

WŁADYSŁAW ZELECH

**UWAGI O PRZEKŁADACH „Eugeniusza Oniegina” A. PUSZKINA
NA JĘZYK POLSKI (Podobieństwa i różnice)**

Przekład „Eugeniusza Oniegina” na język polski jest tłumaczeniem interjęzykowym; w teorii przekładu wyróżnia się jeszcze tłumaczenie infrajęzykowe (np. z gwary na język ogólny) i intersemiotyczne (np. powieści na film). Proces tłumaczenia uruchamia cztery fundamentalne zasady transformacji tekstu oryginalnego, a mianowicie: redukcję, inwersję, substytucję (wymianę elementów tekstu) i amplifikację (uzupełnianie tekstu o nowe elementy, których nie zna oryginał). Dotyczą one raczej tworzywa językowego, a nie kompozycji utworu⁽¹⁾. Język oryginału zmusza często do wprowadzenia szyku przestawnego zdań, do zastępowania słowa tłumaczonego synonimem i innych operacji na tekście wynikających z różnic w systemach językowych między oryginałem a przekładem. Tłumacz ma tu ogromne zadanie do spełnienia. Poza doskonałą znajomością języka oryginału musi posiadać dużą wiedzę ogólną. Powinien też umieć wczuć się w daną epokę, charaktery, uchwycić nastrój i styl dzieła, wyczuć zamierzenia autora, aby pod żadnym względem nie zubożyć utworu. Poza tym musi poradzić sobie ze zjawiskami prawie nieprzetłumaczalnymi, takimi jak idiomy, aluzje historyczne i sym-

1. E. B a l c e r z a n, Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik. Badacz. Tłumacz. Pisarz, Kraków 1982, s. 225-233.

boliczne⁽²⁾. Innym rodzajem trudności jest heterofemia międzyjęzykowa, szczególnie niebezpieczna w ramach języków słowiańskich⁽³⁾.

Przekład ma w jak najmniejszym stopniu modyfikować oryginał w jego własnościach, „ujęcie go przez tłumacza objąć powinno jak najwięcej jego walorów wyrażeniowych w odniesieniu do zawartości i jej znaczeń”.⁽⁴⁾

Adam Ważyk, Leo Belmont i Julian Tuwim, tłumacząc na język polski arcydzieło literatury rosyjskiej „Eugeniusza Oniegina” Aleksandra Puszkina, napotkali na szereg trudności, z których każdy starał się wybrnąć na swój sposób. Trudności te wynikały z następujących powodów: po pierwsze z bliskości obu języków, tj. polskiego i rosyjskiego, ponieważ należą one do tej samej rodziny języków słowiańskich, po drugie z indywidualnego języka Puszkina, który umiał zespolić w doskonałą całość elementy z różnych odmian języka. Inne trudności⁽⁵⁾ polegają na niemożności powtórzenia w tekście polskim rosyjskiego związku wyrazowego, mającego w polszczyźnie identyczne składniki, lecz powiązane ze sobą na innych zasadach syntaktycznych; albo wynikają z odmienności systemów fonologicznych języka rosyjskiego i polskiego (organizacja wiersza Puszkina opiera się na zmiennym akcencie rosyjskim) i z większego udziału rymów męskich w strukturze wiersza rosyjskiego niż polskiego.

2. Por. M. J u r k o w s k i, Granice przekładu, „Przegląd Humanistyczny” nr 2/85, s.81-87 oraz G. K a r s k i, Kłopoty tłumacza, „Poradnik Językowy”, 1955 z.4, s.133-143, s.173-184.

3. Szerzej na ten temat Z. G r o s b a r t, Heterofemia międzyjęzykowa, czyli skutki nadmiernego zaufania do intuicji translatorskiej, w: Wielojęzyczność literatury i problemy przekładu artystycznego, red. E. Balcerzan, Wrocław 1984, s.29-45.

4. E. S z a r y - M a t y w i e c k a, O czytaniu i przekładzie, w: Wielojęzyczność, op.cit., s.17-18.

5. H. S a t k i e w i c z, Kilka uwag o polskich przekładach Eugeniusza Oniegina, „Przegląd Humanistyczny” nr 2/85 s.88.

L. Belmont i J. Tuwim, tłumacząc utwór, przyjmują zasadę wierności oryginałowi nie tylko pod względem treści, ale także pod względem formalnym, a mianowicie próbują oddać strukturę wersyfikacyjną poematu i zachować wszystkie występujące w nim rymy męskie w przeciwieństwie do tłumaczenia Ważyka, który odrzuca cechy wiersza wynikające z właściwości języka rosyjskiego.

Belmont, który stara się być wierny przekładanemu tekstowi pod względem syntaktycznym i tłumaczy wers po wersie, wprowadza dla zachowania rymu i rytmu takie wyrazy, które w danym kontekście nie mogą dobrze pełnić swojej funkcji, ponieważ jest on dla nich obcy. Tekst staje się wówczas nienaturalny.

oryginał: „ Ty w ruki modnego tirana
Uż oddała sud'bu swoju.”⁽⁶⁾

Belmont: „ W szpony modnego dziś tyrana
Całe swe życie oddać chcesz. ”/15/III/⁽⁷⁾

oryginał: „ Kakoje nizkoje kowarstwo
Posłużywogo zabawlat' ”.

Belmont: „ Jakież nikczemne to kuglarstwo
Półtrupa bawić garścią słów ”./1/I/

Tuwim zrezygnował z całkowitej wierności tłumaczenia, pominał obraz owego zabawnego półtrupa, dla którego nie znalazł w polszczyźnie odpowiednich środków wyrazu. Wersja Tuwimowska brzmi:

6. Tekst oryginału podaję w transkrypcji bibliotecznej wg. S. J o d ł o w s k i i W. T a s z y c k i , Zasady pisowni polskiej i interpunkcji ze słownikiem ortograficznym, Wrocław 1985, s. 128-131.

7. Cyfra arabska oznacza strofę, rzymska rozdział. Wszystkie cytaty pochodzą z następujących źródeł: A. Puszkina, Eugeniusz Oniegin, przekł. L. Belmont, Kraków 1925. A. Puszkina, Eugeniusz Oniegin, przekł. A. Ważyk, Wrocław 1970. A. Puszkina, Evgenij Oniegin, Moskwa 1970. J. Tuwim, z rosyjskiego, t. 1, Warszawa 1954.

"Ileż w tym czułym pielęgniarstwie
Nikczemnej hipokryzji tkwi
Czy pacjent zjadł? Czy pacjent śpi? /1/II/

Następne przykłady świadczą, że Tuwim jest bliższy tekstowi Puszkina niż Belmont. Drugi przykład w tłumaczeniu Tuwima brzmi:

"Jużeś swe losy powierzyła
modnemu tyranowi..." /15/III/

Natomiast Ważykowi udało się uniknąć nienaturalności przekładu Belmonta i postąpił tak jak Tuwim. A oto jego wersja:

"Ileż obłudy trzeba podłej,
Aby troskliwie zniżać głos." /1/I/

"Jeś tyranowi powierzyła
Losy i duszę swoją młodą." /15/III/

Ważyk mógł mieć łatwiejszą sytuację, mniej był ograniczony w doborze środków wyrazowych niż pozostali dwaj tłumacze. Przyjął on bowiem odmienną zasadę przekładu, rezygnując całkowicie z jambu czterostopowego zastosowanego przez Puszkina, a wprowadzając 9-zgłoskowiec uznawany za tradycyjne metrum w poezji polskiej, dzięki czemu zyskiwał znacznie większą swobodę w operowaniu słownictwem. (8)

U Belmonta dla potrzeby utrzymania rymu pojawiają się wyrazy użyte niezręcznie, na przykład z wersem „Półtrupa bawić garścią słów”. zrymowany jest wers „Poprawiać mu poduszki znów”, w którym owo znów nie znajduje żadnego uzasadnienia oprócz potrzeby rymu. Oto inne przykłady: (raz i wraz, wzlot i splot)

"Wzdycha' i duma' pro siebia
Kogda że czort woz'miet' tiebia."

"Wzdychać i myśleć w duchu wraz
Kiedyż cię diabli wezmą raz!" /1/II/

"Blask marzeń będzie ci zapłata
I w sferę uczuć wyższy wzlot,
I czarujących marzeń splot." /15/III/

8. H. S a t k i e w i c z, op.cit., s.91.

Ten ostatni fragment nie jest dosłownym przekładem, w wersji oryginalnej brzmi on:

„Ty w oslepitiel'noj nadziejdie
Diaženstwo tiomnoje zowiesz
Ty niegu żyzni uznajesz...”

Inaczej radzi sobie z trudnościami Tuwim, a oto jego wersja przekładowa przytaczanych poprzednio dwu fragmentów:

„Gdy smutnie wzdychasz cały czas
A marzysz, by go piorun trząsz.” /1/II/

„W nadziei trwasz oślepiającą,
Chłonesz ziemskiego szczęścia czad
Czarodziejski pragnień jad...” /15/III/

O ile pierwszy przykład jest bez zarzutu, to w drugim razi sztuczność w rymowaniu „czad” i „jad”.

Ważyk natomiast nie ograniczony koniecznością użycia wyrazów jednosylabowych i tłumaczenia wersu po wersie, daje poprawną treściowo wersję pierwszego fragmentu:

„Wzdychać i myśleć sobie cicho
Kiedyż cię wreszcie porwie licho.” /1/I/

oraz piękną drugiego:

„Szczęście z nieznanych sfer przywołasz
W błysku nadziei poznać zdołasz,
Uroki życia słodycz ziemską...” /15/III/

Oprócz rymu czynnikiem ograniczającym dobór wyrazów jest rytm. Ważyk, przyjmując odmienną niż u Puszkina stopę wersyfikacyjną, z góry niejako zrezygnował z utrzymania tego typu zgodności z oryginałem. Pod tym kątem możemy rozpatrywać dwa przekłady: Belmonta i Tuwima. L. Belmont przyjął zasadę tłumaczenia wersu po wersie według kolejności oryginału, natomiast J. Tuwim traktuje „strofę syntetycznie i stara się być wierny Puszkiniowi w zakresie obrazowania, stylu, nastroju.”⁽⁹⁾ W związku z tym odstępuje nieraz od składni typowej dla wersów oryginału i wprowadza inne konstrukcje syntaktyczne, np. zdania pytające w cytowanym już fragmencie:

„Ileż w tym czułym pielęgniarstwie
Nikczemnej hipokryzji tkwi

9. Ibidem, s.93

Czy pacjent zjadł? Czy pacjent śpi? /1/I/

Zmiany te nie powodują zwolnienia tempa wiersza, ale jest ono jeszcze żywsze niż u Belmonta.

Tuwim w pierwszej strofie pierwszego rozdziału zastępuje bezokoliczniki oryginału formami osobowymi, które, jak twierdzi H. Satkiewicz, nadają tekstowi więcej dynamiczności, chociaż nie jest to zbyt uzasadnione, gdyż monotonia wynikająca z nagromadzenia bezokoliczników w oryginale, służy podniesieniu nastroju nudy, którą odczuwa bohater, zmuszony dopielęgnowania chorego stryja. Pomysł Tuwima udany jest raczej ze względu na cechy fonetyczne tekstu, mniej szczęśliwy natomiast dla oddania nastroju. Oto fragmenty tłumaczeń:

oryginał: „S bolnym sidiet' i dzień i noc
Nie otchodia ni szagu procz!
(.....)
Wzdychat' i dumat' pro siebia
Kogda że czort woz'miet' tiebia.”

Belmont: „Lecz, Boże drogi, jakaż nuda,
Przy chorym siedzieć noc i dzień,
Nie odstępujesz go jak cień.
(.....)
Wzdychać i myśleć w duchu wraz
Kiedyż cię diabli wezmą raz.” /1/I/

Tuwim: „Lecz, Boże, jakże czas się dłuży,
Gdy z chorym spędzasz noc i dzień,
Nie odstępujesz go jak cień
(.....)
Gdy smutnie wzdychasz cały czas,
A marzysz by go piorun trzasł.” /1/I/

Ważyk: „Ale, mój Boże, jak to nudnie
Spędzać z nim północ i południe.
Jak przy staruszką czas się dłuży!
(.....)
Wzdychać i myśleć sobie cicho:
Kiedyż cię wreszcie porwie licho!” /1/I/

Zmiana konstrukcji składniowej ułatwiła Tuwimowi dobór wyrazów i form o mniejszej ilości sylab, co było korzystne ze względu na tempo wiersza i odbiło się to w pewnym stopniu na naturalności języka.

Konieczność utrzymania się w ramach wersyfikacyjnych tek-

stu oryginału zmusza niekiedy tłumacza do minimalnych zmian, modyfikacji treści, których przykłady spotykamy u Belmonta i Tuwima. Jest ich więcej u Ważyka, który swój 9-zgłoskowiec musiał niejednokrotnie uzupełniać dodatkowymi elementami leksykalnymi. Przyjrzyjmy się przykładom. Oto początek pięćdziesiątej czwartej strofy rozdziału pierwszego:

- oryginał: „Dwa dnia jemu kazałis nowy
Ujediniennyje pola,
Prochłada sumracznoj dubrowy,
Żurczanie tichogo ruczaja.”
- Belmont: „Przez dwa dni zdały mu się nowe
Strumienia szmery, wonność pól,
Wietrzyki, mknące przez dąbrowę,
I gwarem pszczoł brzęczący ul.”
- Tuwim: „Dwa dni zaledwie go bawiły
Zaciszne pola, zieleń traw
Dąbrowy chłodnej półmrok miły,
Strumyka szmer, zarosły staw.”
- Ważyk: „Przez dwa dni świat go bawił nowy
Odludna połać, na wpół dzika,
Chłodem nęcący mrok dąbrowy,
Szmer wijącego się strumyka.”

Przyczyną różnic jest brak określenia w języku polskim, które by odpowiadało pod względem treści i liczby sylab rosyjskiej formie „ujediniennyje”, a także niedostatek słów o analogicznej długości, użytych w następnych wersach. Belmont dodał do wymienionych przez Puszkina elementów krajobrazu całość „gwarem brzęczący ul”, pominął natomiast przymiotnik określający wyraz „pola”. Tuwim spróbował przetłumaczyć słowo „ujediniennyje” jako zaciszne, musiał jednak wprowadzić dodatkowe składniki, takie jak: „zielen traw”, „zarosły staw”. Ważyk pozostał najbliższy oryginałowi; jako ekwiwalentu dla rosyjskiej formy przymiotnikowej użył rozbudowanego wyrażenia „odludna połać na wpół dzika”. Zastanówmy się nad efektem artystycznym tych zabiegów.

W każdym z przekładów zachowany został nastrój, a zatem osiągnięty jeden z głównych celów przyświecających tłumaczom. Elementy uzupełniające opis dostosowane są do tła w ten sposób, że czytelnik pochłonięty lekturą odbierze obraz w całości jako

harmonijny. Jednak można się zastanowić, czy pola mogą być "zaciszne" i czy "odludna połąć na wpół dzika" jest właściwym odpowiednikiem wyrażenia "ujediniennvie pola", a "połąć" - synonimem "pola".

Dobór odpowiednich przymiotników w tłumaczeniach bywa bardzo kłopotliwy, jak zauważa Halina Satkiewicz w artykule poświęconym tłumaczeniom „Eugeniusza Oniegina”⁽¹⁰⁾. Niekiedy najlepszym rozwiązaniem staje się ich pominięcie. Na przykład strofa szesnasta trzeciego rozdziału kończy się dwuwierszem:

„Wleździe, wleździe pieried tobój
Tvoj iskusitiel' rokowoj”.

Przymiotnik 'rokowoj' znaczy 'fatalny'⁽¹¹⁾ w połączeniu jednak z nazwą osoby (por. iskusitiel kusiciel)⁽¹²⁾ będzie on przez odbiorcę rozumiany nie tyle jako przeznaczony przez los, ile bardzo brzydki, zły, nieudany. Możliwość dwojakiego odczytania znaczenia z góry wyklucza jego użycie w przekładzie. Belmont i Ważyk pominięli w przekładach określenie przymiotnikowe. Oto odpowiednie fragmenty:

Belmont: „Gdziekolwiek niesiesz lekki krok,
Tam kusiciela widzisz wzrok.”

Ważyk: „I twój kusiciel wszędzie, wszędzie
Gdzie będziesz ty - on z tobą będzie.”

Obu im musimy przyznać wyższość nad wersją Tuwima, który trafnie oddał znaczenie przymiotnika 'rokowoj' przez 'zawieszczy'; musiał jednak zrezygnować z trzysylabowego wyrazu 'kusiciel' i zastąpił go dwusylabowym 'galant'.

„I wszędzie, wszędzie niby cień
Złowieszczy galant ściga cię.”

Zestawienie to brzmi dość humorystycznie, jego składniki bowiem należą do dwu różnych warstw stylistycznych słownictwa, kontrast jest tu zbyt widoczny i jaskrawy.

10. Ibidem, s.93

11. A. M i r o w i c z, I. D u l e w i c z, I. G r e k -
-P a b i s, I. K a r y n i a k, Wielki słownik rosyjsko-polski,
Warszawa 1980, s.1122.

12. Ibidem, s. 397

w zasadzie nie ma w utworze wersu, który by był przetłumaczony w ten sam sposób przez wszystkich trzech tłumaczy. Weźmy pod uwagę drugi wers pierwszej strofy pierwszego rozdziału. Każdy tłumacz przekłada go posługując się innym synonimem:

oryginał: „Kogda nie w szutku zaniemog.”
Belmont: „Gdy nie na żarty opadł z sił.”
Tuwim: „Gdy niemoc go zwała z nóg.”
Ważyk: „Kiedy na dobre już zaniemógł.”

Podobnie jest z już wcześniej omawianym ostatnim wersem pierwszej strofy pierwszego rozdziału:

oryginał: „Kogda że czort woz'miet' tiebia.”
Belmont: „Kiedyż cię diabli wezmą raz.”
Tuwim: „A marzysz by go piorun trząsk.”
Ważyk: „Kiedyż cię wreszcie porwie licho.”

Poruszane dotąd kwestie dotyczą również przekładu „Listu Tatiany do Oniegina”, chociaż fragment ten ukształtowany jest astroficznie, jednak zachowany jest w nim wzorec rytmiczny typowy dla całego utworu. Jedynie układ rymów nie jest tak regularny, jak w zwrotce. Obok zwyczajnych rymów parzystych pojawiają się układy bardziej skomplikowane, obejmujące więcej niż cztery wersy. Nie możemy tutaj uwzględnić przekładu J. Tuwima, gdyż ten translator przełożył tylko fragmenty operis magni Puszkina; bez listu. A oto początek listu:

oryginał: „Ja k wam piszu-czego że bole?
Szto ja mogu jeszcze skazať?
Tiepier, ja znaju, w waszej wole
Mienia priezrien'iem nakazať.”
Belmont: „Fiszę do Pana ... czegoż więcej?
To jedno zdradza serca stan.
Czy wydrwisz zapał ten dziewczęcy?
Czy mnie ukarzesz wzgardą Pan? ”
Ważyk: „Fiszę do Pana-trzebaż więcej?
Na jakież słowa się odważę?
Kto wie, czy Pana nie zniechęcę,
Czy Pan mnie wzgardą nie ukarze? ”

Bardziej wierne oryginałowi jest tłumaczenie listu Ważyka, chociaż jest krótsze od wersji Puszkina o jeden wers (przekład liczy 78 wersów, oryginał 79). Przekład Belmonta obejmuje taką samą ilość wersów, jak oryginał, czyli 79. Lepszym przekładem jest tłumaczenie Ważyka, który trafniej oddał nastrój ory-