

Kamil Kaczyński

Wiersz Aleksandra Puszkina „Ja was ljubił” w przekładach na język polski i niemiecki w kontekście teorii translologicznych. Studium porównawcze

1. Wprowadzenie

Artykuł stanowi próbę analizy porównawczej czterech przekładów wiersza Aleksandra Puszkina „Ja was ljubił” (*Я вас любил*). Analizie poddane zostały dwa tłumaczenia na język polski („Kochałem Panią”) oraz dwa tłumaczenia na język niemiecki („Ich liebte Sie” oraz „Ich liebte dich”). Pierwszego z analizowanych przekładów dokonał w 1937 roku polski poeta – Julian Tuwim, znany i ceniony w polskiej literaturze tłumacz dzieł Aleksandra Puszkina¹. Przekład ten – z języka obcego (rosyjskiego) na język ojczysty (polski) – ukazał się w tomie zatytułowanym „Lutnia Puszkina” zawierającym wybrane, przetłumaczone przez Tuwima wiersze oraz fragmenty większych utworów rosyjskiego wieszca. Drugiego omawianego w artykule przekładu na język polski dokonał współczesny tłumacz pochodzenia rosyjskiego, Anatol Niechaj². Analiza tego tłumaczenia zasługuje na uwagę

¹ Julian Tuwim jest znanym twórcą, w związku z tym w artykule ograniczamy się jedynie do przedstawienia analizy jego tłumaczenia.

² Anatol Niechaj to rosyjski pisarz, tłumacz, działacz kulturowy, który urodził się w roku 1937, mieszka w Gączynie (obw. leningradzki). Jest członkiem Związku Tłumaczy Rosji. Prowadzi Klub Przyjaciół Polskiej Książki w Petersburgu. Jest również jurorem w polskiej edycji corocznego Konkursu Młodych Tłumaczy „Sensum de Sensu”. Organizuje spotkania z polskimi poetami pod hasłem „Mosty poetyckie” w Petersburgu. Został wyróżniony odznaczeniem Zasłużony dla Kultury Polskiej (2003) i Krzyżem Kawalerskim Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej (2007). Pierwszymi jego przekładami były tłumaczenia Gałczyńskiego przekazane żonie poety na początku lat 70. Drukiem jako pierwszy ukazał się wydany własnym kosztem przekład poezji Ewy Naj-

z tego względu, że językiem ojczystym jest dla Niechaja rosyjski, czyli język oryginału analizowanego wiersza. Artykuł dopełnia analiza przekładów na język niemiecki dokonanych odpowiednio przez niemieckich pisarzy, tj. Friedricha von Bodenstedta oraz Friedricha Fiedlera³.

2. Geneza utworu „Ja was ljubił”

Wiersz („Ja was ljubił”) powstał w 1829 roku na Kaukazie i został opublikowany po raz pierwszy w 1830 roku w almanachu „Siewiernyje cwiety” („Północne kwiaty”) wydawanym przez Antona Delwiga. Dwa różne źródła podają inną adresatkę utworu i nie wiadomo, komu w rzeczywistości autor poświęcił swoje dzieło⁴. Tadeusz Klimowicz wspomina, że Puszkין dedykował utwór Karolinie Sobańskiej (1794–1885) z domu Rzewuskiej, *secundo voto* Czyrkowicz, o względy której niegdyś autor analizowanego wiersza zabiegał. Karolina była siostrą Eweliny Hańskiej, a zarazem kochanką współpracownika tajnych służb, generała-porucznika Iwana Witta, co negatywnie wpłynęło na losy twórczości autora „Pana Tadeusza”, a także autora „Eugeniusza Oniegina”. Puszkין poznał młodą księżniczkę w 1821 roku w Kijowie, a dwa lata później spotkał ją w Odessie; jego uczucia nie zostały odwzajemnione. W 1829 roku zobaczył ją w Petersburgu po raz ostatni i przekonał się, jak bardzo się zmieniła. Arcydzieło poetyckie na zawsze ocaliło ulotną

wer z Poznania „Ziemia ukradziona Bogu” o latach zesłania w Rosji, która wywarła na tłumaczu duże wrażenie. Do innych tłumaczeń Niechaja należały przekłady m.in. Sztadyngera, Mickiewicza, Broniewskiego, Szymborskiej, Miłosza i Tuwima.

³ Friedrich Martin von Bodenstedt urodził się 22 kwietnia 1819 roku w Peine, zmarł 18 kwietnia 1892 roku w Wiesbaden. Studiował filozofię i filologię na uniwersytecie w Göttingen. Jako nauczyciel wyjechał w 1840 roku do Moskwy, a w 1843 udał się do Tyflisu, gdzie dzięki azerbejdżańskiemu poecie Mirz Ş fi Vazeh opanował języki kaukaskie. W 1846 roku powrócił do Niemiec, a od 1854 roku był w Monachium profesorem slawistyki oraz Altenglisch, czyli staroangielskiego. W roku 1867 został intendentem teatru nadwornego w Meiningen, a cesarz Georg II nadał mu tytuł szlachecki. Od 1878 roku mieszkał do końca życia w Wiesbaden. Do jego najśłynniejszych dzieł należy „Lieder des Mirza Shafy”. W 1862 w Berlinie opublikowano 12-tomowy zbiór jego dzieł „Tysiąc i jedna noc w Oriencie” (t. 1–3), tłumaczenia rosyjskich wierszy Puszkina, Lermontowa i innych (t. 4–7), sonety Wiliama Szekspira (t. 8), „Stare i nowe wiersze” (t. 9–11), „Od wschodu i zachodu” (t. 12).

⁴ T. Klimowicz, „Los mój postanowiony. Żenię się...” (*Aleksandr Puszkין*), w: *idem, Pożar serca. 16 smutnych esejów o miłości, o pisarzach rosyjskich i ich muzach*, Wrocław, s. 23; http://niniwa22.cba.pl/tadeusz_klimowicz_pozar_serca.htm [dostęp: 16.12.2018].

miłość⁵. E.V. Jasioniewa przytacza zupełnie inną wersję wydarzeń. Dowiadujemy się mianowicie, że Puszkina poświęcił swój wiersz hrabinie Annie Aleksiejewnie Olenin (1808–1888), którą poznał w Petersburgu. Oczarowała go nie tyle jej uroda, ile bystrość umysłu. Hrabina również nie odważymyła uczuć poety, wyznając mu, że widzi w nim jedynie interesującego rozmówcę⁶. Biorąc pod uwagę zarówno opisane powyżej okoliczności, jak i sam wiersz, można stwierdzić, że utwór Puszkina traktuje o niespełnionej i nieszczęśliwej miłości, a podmiot liryczny opisuje nieodwzajemnione uczucie, jakim darzył wybrankę swego serca.

3. Kilka uwag ogólnych o poezji Aleksandra Puszkina

Jak pisze Bohdan Galster⁷, poezję Aleksandra Puszkina cechuje z jednej strony prosty język i bezpośrednio, precyzyjne wyrażanie myśli, z drugiej poetycki geniusz, „mistrzowskie panowanie nad słowem”⁸. Puszkina w swoich utworach zawsze starał się zachować równowagę pomiędzy stroną stylistyczną i merytoryczną, co czyniło je łatwymi w odbiorze. Takie podejście autora do tworzenia dzieł sprawiło, że zdobył on olbrzymią popularność w kręgu czytelników. Poeta dbał również o intonację frazy i jej dźwiękowe ukształtowanie. Jego utwory charakteryzują się przy tym „regularnymi klasycznymi wzorcami wierszowymi”, do których należały najczęściej cztero- i pięciostopowe jamby oraz czterostopowe trocheje⁹.

4. Wiersz „Ja was ljubił” na tle twórczości Puszkina

Zarówno wiersz „Kochałem panią”, jak i inne powstałe w tym czasie utwory (lub z przełomu lat 20.–30. XIX wieku) „cechuje wewnętrzny dramatyzm w ujmowaniu przeżyć i uczuć. Najważniejszym jego źródłem jest przeszłość, stale obecna w świadomości podmiotu lirycznego czy to w postaci trwałej pamięci, czy też nagłego przypomnienia”¹⁰. W odniesieniu do wiersza „Ja was ljubił” godne uwagi są dwa aspekty. Z jednej strony Puszk-

⁵ Zob. <http://pishi-stihi.ru/ya-vas-lyubil-lyubov-eshhyo-byt-mozhet-pushkin.html> [dostęp: 13.03.2016].

⁶ T. Klimowicz, *op.cit.*

⁷ B. Galster, *Wstęp*, w: A. Puszkina, *Wybór wierszy*, oprac. *idem*, Wrocław, s. III–CXXXVIII.

⁸ *Ibidem*, s. CXIII.

⁹ Por. *ibidem*, s. CXIII–CXIV.

¹⁰ *Ibidem*, s. LXXVIII.

kin posługuje się anaforą, powtarzając trzykrotnie „Ja was lubił”, co podkreśla nieuchronność rozstania z ukochaną, z drugiej jednak w wersie „Ja nie chcę pieczalit was niczem” („Nie chcę pani zasmucać niczym”) czas terażniejszy wskazuje na to, że podmiot liryczny wciąż myśli o swojej ukochanej, wciąż za nią tęskni, a ostatni wers tego „mistrzowskiego listu pożegnalnego” wyraża życzenie, aby jego adresatka znalazła kiedyś jeszcze takie szczęście w miłości, jakim on ją chciał obdarzyć. W przywoływanym utworze „do rangi głównego problemu urasta czas i jego związek z życiem emocjonalnym człowieka. Niekiedy problem ten zyskuje ujęcie na poły żartobliwe, za którym kryje się wszakże myśl o nietrwałości uczucia, o jego wyłącznie ulotnym charakterze, znacznie częściej jednak obecność czasu ujawnia się w psychice podmiotu lirycznego jako przeciwstawienie chwili bieżącej i przeszłości”¹¹ – w tym miejscu dodajmy – żalu lub rozpacz. Z tą częściej spotykaną w poezji Puszkina sytuacją mamy do czynienia w przypadku utworu „Kochałem panią”, w którym „miłość, odniesiona wyłącznie do przeszłości, co podkreśla użycie gramatycznych form czasownika, okazuje się uczuciem żywym i trwałym, choć beznadziejnym i niepotrzebnym, bo nieodwzajemnionym”¹². Opisywana w ówczesnych utworach Puszkina miłość nie jest uczuciem trwałym, a nawet często jest nieodwzajemniona. Bohaterowie jego wierszy nie są w stanie nawiązać trwalszych relacji i godzą się na taki stan rzeczy, a co za tym idzie, miłość zarówno nie potęguje u nich cierpień, jak i nie przyczynia się do ich ukojenia. „Serce kocha, «nie kochać bowiem – już nie może», niezależnie od reakcji, z jaką się spotyka, gdyż sama miłość jest po prostu człowiekowi niezbędnie potrzebna”¹³.

5. Kilka uwag na temat przekładu

Z punktu widzenia podjętej analizy ważną rolę odgrywają język przekładu i narodowość tłumacza. Tuwim jest Polakiem, Niechaj – Rosjaninem, a von Bodenstedt i Fiedler są Niemcami. Jeden przekład jest przekładem z języka obcego na język ojczysty (polski), drugi natomiast z języka ojczystego na obcy, a trzeci i czwarty są przekładami na język niemiecki, który należy do rodziny języków germańskich w przeciwieństwie do rosyjskiego i polskiego, które wywodzą się z języków słowiańskich. Można się więc spodziewać większych różnic strukturalnych i kulturowych między przekładem na język polski i niemiecki niż między dwoma różnymi przekładami na ten

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*, s. LXXIX.

¹³ *Ibidem*, s. LXXIX–LXXX.

sam język. Na pierwszy rzut oka tłumaczenie wydaje się procesem banalnym pod warunkiem, że znamy dobrze język źródłowy i docelowy. Myśląc o przekładzie jako o procesie językowym, zapominamy czasami o najważniejszej kwestii, a mianowicie o kodzie kulturowym, w przypadku którego istotny jest kontekst całej wypowiedzi, przeważnie swoisty dla ludzi z kraju pochodzenia jej autora. Jeżeli tłumacz przenosi te informacje, to musi je przekazać w ekwiwalentnym kontekście. W przypadku tłumaczenia poezji dochodzi jeszcze do tego zachowanie w tekście docelowym środków stylistycznych tekstu oryginału. O ile sama translatoologia jest dziedziną bardzo starą, o tyle problem kodu kulturowego w przekładzie zaczęto dostrzegać stosunkowo niedawno. Próby przekładów podejmowano już w starożytności, np. na terenie Grecji i Rzymu. Na uwagę zasługują w tym kontekście poglądy Horacego i Cyserona, którzy głosili, że nie należy tłumaczyć słowo w słowo, ale zachować w przekładzie sens, a więc właściwe znaczenie wszystkich słów i kontekst. W polskiej translatoologii można wyróżnić zasadniczo dwa etapy. Pierwszym z nich jest trwająca od renesansu aż do początku XIX wieku naturalizacja docelowego tekstu, czyli w tym przypadku polonizacja przekładu, później rozwijające się od czasów romantyzmu po dziś odzwierciedlanie kodu kulturowego w tłumaczeniu. Naturalizacja, czyli eliminowanie w przekładach obcych elementów kulturowych oryginału na rzecz rodzimych realiów. Powstałe w tym okresie przekłady polegały na tym, że zastępowano w nich elementami polskimi wszelkie elementy związane z kodem kulturowym danego kraju, do jakich należały np.: zwyczaje, stroje, potrawy, a nawet nazwy miejscowości czy imiona i nazwiska bohaterów. Na uwagę zasługuje w tym kontekście dzieło pt. „Dworzanin polski” autorstwa Łukasza Górnickiego będące przekładem, czy dzisiaj określibyśmy parafrazą traktatu „Il cortegiano” Baltazara Castiglione. Górnicki nie przekazywał czytelnikowi, jak współcześni tłumacze, aspektów kulturowych oryginału, ograniczając tym samym walory poznawcze obcej dla czytelnika przekładu kultury kraju, w jakim powstał tłumaczony przez niego tekst. Koncepcja przekładu radykalnie zmieniła się w epoce romantyzmu. Duże znaczenia miały w tym kontekście poglądy dotyczące przekładu głoszone przez niemieckich pisarzy Friedricha Schillera i Johana Wolfganga Goethego. Stawiali oni tłumacza na równi z autorem przekładanego dzieła. Od tej pory translator miał być niewidzialnym pośrednikiem między tekstem a nową rzeczywistością. Oznaczało to z jednej strony konieczność oddania w przekładzie tego, co rzeczywiście jest w oryginale, tj. oddania w przekładzie aspektu kulturowego oryginału, o czym mówił Goethe, z drugiej strony – zgodnie z poglądami Schillera – przekład miał być językowo jak najlepiej dostosowany do języka docelowego. Poglądy Schillera i Goethego znacząco wpłynęły na polską trans-

latologię epoki romantyzmu. Na ich poglądach wzorował się polski tłumacz Leon Borowski, którego koncepcja obejmowała dwustopniową skalę zakresu wierności przekładu wobec oryginału: najpierw „przeniesienie zwrotów, obrazów, i opisów z obcego wzoru do swego” – zgodnie z poglądami Goethego, a następnie zgodnie z poglądami Schillera „przedstawienie w przekładzie na swój sposób przetworzonych wymysłów i obrazów wzoru”. Od tego okresu zaczęto coraz bardziej dostrzegać powiązania między językiem a kulturą i potrzebę uwzględniania oryginalnego kodu kulturowego w przekładzie. Po raz pierwszy pojawiło się pojęcie kultury w kontekście przekładu, a poglądy na ten temat jako pierwszy wyraził niemiecki filozof i językoznawca, Wilhelm von Humboldt (1767–1835), którego koncepcja również opierała się na wyżej opisanych poglądach Goethego i Schillera. Mówił on także o duchu narodu, o istnieniu różnych obrazów świata w różnych kulturach i językach. Myśli jego odegrały dużą rolę w zainteresowaniu się problemami kultury i translatoryki. W drugiej połowie XX wieku refleksja naukowa nad przekładem zaczęła wyraźnie dotyczyć tematyki relacji między kulturą a tłumaczeniem. W centrum uwagi badaczy tego okresu znajduje się spotkanie kultur, zjawisko zwane *cross-cultural event*. Jednymi z pierwszych translatołogów, którzy dostrzegli powiązanie występujące pomiędzy elementami języka danej społeczności a elementami jej kultury, byli Olgierd Wojtasiewicz oraz John Catford. Twierdzili oni, że jeśli danych elementów nie ma w kulturze innej społeczności, to automatycznie nie występują one w języku tej innej społeczności. Nie różnice językowe, ale właśnie kulturowe postrzegali oni jako przyczynę najpoważniejszych trudności, jakie można napotkać, tłumacząc. Problem kodu kulturowego podejmuje ostatnimi czasy wielu badaczy. Przykładowymi pracami opisującymi to zjawisko są *Kod kulturowy a przekład. Na podstawie powieści Astrid Lindgren i ich polskich przekładów* autorstwa Sylvii Liseling-Nilsson (2012) oraz *Filutka z filigranu paraduje w cudzym losie: Wisława Szymborska w anglojęzycznym przekładzie Stanisława Barańczaka i Clare Cavanagh* Agaty Brajerskiej-Mazur (2012). Celem pracy Liseling-Nilsson jest analiza sposobów, w jaki szwedzki kod kulturowy zawarty w interpretowanych przez nią powieściach autorstwa Astrid Lindgren został przeniesiony na obszar języka i kultury polskiej, oraz zbadanie, na ile przekład oddaje obraz szwedzkiej rzeczywistości kulturowej ukazanej w oryginale. Autorka bada to zjawisko na wielu płaszczyznach. Stwierdza, że przekaz kodu kulturowego w tłumaczeniach tych książek na język polski jest problemem złożonym, który wskazuje nie tylko na silne oddziaływanie na tłumaczenia konwencji językowo-kulturowych kultury przyjmującej przekład, ale również wydobywa elementy wspólne dla polskiej i szwedzkiej kultury. Brajerska-Mazur interpretuje w swojej

pracy tłumaczenie pod kątem kodu kulturowego poezji, co jest bliższe tematyce niniejszego artykułu. Analizuje przekłady na język angielski wierszy Wisławy Szymborskiej dokonane przez Stanisława Barańczaka / Cavanagh oraz dostrzega w nich dominującą amerykanizację, co jednak usprawiedliwia kwestią trudności, jakie wynikają ze specyfiki tłumaczenia krótkich utworów wierszowanych, gdyż nie tyle kod kulturowy danej społeczności jest w takich utworach oddany, w przeciwieństwie do obszernych powieści, co zdecydowanie na pierwszy plan wysuwają się tutaj sam język i styl danego wiersza.

6. Wiersz Puszkina „Ja was ljubil” w przekładach

Celem wyznaczenia punktu odniesienia przytaczamy najpierw oryginał wiersza Puszkina.

Oryginał

* * *

Я вас любил: любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем;
Но пусть она вас больше не тревожит;
Я не хочу печалить вас ничем.
Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим;
Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам бог любимой быть другим¹⁴.

Transliteracja

* * *

Ja Was ljubil: ljubov' jeszcze, byt' mozet,
W dusze mojej ugasała ne sowsiem;
No pust' ona was bol'sze ne trewožit;
Ja ne chocz u peczaliť was niczem.
Ja was ljubil biezmołwno, bieznadziejno,
To robot'ju, to riewnost'ju tomim;
Ja was ljubil tak iskrenno, tak niežno,
Kak daj wam bog ljubimoj byť drugim.

Punktem wyjścia dalszych rozważań będzie moje własne dosłowne tłumaczenie tego wiersza z języka rosyjskiego na język polski.

* * *

Kochałem panią. Miłość jeszcze, być może,
W duszy mojej zgasła niezupełnie.
Ale niech ona pani więcej nie trwoży,
Ja nie chcę zasmucać pani niczym.
Kochałem panią milcząco, beznadziejnie,
To nieśmiałością, to zazdrością męczony.
Kochałem panią tak szczerze, tak czule,
Jak daj pani Bóg kochaną być przez innego.

¹⁴ A.S. Puszkina, *Ja was ljubil*, w: *Severnye cvety na 1830 god*, Sankt Petersburg 1829, s. 104.

6.1. Przekład Tuwima

Tuwim wielokrotnie wypowiadał się o problemach przekładu. W przedmowie do pierwszego wydania „Lutni Puszkina” tak pisał o tłumaczeniu z języka rosyjskiego:

Jak najdalszy od fałszywej skromności, zdaję sobie sprawę z nielicznych zalet tej pracy, ale i niezliczone wady jej widzę. Pierwsza z nich i kardynalna – to rymy, często niepełne, asonansowe, nawet czasem echow, gdy u Puszkina rym zawsze jest pełny i wyraźny. W rytmice i melodyce wiersza starałem się pozostawać jak najbliżej oryginału, ale i tutaj częste są potknięcia; zwłaszcza w tak częstym u Puszkina jambie. Przyczyniły się do tych krzywd, poezji Puszkina wyrządzonych, dobrze tłumaczom z rosyjskiego znane utrapienia: niedostatek rymów męskich w polszczyźnie przy bogactwie ich w mowie rosyjskiej i na mur ustabilizowany akcent słów polskich, gdy w rosyjskich zmienny jest i ruchliwy¹⁵.

Już w roku 1937 Sergiusz Kułakowski zwrócił uwagę na wierność stworzonych przez Tuwima przekładów poezji Puszkina, chwalił stronę dźwiękową oraz rytmikę tych tłumaczeń. Badacz podkreślił, że zadbanie przez Tuwima w przekładach zarówno o stronę merytoryczną, jak i stylistyczną sprawia, iż odbiorcy wydaje się, że czyta oryginał. Na szczególną uwagę zasługują w tym kontekście – zdaniem Kułakowskiego – takie utwory, jak: „Zimowa droga”, „Biesy”, „Zimowy wieczór”, „Dojeżdżając do Izorów”, „Pomnik”¹⁶. Kolejne pokolenia czytelników i badaczy nie zmieniły opinii o wartości przekładów Tuwima, np. Bohdan Łazarczyk uznał Tuwima za najlepszego polskiego tłumacza największego poety rosyjskiego¹⁷. Według Jana Orłowskiego szczególne znaczenie tego tomiku wierszy polega na spopularyzowaniu w Polsce liryki Puszkiniowskiej. Orłowski zauważa ponadto, że Tuwim przetłumaczył wiele utworów rosyjskiego poety, które wcześniej uznawano za nieprzekładalne¹⁸. Obecnie przejdziemy do analizy leksykalno-gramatycznej przekładu Tuwima:

¹⁵ J. Tuwim, *Przedmowa do I wydania „Lutni Puszkina” z 1937 r.* Cyt. za: *idem, Lutnia Puszkina*, Wrocław 2009, s. 6.

¹⁶ Por. S. Kułakowski, *Julian Tuwim jako tłumacz Puszkina*, „Kamena” 1937, IV, nr 7, s. 157–159; [biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/9355/Kamena_7\(37\)_1937.pdf](http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/9355/Kamena_7(37)_1937.pdf) [dostęp: 16.12.2018].

¹⁷ Por. B. Łazarczyk, *Sztuka translatorska Juliana Tuwima. Przekłady z poezji rosyjskiej*, Wrocław 1979.

¹⁸ Por. J. Orłowski, *Julian Tuwim w kręgu poezji Puszkina*; <http://pisarze.pl/index.php/eseje/6023-jan-orlowski-julian-tuwim-w-kregu-poezji-puszkina.html?highlight=WyJvclx1MDE0Mm93c2tpIl0=> [dostęp: 16.12.2018].

* * *

Kochałem panią – i miłości mojej
Może się jeszcze resztki w duszy tlą,
Lecz niech to pani już nie niepokoi,
Nie chcę cię smucić nawet myślą tą.
Kochałem bez nadziei i w pokorze,
W męce zazdrości, nieśmiałości, trwóg,
Tak czule, tak prawdziwie – że daj Boże,
Aby cię inny tak pokochać mógł¹⁹.

W przekładzie tym obserwujemy zjawiska takie, jak: dodatkowe leksemy, które nie występują w oryginale, inne rozczłonkowanie tekstu na wersy, inwersja, zmiana dominanty semantycznej, dobór wyrazów motywowany względami rytmicznymi, dobór wyrazów motywowany rymem, modyfikacje gramatyczne. Już w pierwszym zdaniu można stwierdzić obecność dodatkowego leksemu niepojawiającego się w oryginale. Tuwim dodał zaimek *mojej*, a słowo *może* (w oryginale *byt' mozet*) przeniósł do wersu drugiego, co prowadzi do innego rozczłonkowania tekstu na wersy. Zabiegi te przyczyniły się ponadto do uzgodnienia rytmu i rymu z kolejną częścią wiersza. Zastosowane przez Tuwima wyrażenie określające miłość: *może się jeszcze resztki w duszy tlą*, zamiast *zgasła niezupełnie*, polega nie tylko na wprowadzeniu innych części mowy: *niesavsjem*, dosł. *niezupełnie*, zostało przetłumaczone przez Tuwima za pomocą rzeczownika *resztki*, ale przede wszystkim zmienione zostało znaczenie tej części utworu. W Puszkiniowskim oryginale można by przypuszczać, że wypowiedź ma charakter negatywny. Przysłówek *niezupełnie* wskazuje na fakt, iż podmiot liryczny wprawdzie jeszcze myśli o ukochanej, ale jednocześnie zakłada, że uczucie to wkrótce zgaśnie, gdyż wie, że nie będzie miał szansy z nią już nigdy być i będzie musiał się z tym faktem pogodzić. W tłumaczeniu Tuwima można natomiast zaobserwować kontekst pozytywny, gdyż *resztki tlą się cały czas*, co może wskazywać na to, że będą się tliły dalej i być może jeszcze kiedyś nawet mocniej zaiskrzą. W kolejnym wersie Tuwim zmienił wyraz *nie triewożyt* na *nie niepokoi*. Mamy tu do czynienia ze zmianą znaczenia całego kontekstu, gdyż *nie trwożyć* znaczy *nie bać się/nie lękać się*, natomiast *nie niepokoić* to *nie martwić* lub też w tym kontekście *nie przeszkadzać*. Podmiot liryczny nie chce się narzucać ze swoimi uczuciami. Dłuższy wyraz umożliwia ponadto zachowanie rytmu.

¹⁹ Cyt. za: A. Puszkina, *Wybór wierszy*, oprac. T. Januszewski, Wrocław 2009, s. 76 (Biblioteka Narodowa, seria II, nr 201).

Wyraz *niepokoi* pozwala też na niedokładny rym z występującym wcześniej wyrazem *mojej*. W kolejnym wersie w celu zachowania rytmu Tuwim wybrał krótszą formę *pieczalit'*, dosł. *smucić*, nie *zasmucać*, dodał ponadto przysłówek *nawet* oraz zastąpił zaimek *nicziem*, dosł. *niczym* wyrażeniem *myślą tą*, aby zachować rym z wcześniejszym wyrazem *tlą*. Całe to zdanie w tłumaczeniu Tuwima ma inne znaczenie aniżeli w oryginale, a zasadnicza różnica polega na skonkretyzowaniu wyrażonej przez podmiot liryczny myśli. Wyjątkowo w tym zdaniu dochodzi ponadto zmiana formy adresatywnej z *Panią* na *Cię*. Określenie *niczym* jest bardzo uogólnione, przez co podmiot liryczny nie określa dokładnie, czym nie chciałby zasmucać adresatki wiersza, z kontekstu całego utworu można się ewentualnie tego domyślać. Natomiast użyte przez Tuwima wyrażenie *myślą tą* jest bardziej skonkretyzowane i wynika z niego jasno, czym podmiot liryczny nie chce zasmucać adresatki. Tutaj Tuwim wyraża dosłownie to, jakoby podmiot liryczny nie chciał zasmucać adresatki wiersza nawet tym, że o niej wciąż myśli. W kolejnym wersie oryginału zamiast rosyjskiego przysłówka *bieznadieżno*, dosł. *beznadziejnie* mamy wyrażenie przyimkowe *bez nadziei*, co zmienia znaczenie zdania. Ponadto zamiast *biezmołwna*, dosł. *milcząco*, mamy znowu inną dominantę semantyczną, a mianowicie wyrażenie *w pokorze*. Wyrażenie *bez nadziei* można by rozumieć w taki sposób, że podmiot liryczny nie wiedziałby, czy wybranka darzy go jakimś uczuciem, przez co odnosi się on do sytuacji neutralnie, gdyż nie mając na nic nadziei, tak naprawdę nie wie, czy ma z nią jakieś szanse, czy też nie. Z kolei występujący w oryginale przysłówek *bieznadieżno*, dosł. *beznadziejnie* jest nacechowany ujemnie i oznacza, że miłość ta jest z góry skazana na porażkę i nie ma dalej racji bytu. Wyrażenie przyimkowe *w pokorze* można rozumieć jako cierpliwe znoszenie przez podmiot liryczny niesprzyjającego losu, zaś *milcząco* oznacza, jakby podmiot liryczny krył się przed ukochaną ze swoimi uczuciami.

W kolejnym wersie zamiast jednego wyrazu, czyli występującego na końcu wersu oryginału imiesłowu przymiotnikowego biernego *tomim*, dosł. *męczony*, tłumacz użył wyrażenia przyimkowego *w męce*, które przesunął na początek wersu, co nie wywarło istotnego wpływu na jego semantykę; ponadto zmieniona została kolejność rzeczowników: zawarta w polskim tłumaczeniu konstrukcja *w męce zazdrości, nieśmiałości trwóg*, podczas gdy w oryginale *to rabost'ju, to riewnost'ju tomim*, dosł. *nieśmiałością to zazdrością męczony*, zmiana przypadku wiąże się z tym, że imiesłów rządzi narzędnikiem. Tłumacz dodał na końcu 6. wersu wyraz *trwóg*, który nawiązuje do czasownika w 3. wersie oryginału, a poza tym stanowi on też rym do wyrazu *mógł*.

W kolejnym wersie w oryginale przysłówek *czule* znajduje się na końcu wersu. Przysłówek *iskriennno*, dosł. *szczerze*, został przetłumaczony jako *prawdziwie*, *daj Boże* tłumacz umieścił na końcu wersu 7. *daj wam Bog* w oryginale znajduje się w ostatnim wersie. *Aby cię inny tak pokochać mógł* – w oryginale mamy *ljubimoj byt' drugim*, dosł. *być kochaną / pokochaną przez innego*, a więc imiesłów przymiotnikowy bierny plus przymiotnik jako odpowiednik rzeczownika w narzędniku. Tłumacz zastosował bezokolicznik *pokochać* oraz dodał czasownik modalny *mógł*, a *vam* z 8. wersu oryginału przetłumaczył jako *cię*. W tych fragmentach można zaobserwować również inną dominantę semantyczną. W oryginale dwa ostatnie wersy wyrażają życzenie, aby adresatka wiersza była w przyszłości tak pokochana przez innego, jak kochał ją bohater wiersza. W tłumaczeniu Tuwima podmiot liryczny modli się do Boga, aby dzięki jego opatrności adresatka została jeszcze kiedyś przez kogoś obdarzona takim samym uczuciem, jakim chciał ją obdarzyć podmiot liryczny.

Tłumaczenie Tuwima charakteryzuje się równą rytmiką. Wersy nieparzyste mają długość 11 sylab i podobny jak w oryginale rozkład akcentów. Wersy parzyste są dziesięciosylabowe, a akcenty w każdym z nich rozkładają się również według tego samego schematu. Jest to więc przemyślana i przejrzysta konstrukcja rytmiczna. Rymy rozkładają się naprzemiennie według schematu ABABCDCD. W wersach nieparzystych pojawiają się rymy żeńskie, w wersach parzystych – męskie. Współwystępowanie form *pani* i *cię* wprowadza pewien dysonans w sytuacji komunikacyjnej wiersza. Puszkina konsekwentnie zwraca się do adresatki z użyciem drugiej osoby liczby mnogiej, okazując jej w języku oryginału większy szacunek, a także większy dystans niż wyraża to liczba pojedyncza. Z kolei zmniejszenie tego dystansu, który w języku polskim tworzymy przez zastosowanie trzeciej osoby, powoduje, że sytuacja komunikacyjna w tłumaczeniu Tuwima może wydawać się bardziej intymna, a podmiot liryczny zdradza tym samym większą bliskość w stosunku do adresatki wiersza. Semantyka oryginału jest przez Tuwima oddana dość wiernie. Poszczególne treści umiejscowione są w tych samych wersach co w oryginale – wyjątki stanowią jedynie dwa pierwsze i dwa ostatnie wersy: bezosobowej formy może używa Tuwim nie w pierwszym, ale w drugim wersie, zaś zwrot *daj Boże* pojawia się jeden wers wcześniej niż u Puszkina.

6.2. Przekład Niechaja

Przejdźmy teraz do analizy leksykalno-gramatycznej przekładu Niechaja:

* * *

Kochałem Panią – tej miłości płomyk
Jeszcze być może w duszy mej nie zgaśł.
Lecz niech by już nie groził on nikomu,
Nie chcę zasmucić Pani choćby raz.
Kochałem Panią – milczkiem, beznadziejnie,
Nieśmiały i zazdrosny często gość.
Kochałem tak sumiennie, tak płomiennie,
Jak dalibóg pokocha jeszcze ktoś²⁰.

Analizując przekład Niechaja, można dostrzec te same zjawiska, jakie zostały wyodrębnione podczas interpretacji przekładu Tuwima. Podobnie jak w jego przekładzie w tłumaczeniu Niechaja już w pierwszym zdaniu występują dodatkowe leksemy. Tłumacz wprowadził dla zachowania rytmu i rymu rzeczownik *płomyk* oraz dodał zaimek wskazujący *tej*. W wersji *w dusze mojej ugasała nie sowsiem*, dosł. *jeszcze być może w duszy mej nie zgaśł* tłumacz przeniósł *byt' mozet*, dosł. *być może*, z wersu pierwszego do wersu drugiego oraz zastąpił znajdujący się w oryginale na końcu wersu przysłówek *nie sowsiem*, dosł. *niezupełnie* przysłówkiem *jeszcze*, przenosząc ten element na początek wersu. Określenie przez Niechaja miłości, jak i wprowadzenie do tekstu rzeczownika *płomyk*, modyfikuje znaczenie całego zdania względem oryginału, gdyż w oryginale określenie skierowane jest bezpośrednio do miłości i to *miłość zgaśła niezupełnie*, natomiast u Niechaja wprowadzony jest rzeczownik *płomyk* i gaśnięcie odnosi się do niego. Sama miłość jest ponadto jasno określona przez zaimek wskazujący. Wyraz *płomyk* stanowi poza tym rym niedokładny z występującym w kolejnym wersie wyrazem *nikomu*.

Cały kolejny wers w przekładzie uległ transformacji semantycznej. Zaimek *on* nie odnosi się jak w oryginale do miłości, tylko do płomyka. Słowo *Vas*, w tym kontekście dosłownie po polsku *Pani* zostało zamienione na *nikomu*, co również odbiega semantycznie od oryginału, gdyż w oryginale podmiot liryczny wyraża życzenie, aby jego miłość do adresatki jej nie trwożyła, czy też nie niepokoiła, jak to było w wersji Tuwima. U Niechaja chodzi natomiast o to, aby ten płomyk jego miłości nie groził nikomu, co jest większym uogólnieniem, bo z jednej strony *nikomu* można interpretować w sensie ani jemu, ani jej, z drugiej *nikomu*, jak nikomu, kogo ona poznałaby i pokochała w przyszłości. Godna uwagi jest również w tym wersie zamiana

²⁰ Przekład Niechaja został opublikowany na stronie: republika.pl/j_uhma/puszkina.html.

słowa *triewożyt*’, dosł. *trwoży* na *grozi*, gdyż *trwoży* oznaczałoby odstraszenie kogoś, a *grozi* oznacza narażenie kogoś na niebezpieczeństwo. Słowo *grozić* jest bardziej nacechowane niż wyrazy *trwożyć* i *niepokoić*. W tym kontekście może wywoływać ono u adresatki niepotrzebne negatywne emocje.

W kolejnym wersie czasownik niedokonany *peczialit*’, dosł. *zasmucać*, został przetłumaczony jako *zasmucić*, a *nicziem*, dosł. *niczym*, na *choćby raz*. Podmiot liryczny nie chce zasmucać adresatki nawet jednym niepotrzebnym gestem, którego by później żałował. U Tuwima myśl ta jest bardziej skonkretyzowana, gdyż podmiot liryczny dokładnie określa, czym nie chce zasmucać adresatki. Zawarte w tekście oryginału słowo *nicziem*, dosł. *niczym*, jest w tym kontekście bardzo ogólnikowe.

W kolejnym wersie tłumacz skłania się bardziej ku oryginałowi. Wygląda na to, że miłość mówiącego do ukochanej jest z góry skazana na przegraną, ale mówiący nawet przed nią nie daje tego po sobie poznać. Ponadto dla zachowania rytmu przysłówek *biezmołwno*, dosł. *milcząco* został zamieniony na krótszą formę *milczkiem*.

Wers *to robostiu, to rewnostiu tomim to nieśmiałością, to zazdrością męczony* uległ transformacji gramatycznej przy zachowaniu dominanty semantycznej: rzeczowniki *robost*’ (nieśmiałość) i *rewnost*’ (zazdrość) zostały przekształcone na przymiotniki, aby uniknąć konstrukcji z imiesłowem przymiotnikowym biernym i rzeczownikami w narzędniku; paralelizm *to ...*, *to* został oddany przez przysłówek *często*. Tłumacz dodał rzeczownik *gość*, aby uzyskać określenie do przydawek *zazdrosny* i *nieśmiały*. Ironiczne słowo *gość* na końcu wersu zmienia nieco styl wypowiedzi podmiotu lirycznego i czyni ją bardziej nieformalną. Można w związku z tym rozumieć, że podmiot liryczny mimo swojej nieśmiałości i świadomości nieodwzajemnionego u adresatki uczucia, kocha ją, wiedząc, że i tak nie będą mogli nigdy być ze sobą.

W kolejnym wersie *iskrenno*, dosł. *szczerze* zostało zamienione na *sumiennie*, a *nežno*, dosł. *czule* na *płomiennie*. Zamiana obu słów wskazuje na to, że miłość, jaką podmiot liryczny darzy wybrankę swojego serca, egzystuje na fundamentach rozsądku, nie zaś uczucia, jak widać w oryginale.

W ostatnim wersie tłumacz użył archaizmu *dalibóg* i zmienił rosyjską konstrukcję z imiesłowem przymiotnikowym biernym i przymiotnikiem w roli rzeczownika w bierniku na czas przyszły *pokocha jeszcze ktoś*. W tym wersie zgodnie z oryginałem podmiot liryczny wyraża życzenie, aby jego wybranka została tak samo pokochana przez innego.

Tak jak u Tuwima, w przekładzie Niechaja wersy nieparzyste są jedena-stozgłoskowe, a parzyste dziesięciozłoskowe. Nierówny rozkład akcentów

zaburza jednak rytmikę wiersza. Powtórzmy za Tuwimem, że w języku rosyjskim akcent „zmienny jest i ruchliwy” i może padać na dowolną sylabę, co sprawia, że w niektórych leksemach miejsce akcentu decyduje o znaczeniu, np. *z'amok* – zamek ('pałac'), a *zam'ok* – zamek ('zamek w drzwiach'); jednakże w określonej formie gramatycznej konkretnego wyrazu akcent pozostaje stały, dlatego też tłumacząc wiersz na język rosyjski, należy dobierać elementy leksykalne z uwzględnieniem akcentu wyrazowego. Układ rymów oparty jest również na schemacie ABABCDCD. Wersy parzyste kończą się rymami męskimi. W wersach nieparzystych pojawiają się rymy żeńskie, ale są to rymy niedokładne. W tekście oryginału występują rymy dokładne, co zawdzięczamy zjawisku redukcji jakościowej rosyjskich samogłosek nieakcentowanych (np. *triew'ožit*) oraz akcentowi padającemu na ostatnią sylabę (np. *nicz'em*). Nie ma u Niechaja takiego zaburzenia sytuacji komunikacyjnej jak u Tuwima. Podmiot liryczny konsekwentnie zwraca się do adresatki w trzeciej osobie, czyli używa formy „Pani”. Niechajowi w wyższym stopniu niż Tuwimowi udaje się zachować układ interpunkcyjny oryginału. Każdy kolejny dwuwiers stanowi odrębne zdanie. Żaden z tłumaczy nie zachował podziału interpunkcyjnego z pierwszego wersu: u Puszkina zwrot *Kochałem panią* stanowi osobne zdanie. Znaczenia zawarte w poszczególnych wersach są rozmieszczone w tekście Niechaja bardziej zgodnie z oryginałem niż u Tuwima – jedynie wyraz *może* przewędrował z pierwszej do drugiej linijki (tak jak u Tuwima). Z drugiej strony znaczenia te są bardziej rozmyte. Niechaj wprowadza więcej parafraz i przenośni niż Tuwim. W efekcie zamiast *miłości* pojawia się metaforyczny *miłości płomyk*, zaś formy *sumiennie* i *płomiennie* w przedostatniej linijce nie oddają w pełni znaczenia słów *szczerze* i *czule*.

Reasumując, dla polskiego odbiorcy bardziej czytelny będzie – jak się wydaje – wiersz w przekładzie Tuwima, jako wersja bardziej przejrzysta rytmicznie, czyli bliższa oryginałowi, co potwierdza, że język przekładu był językiem ojczystym tłumacza. Tłumaczenie Niechaja natomiast oddaje wierniej semantykę oryginału. Co więcej, opierając się na oryginale, można stwierdzić, że przekład Niechaja jest bardziej dosłowny i zawiera rosyjskie naleciałości konstrukcyjne, co z kolei potwierdza fakt, iż język oryginału jest językiem ojczystym tłumacza. Tuwim, jako że tłumaczył na język ojczysty, był w stanie lepiej oddać stylistycznie myśli oryginału we własnym języku, czyniąc go tym samym bardziej czytelnym dla natywnego odbiorcy.

Oba powyższe tłumaczenia z pozoru wyglądają identycznie. Jednak przekład Niechaja bardziej oddaje sens oryginału. Można powiedzieć, że wiersz Puszkina ma wydźwięk pesymistyczny, gdyż podmiot liryczny zakochał się nieszczęśliwie lub też został przez wybrankę swego serca rozko-

chany i jakby zrozumiał, że związek ten nigdy nie będzie miał szczęśliwego zakończenia. Z kolei tłumaczenie Tuwima zmienia w znacznym stopniu przekaz całego tekstu i nadaje mu odmienny charakter. Z jego przekładu wynika, iż wprawdzie miłość podmiotu lirycznego jest skazana na porażkę, jednak on sam wyraża nadzieję, że tak nie jest. Widzimy to już na samym początku tekstu przekładu Tuwima: *Kochałem Panią i miłości mojej, może się jeszcze reszki w duszy tłą* i nieco dalej *Kochałem Panią bez nadziei i w pokorze*. Ostatni wers wyraża modlitwę, aby Bóg obdarzył adresatkę wiersza kimś, kto pokocha ją tak samo jak on (...*daj Boże, aby Cię inny tak pokochać mógł*). Natomiast zarówno z tłumaczenia Niechaja, jak i z oryginału wyraźnie wynika, że podmiot liryczny takiej nadziei nie ma i tylko on o tym wie. Ostatni wers wyraża niejako zwątpienie nawet w Boską interwencję, a także w to, że ktoś jeszcze w ogóle ją pokocha. Można poniekąd sądzić, że niniejsze stwierdzenie zarówno w oryginale, jak i przekładzie Niechaja ma charakter ironiczny. Podmiot liryczny żywi poprzez to stwierdzenie do wybranki swego serca żal, a może nawet pretensję, że kochał ją szczerze, a ona nie okazała się warta uczuć, jakimi chciał ją obdarzyć, przez co daje do zrozumienia, iż wielką łaską było z jego strony, że mimo wszystko ją kochał, więc teraz twierdzi, iż jego wybranka jest osobą, która w ogóle nie zasługuje na uczucia. Tym samym podmiot liryczny stara się wyrazić wyższość intelektualną nad wybranką swego serca, którą mimo iż kochał ponad wszystko, krytykuje teraz za niemożność okazywania przez nią uczuć, dlatego wątpi, że nawet jeżeli ona w przyszłości kogoś pokocha, to i tak nie będzie w stanie mu tego po sobie pokazać i każdy potencjalny wybraniec od niej odejdzie. Wyrażona jest więc przez podmiot liryczny w ten sposób wątpliwość do jej uczuć. Uważa on, że wybranka jego serca nie jest godna tego, aby ktoś ją darzył szczerymi uczuciami, przez co nie zasługuje na ich okazywanie przez kogokolwiek. Zarówno oryginał, jak i oba przekłady wydają się zrozumiałe dla przeciętnego czytelnika, zarówno pod względem językowym, jak i pod względem sensu utworu. Ponadto należy zauważyć, że w przekładzie Tuwima na pierwszym planie jest uczucie, które podmiot liryczny żywi do swojej wybranki, z kolei w tłumaczeniu Niechaja, tak jak i w oryginale, na pierwszy plan wysuwa się sam podmiot liryczny, na co wskazuje częste użycie zaimka *ja*. Tym, co różni dwa przekłady, są również rymy. W tłumaczeniu Tuwima jest ich więcej: *mojej – niepokoi, tłą – tą, pokorze – może, trwóg – Bóg*. Czytając przekład Niechaja, można odnieść wrażenie, iż nie był on pisany przez rodzimego użytkownika języka polskiego. Widać w nim znamiona tłumaczenia dosłownego opartego na konstrukcji oryginału. Obydwa przekłady składają się naprzemiennie z jedenastu i dziesięciu sylab, podobnie jak ory-

ginał. Dla polskiego odbiorcy bardziej zrozumiałym i przejrzystym tłumaczeniem jest przekład Tuwima. Interesujący pozostaje fakt, że spotykamy się tutaj z tłumaczeniem z języka ojczystego na język obcy.

6.3. Przekład von Bodenstedta

Na koniec omówimy dwa przekłady wiersza Aleksandra Puszkina na język niemiecki. Zaczniemy od tłumaczenia dokonanego przez Friedricha von Bodenstedta²¹. Znany jest również przekład utworu dokonany przez Friedricha Fiedlera²², dostępny na stronie http://www.deutsche-liebeslyrik.de/manuskript/manuskript24/manuskript24_2.htm, którym zajmiemy się w następnej kolejności.

Ich liebte Sie: Vielleicht ist dieses Feuer
In meinem Herzen noch nicht ganz verglüht
Doch Ihre Ruh ist mir vor allem teuer,
Durch nichts betrüben will ich Ihr Gemüt.
Ich liebte Sie, stumm, hoffnungslos und schmerzlich,
In aller Qual, die solche Liebe gibt;
Ich liebte Sie so wahrhaft und so herzlich,
Gott geb, daß Sie ein andrer je so liebt.

Analizując ten przekład, można dostrzec występowanie tożsamyh zjawisk, z jakimi mieliśmy do czynienia w poprzednich tłumaczeniach. W pierwszym wersie tłumacz zamienił występujący w oryginale wyraz *ljubov'*, dosł. *miłość*, co po niemiecku trzeba by oddać za pomocą *Liebe*, słowem *Feuer* (pol. *ogień*), ale zachował ogólny kontekst znaczeniowy, pozostawiając wyrażenie *zgasł niezupełnie* (*nicht ganz verglüht*). Z podobną sytuacją mieliśmy do czynienia w tłumaczeniu Niechaja, który też zachował drugi wers, dodając wyraz *plomień*, będący wyrazem bliskoznacznym dla słowa *ogień*, ale pozostawił wyraz *miłość*, z którego von Bodenstedt zrezygnował. Warto zwrócić uwagę na określenie *ogień*, gdyż może ono mieć szersze konotacje, z jednej strony pozytywną jako ciepło – światło, ale z drugiej może mieć również siłę niszczycielską. W związku z czym zdanie to można interpretować w kontekście miłości zarówno w sposób pozytywny,

²¹ Przekład Friedricha M. von Bodenstedta znajduje się na stronie <https://www.puschkin-gesellschaft.com/zeittafel-zu-puschkin> [dostęp: 16.12.2018].

²² Gedicht aus: Gedichte von Alexander Puschkin Im Versmaß der Urschrift von Friedrich Fiedler, Leipzig 1907.

jak było to w przekładzie Tuwima, jak i – zbliżający się semantycznie zdaniu w oryginale i przekładzie Niechaja – negatywny. Wyrażenie *w dusze mojej*, dosł. *w duszy mojej*, co po niemiecku oznaczałoby *meiner Seele* zostało zamienione w niemieckim przekładzie na *in meinem Herzen* – w *moim sercu*, poza tym wyrażenie *nie sowsiem*, dosł. *niezupełnie* znajduje się w oryginale na końcu wersu, natomiast przysłówek *nicht ganz* (nie całkiem) jest w środku wersu, co wynika ze składni języka niemieckiego. Warto ponadto zauważyć, że w niemieckim pojęcie duszy ma nieco szersze znaczenie aniżeli w języku polskim. W języku niemieckim pojęcie duszy odnosi się zarówno do uczuć, jak i do rozumu. Serce natomiast ujmowane jest jako miejsce, w którym przebywa dusza. Serce więc mieści w sobie duszę i oznacza to samo, co dusza²³.

Następny wers został zmieniony zarówno pod względem merytorycznym, jak i semantycznym. W przekładzie podmiot liryczny wyraża się słowami *Doch Ihre Ruh ist mir vor allem teuer*, stwierdzając tym samym, iż najważniejszy dla niego jest spokój adresatki wiersza, co zmienia znaczenie wersu względem tekstu oryginalnego, w którym to podmiot liryczny wyraża prośbę, aby uczucie miłości jej nie trwożyło, podobnie jak w tłumaczeniu Tuwima, w którym podmiot liryczny również nie chce, aby fakt, że kocha wybrankę swego serca, niepokoił ją. Zarówno w oryginale, jak i w tych wszystkich trzech przekładach ogólny sens sprowadza się do tego, aby adresatka miała spokój. W przekładzie von Bodenstedta nie ma podanej żadnej przyczyny, która mogłaby prawdopodobnie go zakłócić, ale podmiot liryczny informuje adresatkę o tym, jak ważny dla niego jest jej spokój. Cały wers *no pust' ona was bol'sze ne triewožit*, dosł. *ale niech ona pani już nie trwoży*, zastąpiono przez *Doch Ihre Ruh ist mir vor allem teuer*, dosł. *ale pani spokój jest mi przede wszystkim / nade wszystko drogi*, czyli zastosowano przekład antonimiczny. Kolejny wers, brzmiący w oryginale *Ja nie choczju pieczalit' was nicziem*, dosł. *nie chcę zasmuć Pani niczym*, zamieniono na *Durch nichts betrüben will ich Ihr Gemüt*, dosł. *Niczym nie chcę dotknąć / urazić pani duszy / umysłu*. Szyk wyrazów w zdaniu niemieckim umożliwia postawienie *durch nichts* w prepozycji, podczas gdy w oryginale zaimek *nicziem*, dosł. *niczym*, znajduje się na końcu wersu dla zachowania rymu z *sowsiem*. W tym wersie w oryginale – przypomnijmy – podmiot liryczny twierdził, że nie chce zasmuć adresatki niczym, u Tuwima, że nie chce zasmuć myślą o swoich uczuciach, a u von Bodenstedta, że nie chce jej urazić, myśląc o niej.

²³ Manfred Lurker (HRSG: 1985) *Woerterbuch der Symbolik*, 3. Auflage Stuttgart: Alfred Kroener Verlag, s. 277.

W kolejnym wersie von Bodenstedt zachował kolejność i znaczenie obu przysłówków z oryginału *stumm* – *biezmołwno*, dosł. *milcząco*, *hoffnunglos* – *bieznadziejno*, dosł. *beznadziejnie* oraz dodał trzeci przysówek *schmerzlich* – *boleśnie*.

Cały kolejny wers *To robost'iu, to rewnost'iu tomim*, dosł. *to nieśmiałością, to zazdrością męczony*, został zastąpiony przez *In aller Qual, die solche Liebe gibt* – *wszelkimi mękami, które daje taka miłość*, czyli imiesłów przymiotnikowy bierny *męczony* został zastąpiony przez rzeczownik *mękami*. W wersie *ich liebte Sie so wahrhaft und so herzlich* przysówek *iskrenno*, dosł. *szczerze*, został w niemieckim przekładzie zastąpiony przez *wahrhaft* – *prawdziwie*, natomiast przysówek *niežno* – *czule, tkliwie, pieszczotliwie, delikatnie, subtelnie* – został zastąpiony przez *herzlich* – *serdecznie, ciepło*. Przekład tego wersu jest zbliżony do przekładu Tuwima. W 8. wersie, czyli *Gott geb, daß Sie ein andrer je so liebt* – *Kak daj wam Bog liubimój byt drugim*, dosł. *jak daj pani Bóg kochaną być przez innego*, cały wers (z typową dla rosyjskiego konstrukcją: imiesłów przymiotnikowy bierny plus przymiotnik w roli rzeczownika w bierniku) został przetłumaczony na niemiecki jako *daj Boże, żeby Panią kto inny tak bardzo kochał*, czyli na zdanie podrzędne wyrażające – podobnie jak u Tuwima – skierowaną do Boga modlitwę; tłumacz dodał niemiecką partykułę *je* oznaczającą w języku polskim *tak bardzo*.

W przekładzie von Bodenstedta dostrzegamy następujące elementy: równą rytmikę, rymy męskie i żeńskie – podobnie jak u Tuwima. Interpunkcja jest bliższa raczej wersji Polaka – wiersz składa się z dwóch zdań. *Schmerzlich, wahrhaft, herzlich* to słowa mające nieco inne znaczenie niż wyrazy użyte przez Puszkina (zwłaszcza *schmerzlich* wprowadzające ton elegijny). Zamiast *duszy* – *serce, Herz*. Zamiast *miłości* – *ogień*. Są to w miarę oczywiste przenośnie. Metaforyka jest natomiast nieco bogatsza niż u Tuwima i bliższa Niechajowi, ale znaczeniowo wiersz niemiecki zbliża się do semantyki oryginału w podobnym stopniu co przekład Tuwima. Zwrot do adresatki występuje konsekwentnie w trzeciej osobie. Dodatkową ciekawostką jest użycie formy *Sie*, której znaczenie *Pani* znamy jedynie z kontekstu, gdyż w systemie języka niemieckiego forma *Sie* oznaczać może *Pan, Pani, Państwo*. Fakt ten wynika ze specyfiki samego języka – zwrotu *Pani* nie da się wyrazić inaczej. W języku niemieckim występują wprawdzie słowa *Frau (pani)* i *Herr (pan)*, ale nie są to formy grzecznościowe, lecz wyrazy stawiane zazwyczaj przed nazwiskiem. Co więcej, zaimek *Sie* może być pisany małą lub wielką literą, co również zmienia jego znaczenie. Niemieckie *sie* pisane małą literą oznacza zarówno rodzaj żeński w trzeciej osobie liczby pojedynczej *ona*, jak i trzecią osobę liczby mnogiej *oni lub one*. To samo *Sie*

pisane wielką literą oznacza formę grzecznościową odnoszącą się zarówno do rodzaju męskiego, jak i żeńskiego w liczbie pojedynczej i mnogiej. Rosyjski zaimek osobowy *wy* również ma kilka znaczeń: *pan, pani, państwo, wy*.

Zarówno przekład von Bodenstedta, jak i Tuwima i Niechaja oraz oryginał składają się z podobnej liczby sylab: jeden wers zawiera ich dziesięć, następny – jedenaście.

6.4. Przekład Fiedlera

Ich liebte dich: vielleicht ist noch bis heute
In meiner Brust dies Feuer nicht verglöhrt;
Doch will ich nicht, daß sich dein Schmerz erneute
– Nichts soll fortan erregen dein Gemüt!
Ich liebte dich mit hoffnungslosem Schweigen,
Bald schüchtern, bald durch Eifersucht betrübt;
Ich liebte dich so innig, so treueigen
– Gott gebe, daß ein anderer dich so liebt!

Friedrich von Bodenstedt nie jest jedynym pisarzem, który przetłumażył wiersz Aleksandra Puszkina na język niemiecki. Dokonał tego również jego imiennik, Friedrich Fiedler. Jest to bardzo charakterystyczna postać, ponieważ jego rodzice byli Niemcami nadwożańskimi (ojciec Fiedlera pochodził z Jekaterynburga), a sam Fiedler już w bardzo młodym wieku opanował język rosyjski i interesował się literaturą niemieckojęzyczną. Fiedler był kolekcjonerem i założycielem prywatnego muzeum, w którym gromadził zbiory literatury rosyjskiej i niemieckiej. Jedną z pierwszych różnic między przekładami obydwu niemieckich pisarzy jest forma, z jaką podmiot liryczny zwraca się do adresatki. Von Bodenstedt używa formy grzecznościowej *Sie*, która jest bliższa oryginałowi niż forma użyta przez Fiedlera. Fiedler używa zwrotów *dich, dein*, które są bardziej poufale i, jak się wydaje, bliższe współczesnemu językowi niemieckiemu. Można by założyć, że von Bodenstedt użył formy *Sie*, ponieważ takie wówczas obowiązywały standardy języka niemieckiego. Niechaj zachował w polskim przekładzie formę *Panią*, ponieważ jako rodzimy użytkownik języka rosyjskiego uznał najprawdopodobniej, że taka forma powinna zostać użyta, dla podkreślenia faktu, że ta Pani jest niedostępna, a co za tym idzie, chciał on wyrazić dystans podmiotu lirycznego do bohaterki wiersza. Ponadto na uwagę zasługuje fakt, że w języku niemieckim forma *Sie* może także oznaczać zarówno pewien dystans w stosunku do odbiorcy, jak i szacunek. Von Bodenstedt umiejscowił tęcy

się jeszcze ogień w sercu, natomiast Fiedler – w piersi. Obydwaj tłumacze użyli również innych określeń. U von Bodenstedta jest to wyrażenie *jeszcze nie*, a u Fiedlera *jeszcze do dzisiaj*. Ponadto warto w tym miejscu zauważyć, że partykuła *jeszcze nie* jest bliższa semantycznie oryginałowi i tłumaczeniu Niechaja i wskazuje na negatywny kontekst. Partykuła *jeszcze* w połączeniu z wyrażeniem przyimkowym *do dzisiaj* zbliża się znaczeniowo przekładowi Tuwima. W następnym wersie mamy do czynienia ze swego rodzaju opozycjami: von Bodenstedt wskazuje na spokój adresatki, natomiast Fiedler jako jedyny podkreśla fakt, że adresatka również odczuwa ból. Jej ból zgodnie z treścią tłumaczenia Fiedlera domniemanie już wygasł, ale podmiot liryczny może przyczynić się do jego ponownego wystąpienia. Co więcej, w następnym wersie użyte zostało to samo słowo, czyli *Gemüt*, oznaczające w obu tłumaczeniach psychiczny stan bohaterki. W przekładzie von Bodenstedta podmiot liryczny nie chce „zasmucać” bohaterki, natomiast Fiedler wskazuje na fakt, że bohaterki nic nie jest w stanie pocieszyć. W następnym wersie mamy opisaną miłość podmiotu lirycznego do adresatki. W obydwu tłumaczeniach jest to uczucie pozbawione nadziei. U Fiedlera łączy się ono z milczeniem, co zbliża tłumaczenie do oryginału. U von Bodenstedta mamy dodatkowo do czynienia z bezmyślnością i bólem, ale nie występuje ani jedno słowo o milczeniu. Można odnieść wrażenie, iż mimo że obydwaj przekładcy traktują o nieodwzajemnionym uczuciu, to wersja von Bodenstedta jest bardziej nacechowana emocjonalnie (występuje więcej zwrotów określających gwałtowność uczuć – *schmerzlich*, *Qual*), natomiast przekład Fiedlera zdaje się mieć bardziej intymny charakter – zwroty *Schweigen* (milczenie), *treueigen*, *innig* (w tym kontekście ‘ogromnie, bardzo mocno’). Zarówno u von Bodenstedta, jak i u Fiedlera ostatni wers brzmi podobnie i bliżej tłumaczeniu Tuwima, ma więc charakter modlitwy – prośby do Boga, aby adresatka wiersza, mimo że porzuciła swojego adoratora, spotkała kiedyś kogoś, kto pokocha ją tak, jak podmiot liryczny. Ostatni wers uwydatnia jedną z najwyraźniejszych różnic między powyższymi przekładami a tłumaczeniem Niechaja i oryginałem, w których ostatni wers ma charakter drwiny, co potwierdza, że Niechaj jest użytkownikiem języka, w jakim został napisany oryginał. Jedną z cech pozaleksykalnych jest występowanie w przekładzie Fiedlera dwóch zdań wykrzyknikowych, nieobecnych w tłumaczeniu von Bodenstedta, co wiąże się z odmiennymi sposobami wyrażania emocji. Zdania te wyrażają w przekładzie Fiedlera emocje, podczas gdy w tłumaczeniu von Bodenstedta wyrażają je leksemy. W obydwu przekładach występuje przewaga rymów żeńskich nad męskimi. Obydwaj tłumaczenia składają się z 8 wersów. Przekład Fiedlera, jako przekład później powstały, jest bardziej

dostosowany do współczesnego czytelnika, ale starsze tłumaczenie von Bodenstedta lepiej odzwierciedla styl oryginału.

7. Podsumowanie

Już na przykładzie tak krótkiego wiersza dostrzegamy, jak wiele możliwych do obrania dróg ma przed sobą tłumacz utworu literackiego. Zestawienie polskich przekładów odsłania głębię metafory, pokazuje również, jak użyteczna, choć jednocześnie niebezpieczna, może być dla przekładanego tekstu synonimia aspektowa. Warto wziąć pod uwagę, że polskich przekładów dokonali tłumacze mówiący odmiennymi językami – polskim i rosyjskim, czyli językiem tłumaczenia i językiem oryginału. Analizując polskie przekłady, warto pamiętać, że polszczyzna i ruszczyzna należą do rodziny języków słowiańskich, a niemiecki do rodziny języków germańskich. Co interesujące, języki wywodzące się z jednej rodziny mają wiele cech wspólnych, jak np. gramatyka czy składnia polska i rosyjska, podczas gdy język niemiecki rządzi się innymi prawami. Ten fakt także trzeba wziąć pod uwagę podczas tłumaczenia i oceny przekładu. Przekład na niemiecki doskonale ilustruje, jak dalece uwikłany w twarde zasady gramatyki może być tekst artystyczny.

Bibliografia

- Analiz stichotworienija A.S. Puszkina „Ja was ljubil”*; pishi-stihi.ru/ya-vas-lyubil-lyubov-eshhyo-byt-mozhet-pushkin.html.
- Belcarzowa E., *Jak w XV wieku tłumaczono łacińskie kazania na język polski. Na przykładzie glos polskich w XV-wiecznych zbiorach kazań*, w: *Między oryginałem a przekładem*, t. 1, *Czy istnieje teoria przekładu?*, red. J. Konieczna-Twardzikowa, U. Kropiwiec, Kraków 1995, s. 165–174.
- Brajerska-Mazur A., *Filutka z filigranu paraduje w cudzym losie: Wisława Szymborska w anglojęzycznym przekładzie Stanisława Barańczaka i Clare Cavanagh*, Lublin 2012.
- Galster B., *Wstęp*, w: A. Puszkina, *Wybór wierszy*, oprac. B. Galster, Wrocław 1982, s. III–CXXXVIII.
- Jasieniewa E.V., *Analiz stichotworienija A.S. Puszkina „Ja was ljubil”*; festival.1september.ru/articles/612374/ [dostęp: 16.12.2018].
- Klimowicz T., *„Los mój postanowiony. Żenię się...” (Aleksandr Puszkina)*, w: *idem, Pożar serca. 16 smutnych esejów o miłości, o pisarzach rosyjskich*

- i ich muzach*, Wrocław 2005, s. 21–54; niniwa22.cba.pl/tadeusz_klimowicz_pozar_serca.htm [dostęp: 16.12.2018].
- Konieczna-Twardzikowa J., Kropiwiec U., *Między oryginałem a przekładem*, t. 1, *Czy istnieje teoria przekładu?*, Kraków 1995.
- Korniejenko A., *Dlaczego nieprzekładalność jest niemożliwa?*, w: J. Konieczna-Twardzikowa, U. Kropiwiec, *Między oryginałem a przekładem*, t. 1, *Czy istnieje teoria przekładu?*, Kraków 1995, s. 155–164.
- Kułakowski S., *Julian Tuwim jako tłumacz Puszkina*, „Kamena” 1937, IV, nr 7, s. 157–159; [biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/9355/Kamena_7\(37\)_1937.pdf](http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/9355/Kamena_7(37)_1937.pdf) [dostęp: 16.12.2018].
- Liseling-Nilsson S., *Kod kulturowy a przekład. Na podstawie wybranych utworów Astrid Lindgren i ich polskich przekładów*, Stockholm 2012; <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:475156/FULLTEXT01.pdf> [dostęp: 16.12.2018].
- Łazarczyk B., *Sztuka translatorska Juliana Tuwima. Przekłady z poezji rosyjskiej*, Wrocław 1979.
- Niechaj A., *Notka biograficzna*; <https://instytutksiazki.pl/zagranica,4,indeks-tlumaczy,33,anatol-niechaj,85.html> [dostęp: 16.12.2018].
- Orłowski J., *Julian Tuwim w kręgu poezji Puszkina*; <http://pisarze.pl/index.php/eseje/6023-jan-orlowski-julian-tuwim-w-kregu-poezji-puszkina.html?highlight=WyJvclx1MDE0Mm93c2tpIl0=> [dostęp: 16.12.2018].
- Puschkin A., *Gedichte von Alexander Puschkin Im Versmaß der Urschrift von Friedrich Fiedler*, Leipzig 1907.
- Puschkin A., *Ich liebte Sie, Aus dem Russischen von Friedrich Bodenstedt*; <https://www.puschkingesellschaft.com/zeittafel-zu-puschkin> [dostęp: 16.12.2018].
- Puszkina A.S., *Ja was ljubil*, w: *idem, Siewiernyje cwiety na 1830 god*, Sankt Petersburg 1829, s. 104.
- Puszkina A., *Kochałem panią*, tłum. J. Tuwim, w: A. Puszkina, *Wybór wierszy*, oprac. B. Galster, Wrocław, s. 292 (Biblioteka Narodowa, seria II, nr 201).
- Puszkina A., *Kochałem panią*, tłum. J. Tuwim, w: J. Tuwim, *Lutnia Puszkina. Utwory Aleksandra Puszkina wybrał i przetłumaczył Julian Tuwim*, Wrocław, s. 76.
- Puszkina A., *Kochałem panią*, tłum. A. Niechaj; republika.pl/j_uhma/puszkina.html.
- Tuwim J., *Lutnia Puszkina. Utwory Aleksandra Puszkina wybrał i przetłumaczył J. Tuwim*, Wrocław 2009.
- Tuwim J., *Przedmowa*, w: *idem, Lutnia Puszkina. Utwory Aleksandra Puszkina wybrał i przetłumaczył Julian Tuwim*, Wrocław 2009.

**A poem “I loved you” by Aleksander Pushkin
in translations to Polish and German in the context of
translatologic theories. Comparative study**

SUMMARY

The article tries to analyse and compare four translations of a famous poem by Aleksander Pushkin “I loved you”. Two of them are translations into Polish, another two – to German. The author took into consideration the fact, that Polish translations were done by speakers of different languages – Polish (Julian Tuwim) and Russian (Anatol Niechaj), the languages of the translation and of the original. The comparison of Polish translations shows the depth of metaphors, as well as how useful, although at the same time dangerous, aspect synonymy can be for the translated text. Analysing the translations the author doesn’t forget that Polish and Russian are both Slavic languages, whereas German is from a different language family. This fact should also be taken into consideration when translating or analysing the translation. The German translation shows exactly how an artistic text can be entangled in hard rules of grammar.

Key words: Pushkin, translations, theory of translation, cultural code.

O Autorze

Kamil Kaczyński - doktorant w Katedrze Języka Polskiego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. Pod kierunkiem dra hab. Henryka Dudy przygotowuje pracę doktorską poświęconą wybranym zagadnieniom przekładu powieści Czesława Miłosza *Dolina Issy* na język niemiecki.

E-mail: kamil12003@wp.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8028-3386>