

# Małgorzata Stachurka

---

## Znów o Puszkiewskich przekładach ballad Mickiewicza

---

Acta Polono-Ruthenica 13, 181-192

---

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

Małgorzata Stachurka

Orzysz

## Znów o Puszkiniowskich przekładach ballad Mickiewicza

Wzajemne przekłady Adama Mickiewicza i Aleksandra Puszkina stanowią istotny element twórczego związku obu poetów. Bezdyskusyjnym pozostaje fakt, iż wybór Mickiewiczowskich dzieł do tłumaczenia, jakiego dokonał rosyjski wieszcz, nie był przypadkowy. Podkreśla się, że przekłady miały duże znaczenie dla rozwoju świadomości artystycznej poety – wzbogacały jego warsztat poetycki, umożliwiały poszerzenie rosyjskiej literatury o nowe style artystyczne, a to pozwalało na oryginalniejsze i wiarygodniejsze zaprezentowanie ówczesnej rzeczywistości<sup>1</sup>. Odnotowano zainteresowanie Puszkina utworami o charakterze ludowym i narodowym, zbieżne z poetyką romantyzmu i koncepcją „pożytecznych tłumaczeń”, której inicjatorami byli dekabryści<sup>2</sup>.

Warto bliżej przyjrzeć się poglądom na sztukę przekładu w początkach XIX w., kiedy kształtowała się uznawana do dziś zasada maksymalnej bliskości w stosunku do oryginału traktowanego jako całość artystyczna. W związku z ideą zbliżenia duchowego narodów wzrosła wówczas rola sztuki translatorskiej, umożliwiającej zapoznanie się z kulturą i życiem duchowym innych nacji. Ogromne zainteresowanie życiem wewnętrznym jednostki oraz swoistościami kultur narodowych łączyło się z refleksją nad istotą i znaczeniem języka. Poezję uznano wówczas za najwyższą formę realizacji języka.

W epoce romantyzmu pojawił się nowy typ tłumacza. Interesowała go osobowość autora tekstu, dzieło i jego wartości oraz możliwości interpretacji ideowo-artystycznej. Jednocześnie prawo artysty do swobody twórczej, eksponowane przez założenia romantyzmu, umożliwiało wyrażanie uczuć i myśli tłumacza. Dostosowywanie treści przekładanego utworu do ducha własnego narodu, pociągające za sobą bardziej bądź mniej istotne odstępstwa od oryginału, stanowiło

---

<sup>1</sup> J. Świdziński, *Adam Mickiewicz w opiniach rosyjskich i radzieckich*, „Filologia Rosyjska”, nr 27, Uniwersytet Adama Mickiewicza, Poznań 1992, s. 106.

<sup>2</sup> Z. Grosbart, *Puszkiniowskie tłumaczenia Mickiewicza a dzieje przekładu w Rosji. Dwie propozycje metodologiczne*, [w:] *Spotkania literackie. Z dziejów powiązań polsko-rosyjskich w dobie romantyzmu i neoromantyzmu*, pod red. B. Galstera i J. Kamionkowej, Ossolineum, Wrocław – Warszawa – Gdańsk 1973, s. 92.

typowy, a nawet pożądaný zabieg. Za najistotniejsze uważano nie idealne odtworzenie treści przekładanego utworu, a wierne przeniesienie jego ideału poetyckiego. Jeśli dzieło obcojęzyczne jako tekst stanowiło ów ideał, wówczas tłumaczone było z największą skrupulatnością i wiernością. Dostyc znamienny jest fakt, iż romantyczne teorie przekładu odnosiły się głównie do tłumaczenia poetyckiego, co wiązało się bezpośrednio z przekonaniem o wyższości poezji nad prozą. Obiektywne trudności tłumaczenia wierszem (ideał przekładu romantycznego) wymuszały większą swobodę w stosunku do oryginału. W związku z tym przekłady poetyckie, w odróżnieniu od prozaicznych, uważane były za dzieła należące bardziej do tłumacza niż do ich autora. Tłumaczenia te zwykle włączano do zasobów literatury ojczystej i nie traktowano ich jako piśmiennictwa obcego<sup>3</sup>.

Zygmunt Grosbart, zajmujący się problematyką tłumaczeń tekstów Mickiewicza przez rosyjskiego wieszcza, zauważył, że Puszkiniowskie opracowania tekstów obcojęzycznych są stosunkowo nieliczne, jednakże odgrywają istotną rolę w ewolucji sztuki translatorskiej w Rosji. Chociaż brak jednolitej interpretacji koncepcji Puszkina związanych z tłumaczeniem, niewątpliwie pozostaje fakt ścisłego powiązania twórczości przekładowej poety z jego oryginalną twórczością. W latach 30. XIX w., a szczególnie podczas drugiej jesieni bołdinowskiej, wzrosło zainteresowanie rosyjskiego poety folklorem i twórczością ludową. Powstały wówczas baśnie ściśle powiązane z pieśniami i podaniami ludowymi. Na ów okres przypadają również intensywne studia pisarza nad dziejami powstania Pugaczowa. Prawdopodobnie dlatego zainteresował go motyw buntu chłopów z Mickiewiczowskich *Czartów*<sup>4</sup>.

Przekłady ballad polskiego wieszcza stworzone przez Puszkina uznano za genialne. Kształt, jaki nadał im poeta, sprawił, że należy je uznać za naturalną kontynuację tradycji folkloru rosyjskiego. Zdaniem Wiktora Choriewa, stało się to możliwe, gdyż rosyjski wieszcz „zawsze dokładnie oddaje treść i ideę oryginału, a umiejąc w razie konieczności pominąć szczegóły drugorzędne, niezbyt ważne, wspaniale odtwarza doskonałą formę artystyczną ballad Mickiewicza”<sup>5</sup>. Pogląd ten doskonale odzwierciedla pracę nad tłumaczeniem *Trzech Budrysów*. Przekład tej ballady, zakończony 28 października 1833 r. w Bołdinie, zdaniem Jerzego A. Jucewicza był wynikiem pomyłki, gdyż Puszkini „dał się zwieść pozorom, o ile nie

<sup>3</sup> *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórzea i A. Kowalczykowej, Wrocław – Warszawa – Ossolineum, Kraków 1994, s. 801–802. Por. Z. Grosbart, *Puszkiniowskie tłumaczenia...*, s. 85–87, 90–91.

<sup>4</sup> Z. Grosbart, *Zagadnienie adekwatności w Puszkiniowskich przekładach ballad Mickiewicza*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. Nauki Humanistyczno-Społeczne”, seria I, z. 41, Łódź 1965, s. 79.

<sup>5</sup> Cyt. za: Z. Grosbart, *Puszkiniowskie tłumaczenia...*, s. 96.

popadł w pułapkę jak inni. Sądził zapewne, że ma do czynienia z oryginalnym materiałem żmudzkim czy litewskim ludowym, któremu Mickiewicz nadał tylko oryginalny kształt i poetycki szlif. Przetłumaczył zatem tę znakomitą balladę i opublikował jako własną<sup>6</sup>. J. A. Jucewicz przedstawia przekład tejże ballady na język francuski pióra P. Merimčego, który przetłumaczył wiersz Puszkina, przekonany prawdopodobnie, iż wpadł mu w ręce okaz ludowej poezji litewskiej. Nie zdawał sobie sprawy z faktu, że wcześniej już przetłumaczono balladę Mickiewicza i opublikowano w numerze 3 periodyku „Revue entrangere de la litterature et des sciences” z 1834 r.<sup>7</sup> Pracę Puszkina również poprzedził inny przekład tegoż utworu na język rosyjski. Czasopismo „Syn Otieczestwa i Siewiernyj Archiw” w 1829 r. opublikowało prozatorską wersję *Trzech Budrysów* autorstwa Tadeusza Bułharyna. Puszkiniowski posłużył się owym przekładem w swej pracy. Z. Grosbart odnalazł informacje o tym, iż rosyjski poeta tłumaczył tekst Mickiewicza dwukrotnie<sup>8</sup>. Zwrócił też uwagę, że ostateczny wariant translatorskich zmagani Puszkina z dziełem Mickiewicza okazuje się być bardziej konkretny i sprecyzowany. Píše on: „na jednym z wczesnych (choć zapewne nie pierwszym, jak wskazuje dokładniejsza analiza wariantów brulionowych) etapów pracy nad tym przekładem poeta rezygnuje z dosłowności w tłumaczeniu i wprowadza nowy obraz: żony kupców ruskich jak ikony, w srebrze i perłach. Łatwo zauważyć, że obraz ten, nie mający nic wspólnego ze słowami oryginału [...], jest bardziej adekwatny, podkreśla bogactwo kupców nowogrodzkich. Wyraz *оклад* (metalowe okucie zdobiące ikonę), zaczerpnięty z innego przekładu, podsunał Puszkiniowski rozwinięcie, skonkretyzowanie i sprecyzowanie jego własnej wersji – żony kupców jak ikony w okryciach. Dało to w efekcie obraz piękny, pyszny i bogaty”<sup>9</sup>.

Literacka wersja historii, której powstanie ma związek z postacią Wincentego Budrewicza, filomaty i przyjaciela Mickiewicza, zwanego przez przyjaciół Budrysem, posiadającego dwóch braci tęgich i krzepkich jak on sam (prototypy synów

<sup>6</sup> J. Jucewicz, *Powinowactwa i mistyfikacje*, „Fakty” 1980, nr 34, s. 9. Por.: Я. Л. Левкович, *Переводы Пушкина из Мицкевича*, [w:] idem, *Пушкин. Исследования и материалы*, „Наука”, Ленинград 1974, t. 7, s. 158.

<sup>7</sup> J. Jucewicz, op. cit., s. 9.

<sup>8</sup> Z. Grosbart, *Puszkiniowskie tłumaczenia...*, s. 103. Aleksander Feduta uznał, iż polski tekst ballady i prozatorski przekład Bułharyna nie były wystarczającymi bodźcami dla Puszkiniowskiego geniuszu. Jego zdaniem, zewnętrznym i jednocześnie najistotniejszym czynnikiem stały się wydarzenia w Polsce w listopadzie 1830 r. Podejście to mogłoby potwierdzić powstanie takich utworów, jak: *Oszczercost Rosji i Rocznica Borodina*. А. Федута, „Три Будрысы”: авторский текст – подстрочник – поэтический перевод, [online] <[http://filologija.vukhf.lt/8-13/5\\_2%20Feduta%20Red%20AVTORA%20i%20prav%20E\\_R.doc](http://filologija.vukhf.lt/8-13/5_2%20Feduta%20Red%20AVTORA%20i%20prav%20E_R.doc)>, s. 4.

<sup>9</sup> Cyt. za: Z. Grosbart, *Puszkiniowskie tłumaczenia...*, s. 104. Aleksander Feduta analizuje przekład Puszkiniowski na podstawie prozatorskiego tłumaczenia Bułharyna – А. Федута, op. cit., s. 6–11.

z ballady) i przez pewien czas mieszkającego w Moskwie wraz z Mickiewiczem, Malewskim i Jeżowskim<sup>10</sup>, po polsku uzyskała następujący kształt:

Stamtąd ja przed półwiekiem, gdym był młodym człowiekiem,  
 Laszkę sobie przywiozłem za żonę;  
 A choć ona już w grobie, jeszcze dotąd ją sobie  
 Przypominam, gdy spojrzę w tę stronę<sup>11</sup>.

Z kolei zakończenie ballady:

Lecz nim zdobycz pokazał, stary Budrys już kazał  
 Prosić gości na trzecie wesele<sup>12</sup>.

U Puszkina zabrzmiało następująco:

Старый Будрыс хлопочет и спросить уж не хочет,  
 А гостей на три свадьбы сзывает<sup>13</sup>.

Przekład sporządzony przez Puszkina w Bołdinie, mimo pewnej swobody, dosłownie odzwierciedla stylistykę utworu poetyckiego z uwzględnieniem najsubtelniejszych szczegółów metrum wiersza. Prócz tego zachowuje ogólny zamysł autora. Mickiewicz napisał balladę wierszem sylabotonicznym, zastosował czterostopowiec anapestyczny przepleciony z trójstopowcem anapestycznym oraz wprowadził średniówkę. W czterowersowych strofach rozmieścił żeńskie rymy zewnętrzne (wers 2 i 4) i wewnętrzne ustabilizowane (wers 1 i 3). Dokładnie taką budowę przeniósł do swego tłumaczenia Puszkina. Z. Grosbart odnotował, iż rosyjski poeta, podobnie jak jego polski przyjaciel, urozmaicał rytmikę wiersza, wprowadzając do anapestu stopy pomocnicze, np. trochej, piry, spondej. Literaturoznawca zwrócił również uwagę na opinię W. Briusowa, który podkreślał, że tłumaczenie historii o Budrysie to pierwszy przykład zastosowania anapestu w utworach, do których poeta przywiązywał dużą wagę<sup>14</sup>. Dzięki genialnemu przekładowi czytelnicy rosyjscy mogli zapoznać się z nowatorską formą poezji Mickiewicza, który w owym czasie z sukcesem eksperymentował na wersyfikacji polskiej. *Будрыс и его сыновья* to ballada, którą obdarzono cechami pieśni ludowej. Zastosowano w niej typowy podział na czterowersowe strofy oraz wprowadzono refren:

<sup>10</sup> J. Jucewicz, op. cit., s. 9.

<sup>11</sup> A. Mickiewicz, op. cit., s. 260.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 261.

<sup>13</sup> *Вновь с Пушкиным...*, s. 54.

<sup>14</sup> Z. Grosbart, *Zagadnienie adekwatności...*, s. 87. Por. U. Marchel, *Mickiewicz a Puszkina – wzajemne przekłady*, „Acta Polono-Ruthenica” 2001, nr 6, Wyd. UWM w Olsztynie, s. 275.

Снег на землю валится, сын дорогою мчится,  
И под буркою ноша большая [...] „Нет, отец мой; полячка младая”.

Снег пушистый валится; всадник с ношею мчится,  
Черной буркой ее покрывая [...] „Нет, отец мой; полячка младая”.

Снег на землю валится, третий с ношею мчится,  
Черной буркой ее покрывет<sup>15</sup>.

Autor przekładu zdawał sobie sprawę z tego, że styl ballady – gatunku zrodzonego na kanwie pieśni ludowej i dumy sentymentalnej oraz dumy grozy – w znaczący sposób określają pierwiastki ludowe. Świadomie podkreślał je więc i potęgował, wykorzystując elementy rodzimego folkloru. Z. Grosbart odnotował, iż Puszkina zamienił również występujące u Mickiewicza słowa pozbawione zabarwienia stylistycznego na wyrazy potoczne i ludowe. Genialny translator zamienił również imiona wodzom litewskim i pomieszał strony walczące. Zapiisał:

Паз идет на поляков, а Ольгерд на прусаков,  
А на русских – Кестут – воевода<sup>16</sup>.

podczas gdy u Mickiewicza fragment ten brzmi:

Olgiert ruskie posady, Skirgieł Lachy sąsiady,  
A książdз Kiejstut napadnie Teutony<sup>17</sup>.

Krytycy różnie komentują ów chwyt literacki, warto jednak wspomnieć o koncepcji W. Choriewa, który zakłada, iż tłumacz traktował balladę jako bajkę i dlatego imiona książąt nie były dlań istotne<sup>18</sup>. Związków ballady z bajkami Puszkina doszukuje się również J. Lewkowicz, odnotowując, że stary Budrys i jego synowie zostali potraktowani w duchu moralności ludowej, w myśl której miłość i zgoda warte są więcej niż bogactwa czy łupy<sup>19</sup>.

Szczególnego znaczenia nabiera wprowadzenie magicznej liczby trzy: Budrys posiada **trzech** synów, wszyscy **trzej** są Litwinami, wyruszają na **trzy** strony

<sup>15</sup> *Вновь с Пушкиным...*, s. 53–54.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 51.

<sup>17</sup> A. Mickiewicz, op. cit., s. 259.

<sup>18</sup> Por. Z. Grosbart, *Zagadnienie adekwatności...*, s. 79–89. W. Choriew, *Znowu o balladach Mickiewicza w tłumaczeniu Puszkina*, „Przegląd Humanistyczny” 1998, nr 7, s. 46–48.

<sup>19</sup> Я. Л. Левкович, op. cit., s. 159.

świata. Z Wilna wyruszają trzy wyprawy. Po powrocie wszystkich trzech synów Budrys organizuje trzy wesela. W folklorze częste było występowanie triad: trzech córek, trzech synów, trzech życzeń, trzech zagadek, trzykrotnego wypowiedzenia zaklęć czy wezwań, trzech darów. Zazwyczaj trzecia z postaci, trzecie z wydarzeń czy zaklęć było właściwe, najlepsze, posiadało największą moc (dobrą lub złą)<sup>20</sup>. W balladzie o Budrysie pierwsze trzy strofy stanowią wprowadzenie, kolejne trzy przedstawiają propozycje wypraw dla każdego z młodzieńców i informują o możliwych nagrodach. Trzy dalsze to rozmyślania starca związane z własną przeszłością i przyszłością synów. Ostatnia z triad zbudowana jest na zasadzie niemal lustrzanego odbicia trzykrotnie tej samej sytuacji. Decyzja o zapraszaniu gości na wesele, która następuje po magicznym trzykrotnym powtórzeniu sytuacji, stanowi rozwiązanie akcji. Wesele, miłość po grób, szczęśliwy powrót do domu, błogosławieństwo na drogę – to inne elementy ściśle powiązane z tematyką ludową. Pojawiły się one w oryginale u Mickiewicza i prawdopodobnie zwróciły uwagę Puszkina, który żywo interesował się folklorem.

Dosyć interesująco wprowadzony został w utworze motyw Polski i Polaków. Zarówno w tekście Mickiewicza, jak i w rosyjskim przekładzie bogactwo, dostatek i stabilizacja skojarzone zostały z kupieckim Niżnim Nowogrodem. Waleczność, potęgę i bogactwo przypisano Krzyżakom i plemionom pruskim. Polska – państwo tradycji rycerskich, otrzymała nieco inny wizerunek w każdej z wersji. Mickiewicz pisał:

[...] niech trzeci poza Niemen polecie  
 Nędzne znajdzie tam sprzęty domowe,  
 Ale za to wybierze dobre szable, puklerze,  
 I mnie stamtąd przywiezie synowę<sup>21</sup>.

Umiejętności żołnierskie i waleczność Lechitów przez rosyjskiego poetę ocenione zostały dosyć dwuznacznie („на ляха пусть ударит без страха [...] сабель взять там не худо”). W obu wersjach mówi się o kraju, który nie posiada wielu bogactw, dostatku, „blasku” w szerokim tego słowa znaczeniu. Jednakże wartością, która pozwala dyskredytować wymienione wcześniej miejsca na świecie i która predestynuje do pierwszeństwa tylko i wyłącznie ojczyznę Mickiewicza, jest uroda polskich kobiet. Puszkina zachował w swym tłumaczeniu takie elementy, jak wypowiedź Budrysa dotycząca małżonki czy opis powrotu każdego z jego synów. Opiewani przez poetów młodzieńcy wyruszyli we wszystkie strony świata,

<sup>20</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1991, s. 434–435.

<sup>21</sup> A. Mickiewicz, op. cit., s. 260.

ale żony przywieźli wyłącznie z Polski. Warto dokładniej przyjrzeć się wzmiance na temat urody Polek. Mickiewicz ujął zjawisko następująco: „Bo nad wszystkich ziem branki miłsze Laszki kochanki”<sup>22</sup>, z kolei Puszkini stwierdził: „Нет на свете царицы краше польской девицы”<sup>23</sup>. Rosyjski poeta, koneser urody kobiecej, zdecydował się na gloryfikację i swoisty hołd wobec piękna sąsiadek zza Niemna. Uczynił tak, gdyż jego prywatne doświadczenia (m.in. znajomość z hrabiną Elizą z Branickich Woroncową i z Karoliną z Rzewuskich Sobańska) w pełni potwierdzały ogólnie przyjętą opinię o Polkach.

*Wojewoda* Puszkina, w odróżnieniu od polskiej wersji historii starego Budrysa, to pierwszy z przekładów utworu Mickiewicza *Czaty. Ballada ukraińska* na język rosyjski. Zmiany w tłumaczonym tekście dotyczą zarówno treści, jak i formy zewnętrznej. Z. Grosbart, poddając analizie rozbieżności pomiędzy oryginałem a tłumaczeniem, stwierdza, że Puszkini opowiada nie o zdradzie żony, lecz o rywalizacji dwóch mężczyzn o kobietę. Dla niego istotniejszą postacią w utworze staje się wojewoda. Panna, która zdradziła dla pieniędzy, nie porusza wyobraźni pisarza. „Tłumiąc w przekładzie motywy liryczne i wysuwając na plan pierwszy postaci wojewody i hajduka, ich stosunki wzajemne, Puszkini tym samym nadał balladzie większą ostrość socjalną, pogłębił jej treść ideową. Takiemu zamierzeniu poety nie odpowiadał łagodny, płynny wiersz oryginału, dlatego zamienił go według swej interpretacji, potęgując napięcie w utworze oraz nadając mu rytm bardziej urywany i energiczny”<sup>24</sup> – koncepcja J. Jegorowej jest interesująca, chociaż można z nią polemizować. Z. Grosbart uważa, że bezsporny pozostaje fakt odstępstwa od formy wierszowej oryginału. Z jego opinią polemizuje Wiktor Choriew, który wysuwa tezę, iż *Wojewoda* obok *Trzech Budrysów* to przykłady dzieł, którym nadano w języku rosyjskim pełną i doskonałą formę. Przychyla się do opinii, że zmiana metrum pierwszej ballady mogła być podyktowana dążeniem do spotęgowania dynamizmu i wartkości akcji utworu. Puszkini mógł zdecydować się na zastosowanie trocheja również z tego powodu, że metrum to dominowało w pisanych wówczas przez niego bajkach. Przekład zachowuje jednak rymy zbliżone do wewnętrznego rymu oryginału<sup>25</sup>. Napisaną anapestem balladę przetłumaczono trochejem<sup>26</sup>. Metrum to często pojawiało się w Puszkiniowskich utworach o tematyce ludowej, gdyż pozwalało na podniesienie dramatyzmu i napięcia utworu. Właśnie zmiana rytmu, zdaniem Z. Grosbarta, pozwoliła na odtworzenie dyna-

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> *Вновь с Пушкиным...*, s. 52.

<sup>24</sup> Cyt. za: Z. Grosbart, *Zagadnienie adekwatności...*, s. 90.

<sup>25</sup> W. Choriew, op. cit., s. 45.

<sup>26</sup> O wykorzystaniu przez Puszkina innej budowy zwrotek i innej rytmicznej struktury wierszy podczas tłumaczenia wspomina U. Marchel, op. cit., s. 275.



mizmu, jaki cechuje utwór Mickiewicza. Język tłumaczenia wykazuje silne związki z folklorem i opiera się na formach potocznych, które występują nie tylko w wypowiedziach bohaterów, ale także w narracji autorskiej. Pełne pogardy zwroty wojewody do służby to dokładna transpozycja wersji polskiej. Z tekstu polskiego zapożyczono również chwyt literacki polegający na dopełnieniu charakterystyki pana informacją zawartą w wypowiedzi zakochanego młodzieńca:

Белой груди вздыханье,  
Нежной ручки пожиманье –  
Воевода все купил [...]   
Не искал он, не страдал он,  
Серебром лишь побряцал он,  
и ему ты отдалась...<sup>27</sup>

Mickiewicz owo przedstawienie sformułował następująco:

Nawet twoje westchnienia, nawet ręki ściśnienia  
Wojewoda już z góry zapłacił [...]   
On nie kochał, on nie jęczał, tylko trzosem zabręczał,  
Tyś mu wszystko sprzedała na wieki...<sup>28</sup>

Młody kozak Naum posługuje się bardzo prostym językiem. Jego wypowiedź to dowód wrażliwości i szlachetności chłopca. Puszkina w tym przypadku zdecydował się na odstępstwo od wersji pierwotnej. Dzięki zamianie całego kompleksu słów udało mu się w sposób doskonały odtworzyć klimat polskości – przenieść do utworu stylistykę, składnię i intonację mowy polskiej. Jednocześnie warto zasygnalizować, iż w innym fragmencie, opisującym przygotowania wojewody do rozprawy z konkurentem, Puszkina całkowicie pomija niektóre sformułowania Mickiewicza opisujące obce dla Rosjan realia. Wersja rosyjska eliminuje typowo polskie epitety ludowe, by stworzyć efekt neutralności narodowej i stać się bliższą rodzimemu czytelnikowi<sup>29</sup>. Bez wątpienia przystępniejsza i bardziej związana z tradycjami folklorystycznymi jest historia wojewody w opracowaniu Puszkina. Zastosowany przez niego trochej pozwolił na zbliżenie formy utworu do ludowej wersji ballady, co spotęgowały również charakterystyczne powtórzenia:

Сколько лет тобой страдал я,  
Сколько лет тебя искал я!

<sup>27</sup> *Вновь с Пушкиным...*, s. 48–49.

<sup>28</sup> A. Mickiewicz, op. cit., s. 258.

<sup>29</sup> Z. Grosbart, *Zagadnienie adekwatności...*, s. 93–96. Por. Я. Л. Левкович, op. cit., s. 162.

От меня ты отперлась,  
 Не искал он, не страдал он,  
 Серебром лишь побряцал он,  
 И ему ты отдалась...<sup>30</sup>

Powtórzenia, refreny jedno- lub dwuwierszowe, dublowanie motywów sytuacyjnych w celu ich uwypuklenia są typowe dla ballad ludowych<sup>31</sup>. Układ powtórzeń i refrenów w sposób istotny wiąże się z muzycznością wiersza. Co prawda *Wojewoda* Puszkina nie stał się pieśnią ludową, jednak zdaniem Z. Grosbarta wpłynął na utwory, które weszły na stałe do rosyjskiej literatury folklorystycznej i są śpiewane do dziś (*Перед воеводой молча он стоит* I. Turgieniewa, *На Волге* M. I. Ożegowa)<sup>32</sup>. Zdecydowały o tym prawdopodobnie wszystkie zastosowane przez Puszkina zabiegi umożliwiające przekazanie muzykalności oryginału. Rosyjski poeta odtworzył brzmienie *Czatów* poprzez zastosowanie niemal identycznych głosek, które pojawiają się w nieco innych kombinacjach<sup>33</sup>. Założenia tłumaczenia wolnego, jakim jest transpozycja tego utworu na język rosyjski, pozwalały na modyfikacje w obrębie formy i treści dzieła. Zmiany związane z nazwaniem żony wojewody „panną”<sup>34</sup>, a męża – „panem” umożliwiły wprowadzenie korekty w treści ogólnej utworu<sup>35</sup>. Ponieważ to nie mąż dowiaduje się o zdradzie żony, a bogaty pan zastaje kochankę w objęciach rywala, informacja o tym, iż zdradzony małżonek – „wojewoda zdyszany bieży w zamek z wściekłością i trwogą”, okazała się zbędna. W wersji rosyjskiej opuszczono strofę piątą i ósmą:

Jedną ręką swe oczy kryła w puklach warkoczy  
 I pierś kryła pod rąbek bielizny;  
 Drugą ręką od łona odpychała ramiona  
 Klęczącego u kolan mężczyzny [...]

<sup>30</sup> *Вновь с Пушкиным...*, s. 48–49.

<sup>31</sup> *Słownik folkloru polskiego*, pod red. J. Krzyżanowskiego, Wiedza Powszechna, Warszawa 1965, s. 37. „Wyrastając z powtarzania, będąc pewną jego postacią, refren został uznany za jeden z podstawowych czynników konstrukcji artystycznej w ludowej twórczości Słowian – obok akcentu artystycznego i symboliki. Niezależnie uważano refren za istotny składnik i cechę ballady jako pieśni tanecznej, wiążący się z jej dramatycznym i chóralnym charakterem”. *Ibidem*, s. 346.

<sup>32</sup> Z. Grosbart, *Puszkiniowskie tłumaczenia...*, s. 99.

<sup>33</sup> Z. Grosbart, *Zagadnienie adekwatności...*, s. 91, 96–100. Por.: W. Choriew, *op. cit.*, s. 41–43.

<sup>34</sup> J. Lewkowicz twierdzi, że Puszkini pomylił się wprowadzając słowo „panna”. Zastosował tylko część zwrotu: „panna młoda”, co całkowicie zmieniło sens wypowiedzi. Я. Л. Левкович, *op. cit.*, s. 162.

<sup>35</sup> J. Lewkowicz odnotowuje, iż Mickiewiczowski wojewoda to zdradzony mąż, więc jego zemsta to wybuch niezadowolenia urażonego honoru. Puszkiniowski wojewoda działa z premedytacją, jest bezlitosnym i zdecydowanym mścicielem. *Ibidem*, s. 160–162.

Co wieczora on będzie, tonąc w puchy łabędzie,  
 Stary łeb na twym łonie kołysał,  
 I z twych ustek różanych, i z twych liców rumianych  
 Mnie wzbronione słodycze wysysał<sup>36</sup>.

Ostatnia zwrotka otrzymała zupełnie inny kształt niż u Mickiewicza. Tajemnicę związaną z rozwiązaniem akcji polski wieszcz utrzymał do końca. Odkryło ją ostatnie słowo utworu:

„Wyżej... w prawo... pomału, czekaj mego wystrzału,  
 Pierwej musi w łeb dostać pan młody”.  
 Kozak odwiódł, wycelił, nie czekając wystrzelił  
 I ugodził w sam łeb – wojewody<sup>37</sup>.

Puszkina, uwzględniając charakter pieśni ludowych, zrezygnował z efektownego dramatycznego rozwiązania akcji. Śmierci bohatera poświęcił całą zwrotkę, nasycając ją powtórzeniami:

Выстрел по саду раздался.  
 Хлопец пана не дождался;  
 Воевода закричал,  
 Воевода пошатнулся...  
 Хлопец, видно, промахнулся:  
 Прямо в лоб ему попал<sup>38</sup>.

Przekład, jaki przygotował Puszkina, w pierwszej chwili zwraca uwagę przede wszystkim odstępstwami od oryginału. Głębsza analiza pozwala jednak dostrzec doskonałość owej pracy. Czy miał na to wpływ czas powstania utworu? Trudno to autorytatywnie stwierdzić, chociaż przytoczona przez Z. Grosbarta informacja o dwóch autografach przekładu<sup>39</sup>, z których drugi oznaczony jest datą „28 października 1833 Bołd[ino]”, sugerowałaby, iż w Bołdinie powstała ostateczna wersja tłumaczenia. Tajemnicza atmosfera majątku na ziemiach niżniegorodzkich pozwoliła pisarzowi na zakończenie czy też nadanie ostatecznej wersji literackiej

<sup>36</sup> A. Mickiewicz, op. cit., s. 257, 258.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 259.

<sup>38</sup> *Вновь с Пушкиным...*, s. 50.

<sup>39</sup> Z. Grosbart pisze: „Według Lerner, na którego powołuje się J. Tyc, znane są dwa autografy *Czat*; fotografię późniejszego z datą 28 października 1833 Bołd[ino] podali L. Modzalewski i B. Tomaszewski w wyd. *Рукописи Пушкина*. J. Tyc zwraca uwagę, że podczas gdy w druku utwór został zatytułowany jako *Воевода. Польская баллада из Мицкевича*, to w autografie mamy tytuł *Czat* i podtytuł *Подражание Мицкевичу*, ujęty w nawias i podkreślony. Z. Grosbart, *Zagadnienie adekwatności...*, s. 89.

niejednemu dziełu (jako przykład może posłużyć chociażby zamknięcie pracy nad dziełem życia – *Eugeniuszem Onieginem*). Być może podobnie było w przypadku przekładu historii wojewody. Do dnia dzisiejszego nie pojawiła się w literaturze rosyjskiej doskonalsza wersja tłumaczenia tego utworu.

Na pracę nad balladami *Trzech Budrysów* i *Czaty* złożyły się dwa istotne czynniki. Jednym z nich było duże zainteresowanie Puszkina folklorem i tradycją ludową. Świadczy o tym tematyka i forma wielu utworów, zwłaszcza zaś dzieł powstałych jesienią 1833 r. (*Historia Pugaczowa, Bajka o rybaku i rybce, Bajka o śpiącej królownie i siedmiu junakach*). Kolejnym ważnym elementem była osobista znajomość z polskim wieszczem. Lektura czwartego tomu zbiorowego wydania utworów Mickiewicza musiała sprowokować ripostę literacką Puszkina – towarzysza spotkań w salonach moskiewskich i petersburskich. Skutkiem tego literatura rosyjska wzbożyciła się o dwa przekłady funkcjonujące na prawach niezależnych dzieł literackich i zachwycające do dzisiejszego dnia swą doskonałością.

### Резюме

#### *Вновь о пушкинских переводах баллад Мицкевича*

Взаимные переводы Адама Мицкевича и Александра Пушкина это существенный элемент творческой связи обоих поэтов. Безусловным является факт, что подбор произведений Мицкевича к переводу, которым занимался русский поэт, не был случайным. Подчеркивается, что эти переводы имели большое значение для развития артистического сознания Пушкина. Расширили его поэтическую лабораторию. Давали возможность обогатить русскую литературу новыми артистическими стилями, что позволяло оригинальнее и достовернее отразить тонкости тамошней действительности. На работу над балладами *Будрыс и его сыновья* и *Воевода* сложились два существенных фактора. Одним из них оказался большой интерес поэта к фольклору и народной традиции. Свидетельствует об этом тематика и форма многочисленных произведений, особенно тех, которые появились осенью 1833 г. (*История Пугачева, Сказка о рыбаке и рыбке, Сказка о мертвой царевне и семи богатырях*). Следующим важным элементом было личное знакомство Пушкина с польским поэтом – пророком. Ознакомление с IV томом собрания сочинений Мицкевича должно было вызвать быстрый литературный ответ Пушкина – товарища встреч в московских и петербургских салонах. Следствием этого русская литература обогатилась двумя переводами, которые стали существовать как независимые литературные произведения, восхищающие своим совершенством по сегодняшний день.

### Summary

#### *About Pushkin's translations of Mickiewicz's ballads again*

Adam Mickiewicz and Aleksander Pushkin's mutual translations constitute an essential element of the two artists' creative relationship. The undisputed fact is that the choice of Mickiewicz's works for translation made by the Russian poet was not accidental. It is emphasised that the translations mattered the development of artistic awareness of the poet. They enriched his poetical output. They also enabled to extend the range of artistic styles of Russian literature, which allowed more original and reliable presenting subtlety of that reality. Two substantial factors influenced the work on ballads *The Three Lithuanians* and *The Ambush*. One of them was the poet's great interest in folklore and folk traditions. It is proved in subject matters and forms of many pieces of work, especially those ones created in autumn in the year of 1883 (*The History of Pugachov*, *The Tale of the Fisherman and the Fish*, *The Tale of the Dead Princess and the Seven Knights*). The next significant fact was personal acquaintance with the Polish poet. Familiarization with the fourth volume of the complete edition of Mickiewicz's works must have induced the Pushkin's literary riposte – the habitual guest in Moscow and Petersburg's parlours. As a result Russian literature was enriched with two translations, existing on equal footing of independent literary works, impressing with its excellence up to now.