

LIRYKA LINY KOSTENKO W PRZEKŁADZIE NA JĘZYK POLSKI (DYLEMATY TŁUMACZA)

Magdalena Ambra WÓJCIK

*Doktorantka, Uniwersytet Jana Kochanowskiego, Kielce, Polska
ul. Uniwersytecka 17, 25-406 Kielce
ORCID: 0000-0002-9094-435X
magdawojcik@onet.pl*

W niniejszym artykule poruszony został problem przekładu artystycznego, a dokładniej rzecz ujmując, poetyckiego. Przedmiotem rozważań stały się trudności, z którymi styka się tłumacz w procesie przekładu, a także przyjmowane w ich obliczu strategie. Jako materiał ilustracyjny posłużyły wybrane liryki Liny Kostenko: *Ludzi nie będę prosiła o siłę* (ukr. *Я в людей не проситиму сили*), *Niech będzie lekko. Dotykiem pióra* (ukr. *Хай буде легко. Дотиком пера*) oraz *Zarumieniły się jasne jeziora* (ukr. *Заширились ясні озера*), pochodzące odpowiednio z tomików poetyckich *Promienie ziemi* (ukr. *Проміння землі*), *Niepowtarzalność* (ukr. *Неповторність*) i *Żagle* (ukr. *Вітрила*). Ich przekłady autorstwa Andrzeja Nowaka zostały omówione w zestawieniu z propozycjami Autorki artykułu.

Na tej podstawie można stwierdzić, że zarówno samo tłumaczenie tekstu artystycznego, jak i dokonanie oceny takiego przekładu jest zadaniem bardzo trudnym. Szczególnie dlatego, że przekład literacki to efekt subiektywnej interpretacji oryginału przez tłumacza, który następnie w procesie produkcji przyjmuje na siebie rolę twórcy tekstu, przewidzianego tak, aby samodzielnie funkcjonował w przestrzeni kultury docelowej. Wielość potencjalnych sposobów percepcji oryginalnego utworu i alternatywnych środków wyrazu umożliwia powstawanie serii translatorskich.

Podjmując się próby przekładu, tłumacz już na samym początku określa, jakie składowe planu formy i treści uważa za kluczowe dla interpretacji utworu oraz dla zapewnienia odbiorcy analogicznych ważeń estetycznych, a które z nich gotów jest pominąć lub przekształcić w sytuacji, gdy stanie się to konieczne ze względu na różnice pomiędzy systemami językowymi.

W przypadku przekładu poetyckiego z języka ukraińskiego na język polski ogromnym wyzwaniem dla tłumacza jest zachowanie rytmu, gdyż cechy prozodyczne języka polskiego, a szczególnie obecność akcentu paroksytonicznego, sprawiają, że zestroje akcentowe układają się inaczej, niż w oryginale, w którym ruchomy akcent zapewnia większy wachlarz możliwości ich konfiguracji.

Słowa kluczowe: *dylematy tłumacza, Lina Kostenko, liryka, przekład artystyczny, strategie tłumaczeniowe.*

LYRIC POETRY OF LINA KOSTENKO IN POLISH TRANSLATION (TRANSLATOR'S DILEMMAS)

Magdalena Ambra WÓJCIK

PhD student, Jan Kochanowski University of Kielce, Poland

Uniwersytecka 17, 25-406 Kielce

ORCID: 0000-0002-9094-435X

magdawojcik@onet.pl

This article deals with the problem of artistic translation and, more specifically, poetic translation. The difficulties faced by the translator in the process of translation and the strategies adopted in the face of them were considered. Selected poems of Lina Kostenko were used as illustrative material: *I will not ask people for strength* (Ukr. *Я в людей не проситиму сили*), *Let it be light. By the touch of a pen* (Ukr. *Хай буде легко. Дотиком пера*) and *Bright lakes have blushed* (Ukr. *Заширились ясні озера*), from the poetry collections *Rays of the earth* (ukr. *Проміння землі*), *Uniqueness* (ukr. *Неповторність*) and *Sails* (ukr. *Вітрила*) respectively. Their translations by Andrzej Nowak were discussed in juxtaposition with the proposals of the Author of the article.

On this basis, it can be concluded that both the translation of an artistic text itself and the evaluation of such a translation is a very difficult task. Particularly because literary translation is the result of a subjective interpretation of the original text by the translator, who then, in the production process, assumes the role of creator of the text, envisaged to function independently in the space of the target culture. The multiplicity of potential ways of perceiving the original work and alternative means of expression enables translator series to emerge.

When attempting a translation, the translator determines from the outset which components of the plan of form and content he or she considers crucial to interpreting the work and to providing the addressee with analogous aesthetic impressions, and which of these he or she is prepared to omit or transform when this becomes necessary due to differences between language systems.

In the case of poetic translation from Ukrainian into Polish, it is a huge challenge for the translator to maintain rhythm, as the prosodic features of Polish language, especially the presence of a paroxytonic accent, cause phonological words to be arranged differently than in the original text, in which a variable accent provides a greater range of possibilities for their configuration.

Keywords: *artistic translation, Lina Kostenko, lyric poetry, translator's dilemmas, translation strategies.*

ЛІРИКА ЛІНИ КОСТЕНКО У ПЕРЕКЛАДІ ПОЛЬСЬКОЮ МОВОЮ (ДИЛЕМИ ПЕРЕКЛАДАЧА)

Магдалена Амбра ВУЙЦІК

Аспірантка Університету ім. Яна Кохановського, Кельце, Польща

вул. Університетська 17, 25-406 Кельце

ORCID: 0000-0002-9094-435X

magdawojcik@onet.pl

У цій статті було порушено проблему художнього перекладу, а точніше, поетичного. Предметом розгляду стали труднощі, з якими стикається перекладач у процесі перекладу, а також стратегії, що приймаються для їх подолання. Ілюстративним матеріалом послужили вибрані вірші Ліни Костенко: *Я в людей не прошу сили, Хай буде легко. Дотиком пера та Зашарілись ясні озера*, які походять з поетичних збірок *Проміння землі, Неповторність і Вітрила* відповідно. Їхні переклади авторства Анджея Новака було обговорено у зіставленні з пропозиціями Авторки статті.

На основі цього можна констатувати, що як сам переклад художнього тексту, так і здійснення оцінки такого перекладу є дуже складним завданням. Зокрема тому, що художній переклад – це результат суб'єктивної інтерпретації оригіналу перекладачем, який потім, у процесі породження, бере на себе роль творця тексту, розрахованого так, щоб він самостійного функціонував у просторі цільової культури. Численність потенційних способів сприйняття оригінального твору й альтернативних засобів вираження уможливорює появу перекладацьких серій.

Намагаючись перекласти, перекладач уже з самого початку визначає, які складові плану форми й змісту він вважає ключовими для інтерпретації твору та забезпечення адресата аналогічними естетичними враженнями, а які з них він готовий опустити чи трансформувати в ситуації, коли це стане необхідним через відмінності між мовними системами.

У випадку поетичного перекладу з української польською мовою величезним викликом для перекладача є дотримання ритму, адже просодичні характеристики польської мови, особливо наявність парокситонного наголосу, призводять до того, що фонетичні слова розташовуються інакше, ніж в оригіналі, в якому рухомий наголосом, забезпечує більший діапазон можливостей їхньої конфігурації.

Ключові слова: *дилеми перекладача, Ліна Костенко, лірика, перекладацькі стратегії, художній переклад.*

Wprowadzenie

Przekład artystyczny, a szczególnie poetycki, stanowi nie lada wyzwanie nawet dla doświadczonego tłumacza. Wymaga bowiem nie tylko dogłębnej interpretacji oryginalnego utworu [2, s. 10], ale także podjęcia niezwykle trudnej decyzji w kwestii tego, które elementy w planie formy i w planie treści są w jej kontekście najistotniejsze.

Dokonanie takiego wyboru jest niezbędne, gdyż osiągnięcie głównego celu przekładu, jakim jest wywarcie na odbiorcy wrażenia estetycznego zbitego lub bardzo zbitego do wywoływanego przez oryginał [2, s. 11-12], a tym samym „wzbogacanie własnej kultury przez dialog z kulturą obcą” [7, s. 10], często wiąże się z pójściem na pewne ustępstwa [2, s. 11-12].

Taka sytuacja ma miejsce, gdy w przypadku przekładu dosłownego dobór ekwiwalentnych środków językowych (jeśli takie istnieją w kulturze docelowej) zaburza rytmikę wiersza, więc tłumaczenie go wymaga wprowadzenia zmian w warstwie znaczeniowej i / lub brzmieniowej. Najczęściej ze względu na specyfikę tekstu poetyckiego kluczowe staje się zachowanie „formy intonacyjno-rytmicznej” [6, s. 1], a co za tym idzie obserwuje się prymat formy nad treścią. Jak postuluje Stanisław Barańczak, „odstępstwa znaczeniowe [...] [należy] oceniać w kategoriach ich funkcjonalnej użyteczności, estetycznego efektu” [2, s. 35]. Wyjątek może, ale nie musi (tym bardziej, że w rzeczywistości forma i treść wspólnie tworzą „pełnię semantycznego potencjału” utworu) stanowić sytuacja, gdy w utworze wyraźnie wyodrębnia się dominanta semantyczna, której odtworzenie w przekładzie jest niezbędne do późniejszego odczytania przez odbiorcę sensu w sposób zgodny z intencją autora oryginału [2, s. 36].

Zarysowany problem jest szczególnie widoczny w przypadku tłumaczeń z języków wschodniosłowiańskich, które znacznie różnią się od języka polskiego pod względem cech artykulacyjnych i prozodycznych. Charakterystyczny jest dla nich m.in. ruchomy akcent, który w utworze poetyckim sprzyja dyferencjacji stóp wersyfikacyjnych i w ten sposób pozwala zróżnicować rytm tekstu. Tymczasem w języku polskim mamy do czynienia z akcentem stałym, najczęściej paroksytonicznym. Dlatego też w procesie tłumaczenia typowych dla literatury ukraińskiej (jako obecnych w niej już od czasów Iwana Kotlarewskiego i Tarasa Szewczenki) wierszy sylabotonicznych możliwe jest przyjęcie jednej z dwóch strategii, a mianowicie: albo podjęcie próby zachowania sylabotonicznej formy liryku albo przekształcenie go w wiersz toniczny, a nawet wolny [3, s. 62]. Zatem tłumacz może zrezygnować z utworzenia metrum w ogóle, naśladować je lub też postawić na „dobór form ekwiwalentnych, istniejących w tradycji i akceptowanych przez język i kulturę docelową” [5, s. 112].

W niniejszym artykule zagadnienie dylematów, w obliczu których staje tłumacz, zostanie omówione na przykładzie wybranych wierszy z tomiku *I dzień, i noc, i mgnienie...* (ukr. *І день, і ніч, і мить...*) autorstwa Liny Kostenko. Przy czym należy zaznaczyć, że zawarte w nim utwory w rzeczywistości pochodzą z różnych zbiorów poetyckich, dobór których należał do zadań tłumacza [4, s. 128-129]. Ze względu na różnorodność hipotetycznych interpretacji tego samego utworu przekłady Andrzeja Nowaka zostaną zestawione z alternatywnymi propozycjami autorki artykułu, co pozwoli na bardziej dogłębną analizę przyjętych przez niego rozwiązań, a jednocześnie stanie się wkładem w powstanie serii translatorskiej, a według Edwarda Balcerzana to właśnie „seria jest podstawowym sposobem istnienia przekładu artystycznego” [1, s. 17-18].

Analiza tekstów poetyckich

W pierwszej kolejności obiektem rozważań będzie następujący liryk ze zbioru poezji *Promienie ziemi* (ukr. *Проміння землі*) z 1957 roku [9]:

Я в людей не проситиму сили,
я нічого в житті не просила,
як не просять гранітні схили,
щоб у спеку дощі їх зросили.

*Я в людей попрошу тільки віри
в кожне слово, почуте від мене,
в кожний погляд очей моїх сірих,
в кожну ласку рук нестудених...* [4, s. 18].

Przytoczony wiersz charakteryzuje się dość dużą regularnością pod względem liczby sylab w wersie. Z wyjątkiem wersu trzeciego i ostatniego, które zbudowane są z dziewięciu zgłosek, w każdej linijce jest ich po dziesięć. Pod względem metrycznym jest to trójstopowiec anapestyczny z hiperkataleksą. Ponadto utwór posiada dominantę semantyczną, gdyż jego treść konstruowana jest wokół motywu prośby. Podmiot liryczny zapowiada, że nie będzie prosił ludzi o siłę, ponieważ nie przywykł do tego, aby o coś prosić. W drugiej strofie liryczne ja stwierdza jednak, że poprosi ludzi o jedno – o wiarę w to, co stara się przekazać słowem, spojrzeniem czy gestem. Jednocześnie zarówno siła, jak i wiara są dla bohaterki lirycznej bardzo istotne, są jej niezbędne. Na ich decydujące znaczenie wskazuje obecność powtórzeń. Słowo *siła*, najczęściej wbudowane w strukturę morfologiczną innych wyrazów, pojawia się na końcu każdego wersu pierwszej zwrotki w różnych formach (*сили, просила, схили, зросили*), a efekt jest wzmocniony poprzez powstające w ten sposób rymy ABAB (odpowiednio dokładny i niedokładny). Z kolei poprzez anaforyczne wykorzystanie zaimka uogólniającego *każdy* (*в кожне слово, в кожний погляд, в кожну ласку*) zaakcentowany został fakt, że wiara, której oczekuje od ludzi liryczne ja powinna być bezgraniczna.

Przekład Andrzeja Nowaka
Nie, od ludzi nie żądałam siły,
nigdy o nic nie błagałam życia;
wszak granitu złomy nie prosiły,
by je rosa skropiła ożywcza.

Propozycja autorki artykułu
Nie poproszę ludzi o krztę siły,
nigdy o nic w życiu nie prosiłam,
górskie zbocza też nie prosiły,
by im deszcze w upał się przyśniły.

Ja – od ludzi pragnę tylko wiary,
w każde słowo, jakie powiem do nich
i w spojrzenie moich oczu szarych,
gest przyjazny niestrudzonej dłoni... [4, s. 19].

Ludzi proszę tylko o dar wiary
w każde słowo słyszane ode mnie,
w każde lśnienie oczu moich szarych,
w każdą czułość mych dłoni ciepłych...

Andrzej Nowak zdecydował się przekształcić utwór w wiersz w pełni regularny pod względem liczby sylab w wersie, każdy z nich składa się z dziesięciu zgłosek. Układ

i charakter rymów w pierwszej strofie został zachowany, natomiast w drugiej można już dostrzec zmianę, gdyż w odróżnieniu od oryginału, gdzie para *vipu – cipux* tworzy rym pełny, a para *мене – нестудених* – przybliżony, w przekładzie w obydwu przypadkach rym jest dokładny. Choć tłumaczowi udało się zachować ogólną tendencję metryczną, to w pierwszych wersach strof trójstopowość zostaje zaburzona na rzecz czterostopowości wprowadzonej poprzez wydzielenie *Nie* oraz *Ja*, co z kolei powoduje powstanie nieobecnej w tekście wyjściowym pauzy. Ponadto zwraca uwagę fakt, że pierwsza zwrotka jest w całości zbudowana w oparciu o formy czasu przeszłego, podczas gdy w oryginale podmiot liryczny na początku posługuje się czasem przyszłym (*he nrocumy*), co wydaje się być istotne w kontekście dalszej części utworu, gdy liryczne ja decyduje się jednak o coś poprosić.

Jednocześnie w tłumaczeniu niejako zatraca się będący tutaj dominantą semantyczną motyw prośby, gdyż tłumacz rezygnuje z powtórzenia morfemu i zamiast tego sięga po wyrazy *żądałam, błagałam, pragnę*. Są one bardziej nacechowane semantycznie niż neutralna w tej sytuacji prośba, gdyż użycie czasownika *żądać* oznacza, że czegoś się oczekuje, wymaga, właściwie nie dopuszczając możliwości odmowy, a *błagać* wskazuje na to, że aby coś osiągnąć, człowiek jest w stanie nawet się poniżyć. Natomiast wyraz *pragnę* nadaje wypowiedzi charakteru życzeniowego, jednocześnie nie akcentując samego aktu prośby i w ten sposób niejako odsuwając na drugi plan aspekt impresywny komunikatu, a zatem próbę pobudzenia odbiorcy do podjęcia pewnych działań, do odpowiedzi z jego strony, którą prośba jako akt mowy zakłada.

Tłumacz nie powieliła również obecnego w pierwszej zwrotce schematu epifory, gdyż wyraz siła zostaje powtórzony tylko jednokrotnie (*sily – prosily*), ale w drugim przypadku A. Nowak podchodzi do powstałego problemu twórczo i dla odzwierciedlenia warstwy semantycznej oryginału zwraca się ku metaforze życia jako symbolu siły, energii witalnej (*życia – ożywcza*). Występujący w pozycji inicjalnej w kolejnych wersach drugiej strofy zaimek *który* również jest użyty tylko raz, a jego powtórzenie w tekście wyjściowym wydaje się celowe, gdyż podkreśla, jak już wspomniano, bezkrytyczny charakter wiary, na której zależy podmiotowi lirycznemu.

Zastanawiające jest także to, jak należy interpretować ostatni wers utworu, gdyż zastosowane w tekście oryginalnym połączenie wyrazowe *рук нестудених* można zrozumieć dwojako. Objasniający *Słownik Języka Ukraińskiego* (ukr. *Словник української мови*), podaje, że *студениї* dosłownie jest rozumiany jako „bardzo zimny”, a w znaczeniu przenośnym jako „obojętny, bezstronny (o spojrzeniu, wyrazie twarzy, słowach)” [10, tłum. własne – M.A.W.]. Zatem w powyższym kontekście być może trafniej byłoby użyć w odniesieniu do rąk (w przekładzie A. Nowaka i moim dłoni, gdyż to nimi najczęściej dotyka się czegoś, a nie całą ręką) określenia *cieple*, którym posługuję się w swoim przekładzie, lub też *nieobojętne* czy *wrażliwe*, jeśli tłumacz zdecydowałby się potraktować to połączenie wyrazowe bardziej metaforycznie, gdyż, pisząc o *nieustrudzonych* dłoniach, A. Nowak osiąga podobieństwo brzmieniowe kosztem przekształcenia w planie treści.

Przyznaję, że w mojej propozycji postawiłam sobie za cel przede wszystkim zachowanie prośby jako dominanty semantycznej oraz intensyfikujących ją anafor

i epifor. Pozostawiłam także zgodną z oryginałem liczbę sylab w wersach oraz niezmienny charakter rymów, choć w pierwszej strofie ich układ różni się od oryginału (AABB). Pod względem wersyfikacyjnym przekład odzwierciedla trójstopowość liryku, ale w związku z opisanymi wyżej założeniami nie zawsze możliwe było zachowanie zgodnego z oryginałem rytmu, co szczególnie widoczne jest w ostatnim wersie.

Przy tym tłumaczenie to nie jest wolne także od, według mnie, drobnych zmian w warstwie treści. Poprzez wstawienie do pierwszej zwrotki rzeczownika *krztę* oraz przysłówka *nigdy* (wykorzystanego tutaj również przez A. Nowaka) jeszcze wyraźniej, niż w zostało to zrobione w tekście wyjściowym, podkreśliłam brak gotowości podmiotu lirycznego do proszenia o cokolwiek, nawet o najdrobniejszą rzecz. Ze względu na ramy, jakie narzucała liczba sylab, w pierwszym wersie drugiej strofy pojawiło się połączenie wyrazowe *dar wiary*, ale nie wydaje się to być zbyt dużym nadużyciem, jeśli wziąć pod uwagę fakt, że wszystko, o co człowiek prosi i co otrzymuje od innych w odpowiedzi na tę prośbę, jest dla niego darem. Jednocześnie, zdając sobie sprawę z tego, że tłumacz szczególnie w przypadku tekstów poetyckich pełni rolę twórcy, postanowiłam nieco zmodyfikować oryginał, posługując się metaforą o deszczach, które miałyby się górskim zboczom przyśnić oraz zastępując obecny w oryginale leksem *погляд* (pol. spojrzenie) połączeniem wyrazowym *lśnienie oczu*.

Kolejnym obiektem analizy stanie się utwór, pochodzący z tomiku *Niepowtarzalność* (ukr. *Неповторність*) wydanego w 1980 roku [9, online]:

*Хай буде легко. Дотиком пера.
Хай буде вічно. Спомином пресвітлим.
Цей білий світ – березова кора,
по чорних днях побілена десь звідтам.*

*Сьогодні сніг іти вже поривавсь.
Сьогодні осінь похлинула димом.
Хай буде гірко. Спогадом про Вас.
Хай буде світло, спогадом предивним.*

*Хай не розбудить смутку телефон.
Нехай печаль не зрушиться листами.
Хай буде легко. Це був тільки сон,
що ледь торкнувся нам'яті вустами [4, s. 104].*

Powyższy liryk w wersach nieparzystych ma po dziesięć, a w parzystych – po jedenaście zgłosek. Natomiast jeśli uwzględnić zestroje akcentowe, jest to nieregularny pięciostopowiec jambiczny z hiperkataleksami ze średniówką po piątej lub czwartej sylabie. We wszystkich strofach autorka posługuje się rymami krzyżowymi ABAB, przy czym w pierwszych dwóch rym A jest dokładny, a B – niedokładny, podczas gdy w trzeciej zwrotce obydwie są pełne.

Podmiot liryczny ma nadzieję, że po trudnym okresie w jego życiu nastaną wreszcie lepsze chwile. Dzięki anaforze (*не)хай* (pol. niech) oraz *сьогодні* (pol. dzisiaj, dziś), a także opartej na kontraście czarnego z białym metaforze (*Цей білий світ – березова кора, // по чорних днях побілена десь звідтам*) zestawia obecny stan rzeczy ze stanem, który jest pożądany. Liryczne ja marzy o świecie, w którym będzie się dobrze żyło, będzie lekko. Pragnie, aby ta nowa rzeczywistość trwała wiecznie, nie chce wracać do koszmarów z przeszłości. Szczęśliwe momenty powinny zapaść w pamięć, zasługują na to, aby uwiecznić je w twórczości pisarskiej. Jednocześnie bohater liryczny zdaje sobie sprawę, że nie jest możliwe, aby w pełni odciąć się od tego, co było. Gorzkie wspomnienia pozostaną i aby je rozbudzić wystarczy telefon czy list, ale nawet jeżeli uda się tego uniknąć, na co liryczne ja liczy, będą one powracały w snach. Zresztą trudne momenty są w życiu czymś naturalnym, a powrót do nich, choć gorzki, bolesny, będzie uświadamiał podmiotowi lirycznemu, że warto doceniać to, co się ma.

Przekład Andrzeja Nowaka
Niech będzie lekko. Wraz z przemknieniem
pióra.

Niech będzie wiecznie. Świetlistym
wspomnieniem.

Gdyż świat ten biały – to brzozowa kora,
bielona pośród dni zasnutych cieniem.

Dziś nawet śnieg już próbował popadać.

Dzisiaj się jesień zachłusnęła dymem.

Niech będzie gorzko. Kiedy wspomnę pana.

Niech przyjdzie jasność. Wspomnienie
przedziwne.

Niechaj telefon żalnością nie brzęczy.

I niechże żalność nie nurza się w listach.

Niech będzie lekko. To był sen, nic więcej,
że dzień musnęły dziś pamięci usta
[4, s. 105].

Propozycja autorki artykułu
Niech będzie lekko. Muśnięciem
pióra.

Niech będzie wiecznie.

Wspomnieniem płomiennym.

Ten biały świat – brzozowa tu kora,
po czarnych dniach bielony jeszcze
wtedy.

Dzisiaj już śnieg padać się porywał.

Dzisiaj się jesień zachłusnęła dymem.

*Niech będzie gorzko. Wspomnieniem
o Was.*

*Niech będzie jasno, wspomnieniem
przedziwnym.*

Niech nie budzi smutku telefon ten.

Niech zniknie żal wywołany listami.

*Niech będzie lekko. To był tylko sen,
co ledwo dotknął pamięci ustami.*

W przekładzie Andrzeja Nowaka wiersz staje się w pełni regularny pod względem liczby sylab w wersie, gdyż każdy z nich zbudowany jest z jedenastu zgłosek. Stałe umiejscowienie (po piątej sylabie) ma również średniówka. Tłumaczowi udało się zachować nieregularną pięciostopowość utworu, choć nie zawsze w tekście oryginału i przekładu w odpowiadających sobie wersach liczba zestrojów akcentowych się pokrywa (*Хай буде гірко. Сьогодні про Вас vs. Niech będzie gorzko. Kiedy wspomnę pana*). Różnicę w stosunku do tekstu wyjściowego można dostrzec także na poziomie rymów, gdyż pozostają krzyżowe, ale w drugiej i trzeciej zwrotce są wyłącznie

niedokładne (w tekście wyjściowym tylko jeden z nich ma taki charakter), a w pierwszej – następuje zmiana ich konfiguracji, ponieważ A to rym przybliżony, a B – pełny.

Przedstawiając oczekiwania podmiotu lirycznego wobec nowej rzeczywistości, tłumacz zachował anaforyczną partykułę *niech*, natomiast wskazując na obecną sytuację, użył już dwóch różnych form przysłówka – *dzisiaj* oraz *dziś*, mimo to osiągnął współbrzmienie. Kontrastowe zestawienie kolorów odtworzył za pomocą, według mnie, niezwykle trafnej i adekwatnej tutaj metafory cienia, który również kojarzy się z czymś ciemnym, mrocznym (*Gdyż świat ten biały – to brzoza kora, // bielona pośród dni zasnutych cieniem*). Dzięki przebudowaniu ostatniej strofy i wprowadzeniu przemyślanych metafor, nieco odmiennych od tych, które zostały zastosowane w tekście wyjściowym (*Niechaj telefon żalnością nie brzęczy. // I niechże żalność nie nurza się w listach, dzień musnęły dziś pamięci usta*), zyskała ona na obrazowości. Tłumacz starał się także, jeśli posłużyć się sformułowaniem S. Barańczaka, „ocalić” [2, s. 12] inwersje (*Wspomnienie przedziwne, pośród dni zasnutych cieniem*), choć nie w każdym przypadku było to możliwe (*Świetlistym wspomnieniem, Niechaj telefon żalnością nie brzęczy*) i mogło być spowodowane powstającymi w tych miejscach rymami.

W moim wariacie przekładu liczba zgłosek w poszczególnych wersach jest zgodna z oryginałem. Udało się również pozostawić identyczne, jak w tekście wyjściowym, położenie średniówki odpowiednio po czwartej lub piątej sylabie. Wyjątek stanowi pierwszy wers trzeciej strofy, gdzie próba zachowania treści oraz rymu (w drugiej i trzeciej zwrotce układ i charakter rymów pokrywa się z oryginałem, a w pierwszej – rym A staje się niedokładny) wymagała jej przesunięcia. Przekład odzwierciedla również nieregularną pięciozestrojowość utworu, chociaż, podobnie jak u A. Nowaka, są wersy, w których liczba zestrojów w oryginale i tłumaczeniu jest odmienna (*Хай не розбудить смутку телефон* vs. *Niech nie budzi smutku telefon ten*), co nie pozostaje bez znaczenia dla jego rytmiki.

Na poziomie środków stylistycznych odtworzone zostały anafory (*niech, dzisiaj*), inwersje (*Wspomnieniem płomiennym, po czarnych dniach, wspomnieniem przedziwnym, Niech nie budzi smutku telefon ten*) oraz kontrast czerni i bieli (*po czarnych dniach bielony jeszcze wtedy*). Z kolei w przypadku przenośni niekiedy chęć zachowania rytmu powodowała, że musiały one zostać nieco zmienione. Jako przykład może posłużyć drugi wers trzeciej strofy (*Hexай печаль не зрушиться листаму*), gdzie podmiot liryczny wyraża nadzieję na to, że listy nie będą poruszać w nim tej struny duszy, powracanie do której jest dla niego bolesne. Z treści liryku wynika, że bohater liryczny pisze z własnego doświadczenia (zapewne dostawał już listy, które budziły w nim podobne uczucia) i pragnie zapomnieć o tym, co przeżył, dlatego też na potrzeby metryczne zdecydowałam się przekształcić analizowany wers i zbudować go w oparciu o odniesienie do przeszłości, wyrażając życzenie lirycznego ja, aby żal wywołany listami zniknął. W tym kontekście warto również zaznaczyć, że u A. Nowaka w metaforze *To był sen, nic więcej, // że dzień musnęły dziś pamięci usta* personifikacji ulega pamięć, podczas gdy w oryginale uosabiany jest sen, dzięki czemu podkreślony zostaje fakt, że wspomnienia wracają we śnie. Uznając ten element za istotny aspekt

planu treści, w swoim przekładzie pozostałam pod tym względem wierna oryginałowi (*To był tylko sen, // co ledwo dotknął pamięci ustami*).

Kolejnym i zarazem ostatnim analizowanym w niniejszym artykule utworem będzie liryk z tomiku *Вітрила* (pol. *Żagle*) z 1958 roku [9]:

*Заширилися ясні озера,
помарніли барвисті луки,
пересохли кленові пера
опадають мені на руки.
І здається – клени з журбою
познімали жовті папачи,
з непокритою головою
проводжають у вирій птахів* [4, s. 22].

Pod względem budowy powyższy tekst poetycki to trójzestrojowy wiersz toniczny z dziewięciozgłoskowymi wersami. Rymy są krzyżowe ABAB oraz CDCD, dokładne, z wyjątkiem rymu D, który jest przybliżony. Utwór stanowi przykład tzw. liryki pejzażowej, gdyż przedmiotem opisu staje się w nim jesienny krajobraz. Podmiot liryczny kontempluje przyrodę, zauważając zachodzące w niej zmiany, spowodowane zbliżającą się zimą.

Przekład Andrzeja Nowaka
Poszarzały świetliste jeziora
i wyblakły łąki różnobarwne;
pióropuszm klonu schnąć już pora,
rychło garście ich pełne nagarnę.
Rzekłbyś – klony, wielce zasmucone,
pościągały swe żółte papachy
i żegnają, z głową odsłonioną,
ku południu wędrujące ptaki

Propozycja autorki artykułu
Rumiane świetliste jeziora,
Zmarniałe wielobarwne łąki,
i wyschnięte klonowe pióra
opadają mi wprost do ręki.
Zdaje się – klony pełne żalu
pościągały żółte papachy,
z głową odkrytą w każdym calu
żegnają wędrujące ptaki.

[4, s. 23].

Przekład A. Nowaka odzwierciedla trójstopowość (jest pod tym względem bardziej jednolity niż tekst wyjściowy, gdzie w przedostatnim wersie rytm się załamuje) i toniczność oryginału oraz wykazuje regularność pod względem liczby zgłosek, ale tu jest ich po dziesięć. Rymy pozostają krzyżowe, choć w strofie drugiej obydwie są niedokładne.

Z punktu widzenia treści warto zwrócić uwagę na incypit, gdyż w języku ukraińskim *заширити* oznacza „zaczernieć się, okryć się rumieńcem” [8, tłum. własne – M.A.W.], co postanowiłam odtworzyć w swoim tłumaczeniu. Natomiast A. Nowak zadbał tutaj o podobieństwo brzmieniowe (*заширилися* vs. *poszarzały*) kosztem zmiany barwy, choć w dalszej części zachował grę kolorów i kontrast między tym, co było, a tym, co jest teraz, zastępując czasownik *помарніли* (pol. zmarniały) bliskim semantycznie ekwiwalentem *wyblakły*, w ten sposób ponownie kładąc akcent na zabarwienie. Z kolei zaproponowana przez niego metafora *pióropusze klonów* przemawia do wyobraźni, zwiększa obrazowość.

W przekładzie mojego autorstwa liryk zachowuje cechy trójstopowego wiersza tonicznego o dziewięciosylabowych wersach, ale w przeciwieństwie do oryginału rytm w przedostatnim wersie również nie zostaje zachwiany. Układ i charakter rymów są takie same, jak w tekście wyjściowym.

W celu jednoczesnego zachowania zgodnej z oryginałem gry barw oraz trójstopowości i stałej liczby sylab w pierwszych dwóch wersach zamiast form czasu przeszłego pojawiają się imiesłowy, przez co zaakcentowany został obecny stan, w jakim znajduje się przyroda, a nie proces, w wyniku którego do tego doszło. Ponadto w ostatnim wersie brak jednoznacznego wskazania na to, że ptaki odlatują do ciepłych krajów, pozostawiam to w domyśle, podczas gdy w oryginale i przekładzie A. Nowaka element ten jest obecny. Tłumacz osiągnął opisywany efekt, przenosząc wyraz *żegnają* do wersu poprzedniego.

Wnioski

Przeprowadzona analiza utworów literackich oraz ich przekładów pokazuje, że zarówno samo tłumaczenie tekstu artystycznego, jak i dokonanie oceny takiego przekładu jest zadaniem bardzo trudnym. Szczególnie dlatego, że przekład literacki jest efektem subiektywnej interpretacji oryginału przez tłumacza, który następnie w procesie produkcji przyjmuje na siebie rolę twórcy i staje się autorem bądź co bądź nowego tekstu, przewidzianego tak, aby samodzielnie funkcjonował w przestrzeni kultury docelowej. A wielość potencjalnych sposobów percepcji oryginalnego utworu i alternatywnych środków wyrazu umożliwia powstawanie serii translatorskich.

W związku z powyższym, dokonując krytyki przekładu artystycznego, należy uwzględnić fakt, że tłumaczenie poezji z natury nie jest dosłowne, a jego autor już na samym początku określa, jakie składowe warstwy wyrażeniowej i treściowej uważa za kluczowe dla interpretacji utworu oraz dla zapewnienia odbiorcy analogicznych wrażeń estetycznych, a które z nich jest gotów pominąć lub przekształcić w sytuacji, gdy stanie się to konieczne ze względu na różnice w systemach językowych. Przekład literacki nie może być zatem rozpatrywany ani w kategoriach wierności – niewierności wobec sensu, o czym wspomina S. Barańczak w swoim manifestie [2, s. 10], ani w kategoriach poprawny – niepoprawny.

Przeanalizowany materiał pozwala jednak stwierdzić, że przekładom autorstwa Andrzeja Nowaka nie sposób odmówić pomysłowości i twórczego podejścia. Tłumacz z jednej strony próbuje pozostać, na ile to możliwe, wierny oryginałowi, czasem nawet wzbogacając utwór poprzez zwiększenie jego obrazowości dzięki kunsztownie konstruowanym metaforom. Z drugiej strony zaś świadomie rezygnuje z pewnych aspektów formy czy treści na rzecz zachowania innych.

Jednocześnie zestawienie tłumaczeń Andrzeja Nowaka z własnymi propozycjami (one również nie są pozbawione mankamentów i mogą zostać poddane krytyce) umożliwiło mi spojrzenie na przekład z perspektywy tłumacza i uświadomiło, że w przypadku przekładu poetyckiego z języka ukraińskiego na język polski ogromnym wyzwaniem dla tłumacza jest zachowanie stóp wersyfikacyjnych, gdyż normy prozodyczne języka

polskiego, a szczególnie obecność akcentu paroksytonicznego, sprawiają, że zestroje akcentowe układają się inaczej, niż w oryginale, w którym ruchomy akcent zapewnia większy wachlarz możliwości ich konfiguracji.

BIBLIOGRAFIA

1. Balcerzan, E. (1998). *Poetyka przekładu artystycznego*. W: tegoż, *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*. Katowice. 17-31.
2. Barańczak, S. (1990). *Mały, lecz maksymalistyczny Manifest translatologiczny albo: Tłumaczenie się z tego, że tłumaczy się wiersze również w celu wytłumaczenia innym tłumaczom, iż dla większości tłumaczeń wierszy nie ma wytłumaczenia*. „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 3. 7-66.
3. Korniejenko, A. (2018). *Wstęp [Do Poezji Wasyla Stusa]*. W: *Стусознавчі зошити. Науковий альманах*, z. 4. Упорядники: О. Соловей, О. Пуніна. Вінниця: Простір Літератури. 44-66.
4. Kostenko, L. (1997). *I dzień, i noc, i mgnienie...*, przeł. A. Nowak. Kraków: Oficyna Literacka.
5. Krysztofiak, M. (1996). *Przekład literacki a translatologia*, wyd. II, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.
6. Szczerbowski, T. (2011). *Rosyjskie teorie przekładu literackiego*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.
7. Tokarz, B. (2010). *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
8. Словник української мови: в 11 томах. Том 3, 1972. С. 412. *Зашаритися*. URL: <http://sum.in.ua/s/zasharitysja> [21.01.2023].
9. Костенко, Л. *Поезія*. Електронна Бібліотека. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=266487&p=1> [21.01.2023].
10. Словник української мови: в 11 томах. Том 9, 1978. С. 799. *Студений*. URL: <http://sum.in.ua/s/studenyj> [21.01.2023].

REFERENCES

1. Balcerzan, E. (1998). *Poetyka przekładu artystycznego [The Poetics of Artistic Translation]*. In: *Ibid.*, *Literatura z literatury (strategie tłumaczy) [Literature from Literature (translators' strategies)]*. Katowice. 17-31. [in Polish]
2. Barańczak, S. (1990). *Mały, lecz maksymalistyczny Manifest translatologiczny albo: Tłumaczenie się z tego, że tłumaczy się wiersze również w celu wytłumaczenia innym tłumaczom, iż dla większości tłumaczeń wierszy nie ma wytłumaczenia [A Small but Maximalist Translatological Manifesto or: Explaining that one also translates poems in order to explain to other translators that for most translations of poems there is no explanation]*. „*Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja*” [„*The Second Texts: literary theory, criticism, interpretation*”], Vol 3. pp. 7-66. [in Polish]
3. Korniejenko A. (2018). *Wstęp [Do Poezji Wasyla Stusa] [Introduction [To the Poetry of Vasyl Stus]]*. *Stusoznavchi zoshyty. Naukovyy almanach*, b. 4. Vinnystya: Prostir Literatury. pp. 44-66. [in Ukrainian]

4. Kostenko, L. (1997). *I dzień, i noc, i mgnienie...* [*And the day, and the night, and the flicker...*], przeł. A. Nowak. Kraków: Oficyna Literacka. [in Ukrainian]
5. Krysztofiak, M. (1996). *Przekład literacki a translatoologia* [*Literary Translation and Translatology*], ed. II, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. [in Polish]
6. Szczerbowski, T. (2011). *Rosyjskie teorie przekładu literackiego* [*Russian Literary Translation Theories*]. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego. [in Polish]
7. Tokarz, B. (2010). *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego* [*Meetings. The Time-space of Artistic Translation*]. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. [in Polish]
8. Slovník ukrajskoi movy (1972). *Zasharitysya* [*Blush*]. Tom 3, P. 412. Retrieved from: <http://sum.in.ua/s/zasharitysja> [in Ukrainian]
9. Kostenko, L. *Poeziya* [*Poetry*]. Elektronna Biblioteka [The Electronic Library]. Retrieved from: <https://www.litmir.me/br/?b=266487&p=1> [21.01.2023] [in Ukrainian]
10. Slovník ukrajskoi movy (1978). *Studeniy* [*Freezing*]. Tom 9. P. 799. Retrieved from: <http://sum.in.ua/s/studeniyj> [in Ukrainian].