

ANNA BEDNARCZYK

 <https://orcid.org/0000-0003-2761-8647>

Uniwersytet Łódzki
Wydział Filologiczny
Instytut Rusycystyki
Zakład Przekładu i Dydaktyki
90-226 Łódź
ul. Pomorska 171/173
anna.bednarczyk@uni.lodz.pl

Pamięci Joanny Ślósarskiej

RUSYCYSTYCZNE PROBLEMY PRZEKŁADU

CZE

KA

NIA

NA

SCHO

DACH

JOANNY ŚLÓSARSKIEJ



Received: 27.10.2024. Verified: 31.10.2024. Accepted: 8.12.2024.
© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

PROBLEMS OF TRANSLATING INTO RUSSIAN

CZE

KA

NIE

NA

SCHO

DACH

BY JOANNA ŚLÓSARSKA

This article examines the problems of translating into Russian the volume *CZE-KA-NIE-NA-SCHO-DACH* by Joanna Ślósarska, as well as the titular poem from this collection. The source material is treated as a cycle, which influences both the choice of translational dominant and subsequent decisions regarding translation methods and techniques used by the translator. The article addresses the issue of translating a polysemiotic text, which, in this case, combines verbal text and graphics. Starting from an analysis of the volume, highlighting the general difficulties of translation related to elements in the poems characteristic of Ślósarska, the author turns to a specific poem and discusses it in the context of the entire cycle. This analysis leads to the conclusion that translating free verse does not pose fewer challenges for the translator than translating verse based on a metrical system. The most significant translational challenge is shown to be the differences in language structures and intertextual references. On the other hand, similarities in literary systems are also noted, which facilitate the translation process.

Keywords: Joanna Ślósarska, "Waiting on the stairs", translation, poetry, cycle

W artykule rozpatrzone zostały problemy przekładu na język rosyjski tomu *CZE-KA-NIE-NA-SCHO-DACH* autorstwa Joanny Ślósarskiej oraz tytułowego wiersza z tego zbioru. Materiał wyjściowy potraktowany został jako cykl, co wpływa zarówno na wybór dominanty translatorskiej, jak i na późniejsze decyzje dotyczące sposobów przekładu oraz chwytów zastosowanych przez tłumacza. Ponadto zwrócono uwagę na zagadnienie translacji tekstu polisemiotycznego, w danym wypadku łączącego tekst słowny i grafikę. Wychodząc od analizy tomu i wyróżniając ogólne trudności translacji związane z wprowadzonymi do tekstów wierszy elementami, charakterystycznymi dla Ślósarskiej, autorka dochodzi do konkretnego wiersza i rozpatruje go we wskazanym kontekście całości cyklu. Analiza to prowadzi do konstatacji, że przekład wiersza wolnego nie sprawia tłumaczowi mniej trudności niż tłumaczenie wiersza opartego o system metryczny. Za największy problem translatorski wypada uznać różnice struktur językowych oraz odniesień intertekstualnych. Z drugiej strony zauważone zostały podobieństwa systemów literackich, co wspomaga translację.

Słowa kluczowe: Joanna Ślósarska, *Czekanie na schodach*, tłumaczenie, poezja, cykl

I. Deklaracja wstępna

1. Nie jestem literaturoznawcą, tylko przekładoznawcą, co od czasu do czasu wytykają mi niektórzy „prawdziwi literaturoznawcy”, cokolwiek by to znaczyło;
2. Nie jestem językoznawcą, choć niektórzy tak o mnie myślą, póki nie przekonają się, że nie jest to prawdą;
3. Nie jestem polonist(k)ą ani teoretykiem(czk)ą literatury – jestem rusycyst(k)ą;
4. Nie lubię żeńskich form rzeczownikowych, co nie przeszkadza mi popierać feminizm na płaszczyznach innych niż lingwistyczna;
5. Nie we wszystkim zgadzałam się z Joanną Ślósarską, ale zawsze ceniłam jej prace, w tym poezję;
6. Nie jestem poetką, choć opublikowałam swego czasu jeden tomik wierszy, który spodobał się Joannie – wtedy przeszliśmy na ty;
7. Nie znam się na malarstwie, więc o nim nie piszę, choć Joanna malowała.

Zastanawiałam się, czy powyższa siedmiopunktowa deklaracja (7 to przecież cyfra magiczna) pozwala mi na wypowiedź o twórczości Joanny Ślósarskiej i wciąż nie jestem pewna, mam jednak nadzieję, że tak. Postanowiłam więc przyrzec się jednemu ze zbiorów jej wierszy pod kątem potencjalnego przekładu na rosyjski, co niweluje trzy pierwsze deklaratywne wątpliwości – jestem rusycystą i przekładoznawcą, a pisać chcę o tłumaczeniu. Włącza to w obszar badań zarówno perspektywę literaturoznawczą, jak i językoznawczą. Ponadto językiem potencjalnego przekładu jest rosyjski. Punkt 4 jest w tym kontekście niezwykle ważny, ponieważ najpoważniejsze poetki rosyjskie protestowały przeciwko nazywaniu ich „poetkami” (*поэтесса*) i uważały się za poetów (*поэт*). Najlepszym przykładem jest Anna Achmatowa. Trzy pozostałe stwierdzenia prezentują mój sposób postrzegania świata poetyckiego rozpatrywanego autora, z jednej strony poprzez pryzmat sympatii (pkt. 6 – dlatego piszę ten tekst), z drugiej w kontekście własnych możliwości (pkt. 7 – dlatego nie o wszystkim mogę dyskutować) i po trzecie, wracając do pkt. 5, ukazują one starania o rzetelność analizy i powstrzymanie się od nadinterpretacji, co ma szczególne znaczenie dla perspektywy przekładoznawczej.

II. Tomik Joanny Ślósarskiej jako cykl przekładowy

Z mojego punktu widzenia każdy tomik poetycki jest rodzajem cyklu, z czym niekoniecznie trzeba się zgadzać, niemniej, jeśli tak go potraktujemy, będziemy mogli określić charakterystyczne, łączące ów cykl elementy, co z kolei pozwoli wyznaczyć dominanty i określić problemy stojące przed ewentualnym tłumaczem. Takie

spojrzenie na tomik *CZE-KA-NIE-NA-SCHO-DACH*¹ pozwala wyznaczyć pierwszą dominantę translatorską², a zarazem pierwszy z problemów tłumacza. Idzie o taki przekład tytułu tomu, który z jednej strony można będzie „rozbić” na sylaby, odwzorowując oryginał, a z drugiej – użyć jako tytułu jednego z zamieszczonych w zbiorze wierszy – *Czekanie na schodach* (s. 34)³. Dosłowne tłumaczenie na język rosyjski: *Ожидание на лестнице* znacznie wydłużyłoby tytuł – z 6 do 9 sylab, czyniąc go mniej dynamicznym. Trzeba przy tym zauważyć, że tytuł oryginału można odczytać jako złożenie dwóch amfibrachów (*cze-ka-nie* / na *scho-dach*), co sprawia, iż wydaje się on właśnie dynamiczny, bardziej ekspresyjny, szczególnie w połączeniu z rysunkiem schodów, na które można wejść, ale z których można też spaść. Prezentowany niżej rosyjski przekład nie do końca pozwala na takie skojarzenia. Można go wprowadzić rozpisać podobnie jak oryginał Ślósarskiej:

О
 ЖИ
 ДА
 НИ
 Е
 НА
 ЛЕСТ
 НИ
 ЦЕ

Schody będą w tym wariantcie wyższe i bardziej strome, ale też bardziej „rozwlekłe” i nieregularne, a upadek z nich karkołomny. Wypada przy tym pamiętać, że dla rosyjskiej tradycji literackiej schodki nie są niczym nowym – już na początku XX w. posługiwał się nimi Włodzimierz Majakowski.

W kontekście dynamiki tekstu warto jeszcze przyrzeć się akcentom wyrazowym tak przełożonego tytułu. Nie są one regularne i nie kojarzą się z żadną stopą metryczną. Wypadają na trzeciej i siódmej sylabie ewentualnego tytułu: *Ожида[́]ние на [́]лестнице*. Poza tym rozciągnięcie tematu słowa *ожида[́]ние* o dźwięk [i] skojarzone z wydłużającą ten wyraz końcówką *-e* (*-ue*), która następuje po akcentowanej samogłosce [a] „spowalnia wypowiedź”. Z mojego punktu widzenia wszystko to wymusza na tłumaczu poszukiwanie innego tytułu – bardziej dynamicznego,

¹ J. Ślósarska, *CZE-KA-NIE-NA-SCHO-DACH*, Łódź: Stowarzyszenie Literackie im. K. K. Baczyńskiego 1999. Zgodny z nazwą tomiku zapis tytułu (schodki utworzone z kolejnych sylab) nie jest możliwy, zastąpiłam go więc sylabami połączonymi myślnikiem (także przy łączeniu kolejnych wyrazów), co pozwala ukazać niekonwencjonalność grafii Ślósarskiej.

² Zgodnie z koncepcją proponowaną przez autorkę niniejszego artykułu: A. Bednarczyk, *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2008.

³ J. Ślósarska, *Czekanie na schodach*, [w:] *taż*, *CZE-KA-NIE-NA-SCHO-DACH*, *ibidem*, s. 34.

krótszego i dającego się zastosować i dla całego tomu, i jako nazwy konkretnego wiersza. W zbiorze znajduje się przecież wiersz o tym samym tytule. Można by zastosować w tym miejscu oboczną formę rosyjskiego słowa oznaczającego oczekiwanie – *ожиданье*, ale to forma przestarzała, współcześnie nieużywana, tym samym sugerująca historyczność wypowiedzi. Można też zrezygnować z rzeczownika *ожидание* (czekanie) na rzecz czasownika *ожидать* (czekać), lub imiesłowu *ожидая* (czekając). To ostatnie wydaje się najbardziej produktywnie – krótsze, dynamiczne, z akcentem paroksytonicznym, bez spowolniającego wypowiedź *-ие*, a dodatkowo pozwala uzyskać w miarę regularny akcent w tytule *Ожидая на лестнице*, co można potraktować jako dwa anapesty z podwojoną hiperkatelekzą. Wiersze Ślósarskiej nie są oczywiście sylabotonicami, a pisząc o metrum, rozpatruję jedynie problem translatorski związany z odtworzeniem dynamiki oryginału. Niemniej, warto poświęcić kilka słów formie omawianych tekstów, które wszystkie zostały napisane wierszem wolnym, białym, co w tłumaczeniu nie powinno ulegać zmianom, często obserwowanym w przekładach poezji polskiej na rosyjski. Próby zrytmizowania i wprowadzenia rymów do przełożonych wierszy są rezultatem wciąż utrzymującej się w rosyjskim systemie literackim tradycji poezji sylabotonicznej oraz operowania rymami dokładnymi. To niezależne od coraz częstszych współcześnie prób odejścia od tej tradycji, stanowiącej jedyną (mentalną) przeszkodę dla odwzorowania wiersza wolnego. Piszę o przeszkodzie mentalnej, ponieważ w Rosji zdarzają się próby podważania poetyckiego talentu ze względu na odejście od tradycji pisanie sylabotonicznie. Przykładem może być wypowiedź Stanisława Żołotcewa, który swego czasu sugerował, że Josif Brodski „nie nauczył się budować wersów o regularnym metrum”, a poetów awangardowych nazywał czcicielami zachodu⁴.

Wracając do interesującego mnie zbioru, muszę również wspomnieć o interpunkcji Ślósarskiej, z jednej strony o braku wielkich liter rozpoczynających wersy, a z drugiej o niezwykle oszczędnym stosowaniu przez poetkę znaków interpunkcyjnych. W rosyjskiej poezji to rzadkość, choć znane są przypadki odchodzenia rosyjskich poetów od normatywnej interpunkcji. Tu znowu wypada przypomnieć Majakowskiego, który rzadko używał przecinków.

Problemy przekładu dotyczą jednak nie tylko struktury wierszy. Rozpatrując tom poetycki jako cykl, wypada przyrzeć się również innym elementom, przede wszystkim środkom wyrazu artystycznego, które charakteryzują zawarte w nim utwory traktowane jako składowe poetyckiej całości – cyklu.

Dokonując próby łącznej interpretacji *CZE-KA-NIA...*, można uznać, że wszystkie te składowe w jakimś stopniu wyrażają tytułowe oczekiwanie. Może ono być różnego rodzaju, może być oczekiwaniem miłości, Boga czy też miłości Boga.

⁴ Ст. А. Золотцев, *Боязнь забыть слово*, «Сибирские огни» 2001, № 2, с. 200.

Przy tym zawsze związane jest z niepokojem, w moim przekonaniu obrazowanym przez schody, które stają się symbolem oczekiwania na to co upragnione, na to co wysokie, co w górze, a zarazem metaforą niepokoju, obawy by nie spaść.

Jak już wspominałam, rozpatrując możliwość przekładu cyklu jako całości, trzeba określić jego wyróżniki, a więc to co łączy poszczególne wiersze w całość. Zdaję sobie przy tym sprawę z różnorodności cykli, a więc z konieczności przykładania do nich indywidualnej miary translatorskiej, niemniej w niniejszych rozważaniach interesują mnie cechy wspólne kolejnych ogniw konkretnego cyklu poetyckiego Ślósarskiej. Dlatego pytanie, które stawiam przed sobą nie brzmi: Jakie są wyróżniki poezji czy też konkretnego zbioru wierszy Joanny Ślósarskiej? Takich prób już dokonywano, na przykład Justyna Lewandowska⁵ odnosiła się do kategorii percepcyjnych w twórczości poetki, Dorota Korwin-Piotrowska opublikowała rozważania o jej „poetykach nieoczywistych”⁶, a o *Czekaniu na schodach* pisali Magdalena Rabizo-Birek⁷, a także Henryk Pustkowski⁸. Pytanie, jakie stawiam przed sobą brzmi więc: Jakie cechy wierszy, które wchodzi w skład rozpatrywanego zbioru powinien uwzględnić jego ewentualny tłumacz?

Według mnie są nimi przede wszystkim znamionujące cały tom powtórzenia obecne na różnych płaszczyznach tekstu. Są to powtarzające się konstrukcje, słowa i dźwięki. To również wyliczenia, antonimiczne zestawienia słów i obrazów, a także kolorystyka w większości tekstów utrzymana w opozycyjnych barwach czerni i bieli. Ponadto, są to nieoczekiwane obrazy, neologizmy, do których zaliczam też nietypowe (świadomie niepoprawne formy zapisu). Wszystkie te zjawiska poetyckie tworzą wspomniany wcześniej obraz oczekiwania pełnego niepokoju i nadziei.

Postaram się spojrzeć na nie z punktu widzenia tłumacza, wskazując problemy, jakie mogą sprawić przy przekładzie na język rosyjski. Pierwsze, do czego chciałabym się odnieść, to powtórzenia, których jest najwięcej. Pojawiają się one na przestrzeni całego tomu i na różnych płaszczyznach tekstu, jednak najczęściej dotyczą konstrukcji syntaktycznych. Są to na przykład wersy powtarzające się z niewielkimi tylko zmianami. Ślósarska wykorzystuje przy tym częściową synonimię, jak w wierszu o incipicie *każda miłość przeraża...*, którego ostatnie słowa brzmią: „nic nie jest pewne / nic nie jest znane” (s. 5)⁹. Wydawałoby się, że odwzorowanie wskazanych powtórzeń nie powinno sprawić tłumaczowi kłopotu,

⁵ J. Lewandowska, *Kategorie percepcyjne w twórczości Joanny Ślósarskiej*, „Językoznawstwo: współczesne badania, problemy i analizy językoznawcze” 2007, t. 1, s. 61–78.

⁶ D. Korwin-Piotrowska, *Poetyki nieoczywiste Joanny Ślósarskiej*, „Fraza” 2016, № 4, s. 71–80.

⁷ M. Rabizo-Birek, *Krematorium liryki*, „Twórczość” 2000, z. 12, s. 112–114.

⁸ H. Pustkowski, *Usiąść na schodach*, „Fraza” 2001, № 4, s. 258–259.

⁹ J. Ślósarska, *każda miłość przeraża...*, [w:] też, *CZE-KA-NIE-NA-SCHO-DACH...*, s. 5. Przy kolejnych cytatach, pochodzących z omawianego zbioru podaję strony w nawiasach.

a jednak o ile sformułowanie „nic nie jest znane” można prawie dosłownie przełożyć jako *ничто неизвестно*, o tyle konstrukcja „nic nie jest pewne” nie posiada słownikowego odpowiednika w języku rosyjskim. Warto więc rozważyć możliwość przekładu słów „nic nie jest pewne” jako *ничто неопределено* (dosłownie), bądź antonimicznie jako *все неопределенно* – wszystko jest niepewne. W takim wypadku trzeba jednak odejść od słownikowego wariantu drugiego z przytoczonych wersów i przetłumaczyć go adekwatnie do potencjalnego tłumaczenia pierwszego z nich, a więc *все неизвестно* (*все неизвестно / все неопределенно*).

Z kolei, przekładając tekst rozpoczynający się od słów *olmeckie bóstwo...*, w którym czytamy: „nie nadszedł świt / nie nadejdzie dzień” (s. 6) tłumacz nie napotyka na żadne problemy i może wykorzystać istniejące odpowiedniki polskich wypowiedzi (np. *не наступило утро / не наступит день*)¹⁰.

W niektórych wypadkach obecne w tekstach Ślósarskiej powtórzenia łączą się z wyliczeniem konkretnych cech, jak w wierszu o incipicie *przefrunęły / wrona i śmierć*. Mam tu na myśli słowa: „obie w czarnych sukienkach / obie z płatkami śniegu na / skrzydłach” (s. 9), które tworzą kontrastowy obraz zbudowany na opozycji czerni i bieli, a ponadto prowadzą do wzmocnienia emocjonalności tekstu. Przykładem jest obraz przelatującej wrony, który zmienia się w obraz śmierci. W rozpatrywanym tekście pojawia się jeszcze opozycyjna w stosunku do czerni biała sukienka podmiotu lirycznego (w białej sukience). Powtarza ona biel śniegu oraz skojarzone z tą bielą płatki śniegu. Tu również nie napotkamy problemów translatorskich, nawet jeśli biel, podobnie jak czerń będzie się kojarzyła z żałobą.

Powiązane z powtórzeniami wyliczenia stopniowo wzmacniające emocjonalność wypowiedzi napotykaemy również w wierszu o incipicie *gdzie są moje przy-ziemne słowa...*:

chcę zawołać
poziomkę...
chcę zawołać srebrne kaktusy gwiazd...
różę Boga
chcę opowiedzieć
chcę jeszcze raz to opowiedzieć (s. 26),

gdzie, poza powtarzającym się pragnieniem wołania i opowiadania, podmiot liryczny przechodzi od realnej i przyziemnej poziomej do metaforycznych „kaktusów gwiazd” i, wreszcie, do „róży Boga”. Tu jednak problemu nie stanowi wielokrotne powtórzenie słowa „chcę”, ale staje się nim pierwszy wers wiersza: „gdzie są moje **przy-ziemne** słowa” z wyraźnie neologicznym zapisem przez łącznik. Język

¹⁰ „Наступить” to jeden z możliwych wariantów, można też zastosować czasownik „прийти”.

rosyjski oferuje wprawdzie słownikowy odpowiednik słowa „przyziemny”, ale wyraz *пошлый*, którego pole semantyczne mieści w sobie znaczenia: banalny, tandetny, pospolity, płaski, trywialny, a nawet wulgarny odczuwany jest jako obraźliwy, a brzmienie słowa *пошлый* w żadnym razie nie kojarzy się z ziemią. Co więc zrobić z „przy-ziemnością”, ale też z tytułem zamieszczonego w zbiorze wiersza *Przyziemność*? W utworze tym w którym pojawiły się powtarzane wielokrotnie aliteracje bazujące na spółgłoskach szczelinowych i zwarto-szczelinowych, często następujących bezpośrednio po sobie: [wsz], [s], [ch], [prz], [z], [st], [rz]:

ze wszystkich przyziemnych
przystrumiennych przykorzennych słów (s. 27).

Nie potrafię jednoznacznie odpowiedzieć na to pytanie. Wydaje się, że można rozważać przynajmniej trzy podejścia translatorskie. Po pierwsze, tłumacz może wykorzystać w słowo *приземлится*, które współgra fonicznie z wyrazem *земляника*, czyli poziomka, oznacza jednak „wylądować”. Niemniej, trudno będzie uzyskać obecne u Ślósarskiej potrójne przedrostka przy-. Jeśli natomiast uznamy, że przekładowym odpowiednikiem polskiego „przyziemny” stanie się w wersji przekładowej czasownik *приземлится*, wtedy odpowiednikiem przystrumiennego okaże się *припучейный*, a „przykorzennego” – *прикорневой*, co wprawdzie może kojarzyć się z korzeniami, ale także kosmetyką włosów i chorobą (zapalenie płuc, zapalenie oskrzeli). W tekście docelowym zabraknie też fonicznych skojarzeń z poziomką. Pomijam tu różnicę między przyziemnością, a lądowaniem, a nawet przyłgnięciem do ziemi. Po drugie – można zastosować w przekładzie słowo *приземистый*, które oznacza kogoś niskiego. Znaczenie wypowiedzi ulegnie zmianie, ale brzmienie przypominać będzie wariant oryginalny. Pozostałe określenia mogą wtedy pozostać takie, jak w wypadku czasownika *приземлится*. Co jednak z przy-ziemnymi słowami? Staną się niskie (bliskie ziemi). Możliwe, że taka semantyka jest do przyjęcia, ale czy na pewno? Po trzecie – można zrezygnować z przedrostka i wykorzystać słowa: *земной* – ziemski, *пучейный* – strumieniowy, rzeczny, *корневой* – korzenny. Tłumaczenie zyskuje przy tym dodatkową asocjację: słowo *земной* jako opozycja do tego, co wyższe, stanie się czymś przyziemnym (ziemskie słowa), tym bardziej że posiada ono przestarzałą nieco konotację – przykuty do ziemi. Tłumacz musi dokonać wyboru. W pierwszym z cytowanych wierszy można wprawdzie zastosować słowo *при-земной*, trzeba jednak wziąć pod uwagę, że kojarzy się ono z pogodą i atmosferą (np. ozon przyziemny).

Powtórzenia stopniowo wzmacniające emocjonalność wypowiedzi napotykamy również w *Rosmary's Baby* (s. 14), gdzie pojawiły się: „ta pani w czarnej walcie”, „ta pani w czarnych sandałkach” skojarzone z odłożonymi na później garścią piasku i chryzantemą, co łącznie nawiązuje do pogrzebu. Ciekawe, że podobnie

(żałobnie) kojarzy się również koronkowa suknia, zapewne dlatego, że pojawiła się „między” woalką a sandałkami. Innym skojarzeniem z pogrzebem, ale także z filmem Romana Polańskiego jest trzykrotne „powolne kołysanie” („powolne kołysanie”, „powolne kołysanie niemowlęcia śmierci”, „powolne kołysanie”).

Wypada wspomnieć, że motyw śmierci i czerń pojawiają się w tomie wielokrotnie, choćby w *Czarnym obłoku*, gdzie mowa jest wprost o niepokoju: „czarny jedwabny obłok / jezioro odbija błękit”, „czarny jedwabny obłok / czuję niepokój” (s. 16), ale również w wierszu o incipicie *w koronkowej koronce...*, w którym czytamy:

w koronkowej koronce
w kryształowych kryształach
śpi śpiąca
czarnaczerń (s. 13)

Trzeba przy tym zwrócić uwagę nie tylko na czerń, ale przede wszystkim na neologiczne połączenie „czarnaczerń”, jak również na płaszczyznę foniczną ze zwielokrotnionymi lustrami i towarzyszącymi im dźwiękami (sonorne [l] i [r] powiązane ze zgłoskami szczelinowymi i zwarto-szczelinowymi: [zst]; [strz]; [str]; [ch]) oraz na aliteracyjne: „**p**pełno **p**oranionych nieto**p**erzy”, jak również na powtórzenia słów i rdzeni wyrazowych:

w **koronkowej koronce**
w **kryształowych kryształach**
śpi śpiąca
czarnaczerń
roztawiam **lustrzane lustra**
w **lustrach**
ppełno **p**oranionych nieto**p**erzy (s. 13)

Powtórzenia takie odnaleźć można również w kolejnych wersach: sen (krawędzie snu), śpię (ja nie śpię).

Rozpatrując ewentualne tłumaczenie trzeba wziąć pod uwagę te charakterystyki wiersza i starać się przynajmniej częściowo je odtworzyć. W niektórych wypadkach nie jest to problemem. Na przykład „koronka” to po rosyjsku *кружева*, „koronkowa koronka” może więc otrzymać formę *кружевное кружево*, zmieni się tylko rodzaj rzeczownika – z żeńskiego na nijaki. Z kolei „kryształ” tłumaczy się jako *хрусталь*, zatem drugi wers wiersza może brzmieć *хрустальные хрустали*, trzeci, natomiast: *спит спящая*, ponieważ „spać” tłumaczy się jako *спать*. Problemu nie sprawią też „lustrzane lustra”. Zmieni się wprowadzie ich brzmienie, ale powtórzenie jest możliwe – *зеркальные зеркала*. Tłumacz napotka jednak

trudność przy wyrażeniu „czarnaczerń”, a to ze względu na znaczne wydłużenie słowa czern w języku rosyjskim, w którym brzmi ono *чернота*. Dosłowne odwzorowanie polskiego określenia brzmiałoby więc *чернаячернота*, co ze względu na poszerzenie z trzech do sześciu sylab i otwartość ostatniej sylaby prowadzi do spowolnienia wypowiedzi oraz zatarcia jej dynamiki. Trzeba przy tym odnotować, że wzmacniające podwojenia typu „*черным черна*” nie są w języku rosyjskim rzadkością, przeciwnie, często stosowane są na przykład w folklorze. Zastanawiając się nad rozwiązaniem, dochodzę do wniosku, że czern – ciemność można zastąpić czernią – pospółstwem, co pozwoliłoby wykorzystać słowo *чернь* i wprowadzić do tekstu sformułowanie *чернаячернь*, może nawet z wykorzystaniem krótkiej formy przymiotnika: *черначернь*. Trzeba jednak mieć świadomość zmiany, jaka zajdzie w płaszczyźnie asocjacyjno-semantycznej wypowiedzi.

Wreszcie, ostatni wers wiersza, który w tłumaczeniu dosłownym brzmi po rosyjsku *множество раненных летучих мышей*. Taki przekład nie tylko nie odzwierciedla warstwy fonicznej oryginału, ale wątpliwości budzi też długa fraza będąca wynikiem dwuczłonowego odpowiednika nazwy gatunkowej „nietoperz” w języku rosyjskim (*летучая мышь*). Z mojego punktu widzenia warto w tym przypadku zastąpić słowo „nietoperz” nazwą jednego z rodzajów tych ssaków jakim jest *нотопырь* (polsk. karlik).

Kolejny, wspomniany już charakterystyczny dla zbioru Ślósarskiej zabieg poetycki, to wyliczenia łączące się w niektórych wierszach z konkretnymi cechami opisywanego podmiotu, jak w wierszu rozpoczynającym się słowami: „przefrunęły / wrona i śmierć”. Idzie tu o sformułowania: „obie w czarnych sukienkach / obie z płatkami śniegu na / skrzydłach” (s. 9), które tworzą kontrastowy obraz oparty na przeciwstawieniu czerni i bieli. W tekście tym pojawiają się jeszcze dwa powtórzenia, a mianowicie biała sukienka podmiotu lirycznego („w białej sukience”), która powtarza biel śniegu oraz skojarzone z bielą śnieżynki (płatki śniegu). Podobnie jak w cytowanych już tekstach wzmacniają one emocjonalność obrazu. Zjawisko to obserwujemy też w wierszu o incipicie *tej nocy...*: „zabrakło powietrza / zabrakło wszystkiego” (s. 15) czy *olmeckie bóstwo...*: „nie nadszedł świt / nie nadejdzie dzień” (s. 6). Niemniej, przytoczone przeze mnie wyliczenia, a zarazem wzmocnienia emocji nie sprawiają tłumaczowi kłopotu.

Przyjrzyjmy się jeszcze wspomnianej na wstępie antonimii obrazów, w tym opozycji czerni i bieli. Przeciwiństwa takie odnaleźć można w wielu wierszach z omawianego zbioru. Pojawiają się one w tytułach, czego przykładem jest *Śłońce i kamień* (s. 21), *Drobnowidło i Wielkowidło* (s. 30), jak również w tekście rozpatrywanych wierszy. W wierszu *Śłońce i kamień* jest to góra, a zarazem Syzyf („Syzyf / wtaczał słońce na górę”; „wtacza na górę kamień”) i podziemia Hadesu z Orfeuszem („w podziemiach Hadesu / Orfeusz / grał”), jak również dzień i noc (s. 21). Inne opozycje to choćby „aniołowie” i „szczury” czy „kamień” i „chleb”

z *Prośby do kogokolwiek* (s. 33), czarna noc i biały śnieg z wiersza *Święty Franciszek przechadza się o świcie w przedwigilijnym lesie i dziwi się* (s. 38), ale też kojarzona z czernią noc, czarne futro i domyślnie czarne wilczki w białych kapeluszach z *noc zawinęła się w czarne futro* (s. 8) oraz „wydawało mi się” i „nie mogłam uwierzyć” z *Palimpsestu pierwszego* (s. 41).

Podobnie jak wyliczenia większość z nich wprowadza czytelnika w nastrój niepokoju, niespokojnego oczekiwania, w związku z czym należy je odtworzyć w przekładzie, ale w większości wypadków nie stanowią one problemu translatorskiego. Takim problemem są natomiast przestarzałe „drobnowidło” i neologiczne „wielkowidło”. W języku rosyjskim nie ma, niestety, żadnego stylistycznego odpowiednika „drobnowidła”, dlatego tłumacz musi samodzielnie wykreować opozycyjną parą, która kojarzy się z mikroskopem. Moim zdaniem można przy tym skorzystać z przekręconego przez bohatera opowiadania *Mańkut* Nikołaja Leskova słowa „mikroskop” (ros. *микроскоп*) w polskim przekładzie Juliana Tuwima. W utworze Leskova otrzymało ono formę *миклоскоп*, co Tuwim tłumaczył jako „nikłoskop”. W opozycji do owego „nikłoskopu” do rosyjskiego tekstu docelowego można wprowadzić neologiczne *многоскоп* [mnogoskop], stosowane w niektórych współczesnych rosyjskich tekstach w znaczeniu przyrządu powiększającego (okularu)¹¹.

Wyraźnie widać, że największy kłopot sprawiają tłumaczowi wszelkiego rodzaju formy nieoczekiwane, neologiczne, przestarzałe, które nie posiadają słownikowych odpowiedników w języku przekładu, bądź ze względu na różnice języków nie mogą zostać w tłumaczeniu zbudowane w podobny sposób jak uczyniła to autorka wariantu pierwotnego. Dobrym tego przykładem jest neologiczny zapis w opozycji „znikąd / do / nikąd” (s. 38) z wiersza *Święty Franciszek przechadza się o świcie w przedwigilijnym lesie i dziwi się*. Wymaga on wprowadzenia podobnej manipulacji do przekładu. Słownikowe (normatywne) tłumaczenie brzmiałoby w tym wypadku *из ниоткуда* / *в / нукыда*. Aby uzyskać niepoprawną formę trzeba zdeformować jedno z określeń wchodzących w skład powyższej wypowiedzi. Wydaje się, że można w tym wypadku zastosować niepoprawną łączną pisownię *вникуда*, redukując tym samym jeden z wersów wiersza, lub napisać łącznie *изниоткуда*. Można też wprowadzić zapis *из ни / откуда* / *вникуда*. Wszelkie warianty są dozwolone, byleby nie można ich było uznać za poprawne.

Trzeba przy tym zauważyć, że Ślósarska często łączy ze sobą dwa słowa, tworząc takie „zlepki” jak „**złodziejakomstwo** w kurniku” z tego samego tekstu (s. 39), „**Bóg** [...] przedstawia o kilkaset **kilkametrów**” z *Asymetrii* (s. 31) czy też

¹¹ Zob. np.: Г. Ярцев, *Хроники Каторги: Цой жив*, [электронный ресурс] https://www.google.pl/books/edition/%D0%A5%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8_%D0%9A%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B8_%D0%A6%D0%BE%D0%B9_%D0%B6/Y92CDwAAQBAJ?hl=pl&gbpv=1&dq=%D0%BC%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%BF&pg=PT13&printsec=frontcover [16.08.2021].

„puszystoczarna przebiegłość” w wierszu *Noc sowa i kot* (s. 12). Jest to również łączenie czerni i złota bez użycia łącznika: „czarno**z**łote słońce” z wiersza *Dru-gie Słońce* (s. 24), czarno**z**łota / rozjarzona gwiazda z *na zewnątrz jest noc i mgła* (s. 18), ale też podwojenie czerni w cytowanym już tekście o incipicie *w koronko-wej koronce...*, w którym pojawiła się omawiana „czarnaczerń” (s. 13). Pierwsze z tych – nowotworów językowych – „złodziejakomstwo” można, jak się zdaje, od-tworzyć prawie dosłownie jako *воролакомство* (połączenie złodzieja – *вор* i łakomstwa *лакомство*), bądź jako *ворожорство* – nie tyle złodziejskie łakomstwo, ile złodziejskie obżarstwo (*обжорство*). „Kilkametry” najprościej jest zastąpić pi-sanymi razem słowami „kilka” i „metr” w dopełniaczu, a więc *несколькометров*, a określenie „puszystoczarna przebiegłość” przełożyć dosłownie – *пушисточер-ная хитрость*, choć zginą przy tym powtarzające się w oryginale dźwięki. Z kolei połączenia czerni i złościwości w języku rosyjskim wyglądają podobnie jak w pol-skim, zapis *чернозолотое солнце* i *чернозолотая звезда* pozwoli więc odwzoro-wać polską deformację językową.

Wypada przy tym zaznaczyć, że w zbioru prócz bieli, czerni i złota pojawiają się także inne kolory: niebieski (błękitny), jasnoróżowy, szary, zielony, nie budzą one jednak wątpliwości związanych z procesem przekładu.

Rozpatrując problematykę ewentualnego przekładu tomiku wierszy Ślósar-skiej nie można również pominąć nasycenia jej utworów elementami intertek-stualnymi, co sygnalizowane jest w tytułach, wyraża się w cytatach oraz w bar-dziej, lub mniej bezpośrednim nawiązywaniu do innych tekstów, bądź realiów. To przede wszystkim odniesienia do wiary, stąd „przedwigilijny las”, „Ogród Oliwny”, ale też postaci świętych: Franciszka, Augustyna, Łukasza, Marii Magdaleny. To również przepowiednia chleba, którą nabrzmiały kłosa i „wezwanie Ojca” z *Jesz-cze raz* (s. 19), a także kojarzący się z Księgą Rodzaju *Dzień Trzeci* (s. 39) oraz odwołanie do słów setnika z Kafarnaum¹².

O ile w czasach istnienia ZSRR tłumaczenia elementów kojarzonych z re-ligią mogłaby zakazać cenzura, obecnie nie ma mowy o takim procederze. Dla-tego w większości wypadków wystarczy odnaleźć w *Biblii* odpowiedni ekwi-walent konkretnego intertekstualnego odniesienia. Zauważę jednak, że pewną trudność może sprawić tłumaczowi określenie „przedwigilijny las”, ponieważ w tradycji rosyjskiej do słowa „wigilia” – *сочельник* nie można dołączyć żadne-go odpowiednika polskiego przedrostka przed- (ros. *пред-*, *перед-*, *до-*). Może więc warto zastanowić się nad zastąpieniem wigilii Bożym Narodzeniem, wtedy możliwe byłoby wprowadzenie do rosyjskiego tekstu określenia *дорождествен-ский лес*.

¹² *Ewangelia wg. św. Mateusza* 8, 8, [w:] *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testa-mentu*, [źródło internetowe] <https://biblia.deon.pl/> [27.10.2024].

Innym ciekawym przypadkiem jest też *Dzień Trzeci*, ponieważ autorka zmienia w nim kolejność biblijnych wydarzeń – zgodnie z *Księgą Rodzaju* zwierzęta, w tym dzikie koty, a więc i pojawiające się w wierszu: „jaguary i oceloty / pantery lwy i tygrysy” (s. 39), zostały stworzone nie trzeciego, jak powiedziano w wierszu, ale szóstego dnia:

Bóg uczynił różne rodzaje dzikich zwierząt, bydła i wszelkich zwierząt pełzających po ziemi¹³
[...] I tak upłynął wieczór i poranek – dzień szósty¹⁴.

И создал Бог зверей земных по роду их, и скот по роду его, и всех гадов земных по роду их¹⁵ [...] И был вечер, и было утро: день шестой¹⁶.

Jednak dla przekładu nie ma to znaczenia, ważne jest jedynie, by dzikie koty pozostały dzikimi kotami, jak również odwzorowanie tytułu *Dzień Trzeci*, aby kojarzył się z *Księgą Rodzaju* i odpowiadał zapisowi Ślósarskiej, na przykład *День третий*.

Elementy intertekstualne, to również cytaty i odwołania, jak w przypadku *Palimpsestu drugiego*, w którym dwukrotnie odnajdujemy zmodyfikowane słowa setnika z Kafarnaum: „Panie, nie jestem godzien, abyś wszedł pod dach mój, ale powiedz tylko słowo, a mój sługa odzyska zdrowie¹⁷”, a raczej słowa z modlitwy odmawianej w kościele katolickim wraz z wiernymi: „Panie, nie jestem godzien, abyś przyszedł do mnie, ale powiedz tylko słowo, a będzie uzdrowiona dusza moja”. W wydaniu poetki brzmią one:

ale powiedz tylko słowo
a będzie zbawiona dusza moja (42),

powtarzając się trzykrotnie, z modyfikacją przy ostatniej powtórcie. Różnica ta wymusza też zmianę „skojarzeniowego obrazu”¹⁸ wizualizowanego w świadomości adresata:

ale powiedz tylko słowo
kochany (42),

¹³ *Księga Rodzaju* 1:25, [w:] ibidem.

¹⁴ *Księga Rodzaju* 1:31, [w:] ibidem.

¹⁵ *Книга Бытия* 1:25, [w:] *Библия. Синодальный перевод*, [электронный ресурс] <https://bible.by/syn/1/1/> [27.10.2024].

¹⁶ *Книга Бытия* 1:31, [w:] ibidem.

¹⁷ *Евангелия* wg. św. Mateusza 8:5–17, [w:] *Библия Тysięclecia...*

¹⁸ Nazywam tak obraz wywoływany w świadomości czytelnika poprzez wykorzystanie cytatu biblijnego, a następnie przez wprowadzenie do tekstu słowa „kochany”, co kieruje skojarzenie w stronę ukochanego człowieka.

co bez wątpienia wymaga odtworzenia w wersji docelowej. Rosyjski wariant odpowiedniego fragmentu *Ewangelii wg. Św. Mateusza* cytuję poniżej w wersji tłumaczenia synodalnego oraz w wariacie proponowanym we współczesnym przekładzie *Biblii*¹⁹:

Сотник же, отвечая, сказал: Господи! я недостоин, чтобы Ты вошел под кров мой, но скажи только слово, и выздоровеет слуга мой (przekład synodalny)²⁰;

В ответ центурион сказал: „Господи, я не достоин того, чтобы Ты пришёл ко мне в дом. Ты только прикажи, и слуга мой будет исцелён (przekład współczesny)²¹.

Jednak modlitwa, którą trawestowała Ślósarska odmawiana jest wyłącznie w Kościele rzymskokatolickim, dlatego odbiorca rosyjski zapewne nie skojarzy słów wiersza dokładnie tak jak adresat źródłowy, choć modlitwa, o której mowa posiada tłumaczenie na język rosyjski: „Господи, я не достоин, чтобы Ты вошел под кров мой, но скажи только слово и исцелится душа моя”. Przekładając utwór Ślósarskiej trzeba to uwzględnić. Niemniej, wydaje się, że nawet odniesienie do tekstu biblijnego (nie poprzez modlitwę) pozwoli odbiorcy rosyjskiemu odczuć intertekstualny charakter wiersza. Biorąc pod uwagę nałożenie się z jednej strony słów: *но скажи только слово* (lecz powiedz tylko słowo) z *Pisma Świętego* z przekładu synodalnego i z rosyjskiego tłumaczenia katolickiej modlitwy, a z drugiej strony: *исцелён* (uzdrowiony) z wypowiedzi setnika oraz *исцелится* (uzdrowić się) z rosyjskiego wariantu modlitwy, proponowałabym wykorzystanie obu cytowanych rosyjskojęzycznych wersji *Ewangelii wg. Św. Mateusza*. Pozwoli to stworzyć następujące przekładowe warianty poetyckie:

ale powiedz tylko słowo	но скажи только слово
a będzie zbawiona dusza moja	и исцелится душа моя
ale powiedz tylko słowo	но скажи только слово
kochany	любимый

Oprócz odwołania do tekstów religijnych w zbiorze pojawia się również tekst poświęcony Blaise'owi Pascalowi, a w nim nawiązanie do wspomnianych już palimpsestów (*Palimpsest pierwszy*, *Palimpsest drugi*), a może też do *Palimpsestów*

¹⁹ Istnieją też inne rosyjskie przekłady.

²⁰ *Евангеле от Матвея* 8:8, [w:] *Библия. Синодальный перевод*, [электронный ресурс] <https://www.bible.com/ru/bible/400/MAT.8.8-12.SYNO> [27.10.2024].

²¹ *Евангеле от Матвея* 8:8, [w:] *Библия. Современный перевод WBTC*, [электронный ресурс] <https://bible.by/wbtc/40/8/#8> [27.10.2024].

Gérarda Genette'a²², co sygnalizowane jest już w tytułach, które wskazują zarówno na rękopisy nadpisane na wcześniejszych tekstach, jak i na tłumaczoną na rosyjski pracę francuskiego badacza (*Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*). Pozwala to wykorzystać w przekładzie słowo *палimpseст* i spodziewać się uzyskania podobnej reakcji czytelników oryginału i tłumaczenia.

Takim nawiązaniem jest też wspomniany wcześniej tytuł wiersza *Rosmary's Baby*. W tym wypadku tłumacz musi podjąć decyzję dotyczącą pozostawienia tytułu w wersji oryginalnej (anglojęzycznej), bądź jego zastąpienia rosyjskim tytułem filmu Polańskiego *Ребёнок Розмари*.

Ponadto w wierszach pojawiają się Syzyf, Orfeusz czy też Olmekowie (olmekie bóstwo). Jako powszechnie znane (przynajmniej teoretycznie) antroponimy te nie sprawiają tłumaczowi kłopotu.

Prezentowane wyżej miejsca trudne oraz charakterystyka wierszy z tomiku CZE-KA-NIE-NA-SCHO-DACH pozwalają mówić o konieczności podejmowania decyzji translatorskich i wyborów między różnymi potencjalnymi odpowiednikami danej jednostki przekładowej, a także o niezbędnych poszukiwaniach w obrębie literatury oraz realiów, przede wszystkim związanych z wiarą i religijnością. Trudne miejsca kierują te poszukiwania także w stronę odnajdowania synonimów, kreowania gry słów i neologizmów na bazie innego języka, jak również odwzorowania powtórzeń obserwowanych na płaszczyźnie fonicznej.

III. Przykład – *Czekanie na schodach*

W tym miejscu spróbuję odnieść się do możliwości przekładu tytułowego utworu z omawianego zbioru, a więc do wiersza *Czekanie na schodach* (s. 34), który zawiera niektóre prezentowane wyżej i wpływające na przekład zabiegi artystyczne. Niewątpliwie wypada wymienić w tym miejscu opozycje, takie choćby jak ludzka miłość, która z jednej strony „nie jest silniejsza niż śmierć”, a z drugiej – wystarczy poczekać „na schodach”, by wystarczyła „do życia”. Upadek w śmierć nie jest więc silniejszy od miłości. Z kolei ostatnie słowa wiersza zawierają zadane owej miłości pytanie, czy mogłaby rozrzucić przed człowiekiem abstrakcyjne „kosztowności świata”, takie jak: „przyśpieszony rytm serca / łzy / śmiech / kilka słów), ale też „kosztowności” realne (ziemskie), jakimi są „łowienie pstrągów” (choć na metaforyczną „przynętę gwiazd”) czy wykradanie słońcu owoców mango. Puente nie daje więc odpowiedzi, jest równie niepokojąca i niejednoznaczna jak schody, z których można przecież upaść w śmierć.

²² G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. T. Stróżyński i A. Milecki, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2014.

Z punktu widzenia tłumacza pojawia się tu pytanie o dominanty translatorskie i o trudności przekładu oraz sposoby ich pokonania, bądź też o uświadamianie sobie straty.

W warstwie leksykalno-semantycznej wiersza trzeba tu mówić zarówno o kolejnych przeciwstawieniach, czego przykładem są opozycyjne pary obrazów: miłość – śmierć, łzy – śmiech, do jutra – do widzenia, ale też charakterystyczne wyliczenia: „rytm serca – łzy – śmiech – kilka słów” oraz powtórzenia leksykalne: „wystarczy że będzie – wystarczy do życia”, „mogłaby oczywiście – mogłaby też – mogłabyś”. To właśnie te zabiegi artystyczne z punktu widzenia tłumacza należy odtworzyć w przekładzie, aby zapewnić podobieństwo reakcji czytelnika źródłowego i docelowego tekstu, co jako pierwszy postulował swego czasu Olgierd Wojtasiewicz²³, ale również po to, by zachować indywidualny styl poetyckiej wypowiedzi Ślósarskiej.

Kolejne pytanie dotyczy więc możliwości utrzymania się w stylistyce poetki w innym, w danym przypadku rosyjskim języku i kulturze. Wydawałoby się, że przy wierszu wolnym nie stanowi to żadnego problemu. Okazuje się jednak, że trudne miejsce napotykamy już w pierwszym wersie – co bowiem zrobić z ludzką miłością (dosłownie: *человеческая*, bądź *человечья любовь*). Pierwsze z tych określeń jest używane częściej, ale drugie jest krótsze i dynamizuje wypowiedź, pozwala też odtworzyć obserwowane w wierszu Ślósarskiej naprzemiennie krótkie (najczęściej cztero- i sześciosylabowe) i dłuższe wersy (dochodzące nawet do 11 zgłoszek). Można by więc przełożyć pierwsze dwa wersy wiersza: *человечья любовь / не сильнее смерти*, choć może lepiej wybrzmiałaby wypowiedź antonimiczna skojarzona z inwersją: *смерть сильнее / человеческой любви*. Po tych słowach pojawia się konstatacja „i co z tego”, którą należałoby zastąpić o wiele krótszym *и что*. Następujące kolejno wyliczenia tego, co wystarczające nie sprawiają tłumaczowi problemu, podobnie jak gra słowna „do jutra” – „do widzenia”, którą można zastąpić odpowiednikami *завтра – до свидания*. Większą trudność sprawi mu poszukiwanie odpowiednika wyrażenia „bez umiaru”. Wprawdzie w języku rosyjskim istnieje kilka podobnych określeń, jednak konieczny jest wybór między: *бесшабашно*, *без удержу*, *несдержанно*, *неистово*, przy czym w danym kontekście dwie pierwsze możliwości wydają się najcelniejsze. Podobnie, dokonania wyboru wymagają rosyjskie potencjalne odpowiedniki słowa „zaklinać”. W tym wypadku najbliższe polskiego znaczenia wydają się być *колдовать*, bądź *заклинать*. Pierwsze kojarzy się bardziej z rzucaniem czarów, drugie z prośbą. Tłumacz musi zdecydować wyborze spośród tych możliwości.

Największy problem translatorski stanowi jednak inny jeszcze zabieg poetycki, który pojawił się w wierszu, a mianowicie wspomniane już wcześniej powtórzenie

²³ O. Wojtasiewicz, *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Warszawa: Tępis 1992, s. 27.

leksykalne oparte na jednym z obocznych tematów czasownika „móc” – *mog-*, uzupełnione jeszcze wieńczącą wiersz aliteracją: „może” – „mogłabyś” – „miłości”. Polskiemu „mogłaby” odpowiada rosyjskie *могла бы* (*могла бы, конечно, как ребенок; могла бы в горных ручьях; может быть ты могла бы*), polskiemu „może” rosyjskie *может*, natomiast translatem słowa „miłość” jest w języku rosyjskim *любовь*, co nie pozwala na wprowadzenie do rosyjskiego tekstu obserwowanego w oryginale zwielokrotnienia zgłoski [m]. Przekład odtworzy więc warstwę semantyczno-leksykalną oryginału, ale nie odwzoruje jego płaszczyzny fonicznej.

IV. Przekładalność Ślósarskiej

Jako rusycysta, a przede wszystkim teoretyk i praktyk przekładu dochodzę do kilku wniosków dotyczących potencjalności tłumaczenia rozpatrywanych wierszy.

Pierwszy z nich odnosi się do przekładalności wiersza wolnego, co niezaprzeczalnie jest możliwe, ale też nie sprawia przekładowcy mniej trudności niż wiersz budowany w oparciu o regularny schemat metryczny. Kolejny dotyczy zabiegów poetyckich stosowanych przez Ślósarską, które w moim przekonaniu zbliżone są do deklarowanych na początku XX w. przez Igora Siewierianina zasad poezji ego-futurystycznej. Idzie mi przede wszystkim o nasycenie tekstu nieoczekiwanymi obrazami, elementami intertekstualnymi i neologizmami, ale też o zauważaną u rosyjskiego poety grą przeciwieństwami i brzmieniem. Podobieństwo to ułatwia pracę tłumacza Ślósarskiej, ponieważ może się on odwołać do pamięci asocjacyjnej prognozowanego odbiorcy przekładu. Wreszcie, rozpatrując płaszczyznę semantyczną potencjalnie tłumaczonych tekstów, trzeba przyznać, że jej odwzorowanie jest możliwe, choć z pewnymi nieuniknionymi stratami.

Ponadto z pewnością można się pokusić o odwzorowanie w tłumaczeniu nastroju niepokoju, który towarzyszy czekaniu, ale też o umiejscowienie tego czekania na schodach. Tym bardziej, że schody wywołują u adresata rosyjskiego skojarzenia podobne do wywoływanych u odbiorcy polskiego.

Dla ewentualnego tłumacza największy problem stanowić będzie zachowanie warstwy fonicznej i konstruktów neologicznych, co wynika przede wszystkim z różnic struktur obu języków biorących udział w procesie przekładu. Jednak pokonanie tych przeszkód nie jest niemożliwe. Podobne wnioski dotyczą odniesień intertekstualnych, choć w tym wypadku różnice dotyczą nie tyle języków, ile tradycji kulturowych.

Kończąc już niniejszą wypowiedź, pozwolę sobie na jedną jeszcze drobną refleksję. Jakiś czas temu w położonym w górzystym terenie bułgarskim mieście Wielkie Tyrnowo powiedziano mi, że są w nim tylko trzy rodzaje dróg: w górę,

w dół i po schodach. Słowa te dotyczyły poruszania się po mieście, ale myśl taka może również charakteryzować przyjętą filozofię życiową. Niezależnie od sytuacji schody nie są najlepszym miejscem do czekania na cokolwiek, ponieważ zawsze wzbudzają niepokój, który trzeba przekazać odbiorcy danego tekstu. Zarówno odbiorcy oryginału, jak i temu, który należy do innej kultury i operuje innym językiem. Wysiłki tłumacza są ograniczane różnicami tych kultur i języków, ale mogą je wspomóc podobieństwa między nimi. Tak właśnie, wykorzystując wszelkie podobieństwa, na przykład do poezji rosyjskiego srebrnego wieku, proponowałabym postąpić w wypadku tłumaczenia *CZE-KA-NIA-NA-SCHO-DACH* dla odbiorcy pochodzącego z rosyjskiego kręgu kulturowego.

Bibliografia

- Bednarczyk, Anna. *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2008.
- Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. <https://biblia.deon.pl/>
- Bibliya. Sinodalnyi perevod*. <https://www.bible.com/ru/bible/400/MAT.8.8-12.SYNO>
- Bibliya. Sovremennyyi perevod WBTC*. <https://bible.by/wbtc/40/8/#8> [27.10.2024].
- Genette, Gérard. *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, tłum. T. Stróżyński, A. Milecki. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2014.
- Korwin-Piotrowska, Dorota. „Poetyki nieoczywiste Joanny Ślósarskiej”. *Fraza*, nr 4 (2016): 71–80.
- Lewandowska, Justyna. „Kategorie percepcyjne w twórczości Joanny Ślósarskiej”. *Językoznawstwo: współczesne badania, problemy i analizy językoznawcze*, nr 1 (2007): 61–78.
- Pustkowski, Henryk. „Usiąść na schodach”. *Fraza*, nr 4 (2001): 258–259.
- Rabizo-Birek, Magdalena. „Kreatorium liryki”. *Twórczość*, nr 12 (2000): 112–114.
- Ślósarska, Joanna. *CZE-KA-NIE-NA-SCHO-DACH*. Łódź: Stowarzyszenie Literackie im. K. K. Baczyńskiego, 1999.
- Wojtasiewicz, Olgierd. *Wstęp do teorii tłumaczenia*. Warszawa: Tepis, 1992.
- Yartsev, Grigorii. *Khroniki Katorgi: Tsoi zhiv*. https://www.google.pl/books/edition/%D0%A5%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8_%D0%9A%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B8_%D0%A6%D0%BE%D0%B9_%D0%B6/Y92CDwAAQBAJ?hl=pl&gbpv=1&dq=%D0%BC%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%BF&pg=PT13&printsec=frontcover
- Zolottsev, Stanislav. „Boyazn zabyt slovo”. *Sibirskie ogni*, nr 2 (2001): 193–213.