

Leokadia Styrz-Przebinda*

PAŃSTWOWA WYŻSZA SZKOŁA ZAWODOWA IM. STANISŁAWA PIGONIA W KROŚNIE

ORCID: 0000-0003-4505-2472

Tęsknota, smutek, żal w dwóch rosyjskich przekładach Pana Tadeusza. Z dziejów recepcji poematu Mickiewicza w Rosji

Wybitne przekłady są nieodłączną częścią kultury, na równi z dziełami oryginalnymi danego języka. Kulturę rosyjską budują więc także przekłady dzieł Mickiewicza. Pojawiły się one w Rosji bardzo wcześnie, a *Sonety krymskie* (1826) czy *Konrad Wallenrod* (1828) miały tam w ogóle swe pierwsze wydania po polsku. Od razu były też z entuzjazmem czytane i przekładane, często nawet po wielokroć. O takim właśnie przyjęciu dzieł Mickiewicza w Rosji pisał Bohdan Galster:

Jest w tym coś paradoksalnego (...), że skutkiem wygnania z ojczyzny stał się wręcz triumfalny pochód utworów Mickiewicza przez kraj zesłania. (...) Już więc w 1827 roku, po wręcz olśniewającym sukcesie, jaki wśród Rosjan odniosły *Sonety krymskie*, w Warszawie przyjęte niechętnie, a przez klasyków zgoła wyszydzane, wszedł Mickiewicz do grona głośnych i wysoko cenionych poetów współczesnych. (...) Traktowano więc *Wallenroda* tak, jak się traktuje dzieła największe, klasyczne, stanowiące powszechne dobro kulturalne. (...) Lista czasopism i almanachów, które zamieszczały przekłady z Mickiewicza, lista jego tłumaczy, wreszcie lista samych

* **Dr Leokadia Styrz-Przebinda** – slawistka i polonistka, wykładowca w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej im. S. Pigionia w Krośnie. Zajmuje się komparatystyką, zagadnieniami językoznawstwa, przekładoznawstwa i komunikacji międzykulturowej. Współautorka nowego przekładu *Mistrza i Małgorzaty* Michała Bułhakowa (2016), dokonanego wspólnie z mężem Grzegorzem Przebindą i synem Igozem Przebindą jako rodzinne przedsięwzięcie międzypokoleniowe (Nagroda Prezydenta Miasta Krosna za osiągnięcia w dziedzinie kultury, 2018). W 2019 odznaczona Złotym Krzyżem Zasługi.

utworów, które tą drogą docierały do publiczności rosyjskiej, wydłużała się dosłownie z miesiąca na miesiąc¹.

Z kolei Wsiewołod Bagno, znany rosyjski tłumacz i teoretyk przekładu, przypominając ważną postać swego rodaka, Anatolija Geleskuła, który tłumaczył poezję z hiszpańskiego, francuskiego i polskiego (w tym także utwory Mickiewicza), zauważa, że choć Geleskuł własnych wierszy nie pisał, to jednak odcisnął piętno na rosyjskiej poezji, właśnie dzięki sztuce przekładowej:

Мое поколение выросло на поэзии Гелескула, т.е. русских стихах, без которых немислима современная Россия, которые мы знали и знаем наизусть и которые мы запомнили как переводы из Лорки, Верлена, Мицкевича, Хименеса, Нервала. Поэзия, в отличие от почти всего остального на земле, бессмертна. (...) Особенно хотелось бы отметить, что существуют произведения мировой литературы, (...) которые каждое поколение должно открывать для себя *своими силами* заново, вне зависимости от того, удачными или нет были попытки перевода этого стихотворения в прошлом, признаны ли они шедеврами переводческого искусства и стали ли они достоянием воспринимающей литературы².

Dlatego i dziś warto porównywać tłumaczenia wybitnych dzieł literackich, bo to przecież dzięki przekładom klasycy światowej literatury mogą zaistnieć w innym obszarze kulturowym, a nawet wejść w jego obieg literacki na równi z autorami rodzimymi, mając przy tym równorzędny wpływ na kształt literatury w języku, na który są tłumaczone.

Na potrzeby mojej analizy porównawczej wykorzystałam dwa rosyjskie przekłady *Pana Tadeusza*, reprezentujące różne pokolenia tłumaczy. Dzieli je prawie pół wieku, ale oba posiadają wysokie walory literackie. Pierwszy, długo uznawany za kanoniczny, to przekład Zuzanny Mar (Aksionowej)³, który wyszedł w 1949 roku jako drugi tom w pięciotomowym wydaniu zbiorowym dzieł Mickiewicza (ukazującym się w latach

1 B. Galster, *Paralele romantyczne. Polsko-rosyjskie powinowactwa literackie*, PWN, Warszawa 1987, s. 105, 107, 109, 106.

2 В. Bagno, *Дар особенный. Художественный перевод в истории русской культуры*, Новое литературное обозрение, Москва 2016, s. 332, 81.

3 Poetka Srebrnego Wieku, nazywana Achmatową rosyjskiego imażyzmu, ormiańskiego pochodzenia (z domu Czachuszjan). Żyła w latach 1890–1965. Należała do poetyckiej grupy Niczewoki, głoszącej konieczność oddzielenia interesów sztuki i państwa, ostro potępiającej Majakowskiego. Tłumaczyła poetów litewskich, mołdawskich, angielskich. W czasie nagonki na Mandelsztama dawała publicznie otuchy jego żonie, co wspomina Nadieżda Mandelsztam: „А Котова и Сусанну Мар я вспоминаю с благодарностью и любовью. Первые ласточки, которые только взмахнули крыльями, как их охватил могильный холод и они замерзли. За Сусанну, Ивана Аксенова и Котова «я в ночи советской помолюсь»”. Н. Мандельштам, *Вторая книга*, YMCA-PRESS, Paris 1972, s. 172–173. Końcowa fraza to słynny cytat z wiersza Mandelsztama *В Петербурге мы сойдемся снова* z 1920 roku. Mar przełożyła także wiersz Mickiewicza o Emilii Plater – *Śmierć pulkownika*.

1948–1954), pod redakcją Maksyma Rylskiego⁴. Przekład drugi, autorstwa Światosława Świackiego, pojawił się w roku 1998⁵, może zatem stanowić klasyczny przykład realizacji przytoczonego wyżej postulatu Wsiewołoda Bagno, by każde pokolenie miało własne tłumaczenia dzieł klasyki, niezależnie od rangi przekładów wcześniejszych. Oprócz dwóch wymienionych, wiemy jeszcze o trzech pełnych rosyjskich tłumaczeniach dzieła Mickiewicza, nie licząc przekładów nieukończonych. Pierwszego tłumaczenia dokonał Nikołaj Berg (1875), po nim był Władimir Bieniediktow (1882), w nowszych zaś czasach, niedługo po Zuzannie Mar, Muza Pawłowa (1954).

Porównując te tłumaczenia, od razu zauważamy, że znacznie się one między sobą różnią – od metrum począwszy. Mar, podobnie jak wtórna wobec niej Pawłowa, przełożyła *Pana Tadeusza* według wersyfikacyjnego wzorca oryginału – parzyście rymowanego trzynastozgłoskowca z rymami żeńskimi, podczas gdy Świacki, tak jak ponad sto lat wcześniej Berg, zastosował przemienne pary wersów dwunastozgłoskowych z rymem męskim i trzynastozgłoskowych z rymem żeńskim, co wydaje się bardziej naturalne dla języka rosyjskiego z jego zmiennym akcentem wyrazowym⁶. Przekład Świackiego nie był u nas szeroko komentowany⁷. Przypomnijmy więc, że autor to wielce zasłużony tłumacz literatury polskiej od Reja i Kochanowskiego po Miłosza, Różewicza, Herberta, Szymborską. Do przekładu dołączył obszerne posłowie i przypisy, a wśród swych źródeł wymienia między innymi wydanie *Pana Tadeusza* w Bibliotece Narodowej w opracowaniu Stanisława Pigionia⁸.

O przekładach eposu Mickiewicza na inne języki, w tym na rosyjski, oprócz Stanisława Pigionia czy Juliana Krzyżanowskiego, pisała Maria Zarębina – autorka cennego studium porównawczego, ujętego w szerokiej perspektywie słowiańskiej⁹. Interpretacją twórczości naszego wieszczka z prawdziwą pasją zajmował się Julian Przyboś, wywodzący się z Gwoźnicy Dolnej pod Strzyżowem, a więc również z Podkarpacia,

4 А. Мицкевич, *Пан Тадеуш или последний наезд на Литве. Шляхетская история 1811–1812 годов в двенадцати книгах стихами*, перевод С. Мар (Аксеновой), [w:] А. Мицкевич, *Стихотворения. Поэмы*. Перевод с польского. Вступительная статья, составление и примечания Б. Стахеев, Издательство Художественная литература, Москва 1968.

5 А. Мицкевич, *Пан Тадеуш или последний наезд на Литве. Шляхетская история 1811–1812 годов в двенадцати книгах стихами*. Перевод, послесловие и комментарии Святослав Свяцкий, предисловие Чеслав Милош, Всемирное слово, Санкт-Петербург 1998.

6 Por. opinię tłumacza Józefa Łobodowskiego wyrażoną w paryskiej „Kulturze”. Ю. Лободовский, *Незгоды переводчика*, пер. И. Белов, „Новая Польша” 2016, № 12, s. 75.

7 W 2014 roku na konferencji z cyklu „Między Słowami – Między Światami” w Olsztynie wysłuchałam referatu na temat obrazów nieba w tym tłumaczeniu. Por. A. Goszczyńska, *Олицетворенные образы неба в поэме «Пан Тадеуш» Адама Мицкевича и вопрос эквивалентности в русском переводе Святослава Свяцкого*, [w:] *Коммуникация межкультурова в świetле współczesnej translologii*, t. I: *Literatura*, red. E. Kujawska-Lis, I. A. NDiaye, Olsztyn 2014, s. 55–65.

8 А. Мицкевич, *Пан Тадеуш или последний наезд на Литве*. Перевод, послесловие и комментарии С. Свяцкий, s. 351.

9 M. Zarębina, *O przekładach Pana Tadeusza na języki słowiańskie*, „Stylistyka” 1998, nr 7, s. 67–92. Autorka podkreśla wielką rolę tych przekładów w procesie rozwoju kształtujących się dopiero dwóch języków wschodniosłowiańskich: białoruskiego i ukraińskiego.

tak jak badacz z Komborni – Stanisław Pigoń, dziś patron krośnieńskiej uczelni. W zbiorze esejów *Czytając Mickiewicza*¹⁰ Przyboś polemizuje ze swym wielkim krajanem (choćby w kwestii tego, czy w naturze można zaobserwować tak wygięty promień słońca, jak w opisie Mickiewicza), a także z Kazimierzem Wyką i Wacławem Borowym. Jako orędownik odczytywania wielkości *Pana Tadeusza* poprzez pryzmat sielanki, Przyboś, którego tropem będę tu podążać, akcentuje, że dzieło to – choć z wielkiego smutku i tęsknoty zrodzone – wprost skrzy się humorem. To, że niekiedy (na przykład w spowiedzi Robaka) pojawia się tragiczny, walterscottowski ton, Przyboś skłonny jest uważać za niekonsekwencję stylu¹¹.

Przypomnijmy, że całkiem odmiennie myśleli współcześni Mickiewicza. Nie przyjęli oni *Pana Tadeusza* z entuzjazmem, uważając go za dzieło nie zasługujące na miano eposu. Większość doznała wielkiego zawodu, oczekując zupełnie innego tonu, bynajmniej nie sielankowego. Spodziewano się bowiem kontynuacji patosu na miarę III części *Dziadów*. Według powszechnej opinii na potępienie zasługiwała zatem prozaiczność, rubaszność, „niepoetyczność” dzieła, a także (co było niedopuszczalne w myśl ówczesnych kanonów) pomieszanie wzniosłości i komizmu. Krasiński uznawał ten utwór za poemat heroikomiczny, Norwid odczuwał w nim brak narodowego charakteru. Nawet Słowacki, który potrafił docenić piękno *Pana Tadeusza*, irytował się, jak wiadomo, z powodu obecnego w nim „ubóstwienia wieprzowatości” i dyskuutował z wizją Mickiewicza w *Beniowskim*¹².

Co ciekawe, z podobnym zarzutem braku podniosłości i odpowiedniej rangi romantycznego bohatera spotkał się też w Rosji *Eugeniusz Oniegin* Puszkina. Jego wielkość od początku widział natomiast Adam Mickiewicz, o czym pisał w przedmowie do swego tłumaczenia z 1902 roku Leo Belmont:

10 J. Przyboś, *Czytając Mickiewicza*, Instytut Badań Literackich PAN, seria: *Zrozumieć Mickiewicza*, red. A. Witkowska i M. Zielińska, Rytm, Warszawa 1998.

11 O wpływie Waltera Scotta Przyboś mówi wręcz: „Trybut, który złożył Mickiewicz modzie literackiej swojego czasu (...) mać harmonię poematu nadmiernie wybujałą spowiedzią Jacka i stanowi kompozycyjny zator”. Tamże, s. 89. Przyboś widzi konieczność traktowania postaci Jacka Soplicy (podobnie jak innego rębajłły, Gerwazego) z czytelnickým dystansem, dla jedności wrażenia artystycznego. Nie przyjmuje go jako świętego w aureoli (choć pod koniec księgi X mamy przecież właśnie taki obraz) i wszystkie postacie jednakowo chce „darzyć uśmiechem humoru”. Tamże, s. 258–259. Inni badacze przywiązują jednak wagę do owej transformacji Robaka, która czyni go wielkim: „Tak jak w *Dziadach*, autor każe swemu bohaterowi przeżyć zmianę tożsamości, posyłając go w zamęt wojen napoleońskich, a następnie pozwalając mu, dzięki poświęceniu życia, odzyskać pokój. W ten sposób biografia Jacka na etapie jego pokuty staje się wzorem życia patrioty w porobiorowej Polsce”. M. Spadaro, *Adam Mickiewicz*, [w:] *Historia literatury polskiej*, red. L. Marinelli, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2009, s. 193.

12 B. Galster, *Paralele romantyczne*, dz. cyt., s. 175–180. Tylko Julian Ursyn Niemcewicz – autorytet moralny emigracji, adiutant naczelnika Kościuszki, oraz Kazimierz Brodziński – poeta, oficer armii Księstwa Warszawskiego, od razu uznali *Pana Tadeusza* za prawdziwe arcydzieło i dowód patriotyzmu. T. Łubiński, *M jak Mickiewicz*, Świat Książki, Warszawa 1998, s. 185. Kultuwujący pamięć ojca w swych pamiętnikach Władysław Mickiewicz w swoim czasie zwalczał zajadle Gustawa Courbeta, papieża realizmu, twierdząc: „Nigdy celem sztuki nie będzie malować to, co jest wulgarne i pospolite”. M. Troszyński, *Wstęp*, [w:] W. Mickiewicz, *Pamiętniki*, Iskry, Warszawa 2012, s. 10.

Mickiewicz, który stawiał wysoko geniusz poetycki Puszkina, uważa słusznie „Oniegina” za „najpiękniejszy, najoryginalniejszy i najnarodowszy” jego utwór (...) na lekcjach literatury słowiańskiej, zastanawiając się nad tym poematem, w którym upatrywał formę porywającą wdziękiem prostoty, doskonalszą miejscami, niż w poezjach Byrona, a i głębszą od Byronowskiej tęskność – przepowiadał, że „*utwór ten będzie czytany zawsze z przyjemnością we wszystkich krajach słowiańskich i pozostanie wiecznym pomnikiem swojej epoki*”¹³.

Pisząc o tych żywych dyskusjach wokół przyjęcia *Pana Tadeusza* w Polsce, współczesny badacz, Tomasz Łubieński, zwraca uwagę na szczególną rolę, jaką w tym sporze odegrał w swoim czasie Stanisław Pigoń:

(...) przykro trochę zacytować Wyspiańskiego: „*Z Pana Tadeusza można się napić polszczyzny, ale jest równie trywialny jak Herman i Dorota*”. (...) jeszcze w latach trzydziestych musi profesor Stanisław Pigoń bronić genialności poematu przed kontestatorami tradycji romantycznej. Były to już jednak spory zawodowców, bo w świadomości społecznej miał już *Pan Tadeusz* swoje niewzruszone miejsce, a rozstrzygnął o tym Sienkiewiczowski *Latarnik*. (...) Stanisław Pigoń (...) z niezrównaną przenikliwością pokazał, jak trudno było *Panu Tadeuszowi* zająć należne mu, a dla nas już oczywiste, miejsce w narodowej wyobraźni¹⁴.

Można by więc zastanawiać się, czy warto pisać o humorze i wesołych stronach *Pana Tadeusza*, czy raczej o jego smutku i nostalgiczności. Przyboś był przekonany, że najwyższy artyzm poematu trzeba widzieć właśnie w tych przejawach ciepła, pobłażliwości i wszechobecnego humoru, choćby zaprawionego niekiedy zadumą i nostalgią. Humor i prostota (a tymi właśnie słowy zatytułował on swą odpowiedź na krytykę Borowego) to największe, jego zdaniem, atuty utworu, nawet jeśli chwilami dzieją się tu rzeczy prawdziwie smutne, a nawet tragiczne i niehonorowe (jak choćby pozbycie się przez Gerwazego, pro publico bono, niewygodnego świadka, majora Płuta). Wybitna badaczka problemów romantyzmu, Agnieszka Ziółowicz, nazywa *Pana Tadeusza* „poetycką formą utrwalenia, reprezentacji i interpretacji przede wszystkim szlacheckiej kultury śmiechu (jako – L. S-P) ważkiego środka ekspresji jaźni romantycznego poety, ale i wzoru kultury narodowej”¹⁵.

Na pewno więc zasługiwałaby na osobne zbadanie w rosyjskich tłumaczeniach ta właśnie strona dzieła – wszechobecny humor. Nawet badając różne kontekstowe znaczenia interesujących nas tutaj wyrażen dotyczących obszaru *smutku, żalu, rozpacz*, nieuchronnie natknijemy się przecież na ironię. Z pewnością inny wymiar ma bowiem

13 A. Puszkina, *Eugeniusz Oniegin*. Romans wierszem (1822–1831), przeł. L. Belmont, Księgarnia G. Gebethnera i Spółki, Kraków 1902, s. 1; 4-5. *O analogiach recepcji Pana Tadeusza i Eugeniusza Oniegina* zob.: B. Galster, *Paralele romantyczne*, s. 146–191.

14 T. Łubieński, *M jak Mickiewicz*, s. 182, 183.

15 A. Ziółowicz, *Mickiewiczowska vis comica. Romantyczny humor a podmiotowość w Panu Tadeuszu*, [w:] *Pan Tadeusz. Poemat – Postacie – Recepcja*, red. A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016, s. 166.

niekłamana rozpacz Robaka czy Gerwazego – postaci tragicznych, zaprzysięgłych wrogów, a inny „rozpacz”, którą przeżywa Tadeusz po przelotnej kłótni z Telimena.

Wpadł w rozpacz (...) on w głowy szalonym zawrocie
Czuł niewymowny pociąg utopić się w błocie.
Lecz Telimena, z dzikiej młodzieńca postawy
Zgadując rozpacz, widząc, że pobiegł nad stawy,
Chociaż ku niemu słusznym gniewem pała,
Przelekła się, w istocie dobre serce miała.
Żal jej było¹⁶

Te same nazwy emocji padają zarówno w scenach poważnych, jak i w tych pełnych lekkości, żartobliwych, gdzie bez trudu odbieramy ironię w opisie. Rozpaczliwie pragnie na przykład ująć pogoni mucha (z gatunku „much szlacheckich”), która broniąc się przed packą Wojskiego (i jednocześnie zakłócając *tête-à-tête* Tadeusza i Telimeny) – „rzuciła się z rozpaczą pomiędzy ich lica”¹⁷. Oczywiście w takich przypadkach dopuszczalna jest w przekładzie pełna dowolność w wyborze środków, jako że naprawdę zadanie tłumacza polega tutaj na ocaleniu humoru – a więc tego czynnika, w którym Julian Przyboś, obok prostoty, widział dominantę *Pana Tadeusza*¹⁸.

Z pewnością dzieło tak różniące się od innych w dotychczasowym dorobku autora, przekraczające ramy gatunkowe, stawia wysokie wymagania tłumaczom. Mickiewicz napisał po nim jeszcze tylko *Liryki lozańskie*. W *Panu Tadeuszu*, idealizując z założenia obraz ojczyzny, utraconej krainy szczęśliwości, autor obniża ton do pogodnej gawędziarskiej narracji (oprócz *Inwokacji* i *Epilogu*), z całą sympatią ukazując barwne sylwetki szlachty zaściankowej. Tylko w przypadku tajemniczej postaci księdza Robaka, zrehabilitowanego i odznaczonego pośmiertnie krzyżem Legii Honorowej (owej pamiętnej wiosny, w dzień Najświętszej Panny Kwietnej¹⁹), pojawia się nuta

16 A. Mickiewicz, *Dziela*, t. IV: *Pan Tadeusz*, Wydanie Rocznicowe 1798–1998, Czytelnik, Warszawa 1998, s. 233.

17 Tamże, s. 68.

18 Porównajmy wysoką rangę słów *żal*, *tęsknota* w zbeletryzowanej biografii Mickiewicza Ksawerego Pruszyńskiego. Przedstawia ona wizję ostatnich chwil życia poety, który rozpoznaje jeszcze przybyłego pułkownika, dawnego powstańca: „Kuczyński, perła kozaków otomańskich” – zawołał. Słowa pozornie tak blahe, że uszłyby w ogóle uwadze biografów. Nieśluszenie. To był żal i tęsknota, i wyrzut, i umiłowanie (...). To był ten żal i wyrzut, wrosły w duszę od owej powstańczej jesieni 31 roku”. K. Pruszyński, *Opowieść o Mickiewiczu*, PIW, Warszawa 1956, s. 310. Podobny patos widzimy w opowiadaniu *Podrzucona książka* tego autora. Prości żołnierze z załogi czołgu „Nelly”, wyzwalający Francję i Anglię pod koniec II wojny światowej, modlą się: „Wróć nas do Ojczyzny naszej” tekstem znalezionej przypadkiem *Litanii pielgrzymskiej z Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* Mickiewicza, które trafiły „nie tylko pod strzechy wieśniacze, ale i pod blachy pancerne polskich czołgów”. K. Pruszyński, *Podrzucona książka*, Iskry, Kraków 1978, s. 66.

19 Stanisław Pigoń był zwolennikiem tezy, że jest to święto wymyślone na potrzeby fabuły, bo na wiosnę nie ma Matki Boskiej Zielnej w polskim kalendarzu. Współczesny włoski polonista Luigi Marinelli pisze polemicznie: „Ta wiosna, która tak bardzo przeszkadzała Rostafińskiemu, Pigionowi i innym

patosu. Mimo wszystko jednak w tytule swego dzieła wybija autor nie postać Jacka Soplicy, ale pana Tadeusza, bohatera znacznie niższej rangi.

Borys Stachiejew, wybitny rosyjski znawca twórczości Mickiewicza, nazywa ją kroniką niezwykle burzliwych losów, a jednocześnie świadectwem wpływu wielkich dzieł na możliwość zbliżenia narodów na gruncie literackim. *Pan Tadeusz* to dla niego prawdziwa epopeja, pełna tęsknoty, smutku i żalu z powodu rozłąki z krajem ojczystym:

(...) бессмертная эпопея (...) полна тоскующей любви к родине, с проникновенной и грустной правдивостью рисующая ее природу и облик ее сынов. (...) Все чаще звучат (...) печальные мотивы страннической тоски, жалобы на одиночество и разлуку с родиной (...) Можно читать произведения Мицкевича как поэтическую летопись его времени. (...) Перед нами предстанет величественный образ сына бурного века, человека напряженно искавшего истину, жаждавшего понять свое время (...) читатель может проследить и за этапами польско-русского литературного сближения, в котором поэзия Мицкевича сыграла выдающуюся роль²⁰.

W moim artykule zostaną więc przeanalizowane sposoby wyrażania smutku i tęsknoty w dwóch wybranych tłumaczeniach *Pana Tadeusza*. Celem nadrzędnym będzie zwłaszcza zbadanie, w jakich sytuacjach rosyjscy tłumacze decydują o konieczności wprowadzenia konceptu lingwokulturowego ТОСКА, który nie ma odpowiednika ani w języku polskim, ani w innych językach zachodnich. Zajmowałam się już tą kwestią we wcześniejszym opracowaniu, w którym na wybranych przykładach analizowałam, jak polscy tłumacze – często sami będący wybitnymi twórcami (jak Tuwim, Dąbrowska, Iwaszkiewicz czy Wat) – oddają w praktyce ów nieprzekładalny koncept. Było to zatem ujęcie z odwrotnej niż teraz badawczej perspektywy²¹.

Bardzo wysoką frekwencję w języku naszego wieszczą ma słowo *żal*, które tutaj będzie rozpatrywane bliżej tylko jako synonim smutku, choć może ono oznaczać również dobrze wyrzuty, pretensje do kogoś (*ktoś ma do kogoś żal*), jak w *Epilogu*: „Za późnych żalów, potępieńczych swarów!” albo współczucie (*komuś jest kogoś żal*): „Wzruszył się, przejęły go szczery żal i litość”²². Analogiczna wielość znaczeń występuje również w przypadku rosyjskiego słowa *жаль*, co z pewnością zasługiwałoby na dalsze badania

skrupulatnym egzegetom *Pana Tadeusza*, jest idealną, «maryjną», a nawet «teologiczną» wiosną. Naprawdę nieważne, czy «wiosna 1812 r. była spóźniona i kwiatów w marcu nie było». Sam poeta zresztą podkreśla wizjonerski charakter swego opisu: «Ja ciebie dotąd widzę, piękna maro senna! / Urodzony w niewoli, okuty w powiciu, / Ja tylko jedną taką wiosnę miałem w życiu» (XI, 76–78)”. L. Marinelli, *O „zagadce” Najświętszej Panny Kwietnej. Przyczynek do Mickiewiczowskiej „mariologii”*, „Pamiętnik Literacki” 2000, t. 91, z. 3, s. 207–208.

20 B. Стахеев, *Вступительная статья*, [w:] А. Мицкевич, *Стихотворения*, ред. Б. Стахеев, Художественная литература, Москва 1974, s. 18–19; 5–7.

21 Por. L. Styrzc-Przebinda, *Тоска, czyli jak się mówi о smutku по rosyjsku i по польску (на wybranych przykładach literackich)*, „Studia Linguistica. Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis” 2017, nr 12, s. 266–277.

22 A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, s. 383, 230.

porównawcze na gruncie przekładoznawczym, z uwzględnieniem danych leksykologii i leksykografii. Tutaj, oprócz samego zestawienia wariantów tłumaczeniowych, wyznaczam sobie jednak inny cel. Jest nim wydobywanie tych kontekstów, w których tłumacze rosyjscy odwołują się do dwóch nieprzekładalnych rosyjskich konceptów lingwokulturowych: ТОСКА i УМИЛЕНИЕ, jako ekwiwalentów wyrażenia używanych przez Mickiewicza. To tylko dwie spośród wielu nazw smutku, jakimi dysponuje język rosyjski, który jest pod tym względem bogatszy od polskiego. Pozostałe jednak rosyjskie wyrażenia opisujące smutek już takiej rangi odrębnych konceptów nie posiadają.

W wieloznacznym rosyjskim konceptcie ТОСКА zawierają się oba badane tu pojęcia – *smutek* i *tesknota*, ale także *nuda*. Na polskim gruncie ani *tesknota* ani *smutek* nie są dziś wieloznaczne, a poza tym nie pretendują do rangi konceptów kulturowych odbijających mentalność narodową. W słowniku Апресяна, który stanowi innowacyjną propozycję opisu słownikowego, musiały jednak znaleźć się dwa hasła dla oddania złożoności tego rosyjskiego konceptu – ТОСКА₁ i ТОСКА₂²³. Temu nieprzekładalnemu pojęciu, uważanemu za podstawowy wyraz „rosyjskości”, należącemu do słynnej triady budującej mentalność rosyjską – ДУША, СУДЬБА, ТОСКА, poświęcono dotąd niemało uwagi na gruncie i filozofii, i językoznawstwa. Z polskich badaczy największe zasługi w badaniu rosyjskich konceptów (z uwzględnieniem ich ewentualnych odpowiedników w językach zachodnich) położyła Anna Wierzbicka, pozostając w żywym dialogu z wybitnymi językoznawcami rosyjskimi (Szmielewem, Zalizniakiem, Lewontina)²⁴.

W toku analizy przekładu Zuzanny Mar okazało się, jak bardzo ważny na poziomie adekwatnego przekazu treści ideowych dzieła Mickiewicza jest także ów drugi nieprzekładalny rosyjski koncept – УМИЛЕНИЕ, również związany ze smutkiem, ale w sposób szczególny. Ma bowiem oksymoroniczny charakter, wyrażając jednocześnie odczucie smutku i błogi stan szczęśliwości. Występuje on u wielkich rosyjskich klasyków – Gogola, Turgeniewa, Dostojewskiego, Tołstoja, Czechowa, Bułhakowa.

Otóż w tłumaczeniu Mar (Świacki wybiera bowiem inne środki wyrazu) ten specyficzny koncept lingwokulturowy w sposób nader istotny przyczynia się do trafnego oddania podniosłych nastrojów na Litwie, związanych z przeczuwaniem nadejścia wojsk Napoleona w 1812 roku. Sam Mickiewicz użył tu opisowej frazy: jakieś oczekiwanie tęskne i radosne (a więc właśnie i smutne, i wesołe jednocześnie). Polszczyzna tak pojemnym pojęciem jak УМИЛЕНИЕ nie dysponuje, u rosyjskiej tłumaczki zastępuje więc ono całą tę wieloelementową frazę, ewokując jednocześnie odświętny nastrój początku księgi XI.

W przeciwieństwie do ТОСКИ, analizowanej porównawczo w różnych językach (także przez Rilkego, który ubolewał, że nie ma jej odpowiednika w języku niemieckim, czy Nabokowa, który odniósł się do jego braku w angielszczyźnie w komentarzach do swego

23 *Новый объяснительный словарь синонимов русского языка*, под рук. Ю.Д. Апресяна, Языки русской культуры, Москва–Вена 2004, s. 1168–1170. W języku staropolskim było jednak bardzo podobnie jak dziś w rosyjskim: od XV w. *tesknić sobie* znaczyło „smuć się, trapić się, rozpacząć”; *tesknać* – „odczuwać głęboki smutek, przygnębienie”; *tesknić* mogło też znaczyć „nudzić się czymś”. W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, s. 632.

24 A. Zalizniak, I. Lewontina, A. Шмелев, *Ключевые идеи русской языковой картины мира*, Языки славянской культуры, Москва 2005.

słynnego tłumaczenia *Eugeniusza Oniegina* na angielski)²⁵, koncept УМИЛЕНИЕ jest mało zbadany. O jego roli w literaturze i w językowym obrazie świata Rosjan wiedzą jednak tłumacze, w praktyce zmagający się nie od dziś ze znalezieniem adekwatnych odpowiedników w różnych językach²⁶. Zuzanna Mar wprowadza twórczo ten właśnie koncept w nader podniosłej scenie jako ekwiwalent całej frazy, a nie tylko pojedynczego słowa. Tak manifestują się czasem różnice w językowym obrazie świata nawet bliskich sobie języków słowiańskich. Skuteczna metoda porównawcza nie może polegać wyłącznie na jednostronnym szukaniu konkretnych odpowiedników polskich słów, wychodząc zawsze od oryginału, lecz także na prześledzeniu obu wersji rosyjskich jako integralnych całości. Dopiero takie podejście pozwala odkryć, że to (paradoksalnie) w zasobie leksykalnym języka oryginału czasem czegoś systemowo brak w stosunku do języka przekładu. Chociaż więc УМИЛЕНИЕ, z punktu widzenia Polaka, może wyglądać na termin nieprzekładalny, to jednak mechanizm twórczego przekładu świetnie zadziałał w odwrotną stronę. Tłumacze znają te olśnienia, gdy rozwiązanie wcale nie jest oczywiste, ale jednak wpada się ostatecznie na właściwy trop.

Nieprzekładalność to problem stale dyskutowany teoretycznie. Praktyka pokazuje jednak ciągle na nowo, iż kulturowa potrzeba przekładu będzie zawsze większa niż wszelkie trudności wynikające z braku niekiedy ścisłych odpowiedników. Borys Pasternak, autor twórczych przekładów Szekspira i Goethego, pisał o tym już dawno w swoich *Notatkach tłumacza*:

(...) переводы неосуществимы, потому что главная прелесть художественного произведения в его неповторимости. Как же может ее повторить перевод? Переводы мыслимы, потому что в идеале и они должны быть художественными произведениями и, при общности текста, становиться вровень с оригиналами своей собственной неповторимостью. Переводы мыслимы потому, что до нас веками переводили друг друга целые литературы, и переводы – не способ ознакомления с отдельными произведениями, а средство векового общения культур и народов²⁷.

25 Por. A. Zaliznyak, И. Левонтина, А. Шмелев, *Ключевые идеи*, tamże, s. 55 oraz A. Pushkin, *Eugene Onegin. A novel in verse*. Translated by Vladimir Nabokov. Volume II: *Commentary and index*, Bollingen Foundation, New York 1964, s. 141, 337.

26 Wsiewołod Bagno przedstawia analizę tego trudno przekładalnego konceptu, z uwzględnieniem jego religijnej tradycji, na przykładzie fragmentów z Puszkina i Dostojewskiego. В. Bagno, *Дар особенный. Художественный перевод в истории русской культуры*, s. 86–88. W polskich przekładach *умиление* oddawano zwykle jako *czułość*, *rzewność*. Co ciekawe jednak, gdy w księdze XII *Pana Tadeusza* pojawiają się słowa: „Cieszył ich i rozrzewniał ten śpiew narodowy”, to żaden z cytowanych tłumaczy nie sięga po *умиление*. Patrz: A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, s. 357.

27 Б. Пастернак, *Стихи 1936–1959. Стихи для детей, Стихи 1912–1957, не собранные в книги автора. Статьи и выступления*, The University of Michigan Press, Ann Arbor 1961, s. 184. Na tę wyprawę zwraca uwagę w swych esejach Grigorij Krużkow, współczesny tłumacz z angielskiego, w tym również Szekspira. Nieprzypadkowo nazywa on tłumaczenie, parafrazując słowa Mandelsztama, „тоской по мировой культуре”. Г. Кружков, *Луна и дискбол. О поэзии и поэтическом переводе*, РГГУ, Москва 2012, s. 6; 37. Por: G. Krużkow, *Przekład a Eros; Przekład a nieśmiertelność*, przeł. L. Styrzyc-Przebinda, „Przekładaniec” 2017, nr 35, s. 131–146.

Oto opisane w *Panu Tadeuszu* stany uczuciowe, obejmujące *tęsknotę, smutek, żal*, którym mogą w tłumaczeniach (obok również innych ekwiwalentów) odpowiadać ważkie rosyjskie koncepty ТОСКА i УМИЛЕНИЕ:

1. tęsknota (u Mickiewicza: po czymś/ za czymś) – w dwóch wymiarach: wzniosłym jak w *Inwokacji*, gdzie chodzi o prawdziwą nostalgię za ojczyzną (ТОСКА₁), i całkiem zwykłym (ТОСКА₂) – w przypadku Zosi (tab. 1)

2. rozpaczliwy żal, wielki smutek – (ros. *отчаяние* lub *тоска*). Mogą mu towarzyszyć wyrzuty sumienia, jak np. Robakowi (tab. 2, 3, 5)

3. żałość, boleść, rozpacz – występuje nie tylko w odniesieniu do ludzi, ale i całej przyrody (niedźwiedź, bydło, brzoza), w opisach obyczajów (grzybobranie, polowanie) (tab. 3, 4)

4. stan uniesienia, jednoczesnego smutku i poczucia szczęścia, któremu zwykle towarzyszą łzy²⁸ – na co język rosyjski ma odrębną nazwę УМИЛЕНИЕ (tab. 5)

W pierwszej tabeli, na materiale przykładowym dotyczącym słowa tak ważne w kontekście *Pana Tadeusza* jak tęsknota, zostają pokazane konteksty poważne (*Inwokacja*) i bardziej trywialne (opowiadanie Zosi). W następnych zestawieniach tabelarycznych przedmiotem porównania będą już bardziej jednorodne stany duchowe, związane z przeżywaniem prawdziwego *smutku, żalu, rozpacz*. Weźmiemy także pod uwagę typowe u Mickiewicza jednostki leksykalne *boleść, żałość, męka, zalać się łzami* oraz ich różne odpowiedniki tłumaczeniowe. Moim celem nie było jednak doszukiwanie się pełnej ekwiwalencji w dwóch tak bliskich sobie językach słowiańskich, lecz jedynie unaocznienie w tabelach jak twórczo (i wcale niejednakowo) oddają te właśnie stany ducha rosyjscy tłumacze, bazujący na własnym językowym obrazie świata. Będą więc oni korzystali z wyrażen: *печаль, грусть, тоска, скорбь, горе, горесть, отчаянье* (dziś inna pisownia: *отчаяние*), *мука, боль, скука, унынье* (dziś: *уныние*), *плач*, a nawet, co nieoczywiste, *умиление* (dziś: *умиление*).

Tab. 1

A. Mickiewicz	C. Мар	C. Свяцкий
Litwo! Ojczyzno moja! ty jesteś jak zdrowie; Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie, Kto cię stracił. Dziś piękność twą w całej ozdobie Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie ²⁹ (II)	Отчизна милая, Литва! Ты как здоровье, Тот дорожит тобой, как собственною кровью, Кто потерял тебя. Истерзанный чужбиной, Пою и плачу я лишь о тебе единой (441)	Литва! Отечество! Целебных сил исток! Кто потерял тебя, тот оценить лишь мог Всю красоту твою. В чужой стране, в доле Я о тебе пою и рвется грудь от боли (22)

28 Więcej o takim łączeniu przeciwstawnych emocji patrz: Ю. Степанов, *Концепты. Тонкая пленка цивилизации*, Языки славянских культур, Москва 2007, s. 72–74.

29 Wszystkie pogrubienia czcionki w tabelach i przypisach pochodzą od autorki – L. S-P. Pod względem gramatycznym mamy w polszczyźnie dwa schematy składniowe: *tęsknić za kim, czym* lub *do*

<p>Tak nas powrócisz cudem na Ojczyzny łono. Tymczasem przenoś moją duszę utęsknioną (11)</p>	<p>Ты нас на родину вернешь, явив нам чудо, Позволь душе моей перелететь отсюда (441)</p>	<p>Верни ж нам Родину, как жизнь вернула мне И чудом унеси к родимой стороне! (22)</p>
<p>Mieszkał tuż przy cesarzu, na dworze, jak w raju, A nie uwierzy Hrabia, jak tęsknił po kraju (95)</p>	<p>Клянусь я маменькой, что в этой райской жизни Орловский тосковал о брошенной отчизне (502)</p>	<p>Все Польшу вспоминал и молодость свою, Деревья, небеса и жизнь в родном краю (91)</p>
<p>Potem Podkomorzyna do Wilna jeździła, Wzięła mię tam na zimę; Alem ja tęskniła Do Soplicowa i do tego pokoiku, Gdzie mnie pan naprzód w wieczór spotkał przy stoliku, Potem pożegnał... Nie wiem, skąd pamiątka Pana, Coś niby jak rozsada w jesieni zasiana, Przez całą zimę w moim sercu się krzewiła, Że jako mówię Panu – ustawniem tęskniła Do tego pokoiku, i coś mi szeptało, Że tam znów pana znajdę – i tak się też stało (322)</p>	<p>Гостила в Вильне я с женою Подкоморья, Там зиму провела и заскучала вскоре По родине моей, по комнате знакомой (...) Недаром пану я сказала, что грустила Зимою в городе, все было там немило, Рвалась в деревню я, и сердце мне шептало, Что пана встречу там, – я верно угадала! (658)</p>	<p>Я с Подкомория женою нынче в Вильно Гостить поехала. Но я была бессильна С тоскою справиться. Ждала конца зимы, Рвалась в ту комнатку, где повстречались мы. Посеешь зернышко, оно взойдет, как озимь. Мы наши радости и боль с собою возим (274–5)</p>

kogo, czego. Profesor Jan Miodek w rozmowie 30 maja 2019 roku w Krośnie zechciał potwierdzić, że konstrukcję, którą posłużył się Mickiewicz, *tęsknić po kim/czym*, należy uważać za oczywisty rosyjski wpływ. Odpowiada ona schematowi składniowemu aktualnemu do dziś w języku rosyjskim: *тосковать по кому, чему* (przymimek po wymaga tu celownika). Rosyjskie czasowniki oznaczające tęsknotę mogą też łączyć się z przyimkiem *о* – wtedy wymagają miejscownika: *тосковать, скучать, плакать о ком, о чем*. Por. tab. 1: *плачу о тебе* oraz *тосковал о брошенной отчизне*. Józef Bohdan Zaleski w liście do Władysława Mickiewicza, mówiąc o czytaniu przez poetę fragmentów poematu w kręgu przyjaciół, używa bardzo ciekawych słowotwórczo form przymiotnikowych poświadczających owo tęsknić po: „W czasie odczytów żyliśmy jak przemienieni, jak przeniesieni cudownie do Polski między braci i siostry, tak w Panu Tadeuszu wszystko jest żywe, swojskie: zapominaliśmy bied i trosk powszednich tułactwa, zapominaliśmy piekących **tęsknot, poojczystych, porodzinnych**”. Cyt. za: A. Całek, *Jak napisać arcydzieło. Pan Tadeusz w świetle psychologii procesu twórczego*, [w:] *Pan Tadeusz. Poemat – Postacie – Recepcja*, red. A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska, s. 251.

<p>I wierz mi, że mnie moje kogutki i kurki Więcej bawiły niżli owe Peterburki. Jeśli czasem <i>tęskniłam do zabaw, do ludzi,</i> To z dzieciństwa, wiem teraz, że mnie miasto nudzi (...) Pośród zabaw <i>tęskniłam</i> znów <i>do Soplicowa</i> (350)</p>	<p>Поверь, что индюки, и куры, и фазаны Мне во сто крат милей, чем Петербург туманный! Скучала без людей в младенчестве порою, Теперь мне город чужд, и я тебе открою, Что этою зимой истосковалась в Вильне. Не горожанка я, и свет совсем не мил мне (677)</p>	<p>Милей мне курочки мои и петушки, Чем Питер-Петербург. Помрешь там от тоски. Хотя мне по сердцу забавы были в детстве, Потом пропало все, и никаких последствий (296)</p>
---	--	--

Zwraca uwagę fakt, że w *Inwokacji* w żadnym z powyższych dwóch tłumaczeń nie padają jako bezpośrednie odpowiedniki słów *tęsknić* / *utęsknioną* pokrewne rosyjskie formy pochodzące od czasownika *тосковать*. Owszem, oddają to samo z powodzeniem inne konstrukcje³⁰, ale trochę żal tej frazy o randze skrzydlatych słów: *tęsknię po tobie*, mającej przecież do dziś identyczny rosyjski odpowiednik w konstrukcji leksykalno-składniowej *тоска по родине*. Zuzanna Mar wprowadza interesujący nas odpowiednik *тоскуя* (w formie imiesłowu) dopiero w późniejszym wydaniu z 1956 roku, zmienionym nieco zgodnie z ostatnim polskim wydaniem dostępnym tłumacze. Nowy początek brzmi więc u niej:

Отчизна милая, Литва! Ты как здоровье,
Тот дорожит тобою, как собственной кровью,
Кто потерял тебя. И я, тоскуя ныне,
Лишь о тебе пою и плачу на чужбине³¹.

Warto uświadomić sobie, że *Inwokacja* nawet pod piórem samego Mickiewicza zmieniała przecież swój kształt. W odnalezionym niedawno we Lwowie rękopisie

30 Pierwszy tłumacz *Pana Tadeusza*, Nikołaj Berg, którego przekład ukazywał się początkowo w piśmie „Отечественные записки”, także nie użył w *Inwokacji* słowa *тоска*. Zrobił to natomiast Władimir Bieniediktow: „когда **тоска жметъ сердце** мнѣ” (A. Furdal, K. Musiołek-Choiński, J. Piotrowski, *Literatura polska w Europie. Fragmenty przekładów*, PWN, Warszawa 1990, s. 47) oraz współczesny mu tłumacz i poeta, Liodor Palmin, który opublikował kilka ksiąg *Pana Tadeusza* (w tym samym czasie co Bieniediktow, czyli w 1882 roku) w poczytnym moskiewskim piśmie „Русская Мысль”, ale nie doprowadził swego dzieła do końca. Oto jego wersja (według dawnych reguł pisowni):

Литва, моя отчизна! ты, какъ здоровье наше:
Когда тебя утратимъ, ты намъ милѣй и краше.
Теперь, съ тобой разставшись, о родина моя,
Тебя **съ тоской сердечной** пою и вижу я.

http://az.lib.ru/m/mickewich_a/text_1882_pan_tadeush_olderfo.shtml (dostęp 3.02.2019)

31 A. Furdal i in., *Literatura polska w przekładzie*, dz. cyt., s. 53.

wieszczą początkowa skrzydlata fraza wygląda inaczej, niż ta, którą uważamy dziś za jedynie słuszną:

Dziś piękność twą w całej ozdobie
Czuję i opisuję, bo tęsknię po tobie³².

Wśród różnych wersji odręcznych autora, typowo romantyczne *czuję* mogło poprzedzać *widzę* (albo mu towarzyszyć w konfiguracji z *opiewam* zamiast *opisuję*). Spośród autorów przytoczonych tu rosyjskich wersji *Inwokacji*, tylko Władimir Bieniediktow i Liodor Palmin zachowali czasownik *widzę*, który nie jest przypadkowy i dowodzi innej już postawy twórczej Mickiewicza, nie tak silnie związanej z programowym czuciem, jak na przykład w *Romantyczność*³³.

Co do tęsknoty Zosi, to jest ona całkiem innej rangi, niż ta w *Inwokacji*, więc nic dziwnego, że pojawiają się w przekładach wymiennie takie wyrażenia synonimiczne jak: *скучать, згрустить*. Byłaby to, według klasyfikacji Apresjana, ТОСКА2 (synonimiczna ze СКУКА1)³⁴. Ta wieloznaczność daje tłumaczom rosyjskim większe nawet niż w oryginale możliwości różnicowania języka postaci. Specyficzny rosyjski koncept ТОСКА oznacza różne stany: tęsknotę (taką jak nasza za czymś / do czegoś), stan wszechogarniającego smutku, rozpacz, żalu, ale także – w innych kontekstach – po prostu zwykły *smutek* i *nudę*. Zosia będąc w Petersburgu z Telimeną, jak sama mówi, „tęskniła ustawnie” do Soplicowa i do pokoiku, w którym odbyło się jej pierwsze spotkanie z Tadeuszem. Dlatego w tym przypadku (choć w oryginale jest cały czas tylko jedno *tęskniłam*) w tłumaczeniach możliwy jest cały wachlarz określeń: *заскучала по родине моей, по комнатке; згрустила, скучала, истосковалась*, a nawet kolokwialne: *помрешь там от тоски*, czyli potocznie: *можно умереть з нудов* – co zresztą pasuje do jej sposobu mówienia (paplaniny czternastolatki, bo tyle lat sobie liczy Zosia). Te przeżycia tłumacze rosyjscy słusznie oddają więc raczej jako nudę, obniżając rejestr również poprzez przedrostki słowotwórcze *за-*, *ис-*. U Mickiewicza takie zróżnicowanie na poziomie leksykalnym i słowotwórczym w ogóle nie występuje.

Przyboś zwraca uwagę, że Zosia w całym utworze tylko cztery razy jest dopuszczona do głosu, częściej występuje jako świetliste zjawisko, widziane z daleka. Jest trochę dzikuską, nieskorą do rozmowy, gotową pierzchnąć bez słowa. Kiedy indziej podobna jest znów do anioła czy boginki. Nie przypomina postaci z krwi i kości, zwłaszcza w humorystycznej manierze opisu Hrabiego, który ma skłonność do idealizacji zwykłych scen, choć i Tadeusz przy pierwszym spotkaniu widzi jej włosy w papilotach

32 M. Prussak, T. Rączka-Jeziorska, *Nieznany autograf Adama Mickiewicza. Dwie strony Inwokacji Pana Tadeusza*, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2018, s. 7.

33 Na temat siły wizualności *Pana Tadeusza* patrz: J. Przyboś, *Czytając Mickiewicza*, s. 76; 286–287. Por. też uwagi Anity Całek na temat odrzucenia kategorii „czucia” przez Mickiewicza i celowym zastąpieniu jej zobiektywizowanym „widzę i opisuję”. Autorka rozwija na bazie psychologii twórczości biograficzne dociekania Piłonia, wykazując zupełną odmienną procesów twórczych przy pisaniu *Dziadów* oraz *Pana Tadeusza*. A. Całek, *Jak napisać arcydzieło*, [w:] dz. cyt., s. 238–239.

34 *Новый объяснительный словарь синонимов русского языка*, под рук. Ю.Д. Апресяна, s. 1032–1034.

jako „koronę na świętych obrazku”. Jest to w pełni zgodne z tezą Przybosa o przewadze humoru w prezentacji postaci w *Panu Tadeuszu*, nastawieniu autora na zabawę, wywołanie, jak pisze badacz, uciechy czytelnika. Ta sama Zosia w ostatnich dwóch księgach aż cztery razy używa słowa *tęsknota* i to w jednej rozmowie (kiedy pragnie jakoś określić swoje uczucia, na co nalega Tadeusz).

Zupełnie inna *тоска*, czyli nie konkretna tęsknota z wyrażeniem jej obiektu, ale wielki smutek, rozpaczliwy żal, pojawia się w scenie spowiedzi Robaka. Odpowiednikami nazw uczuć doświadczanych przez niego na łożu śmierci, obok *тоска* są także: *печаль*, *скорбь*, *горе*. Decyzje tłumaczy są różne, ale liczy się uzyskanie ogólnego obrazu targających Jackiem Soplicą emocji, których siłę obrazują słowa w tabeli 2: „I tak niedługo żona ma z żalu umarła/ Zostawiwszy to dziecię, a mnie rozpacz żarła!”.

Tab. 2

A. Mickiewicz	C. Мар	C. Свяцкий
Biedna, słysząc o moim odjeździe pobladła, Bez przytomności, ledwie że trupem nie padła, Nie mogła nic przemówić, aż się jej rzuciły Strumieniem łzy – poznałem, jak jej byłem miły! Pomnę, pierwszy raz w życiu jam się łzami zalał Z radości i z rozpacz y, zapomniał się, szalał (293)	Бедняжка! Услыхав, что я уеду вскоре, Упала замертво – ее скосило горе! Слезами залилась, и понял я нежданно, Как сильно в свой черед меня любила панна. Впервые плакал я в ответ на слезы эти, От счастья , помнится, все позабыл на свете (639)	Когда я с Евою прощался Внезапно сделалась от горести бледна. Ни слова. Хлынули лишь слезы в миг разлуки. Я понял – я любим! Какие это муки! Слезами залился впервые в тот миг, Скорбел , безумствовал, был счастлив – все постиг (251)
Wszystko na próżno! Zemsty opętany biešem, Zły, opryskliwy, znaleźć nie mogłem pociechy W niczym na świecie – i tak z grzechów w nowe grzechy... Zacząłem pić. I tak niedługo żona ma z żalu umarła Zostawiwszy to dziecię, a mnie rozpacz żarła! (295)	Напрасно было все! По наущенью беса Сердился я на всех, ни в чем не знал утехи И от греха к греху катился без помехи... И запил наконец. Недолго прожила жена моя на свете И мне оставила дитя и муки эти (640)	О, бес возмездия меня попутал, бес! Злой, раздражительный, ни в чем не знал покоя И от греха к греху я шел, от горя воя . Пить начал! И новость! Умерла моя жена с тоски (252-3)

<p>W tej chwili, o tych rzeczach mówić? Bóg wybaczy! Musicie wiedzieć, w jakim żalu i rozpacz Popelniłem... (296)</p> <p>...mdlała, że wpadła w gorączkę, Że ma początki suchot, że ustawnie szłocha (296)</p>	<p>О ней тоскую все же! Об Еве! В смертный час!... Но я хочу, чтоб знали, В каких мучениях неслыханной печали Злодейство совершил (641)</p> <p>Упала в обморок и заболела панна, И чахла с той поры от горя и печали (641)</p>	<p>О ней, лишь да о ней... Прости мне, Боже правый... Я был в отчаянье, когда в тот миг лукавый Соделал это... (253)</p> <p>Упала замертво с кольцом в руке она, От бед, от горестей, вдруг сделалась больна (253)</p>
<p>Wąsału! Nie tak to dawno! takeś zesta- rzał się z żalu! (296)</p> <p>Rozpacz, jakiś żal dziwny do ziemi mnie przybił! Czemuż? ach, mój Gerwazy, czemuś wtenczas chybił? (298)</p> <p>I zalał się ostatnich tez roz- kosznych zdrojem: „Teraz, rzekł, Panie, służę Twego puść z pokojem!” (303)</p>	<p>Усач! Гонялись все шляхтянки за тобою! Ты с горя поседел, наказанный судьбою! (641)</p> <p>На месте замер я, стоял – не шелохнулся... Так отчего же ты, Гервазий, промахнулся! (643)</p> <p>И светлой радостью сменилась горечь муки; „О боже, предаю свой дух тебе я в руки!” (646)</p>	<p>Усач! Давно ли?... А теперь? Тоска, печаль да плач (254)</p> <p>Как будто в землю врос, не ощущая ног. Стреляешь! Мимо! Вновь! И вновь попасть не смог. Зачем ты мимо бил (255)</p> <p>Вот произнес в слезах и радости великой: „По слову Твоему пусти раба, Владыко...” (259)</p>

W pierwszym cytacie w tabeli widać u Mar zbytnią oszczędność w słowach, opuszczenie bowiem słowa *rozpacz* nieco zmieniło sens. Brak teraz owej skrajności, jednoczesnego odczuwania szczęścia i rozpacz, jak w oryginale (co zresztą typowe dla porywczego za młodu Jacka Soplidy). Mickiewicz aż trzy razy używa w spowiedzi Jacka słowa *rozpacz*, raz zostaje ono wzmocnione ekspresyjnym czasownikiem *żarta*, co Mar wyraźnie łagodzi. Świacki zaś w znacznym stopniu dotrzymuje tutaj autorowi kroku, przywołując bardzo trafnie, również silnie nacechowane ekspresyjnie, kolokwialne wyrażenie *от горя воя – уйяц з розпачу*.

Tłumacze poza tym mają możliwość kompensować pewne niedopowiedzenia (wynikłe z konieczności utrzymania metrum lub dla uzyskania rytmu), naddając coś w innym miejscu. Widać to u Mar: „И чахла с той поры от горя и печали” oraz u Świackiego, który daje aż trzy określenia żalu zamiast jednego: „тоска, печаль да плач”, kompensując w ten sposób opuszczenie na kolejnej stronie całej frazy (brak jej zresztą również u Mar): „Rozpacz, jakiś żal dziwny do ziemi mnie przybił!”. Takie przesunięcia i różnice ilościowe dają się łatwo prześledzić w tabeli 2. W ogólnym rozrachunku wszystko się jednak zgadza, bo ogółem w księdze X autor użył osiem razy

wyrażeń *rozpacz* i *żał* oraz dwa razy *zalać się łzami / też rozkosznych zdrojem*. U Mar i u Świackiego mamy po dziewięć, i to nawet bardziej urozmaiconych, odpowiedników w różnych kombinacjach. Potwierdza się zatem fakt większego zróżnicowania leksykalnego w języku rosyjskim w zakresie sposobów wyrażania smutku, w tym również stanu, w jakim znalazł się Jacek Soplica, którym miotają rozpacz, żal i wyrzuty sumienia. Sprawdza się między innymi przydatność badanego tutaj ze szczególną uwagą rosyjskiego odpowiednika *тоска*, który nie tylko jest często wykorzystywany przez tłumaczy, ale bywa nawet dodawany niejako nadprogramowo. Dowodzą tego zwłaszcza różnorakie cytaty z tłumaczenia Świackiego: nie tylko tragiczne słowa Jacka Soplidy „*тоска, печаль да плач*” (tab. 2), ale i „*у них тоска своя*” (tab. 5), w opisie dziwnego zachowania zwierząt, a nawet, tym razem już w żartobliwym duchu, w księdze XII, gdy zawiedziony partner, rozdzielony w polonzie z cieszącą się wielkim powodzeniem Zosią, odszedł, „*в тоске роняя вздохи*”³⁵.

Godny odnotowania jest również fakt, że chociaż dosłowny odpowiednik słownikowy *rozpaczy* to *отчаяние*, tylko raz spotykamy go u Świackiego we fragmentach cytowanych w tabeli 2. Podobnie tylko jeden raz występuje tutaj u niego *скорбь* (oba te słowa u Mar w ogóle się przy spowiedzi Robaka nie pojawiają). Najczęstsze u obojga tłumaczy są w tym przypadku: *печаль, горе, тоска* i bliskie znaczeniowo: *горесть, муки, мучения, плач*.

W następnym zestawieniu tabelarycznym cytaty zostały dobrane pod kątem dwóch typowych w języku Mickiewicza wyrażeń, używanych w kontekście wielkiego żalu i rozpacz: *boleść* i *żałość*. Dziś wyszły one z użycia, mają książkowy charakter (por. podniosły styl w księdze XII: „Przypominając sobie że łzami boleści / Rzeź Pragi, którą znały z pieśni i z powieści”³⁶). W języku rosyjskim w największym stopniu charakter wysokiego stylu starocerkiewnego posiada wyrażenie *скорбь*³⁷. W relacji Gerwazego są u Świackiego trzy odpowiedniki smutku: *печаль, скорбь, мука*, u Mar cztery: *скорбь,*

35 А. Мицкевич, *Пан Тадеуш*. Перевод С. Свяцкий, s. 305. W oryginale jest tylko: „odszedł bez nadziei”. A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, s. 360.

36 A. Mickiewicz, tamże, s. 341. Por. też w *Gorzkich żalach*: „Żal duszę ściska, serce boleść czuje” oraz u Kochanowskiego: „Z każdego kąta żałość człowieka ujmuje”, *Tren VIII*; „lituj mej żałości”, *Tren X*. U tego poety natrafiamy też na staropolskie słowo *tesknica* – ból, boleść, przykrość, męczarnia: „A ty, pociecho moja, już mi się nie wrócisz / Na wieki ani mojej tesknicy okrócisz”, *Tren III*; „Alem ja już z jej śmierci nigdy żałościwszy / Nigdy smutniejszy nie mógł być ani teskliwszy”, *Tren IV*. J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, PIW, Warszawa 1980, s. 567; 568; 564; 565. Pojawia się ono (jako *tesknica*) i u Mickiewicza w *Świteziance*:

Po co żałujesz dzikiej wietrznicy,
Która cię zwabia w te knieje,
Zawraca głowę, rzuca w tęsknicy,
I może jeszcze się śmieje?

A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. I, s. 68.

37 „Слово *скорбь* церковнокнижное, но в русском произношении (исконное его звучание *скербь*), а равное ему по смыслу народное *туга* почти исчезло, осталось (...) *тужить*. *Туга* и *скорбь* – публичное переживание личного горя”. В. Колесов, *Русская ментальность в языке и тексте*, Петербургское Востоковедение, Санкт-Петербург 2007, s. 346.

отчаянье, горесть, печаль. Mickiewicz nie wprowadza *żałości* i *męki* do charakterystyki przeżyć Robaka, lecz tylko do opowieści klucznika Gerwazego. Uzyskuje dzięki temu większe zindywidualizowanie opisu tych samych wydarzeń widzianych oczami dwóch wrogich sobie świadków: Gerwazego (którego relację poznajemy dużo wcześniej) i Jacka Soplicy. Świacki operuje w obu przypadkach wciąż tymi samymi zestawami określeń, w przeciwieństwie do Mar, która nie stosuje słowa *скорбь* w przypadku księdza Robaka.

W scenie polowania (gdy ksiądz – prawie się tym demaskując przed Gerwazym – oddaje celny strzał do niedźwiedzia, co ratuje Tadeusza) wypada z kolei odnotować u Świackiego pominięcie ekwiwalentu słowa *rozpacz*, natomiast *boleść* zastępuje on bardziej neutralnym stylistycznie słowem *боль*. U Mar też pozostały tylko dwa z trzech rzeczowników opisujących rozpaczliwy ryk niedźwiedzia: *отчаянье* i *тревога*, jednak owa trudna stylistycznie *boleść* i tutaj nie uzyskała, jak się wydaje, adekwatnego odpowiednika. Dodajmy, że w innym miejscu, w opisie drzew (por. tab. 4) ekwiwalentem *boleści* jest u Mar także *боль*. Słowo to zyskuje tym samym wysoką frekwencję u obojga tłumaczy – fraza *рвется грудь от боли* została przecież zastosowana przez Świackiego już w *Inwokacji*.

Tab. 3

A. Mickiewicz	C. Мар	C. Свяцкий
Gerwazy w milczeniu Tu wzrok na ścianie wstrzymał, ówdzie na sklepieniu, Przywołując pamiętkę tu <i>smutną</i> , tam miłą (...) Kiwnął <i>żałośnie</i> głowę; czasem machnął ręką. Widać, że mu wspomnienie samo było <i>męką</i> (...) I twarz zakrył rękami, a gdy ją odsłonił, Miała wyraz <i>żałości</i> wielkiej i <i>rozpaczy</i> (53)	Гервазий (...) То головой качал, а то махал рукою И в мыслях <i>горестных</i> не находил покоя (...) Ладонями лицо закрыл, когда же отвел их, То <i>скорбный</i> взгляд являл <i>отчаянье</i> такое, Что Граф растрогался и дружеской рукою Сжал руку старика, хотя причин <i>печали</i> Совсем не понимал (471)	Старик (...) Возводит <i>скорбные</i> глаза (...) Воспоминания, как видно, были <i>мукой</i> (...) Невероятная <i>печаль</i> им овладела (56)
Ryknął niedźwiedź i echem napełnił las cały. Ryk okropny! <i>Boleści, wściekłości, rozpacz</i> (...)	Ужасный рев! Все в нем – <i>отчаянье, тревога</i> (...)	Зверь в чаще заревел – был это вопль борьбы И <i>боли, ярости и страха</i> (...)
Jeden Wojski <i>w żałości</i> , krzyczy, że chybiono (122)	Но Войский закричал, что зверя упустили (522)	Лишь Войский <i>в горести</i> воскликнул: Мимо! (114)

W następnym zestawieniu powtarzają się te same określenia, jednak niejednokrotnie użyte w nowy, twórczy sposób. Szczególnie zasługuje tu na uwagę wzmocniona, oksymoroniczna fraza Świackiego *радуюсь, тоскую*, co jest (formalnie biorąc) naddane

w stosunku do oryginału, ale ma jednak swoje pełne uzasadnienie w odniesieniu do krainy *elizejskich cieni*. W poniższej tabeli zdarzają się przykłady większej ilości rosyjskich ekwiwalentów smutku w pewnych partiach, np. w opisie ojczystej przyrody. Bardzo trafnie oddaje Mar styl mówienia postaci z kolokwialnym: „Ей-богу”, gdy Tadeusz („prostaczek!, pocziwy chłopczyńa!”, jak go nazywa Telimena w księdze V), dowodzi wyższości rodzimych brzoź nad egzotycznymi cyprysami. Rezygnuje tym samym, co prawda, z zachowanego przez Świackiego pytania retorycznego „Czyż nie piękniejsza (...) brzezina...”, jednak ten wywód i bez tego jest zawyły stylistycznie jak na „młodego panka”, który ledwo doczekał końca nauk pobieranych „w dalekim mieście”.

Tab. 4

A. Mickiewicz	C. Мар	C. Свяцкий
Hrabia widział w nich obraz elizejskich cieni, Które chociaż boleściom, troskom niedostępne, Błąkają się spokojne, ciche, lecz posępne (83)	Граф объяснить себе не мог немых движений, Не елисейские ль расхаживают тени? Те, что не ведают ни боли ни страданья , Ни радостей любви – бесплотные создания (492)	И Граф уже решил: там духов череда, Там бродят бледные Елизиума тени, Без смеха радуясь, тоскуя без мучений (80)
Czy zachwalony cyprys, długi cienki, chudy Co zdaje się być drzewem nie smutku , lecz nudy ? Mówią, że bardzo smutnie wygląda na grobie: Jest to jak lokaj Niemiec we dworskiej żałobie (...) Czyż nie piękniejsza nasza pocziwa brzezina, Która jako wieśniaczka, kiedy placze syna (...) Niema z żału , postawą jak wymownie szlocha! (94)	Не знаю, чем хорош ваш кипарис хваленный (...) Но веет от него не скорбью , а скучицей! Стоит навтытяжку, блюстителъ этикета, И не шелохнется, куда как скучно это! Ей-богу, краше их кудрявые березы, Они, как матери тоскуя , точат слезы, Как вдовы горькие, заламывают руки И косы до земли склоняют в смертной муке . Как выразительны их скорбные фигуры! (501)	Хваленный кипарис и хил и тощ на вид. Не скорбь великую а скуку он таит (...) Не немец ли лакей так выглядит у гроба? Не пошевелится, ну истинная жердь: Равны там, в сущности, и этикет, и смерть. Береза гибкая не краше ли в долине, Когда без удержу скорбит как мать о сыне (...) И тем сильней тоска , что все рыданья немы (90)

Ciekawe, że w czterech kolejnych księgach: *Zaścianek*, *Rada*, *Bitwa*, *Zajazd* prawie nie ma określeń smutku. Przedstawiona bitwa w większości jest przecież właściwie obrazem heroikomicznym. Ton wielkiej powagi pojawia się w księdze X – *Emigracja*. *Jacek* i XI – *Rok 1812*. Odkrywamy tu także najwięcej innowacyjnych strategii

translatorskich, tam gdzie mowa o wielkich nadziejach Polaków związanych z nadejściem wojsk napoleońskich. Przecież na początku księgi XI (*Rok 1812*) zostaje użyta apostrofa: „O roku ów! Kto ciebie widział w naszym kraju!” – patos jest uzasadniony, bo scena podniosłością dorównuje *Inwokacji*. Uprawnia to rosyjskich tłumaczy do wprowadzenia swoich konceptów lingwokulturowych: ТОСКА oraz УМИЛЕНИЕ. Szczególnie twórczo potrafi skorzystać z nich Zuzanna Mar, która używa w tej księdze pierwszego z nich aż trzy razy, a drugiego dwa, przez co uzyskuje odpowiednio wysoki stylistycznie ton i trafnie oddaje niezwykłość tego czasu.

Z kolei Świacki (księga XI; tab. 5) przypisuje stan *тоски* dziwnie zachowującemu się tej wiosny bydłu (wprowadzając słowo-koncept, którego brak w oryginale), co traktowano jako oznakę nadchodzących zmian, na równi z kometą na niebie. Trzeba przyznać, że intuicja go nie zawodzi, bo w poemacie Mickiewicza przyroda cały czas towarzyszy bohaterom, a nawet podziela ich przeżycia. Słusznie więc tłumacze, przekazując ten nastrój pełen nadziei na rychłe odzyskanie wolności, oczekiwanie nadejścia Napoleona wraz z polskim wojskiem, korzystają z możliwości swego zasobu leksykalnego i wprowadzają słowa-koncepty, których próżno szukać w oryginale. Nie są to bowiem zwykłe słownikowe ekwiwalenty, lecz swoiste wyrażenia o innej randze, odbijające rosyjską mentalność narodową. Ich zastosowanie obliczone jest na oddanie powagi całej sceny. Tłumacze zachowują więc tutaj wierność nie na poziomie pojedynczych słów, lecz większych sensów. Mówiąc po rosyjsku o sprawach tej wagi co wolność, tęsknota, ojczyzna, sięga się więc do takich właśnie określeń jak *тоска* czy *умиление*, nawet jeśli po polsku nie ma w tym miejscu słów *smutek* czy *tęsknota* (por. tab. 5: „Тебя ждала Литва со всей тоской своею”). Dzięki temu właśnie osiągnięty zostaje podstawowy cel, jakim jest maksymalne zbliżenie przekładu do ducha oryginału.

Ostatnia tabela pokazuje zatem coś więcej niż pozostałe zestawienia, mianowicie pewne twórcze zabiegi tłumaczeniowe w zakresie wyrażania smutku i nostalgicznych nastrojów w sytuacjach wymagających specjalnych rozwiązań. Tutaj puste miejsca, niewypełnione leksykalnie (brak odpowiedników dla podkreślonych wyrazów), odkrywamy w oryginale³⁸.

38 Dziś mocno podkreśla się w translatoologii równorzędność tłumaczenia i oryginału, a z perspektywy kultury przyjmującej nawet pierwszoplanową rolę przekładu, ważniejszego przecież od niedostępnego językowo oryginału. Jerzy Jarniewicz pisze: „Przekład przestaje być «zamiast». Uniezależnia się on od oryginału, emancypuje, zaczyna być oceniany nie jako zastępnik, ale jako dzieło w wysokim stopniu samoistne, nabierające nowych sensów w relacji z innymi przekładami i dziełami literatury języka docelowego. (...) Czytanie równoległe z oryginałem ujawnia podobieństwa i różnice. Kiedyś miarą jakości przekładu były (...) tylko podobieństwa. Dziś interesują nas (...) może bardziej, różnice. I nie jako translatorskie porażki czy błędy, ale jako najciekawsze, bo sensotwórcze walory przekładu”. J. Jarniewicz, *Tłumacz między innymi. Szkice o przekładach, językach i literaturze*, Ossolineum, Wrocław 2018, s. 76–77.

Tab. 5

A. Mickiewicz	S. Mar	S. Свяцкий
<p>O roku ów! Kto ciebie widział w naszym kraju! Ciebie lud zowie dotąd ro- kiem urodzaju, A żołnierz rokiem wojny; do- tąd lubią starzy O tobie bajać, dotąd pieśń o tobie marzy (...) Ogarnęło Litwinów serca z wiosny słońcem Jakieś dziwne przeczucie, jak przed świata końcem, Jakieś oczekiwanie <i>tęskne</i> <i>i radośne</i> (307)</p>	<p>О незабвенный год, ты памятен для края Ты для народа был порою урожая, Войной – для воинов, для песни – вдохновеньем, И старцы о тебе толкуют с умиленьем (...) Литовские сердца, как пред концом вселенной, Забились по весне надеждой сокровенной В глухом предчувствии и радости и боли (647)</p>	<p>Год знаменательный, необычайный год! Не годом жатвы ли прозвал тебя народ? Не годом ли войны солдаты окрестили? Шли песни о тебе, шли небыли и были (...) Заставил биться ты сердца литвинов чаще С приходом вешних дней надеждою манящей. И в душах гром возник – гром Страшного суда (262)</p>
<p>Wszyscy pewni zwycięstwa, wołają ze łzami: „Bóg jest z Napoleonem, Na- poleon z nami!” (...) Urodzony w niewoli, okuty w powiciu, Ja tylko jedną taką wiosnę miałem w życiu (309)</p>	<p>И повторяют все с восторгом умиленным: „С Наполеоном бог, и мы с Наполеоном!” (...) Рожден в неволе я, с младенчества тоскую, И в жизни только раз я знал весну такую! (649)</p>	<p>Однако все твердят в восторге со слезами: „Бог с императором, а император с нами!” (263) (...) Я, в рабстве вскормленный, увидеть мог в Отчизне, Весна, тебя одну -единственную в жизни! (264)</p>
<p>Kiedy pierwszy raz było wy- gnano na wiosnę (...) Chociaż zgłodniałe i chude, Nie biegło na ruń (...) Lecz kładło się na rolę i schy- liwszy głowy, Ryczało albo żuło swój po- karm zimowy (307)</p>	<p>Когда впервые скот весной погнали в поле, Голодный и худой (...) Стода не шли на луг, а жалобно мычали, Ложались, головы к земле склонив уныло (647)</p>	<p>Когда пришла пора на выпас гнать стада, Те не бежали в зель (...) Ложились на землю (...) Мычали, бляели – у них тоска своя (262)</p>
<p>„Ciebie długo Litwa nasza Czekała – długo, jak my Ży- dzi Mesyjasza, Ciebie prorokowali dawno między ludem Śpiewaki, Ciebie niebo ob- wieściło cudem, Żyj i wojuj, o Ty nasz!...” (357)</p>	<p>„Тебя ждала Литва со всей тоской своею, Как ждут пришествия Мессии иудеи, И о тебе молва давно прошла по свету, Недаром видели мы дивную комету. Живи! Воюй! Ты наш!” (683)</p>	<p>„Мы ждали (...) тебя, благоговея, Здесь на Литве, как ждут Мессию иудеи. Тебя нам вешие сулили голоса, Тебя пророчили кометой небеса. Ты наш!” (303)</p>

Powyższa tabela w największym stopniu świadczy o kreatywności tłumaczy, którzy sięgają w szczególnych momentach, wymagających na przykład zmierzenia się ze skrzydlatymi frazami, do własnych środków wyrazu (*тоска*, *умиление* oraz *восторг*, *благоговение*), nawiązujących do rosyjskiej tradycji literackiej. Tak oto u Zuzanny Mar słynna fraza: „Urodzony w niewoli, okuty w powiciu, / Ja tylko jedną taką wiosnę miałem w życiu” zy-

skuje nową siłę dzięki utrwalonemu rosyjskiemu conceptowi ТОСКА: „Рожден в неволе я, с младенчества тоскую / И в жизни только раз я знал весну такую!”

W ostatnim zestawieniu zmienia się zatem wektor obserwacji, bo punktem wyjścia dla naszych porównań staje się teraz tłumaczenie, a nie oryginał. Taka strategia może być wielce pouczająca dla badacza, który – zwłaszcza jeśli sam również tłumaczy – powinien starać się dążyć do ciągłego wzbogacania w różnoraki sposób swojej kompetencji. Wiąże się to także z umiejętnością rozpoznawania kontekstów użycia utrwalonych w różnych językach nieprzekładanych conceptów lingwokulturowych, którym w tłumaczeniu z konieczności odpowiadają inne struktury. Takiej wiedzy, dotyczącej specyfiki i odrębności poszczególnych językowych obrazów świata, nie da się w żaden sposób zaczerpnąć ze zwykłych słowników czy leksykonów.

Trudno zatem nie zgodzić się z paradoksalnymi na pozór, ale jakże celnymi konstatacjami rosyjskiego znawcy problemów translatorskich, zarówno od strony teoretycznej, jak i praktycznej, Wsiewołoda Bagno:

Потребность в переводе появляется только в том случае, когда возникает непере译имое (...). Поэтому нет ничего удивительного в том, что проблема непере译имости ключевых для культуры слов-понятий, истолковываемых как национальные концепты (судьба, душа, тоска, совесть, удадь, авось, умиление), находятся в поле зрения филологов и философов (...). Только в том случае, если народ, опираясь на переводы, пробуя все „аккорды”, сумеет создать „всемирный язык”, он сможет претендовать на то, чтобы его культура переводилась на все языки мира, претендовать на положительный образ своей страны в мире³⁹.

Przedstawione przeze mnie porównanie wybranych fragmentów *Pana Tadeusza* w dwóch tłumaczeniach rosyjskich pozwoliło – dzięki zestawieniom tabelarycznym – unaocznić w wielu miejscach wariantywność rozwiązań tłumaczy w zakresie wyrażania uczuć smutku, żalu i tęsknoty. Dzieło Mickiewicza, obfitując w opisy stanów smutku i rozpacz, przesycone jest jednocześnie wszechobecnym humorem. Wynika to z faktu, że przełamuje ono, jak wiadomo, sztywne ramy gatunkowe, łącząc w niepowtarzalny sposób cechy sielanki i eposu, co wydatnie rzutowało na burzliwe dzieje jego recepcji. W swej analizie wybranych cytatów dążyłam do zrekonstruowania pewnego wycinka polskiego i rosyjskiego językowego obrazu świata dotyczącego badanego tu kręgu emocji. W przypadku polszczyzny nawiązałam do pewnych jednostek potwierdzonych już tylko historycznie, dziś nieobecnych w języku. Niektóre z nich są analogiczne do wciąż istniejących wyrażen rosyjskich, co pokazuje etymologia czasownika *tęsknić*, mającego kiedyś i w polszczyźnie wiele znaczeń. Potwierdza się zatem teza o większej dziś różnorodności środków opisu różnych odmian smutku, rozpacz i tęsknoty w języku rosyjskim niż polskim. Największą uwagę w przedstawionej tu roboczej analizie poświęca się dwóm spośród nich – ТОСКА i УМИЛЕНИЕ – ze względu na ich rangę nieprzekładalnych conceptów lingwokulturowych.

39 В. Bagno, *Дар особенный. Художественный перевод в истории русской культуры*, s. 84–85; 6.

STRESZCZENIE

Tęsknota, smutek, żal w dwóch rosyjskich przekładach Pana Tadeusza. Z dziejów recepcji poematu Mickiewicza w Rosji

Celem artykułu było porównanie sposobów wyrażania smutku, żalu i tęsknoty w dwóch rosyjskich tłumaczeniach *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, autorstwa Zuzanny Mar i Światosława Świackiego. Szczególną uwagę zwraca się na dwa spośród licznych ekwiwalentów rosyjskich – ТОСКА i УМИЛЕНИЕ. Mają one bowiem rangę specyficznych konceptów lingwokulturowych i są uznawane za nieprzekładalne. Dzięki tabelarycznym zestawieniom cytatów można było pokazać wariantywność rozwiązań tłumaczy w omawianych kontekstach, a także uchwycić pewne stałe cechy mówienia o smutku i tęsknocie w obrębie rosyjskiego językowego obrazu świata. Poruszone zostały również wybrane zagadnienia recepcji Mickiewicza dawniej i dziś oraz kwestia emancypacji przekładów jako pełnoprawnych i samodzielnych tekstów literatury, w obieg której wchodzi.

SŁOWA KLUCZOWE

Recepcja Mickiewicza, Zuzanna Mar, Światosław Świacki, ekwiwalencja w przekładzie, koncepty lingwokulturowe, smutek, żal, tęsknota

ABSTRACT

Nostalgia, sadness and regret in two Russian translations of *Pan Tadeusz* by Adam Mickiewicz. A few remarks on the history of reception of Mickiewicz poems in Russia

The article aims at comparing the ways of expressing sadness, regret and nostalgia in two Russian translations of the Polish Romantic epic poem *Pan Tadeusz* by Adam Mickiewicz, authored by Zuzanna Mar and Światosław Świacki. A particular attention is drawn to two among the numerous Russian equivalents – ТОСКА and УМИЛЕНИЕ, since these are regarded as unique linguocultural concepts and considered untranslatable. The collected quotations have been collected and are presented in tables, which facilitates the demonstration of the varying translation solutions in the contexts under discussion, as well as capture certain permanent ways of speaking about sadness and nostalgia within the Russian linguistic picture of the world. Also discussed are selected issues of Mickiewicz reception formerly and recently as well as the question of emancipation of translations into full-fledged, independent literary texts which enter the cultural circulation.

KEY WORDS

Mickiewicz reception, Zuzanna Mar, Światosław Świacki, translation equivalence, linguocultural concepts, sadness, regret, nostalgia

РЕЗЮМЕ

Тоска, грусть, печаль в двух переводах «Пана Тадеуша» на русский язык. Об истории рецепции поэмы Мицкевича в России

Цель статьи – сравнение способов выражения печали, грусти и тоски в двух переводах «Пана Тадеуша» Адама Мицкевича на русский язык – авторства Сусанны Мар и Святослава Свяцкого. Особое внимание из ряда используемых в русском языке эквивалентов обращено на два варианта – «тоска» и «умиление». Эти эквиваленты воспринимаются как специфические лингвокультурные концепты и считаются непереводаемыми. Табличное сравнение цитат позволяет показать вариативность переводческих стратегий в анализируемых контекстах, а также отметить определённые речевые константы относительно грусти и тоски в российском языковом образе мира. В статье затронуты также избранные вопросы рецепции Мицкевича во временном аспекте, а также проблема эмансипации переводов в качестве полноправных и самостоятельных текстов, включаемых в корпус соответствующей литературы.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Рецепция Мицкевича, Сусанна Мар, Святослав Свяцкий, эквивалентность перевода, лингвокультурные концепты, грусть, печаль, тоска.