

Agnieszka Potyrańska

Lublin, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

## WIERSZ *ЗВЕЗДА МАИР* FIODORA SOŁOGUBA W PRZEKŁADZIE WITOLDA DĄBROWSKIEGO

### The Poem *Звезда Маир* by Fyodor Sologub in Translation by Witold Dąbrowski

**ABSTRACT:** This article presents an analysis of the Polish translation of the first poem from the series of six poems *Звезда Маир* (1898) by Fiodor Sologub and here in the translation by Witold Dąbrowski, *Gwiazda Ma-ir*. Our task is to analyze the translation and trace to what extent the translator reflected the specificity of the lyrical situation presented in the original, and to what extent its image in the translation has changed. In addition, the focus was on translating the author's proper names, reflecting Sologub's creation of paradise, in order to show how specific translation activities affect the recipient's perception of the lyrical situation shown in the poem. The rhythmic organization of the poem and the arrangement of rhymes in the original and in translation were also examined. It was shown to what extent the translators managed to reflect the hidden meanings and meaning-creating symbols, so important for this Russian symbolist.

**KEYWORDS:** The Silver Age, symbol, Sologub, translation, poetry

„Передать создание поэта с одного языка на другой  
— невозможно; но невозможно  
и отказаться от этой мечты”<sup>1</sup>.

(В. Брюсов)

Fiodor Sołogub (1863-1927)<sup>2</sup> to postać niezwykła w historii literatury rosyjskiej. Był on bowiem nie tylko wybitnym poetą, przedstawicielem tzw. starszego pokolenia symbolistów rosyjskich, ale również dramaturgiem, tłumaczem, krytykiem, organizatorem życia kulturalnego i literackiego, uczestnikiem słynnych spotkań „na wieży” Wiaczesła-

<sup>1</sup> В. Брюсов, *Фиалки в тигеле*, [в:] В. Брюсов, *Собрание сочинений в семи томах*, т. 6, Москва 1975, с. 105-106.

<sup>2</sup> Prawdziwe imię to Fiodor Kuzmicz Tietierikow, pseudonim „Sołogub” nadał poecie Mikołaj Minski. Zob. З. Гиппиус, *Живые лица*, Ленинград 1991, с. 157.

wa Iwanowa. Sołogub to niewątpliwie jeden z najbardziej oryginalnych i charakterystycznych poetów Srebrnego Wieku w Rosji, jednak jego imię przez długi czas było niemal wymazane z kart historii literatury<sup>3</sup>. Polskim czytelnikom postać ta przybliżona została jedynie w źródłach encyklopedycznych i podręcznikach akademickich<sup>4</sup>. Brak zainteresowania twórczością poety wśród współczesnych mu pisarzy, poetów, wydawców, krytyków przełożył się na znikome zainteresowanie ze strony tłumaczy.

Wśród dzieł Sołoguba przetłumaczonych na język polski znalazła się powieść *Мелкий бес* (pisana w latach 1892-1902, a opublikowana w 1905 roku) – najbardziej znany przekład to przekład autorstwa René Śliwowskiego z 1973 r. *Mały bies*<sup>5</sup>, inny wariant to *Drobny bies* w przekładzie Anny Zahorskiej<sup>6</sup>. Dodajmy, że dramat *Мелкий бес* (1909) nie był tłumaczony na język polski. Kolejna pozycja to zbiór opowiadań *Жало смерти* (1904) – w przekładzie René Śliwowskiego *Żądło śmierci*<sup>7</sup> (1978). W polskim przekładzie dostępnych jest zaledwie trzynaście wierszy Sołoguba. Dwóch wersji doczekał się wiersz o incipicie *Недотыкомка серая...* (1898)<sup>8</sup>: *Niedoruszajka szara...* w przekładzie Włodzimierza Słobodnika (1971) oraz *Niepochwytница szara...* w tłumaczeniu Wiktora Woroszyłskiego (1971). W charakterze ciekawostki dodamy, że polscy rusycyści, badając twórczość Sołoguba używają terminów „niedotykoma”, „niedotykniaćko”<sup>9</sup>. Tłuma-

<sup>3</sup> Nazwisko Sołoguba zostało pominięte w jednym z najpopularniejszych informatorów o literaturze sowieckiej lat 20-tych *Писатели современной эпохи* (Москва 1928), zawierającym ponad trzysta nazwisk. Jest to tym bardziej niezrozumiałe, jeśli przypomnimy fakt, że w czasie powstawania owego leksykonu Sołogub był przewodniczącym zarządu Związku Pisarzy Leningradzkich (Союз Ленинградских писателей). Walery Briusow, który sporządzał dla angielskiego czasopisma „The Athenaeum” przegląd literatury rosyjskiej, pominął nazwisko Sołoguba. „В обзорах эпическому творчеству Сологуба, в сущности, не нашлось места (лишь один абзац посвящен его «Книге сказок», которой в журнале «Весь» Брюсов в специальной рецензии дал высокую оценку». С.П. Ильев, *Обзоры русской литературы Валерия Брюсова для английского журнала «The Athenaeum» (1901-1906)*, [В:] *Брюсовские чтения 1980 года*, Ереван 1983, s. 275. Por. też E. Biernat, *Twórczość Fiodora Sołoguba w ocenie krytyki literackiej epoki modernizmu*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego. Filologia Rosyjska” 1972, nr 2, s. 19-38.

<sup>4</sup> Por. np. *Literatura rosyjska*, pod red. M. Jakóbca, t. 2, Warszawa 1971, s. 571, 662, 666; *Literatura rosyjska w zarysie*, pod red. Z. Barańskiego, A. Semczuka, Warszawa 1975; *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, pod red. A. Drawicza, Warszawa 2002, s. 63-64; W. Kasack, *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku*, tł. B. Kodzis, Wrocław – Warszawa – Kraków 1996, s. 185-186; B. Mucha, *Historia literatury rosyjskiej. Od początków do czasów najnowszych*, Wrocław – Warszawa – Kraków 2002, s. 381, 383, 423, 434.

<sup>5</sup> Por.: F. Sołogub, *Mały bies*, przeł. R. Śliwowski, Warszawa 1973; F. Sołogub, *Mały bies*, przeł. A. Zahorska, Poznań 2015.

<sup>6</sup> F. Sołogub, *Drobny bies*, przeł. A. Zahorska, Wydawnictwo Hachette Livre z serii: Arcydziała literatury rosyjskiej, Warszawa 2015.

<sup>7</sup> F. Sołogub, *Żądło śmierci*, przeł. R. Śliwowski, Warszawa 1978.

<sup>8</sup> Szczegółowe omówienie tych dwóch przekładów zob. w artykule: A. Potyrańska, *Niepochwytница, niedotkniatko, niedoruszajka czy niedotykoma? O polskich tłumaczeniach leksemu недотыкомка słów kilka (na podstawie utworów Fiodora Sołoguba)*, „Slavia Orientalis” 2020, nr 3, s. 531-546.

<sup>9</sup> Np. J. Gracla, *Mały bies Fiodora Sołoguba na scenach polskich*, „Acta Neophilologica” 2015, t. XVII (2), 2015, s. 113-119.

czenia te ukazały się w zbiorach: *Antologia nowoczesnej poezji rosyjskiej 1880-1967. I*<sup>10</sup> oraz *Symboliści i akmeiści rosyjscy*<sup>11</sup>. Autorami przekładów są: Witold Dąbrowski (5), Julian Tuwim (3), Wiktor Woroszyński (2), Włodzimierz Słobodnik (2), Seweryn Pollak (1), Andrzej Mandalian (1).

Tytuł oryginalny	Polski tytuł	Autor przekładu
<i>Из мира чахлой нищеты...</i> (1896)	<i>Z padoleu tej żalosej nędzy...</i>	Witold Dąbrowski
<i>Отвори свою дверь...</i> (1897)	Wyjdź przed dom jeszcze raz...	Julian Tuwim
<i>В поле не видно ни зги...</i> (1897)	<i>Nic nie widać w polu w nocy...</i>	Witold Dąbrowski
<i>Звезда Маир</i> (1898)	<i>Gwiazda Ma-ir...</i>	Witold Dąbrowski
<i>Недотыкомка серая</i> (1899)	<i>Niepochwytlica szara...</i> <i>Niedoruszajka szara...</i>	Wiktor Woroszyński Włodzimierz Słobodnik
<i>Когда я в бурном море плывал...</i> (1902)	<i>Gdy płynął morzem...</i>	Seweryn Pollak
<i>Я был один в моем раю...</i> (1905)	<i>Lilith czarodziejka</i>	Witold Dąbrowski
<i>Мы – плененные звери...</i> (1905)	<i>Zwierzęta w niewoli</i>	Witold Dąbrowski
<i>Веселая народная песня</i> (1905)	<i>Wesoła pieśń ludowa</i> (1906) <sup>12</sup>	Wiktor Woroszyński
<i>Чертовы качели</i> (1907)	<i>Czarcia huśtawa</i>	Julian Tuwim
<i>Себе я покупаю смерть...</i> (1913)	<i>Kupuję sobie własną śmierć</i>	Julian Tuwim
<i>Я испытал превратности судеб...</i> (1921)	<i>Niemalo losu przeciwieństwa zazna- łem...</i> (1919)	Włodzimierz Słobodnik
<i>Дон-Кихот путей не выбирает...</i> (1922)	<i>Żadnej z dróg Don Kichot nie wybiera...</i>	Andrzej Mandalian

Znikome zainteresowanie twórczością Sołoguba wśród tłumaczy powoduje, naszym zdaniem, zubożenie ogólnego obrazu poezji dekadentyzmu rosyjskiego w świadomości polskich czytelników. Sołogub, jako czołowy „piewca śmierci” rosyjskiego dekadentyzmu, doskonale odzwierciedla nastroje *fin de siecle’u*, zaś współcześni mu pisarze, poeci, badacze i krytycy dostrzegali jego złożoną naturę:

Федор Сологуб самая загадочная, наиболее одинокая, неожиданная, ни на кого непохожая фигура<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> W. Dąbrowski, A. Mandalian, W. Woroszyński, *Antologia nowoczesnej poezji rosyjskiej 1880-1967. I*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1971, s. 106-117.

<sup>11</sup> W. Dąbrowski, A. Mandalian, W. Woroszyński, *Symboliści i akmeiści rosyjscy*, Warszawa 1971, s. 63-76.

<sup>12</sup> Rosyjskojęzyczne wydania wierszy Sołoguba jako datę powstania wiersza *Веселая народная песня* podają rok 1905, zaś pod polskim przekładem widnieje data 1906. Różnica w datach występuje także w przypadku wiersza *Я испытал превратности судеб...* (1921) – zaś przy przekładzie podano inną datę: *Niemalo losu przeciwieństwa zaznałem...* (1919).

<sup>13</sup> П.М. Пильский, *Федор Сологуб*, [в:] *Библиотека русской критики. Критика начала XX века*, сост. Е.В. Иванова, Москва 2002, s. 306.

О Сологубе очень трудно писать, труднее, чем о каком бы то ни было из русских поэтов. О Сологубе почти нечего сказать, и тем, кому это утверждение покажется странным или обидным для памяти поэта, можно посоветовать только одно: перечитать его стихи. Удивительные стихи, несравненно легкие, несравненно острые, но без движения, без развития и как будто не человеком написанные, а каким-то случайно к нам залетевшим существом<sup>14</sup>.

Nie bez znaczenia jest fakt, że

zasadnicza tonacja twórczości [Fiodora Sołoguba – A. P.] jest mroczna, jej wymowa – skrajnie pesymistyczna. Owe pesymistyczne nastroje, przekazane rosyjskim symbolistom – uważany jest przeciwieństwo Sołogub za ich czołowego przedstawiciela – przez Baudelaire’a, natrafiły tu na szczególnie podatny grunt, współgrały harmonijnie z jego własnym stanem ducha<sup>15</sup>.

Wszystko to, co powiedziano dotychczas, wpływa na to, że przekład utworów Sołoguba, tym bardziej jego wierszy, jest zadaniem niełatwym. Tłumacz

ma do czynienia nie tylko z jednostkową werbalizacją zamysłu autorskiego, a także, a może przede wszystkim – z rozległym obszarem odniesień kulturowych i ekstralingwistycznych informacji, uogólnionych przeświadczeń i wyobrażeń zbiorowych, zwykle skonwencjonalizowanych i ustrukturyzowanych (...), obcuje z tekstem kultury, która wymaga rozkodowania i zakodowania go w systemie znaków i znaczeń innej kultury i od wyników tego pełnego pułapek i niebezpieczeństw procesu zależy, czy autor przekładu będzie *traduttore* czy *traditore*<sup>16</sup>.

W okresie symbolizmu rosyjskiego związek mitu i literatury pięknej był bardzo silny i wyraźnie dostrzegalny, co zaowocowało zjawiskiem mitotwórczości. Dzięki tworzeniu autorskich mitów miało dokonać się – zgodnie z symbolistycznym pojmowaniem świata i sztuki – „rozumiejące rozjaśnienie świata”<sup>17</sup>. Idealną realizacją mitotwórczości była „poezja tworzona na kształt mitu i spełniająca jego funkcje”<sup>18</sup>. „В отличие от своих предшественников, Сологуб не только актуализирует древние мифы, но и стремится к созданию мифов новых, объясняющих современную действительность (неомифологизм)”<sup>19</sup>. Jednym z takich autorskich mitów jest nie-

<sup>14</sup> Г. Адамович, *Материалы к биографии Ф. Сологуба*, [в:] *Мелкий бес. Стихотворения. Рассказы. Сказочки*, сост., предисл., коммент., справочные и методические материалы Е.В. Перемьшлева, Москва 1999, с. 415.

<sup>15</sup> R. Śliwowski, *Fiodor Sołogub*, „*Studia Rossica Posnanensia*” 1973, nr 4, s. 52.

<sup>16</sup> A. Kępiński, *O przekładzie znaków i znaczeń nacechowanych kulturowo*, [w:] *Między oryginałem a przekładem VIII: Stereotyp a przekład*, pod red. U. Kropiwiec, M. Filipowicz-Rudek, J. Koniecznej-Twardzikowskiej, Kraków 2003, s. 15.

<sup>17</sup> L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Warszawa 2005, s. 70.

<sup>18</sup> H. Markiewicz, *Literatura a mity*, „*Twórczość*” 1987, nr 10, s. 66.

<sup>19</sup> Н.В. Барковская, *Поэтика символистского романа*, Екатеринбург 1996, с. 124-125.

wątpliwie cykl sześciu wierszy pod wspólnym tytułem *Звезда Маир* (1898-1901). Badacze wielokrotnie podkreślali, że istniały „две тенденции, два художественно-эстетических полюса в творчестве писателя: с одной стороны, это ориентация на «зеркальное отражение» жизни, с другой – создание «сладостной легенды», с одной стороны, – мир тусклой земной обычности», с другой – мир грез, сна, мечты (...)”<sup>20</sup>. Znamienne, że na język polski przetłumaczony został tylko pierwszy wiersz cyklu – jest to przekład autorstwa Witolda Dąbrowskiego. Mogłoby się wydawać, że jest to najważniejszy element tej całości, gdyż w tytule wyeksponowana została właśnie gwiazda, symbol astralny, jednak centralnym elementem wykreowanego przez poetę świata jest ziemia Oj-le (o czym świadczą kolejne utwory<sup>21</sup>). Warto zwrócić uwagę, że Sołogub kreuje nowy świat, więc liczba wierszy wchodzących w skład owego cyklu nie jest przypadkowa. Bóg stwarzał świat przez sześć dni; poeta tworzy swój raj, opisując go w sześciu wierszach. Podobnie jak w przypadku boskiego aktu kreacji, także w poetyckiej wizji Sołoguba, pierwszego dnia oddzielono światłość od ciemności (*Звезда Маир сияет надо мною*).

Zanim przejdziemy do całościowej analizy przekładu i porównamy obrazy, które pojawiają się w wyobraźni czytelnika oryginału i przekładu, zatrzymajmy się najpierw nad znaczeniem kluczowych dla cyklu nazw: *Маир*, *Ойле* i *Лугой*<sup>22</sup>.

Fiodor Sołogub <sup>23</sup>	Przekład Witolda Dąbrowskiego <sup>24</sup>
Звезда <b>Маир</b> сияет надо мною, Звезда <b>Маир</b> , И озарён прекрасною звездою Далёкий мир.	Gwiazda <b>Ma-ir</b> rozjarza się nade mną, Gwiazda <b>Ma-ir</b> , Blask jej rozświetla dal wszechświata ciemną, Eteru wir.

<sup>20</sup> Г.А. Охотина, *Федор Сологуб и Чехов*, [в:] *Анализ художественного произведения. Сборник научных трудов*, под ред. В.Г. Решетова, Киров 1993, с. 58.

<sup>21</sup> Por. fragment drugiego wiersza:

*На Ойле далекой и прекрасной  
 Вся любовь и вся душа моя.  
 На Ойле далекой и прекрасной  
 Песней сладкогласной и согласной  
 Славит всё блаженство бытия.*

*Там, в сияньи ясного Маира,  
 Всё цветет, всё радостно поет.  
 Там, в сияньи ясного Маира,  
 В колыханьи светлого эфира,  
 Мир иной таинственно живет.*

Ф. Соłогуб, *Стихотворения*, сост. М. Дикман, Ленинград 1975, с. 217.

<sup>22</sup> Według Lidii Ginzburg nazwy te są efektem „językowych eksperymentów” Sołoguba, które stanowią cechę charakterystyczną jego poetyki. Л. Гинзбург, *О лирике*, Москва 1997, с. 235-236.

<sup>23</sup> Ф. Соłогуб, *Стихотворения...*, с. 633.

<sup>24</sup> Oryginał wiersza cytujemy według wydania: Ф. Соłогуб, *Стихотворения*, сост. М. Дикман, Ленинград 1975, с. 217.

Fiodor Sologub	Przekład Witolda Dąbrowskiego
Земля <b>Ойле</b> плывёт в волнах эфира, Земля <b>Ойле</b> , И ясен свет блистающий Маира На той земле.	Ziemia <b>Oj-le</b> w daleki świat odpływa, Ziemia <b>Oj-le</b> , Ma-ir jej świeci, gwiazda migotliwa, W świetlistej mgle.
Река <b>Лигой</b> в стране любви и мира, Река <b>Лигой</b> Колеблет тихо ясный лик Маира Своей волной.	Rzeka <b>Li-gej</b> , pokoju i miłości Rzeka <b>Li-gej</b> Ma-ir odbicie tuli i unosi Na fali swej.
Бряцанье лир, цветов благоуханье, Бряцанье лир И песни жён слились в одно дыханье, Хвала Маир.	Podzwęki lir, i kwiaty zapachniały, Podzwęki lir, I pieśni niewiast w jeden hymn się złąły Ku czci Ma-ir.

Według badaczki twórczości Sologuba, Minny Dikman, nazwa „Mair” może odsyłać do gwiazdy z gwiazdozbioru Orła – Altair<sup>25</sup>. Naszym zdaniem jest to raczej anagramowe przekształcenie słów „мой рай” / „мой мир”;

Wychodząc z takiego założenia i rekonstruując właściwy sens tytułu, jesteśmy w stanie określić sytuację liryczną tekstu-szyfru właśnie jako «personalny mit» Sologuba, będący z jednej strony – słowem pamiętającym przeszłość, z drugiej zaś – przekazującym uniwersalną prawdę o potrzebie raju w przyszłości<sup>26</sup>.

Zgoła inaczej sytuacja przedstawia się w przypadku przekładu na język polski. Tłumacz zdecydował się na zastosowanie transkrypcji, jednakże z różnicą graficzną, zapisując to słowo z łącznikiem: „Ma-ir”. Utracona zostaje możliwość interpretacyjna tej nazwy jako anagram słów „mój raj” / „mój świat”, tak wyraźna i kluczowa dla oryginału. Być może lepszym zabiegiem byłby zapis bez łącznika „Mair”, co pozwoliłoby udźwignąć wymowę do słowa [majr], będącego już bardziej zbliżonym do „mój raj”. Zgodnie ze słowami Romana Ingardena:

(...) dla samych brzmień występowanie w dziele warstwy znaczeniowej ma pewne znaczenie konstrukcyjne; mianowicie przestają one być «pustymi» dźwiękami – tworamii czysto fonetycznymi, a stają się tworamii brzmieniowo-językowymi: na podłożu czysto fonetycznego materiału osadza się typowa postać brzmienia słowa – taka sama przy wielu użyciach «tego samego» słowa mimo ewentualnych indywidualnych różnic zachodzących w konkretnym materiale fonetycznym. (...) dzięki znaczeniu, z którym jest związane, brzmienie słowa nabywa takich lub innych wtórnych charakterów naocnych, m.in. emocjonalnego typu itd.<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> Przekład wiersza cytujemy według wydania: *Symboliści i akmeiści rosyjscy*, pod red. W. Dąbrowskiego, A. Mandaliana, W. Woroszyłskiego, Warszawa 1971, s. 66.

<sup>26</sup> A. Gozdek, *Topika mityczna. Figury miejsca w twórczości Fiodora Sologuba*, Lublin 2006, s. 56.

<sup>27</sup> R. Ingarden, *O tłumaczeniach*, [w:] *Polska myśl przekładoznawcza. Antologia*, pod red. P. de Bończy Bukowskiego, M. Heydel, Kraków 2013, s. 80.

Analogiczną funkcję do gwiazdy *Maup* w wierszu Sołoguba pełnią nazwy: „пека Лигой” „земля Ойле”. Według wspomnianej już Dikman, nazwa rzeki pochodzi od imienia bogini szczęścia i miłości Ligo<sup>28</sup>. W trzecim wierszu omawianego cyklu pojawia się określenie „О Лигойские блаженные поля!”, będące zapewne parafrazą nazwy Pola Elizejskie (ros. „Елисейские поля”). Nazwa ziemi zaś pochodzi od imion dwóch braci z baśni Andersena, *Ole Zmruż-oczko*<sup>29</sup>, uosabiających sen i śmierć<sup>30</sup>. „Określenie «Ojle» wskazuje zapewne na baśniową konwencję cyklu, niebędącą w twórczości Sołoguba zjawiskiem jednostkowym (...). Tak oto Sołogubowski «mój raj» stanowi swoistą kreację artystyczną, odwołującą się do wzorców baśniowych»<sup>31</sup>. Te trzy nazwy tworzą spójną koncepcję autorskiego raju Sołoguba, co uległo zatraceniu w polskim przekładzie. Nazwy: rzeka „Li-gej” czy ziemia „Oj-le” nie budzą takich samych asocjacji.

Przejdźmy teraz do analizy poszczególnych fragmentów przekładu wiersza. Pierwsza strofa brzmi następująco:

Oryginał	Przekład W. Dąbrowskiego
Звезда Маир сияет надо мною, Звезда Маир, И озарён прекрасною звездою Далёкий мир.	Gwiazda Ma-ir <b>rozjarza się</b> nade mną, Gwiazda Ma-ir, Blask jej rozświetla dal wszechświata <b>ciemną</b> , <u>Eteru wir.</u>

W oryginale blask gwiazdy podkreślony został czasownikiem „сиять”, który oznacza: „1. излучать ровный яркий свет, ярко светиться”<sup>32</sup>, czyli światło to jest intensywne, ciągle, być może istniało już wcześniej, zaś w polskim przekładzie podkreślony został fakt narastania intensywności blasku, co wyrażone zostało czasownikiem „rozjarzać się”, oznaczającym: „1. rozpalać się jasnym płomieniem, 2. nabierać jasności”<sup>33</sup>. Kolejna różnica dotyczy obszaru, który ogarnia swym blaskiem gwiazda: „озарён прекрасною звездою / Далёкий мир” – „Blask jej rozświetla dal wszechświata ciemną, / Eteru wir”. W oryginale odnajdujemy rozszyfrowanie anagramu nazwy gwiazdy „Маир – мир”, ponadto podkreślony zostaje jej blask (озарен мир), zaś w przekładzie zaakcentowana zostaje ciemność wszechświata, która zostaje rozproszona przez ową gwiazdę. Ponadto pojawia się nowy element, nieobecny w oryginale: „eteru wir”, który może sugerować pewien chaos, niedookreśloność wyrażoną poprzez rzeczownik „eter”:

<sup>28</sup> Ф. Сологуб, *Стихотворения...*, с. 598.

<sup>29</sup> Rosyjski tytuł tej baśni to *Оле-Лукойле*, co można przetłumaczyć jako „Оле-Закрой глазки”. Zob. *Сказочная энциклопедия*, под ред. Н. Будур, Москва 2005, с. 360-361.

<sup>30</sup> Ф. Сологуб, *Стихотворения*, сост. М. Дикман, Ленинград 1975, с. 598.

<sup>31</sup> А. Gozdek, *Торика титусна...*, s. 58.

<sup>32</sup> *Большой толковый словарь русского языка*, под ред. С.А. Кузнецов, Санкт-Петербург 2000, с. 1190.

<sup>33</sup> *Słownik języka polskiego*, [w:] <https://sjp.pwn.pl/slowniki/rozjarza%C4%87%20si%C4%99.html> [dostęp: 09.09.2022].



„według filozofów starogreckich: substancja wypełniająca wszechświat, określana jako pierwotna materia”<sup>34</sup>. Mamy więc do czynienia z intensyfikacją opisu w przekładzie.

Druga strofa przynosi „usprawiedliwienie” użycia słowa „eter” w strofie pierwszej:

Fiodor Sołogub	Przekład Witolda Dąbrowskiego
Земля Ойле <b>плывёт</b> в волнах эфира, Земля Ойле, И ясен свет блистающий Маира <b>На той земле.</b>	Ziemia Oj-le w daleki świat <b>odplywa</b> , Ziemia Oj-le, Ma-ir jej świeci, gwiazda migotliwa, <b>W świetlistej mgle.</b>

Dostrzegamy tutaj jednak pewną różnicę obrazu: w oryginale Ziemia Ojle pływa na falach eteru, zaś w przekładzie: „w daleki świat odplywa”, a więc oddala się, staje się mniej dostępna, a przecież to ku niej podąża bohater liryczny. Niedostępność podkreślona została także poprzez użycie opis przestrzeni spowitej we mgle (oczywiście, mowa o świetlistej mgle, jednak światłość ową powoduje gwiazda, a mgła jest tym czynnikiem atmosferycznym, który zasłania widoczność, uniemożliwia, bądź przynajmniej utrudnia, dostrzeżenie całości). Buduje to pewien nastrój tajemniczości, nawet grozy, podczas gdy w oryginale jednoznacznie jest to pozytywny obraz, uspokajający.

Fiodor Sołogub	Przekład Witolda Dąbrowskiego
Река Лигой <b>в стране</b> любви и мира, Река Лигой Колеблет тихо ясный лик Маира Своей волной.	<b>Rzeka Li-gej, pokoju i miłości</b> Rzeka Li-gej Ma-ir odbicie tuli i unosi Na fali swej.

Inną różnicą w modelowaniu przestrzeni lirycznej jest charakterystyka rzeki „Лигой” – w oryginale rzeka ta przepływa przez kraj miłości i pokoju, zaś w przekładzie sama jest nazwana „rzeką pokoju i miłości”. Rzeka w twórczości symbolistów rosyjskich była symbolem szczególnym, a w poetyckim świecie Sołoguba jest nieodłącznym atrybutem raj. Bohater liryczny cyklu wierzy, że do kraju Ojle może dostać się dopiero po śmierci, a rzeka Ligoj może nosić znamiona greckiej Rzeki Zapomnienia Lete<sup>35</sup>.

Fiodor Sołogub	Przekład Witolda Dąbrowskiego
Бряцанье лир, цветов благоуханье, Бряцанье лир И песни жён слились в одно <b>дыханье</b> , Хвала Маир.	Podzwiewki lir, i kwiaty zapachniały, Podzwiewki lir, I pieśni niewiast w jeden <b>hymn</b> się złąły Ku czci Ma-ir.

<sup>34</sup> Тамże.

<sup>35</sup> W czwartym wierszu cyklu czytamy: *Я всё земное позабуду...*



Najważniejszą różnicą, na którą należy zwrócić uwagę w przekładzie jest zamiana słowa „дыханье” na „hymn”. Użycie leksemu „hymn” wydaje się logiczne i zasadne w kontekście „pieśni niewiast”, jednakże oryginał skupiał uwagę na poetyckości wypowiedzi i na odniesieniu do kategorii lekkości, wznoszenia się. Nawiązanie do sfery foniczności symboliści wyrażali poprzez nagromadzenie poszczególnych dźwięków, nigdy w sposób bezpośredni. Jak wiadomo, poeci tworzący w okresie Srebrnego Wieku interesowali się semantyczną wartością poszczególnych dźwięków<sup>36</sup> i często stosowali określone zabiegi w swoich utworach<sup>37</sup>. Jak powiedziała Natalia Modzelewska: „rozeznanie w metodzie autora jest nieodzownym warunkiem współtworzenia, jakim winien być przekład”<sup>38</sup>.

Zgodnie ze stanowiskiem Romana Ingardena

(...) tłumaczenie dzieła literackiego (zwłaszcza artystycznego) jest zawsze pewną rekonstrukcją, która dokonuje się przez wymianę co najmniej – w granicznym, szczególnie rzadkim przypadku – samych tylko brzmień słów oryginału na brzmienia «przekładu» w innym języku, ale zwykle idzie w parze z rozlicznymi zmianami we wszystkich pozostałych warstwach dzieła, a nawet i samej warstwie językowo-brzmieniowej, gdy chodzi o pochodne zjawiska brzmieniowe w tej warstwie występujące, np. o tzw. «melodię» języka. Zmiany te mogą być jednak albo takie, że mimo ich zachodzenia utrzymuje się indywidualna tożsamość dzieła, albo też takie, iż ta tożsamość zostaje naruszona i w «tłumaczeniu» otrzymujemy całkiem nowe dzieło, wyraźnie odróżniające się jakościowo od oryginału<sup>39</sup>.

Jeśli zaś chodzi o całościowe ujęcie obrazów, kreowanych przez poetę w analizowanym wierszu, to należy podkreślić raz jeszcze, że w oryginale mamy do czynienia z isticie rajskim krajobrazem, w którym króluje jasność (wyrażana przez leksemy: „сияет”, „озарен”, „ясен свет”, „блистающий”, „ясный лик”), piękno („прекрасною звездою”), cisza („колеблет тихо”), lekkość, delikatność („колеблет”, „дыханье”). W przekładzie zaś jasność wyrażona została nie tylko za pomocą słów niosących takie znaczenie („rozjarza się”, „blask rozświetla”, „świeci”, „światlista”), ale też na zasadzie kontrastu („ciemna dal”, „mgła”), czego nie ma w oryginale. Odnajdujemy tu także słowa kojarzone negatywnie, mogące budzić strach czy niepokój: „ciemna dal”, „wir”, „daleki świat”, „mgła”. Wiersz podkreśla fakt, że ziemia ta jest odległa („далекий мир”), ale przekład o wiele mocniej akcentuje ten fakt: „ciemna dal wszechświata”, „w daleki świat odpływa”, co stwarza wrażenie jej niedostępności dla bohatera lirycznego. Przekazanie w przekładzie wszystkich tych niuansów semantycz-

<sup>36</sup> Poszczególne samogłoski i spółgłoski scharakteryzował K. Balmont, o czym pisze Д. Макогоненко, *Штрихи к портрету*, [w:] K. Бальмонт, *Стихотворения*, Москва 1989, s. 520.

<sup>37</sup> В. Хлебников, *Зангези*, [w:] В. Хлебников, *Творения*, Москва 1986, s. 478; А. Белый, *Глоссолалия*, Берлин 1922. А. Ротуаńska, *Мотивы демонологические в поэзии Зинаиды Гиппиус (в уjęciu контекстуальным)*, Lublin 2017, s. 180-182.

<sup>38</sup> N. Modzelewska, *Z warsztatu tłumacza*, „Literatura na Świecie” 1973, nr 1, s. 305.

<sup>39</sup> R. Ingarden, *O tłumaczeniach*, [w:] *Polska myśl przekładoznawcza...*, s. 79-80.

nych jest niezwykle trudnym zadaniem: „(...) swoboda twórcza w zakresie doboru środków i sposobów mówienia nie jest dostępna dla tłumacza. (...) Komunikat translatorski w każdych okolicznościach upraszcza wieloznaczność oryginału; w naturalny sposób ciąży ku jednoznaczności”<sup>40</sup>.

Innym jeszcze problemem dotyczącym tłumaczenia poezji jest odtworzenie formy metrycznej wiersza. „Jak dowiodła praktyka i teoria przekładu w odniesieniu do tłumaczenia form metrycznych, na ogół mamy do czynienia z trzema strategiami przekładowymi:

1) całkowite odstąpienie w przekładzie od metrycznej formy oryginału na rzecz tłumaczenia prozą,

2) imitacja w przekładzie systemu wersyfikacyjnego zastosowanego w tekście oryginału, co w efekcie prowadzi do wyobcowania tłumaczenia zarówno z kontekstu związków przełożonego tekstu z oryginałem, jak i z kulturą docelową, której obca jest skonstruowana w przekładzie forma,

3) dobór form ekwiwalentnych, istniejących w tradycji i akceptowanych przez język i kulturę docelową”<sup>41</sup>.

Jedną ze zmian zastosowanych przez tłumacza wiersza Sołoguba jest zmiana stopy metrycznej. Oryginał napisany jest 5-stopowym jambem na przemian z 2-stopowym jambem, z hiperkataleksą w pierwszym i trzecim wersie każdej strofy, zaś w przekładzie zastosowano wprawdzie wersy 5-stopowe z hiperkataleksą, jednak przeplatają się wśród nich jamby i trocheje.

Oryginał	Przekład
--   --   --   --   --   -- --   --   --   --   --   -- --   --   --   --   --   -- --   --	--   --   --   --   --   -- --   --   --   --   --   -- --   --   --   --   --   -- --   --
--   --   --   --   --   -- --   --   --   --   --   -- --   --   --   --   --   -- --   --   --   --   --   --	--   --   --   --   --   -- --   --   --   --   --   -- --   --   --   --   --   -- --   --   --   --   --   --
--   --   --   --   --   -- --   --   --   --   --   -- --   --   --   --   --   -- --   --   --   --   --   --	--   --   --   --   --   -- --   --   --   --   --   -- --   --   --   --   --   -- --   --   --   --   --   --
--   --   --   --   --   -- --   --   --   --   --   -- --   --   --   --   --   -- --   --   --   --   --   --	--   --   --   --   --   -- --   --   --   --   --   -- --   --   --   --   --   -- --   --   --   --   --   --

<sup>40</sup> A. Popovič, *Rola odbiorcy w procesie przekładu literackiego*, [w:] J. Sławiński (red.), *Problemy socjologii literatury. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1971, s. 214.

<sup>41</sup> M. Krysztofiak, *Translatologiczna teoria i pragmatyka przekładu artystycznego*, Poznań 2011, s. 119.

Zapewne tłumacz uznał za bardziej zasadne zachowanie układu rymów oryginału *abab*, co w pełni udało mu się osiągnąć.

Przeprowadzone analizy wykazały, że tłumacz wiersza Sołoguba – Witold Dąbrowski (*Звезда мауп... - Gwiazda Ma-ir*) starał się maksymalnie oddać sens tłumaczonego utworu. Najbardziej problematyczne okazało się tłumaczenie autorskich nazw własnych, odzwierciedlających Sołogubowską kreację raję. Autor przekładu zachował organizację rytmiczną i układ rymów, jednak nie udało mu się odzwierciedlić ukrytych sensów i symboli sensotwórczych, tak ważnych dla rosyjskiego symbolisty. Edward Balcerzan rozróżnia ducha oryginału, ducha języka i ducha autora:

Te wyrażenia nie odnoszą się już ani do procesu przekładania, ani do tekstu przekładu, lecz oznaczają COŚ, co uobecnia się w tekście, który staje się przedmiotem translacji. Jest owego tekstu – powiedzielibyśmy za Romanem Ingardenem – jakością metafizyczną, którą winniśmy – jak ducha – wyczuć i wywołać, a zadanie to należy najpierw do tłumacza, potem do jego krytyka<sup>42</sup>.

## References

- Adamovich G., *Materiały k biografii F. Sologuba*, [v:] *Melkiy bes. Stikhotvoreniya. Rasskazy. Skazochki*, sost., predisl., komment., spravochnyye i metodicheskiye materialy E.V. Peremyshleva, Moskva 1999.
- Balcerzan E., *Thumaczenie jako „wojna światów”*. W kręgu translologii i komparatystyki, Poznań 2010.
- Barkovskaya N.V., *Poetika simvolistskogo romana*, Ekaterinburg 1996.
- Belyy A., *Glossolaliya*, Berlin 1922.
- Biernat E., *Twórczość Fiodora Sołoguba w ocenie krytyki literackiej epoki modernizmu*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego. Filologia rosyjska” 1972, nr 2.
- Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka*, pod red. S.A. Kuznetsova, Sankt-Peterburg 2000.
- Bryusov V., *Fialki v tigele*, [v:] V. Bryusov, *Sobraniye sochineniy v semi tomakh*, t. 6, Moskva 1975.
- Ginzburg L., *O lirike*, Moskva 1997.
- Gippius Z., *Zhivyye litsa*, Leningrad: „Iskusstvo. Leningradskoe otdelenie” 1991.
- Gozdek A., *Topika mityczna. Figury miejsca w twórczości Fiodora Sołoguba*, Lublin 2006.
- Gracla J., *Mały bies Fiodora Sołoguba na scenach polskich*, „Acta Neophilologica” 2015, t. XVII (2), 2015.
- Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, pod red. A. Drawicza, Warszawa 2002.
- Il'yev S.P., *Obzory russkoy literatury Valeriya Bryusova dlya angliyskogo zhurnala «The Athenaeum» (1901-1906)*, [v:] *Bryusovskiye chteniya 1980 goda*, Erevan 1983.
- Ingarden R., *O thumaczeniach*, [w:] *Polska myśl przekładoznawcza. Antologia*, pod red. P. de Bończy Bukowskiego, M. Heydel, Wyd. UJ, Kraków 2013.
- Kasack W., *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku*, tł. B. Kodzis, Wrocław – Warszawa – Kraków 1996.

<sup>42</sup> E. Balcerzan, *Thumaczenie jako „wojna światów”*. W kręgu translologii i komparatystyki, Poznań 2010, s. 172.

- Kępiński A., *O przekładzie znaków i znaczeń nacechowanych kulturowo*, [w:] *Między oryginałem a przekładem VIII: Stereotyp a przekład*, pod red. U. Kropiweiec, M. Filipowicz-Rudek, J. Koniecznej-Twardzikowskiej, Kraków 2003.
- Khlebnikov V., *Zangezi*, [v:] V. Khlebnikov, *Tvoreniya*, Moskwa 1986.
- Kołąkowski L., *Obecność mitu*, Warszawa 2005.
- Krysztofiak M., *Translatologiczna teoria i pragmatyka przekładu artystycznego*, Poznań 2011.
- Legeżyńska A., *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, Warszawa 1986.
- Literatura rosyjska*, pod red. M. Jakóbca, t. 2, Warszawa 1971.
- Literatura rosyjska w zarysie*, Z. Barańskiego, A. Semczuka, Warszawa 1975.
- Makogonenko D., *Shtrikhi k portretu*, [v:] K. Bal'mont, *Stikhotvoreniya*, Moskwa 1989.
- Markiewicz H., *Literatura a mity*, „Twórczość” 1987, nr 10.
- Modzelewska N., *Z warsztatu tłumacza*, „Literatura na Świecie” 1973, nr 1.
- Mucha B., *Historia literatury rosyjskiej. Od początków do czasów najnowszych*, Wrocław – Warszawa – Kraków 2002.
- Okhotina G.A., *Fedor Sologub i Chekhov*, [v:] *Analiz khudozhestvennogo proizvedeniya. Sbornik nauchnykh trudov*, pod red. V.G. Reshetova, Kirov 1993.
- Pil'skiy P.M., *Fedor Sologub*, [v:] *Biblioteka russkoy kritiki. Kritika nachala XX veka*, sost. E.V. Ivanova, Moskwa 2002.
- Popovič A., *Rola odbiorcy w procesie przekładu literackiego*, [w:] *Problemy socjologii literatury. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław – Warszawa – Kraków 1971.
- Potyrańska A., *Motywy demonologiczne w poezji Zinaidy Gippius (w ujęciu kontekstualnym)*, Lublin 2017.
- Potyrańska A., *Niepochwytlica, niedotkniętko, niedoruszajka czy niedotykomka? O polskich tłumaczeniach leksemu „недотыкомка” słów kilka (na podstawie utworów Fiodora Sologuba)*, „Slavia Orientalis” 2020, nr 3.
- Skazochnaya entsiklopediya*, pod red. N. Budur, Moskwa 2005.
- Słownik języka polskiego*, [w:] <https://sjp.pwn.pl/slowniki/rozjarza%C4%87%20si%C4%99.html>.
- Sologub F., *Stikhotvoreniya*, sost. M. Dikman, Leningrad 1975.
- Sołogub F., *Drobny bies*, przeł. A. Zahorska, Warszawa 2015.
- Sołogub F., *Mały bies*, przeł. R. Śliwowski, Wyd. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973.
- Sołogub F., *Mały bies*, przeł. A. Zahorska, Wyd. Zysk i S-ka, Poznań 2015.
- Sołogub F., *Żądło śmierci*, przeł. R. Śliwowski, Wyd. Czytelnik, Warszawa 1978.
- Symboliści i akmeiści rosyjscy*, pod red. W. Dąbrowskiego, A. Mandaliana, W. Woroszylskiego, Warszawa 1971,
- Śliwowski R., *Fiodor Sologub*, „Studia Rossica Posnanensia” 1973, nr 4.

## NOTA O AUTORCE

**Agnieszka Potyrańska** – doktor, adiunkt w Katedrze Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Ważniejsze publikacje: **monografia:** *Motywy demonologiczne w poezji Zinaidy Gippius (w ujęciu kontekstualnym)*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2017, ss. 296; **artykuły:** *Obrazy postaci mitologicznych w oryginałach i przekładach wybranych wierszy Siergieja Gorodieckiego*, „Acta Polono-Ruthenica” 2019, nr 3, s. 153-163; *Mitopoetycki obraz Peruna w wierszach Siergieja Gorodieckiego i Konstantina Balmonta*, „Acta Polono-Ruthenica” 2020, nr 2, s. 27-45; *Obraz ptaków mitycznych (Stratim i Gamajun) w wybranych wierszach Konstantina Balmonta i Aleksandra Błoka*, „Acta Polono-Ruthenica” 2020, nr 3, s. 41-57; *Niepochwytlica, niedotkniętko, niedoruszajka czy niedotykomka? O polskich tłumaczeniach leksemu „недотыкомка” słów kilka (na podstawie utworów Fiodora Sologuba)*, „Slavia Orientalis” 2020, nr 3, s. 531-546; *Film jako tekst kultury na zajęciach z języka polskiego jako obcego (Na przykładzie filmu "Ostatnia rodzina")*, „Języki obce w szkole” 2021, nr 3, s. 105-117.

ORCID: 0000-0003-2923-580X

Email: agnieszka.potyrska@mail.umcs.pl