




# O tłumaczeniu poezji regularnej (problemy techniki translatorskiej)

## On the Translation of Regular Poetry (the Problem of Translation Techniques)

Piotr Fast

 <https://orcid.org/0000-0002-4158-671X>

UNIVERSITY OF SILESIA IN KATOWICE

[piotr.fast@us.edu.pl](mailto:piotr.fast@us.edu.pl)

Data zgłoszenia: 22.01.2024 r. | Data akceptacji: 20.05.2024 r.

**ABSTRACT** | The paper deals with the relationships between the formal regularity in translated poems and their semantics. The author advocates the thesis that the most often used method by translators is replacing non-metaphorical and metaphorical expressions by to some extent equivalent forms of metonymy and synecdoche. This technique makes it possible to reconstruct the rhythm and rhyme of the original text. This claim is illustrated by fragments of Polish poems translated into Russian, Russian/English texts and their Polish/Russian equivalents.

**KEYWORDS** | poetry translation, regular poetry, metaphor, technical problems, rhythm, rhyme

W pracach krytycznych i naukowych o przekładzie artystycznym stosunkowo mało miejsca poświęca się problemom techniki translatorskiej. Natomiast prozodia, układ wersyfikacyjny, sposób rymowania i instrumentacja nie dają się niejednokrotnie pogodzić ze stylistyką czy semantyką utworu. Właśnie dlatego chciałbym się w tym szkicu skupić na pewnym warsztatowym problemie związanym na pierwszy rzut oka z czysto technicznymi zagadnieniami tłumaczenia poezji napisanej regularnym rozmiarem, kiedy wiersz jest przy tym zorganizowany dodatkowymi uporządkowaniami rytmicznymi — szczególnie regularnym i dokładnym rymem.

Podjmując zagadnienie z pozoru anachroniczne, gdyż współczesna poezja, szczególnie najnowsza, wykorzystuje regularne metrum i rym sporadycznie. Precyzja prozodyczna, podporządkowanie się „formalnym” nakazom regularności, pojawia się dziś okazjonalnie, głównie w celach parodystycznych lub jako wyraźne polemiczne nawiązanie do tradycji literackiej. W innych przypadkach jest raczej sygnałem niemocy, grafomanii czy pseudopoetyckości, a nie manifestacją sztuki poetyckiego.

Byłaby to prawda, gdybym mówił o literaturze polskiej, w której zjawiska tego rodzaju pojawiają się naprawdę nieczęsto. Inaczej rzecz się ma w literaturze rosyjskiej, gdzie regularny metrycznie i starannie zrymowany wiersz ciągle jednak odwołuje się do wielkiej tradycji rosyjskiego klasycznego wzorca sylabotonicznego — do dzisiaj jest to w Rosji zjawisko bynajmniej niemarginalne. Ów sylabotoniczny wzorzec — a poezja rosyjska śmiało operuje także innymi schematami metrycznymi i najróżniejszymi wariantami dekomponującymi go oraz ogromną różnorodnością struktur rytmicznych pośrednich między wierszem sylabotonicznym i tonicznym — stanowi tam nadal rodzaj testu sprawności warsztatowej poetów.

Tłumacz poezji rosyjskiej, także nowej i często najnowszej, staje więc także dzisiaj przed wyzwaniem, jakie stawia wiersz regularny, i musi podejmować decyzje zupełnie inne niż te, które są udziałem tłumacza wiersza wolnego.

Na początek spójrzmy na króciutki przykład z *Taszkienckich stronic* Anny Achmatowej w przekładzie Wiktora Woroszyńskiego:

Мы были с тобою в таинственной мгле,  
Как будто бы шли по ничейной земле,  
Но месяц алмазной фелукой  
Вдруг выплыл над встречей-разлукой...

We mgle nieprzejranej tonący po szyję,  
Tak szliśmy we dwoje po ziemi niczyjej,

Aż miesiąc jak łódź diamentowa  
Wychynał i znowu się schował<sup>1</sup>.

Tłumacz w drugim wersie zastępuje porównanie metaforą, w czwartym natomiast gra podobnym skojarzeniem, zmieniając jednak ambiwalentność spotkania/rozstania bohaterów na metonimiczne względem oryginału „zachowanie” księżycy.

Podobnie postępuje Zbigniew Dmitroca, przekładając wiersz Demiana Kudriawcewa:

вот на встречу им бритоголовы  
здесь у них и логово и слово<sup>2</sup>

naprzeciwko nich stają łysole  
to ich teren tu rządzą do woli<sup>3</sup>.

Potoczne, czy właściwie slangowe, „логово” tłumacz wyrzuca z przekładu, chociaż do pewnego stopnia kompensuje je w poprzednim wersie nacechowanymi stylistycznie „łysolami”. Rezygnuje jednak z metaforycznego leksemu „слово”, który w oryginale opisuje rządy owych „łysoli” udosłownionym określeniem pełni władzy bohaterów.

Należy też uderzyć się we własne piersi. Przytoczę dwa niewielkie fragmenty przekładów jednego z najbardziej „regularnych” poetów rosyjskich połowy XX wieku, Nikołaja Rubcowa:

Сам не знаю, что это такое...  
Я не верю вечности покоя!

Chodzę, słucham własnych kroków...  
Nie, nie wierzę w wieczny spokój!

Раздался стук. Я выдернул засов.  
Я рад обняться с верными друзьями.

1 <https://slova.org.ru/ahmatova/iz-cikla-tashkentskie-stranicy/> [dostęp: 26.09.2023]; W. Woroszyński: *Moi Moskale. Wybór przekładów z poezji rosyjskiej od Puszkina do Ratuszyńskiej*. Biuro Literackie, Wrocław 2006, s. 86.

2 <http://www.vavilon.ru/texts/kudryavtsev3.html#3> [dostęp: 28.09.2023].

3 Z. Dmitroca: *Radio Swoboda. Współczesna poezja rosyjska*. Biuro Literackie, Wrocław 2015, s. 109.

Повеселились несколько часов.  
Повеселились с грустными глазами.

Dzwonek do drzwi. Odsuwam ciężki rygiel.  
Z radością witam mych przyjaciół wiernych.  
Wesołość pokój mój ogarnia migiem —  
Oczy jej puste, a dusza mizerna...<sup>4</sup>

W tych dwóch wyimkach widać wyraźnie dwie dość oczywiste tendencje. Pierwszą jest dążenie do dokładnego odtworzenia rymów (rezygnacja ze współbrzmienia jednozgłoskowego na rzecz żeńskiego w wersach parzystych to zjawisko częste w tłumaczeniu na język polski, nie będę się więc na tym zatrzymywał). Drugą — także od razu rzucającą się w oczy — jest usiłowanie zachowania regularnego metrum sylabotonicznego. Zobaczmy, jakie są koszty tego przedsięwzięcia.

W pierwszym dystychu dość naiwne i prozaicznie dosłowne — przynajmniej — sformułowanie zostało zastąpione metonimicznym opisem zachowania bohatera, które najwyraźniej ma konotować skupienie, zagubienie i głęboką refleksję podmiotu. No i stwarza szansę na rym. Wydaje mi się, że rozwiązanie zastosowane w przekładzie jest trafniejsze od oryginalnego. Lepiej brzmi po polsku, chociaż równocześnie sprzeniewierza się regułom wyznaczonym przez oryginał.

W drugim cytacie także nietrudno zauważyć uparte dążenie do odtworzenia układu rymów. A koszty? Pewien anachronizm — w wiejskiej chacie, zamkniętej na zasuwę, nagle rozlega się dzwonek! Nieco sztucznie brzmi inwersja „witam mych przyjaciół wiernych”. Pretensjonalnie wesołość ogarnia pokój „migiem”, kiedy w oryginale po prostu „było nam przez kilka godzin wesoło”. No i w ostatnim wersie „wesołość ze smutkiem w oczach” została zastąpiona metonimiczną pustką w oczach i metaforyczną amplifikacją mówiącą o „duszy mizernej”.

Na tego rodzaju zjawiska natykamy się nieustannie, badając przekłady poezji rosyjskiej na język polski, ale nierzadko spotkamy je także w tłumaczeniach wierszy polskich na język rosyjski — między innymi w utworach młodopolskich czy tekstach skamandrytów, bo w obu tych przypadkach poeci/poetki nader często odwoływali się do regularnej poezji sylabotonicznej. Weźmy tytułem egzemplifikacji kilka może mało znaczących fragmentów, które jednak potwierdzają tezę, jaką usiłuję tu sformułować.

4 N. Rubcow: *Wiersze*. Przeł. P. Fast. Towarzystwo Zachęty Kultury, Katowice 1992, s. 54—55, 40—41.

Na przykład Maria Pawlikowska-Jasnorzewska zatytułowała jeden ze swoich wierszy (napisanych w pierwszej połowie lat 30., w czasie fascynacji jej przysłym mężem lotnikiem Stefanem Jasnorzewskim) *Kochanka lotnika*<sup>5</sup>. Zacytujmy początek tego niewielkiego utworu:

Kochanka lotnika

Patrzę z ziemi ku tobie, leżąc w polnym rowie,  
rozłożywszy ramiona wśród szalwii i mięty,  
gdy zgrzytającym wieńcem owijasz mi głowę,  
lotniku, ty przez niebo porwany mój święty.

Tak brzmi odpowiedni fragment w tłumaczeniu Natalii Astafjewej:

Женщина и летчик

Лежа навзничь в траве, средь шалфея и мяты,  
ввысь гляжу на тебя, как в круженье лихом  
ты жужжащим меня оплетаешь венком,  
летчик ты мой святой, небом заживо взятый<sup>6</sup>.

Nietrudno zauważyć, że Astafjewa niby w niewielkim stopniu, ale przecież istotnie przekształciła tytuł wiersza. *Kochanka lotnika*, która najwyraźniej nie przypadkiem znalazła się w najbardziej wyeksponowanym miejscu utworu, została zastąpiona uogólniającym i odbierającym tytułowemu sformułowaniu napięcie emocjonalne neutralnym passusem. Oba te tytuły łączy relacja zawierania. Nie potrafię sensownie uzasadnić decyzji doświadczonej tłumaczki — może powodowało nią dążenie do zneutralizowania semantyki namiętnego erotyku polskiej poetki? Jednocześnie Astafjewa dodaje przecież erotyzmu, każąc bohaterce wiersza leżeć na wznak w oczekiwaniu kochanka, kiedy u polskiej poetki leży ona w niezbyt skłaniającym do erotycznych asocjacji rowie. Jakkolwiek interpretować semantykę tego wiersza i zamiary autorki przekładu (co dla moich celów jest tu drugorzędne), należy powiedzieć, że tytułowe sformułowanie Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej Astafjewa przekształca synekdochicznie („kobieta” to pojęcie wyraźnie szersze od „kochanki”), omówiony zaś

5 Korzystam z tekstu opublikowanego w internecie: [https://poezja.org/wz/Maria\\_Pawlikowska-Jasnorzewska/25511/Kochanka\\_lotnika](https://poezja.org/wz/Maria_Pawlikowska-Jasnorzewska/25511/Kochanka_lotnika) [dostęp: 24.09.2023].

6 Н. Астафьева, В. Британишский: *Польские поэты XX века. Антология*. Алетеия, Санкт-Петербург 2000, s. 118.

krótko inicjalny wers — metonimicznie. Nie prowadzi to wszak do znaczącej zmiany emocjonalnego nasycenia wiersza.

Przywołam jeszcze jeden przykład tego rodzaju deformacji. W wierszu Kazimierza Wierzyńskiego *Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny* znajdziemy taki fragment:

W ugornej pustce jałowizny  
Będziemy razem nie mieć domu<sup>7</sup>.

Natalia Astafjewa tłumaczy ten dwuwiersz tak:

Мы вместе будем здесь учиться  
В бездомности иметь свой дом<sup>8</sup>.

Zostawmy na boku strasznie manieryczny zwrot informujący o „ugornej pustce jałowizny” (cóż, tak się wtedy pisało), co Astafjewa — na szczęście dla rosyjskiego brzmienia wiersza — udatnie prozaizuje. Zwróćmy wszelako uwagę na ogólny sens tego fragmentu. Bohater Wierzyńskiego, manifestując dość głębokie emocjonalne zaangażowanie (to owa „ugorna pustka jałowizny”), mówi o tym, że wraz z adresatem (?) wypowiedzi nie będzie miał domu. To jednak całkiem co innego niż Astafjewej uczenie się, jak w bezdomności znaleźć swój dom. Kolejny raz mamy tu do czynienia z deformacją polegającą na metaforycznym przekształceniu tłumaczenia w porównaniu z oryginałem.

Semantyczna struktura przytoczonych tłumaczeń nieustannie oscyluje tutaj między dosłownością i metaforycznym rozszerzaniem lub zawężaniem (partykularyzowaniem) znaczeń, odsyłaniem do metonimicznych, konotacyjnie motywowanych sensów czy też zastępowaniem sformułowań „prozaicznych” ich metaforycznymi ekwiwalentami lub na odwrót.

Tego rodzaju zjawiska nietrudno zaobserwować w twórczości poety, który jest w Polsce znany i lubiany, oczywiście także często przekładany. Josif Brodski, bo o nim mowa, w sposób czasami wręcz niewiarygodny komplikuje bowiem formalne uporządkowania swoich wierszy, nierzadko stawiając tłumaczy przed zadaniami niemal niemożliwymi do zrealizowania. Dlatego też wielokrotnie natykamy się w przekładach jego tekstów na przypadki niefortunnosci translatorskiej polegającej na tym, że w polskich wariantach jego wierszy nie udało się pogodzić wymogów semantyki i sensu utworu z jego

7 <https://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/1421-kazimierz-wierzynski-ktokolwiek-jestes-bez-ojczyzny.html> [dostęp: 24.09.2023].

8 Н. Астафьева, В. Британишский: *Польские поэты XX века...*, s. 178—179.

stylistyką, prozodią i wersyfikacyjną regularnością (przedmiotem mojej uwagi w tym szkicu nie będą jednak te błędy czy niezręczności — skupiam się na mechanizmach, na tym, co powtarzalne, nie zaś na przypadkowych lapsusach, które są efektem tekstowych przymusów czy translatorskiej nieudolności).

Chciałbym na przykładzie wyimków z kilku tłumaczeń Brodskiego pokazać łamigłówki, które muszą rozwikłać tłumacze, i obejrzyć rezultaty ich partykularnych decyzji. Przekształcenia te traktuję tu jako przykłady często stosowanych technik translatorskich, dzięki którym usiłuje się sprostać wymogom zachowania regularności wersyfikacyjnej i nie oddalić się przy tym od litery tekstu, próbując równocześnie — na ile się da — nie sprzeniewierzyć się głębszym i szerszym (konotacyjnym) sensom utworów.

Spójrzmy wpierw na kilka fragmentów tłumaczeń późnego wiersza Josifa Brodskiego — napisanego w roku 1989 po angielsku tekstu *A Song*<sup>9</sup>, przetłózonego na język polski przez Stanisława Barańczaka<sup>10</sup> i zatytułowanego przez niego *Piosenka*, oraz dwóch zaczerpniętych z internetu przekładów rosyjskich<sup>11</sup>.

W pierwszej oktawie pojawia się u Brodskiego taki fragment (obok cytuję tłumaczenia):

I wish you sat on the sofa  
and I sat near.

Siedziałybyś na sofie,  
ja — na dywanie.

мы рядом могли бы  
сидеть на диване (А).

9 Korzystam z publikacji wiersza w czwartym tomie dzieł zebranych Brodskiego: *Сочинения Иосифа Бродского*. Т. 4. Издательство Пушкинского Фонда, Санкт-Петербург 2001, s. 342. Identyczny tekst, opatrzony tytułem *A Song — Poem by Joseph Brodsky*, można znaleźć pod adresem: <http://www.poemhunter.com/poem/a-song-3/> [dostęp: 1.06.2016]. Szczegółową analizę trzech tłumaczeń wiersza Brodskiego, którego niewielkie fragmenty cytuję poniżej, przedstawiłem w artykule *О переводах стихотворения „A Song” Иосифа Бродского — технологический эскиз*. „Przegląd Rusycystyczny” 2017, nr 2, s. 80—92.

10 Tłumaczenie to ukazało się w tomie J. Brodski: *Wiersze ostatnie*. Przeł. K. Krzyżewska, S. Barańczak. Znak, Kraków 1998, s. 7.

11 Pierwszy, zatytułowany *Песня — A Song*, sygnowany jest kryptonimem „Ученый кот” (<http://www.stihi.ru/2009/02/22/4833> [dostęp: 1.06.2016] — cytaty z tego przekładu oznaczam UK), i drugi, który nie został ani podpisany, ani opatrzony rosyjskim tytułem (<http://www.chitalnya.ru/work/887510/> [dostęp: 1.06.2016] — cytaty z tego przekładu oznaczam A); jego autora określam jako Anonima.

Сидела бы ты на софе,  
и я бы сидел (UK).

Barańczak pozwala tu sobie na wyraźną zmianę. Jest ona ewidentnie związana z potrzebą zrymowania czwartego wersu z drugim. Oryginał i oba przekłady rosyjskie informują, że bohaterowie wiersza siedzą (siedzieliby) obok siebie na sofie (kanapie, tapczanie). Barańczak każe natomiast bohaterowi usiąść „na dywanie” — pewnie u stóp siedzącej na sofie bohaterki. Mechanizm semantyczny, który został tu zastosowany, jest bardzo prosty. Ze względu na rym („kochanie/dywanie”) tłumacz poszerza nieco pole semantyczne tego fragmentu przekładu, zachowując jednak konotację bliskości obojga bohaterów. Zwrot znaczący tyle, co „siedzieć obok siebie na sofie”, zastępuje metonimią zawierającą jednak najistotniejszy element znaczenia oryginału, czyli to, że siedzą oni blisko siebie. Pewnego smaczku temu fragmentowi tłumaczenia dodaje fakt, że „dywan”, na którym Barańczak każe usiąść bohaterowi, jest homofonem rosyjskiego słowa oznaczającego sofę, kanapę czy tapczan.

W drugiej strofie wiersza najwięcej znaczących deformacji znajdziemy także w tłumaczeniu polskim. Szczególną uwagę zwraca bardzo specyficzna amplifikacja. Fragment z Brodskiego — „and you'd shift the gear” — Barańczak zastępuje bardzo rozbudowanym obrazem: „Prowadząc wóz, / dłoń kładłbym / na twym kolanie, / udając, że je myślę / z dźwignią, gdy zmieniam bieg”. Polski tłumacz pozwala sobie tu na daleko idącą rozbieżność z fragmentem źródłowym, wprowadzając nieobecny w bardzo wstrzemięźliwym i nostalgicznym klimacie tekstu angielskiego element frywolności. Specyficzna aluzja erotyczna radykalnie zmienia emocjonalny sens tej strofy. Chwył zastosowany przez Barańczaka, niezależnie od konsekwencji semantyczno-konotacyjnych tego zabiegu, uznać można za homerycką niemal metonimię oryginalnego zwrotu. Po tym rozbudowanym i emocjonalnie nieuzasadnionym fragmencie, poszerzającym tekst Brodskiego dwukrotnie, Barańczak redukuje kolejny tetrastych angielskiego wiersza do dystychu. Źródłowe „we'd find ourselves elsewhere, / on an unknown shore. / Or else we'd repair / To where we've been before” zastępuje formułą „Wabiłby nas nieznaną / lub właśnie znany brzeg”, której fonetyczne echo i dość pretensjonalny zwrot „wabiłby nas” przydają tekstowi nadmiernej poetyckości. Przesunięcie semantyczne, którego tu dokonano, i tym razem pozostaje w metonimicznej relacji wobec oryginału.

W ostatniej oktawie zmian jest nieco mniej. Anonim używa na przykład w drugim wersie tłumaczenia tej oktawy zwrotu „я сидел бы у дома”, który pojawia się na miejscu sformułowania Brodskiego „I sit on the porch” — oba



te wyrażenia konotują bowiem analogiczny sens, pozostając ze sobą w relacji metonimicznej. Nieco bardziej oddala się od Brodskiego Barańczak, który napisał: „siedząc na ganku / w letniej koszuli / i z puszką «Heinekena»”, choć i jego modyfikacja konotuje sensory zbliżone do zawartych w oryginale. Podobnie metonimicznie odnoszą się do tekstu źródłowego niektóre passusy w pozostałych tłumaczeniach. Uczony Kot każe siedzącemu na ganku bohaterowi przeżywać nudę („я на крылечке / с пивом скучаю”), której w pierwotnym wzorze nie znajdziemy ani śladu, zachodzącemu słońcu zaś — metaforycznie tonąc o zachodzie („вечером тонет солнце”). U Anonima natomiast neutralny stylistycznie zachód słońca z oryginału („the sun is setting”) znów uzyskał metaforyczne cechy poetyckości („закат / бледно-розовым светит...”). Z kolei u Barańczaka syntagma „It’s evening, the sun is setting” została zastąpiona metonimicznym „zmięrzchem” rozszerzonym o amplifikujące wyrażenie „liści szmer”, będące już elementem nadmiernego przypisania sobie autorskich uprawnień przez tłumacza.

Zajrzyjmy jeszcze do kilku innych przekładów tekstów Brodskiego.

Główny tekst *На смерть Т.С. Элюма* z 1965 roku otwiera następująca strofa:

Он умер в январе, в начале года.  
Под фонарем стоял мороз у входа.  
Не успевала показать природа  
ему своих красот кордебалет.  
От снега стекла становились уже.  
На перекрестках замерзали лужи.  
Под фонарем стоял глашатай стужи.  
И дверь он запер на цепочку лет<sup>12</sup>.

Porównajmy to z przekładem wybitnego znawcy i tłumacza poezji rosyjskiej Wiktora Woroszyłskiego:

On umarł w styczniu, na początku roku.  
Mróz pod latarnią dzierżył straż u progu.  
We wdzięków swych balecie zrobić kroku  
przyroda nie zdążyła, a już ślad  
zawiany, okna się zwężyły w zaspach.  
Straż pod latarnią dzierżył mrozu zwiastun.

12 *Сочинения Иосифа Бродского*. Т. I. КПО „Пушкинский фонд”—„Третья волна”, Париж—Москва—Нью Йорк 1992, s. 411.

Kałuże zastygały pośród miasta.  
I on drzwi zawarł na łańcuszek lat<sup>13</sup>.

Woroszyński, powodowany potrzebą zachowania rytmu i rymu, metonimicznie amplifikuje charakterystyczną dla poetyki Brodskiego enumerację niosącą semantykę zimy, chłodu, mrozu o zwrot „a już ślad / zawiany”. Trzeba przyznać, że to rozwiązanie udane, które nie narusza reguł poetologicznych ani semantycznych wyznaczonych przez oryginał.

Podobnie rzecz się ma na przykład w dokonanej przez Katarzynę Krzyżewską tłumaczeniu wiersza Brodskiego *Над восточной рекой*<sup>14</sup>. Końcowy fragment tego wiersza brzmi tak:

Голова болит, голова болит.  
Ветер волосы шевелит  
на большой голове моей в буром парке.

I przekład:

Boli. Wciąż boli głowa.  
Wiatr we włosach się schował.  
Szumi tam i szeleści jak w brunatnym parku.

Krzyżewska demetaforyzuje sformułowanie Brodskiego, u którego wiatr rozwiewa włosy bohatera niczym bury/brunatny park. W przekładzie znajdziemy natomiast z jednej strony amplifikujący szum i szelest wsparty jeszcze bardzo dosłownym, rezygnującym z metafory porównaniem. Trzeba jednak przyznać, że efekt tych operacji jest satysfakcjonujący, nie narusza bowiem ramy semantycznej zadanej w oryginale.

Bywa jednak tak, że czasami zastosowanie metonimii czy synekdochy nie okazuje się równie szczęśliwe. Jednym z najbardziej charakterystycznych w tym aspekcie jest inicjalny wers wiersza *Sonet* z 1962 roku, który przesładuje mnie od dziesięcioleci. Oryginał brzmi tak: „Мы снова проживаем у залива [...]”<sup>15</sup>, który u Brodskiego konotuje uniwersalność doświadczenia czy kondycji ludzkiej w postrzeganiu relacji między czasem egzystencji a wiecznym zewnętrznym czasem fizykalnym. George L. Kline, tłumacz

13 J. Brodski: *Pamięci T.S. Eliota*. Przeł. W. Woroszyński. W: idem: *82 wiersze i poematy*. Wyb. i oprac. S. Barańczak. Przedm. C. Miłosz. Znak, Kraków 1989, s. 34.

14 И. Бродский: *Уrania*. Ardis, Ann Arbor 1987, s. 28. Przekład: J. Brodski: *Urania*. Zeszyty Literackie, Warszawa 2015, s. 32.

15 *Сочинения Иосифа Бродского*. Т. I..., s. 204.

wielce zasłużony dla popularyzowania Brodskiego w Stanach Zjednoczonych, przełożył ten wers następująco: „Once more we’re living by the Bay of Naples”<sup>16</sup>. Zastosowana przez niego synekdocha, zastępująca konkretnym odniesieniem geograficznym jakąkolwiek/każdą zatokę w każdym czasie, niestety zupełnie zmienia efekt semantyczny tego wiersza, przekształcając jego uniwersalny sens w opis jednorazowego przeżycia bohatera utworu. Synekdocha tym razem przekroczyła granice „wierności” semantycznej. Co więcej, autorem angielskiej wersji wiersza nie powodowało bynajmniej dążenie do zachowania wersyfikacyjnej ekwiwalencji wobec oryginału: wiersz Brodskiego jest bowiem napisany regularnym pięciostopowym jambem, podczas gdy przekład Kline’a zorganizowany został zgodnie z wymogami wiersza tonicznego.

\* \* \*

Zastanówmy się, co z tego całego wywodu wynika.

W przypadku tłumaczenia poezji napisanej regularnym rozmiarem i rymowanej stosowane są zazwyczaj typowe techniki translatorskie, spośród których część można uznać za uprawnione, inne zaś za przekraczające uprawnienia tłumacza lub wręcz błędne. Te ostatnie traktować należy jako przejaw braku kompetencji translatorskich lub świadome działanie — wynikające z trudności w znalezieniu lepszego ekwiwalentu:

- 1) nadużycia, deformujące organizację tekstu lub semantykę przekładanych utworów; zubożenie lub rezygnacja z wysokiego stopnia regularności rymów (dopuszczyć jednak należy zmiany w samym układzie rymów);
- 2) jedynie pretekstowe powiązanie zestawu leksyki tłumaczenia z oryginałem, stwarzające pozory analogicznego do oryginału ustrukturalizowania pola semantycznego przekładu przy równoczesnym diametralnym przekształceniu sensu tekstu docelowego (zmiana realiów, sposobu obrazowania, przebiegu zdarzeń), które prowadzi do deformacji znaczeń poszczególnych fragmentów tekstu. Chwyty tego rodzaju stanowią w istocie zachowania zastępcze, przekształcające tłumaczenie *sensu stricto* w adaptację oryginału.

16 I. Brodsky: *Selected poems*. Trans. G.L. Kline. Harper & Row, New York 1973. Można poniekąd zrozumieć przyczynę tej deformacji — w trzecim wersie tej strofy Brodski pisze bowiem o Wezuwiuszu, choć jego przywołanie ma jednak w wierszu także sens uniwersalizujący, czego tłumacz nie dostrzegł.

Wśród technik dopuszczalnych, niełamających reguł narzuconych przez oryginał, należy wskazać takie przekształcenia stylistyczne — głównie synekdochę i metonimię, ale też metaforę właściwą, hiperbolę, litotę czy porównanie — które posiadają wspólny rdzeń znaczeniowy z oryginałem. Znaczy to ni mniej, ni więcej, że w przypadku tłumaczenia wiersza regularnego dopuszczalne są — mówiąc w znacznym uproszczeniu — takie zmiany stylistyczne, które można uznać za konotacyjne czy metaforyczne przekształcenia oryginału posiadające wspólny z oryginałem archisem, niedeformujące jednak całościowego sensu utworu.

## Literatura

- Akhmatova A. [Ахматова А.]: *Из цикла «Ташкентские страницы»*. <https://slova.org.ru/ahmatova/iz-cikla-tashkentskie-stranicy/> [dostęp: 26.09.2023].
- Astafyeva N., Britanishskiy V.: *Polskiye poety XX veka. Antologiya*. Aleteya, Sankt-Petersburg 2000 [Астафьева Н., Британишский В.: *Польские поэты XX века. Антология*. Алетея, Санкт-Петербург 2000].
- Brodski J.: *Pamięci T.S. Eliota*. Przeł. W. Woroszyłski. W: idem: *82 wiersze i poematy*. Wyb. i oprac. S. Barańczak. Przedm. C. Miłosz. Znak, Kraków 1989.
- Brodski J.: *Wiersze ostatnie*. Przeł. K. Krzyżewska, S. Barańczak. Znak, Kraków 1998.
- Brodski J.: *Urania*. Zeszyty Literackie, Warszawa 2015.
- [Brodskiy I.]: *Sochnyeniya Iosifa Brodskogo*. T. 1, 2, 4. КРО „Pushkinskiy fond” — „Третья волна”, Parish—Moskva—Nyu York 1992 [Сочинения Иосифа Бродского. Т. 1, 2, 4. КРО „Пушкинский фонд” — „Третья волна”, Париж—Москва—Нью Йорк 1992].
- Brodskiy I. [Бродский И.]: *A Song*. <http://www.chitalnya.ru/work/887510/> [dostęp: 1.06.2016].
- Brodskiy I.: *Pesnya — A Song*. Trans. Uchonyu kot [Бродский И.: *Песня — A Song*. Trans. „Ученый кот”]. <https://www.stihi.ru/2009/02/22/4833> [dostęp: 1.06.2016].
- Brodsky I.: *Selected poems*. Trans. G.L. Kline. Harper & Row, New York 1973.
- Brodsky I. [Бродский И.]: *Urania*. Ardis, Ann Arbor 1987.
- Dmitroca Z.: *Radio Swoboda. Współczesna poezja rosyjska*. Biuro Literackie, Wrocław 2015.
- Fast P.: *О переводах стихотворения „A Song” Иосифа Бродского — технологический эскиз*. „Przegląd Rusycystyczny” 2017, nr 2, s. 80—92.

- Kudryavtsev D.: \* \* \* [„vecherom, kogda navstrechu smerti”] [Кудрявцев Д.]: \* \* \* [„вечером когда навстречу смерти”]. <http://www.vavilon.ru/texts/kudryavtsev3.html#3> [dostęp: 28.09.2023].
- Pawlikowska-Jasnorzewska M.: *Kochanka lotnika*. [https://poezja.org/wz/Maria\\_Pawlikowska-Jasnorzewska/25511/Kochanka\\_lotnika](https://poezja.org/wz/Maria_Pawlikowska-Jasnorzewska/25511/Kochanka_lotnika) [dostęp: 24.09.2023].
- Rubcow N.: *Wiersze*. Przeł. P. Fast. Towarzystwo Zachęty Kultury, Katowice 1992.
- Wierzyński K.: *Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny*. <https://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/1421-kazimierz-wierzynski-ktokolwiek-jestes-bez-ojczyzny.html> [dostęp: 24.09.2023].
- Woroszyński W.: *Moi Moskale. Wybór przekładów z poezji rosyjskiej od Puszkina do Ratuszyńskiej*. Biuro Literackie, Wrocław 2006.

## Петр Фаст

### O pereweде регуляpной поэзии (проблемы переводческой техники)

РЕЗЮМЕ | Статья посвящается связи формальной регулярности переводимого текста с его семантикой. Автор статьи утверждает, что чаще всего применяемым переводчиками методом оказывается замещение неметафорических и метафорических словосочетаний метонимическими и синекдохическими выражениями. Эта практика позволяет передать рифму и ритм переводимого стихотворения. Тезис автора статьи иллюстрируется фрагментами польских стихотворений в русском переводе, русских и английских стихов в их польских и русских эквивалентах.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА | поэтический перевод, регулярная поэзия, метафора, техника перевода, ритм, рифма

PIOTR FAST | prof. dr hab., zatrudniony w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Zainteresowania badawcze: dwudziestowieczna i najnowsza literatura rosyjska, przekładoznawstwo. Historyk literatury rosyjskiej, przekładoznawca, tłumacz. Autor kilkunastu książek o dwudziestowiecznej i najnowszej literaturze rosyjskiej oraz ponad dwustu artykułów w czasopiśmie i monografiach zbiorowych. Przełożył kilkadziesiąt książek poezji i prozy rosyjskiej (m.in. Boriśa Akunina, Jewgienija Riejna, Jurija Druźnikowa, Aleksandra Woronskiego, Nikołaja Rubcowa, Yakova Shechtera). Redaktor naczelny „Przeglądu Rusycystycznego” oraz serii wydawniczych *Studia o Przekładzie i Biblioteka „Przeglądu Rusycystycznego”*. Prezes Polskiego Towarzystwa Rusycystycznego. Najnowsze publikacje: *Rosja — imperium i literatura* („Przegląd Rusycystyczny” 2022, nr 4), *Przekład wobec estetyk i poetyk awangardowych* (2022, red. wraz z A. Świeściak), *Czy potrzebna jest nowa historia literatury rosyjskiej XX wieku?* („Przegląd Wschodniosłowiański” 2023, nr 2).