Я. Бухштаб: *А.А. Фет. Очерк жизни и творчества*. Ленинград 1974, s. 37.

⁶ *Dźwięczy cisza, płacze trawa*. „Przegląd Prawosławny”, 12.05.2003. http://www.przeglad-prawoslawny.pl/news.php?id_n=239&id=4 [dostęp: 11.10.2017].

⁷ Б.Я. Бухштаб: *А.А. Фет. Очерк...*, s. 67.

Рассказать, что с той же страстью, Как вчера, пришёл я снова, Что душа всё так же счастью И тебе служить готова;	Szepnąć ci, że z tym sza- leństwem Tak jak wczoraj – dziś przyszedłem, Że jak duszy nowe szczęś- cie Tak ja tobie służyć będę.	Wieść, żem przyszedł tu jak wczoraj, że znów żar w mym sercu gości i że dusza wciąż jest skora służyć tobie i miłości.
Рассказать, что отовсюду На меня весельем веет, Что не знаю сам, что буду Петь, – но только песня зреет.	Szepnąć ci, że chociaż nie wiem O czym tobie będę śpie- wać To już jutro – bał na niebie. To już dzisiaj – pieśń dojrzewa.	Wieść, że radość mieszka wszędzie, że się cały kąpię w wioś- nie, że choć nie wiem, co to będzie, ale pieśń już rośnie, rośnie.

(przeł. Krzysztof Maria Sieniawski) (przeł. Kazimierz Andrzej Jaworski)

Utwór ten składa się z czterech czterowersowych strof, a napisany jest ósmiozłogłoskowcem. W oryginale wiersz zyskuje intonację pieśni dzięki powtórzeniu bezokolicznika *рассказать*. Forma ta występuje na początku każdej zwrotki i łączy się ze zdaniem podrzędnym spójnikiem *что*. Taka sama kompozycja jest widoczna w przekładzie Krzysztofa Sieniawskiego. Ponieważ polski odpowiednik czasownika *рассказать* – *opowiedzieć* ma więcej sylab, został zastąpiony wyrazem *szepnąć*. Semantyka tego czasownika jest inna, ale pasuje on do atmosfery wiersza, gdyż podkreśla bliskość i zażyłość bohaterów. Podobnie jak bezokolicznik *рассказать*, wyraz *szepnąć* łączy się w każdej strofie ze zdaniem podrzędnym dopełnieniowym za pomocą spójnika *że*.

Kazimierz Jaworski w swym przekładzie jako ekwiwalent czasownika *рассказать* wybrał połączenie *przynieść wieść*, które brzmi bardziej oficjalnie. W każdej strofie powtarza się rzeczownik *wieść*, który za pomocą spójnika *że* łączy się ze zdaniem podrzędnym przydawkowym, przez co zmniejsza się dynamika opisu.

W oryginale obserwujemy zastosowanie charakterystycznej dla języka rosyjskiego formy narzędnika w funkcji okolicznika sposobu: *солнце затрепетало горячим светом; лес проснулся веткой каждой, каждой птицей встрепенулся, весенней полон жаждой*. Okoliczniki sposobu w formie narzędnika zostały zachowane w przekładzie Sieniawskiego: *śłońce [...] / blaskiem [...] ciepłym zatrzepotało / [...] las się ocknął każdym drzewem, każdym liściem – / w każdym ptaku śpiewa wiosną*. Jaworski zastosował tylko dwa okoliczniki w takiej formie: *las się ocknął [...] każdym listkiem [...], / każdą ptaka piosnką*. Natomiast charakteryzująca las fraza *весенней полон жаждой* w przekładzie (1) brzmi *aż dygocze przed jej przyjściem* i wydaje się bardziej

trafna od frazy z przekładu (2) w *wiosennych tonie czarach*, gdyż *dygotanie* jest tutaj symptomem odczucia pragnienia i niecierpliwego oczekiwania.

W strofie trzeciej kluczowymi słowami w wersji rosyjskiej są rzeczowniki *страсть, душа, счастье*. Stan wewnętrzny podmiotu lirycznego opisuje zdanie *с той же страстью пришёл я снова*. Jego polskie ekwiwalenty zawierają rzeczowniki *szaleństwo (z tym szaleństwem dziś przyszedłem)* oraz *żar* zastosowany w zgrabnej metaforze (*znów żar w mym sercu gości*). W drugiej części omawianej strofy w oryginale podmiotem jest *душа*, która jest gotowa służyć szczęściu dzielonemu z ukochaną. W przekładzie (1) następuje zamiana ról – *szczęście* ma służyć duszy, natomiast w przekładzie (2) *dusza jest skora służyć miłości*, czyli pojawia się nazwa uczucia, która w oryginale celowo zostaje przemilczana.

W strofie czwartej Afanasij Fet używa metafory w postaci typowego dla języka rosyjskiego zdania inwoluntarynego *отовсюду на меня весельем веет*, które, jak widać, wymaga od tłumacza większej inwencji twórczej. Sieniawski rozpoczyna tę strofę od informacji, zawartej w oryginale na końcu utworu – *nie wiem, o czym tobie będę śpiewać*, po czym wprowadza ekwiwalent wspomnianego wcześniej zdania inwoluntarynego w postaci metafory *to już jutro – bal na niebie*. Dużo bardziej zbliżoną do oryginału strategię przyjął Jaworski, który na początku strofy informuje o stanie podmiotu lirycznego poprzez użycie podwójnej metafory: *radość mieszka wszędzie, / [...] cały kąpię się w wiośnie*. Ostatni wers, będący odpowiednikiem zdania *но только песня зреет*, zawiera powtórzenie czasownika *rośnie (ale pieśń już rośnie, rośnie)*, przez co zyskuje na melodyjności.

Ostatecznie mamy przed sobą dwa odmienne przekłady, z których pierwszy, pomimo większych różnic wersyfikacyjnych, bardziej oddaje nastrój i intencje autora.

Warto również zwrócić uwagę na interpunkcję w tekście oryginału i przekładów. W obu przekładach na końcu każdej strofy występuje kropka, natomiast w oryginale – średnik. Średnik jest znakiem rozdzielającym słabszym od kropki i służy do oddzielania w miarę samodzielnych części wypowiedzenia. Dlatego Fet nieprzypadkowo wybrał ten znak interpunkcyjny w swoim wierszu, gdyż pozwala on na płynne przejście jednej strofy w następną.

Najbardziej charakterystyczny utwór Feta to wiersz *Шёном, робкое дыханье*, którym poeta wszystkich zadziwił.

Noc

Шёпот, робкое дыханье,
Трели соловья,
Серебро и колыханье
Сонного ручья.

Szept, tchu lekkie kołysanie,
słowikowy trel...
Na ruczaju srebrnej pianie
księżycowa biel.

Свет ночной, ночные тени,
Тени без конца,
Ряд волшебных изменений
Милого лица,

Światło nocne, nocnych cieni
mijający błysk...
Czarodziejskie przemienienia
ukochanych lic...

В дымных тучках пурпур розы,
Отблеск янтаря,
И лобзания, и слёзы,
И заря, заря!..

Na zasłonkach – róż ognisty,
bursztynowy blask...
Pocałunki, łyzy rześiste...
I brzask... brzask...

(przeł. Kazimiera Hłakowiczówna)

Шепт. Неśміялых westchnień szmery
I słowicyz trel.
Potok srebra z atmosfery
Na ruczaju biel.

Szept, słowicyz trel, kłaskanie,
Nieśmiałe westchnienia,
Srebra blask i pulsowanie
Sennego strumienia,

Światło nocne. Mroczne cienie.
Cieni niema straż.
Czaroksięskie przemienienie:
Ukochanej twarz.

Nocne światło, nocne cienie,
Cienie i obrazy,
Czarodziejskie w każdym mgnieniu
Zmiany w miłej twarzy.

W lotnych mgiełkach róż zakrzepły
I bursztynu blask,
I pieszczoty, i łyzy ciepłe,
I już brzask, już brzask.

Róż purpura w chmurce zwiewnej,
Bursztyń w głębi morza,
Pocałunki i łyzy rzewne,
I już zorza, zorza...!

(przeł. Kazimierz Andrzej Jaworski)

(przeł. Seweryn Pollak)

Wiersz powstał w 1850 r. i wywołał burzliwą reakcję czytelników oraz krytyków literackich. Na tle nocnej przyrody poeta opisuje spotkanie i rozstanie zakochanej pary. Utwór składa się z samych zdań nominatywnych, połączonych najczęściej przecinkiem, nie ma w nim ani jednego czasownika. Dlatego zarzucano Fetowi płytkość tematyki i zbytnią statykę obrazu. Niektórzy twierdzili, że wiersz niewiele straci, jeśli spróbować napisać go od końca. Oczywiście zarzuty te były niesłuszne, gdyż Fet celowo wykorzystuje w funkcji podmiotów rzeczowniki odczasownikowe, które nazywają różne czynności i procesy odbywające się w czasie teraźniejszym. Impresjonizm utworu polega na tym, że w tak dobranej strukturze ukryta jest umiejętność „дорисовывать и домысливать недосказанное, ориентировать читателя на индивидуальное пополнение недостающих образных звеньев и невысказанных непосредственно эмоций”⁸. Lew Tołstoj zachwycił się tym wierszem: „Это мастерское стихотворение; в нём нет ни одного глагола (сказуемого). Каждое выражение – картина...”⁹.

⁸ А.Д. ГРИГОРЬЕВА, Н.Н. ИВАНОВА: *Язык поэзии XIX–XX вв...*, s. 128.

⁹ <http://www.literatura5.narod.ru> [dostęp: 9.02.2017].

Również Michał Sałtykow-Szczedrin, chociaż był przeciwnikiem Feta, przyznał: „бесспорно, в любой литературе редко можно найти стихотворение, которое своей благоуханной свежестью обольщало бы читателя в такой степени, как стихотворение г. Фета «Шёпот, робкое дыханье...»”¹⁰.

Wiersz składa się z trzech strof napisanych naprzemiennie ósmio- i pięciogłoskowcem. Utrudnieniem dla polskiego tłumacza jest zachowanie zastosowanych w oryginale rymów żeńskich i męskich. Przekładu na język polski podjęły się trzy osoby: Kazimiera Hłakowiczówna, Kazimierz Jaworski i Seweryn Pollak. Tylko dwaj pierwsi tłumacze zastosowali rymy żeńskie i męskie oraz ósmio- i pięciogłoskowe wersy. Seweryn Pollak zrezygnował z rymów męskich, w wyniku czego wersy pięciogłoskowe zostały zastąpione wersami sześciogłoskowymi. Powoduje to zmniejszenie dynamiki i tempa w odsłonie kolejnych obrazów.

Najbardziej zbliżony do oryginału wydaje się przekład Hłakowiczówny – zarówno w warstwie formalnej, jak i semantycznej. Uzasadnione staje się zastosowanie przez poetkę kataleksy polegającej na skróceniu ostatniego wersu o dwie sylaby w celu złagodzenia sztuczności rymu. Taka sztuczność dosyć często pojawia się w polskim sylabotoniku za sprawą stałego akcentu paroksytonicznego. Hłakowiczówna zatytułowała wiersz *Noc*, chociaż wiersz poświęcony jest opisowi miłosnych doznań na tle wstającej zorzy. Jednak rzeczownik *zorza* występuje tylko u Pollaka, natomiast w dwóch pozostałych tekstach został użyty leksem *brzask*. Pojęcia te nie są tożsame, gdyż *brzask* to ‘światło widoczne na niebie przed wschodem słońca’¹¹, natomiast przez *zorzę* rozumiane jest „zjawisko świetlne polegające na zmianie barw nieba bezpośrednio przed zachodem i po wschodzie słońca”¹². Wybór rzeczownika *brzask* można wytłumaczyć tym, że pasuje on do rymu męskiego.

Zarówno u Jaworskiego, jak i Pollaka następuje niezbyt uzasadnione rozszerzenie obrazu. Jaworski w strofie drugiej opisuje mroczną krainę cieni i czarnoksiężskiej siły, co na pewno nie było intencją Feta. Z kolei Pollak w ostatniej zwrotce opisuje *bursztyń w głębi morza*, podczas gdy w oryginale jest *отблеск янтара*.

Afanasij Fet interesował się kulturą i literaturą polską. Do jego ulubionych poetów polskich należał Adam Mickiewicz. Był pod wrażeniem romantycznej muzyki Chopina, czego dowodem jest wiersz *Шопену*. Przekładu tego utworu na język polski podjęła się Dorota Chróścielewska.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ *Brzask* [hasło]. W: *Słownik języka polskiego PWN*. <https://sjp.pwn.pl/sjp/brzask;2446389.html> [dostęp: 20.10.2017].

¹² *Zorza* [hasło]. W: *Słownik języka polskiego PWN*. <https://sjp.pwn.pl/szukaj/zorza.html> [dostęp: 20.10.2017].

Шопену

Ты мелькнула, ты предстала,
 Снова сердце задрожало,
 Под чарующие звуки
 То же счастье, те же муки,
 Слышу трепетные руки –
 Ты ещё со мной!

Час блаженный, час печальный,
 Час последний, час прощальный,
 Те же лёгкие одежды,
 Ты стоишь, склоняя вежды, –
 И не нужно мне надежды:
 Этот час – он мой!

Ты руки моей коснулась,
 Разом сердце встрепенулось;
 Не туда, в то горе злое,
 Я несусь в моё былое, –
 Я на всё, на всё иное
 Отпылал, потух!

Этой песне чудотворной
 Так покорен мир упорный;
 Пусть же сердце, полно муки,
 Торжествует час разлуки,
 И когда загаснут звуки –
 Разорвётся вдруг!

Chopinowi

Przebłysnęłaś jak zjawienie,
 Serce przeniknęło drżenie,
 Pod te czarodziejskie dźwięki
 Tyle szczęścia, tyle męki,
 Słyszę drżenie twojej ręki...
 Jeszcze dwoje nas.

Czas posępny, czas błagania,
 Czas ostatni, czas rozstania,
 Znowu zwiewne na nas stroje,
 Opuszczone serce twoje,
 Już nadzieją się nie koję,
 Lecz już czas, już czas!

Twoja ręka na mej ręce,
 Razem, znów nam bije serce;
 Stąd, gdzie taki żal bolesny,
 Powróciłem w czas mój przeszły –
 Na te chwile, co nadeszły –
 Zgasłem już do cna!

Dzięki pieśni tej wspaniałej
 Wypokorniał świat zuchwały;
 Niechże serce pełne męki
 Błogosławi czas udręki,
 Bowiem gdy zagasną dźwięki
 Już bez ciebiem ja!

(przeł. Dorota Chrościelewska)

Wiersz ten został poświęcony ukochanej poety, Marii Lazich, która zginęła podczas pożaru. To tragiczne wydarzenie zostawiło głęboki ślad w psychice Feta i znalazło odzwierciedlenie w jego poezji. Wspomnienia związane z Marią nigdy nie straciły swej wyrazistości i prześladowały poetę do końca życia¹³.

Utwór *Шопену* składa się z czterech strof, napisanych pięcioma wersami ósmiozłóskowym i jednym pięciozłóskowym, kończącym każdą strofę. Taki sam układ zachowała w swym przekładzie Dorota Chrościelewska. W oryginale następuje powtórzenie podmiotu gramatycznego wyrażonego zaimkami osobowymi *ты* i *я*, którym towarzyszą przeważnie osobowe formy czasownika: *ты мелькнула, ты предстала; ты стоишь; ты коснулась; я несусь; я отпылал, потух*. Opis efemerycznych doznań miłosnych podmiotu lirycznego przeplata się z opisem doznań związanych z rozbrzmiewającą muzyką Chopina, stano-

¹³ Б.Я. БУХШТАБ: *А.А. Фет. Очерк...*, s. 30.

więc jedną całość. W odróżnieniu od oryginału w tekście przekładu zauważalne jest przesunięcie akcentu na opis wspólnych przeżyć zakochanych, co wyraża się w preferowaniu liczby mnogiej np. *Jeszcze dwoje nas* (zamiast *Ты ещё со мною!*); *Razem, znów nam bije serce* (*Разом сердце встrepенулось*) oraz pominięciu zaimka dzierżawczego *мой*, np. *Lecz już czas, już czas!* (zamiast *Этот час – он мой!*).

Istotne zmiany przy tłumaczeniu na język polski są widoczne w strofie drugiej. Chrościelewska stosuje metonimię: *czas* zamiast *godziny* (*час*), co jest zrozumiałe ze względu na różną ilość sylab w tych rzeczownikach. Jednak w pierwszym wersie omawianej strofy odpowiednikami połączeń *час блаженный*, *час печальный* są połączenia *czas posepny*, *czas blagania*, których semantyka odbiega od oryginału. Dla Feta ważne jest przeplatanie się uczucia smutku z chwilowym uczuciem szczęścia i rozkoszy. W wersie czwartym opis wyglądu zewnętrznego bohaterki *Ты стоишь, склоняя вежды* zastąpiony został opisem stanu wewnętrznego w postaci metafory *Opuszczone serce twoje*. Ostatni wers w oryginale jest prostym wyznaniem poety *Этот час – он мой!*, podczas gdy w przekładzie zastosowano zdanie *Lecz już czas, już czas!*, które ma znaczenie imperatywne.

W ostatniej strofie tłumaczka dwa razy stosuje zdania z okolicznikami przyczyny, które nie występują w oryginale. Zdanie pierwsze: *Dzięki pieśni tej wspaniałej / wypokorniał świat zuchwały* odpowiada zdaniu z okolicznikiem stopnia *Этой песне чудотворной так покорен мир упорный*. W polskim przekładzie intensyfikacja uczucia pokory zostaje oddana za pomocą neologizmu *wypokorniał*. Fet zakończył utwór zdaniem imperatywnym *Пусть же сердце, полно муки, / Торжествует час разлуки, И когда загаснут звуки – / Разорвётся вдруг!*, które zostało przetłumaczone *Niechże serce pełne tęki / Błogosławi czas udręki, / Bowiem gdy zagasną dźwięki / Już bez ciebiem ja!*. Jak widać, tłumaczka rezygnuje w końcowej części z metafory pękającego serca i opisuje uczucie osamotnienia podmiotu lirycznego – w ostatnim wersie pojawia się forma archaiczna *bez ciebiem*, polegająca na ściągnięciu zaimka nieenklitycznego *тебя* z czasownikiem *jestem*.

Wszystkie wymienione zabiegi translatorskie są zamierzone, gdyż tłumaczka stara się dopasować warstwę semantyczną do trudnej do oddania w języku polskim wersyfikacji z zachowaniem rymów męskich w ostatnim wersie każdej strofy.

Jednym z utworów poświęconych Marii Lazich jest wiersz *Я жду*, który został przetłumaczony na język polski przez Juliana Tuwima.

Я жду... Соловьиное эхо
Несётся с блестящей реки,
Трава при луне в бриллиантах,
На тмине горят светляки.

Czekam. Od rzeki błyszczącej
Echem w prześwistach słowiki.
Trawa w brylantach księżycy.
Na ziołach płoną świetliki.

Я жду... Тёмно-синее небо
И в мелких и в крупных звёздах,
Я слышу биение сердца
И трепет в руках и в ногах.

Czekam. Na nieba granacie
Gwiazd wielkich i drobnych migot.
Słyszę, jak serce mi bije.
W rękach i nogach dygot.

Я жду... Вот повеяло с юга;
Тепло мне стоять и идти;
Звезда покатилаь на запад...
Прости, золотая, прости!

Czekam. Zawiało z południa.
Ciepło – czy stoję, czy biegnę,
Gwiazda się w zachód stoczyła.
Żegnaj, złocista, żegnaj.

(przeł. Julian Tuwim)

W oryginale każda strofa napisana jest naprzemiennie dziewięcio- i ośmiogłoskowcem. U Tuwima pojawiają się cztery ośmiogłoskowe wersy w pierwszej zwrotce, natomiast w drugiej i trzeciej poeta zastosował kataleksę, skracając ostatni wers do siedmiu zgłosek. Afanasij Fet w typowy dla siebie sposób stosuje na początku każdej strofy powtórzenie frazy *Я жду*, po której pojawia się wielokropka. W przekładzie polskim po czasowniku *Czekam* zastosowana jest kropka, przez co zmniejsza się ekspresywność oraz znika wyeksponowanie stanu wyczekiwania.

Julian Tuwim w pierwszej strofie wprowadza zdanie nominatywne *Od rzeki błyszczącej / Echem w prześwitach słowiki*, które jest odpowiednikiem zdania dwuczłonowego *Соловьиное эхо / Несётся с блестящей реку*. W ten sposób podmiot gramatyczny *эхо*, łączący się z przydawką przymiotną *соловьиное*, zostaje zastąpiony w przekładzie podmiotem *сłowики*, który jest określony przez przydawkę przyimkową *echem w prześwitach*.

W strofie drugiej natomiast podmiotowi *небо*, łączącemu się z przydawkami *тёмно-синее*; *и в мелких и в крупных звездах*, odpowiada w przekładzie podmiot *migot gwiazd (wielkich i drobnych)*, określony przez przydawkę *na nieba granacie*. Poza tym zdanie proste *Я слышу биение сердца* zostaje przetłumaczone na język polski za pomocą zdania podrzędnego *Słyszę, jak serce mi bije*.

Wymienione wyżej zmiany w warstwie strukturalnej utworu są całkowicie uzasadnione, gdyż nie pociągają za sobą istotnych zmian w warstwie semantycznej utworu.

W odróżnieniu od dwóch pierwszych strof można mieć wątpliwości co do słusznego wyboru ekwiwalentów zastosowanych w strofie trzeciej. Jak można zauważyć, opisując spadającą gwiazdę, tłumacz zastosował nienormatywne połączenie leksemu *zachód* z przyimkiem *w* zamiast tradycyjnego wyrażenia przyimkowego *na zachód*, co wynika z dosłownego tłumaczenia rosyjskiego czasownika *покатилась* za pomocą polskiego czasownika z taką samą liczbą głosek *stoczyła się*. Z kolei ostatni wers *Прости, золотая, прости!* Tuwim przetłumaczył jako *Żegnaj, złocista, żegnaj!*, co wiąże się z istotną zmianą

semantyczną, gdyż spadająca gwiazda symbolizuje tutaj zmarłą Marię Lazich, którą poeta prosi o przebaczenie, dwukrotnie używając czasownika *npocmu*.

Wiersze poświęcone Marii Lazich należą do tych utworów Feta, które są przykładem jego niezwykłej umiejętności przekształcania tragicznie przeżytych chwil i cierpienia w piękno, radość i pragnienie życia¹⁴.

Uważa się, że Fet umiał wychwytywać i swym mistrzowskim piórem przekazywać najdelikatniejsze odcienie piękna, jakie może dać człowiekowi przyroda, miłość i sztuka. W jego poezji *pachną słowa, dźwięczy cisza, płacze trawa, szeleści mróz, ściska się serce rozkwitającej róży*. Jednak to, co jest najtrudniejsze do oddania w przekładach jego utworów, to niepowtarzalna kompozycja, pełna wewnętrznej muzycznej perspektywy. Piotr Czajkowski podsumował talent Feta następująco: „[...] Фет в лучшие свои минуты выходит из пределов, указанных поэзии, и смело делает шаг в нашу область. Поэтому часто он напоминает мне Бетховена [...]. Подобно Бетховену ему дана власть затрагивать такие струны нашей души, которые недоступны художникам, хотя бы и сильным, но ограниченными пределами слова”¹⁵. Sam poeta zgadza się z tą oceną, przyznaje, że zawsze ciągnęło go z ograniczonego świata słów do nieograniczonego świata muzyki¹⁶. To niezadowolenie i niedosyt, wynikające z niedoskonałości ludzkich słów, są sygnalizowane w wielu wierszach Feta, np. w znanym utworze *Как беден наш язык*:

Как беден наш язык! – Хочу и не могу.–
Не передать того ни другу, ни врагу,
Что буйствует в груди прозрачною волною.

Zdaniem Anny Legeżyńskiej wspólnym parametrem twórczości poetyckiej i twórczości translatorskiej jest wyobraźnia językowa. „Tym co je różni, jest stosunek modelu świata kreowanego w dziele do rzeczywistości pozaliterackiej. Autor tworzy rzeczywistość wsobną, homologiczną tylko do rzeczywistości pozaliterackiej oryginału. Tłumacz powołuje do językowego istnienia taki świat, który jest homologiczny podwójnie, relatywizuje się bowiem i wobec modelu świata skonstruowanego w oryginale, i do rzeczywistości niefikcyjnej”¹⁷. W przypadku tłumaczenia utworów Afanasija Feta dodatkowo wymagane jest wycucie rytmu i dopasowanie kroków tłumacza do dźwięków muzyki, wypełniającej wiersze tego poety.

¹⁴ Е.В. ЕРМИЛОВА: *Некрасов и русская литература*. Москва 1971, s. 293.

¹⁵ Б.Я. БУХШТАБ: *А.А. Фет. Очерк...*, s. 67.

¹⁶ Ibidem, s. 68.

¹⁷ А. ЛЕГЕЖЫŃСКА: *Tłumacz i jego kompetencje...*, s. 30.

Малгожата Борек

Поэзия Афанасия Фета в переводе на польский язык

Резюме

Афанасий Фет считается поэтом, который умел улавливать и передавать в своих стихотворениях самые тонкие оттенки красоты, какие могут дать человеку природа, любовь и искусство. Самым трудным при переводе его произведений является сохранение оригинальной композиции, полной внутренней музыкальной перспективы. Настоящая статья посвящена анализу переводческих приёмов в переводах избранных стихотворений Афанасия Фета на польский язык.

Ключевые слова: Афанасий Фет, поэзия, композиция, перевод, эквивалент

Małgorzata Borek

Poetry of Afanasy Fet in Polish translation

Summary

Afanasy Fet is considered a poet who was able to gather and communicate in his poems the most delicate shades of beauty given to man by nature, love and art. What is the most difficult to present in translations of his works is a unique composition, full of internal musical perspective. The article is devoted to the analysis of translational procedures used in translations of selected poems into Polish.

Key words: Afanasy Fet, poetry, composition, translation, equivalent