

**Anna Bednarczyk (Łódź)**

## **O niektórych przekształceniach asocjacyjnych (na przykładzie wierszy Mariny Cwietajewej w tłumaczeniu Joanny Salamon)** 299

✦ **Ключне речи:**  
*przekład, interpretacja, łańcuch  
asocjacyjny.*

W moim przekonaniu już w pierwszych znanych nam wypowiedziach, odnoszących się do sztuki tłumaczenia dają się zauważyć trzy zagadnienia nurtujące badaczy do dnia dzisiejszego. Jest to problematyka granic przekładalności, krytyki tłumaczenia oraz przekształceń tekstu w przekładzie. W prezentowanych rozważaniach szczególnie interesować mnie będą właśnie przekształcenia tekstu w tłumaczeniu, mimo iż trudno rozdzielić ich translatoryczną analizę od rozważań, dotyczących dwu pozostałych zagadnień. Krytyka tłumaczenia wiąże się przecież z obserwacją zmian, jakie nastąpiły w tekście przekładu w stosunku do oryginału. Z kolei granice przekładalności wyznaczają zwykle granice dopuszczalnych

Као основа за овај рад послужиле су песме М. Цветајеве и њихови преводи од стране Ј. Саламон, где аутор анализира измене на асоцијативном плану настале приликом превода. У раду се разматрају асоцијативни ланци, парови антонима и међутекстуални елементи оригиналног текста и превода, и посматра се одређена тачност (правилност) превода.

zmian, nazywanych przez badaczy przesunięciami, transformacjami, modyfikacjami, modulacjami, czy też błędami popełnianymi przez tłumacza.

Od około czterdziestu lat zagadnienie przekształceń tekstu w przekładzie zajmuje jedną z dominujących pozycji w badaniach nad przekładem. Są to przede wszystkim rozważania dotyczące tak zwanych „przesunięć” oraz transformacji translatorskich. Problematyką tą interesują się zarówno badacze prezentujący lingwistyczne, jak i literaturoznawcze spojrzenie na teorię przekładu i należący do różnych polisystemów socjokulturowych. Przykładem mogą służyć prace J. C. Catforda (Catford 1965), Jiří Levý’ego (Levý 1967), Wiktora Koptiłowa

 2002

(Koptiłow 1962), Gideona Toury'ego (Toury 1995). Niektórzy z nich, jak J. C. Catford, zajmują się zmianami zachodzącymi w płaszczyźnie językowej, inni, jak W. Koptiłow, manipulacją obrazami poetyckimi.

Jednym z rodzajów przekształceń, jakie można obserwować w przekładzie, a szczególnie w tłumaczeniu tekstu literackiego są transformacje w sferze asocjacji. Swego czasu rozpatrywałam już tego typu zmiany translatorskie, prezentując zarówno klasyfikację schematów nakładania się płaszczyzn asocjacyjnych oryginału i tłumaczenia (Bednarczyk 1999), jak i przykłady praktycznego zastosowania owych schematów w analizie porównawczej łańcuchów asocjacyjnych w oryginale i serii translatorskiej (Bednarczyk 2000).

Tym razem chciałabym zaproponować przekładoznawczą analizę niektórych przekształceń asocjacji obserwowanych w wierszach Mariny Cwietajewej i w ich polskich wersjach autorstwa Joanny Salamon.

Niestety nie wszystkie skojarzenia wywoływane u czytelnika tekstu oryginału odzwierciedlane są w przekładach. A nawet jeśli w założeniu tłumacza zostały one odtworzone nie gwarantuje to tożsamości skojarzeń odbiorcy oryginału i tłumaczenia. Uwaga ta dotyczy przekładów dokonywanych w obrębie różnych języków, a przede wszystkim kultur, ponieważ to właśnie różnice kulturowe decydują najczęściej o rozbieżności reakcji odbiorców. Pisano o tym wielokrotnie. Wypada tu jednak wymienić dwie znane powszechnie wypowiedzi, sformułowane przez badaczy prezentujących różne szkoły przekładoznawcze i tworzących w oddalonych od siebie systemach kulturowych. Mam tu na uwadze Olgierda Wojtasiewicza, który pisał, iż dla zagadnienia trudności przekładu „punkt ciężkości leży w dziedzinie różnic tradycji kulturowych” (Wojtasiewicz 1992: 105) oraz Theo Her-

mansa, twierdzącego, że „z punktu widzenia literatury docelowej każde tłumaczenie zakłada pewien stopień manipulacji tekstem źródłowym dla osiągnięcia określonego celu” (Hermans 1985: 11).

Badacz rozpatrujący rozbieżności między skojarzeniami wywoływanymi przez tekst oryginału i przekładu powinien wcielić się jednocześnie w rolę odbiorcy tekstu źródłowego i docelowego. Aby osiągnąć jak największy stopień zbliżenia do świadomości tych odbiorców wykorzystuje on całą swoją wiedzę lingwistyczną i kulturową, dotyczącą obu obszarów językowych oraz socjokulturowych, włączając weń również tradycję literacką. Nie dokonuje on wniknięcia w psychikę autora oryginału, przekładu, czy jakiegokolwiek odbiorcy, próbuje jedynie zbliżyć się do nich jak najbliżej. Oznacza to, że badacz przekładu staje się rodzajem medium. Śledząc analizę przekładową odbieramy więc jego interpretację świata przedstawionego przez autora oryginału i przez tłumacza. Badacz porównuje przecież nie interpretację potencjalnego, zakładanego, czy przeciętnego odbiorcy oryginału i tłumaczenia, ale dwie swoje własne interpretacje. I właśnie takie badanie przesunięć asocjacyjnych w polskich wariantach wierszy M. Cwietajewej chciałabym zaproponować w niniejszym artykule.

Szczególnie interesujące wydają się być te przesunięcia translatorskie, które wywołują w świadomości odbiorcy (badacza) emocje inne niż wywoływane przez oryginał. Przykładem takich zmian mogą być słowa:

Черная, как зрачек, как зрачек сосущая  
Свет – люблю тебя, зорькая ночь

z wiersza *Ночь! Я уже нагляделась в зрачки человека!...* (Cwietajewa 1977: 32) i ich przekład na język polski:

O czarna jak źrenica, jak źrenica ssąca  
Światło – wielbię cię, sowiooka nocy  
(Cwietajewa 1977: 33).

Nie ma tu znaczenia zamiana rosyjskiego „люблю” na polskie „wielbię”, to moim zdaniem udany kompromis. Zmianą, na którą chciałabym zwrócić uwagę jest natomiast wprowadzenie do tekstu tłumaczenia epitetu „sowiooka” w stosunku do nocy. Przydomek „sowiooka” w mitologii greckiej przysługiwał Atenie – bogini mądrości, nie mającej nic wspólnego z nocą, ani też (co nie mniej ważne) z miłością. Atena, podobnie jak Artemida, była wieczną dziewicą. Tłumaczka nie tylko wprowadziła do swojej wersji wiersza nieobecny w oryginale i pochodzący z innej kultury (starożytna Grecja) element, ale jest to element wywołujący skojarzenia nieadekwatne do asocjacyjnego kontekstu oryginału. Możliwe też, że „sowiooką noc” zaczerpnęła J. Salomon z *Notatek z nieudanych rekolekcji paryskich* K. I. Gałczyńskiego, który pisał:

Co pozostanie? Noc,  
Mitologia niedorzeczna,  
Sowiooka noc, zielonooka noc.  
Noc jest wieczna  
(Gałczyński 1973: 78).

Zauważmy, że także do tłumaczenia wiersza *Эвридика – Орфейю* (*Eurydyka – do Orfeusza*) tłumaczka wprowadziła grecki Hades na miejsce nielokalizowanego kulturowo Piekła:

301

Орфей, нисходящий в Аид  
(Cwietajewa 1977: 156).

Zstępując w Hadesu krąg  
(Cwietajewa 1977: 157),

pozbawiając tekst M. Cwietajewej uniwersalnego wymiaru, w którym Orfeusz i Eurydyka mogli być odczytywani jako mężczyzna i kobieta.

Inny rodzaj odstępstwa od oryginalnych asocjacji obserwujemy w wierszu 8 z cyklu *Стихи к Блоку*. Zacytuję interesujący mnie wers w obu wersjach językowych:

И тучи оводов вокруг равнодушных кляч  
(Cwietajewa 1977: 44).

I chmary gzów wokół nieczułych już koni  
(Cwietajewa 1977: 45).

Zwróćmy uwagę na zastąpienie „равнодушных кляч” „nieczułymi końmi”. Pozornie nie ma to większego znaczenia, co za różnica czy gzy tną konie, ogiery, klacze, czy kobyły. A jednak rosyjskie „kobyły” zmieniły w przekładzie płęć, a z obojętnych na gzy stały się nieczułe. Gdyby tłumaczka zachowała rodzaj żeński określenie „nieczułe” można byłoby interpretować w kontekście stosunków damsko-męskich. Na taką interpretację pozwala tekst M. Cwietajewej.

Teraz jednak „nieczułe konie” są tylko „obojętne” na ukąszenia owadów. Odnotujmy tu, że w innym polskim przekładzie autorstwa Arnolda Śluckiego zachowano płęć koni:

I chmary gzów wokół szkap obojętnych  
(Cwietajewa 1968: 79),

choć stały się one szkapami, co niewątpliwie obniżyło ich atrakcyjność.

 2002

Przejdźmy do innego przykładu, gdzie niezależnie od zmian w płaszczyźnie leksykalnej tłumacze udało się odtworzyć kontekst asocjacyjny. W wierszu *Полюбил богатый бедную* (Cwietajewa 1977: 70) pojawiła się „полушка медная” zastąpiona w tłumaczeniu (*Pokochał bogaty biedną*) „groszówką miedzianą” (Cwietajewa 1977: 71). Jednak tym razem niezależnie od wymiany realiów kulturowych kontekst asocjacyjny w pełni uzasadnia zmianę. Dominantą jest bowiem kontrast uzyskany dzięki opozycji „złota” i „miedzi” – wartości większej i mniejszej, a w wariacie J. Salamon „złotego” z „grosikiem”. Zauważmy, że owo porównanie w tekście rosyjskim opiera się na opozycji „золотой” – „полушка”. Określenie „медная” pozwala poszerzyć kontrast o kolor (złoto – brąz) i wartość metalu (złoto – miedź). W wersji polskiej wartości pieniężne to „złoty” i „grosz” (groszówka). Epitet „miedziana” pełni taką samą funkcję jaką w oryginale pełniło słowo „медная”.

Trzeba przyznać, że w twórczości M. Cwietajewej kontrastowość często uzyskiwana jest dzięki wprowadzonych do tekstów antonimicznych par słów lub obrazów. Przytoczę tu dwa cytaty z wiersza *Благодарю, о Господь...*

- 1) Благодарю, о господь,  
За Океан и за Сушу,  
И за прелестную плоть,  
И за бессмертную душу;
- 2) И за горячую кровь  
И за холодную воду,  
– Благодарю за любовь  
Благодарю за погоду  
(Cwietajewa 1977: 76).

Interesujące nas opozycje, to „Океан” i „Суша” oraz „горячая кровь” i „холодная вода”. Pierwszą z nich – dosłownie „Ocean”

i „Łąd” (suchy ład) można interpretować jako „pełnię” i „pustkę” (wszelką wodę, dostatek napoju, poczucie sytości oraz wszelką suszę i każde pragnienie). Dlatego kiedy J. Salamon pisze:

Dzięki ci składam, o Panie,  
Za Deszcze i za Suszę,  
I za ciało powabne,  
I za wieczystą duszę  
(Cwietajewa 1977: 77).

Przekazuje ona ten sam obraz, podobne skojarzenia i, co najważniejsze takie same emocje, jakie wywoływał oryginał. Nie ma znaczenia, że rosyjski „Ocean” stał się polskimi „Deszczami”; one także mogą zaspościć pragnienie.

Jednak w przypadku drugiej pary opozycji zmiana zastosowana przez tłumaczkę moim zdaniem burzy antonimiczny układ Cwietajewej. Oto tekst polski:

I za krew popędliwą,  
I za źródlaną wodę.  
– Dzięki Ci składam za miłość,  
Dzięki Ci za pogodę.

W tekście źródłowym opozycję tworzyły „горячая кровь” i „холодная вода”. Pierwszemu z tych wyrażen odpowiada w języku polskim „gorąca krew”, oznaczająca dokładnie to samo, co określenie rosyjskie. Kojarzy się też ono z powiedzeniem „krew nie woda”, budującym w świadomości polskiego odbiorcy antonimiczny obraz: „gorąca krew” – „zimna woda”. Taki właśnie obraz wykreowała w swoim wierszu Cwietajewa. Jednak „źródłana woda” J. Salamon burzy tę prawidłowość. Krew zresztą także z „gorącej” stała się „popędliwą”, co jednak nie przyczyniło się do deformacji asocjacyjnej płaszczyzny oryginału. Natomiast „źródłana woda” jest wprawdzie zwykle chłodna,

ale także wartka, a przede wszystkim **czysta**. Dlatego trudno kojarzyć ją z antonimiczną w założeniu „gorącą krwią”, a nawet z „krwią popędliwą”, bo przecież właśnie taka – „wartka” może być również źródłana woda. Zmianę zastosowaną przez tłumaczkę można wprawdzie uzasadnić dążeniem do zachowania schematu wersyfikacyjnego, wydaje się jednak, że można było zdecydować się na inną zamianę, na przykład:

Dzięki za krew gorącą  
Dzięki za zimną wodę.

Choć wtedy wszystkie wersy strofy rozpoczynająby się słowem „dzięki”. Można było również wprowadzić do przekładu drugiego wersu wątek translatorską:

Кто создан из камня, кто создан из глины.  
А я серебрюсь и сверкаю!;

Кто создан из глины, кто создан из плоти...  
Тем гроб и надгробные плиты...

(Cwietajewa 1977: 88).

Kamień (skała) i glina to „typowe”, jeśli można się tak wyrazić, materiały, z jakich różni bogowie tworzą człowieka. Przypomnijmy tu ludzi powstałych z kamieni rzuconych przez Pyrrę i Deukaliona (mitologia grecka), a także Utnapisztima z wierzeń babilońskich i Ziusudrę (mitologia sumeryjska), a także ludzi ulepionych z gliny przez Prometeusza i Jahwe. Jedność materiału (zarówno kamień, jak i glina tworzą ciało – плоть) jest tu jednak również opozycją o tyle, o ile skała (kamień) kojarzy się z czymś twardym, mocnym i silnym, a glina to materiał miękki i łatwo dający się formować. Jednak i twarda skała i miękka glina tworzą ciało materialne, za które nie uważa się podmiot liryczny. Piana morska, z którą się on utożsamia – „Я брeнная пeна

I za krew popędliwą  
I za tę zimną wodę.

W przeciwnym razie zabraknie w nim jednej sylaby (słowo „zimny” składa się z dwu, a „źródłany” z trzech sylab). Można było także dokonać niewielkiej nadinterpretacji i wprowadzić do tekstu jeszcze jedną parę antonimiczną:

Za **moją** krew gorącą  
Za **twoją** zimną wodę.

**303**

Inny, interesujący z punktu widzenia badacza przekładu łańcuch asocjacji tworzą w wierszu rosyjskiej poetki „kamień”, „glina” i „ciało”, a także „ciało” i byt niematerialny, będący podmiotem lirycznym. Zacytujmy:

морская” przywodzi na myśl raczej powstałą z niej boginię miłości i piękna – Afrodytę niż materię.

W drugim z przytoczonych cytatów ujednoczenie dwu różnych „materiałów budowlanych” staje się jeszcze wyraźniejsze. Powstałe z nich ciała spoczną bowiem w grobie, niezależnie od tworzącego je budulca. W wersji polskiej łańcuch asocjacyjny tworzą słowa: głaz – glina – ja – ciało – błoto:

Jedni są z głazu, drudzy są z gliny –  
A ja błyskam i srebrzę się cała!;

Jedni są z ciała, drudzy są z błota –  
Dla nich grób i tablica martwa

(Cwietajewa 1977: 89).

 2002

Rozpatrzmy wynikające z tych zmian leksykalnych przesunięcia asocjacyjne. Po pierwsze „ciało” pojawia się w tłumaczeniu pomiędzy „głazem – gliną” a „błotem”, tworząc dodatkowe, nie istniejące w oryginale opozycje. O ile para „głaz” – „glina”, będąca synonimem „ciała” podobnie jak w oryginale znajduje się w opozycji do lirycznego ja, które najwyraźniej nie ma z tymi materiałami nic wspólnego (nie jest ciałem materialnym), to para „ciało” – „błoto” tworzy już sensy naddane.

Poza tym pojawia się tu pytanie o to, czy człowiek ulepiony z gliny, jak w wersji rosyjskiej i człowiek uformowany z błota, jak w przekładzie, są tymi samymi osobami. Zauważmy, że w języku rosyjskim słowo „грязь” oznacza zarówno „błoto”, jak i „brud”. Wprawdzie w mitologii hinduskiej jeden z bogów tworzy ludzi z brudu za paznokciami, jednak w tradycji chrześcijańskiej, niewątpliwie reprezentowanej przez M. Cwietajewą nie ma mowy o tworzeniu człowieka z błota. Co więcej „błoto” w przeciwieństwie do gliny, z której można przecież stworzyć dzieła sztuki (na przykład ceramikę) wywołuje w naszej świadomości zdecydowanie negatywne skojarzenia. Przypomnijmy choćby idiomatyczne wyrażenie „wrzucić (wdeptać) w błoto”.

Dlatego też opozycja kamień – glina, przekształcająca się w jedność – ciało, a więc w człowieka i stojąca w sprzeczności z bezcielesnym lirycznym ja w moim przekonaniu zaobrzmiała w polskiej propozycji fałszywie. Ciało i błoto stały się tu jednością. Ciało z błota, człowiek z błota, nie oznacza już każdego z ludzi. Nie pozwalają na to negatywne konotacje, związane z wybranym przez tłumaczkę leksykalnym „odpowiednikiem”.

Przytoczmy jeszcze kilka podobnych, antonimicznych par z wiersza *Вчера еще в глаза глядел*:

1. *Вчера еще в глаза глядел,  
А ныне – все косится в сторону!*
2. *Вчера еще до птиц сидел, –  
Все жаворонки нынче – вороны!*
3. *И слезы ей – вода и кровь –  
Вода – в крови, в слезах умылася!*
4. *Жить приучил в самом огне,  
Сам бросил в степь заледенелую!*  
(Cwietajewa 1977: 92).

Niektóre z nich zostały przez tłumaczkę przełożone w sposób pozwalający zachować konteksty asocjacyjne i relację antonimiczną. Dzieje się tak w przypadku fragmentu trzeciego, który brzmi w polskim wariancie:

I krew dla niej – woda, i woda – łza –  
Zalej się nimi, nikt ci nie wzbrania,  
(Cwietajewa 1977: 93).

Podobnie jak w oryginale „krew” i „łzy” łączą się tu w jedność – „wodę”.

W pozostałych przypadkach asocjacje, wywołane przez tłumaczenie różnią się nieco od pierwowzoru. Na przykład pierwsza z opozycyjnych par z jednej strony wydaje się być w przekładzie „silniejsza” – rosyjskie „в глаза глядеть” (patrzeć w oczu) zmieniło się w polskie „do oczu włął”, co kojarzy się raczej z natarczywością niż z uwielbieniem, a z drugiej traci ona nieco na antonimiczności. Rosyjskie „глядеть в глаза” można bowiem odczytać jako patrzenie prosto w oczu. Wtedy „косится в сторону” (patrzeć w bok) jawi się jako przeciwieństwo pierwszej wypowiedzi. Trudno mówić o tego typu opozycji między polskimi „do oczu włął” i „inna go mam”.

Możemy wprawdzie nałożyć na to ostatnie sformułowanie interpretację, na jaką po-

zwała potoczne polskie wyrażenie „skok w bok”. Nie zastąpi to jednak stylistycznej antonimii pierwowzoru.

Z kolei przykład drugi zachowuje w tłumaczeniu zarówno semantykę, jak i charakterystyczną antonimie, choć zmieniły się wyrażające owe sensy słowa. W obu strofach rosyjskiego wariantu pojawiły się ptaki. W pierwszym wersie znajdziemy idiomatyczne „до птиц сидел”, a w drugim przeciwstawione sobie „жаворонки” i „вороны”. Frazeologizm „сидеть до птиц”, a więc „siedzieć (gdzieś) do świtu, do białego ranka” przełożony został przez J. Salamon zgodnie z jego semantyką. „Жаворонкам”, symbolizującym poranek (wstawać ze skowronkami) i „воронам”, kojarzącym się zwykle z czernią i nocą odpowiadają skojarzenia, łączące się w polskiej kulturze z obrazem „skowronków” i „kruków” oraz z „porankiem” i „nocą” (czernią):

Wczoraj przesiedział ze mną po brzask –  
Dzisiaj wszystkie skowronki – krukami!  
(Cwietajewa 1977: 93).

Semantyka, jak już wspomniano została zachowana, podobnie jak skojarzenia, związane z opozycją poranku i nocy. Strata dotyczy synonimii świt – skowronki. Pojawia się również wzbogacenie tekstu o synonimiczne „brzask” i „skowronki”, co wiąże się z objaśniającym i konkretyzującym przekładem rosyjskiego idiomu „сидеть до птиц”, gdzie „ptaki” zastąpiono „brzaskiem”. Niewątpliwie jednak, w związku z pominięciem inicjujących asocjacje „ptaków”, z polskiego tekstu znikło jedno z ogniw łańcucha skojarzeń: „ptaki (ranek)” – „skowronki (ranek)” – kruki (noc)”.

I wreszcie ostatni z przytoczonych cytatów, który w wersji polskiej brzmi:

Uczyłeś mnie życia, co ogniem tchnie,  
I porzuciłeś – a wkoło mogiła!  
(Cwietajewa 1977: 93).

Wprawdzie „życie tchnące ogniem” może odpowiadać rosyjskiej „жизни в самом огне”, jednak „w koło mogiła” i „stepь заледенелая” nie oznaczają już tego samego. Wprawdzie „mogiła” kojarzy się z zimnem (chłód grobowy), jednak „zmarznięty step” nie musi kojarzyć się z mogiłą. Co ważniejsze „życie, co ogniem tchnie” oraz „wkoło mogiła” nie tworzą pary antonimicznej. Antonimiami są wprawdzie „życie” i „mogiła” (śmierć), ale nie „ogień” i „mogiła”. A przecież można było zachować obserwowaną w oryginale opozycję ciepła i zimna. Pozwolę sobie zaproponować tu następujący wariant:

Uczyłeś mnie życia co ogniem tchnie,  
A w zimnym stepie rzuciłeś.

Ostatni typ asocjacji, na jaki chciałabym zwrócić uwagę to zagadnienie realiów kulturowych w przekładzie.

Z jednej strony są to asocjacje zrozumiałe dla odbiorcy oryginału, a nie zawsze czytelne dla odbiorcy tłumaczenia. Dobrym przykładem jest zawierający nawiązania intertekstualne fragment wiersza *Мольвь* (*Mowa*):

Се, напоровшись на конский череп,  
Песнь заказал Олег –  
Пушкину

(Cwietajewa 1977: 196).

Znajdujemy w nim wyraźne nawiązanie do legendy o księciu Olegu z *Повести временных лет* (*Powesć wremennych let*, 1978), a jednocześnie do *Песни о вещем Олеге* A. Puszkina (Пушкин 1977: 100–102). Tłumaczenie:

Tak nadepnąwszy na koński czerep,  
Oleg już począł swą pieśń –  
Dla Puszkina  
(Cwietajewa 1977: 197),

306

zachowuje oba interesujące nas intertekstualne nawiązania. Nie jest to jednak wcale gwarancją ich właściwego odbioru przez polskiego czytelnika, który nie zna nie tylko *Повести временных лет*, ale nawet wiersza A. Puszkina. Dodatkowo, myląca może być obserwowana w przytoczonym cytacie konkretyzacja czynności, kiedy rosyjskie „напоровшись” (natknąwszy się) zmienia się w polskie „nadepnąwszy” oraz zmiana prezentowanych faktów, gdy oryginalne stwierdzenie, iż Oleg zamówił (заказал) pieśń dla Puszkina (czyli zamówił pieśń o

sobie u Puszkina) zastąpiono informacją o tym, że książę „począł już pieśń dla Puszkina). Czytelnik, który nie zna rosyjskiej legendy może dojść do wniosku, że Oleg śpiewał dla poety.

Z drugiej zaś strony mogą to być realia kultury oryginału wprowadzone do tekstu przekładu przez tłumaczkę. Tak stało się z typową dla rosyjskiego krajobrazu, występującą często w rosyjskim folklorze „brzoza”. W cytowanym wcześniej wierszu *Эвридика Орфею* słowa:

Уплочено же – вспомни мои крики!  
За этот последний простор

przekształciły się następująco:

Przecież wszystko oddałam – O wspomnij me krzyki!  
Za tę przestrzeń rozległą bez brzóz”.

„Brzoza”, która pojawiła się w przekładzie wprowadziła do tekstu rosyjską identyfikację kulturową, pozbawiając go tym samym uniwersalnego wymiaru, obecnego w wierszu M. Cwietajewej. Ponadto zwraca uwagę asocjacyjna różnica między „уплатить” (zapłacić), a „oddać wszystko”. Eurydyka zapłaciła za „ostatnią przestrzeń” (последний простор) własną śmiercią, co wcale nie znaczy, że oddała za nią wszystko. Sformułowanie „oddać za coś wszystko” kojarzy się z dobrowolną ofiarą, a przecież śmierć nie była dobrowolna.

Белый был – красным стал:  
Кровь обагрила.  
Красным был – белый стал:  
Смерть побелила.  
(Cwietajewa 1977: 96).

czy też w przypadku „nieważkości wag” i „beźmierności miar” z *Поэта*:

Podczas analizy wierszy M. Cwietajewej pod kątem trudności przekładu zwraca uwagę dominująca rola, jaką pełnią w tej poezji antonimiczne pary skojarzeń. Dlatego też chciałabym poświęcić kilka słów sposobom ich tłumaczenia przez polską tłumaczkę.

W propozycjach J. Salamon obok tożsamości semantyczno-pragmatycznej, obserwowanej na przykład w tłumaczeniu opozycji biały – czerwony z wiersza *Ох, грибок ты мой...*:

Białym był – czerwonym został:  
Krew zarumieniła.  
Czerwony był – białym został:  
Śmierć go wybieliła  
(Cwietajewa 1977: 97),



С их невесомостью  
В мире гирь

С этой безмерностью  
В мире мер  
(Cwietajewa 1977: 160).

Z ich nieważkością  
W świecie wag

Z tą niewymiernością  
W świecie miar  
(Cwietajewa 1977: 161),

znajdziemy także przypadki wzmocnienia lub osłabiania efektu antonimii.

Przykładem pierwszego służyć może tłumaczenie wersu:

По небу – не по водам  
(Cwietajewa 1977: 192).

Po niebie nie wodzie miałkiej  
(Cwietajewa 1977: 193),

z wiersza *Попытка ревности (Próba zazdrości)*. Tłumacze nie wystarczyła opozycja „niebo – woda”, ale wzmocniła ją, podkreślając płyciznę owej wody. Brodzenie w miałkiej (płytkiej) wodzie jaskrawo różni się od latania po niebie.

Przykładem drugiego typu zmian są natomiast sformułowania: „ступеня расставанья” oraz „струится лестница Леты” z cyklu *Разлука* (s. 106) i odpowiadające im w polskiej wersji (*Rozłąka*): „spiętrzenia rozłąki” i „Leta spiętrzona i rwąca” (s.107). Stopnie, schody, czy też spiętrzenia kojarzyć się mogą zarówno z ruchem w górę, jak i w dół, już w samym tym słowie zawiera się więc pewna sprzeczność. W wierszu rosyjskiej poetki mowa jest jednak o schodach (stopniach) rozstawania się. Rozstanie

Ты и путь и цель  
Ты и след и дом  
(Cwietajewa 1977: 128).

obserwujemy pełne zachowanie antonimicznych asocjacji, związanych z parą

ma raczej charakter minorowy, niż radosny, dlatego można przyjąć, że schody M. Cwietajewej prowadzą w dół. Myśl tę potwierdza motyw jednej z rzek płynącej przez mityczną krainę Hadesu – Lety (rzeki zapomnienia). Z kolei drabina kojarzy się częściej z pięciem się w górę. Czy wobec tego, przepływając Letę liryczne ja pokonuje kolejne stopnie zapomnienia? Wydaje się, że w rozpatrywanym wierszu wchodzenie po drabinie rzeki dokonuje się równocześnie ze zstępowaniem do podziemnego świata. Paradoksalnie, ruch w górę staje się ruchem w dół. Polski tekst zachowuje tylko część owych sensów. Znajdziemy w nim wprawdzie „spiętrzenia rozłąki”, które można traktować jako odpowiedniki stopni – schodów M. Cwietajewej, jednak obraz „Lety spiętrzonej i rwącej” nie pozwala odtworzyć sprzeczności skojarzeń oryginału. Na jednoznaczność tłumaczenia wpłynęło również zastąpienie w nim stopni – schodów i drabiny powtarzającymi się spiętrzeniami. Zauważmy też, że mityczna Leta nie była rzeką spiętrzoną, ani rwącą, przeciwnie – powolnie toczyła ona swoje nurty przez świat umarłych.

Z kolei w tłumaczeniu wiersza *Берегись (Strzeż się)*:

Тыś и szlak i cel  
Тыś – domu podwoje  
(Cwietajewa 1977: 129),

„путь и цель” („szlak i cel”) i jednocześnie pominięcie pary „след и дом”.

Innym przykładem przewartościowania warstwy asocjacyjnej jest przekład następujących wersów z cytowanego już wcześniej *Поэма*:

Что же мне делать, слепцу и пасынку,  
В мире где каждый и отч и зряч

Cóż zrobić mogę ślepa i sama,  
W świecie, gdzie każdy ma ojca i wzrok

308

Zauważamy tu drobne zaburzenia antonimii, a mianowicie „пасынок” (pasierb) przekształcił się w kogoś „samotnego”. Zmiana nie miałaby wielkiego znaczenia, gdyby słowo „отч” w kolejnym wersie nie wprowadzało do wiersza antonimicznej pary „pasierb – ojciec”. Poza tym w tłumaczeniu nastąpiła zmiana płci podmiotu lirycznego. Wydaje się, że można było zastąpić rosyjskiego „пасынка” polskim „sierotą” i uniknąć obu wymienionych przesunięć semantycznych:

Cóż mogę zrobić – ślepiec, sierota  
W świecie gdzie każdy ma ojca i wzrok

Powyższe rozważania z jednej strony ukazują pewną możliwość badawczą, pole-

gającą na porównawczej analizie określonych elementów pary oryginał – przekład, z drugiej natomiast wskazują na konieczność uwzględniania w krytyce przekładu literackiego zarówno lingwistycznego, jak i kulturowego aspektu tłumaczenia asocjacji.

W przypadku analizowanego materiału dały się także zauważyć pewne prawidłowości.

Wprawdzie w niektórych przypadkach J. Salamon udało się odtworzyć asocjacyjną płaszczyznę wierszy M. Cwietajewej, nawet jeśli zmianie ulegają nie tylko słowa, ale nawet realia kulturowe jak w przypadku „полушки” zastąpionej „groszem”, jednak tłumaczka często przekształca oryginalne asocjacje.

Charakterystyczne jest wprowadzanie obcych kulturowo elementów, prowadzące do rozszerzenia obrazu, ale także zacieranie części płaszczyzny asocjacyjnej tekstu źródłowego poprzez stosowanie ekwiwalentów, uwzględniających tylko niektóre sensory oryginału. Może się to łączyć z konkretyzacją albo z wyborem uboższego semantycznie translatu lub asocjemy częściowo tylko zbieżnej z asocjema źródłową, co z kolei zwykle prowadzi do przewartościowania skojarzeń.

## summary

### Σ On Some Shifts in Associations (for Example the Poems of Marina Cvetaeva Translated by Joanna Salamon)

The author analyses translation's shifts on the association's plane. The base are the poems of M. Cvetaeva and their Polish translations whose author is J. Salamon.

The author peculiarly is interested in these shifts which evoke in the recipient's consciousness emotions other than original text does. She considers association's chains, pairs of antonyms and intertextual elements in the original and translation text and observes some regularity of the translation. Especially they are specification or narrow down to semantics of translated element of the original text.

**Literatura**

- Bednarczyk 1999: **Bednarczyk A.** Wybory translatorskie. Modyfikacje tekstu literackiego w przekładzie i kontekst asocjacyjny. – Łódź, S. 66–72.
- Bednarczyk 2000: **Bednarczyk A.** Kilka strof o pszczołach Persefony i dzikim naszyjniku darowanym w miłosnym porywie. O akceptowalności asocjacyjnych alternatyw. – In: Przekładaniec. – nr 6. – S. 146–166.
- Catford 1965: **Catford J. C.** A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics. – Oxford. – S. 73–82.
- Cwietajewa 1968: **Cwietajewa M.** Cwietajewa M. Wiersze do Błoka 8, tłum. A. Ślucki. – Poezje. – Warszawa. – S. 79.
- Cwietajewa 1977: **Cwietajewa M.** Cwietajewa M., Wybór wierszy, tłum. J. Salamon. – Kraków.
- Gałczyński 1973: **Gałczyński K. I.** Notatki z nieudanych rekolekcji paryskich IV. – Gałczyński K. I. – Poezje. – Warszawa. S. 78.
- Hermans 1985: **Hermans T.** Introduction. Translation Studies a New Paradigm. – Hermans T. red. – The Manipulation of Literature Studies in Translation. – London. – S. 11 (From the point of view of target literature, all translation implies a degree of manipulation of the source text for a certain purpose).
- Коптилов 1962: **Коптилов В.** Трансформация художественного образа в поэтическом переводе, Ларин В. red. – In: Теория и критика перевода. – Ленинград. – S. 34–41.
- Levý 1967: **Levý J.** Translation as a Decision Process. – In: To Honor Roman Jakobson. Essays on the occasion of his seventieth birthday 11 October 1966. – t. II. – Hague–Paris. – S. 1171–1182.
- Повесть временных лет 1978: **Jakubowski W.,** Łużny R. red., Literatura staroruska. Antologia. – Warszawa. – S. 23–24.
- Пушкин 1977: **Пушкин А.** Песнь о Вещем Олеге. – Пушкин А., Полное собрание сочинений в десяти томах. – Т. II. – Ленинград. – S. 100–102.
- Toury 1995: **Toury G.** Descriptive Translation Studies and beyond. – Amsterdam–Philadelphia.
- Wojtasiewicz 1992: **Wojtasiewicz O.** Wstęp do teorii tłumaczenia. – Warszawa (Wyd. I – Warszawa 1957).

**309**