

Anna Bednarczyk

 <https://orcid.org/0000-0003-2761-8647>

Uniwersytet Łódzki

Wydział Filologiczny

Instytut Rusycystyki

90-226 Łódź, ul. Pomorska 171/173

anna.bednarczyk@uni.lodz.pl

<https://doi.org/10.18778/8220-520-6.13>

JESZCZE RAZ O TŁUMACZENIU POEZJI ALBO ĆWICZENIA Z TŁUMACZENIA

Once again about poetry translation, or translation exercises

Еще раз о стихотворном переводе, или упражнения по переводу

Streszczenie

Autorka artykułu podejmuje zagadnienie przekładu poetyckiego, rozpatrując dwa istniejące tłumaczenia wiersza Nikołaja Gumilowa *Мечты* zarówno ze względu na adekwatność płaszczyzny semantycznej, jak i stylistycznej, a przede wszystkim celu translacji. W pracy prezentowane jest trzecie tłumaczenie dokonane w celu zachowania melicznych możliwości utworu, który zyskał opracowanie muzyczne autorstwa Konstantego Regameya. Analiza prowadzi do wniosku, że rozpatrując istniejący przekład, należy zwracać uwagę nie tylko na mikroodstępstwa, ale rozpatrywać go jako całość. Z kolei dokonując „kontrprzekładu”, trzeba brać pod uwagę zarówno obiektywne, jak i subiektywne dominanty przekładu, w tym cel jego realizacji.

Summary

The author of the article examines the problems of poetic translation by analyzing two existing translations of Nikolai Gumilyov's poem *Mechta* (*Dreams*) in the context of adequacy of the semantic and stylistic layers of the text, and above all, from the point of view of the purpose of translation. The article discusses a third translation, which has even acquired a musical design by Konstantin Regamey. The analysis leads to the conclusion that, considering the existing translation, it is necessary to pay attention not only to microshifts but to study it as a whole. In turn, when making “countertranslation,” one should take into account both the objective and subjective dominants of the translation, including the purpose of its implementation.

Резюме

Автор статьи занимается проблематикой стихотворного перевода, рассматривая в ней два существующих перевода стихотворения Николая Гумилева *Мечты* в контексте адекватности семантического и стилистического пластов текста, и прежде всего, с точки зрения цели перевода. В работе предлагается третий перевод, выполненный с целью сохранить мелические возможности произведения, которое получило музыкальное оформление авторства Константина Регаме. Анализ позволяет сделать вывод, что рассматривая существующий перевод, необходимо обращать внимание не только на микродвижки, но исследовать его как одно целое. В свою очередь, выполняя «контрперевод», следует принимать во внимание как объективные, так и субъективные доминанты перевода, в том числе и цель его реализации.

Słowa kluczowe: tłumaczenie poezji, Nikołaj Gumilow, Konstanty Regamey, semantyka, stylistyka, cel tłumaczenia.

Keywords: poetry translation, Nikolai Gumilev, Konstanty Regamey, semantics, stylistics, purpose of translation.

Ключевые слова: стихотворный перевод, Николай Гумилев, Константин Регаме, семантика, стилистика, цель перевода.

O wierszu i zasadach tłumaczenia

O tłumaczeniu poezji napisano już tak wiele, że nie sposób po raz kolejny powtarzać wszystkich wyabstrahowanych przez badaczy zasad, możliwych decyzji dotyczących podjętych metod, transformacji czy też wszystkich przeszkód, jakie mogą się pojawić w procesie tłumaczenia.

Pisano również o tłumaczeniu poezji z języka rosyjskiego na polski. Wymienię w tym miejscu nazwiska takich badaczy, jak Seweryn Pollak (zob. np.: 1962, 1971, 1972), Edward Balcerzan (zob. np.: 1971, 1972, 1982) czy Zygmunt Grosbart (zob. np.: 1983). Przy tej okazji zawsze przypomina się o charakterystycznej dla wiersza rosyjskiego sylabotoniczności i częstym rymie męskim. Pierwsza z nich bywa czasem odtwarzana w przekładzie, jednak nie zawsze. Natomiast klauzula oksytoniczna ze względu na różnice językowe trudna jest do uzyskania w polskim tekście, choć niektórzy tłumacze dążą do jej odwzorowania.

Wskazane problemy przekładowe nie muszą jednak rzutować na semantyczną płaszczyznę wariantu docelowego, choć przecież mogą. Dzieje się tak, kiedy autor polskiej wersji za wszelką cenę pragnie odtworzyć formalną strukturę oryginału i schemat rymów. W jego propozycji mogą pojawić się wtedy rymy gramatyczne, banalne, często oparte na zaimkach czy przyimkach, ponieważ te części mowy oferują największą ilość słów jednosylabowych. Są to więc rymy typu „tu – mu”, „sam – tam”, które obniżają artystyczną wartość utworu poetyckiego, mogą również wpłynąć na odbiór zawartych w nim treści i potencjalnych skojarzeń. Z drugiej strony, zastąpienie rymów męskich żeńskimi

również może wypaczyć sensy wiersza, o ile zastosowane przez tłumacza transformacje obrazów poetyckich okażą się zbyt dalekie od pierwowzoru. Trzeba bowiem pamiętać, że uznając tłumacza za twórcę, przyznajemy mu zgodnie z propozycją Anny Legeżyńskiej (Legeżyńska, 1985) status drugiego, a nie pierwszego autora.

Różnice, o których mowa, dotyczą nie tylko formy danego tekstu, ale przede wszystkim przekazywanych w nim treści i znaczeń, co wiąże się ze zmianami w obrębie obrazów poetyckich. Dlatego też, przystępując zarówno do tłumaczenia, jak i do krytyki przekładu, trzeba wziąć pod uwagę możliwość ich zaistnienia. Trzeba też uświadamiać sobie ich stopniowalność, poczynając od mikroprzesunięć, które nie muszą wpływać na sensy zakodowane w danym utworze, a skończywszy na zmianie całego tekstu słownego, jak dzieje się choćby w tłumaczeniu niektórych piosenek, kiedy „tłumacz” czy raczej tekściarz dopisuje innojęzyczne słowa do istniejącej warstwy muzycznej.

Wiersz, którego przekład polski proponuję rozpatrzyć, to napisane 27 sierpnia 1907 r. *Мечты* Nikołaja Gumilowa, utwór opublikowany po raz pierwszy w gazecie „Русь” (Гумилев, 1907), a następnie w zbiorze *Романтические цветы* (Гумилев, 1918). Jest to utwór utrzymany w mrocznej, nostalgicznej tonacji, pełen smutku, a jednocześnie nadziei na szczęście, o którym marzą jego dwaj bohaterowie – stary kruk i żebrak w łachmanach. Choć, wypada przyznać, że zamykający tekst obraz żegnającej się krzyżem staruchy nie wpływa pozytywnie na czytelnicze skojarzenia. Wypada zaznaczyć, że formuła wiersza odpowiada zarówno zasadom, którym hołdowali akmeiści, przede wszystkim idzie tu o utrzymanie się w świecie rzeczywistym i prezentację obrazów realistycznych, jak i romantycznemu, a zarazem mrocznemu nastrojowi poezji, charakterystycznemu dla Edgara Allana Poe’a. W rozpatrywanym utworze jest to również postać mówiącego (proroczego) kruka kojarzona ze znanym poematem Poe’a *The Raven*¹ rozmawiającego z bohaterem lirycznym poematu. Niemniej, kruk Gumilowa w przeciwieństwie do swojego pierwowzoru nie wieści nieszczęścia, ale daje swemu rozmówcy nadzieję.

Dokonując translatorskiej analizy tekstu, warto też zauważyć obecne w nim przemieszanie stylistyczne. Poeta wprowadza do wiersza elementy kojarzone z wysokim stylem, czego przykładem jest archaiczne *жилище*, leksykę wskazującą na zaszłości historyczne, jak *башня* czy *прини*, które odpowiadają podniosłemu, poetyckiemu charakterowi wypowiedzi oraz obrazy poetyckie działające podobnie na świadomość odbiorcy: *небывалые виденья, воздушный и смелый полет, нежный и белый лебедь*. Gumilow zderza je jednak z obrazami realistycznymi, które burzą ten poetycki i nieco patetyczny obraz.

¹ Poemat po raz pierwszy opublikowano 29 stycznia 1845 r. w „New York Evening Mirror”.

Domostwo jest nędzne i opuszczone, wieża to ruiny, z płotu zostały szczątki, księżę w rzeczywistości jest odrażającym żebrakiem w łachmanach i podobnie jak łabędź i śmiały lot istnieje tylko we śnie. Na wszystko to nakłada się obraz z ostatniej zwrotki. Z cudownego snu wracamy do rzeczywistości, w której na ziemię spada ciężka noc, a przechodząca starucha na widok kruka rozmawiającego z żebrakiem żegna się ze strachu. Tłumaczenie powinno zachować tę kolejność obrazów i nastrojów, a co za tym idzie dążyć do odwzorowania zastosowanych w oryginale środków wyrazu poetyckiego. Jeśli nie tych samych, to realizujących odpowiadające im funkcje i znaczenia.

Z punktu widzenia przekładu warto jeszcze zwrócić uwagę na wyraźną kontrastowość obrazów: księżę – żebrak, wieża – ruiny, lot kruka – zejście (zstąpienie na ziemię nocy), ale też czerniejące resztki płotu i kruk (czarny) w opozycji do białego łabędzia, co tworzy antonimiczną parę biały – czarny.

Wreszcie, dokonując analizy wiersza Gumilowa, nie wolno pominąć postaci kruka. To nie tylko reminiscencja bohatera poematu Poego, ale również postać obecna w rosyjskim folklorze, gdzie jawi się jako zwiastun nieszczęścia, a także ptak mądry. Dobrym przykładem wydaje się pieśń *Черный ворон* – przeróbka wiersza Nikołaja Wieriowkina (Веревкин, 1837). Umierający kozak prosi w niej krążącego nad głową kruka o przekazanie najbliższym wiadomości o jego śmierci.

Z krukiem, ale też z nastrojem grozy wiąże się również budowanie przez Gumilowa płaszczyzny fonicznej utworu, w tym częstotliwość występowania w omawianym wierszu zgłoski [-r-], często w połączeniu z samogłoską otwartą bądź półotwartą. Dla przykładu przytoczę w tym miejscu pierwszą zwrotkę wiersza *Мечты*:

За покинутым, бедным жилищем,
Где чернеют остатки забора,
Старый ворон с оборванным нищим
О восторгах вели разговory.

Można doliczyć się w niej ośmiu sylab zawierających wspomnianą zgłoskę. W kolejnej zwrotce jest ich sześć, w trzeciej dwie, a w ostatniej cztery, wszystkie nagromadzone w dwu wieńczących tekst wersach. Tak jakby przypominający krakanie kruka i kojarzony z grozą dźwięk łączył się w wierszu z obrazem nieszczęścia, następnie zniknął, kiedy mowa jest o nadziejach, i powracał, gdy obraz staruchy żegnającej się na widok kruka i żebraka burzy marzenia i kieruje myśli czytelnika ku niezbyt szczęśliwej rzeczywistości.

Ostatnim, o czym wspomnę, jest budowa rozpatrywanego utworu, który napisany został trójstopowym hiperkataktycznym anapestem, składa się z czterech strof o schemacie rymów żeńskich krzyżowych abab. Jak już wspominałam, odtworzenie tej struktury nie jest konieczne, choć możliwe i pożądane.

Dwa Marzenia

Na język polski wiersz Gumilowa tłumaczono dwukrotnie. Na jednej z internetowych stron projektu poświęconego rosyjskiemu akmeiście (zob.: *Николай Гумилёв...*) można odnaleźć oba te przekłady – wariant zmarłej w 1999 r. pisarki i tłumaczki Danuty Wawiłow (Gumilow, tłum. Wawiłow) oraz wersję współczesnego tłumacza Tadeusza Rubnikowicza (Gumilow, tłum. Rubnikowicz).

Rozpatrując je, spróbuję odpowiedzieć na pytanie o zachowanie w polskich wariantach odczytanych w oryginale sensów i konstruujących owe sensy środków artystycznych, a także innych wskazanych wcześniej charakterystyk analizowanego utworu.

Pierwsze, na co chciałabym zwrócić uwagę, to nastrój wywołwany dzięki zastosowanej w oryginale antonimiczności obrazów² i zabiegów stylistycznych oraz poprzez ich kolejność. Poniżej prezentuję tabelę ukazującą występujące w kolejnych zwrotkach zbieżności i odstępstwa przekładów od oryginału, w której wzięłam pod uwagę odnotowane wcześniej obrazy:

Tabela 1

Николай Гумилев <i>Мечты</i>	Tłum. Danuta Wawiłow <i>Marzenia</i>	Tłum. Tadeusz Rubnikowicz <i>Marzenia</i>
За покинутым, бедным жилищем , Где чернеют остатки забора , Старый ворон с оборванным нищим О восторгах вели разговory.	W opuszczonych domostwa ścianach , na pustkowiu, w mroku zimowym stary kruk i żebrak w łachmanach o marzeniach wiedli rozmowy.	Za bezpiecznym, zniszczonym barakiem , Tam, gdzie ostał się płot przekrzywiony , Stary gawron, z obdartym żebrakiem , O zachwytach, prowadził rozmowy.
Старый ворон в тревоге всегдашней Говорил, трепеща от волнения, Что ему на развалинах башни Небывалые снились виденья.	Kruk, skrzydłami trwożnie trzepocząc opowiadał w dreszczu ekstazy, że na gruzach zamczyska nocą czarodziejskie widział obrazy.	Przyjaciele, od lat byli szczerzy, Gawron mówił i drżał ze wzruszenia, Że gdy spał, pośród ruin, na wieży, Niebawale zobaczył widzenia.

² Obrazami antonimicznymi nazywam przeciwstawne semantycznie (opozycyjne) obrazy poetyckie.

Что в полете воздушно и смелом Он не помнил тоски их жилища И был лебедем нежным и белым, Принцем был отворачи- тельный нищий.	Że we wzlocie dumnym i śmiałym o ponurym zapomniał świecie, był cudownym łabę- dziem białym, brudny żebrak – wspa- niałym księciem.	W locie bardzo wysokim i śmiałym, Nie pamiętał o smutkach ich bytu I łabędziem był, dumnym i białym, Żebrak księciem zaś, godnym zachwytu.
Нищий плакал бессильно и глухо, Ночь тяжелая с неба спустилась, Проходившая мимо старуха Учащенно и робко крестилась.	Żebrak łkał bezsilnie i głucho, noc ciężarem legła wokóło. Przechodząca obok starucha znakiem krzyża kreśliła koło.	Żebrak płakał bezsilnie i głucho, Ciężka noc się na ziemię spuszczała, Przechodząca w pobliżu starucha, Bojaźliwie i szybko że- gnała.

Źródło: opracowanie własne.

Trzeba przyznać, że w obu polskich propozycjach obserwujemy zmieniające się poetyckie i realistyczne obrazy, jednak przekazując obraz, nie w każdym wypadku dokładnie odwzorowują one rosyjski pierwowzór. O ile Wawilow dąży do odtworzenia obecnych w oryginale różnic stylistycznych, o tyle w tłumaczeniu Rubnikowicza można mówić o wyraźniejszym eksponowaniu potoczności języka. Widać to już w pierwszym wersie przekładu, w którym pojawiło się określenie *bezpański, zniszczony barak*. W oryginale czytamy o domostwie opuszczonym i nędznym, które kiedyś mogło przecież być piękne. Świadczy o tym choćby połamany płot. Wcześniej był przecież cały. Barak z założenia jest budynkiem tymczasowym i niezbyt eleganckim. Z kolei epitet *bezpański* całkowicie przeczy pierwowzorowi. Wawilow oddaje ten obraz oryginalny, pisząc o opuszczonych ścianach domostwa. W tym wypadku mikroodstępstwo nie wpływa na zmianę płaszczyzny semantycznej. W kolejnym wersie na miejscu płotu u Wawilow pojawiło się pustkowienie i zimowy mrok, a u Rubnikowicza *ostał się płot przekrzywiony*. Ani substytucja obrazu w pierwszym, ani amplifikacja w drugim z tłumaczeń nie wpływają na całość płaszczyzny semantycznej, na skojarzenia odbiorcy, ani na nastrój wiersza, ponieważ sens wypowiedzi został przekazany, a warstwa stylistyczna nie została zaburzona. Choć dawne *ostać się* dzisiaj może się kojarzyć z językiem potocznym. Podobnie w wypadku żebraka w łachmanach u Wawilow i obdartego u Rubnikowicza, a także kruk. Dla całości tekstu nie ma znaczenia, czy rozmawia on z żebrakiem *na gruzach zamczyska*, czy *pośród ruin*, *na wieży*, czy kruk widział *czarodziejskie obrazy*, czy też *niebawale zobaczył widzenia*.

Kolejny obraz też w zasadzie został zachowany, jednak odrażający żebrak w starszym z wariantów stał się brudny, a w wersji Rubnikowicza określenie to uległo redukcji, co osłabiło emocjonalność wypowiedzi. Trzeba też zwrócić uwagę na styl wypowiedzi Rubnikowicza. Wydaje się, że korzysta on z „waty translatorskiej”. Na przykład w zdaniu „W locie bardzo wysokim i śmiałym” jest nią słowo *bardzo*, a w „Żebrek księciem zaś, godnym zachwytu” – *zaś*. To elementy redundantne, które wywołują odczucie niezręczności językowej, podobnie jak sformułowanie *smutki ich bytu* rymujące się z *godnym zachwytu*. Prawdopodobnie przyczyną tego ostatniego było właśnie poszukiwanie rymu.

Odstępstwa zdarzają się też w przekładzie Wawiłow. Warto zwrócić uwagę na noc, która *ciężarem legła wokoło*. Podobnie jak wcześniej u Rubnikowicza można tu mówić o zmianie wymuszonej poszukiwaniem rymu. Pojawia się przy tym pytanie, czy można ciężarem leć wokoło i co to miałoby znaczyć. Kłopotliwa jest również starucha, która *znakiem krzyża kreśliła koło*. Czyżby kreśliła koło, trzymając w ręku krzyż? Wypada zauważyć, że chrześcijański krzyż i pogańskie koło należą do dwu różnych światów wierzeń, więc ich zestawienie wydaje się niezbyt logiczne.

Jednak finał w wydaniu Rubnikowicza pobija tę niezręczność. Cóż bowiem znaczy, że ciężka noc spuszczała się na ziemię. Gdzie tu poezja, gdzie finezja, gdzie artyzm? W dodatku starucha *Bojaźliwie i szybko żegnała*. Tyle że nie wiemy co? Nie możemy też być pewni, że chodzi o przeżegnanie się, bo może kogoś lub coś żegnała, na przykład spuszczacą się noc.

Poza zjawiskami leksykalno-semantycznymi w przekładach napotykamy inne odstępstwa, które mają wpływ na odbiór tekstu, na przykład opis podnieconego snami kruka. Na miejscu słów: „Старый ворон в тревоге всегдашней / Говорил, трепеща от волнения” w tłumaczeniu Wawiłow czytamy: „Kruk, skrzydłami trwożnie trzepocząc / opowiadał w dreszczu ekstazy”, a u Rubnikowicza „Przyjaciele, od lat byli szczerzy, / Gawron mówił i drżał ze wzruszenia”. O ile jednak pierwszy chronologicznie wariant tłumaczkowski utrzymuje się w semantyce rosyjskiego oryginału, o tyle wersja współczesnego przekładowcy trochę się od niej oddala. Wawiłow wprowadza wprawdzie do tekstu *dreszcz ekstazy*, który wydaje się zbyt egzaltowany, ale odwzorowuje sens i styl oryginału. Rubnikowicz natomiast uzupełnia obraz redundantną informacją, której nie można odnaleźć w oryginale, a co ważniejsze zastępuje kruka gawronem, co znacząco wpływa na odczytanie wiersza. Wprawdzie kruk i gawron należą do tego samego gatunku krukowatych, są to jednak dwa różne ptaki. Ponadto z punktu widzenia analizowanego przekładu istotna jest towarzysząca krukowi symbolika, która nie odnosi się do gawrona (ang. *rook*) oraz powiązanie kruka Gumilowa (*ворон*) z krukiem Poego (ang. *raven*).

Odnotujmy, że żadne rosyjskie tłumaczenia *The Raven* nie uprawniają do uznania ptaka za gawrona. Wszyscy tłumacze rosyjscy przekładają bowiem ty-

tuł Poego jako *ворон*, a nie *грав*³. Jest to zresztą zrozumiałe, ponieważ odbiorcy rosyjskiemu gawrony kojarzą się przede wszystkim z ptakami zwiastującymi wiosnę, szczególnie w kontekście znanego obrazu Aleksieja Sawrasowa *Грачи прилетели* (*Przyleciały gawrony*) z 1871.



Ilustr. 1. Aleksiej Sawrasow, *Gawrony przyleciały* (*Грачи прилетели*), 1871

Źródło: <https://ru.m.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:RooksBackOfSavrasov.jpg> (dostęp: 22.11.2020)

Takiego „przyzwolenia” nie daje też żaden z polskich wariantów poematu, zgodnie z którymi *Raven* to zawsze *Kruk*⁴.

Kolejny element oryginału, który z mojego punktu widzenia wymagał włączenia do polskiej wersji językowej, to wspomniana wcześniej archaizacja tekstu.

³ Przykładem mogą być tłumaczenia Dmitrija Mierieżkowskiego z 1890 r., Konstantego Balmonta z 1894 r. czy Walerija Briusowa, który powstał w latach 1905–1924. Zob.: <http://lib.ru/INOFANT/POE/crown3.txt>

⁴ Poemat Poego tłumaczyli m.in.: Stanisław Barańczak, Władysław Jerzy Kasiński, Zenon Przesmycki, Jolanta Kozak, Maciej Froński, Krzysztof Jaskuła, Barbara Beaupré. Zob.: <https://home.agh.edu.pl/~szymon/raven.shtml> (dostęp: 22.11.2020).

W propozycji Wawilow taka „patyna” pojawia się zarówno dzięki wprowadzeniu rzeczowników *wzlot* na miejscu полет w oryginale oraz *domostwo*, jako odpowiednika rosyjskiego жилище, jak i w związku z użyciem czasowników *wieść* („o marzeniach wiedli rozmowy”) i *lec* („noc ciężarem legła”), a także przysłówka *trwożnie* („skrzydłami trwożnie trzepocząc”). W wersji Rubnikowicza w tych miejscach pojawia się *lot*, wspomniany już *barak*, neutralny stylistycznie czasownik *prowadzić* („prowadził rozmowy”), potocznie brzmiący *spuszczać się* („noc się na ziemię spuszczała”) i *gawron*, który rozmawia z żebrakiem *drżąc ze wzruszenia*. W jego wersji wiersz został więc pozbawiony wzmacniającej podniosłość wypowiedzi charakterystyki historycznej.

Obecne w oryginale kontrasty, a przede wszystkim czarno-biała kolorystyka też nie zostały odwzorowane w stu procentach. O ile zarówno Wawilow, jak i Rubnikowicz zachowują opozycję żebraka i księcia, a także lotu ptaka i spadającej na ziemię nocy, o tyle pozostałe pary przeciwstawne już nie. Tworzące opozycję góra – dół słowa *башня* i *развалины* w tłumaczeniu Rubnikowicza pojawiają się jako *ruiny* i *wieża*, a u Wawilow przekształciły się w *gruzy zamczyska*, tuszując nieco oryginalny kontrast. Z kolei kontrast kolorów w przekładzie Wawilow, poza naturalnym skojarzeniem czarny kruk – biały łabędź, budowany jest jeszcze dzięki słowu *mrok*. W drugim z tłumaczeń tego dodatkowego elementu zabrakło. Jednak na semantykę całości wpływa to w mniejszym stopniu niż wspomniane wcześniej zubożenie opozycji góra – dół.

Ostatnim elementem wiersza, na który wypada zwrócić uwagę, jest jego forma. Nie będę tu po raz kolejny odnosić się do problematyki przekładu w ramach języka polskiego i rosyjskiego. Zauważę tylko, że wersja Wawilow nie da się zaśpiewać, ponieważ nie odwzorowuje rosyjskiego anapestu, zastępując go wierszem tonicznym trójakcentowym. Rubnikowicz natomiast dąży do zachowania oryginalnego metrum. Pewne odstępstwa, takie jak dodatkowy akcent wypadający na pierwszej sylabie danego wersu, np.: „**S**tary gawron z ob**d**artym że**b**rakiem”, nie wpływają na odbiór całości, ponieważ akcent intonacyjny pozwala przeczytać te słowa zgodnie z metrum anapestu: „Stary gawron z ob**d**artym że**b**rakiem”. Ponadto w oryginale obserwujemy podobne odstępstwa od schematu metrycznego, choćby w wersji: „**С**тарый **в**орон с об**о**рванн**ы**м **н**ищ**и**м” („Старый **в**орон с об**о**рванн**ы**м **н**ищ**и**м”).

Do trzech razy sztuka?

Jakiś czas temu poproszono mnie o szczytanie przekładu Wawilow z kompozycją muzyczną *Уход в сны* Konstantego Regameya (Regamey, 2014, 24–26). Okazało się jednak, że zaśpiewanie tłumaczenia (Gumilow, tłum. Wawilow, 2014, 28) do muzyki Regameya nie jest możliwe, ponieważ nie jest to przekład meliczny. To nie zarzut. Wawilow dokonywała translacji wiersza, a nie pieśni, ponadto

jej tłumaczenie powstało w drugiej połowie XX w., kiedy opisane wyżej zmiany struktury rytmicznej raczej nie budziły zastrzeżeń. Z kolei późniejszy przekład Rubnikowicza odwzorowuje formę oryginału, wypacza jednak styl rosyjskiego oryginału i zawiera niezręczności językowe, co nie pozwoliło mi zastąpić nim propozycji tłumaczki. Jak pisał swego czasu Julian Tuwim:

W wierszu nie tylko o to chodzi, żeby tak zwane „znaczenie” przetłumaczyć [...] wiersz płynie muzycznie, wznosi się, opada, dźwięczy, gra barwami słów i ukrytymi w nich dźwiękami, rządzi się swoją melodyjną logiką i nieuchwytnymi (zdawałoby się), a przecież matematycznie ścisłymi (gdy już na gotowym przeprowadzić analizę) prawami (Tuwim, 2007, 137).

Dlatego też postanowiłam dokonać własnej próby translacji wiersza Gumilowa i przeprowadzić ją w taki sposób, by tekst polski można było zaśpiewać, a jednocześnie tak, by nie wypaczyć charakteru oryginalnego utworu. W jakimś sensie próba ta wpisuje się w wyjaśnienie celu dokonywania kolejnego przekładu wyeksplikowane swego czasu przez Stanisława Barańczaka, a mianowicie: „aby udowodnić czytelnikom i sobie, że potrafię lepiej [...] niż inni tłumacze” (Barańczak, 1990, 9). Jednak dominantą procesu translacji było dostosowanie polskiego wariantu do zapisu nutowego.

Tłumacząc, zwracałam więc uwagę zarówno na zgodność akcentów słownych z muzycznymi, co umożliwia wykonanie utworu do kompozycji Regameya, jak również na warstwę brzmienia. Dlatego starałam się ustrzec zbitek spółgłoskowych, które zwykle utrudniają wykonanie wokalne i wprowadzić do tłumaczenia jak najwięcej samogłosek ustnych otwartych, ponieważ pozwalają one na swobodną artykulację danego dźwięku przez śpiewaka, o czym wiele lat temu pisał Jerzy Zagórski (Zagórski, 1955, 383–413). Starałam się też zachować płaszczyznę foniczną wiersza, przede wszystkim powtarzające się „r”, co w różnym stopniu odtwarzali także autorzy wcześniejszych przekładów. W tłumaczeniu Wawilow w kolejnych zwrotkach można naliczyć 6, 5, 2 i 4 słowa zawierające spółgłoskę -r-, w przekładzie Rubnikowicza odpowiednio: 7, 3, 1 i 2. Mnie udało się wprowadzić do tekstu 8, 4, 1 i 6 takich słów.

Nie obeszło się przy tym bez pewnych mikroprzesunięć, choć dążyłam do zachowania podobnej reakcji odbiorcy oryginału i tłumaczenia. W niektórych wypadkach zmiany te wywołane zostały orientacją na odwzorowanie schematu rymów, jak choćby w pierwszej zwrotce, do której wprowadziłam *ruiny bezkształtne* rymując się z *żebrakiem obdartym*.

Świadomie wprowadziłam też do swojej propozycji różnorodne powtórzenia, w tym anaforyczne: *Gdzie domostwa ruiny...*, *Gdzie sztachety...* oraz *Żebrak zaś przypominał...*, *Żebrak płakał...*, a także powtórzenia początków wersów: *Stary kruk wiódł...*, *Stary kruk opowiadał...*; *Że gdy siedział...*, *Że w swym locie...* i powtórzenia dźwięków, takie jak: *śnił sny; bezsilnie, bezdennie*.

Nie oddala się to od środków artystycznych obecnych w twórczości Gumiłowa, który szczególnie w późniejszym okresie twórczości często stosował różnego rodzaju powtórzenia, o czym pisał na przykład Aleksandr Gribkow (Грибков, 2012). W *Мечтах* pojawiają się one również, choć w mniejszej ilości. Są to powtarzające się: *Старый ворон с оборванным...*, *Старый ворон в тревоге...*; *Что ему на развалинах...*, *Что в полете...* czy konstrukcje składniowe: *И был лебедем...*, *Принцем был...*, a przede wszystkim epitety połączone spójnikiem „i”: „в полете воздушно и смелом”, „был лебедем нежным и белым”, „плакал **бессильно и глухо**”, „**Учащенно и робко** крестилась”, które odtwarzałam bądź kompensowałam, wprowadzając je w inne miejsce i stosując inne przymiotniki: „o **marzeniach i szczęściu** rozmowę”, „**Z niepokoju** drząc i z podniecenia”, „śnił **sny i widzenia**”, „w swym locie **wysokim i śmiałym**”, „Był łabędziem **szlachetnym i białym**”.

Staralam się też odtworzyć poetykę oryginału, stąd w moim wariancie leksemy *domostwo*, *wieść*, *strwożony*, *zstąpić* czy określenie *плакать бездennie*. Tłumaczenie odwzorowuje również antonimiczne obrazy księcia i żebraka. Pojawiają się w nim ruiny i zwalona wieża, lot ptaka i zstępująca na ziemię noc, co pozwala zbudować relację góra – dół. Przy tym *zstępująca noc* wzmacnia patetyzm wypowiedzi dzięki potencjalnemu odwołaniu do leksyki związanej ze sferą religijną, co nie przeczy oryginałowi, w którym pojawia się przecież żegnająca się starucha.

Wyznaczając sobie cel, jakim było skonstruowanie tekstu melicznego utrzymującego się w semantyce i stylistyce oryginału, w efekcie końcowym otrzymałam prezentowany wiersz:

Marzenia

Gdzie domostwa ruiny bezkształtne,
Gdzie sztachety czernieją przy drodze,
Stary kruk wiódł z żebrakiem obdartym
O marzeniach i szczęściu rozmowę.

Stary kruk opowiadał strwożony,
Z niepokoju drząc i z podniecenia,
Że gdy siedział na wieży zwalonej
Niestworzone śnił sny i widzenia.

Że w swym locie wysokim i śmiałym
Nie pamiętał żadnego nieszczęścia,
Był łabędziem szlachetnym i białym,
Żebak zaś przypominał mu księcia.

Żebak płakał bezsilnie, bezdennie,
Ciężka noc z nieba mrocznie zstąpiła,
Przechodząca starucha niepewnie,
Drżącą ręką znak krzyża kreśliła.

Analiza oryginału i wszystkich trzech polskich wariantów, w tym własnego, zarówno w ramach analizy pretranslatorskiej, jak i poprzez wskazanie transformacji widocznych w efekcie końcowym doprowadziła do konstatacji, że zajmując się krytyką przekładu, trzeba zwracać uwagę na tekst jako całość, a nie tylko na widoczne przesunięcia semantyczne czy mikroodstępstwa od oryginału, jak również na cel, w jakim dokonywano translacji. Stąd podstawowe wnioski, jakie wysunęłam odnosiły się do formy, która nie pozwalała na wykonanie wokalne w wariancie Wawiłow i do zaburzeń płaszczyzny semantyczno-stylistycznej w propozycji Rubnikowicza, co w moim przekonaniu obniżyło wartość artystyczną wiersza. Z kolei, tworząc własny „kontrprzekład” i kierując się określonym, wyznaczonym sobie celem, musimy również uświadamiać sobie w jakimś stopniu obiektywne dominanty translatorskie (Bednarczyk, 2008, 19) zawarte w oryginale, w tym również dominantę/dominanty semantyczne, o czym pisał cytowany już Barańczak (Barańczak, 1990, 7–166). W moim przekonaniu nie wolno ich pominąć niezależnie od owego celu i od przyjętych przez siebie subiektywnych dominant translatorskich (tamże).

Bibliografia

- Balcerzan, E. (1971). *Oprócz głosu. Szkice krytycznoliterackie*. Warszawa: PIW.
- Balcerzan, E. (1972). *Przez znaki. Granice autonomii sztuki poetyckiej. Na materiale polskiej poezji współczesnej*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Balcerzan, E. (1982). *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik, badacz, tłumacz, pisarz*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Barańczak, S. (1990). *Mały, lecz maksymalistyczny Manifest translatologiczny albo tłumaczenie się z tego, że tłumaczy się wiersze również w celu wytłumaczenia innym tłumaczom, że dla większości tłumaczeń wierszy nie ma wytłumaczenia*. *Teksty Drugie*, 3, 7–166.
- Bednarczyk, A. (2008). *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*. Warszawa: Wyd. Naukowe PWN.
- Grosbart, Z. (1983). *Teoretyczne problemy przekładu literackiego w ramach języków bliskopokrewnych (na materiale języka polskiego i języków wschodniosłowiańskich)*. Łódź: Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego.
- Pollak, S. (1962). *Wyprawy za trzy morza: szkice o literaturze rosyjskiej*. Warszawa: „Czytelnik”.
- Gumilow, N. *Marzenia*, tłum. D. Wawiłow. <https://gumilev.ru/languages/1646/> (dostęp: 22.11.2020).
- Gumilow, N. *Marzenia*, tłum. T. Rubnikowicz. <https://gumilev.ru/languages/648/> (dostęp: 22.11.2020).
- Gumilow, N. (2014) *Odejsie w sny* (do tekstu wiersza pt. *Marzenia*, tłum. D. Wawiłow). W: K. Regamey, *Pieśni młodzieńcze na głos i fortepian*. J. Stankiewicz (red.). Lausanne – Cracovie: Bibliothèque cantonale et universitaire – Musica Iagellonica, 28.
- Legeżyńska, A. (1985). *Tłumacz, czyli „drugi autor”*, W: *Miejsca wspólne: szkice o komunikacji literackiej i artystycznej* (160–181). E. Balcerzan, S. Wysłouch (red.). Warszawa: PWN.
- Poe, E.A. *The Raven*. <http://www.online-literature.com/poe/335/> (dostęp: 22.11.2020).

- Poe, E.A. *Kruk*, tłum. S. Pollak. <https://home.agh.edu.pl/~szymon/raven.shtml> (dostęp: 22.11.2020).
- Poe, E.A. *Kruk*, tłum. S. Barańczak. <https://home.agh.edu.pl/~szymon/raven.shtml> (dostęp: 22.11.2020).
- Poe, E.A. *Kruk*, tłum. W. J. Kasiński. <https://home.agh.edu.pl/~szymon/raven.shtml> (dostęp: 22.11.2020).
- Poe, E.A. *Kruk*, tłum. Z. Przesmycki. <https://home.agh.edu.pl/~szymon/raven.shtml> (dostęp: 22.11.2020).
- Poe, E.A. *Kruk*, tłum. J. Kozak. <https://home.agh.edu.pl/~szymon/raven.shtml> (dostęp: 22.11.2020).
- Poe, E.A. *Kruk*, tłum. M. Froński. <https://home.agh.edu.pl/~szymon/raven.shtml> (dostęp: 22.11.2020).
- Poe, E.A. *Kruk*, tłum. K. Jaskuła. <https://home.agh.edu.pl/~szymon/raven.shtml> (dostęp: 22.11.2020).
- Poe, E.A. *Kruk*, tłum. B. Beaupré. <https://home.agh.edu.pl/~szymon/raven.shtml> (dostęp: 22.11.2020).
- Pollak, S. (1971). *Srebrny wiek i później: szkice o literaturze rosyjskiej*. Warszawa: „Czytelnik”.
- Pollak, S. (1972). *Niepokoje poetów: o poezji rosyjskiej XX wieku*. Warszawa: Wydawnictwo Literackie.
- Regamey, K. (2014). *Уход в сны*. W: K. Regamey, *Pieśni młodzieńcze na głos i fortepian* (24–26). J. Stankiewicz (red.). Bibliothèque cantonale et universitaire – Musica Iagellonica, Lausanne–Cracovie.
- Tuwiński, J. (2007). *Czterowiersz na warsztacie*. W: *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005. Antologia* (135–145). E. Balcerzan, E. Rajewska (red.). Poznań: Wyd. Poznańskie.
- Zagórski, J. (1955). *Tłumaczenie oper i sztuk pisanych wierszem*. W: *O sztuce tłumaczenia* (383–413). M. Rusinek (red.). Wrocław: Ossolineum.
- Веревкин, Н.Ф. *Под ракитой зеленой*. https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%B4_%D1%80%D0%B0%D0%BA%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%8E_%D0%B7%D0%B5%D0%BB%D1%91%D0%BD%D0%BE%D0%B9 (dostęp: 22.11.2020).
- Грибков, А.Г. (2012). *Семантика формы в стихотворениях Н.С. Гумилева*, Современные проблемы науки и образования, 5. <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=7308> (dostęp: 22.11.2020).
- Гумилев, Н.С. (1907). *Мечты*. Русь, 33.
- Гумилев, Н.С. (1918). *Мечты*. В: Н.С. Гумилев, *Романтические цветы*. Санкт-Петербург: Книгоиздательство „Прометей” Н.Н. Михайлова, 25.
- Гумилев, Н.С. (2014). *Уход в сны* (на слова стихотворения *Мечты*). В: K. Regamey, *Pieśni młodzieńcze na głos i fortepian*, J. Stankiewicz (red.). Bibliothèque cantonale et universitaire – Musica Iagellonica, Lausanne–Cracovie, 27.
- Николай Гумилёв: электронное собрание сочинений. <https://gumilev.ru/> (dostęp: 22.11.2020).
- По, Э.А. *Ворон*, перевод. Д.С. Мережковский. <http://lib.ru/INOFANT/POE/crown3.txt> (dostęp: 22.11.2020).
- По, Э.А. *Ворон*, перевод. К.Д. Бальмонт. <http://lib.ru/INOFANT/POE/crown3.txt> (dostęp: 22.11.2020).
- По, Э.А. *Ворон*, перевод. В.Я. Брюсов. <http://lib.ru/INOFANT/POE/crown3.txt> (dostęp: 22.11.2020).