

JÓZEFA ŁOBODOWSKIEGO PRZEKŁADY Z LITERATURY ROSYJSKIEJ W ASPEKcie LITERACKO-KULTUROWYM. TEORIA I PRAKTYKA

Anna Woźniak

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Lublin, Polska

ORCID: 0000-0003-3253-3381

JÓZEF ŁOBODOWSKI'S TRANSLATIONS FROM RUSSIAN LITERATURE:
LITERARY AND CULTURAL ASPECTS. THEORY AND PRACTICE

Abstract. This article examines Józef Łobodowski's translations of Russian literature into Polish, encompassing both poetry and prose. This study situates the topic within several factors that shaped the Polish poet's interest in Russian literature, including Łobodowski's stay in Russia during the revolution and his profound knowledge of the Russian language and literature. The poet's translations into Polish are analysed from a theoretical perspective, with reference to his 1959 essay *Strapienia tłumacza*, in which he outlined the key determinants of his translation strategy, particularly regarding poetry. Łobodowski's translation technique is exemplified through an analysis of his translation of the poem *Wesele* (from the cycle of poems included in Boris Pasternak's novel *Doctor Zhivago*). The analysis of Łobodowski's prose translations focuses on two short stories by Aleksei Remizov from the novel *The Teacher of Music*, translated upon the request of the Parisian journal "Kultura".

Key words: translation strategy, anti-Sovietism, empathy, linguistic equivalence, hierarchy of values

Badacze dorobku pisarskiego Józefa Łobodowskiego zgodnie akcentują dominację wątków ukraińskich w jego twórczości, tak literackiej jak i publicystycznej¹. Zainteresowanie poety problematyką rosyjską – uwidocznione w dużo mniejszym stopniu niż kwestie „ukraińskie, hiszpańskie czy orientalne”², nie jest jednak w jego dorobku marginalne. Zwrócenie się poety

¹ H. Dubyk, „Sprawa rosyjska” Józefa Łobodowskiego, [w:] *Literatura rosyjska w kręgu „Kultury”. W poszukiwaniu zatraczonej solidarności*, t. I. pod red. Piotra Mitznera, Paryż – Kraków 2016, s. 141–144; Zob. też: T. Sucharski, „Kultura” paryska wobec emigracyjnej literatury ukraińskiej, [w:] *Słowianie na emigracji. Literatura – Kultura – Język*, red. naukowa B. Kodzis, M. Giej, Opole – Racibórz 2015, s. 125–140.

² Por. И. Матковский, *Юзеф Лободовский – переводчик русской литературы*, „Новая Польша” 2010, nr 2 (116), s. 51. Autor w syntetyczny sposób omawia tłumaczenia prozy i poezji rosyjskiej przez Łobodowskiego.

ku Rosji i jej aspektom kulturowym, w tym szczególnie zorientowanie na literaturę i zwłaszcza poezję rosyjską, opiera się na określonych podstawach ideowych i kulturowych, wynika także z faktów życiowych twórcy oraz meandrów jego osobistej biografii. Niemalą rolę odegrały w tym procesie także ideologiczne przekonania poety, zwłaszcza z okresu młodości i jego ówczesne związki z ideologią komunistyczną.

Jak zatem przedstawiał się ów proces poszukiwania inspiracji twórczych i zainteresowań Rosją, jej kulturą, literaturą, a zwłaszcza poezją u polskiego pisarza i jak uformował się w związku z tym jego warsztat tłumacza literatury rosyjskiej. Będzie to przedmiotem rozważań w niniejszym tekście.

Otóż, rodzina Łobodowskiego, gdy Józef miał pięć lat, w czasie I wojny światowej przebywała w Moskwie, gdyż jego ojciec, Władysław Łobodowski w 1914 roku jako pułkownik armii carskiej został skierowany na służbę do Rosji. Kilkunastoletni Józef był świadkiem rewolucji bolszewickiej i robotniczych buntów. Po rewolucji lutowej 1917 roku Łobodowscy przenieśli się na Północny Kaukaz, do Jejska. Przyszły pisarz uczęszczał tu do rosyjskiego gimnazjum, gdzie m.in. wykładano literaturę rosyjską³. Pobyt na Kubań-szczyźnie zaowocował u Łobodowskiego fascynacją Ukrainą dzięki przyjaźni z Kozakami kubańskimi, którzy kilkunastoletniego chłopca nazywali „atamanem Łobodą”⁴. Czas rewolucji był dla Kozaków kubańskich, wspominał pisarz, okresem represji, głodu i śmierci głodowej, a także licznych wywózek Kozaków do łagrów. Pisarz po latach tak m.in. mówił o tamtym czasie: „Praktycznie – Kozacyzna zginęła”. „Widziałem, jak Kozacy wieszali bolszewików, a bolszewicy rozstrzelali Kozaków”⁵.

Józef Łobodowski pełnił w swym twórczym życiu wiele ról, był bowiem poetą, tłumaczem prozy i poezji, a także aktywnym eseistą i publicystą. Szczególnie ważne miejsce zajmowała w jego dorobku publicystycznym walka o „uznanie narodu ukraińskiego”, prowadzona przezeń ze znanym polemiką analiza relacji polsko-ukraińskich, a także popularyzacja kultury i literatury ukraińskiej na łamach paryskiego miesięcznika „Kultura”⁶. Polscy publicyści, poczynając od lat 50. XX wieku, akcentowali znaczenie Ukrainy dla Polski wobec zagrożeń sowieckiej Rosji. Kwestia UBL, czyli zagadnienia związane z Ukrainą, Białorusią i Litwą były w publicystyce prezentowanej w „Kulturze” oraz w tekstach publicystycznych Łobodowskiego, niezwykle ważne.

³ Ibidem, s. 51.

⁴ *Kalendarium życia Józefa Łobodowskiego*, [w:] *Józef Łobodowski: życie, twórczość, wspomnienia*, „Scriptores”, nr 35, Lublin 2009, s. 8. Atamanem Łobodą tytułowano go także m.in. w środowisku lubelskim.

⁵ Ibidem, s. 13.

⁶ Pisał na ten temat Tadeusz Sucharski. Zob. T. Sucharski, „Kultura” paryska wobec emigracyjnej literatury ukraińskiej, [w:] *Słowianie na emigracji. Literatura. Kultura. Język*, red. naukowa M. Giej, B. Kodzis, Opole – Racibórz 2015, s. 126–127.

Sprawa rosyjska w dorobku pisarskim Łobodowskiego i jego stosunek do Rosji to problem dość zawity, co akcentowało już wielu badaczy⁷. Bez wątpienia, tłumaczenia z ukraińskiego były dominujące w jego translatorskiej spuściźnie. Iwan Matkowski twierdził, że tematyka rosyjska w twórczości Łobodowskiego nie uobecniła się aż „w takim stopniu, jak ukraińska, hiszpańska czy orientalna”⁸. Przypomnijmy, że Łobodowski publikował w „Kulturze” przekłady na język polski poezji ukraińskiej Tarasa Szewczenki, Jurija Kłena, Jewhena Małaniuka⁹, Bohdana Krawciwa, Światosława Hordyńskiego, Pawła Tyczyny, Mykoły Zerowa, Maksyma Rylskiego, Ołeny Telihi, Jurija Kosacza i in.¹⁰. Przekładał również prozę ukraińską, eseistykę i szkice na temat Ukrainy¹¹. O Jewhenie Małaniuku, jego twórczości poetyckiej i spotkaniach z nim w przedwojennej Warszawie Łobodowski pisał obszernie w szkicu *Poezja Jewhena Małaniuka*¹².

O tłumaczeniach z języka rosyjskiego pisarz przypominał natomiast w eseju *Niedokończony poemat* („Wiadomości” 1951, nr 49)¹³, mówił też o swych rosyjskich zauroczeniach oraz unaoczniał subiektywne odczytanie twórczości poetyckiej najwybitniejszych poetów rosyjskich, poczynając od Puszkina, Lermontowa, Tiutczewa, Aleksego Tołstoja, aż po twórców Srebrnego Wieku: Błoka, Gumilowa, Jesienina, Wołoszyna, Galicza, Brodskiego. Łobodowski wspominał:

Так уж вышло, что первые лирические эмоции в жизни пришли вместе с чтением русских поэтов, первое смутное предчувствие будущего поэтического призвания навяло волной певучего русского языка¹⁴.

Odnotować należy istotny fakt, że Łobodowski dobrze znał język rosyjski, którego uczył się od dzieciństwa: „mając sześć lat nauczyłem się czytać

⁷ Zob. H. Dubyk, „Sprawa rosyjska” Józefa Łobodowskiego, [w:] *Literatura rosyjska w kręgu „Kultury”*. W poszukiwaniu zatraczonej solidarności, t. 1, s. 141.

⁸ И. Матковский, Юзеф Лободовский – переводчик русской литературы, „Новая Польша” 2010, nr 2 (116), s. 51.

⁹ Zob. L. Siryk, *Naznaczony Ukrainą. O twórczości Józefa Łobodowskiego*, Lublin 2002, s. 21.

¹⁰ Zob. pełniejszy wykaz tłumaczonej poezji ukraińskiej [w:] T. Sucharski, „Kultura paryska” wobec emigracyjnej literatury ukraińskiej, op. cit., s. 131.

¹¹ Ibidem, s. 132.

¹² J. Łobodowski, *Poezja Jewhena Małaniuka*, [w:] *Antologia polskiej krytyki literackiej na emigracji 1945–1985*. Wybór, wstęp i biogramy Jacek Dąbała, Lublin 1992, s. 141–160.

¹³ J. Łobodowski, *Неоконченная поэма*, перевод Сергея Морейко, „Новая Польша” 2015, nr 11, s. 47–57. Tytuł utworu związany jest z zamiarem Łobodowskiego ukończenia poematu *Słowo o języku rosyjskim*. Pracę nad nim poeta rozpoczął przed pierwszą wojną światową, jednak rzecz pozostała niedokończona.

¹⁴ Ibidem, s. 47.

zarówno po polsku, jak i po rosyjsku”¹⁵. Przytoczmy ciekawe świadectwo starszej siostry poety, Wandy Tomankowej, która wspominała jego chłopięce lata z czasów rosyjskich:

My mieliśmy mieszkanie wiejskie wtedy. Tam była biblioteka, bardzo piękna i on tam wszystkie te książki czytał. On historię rosyjską – i nie tylko rosyjską, także innych krajów – to wszystko znał świetnie już jako mały chłopiec¹⁶.

Łobodowski związał poezję i emocje liryczne poetów rosyjskich z historyczną rzeczywistością Rosji. Pisał w eseju *Niedokończony poemat*, iż po dziecięcych, typowych na ten czas historyczny, polskich lekturach (Jachowicz, Konopnicka, Bełza), *Trylogię* Sienkiewicza przyswoił już w przekładzie po rosyjsku. Poetyckie inspiracje nadeszły doń dzięki oddziaływaniu poetów rosyjskich, Wiaczesława Iwanowa, Gumilowa, Jesienina, a głównie Błoka. Polski poeta zapamiętał tamten młodzieńczy zachwyt i wyznawał, iż nie mógł się wyrwać z zaczarowanego kręgu poezji rosyjskiej¹⁷. Wspomnijmy, że wielokrotnie poddawał się w swej twórczości oddziaływaniu różnych nurtów poetyckich, wymieńmy tu m.in. jego zainteresowanie poezją narodów wschodnich (Persja, Turcy Azerbejdżańscy) czy oczywiście fascynację kulturą i pejzażem hiszpańskim¹⁸.

Pozostawanie zatem pod uwodzicielskim urokiem poezji rosyjskiej, kontakt z rosyjską tradycją literacką, a równocześnie stanowcze odgraniczenie poezji od zagadnienia Rosji, jako fenomenu polityczno-społecznego, w aksjologicznej przestrzeni twórczości Łobodowskiego jest elementem stałym. I tę właśnie antynomiczność: literatura/poezja i zagadnienie sowietyzmu należy mieć na uwadze, gdy rozpatruje się literackie dokonania poety i przybliża kwestie translatorskie w jego dorobku.

Pisarz częstokroć podkreślał, że „lubi i ceni wysoko literaturę rosyjską, zwłaszcza darzy szacunkiem poezję, lecz nieustająco pozostaje wrogiem „rosyjskiego mesjanistycznego imperializmu, „Trzeciego Rzymu”, prawosławno-politycznego mistycyzmu, manii Rosjan do kreowania się na wybawców i apostołów”¹⁹. Tym samym zdecydowanie oddzielił on kulturę rosyjską od kwestii imperialnej. Tłumaczył te rosyjskie utwory, zarówno poezji jak i prozy, jakie odzwierciedlały jego myślenie o świecie i rejestrowały bliską mu wrażliwość estetyczną, a z drugiej strony w pewien sposób odnosiły się do jego własnej kreacji obrazu Rosji. Postrzeganie Rosji było bowiem u niego ambiwalentne: negatywny biegun stanowiła Rosja-wróg, z tatarskim dzie-

¹⁵ J. Łobodowski, *Żywoć człowieka gwałtownego. Wspomnienia*, wstępem opatrzył J. Trznadel, Warszawa 2014, s. 25.

¹⁶ J. Sawicka, *Osobna droga*, [w:] Łobodowski, „Scriptores”, Lublin 2009, nr 35, s. 435.

¹⁷ Ю. Лободовский *Неоконченная поэма*, s. 47.

¹⁸ F. Śmieja, *Józef Łobodowski o sobie i swojej poezji*, „Scriptores”, s. 432.

¹⁹ И. Матковский, *Юзеф Лободовский – переводчик русской литературы*, s. 52.

dzictwem i wielopostaciowym nihilizmem, wszechobecnym w literaturze i poezji rosyjskiej²⁰. Łobodowski wywodził ów nihilizm „w linii prostej z instynktów koczowniczej Azji, stale obecnych w wielkiej literaturze rosyjskiej i rozwijanych potem w tradycji moskiewsko-azjatyckiej”²¹. Dla polskiego poety skojarzenia te niebezpiecznie stawiały się synonimem Azji, oznaczały ów pierwiastek turański tkwiący wciąż w mentalności rosyjskiej. Z drugiej zaś strony polski poeta dostrzegał biegun pozytywny, czyli poezję rosyjską i jej wybitnych wielkich twórców: Puszkina, Lermontowa, Gumilowa, Jesienina, Błoka. W percepcji Łobodowskiego Puszkina, Gumilowa byli wszak twórcami podobnymi w swym losie i śmierci, obaj zginęli w mrocznej Rosji „z braku powietrza”. Twierdził, że Rosjanie, naród obdarzony wszelkimi talentami i zdolnościami, jawił się jako ten, który uznaje wyłącznie „jeden stoicki heroizm, „rabstwo” (niewolę)”²².

Bez wątpienia, Łobodowski jako tłumacz zajmował się głównie przekładaniem poezji. Już przed rokiem 1939 ukazał się w wydawnictwie „Dziwigarów” jego wybór poezji rosyjskiej *U przyjaciół* (1935), gdzie znalazły się polskie przekłady wierszy Lermontowa, Błoka, Jesienina, Majakowskiego²³. Jako jeden z pierwszych przetłumaczył na polski poemat *Requiem* Anny Achmatowej. Sam wspominał, że przełożył: „dobrych kilkadziesiąt tysięcy wierszy poetów rosyjskich, ukraińskich i białoruskich. Po wojnie – również hiszpańskich i katalońskich. Ponościłem, rzecz prosta, klęski, zdarzały się i osiągnięcia”²⁴.

Z poezji rosyjskiej przetłumaczył m.in. wiersze: Michaiła Lermontowa (*Pieśń o kupcu Kałasznikowie*), Aleksandra Błoka, Siergieja Jesienina, Maksymiliana Wołoszyna, Aleksego Tołstoja, Osipa Mandelsztama, Natalii Gorbaniewskiej, Aleksandra Galicza (poemat *Kadysz*, poświęcony Januszowi Korczakowi), a także wiersze Josifa Brodskiego²⁵.

W translatorskim dorobku Łobodowskiego przekłady prozy zajmują także niebagatelne miejsce. Sam był również autorem siedmiu powieści, trylogii: *Komysze*, *W stanicach*, *Droga powrotna*, oraz tetralogii *Dzieje Józefa Zakrzewskiego*²⁶.

²⁰ Ю. Лободовский, *Неоконченная поэма*, s. 50–51.

²¹ Ibidem, s. 51. Zob. też: J. Łobodowski, *Antyrosyjskość i antysowietyzm*, [w:] *Kultura i emigracja rosyjska. W poszukiwaniu ztraconej solidarności*, t. II, s. 84–96. Łobodowski pisał tutaj z kolei o stereotypach antyrosyjskich.

²² Ibidem, s. 57.

²³ ²³ *Kalendarium życia Józefa Łobodowskiego*, s. 50. Dodajmy, że 3 marca 2024 roku w wieczornym programie pierwszym Polskiego Radia zaprezentowano materiał rozgłośni polskiej Radia Madryt, a tu m.in. wspomnienia o Łobodowskim Kazimierza Tylko, jego przyjaciela, na temat życia i działalności pisarza w Hiszpanii.

²⁴ J. Łobodowski, *Strapienia tłumacza*, [w:] *Literatura rosyjska w kręgu „Kultury”*, t. I, s. 167.

²⁵ Zob. И. Матковский, *Юзеф Лободовский – переводчик русской литературы*, s. 53.

²⁶ Por. T. Kłak, „Lubelskie” powieści Józefa Łobodowskiego, „Scriptores” 2009, nr 35, s. 185.

Z prozy rosyjskiej przełożył Łobodowski m.in: *Doktora Żywago* Borysa Pasternaka, utwory dysydentów rosyjskich: *Sąd idzie*, *Lubimow*, *Opowieści fantastyczne*, *Myśli niespodziewane*, Andrieja Siniawskiego (Abram Terc), *Mówi Moskwa* Julija Daniela (Nikołaj Arżak), powieść *Huragan* Haliny Sieriebriakowej, *Zagrodę Matryony*, *Oddział chorych na raka* Aleksandra Sołżenicyna, powieść *Czy jest życie na Marsie?* I. Iwanowa, *Rozmyślenia o postępie i pokojowym współżyciu i intelektualnej wolności* Andrieja Sacharowa. Na dokonania translatorskie złożył się ponadto przekład opowiadań: *Szczurza porcja*, *Na katordze* Aleksego Remizowa (z powieści Remizowa *Nauczyciel muzyki*, Paris 1983).

Jako tłumacz, poeta i publicysta Łobodowski bardzo często pojawiał się w „Kulturze” Jerzego Giedroycia, gdzie ukazały się jego przekłady z języków: białoruskiego – 17 pozycji bibliograficznych, hiszpańskiego – 30 pozycji bibliograficznych, ukraińskiego – 99 pozycji i przekład jednej książki, z rosyjskiego natomiast – 34 teksty oraz przekład (bądź współtłumaczenie) 10 książek²⁷.

Aby przybliżyć wyznaczniki metody translatorskiej Łobodowskiego, przypatrzmy się najpierw jego esejowi *Strapienia tłumacza* („Kultura” 1959, nr 6), który można określić jako szkic teoretyczno-przekładowy i uznać za istotne wprowadzenie do tłumaczenia poezji. W szkicu tym bowiem poeta-tłumacz unaoczniał subiektywną wykładnię wyznaczników przekładu tekstu poetyckiego i skrupulatnie odsłonił kulisy swego translatorskiego warsztatu. Asumpt do tych teoretyzujących przemyśleń Łobodowskiego i swoistej wiwisekcji przetłumaczonych przez siebie wierszy oraz egzemplifikacji autorskich kłopotów translatorskich, owych tytułowych „strapien,” stanowiły odczucia towarzyszące przekładowi 25 wierszy Pasternaka (*Wiersze Jurija Żywago*) z powieści *Doktor Żywago*. Autor podjął się tego translatorskiego zadania na zamówienie redaktora „Kultury” Jerzego Giedroycia z pewną ostrożnością²⁸, chociaż nie był to jego pierwszy kontakt z poezją.

Łobodowski był nie tylko tłumaczem poezji, ale też teoretykiem przekładu poezji, wypracował jako poeta swoiste instrumentarium tłumaczenia, dzięki nader bogatemu translatorskiemu doświadczeniu. W eseju *Strapienia tłumacza* pisał:

Właśnie na zamówienie „Kultury” skończyłem przekład dwudziestu pięciu wierszy Borysa Pasternaka, zamykających powieść *Doktor Żywago*. Nie jest to pierwszy mój kontakt z najwybitniejszym współczesnym poetą rosyjskim. Przekłada-

²⁷ Podają za: H. Dubyk, „Sprawa rosyjska” Józefa Łobodowskiego, [w:] *Literatura rosyjska w kręgu „Kultury”*, t. I, s. 151.

²⁸ Ibidem, s. 162. Badaczka zaznaczyła, że Łobodowski złożył w tej kwestii „ogólną propozycję” Giedroyciowi oraz wyraził zgodę na tłumaczenie wierszy Pasternaka. Zob. H. Dubyk, „Sprawa rosyjska”..., s. 162.

łem go dorywczo przed wojną, a tłumaczenie świetnego *Demona* (Prichodił po noczom...) ukazało się bodajże w 1937, w warszawskim „Pionie” (1937, nr 38).

Łobodowski wyznawał dalej: „Co innego tłumaczyć wiersz wybrany, a więc w jakimś stopniu bliski, ulubiony, a co innego – cały cykl, który z natury rzeczy zawiera utwory także dla tłumacza obojętne”²⁹. Tym samym poeta ujawnił swe preferencje tłumacza: a więc wyznacznik akceptacji przez przekładającego materii poetyckiej, przekonanie o koniecznej bliskości i niejako „współodczuwaniu” obu poetów: twórcy i tłumacza.

Zaznaczmy na początku tę typową cechę dla poetów-tłumaczy, czyli krytycyzm wobec samej materii przekładu, zwłaszcza wierszy, co ujawniło się również w tym przypadku. Łobodowski uważał bowiem, że wiersze w zbiorze *Doktor Żywago* są „poetycko nierówne” (s. 164). Skutkuje to tym, że te słabsze, twierdził poeta-tłumacz, przekłada się „bez przekonania, z obowiązku”. Warto zaznaczyć, że o podobnej zasadzie poetyckiego „współodczuwania” tłumacza poety z poetą, którego wiersze się przekłada na inny język, pisał także w eseju *Sztuka przekładu (Iskusstwo pieriewoda)* Władimir Nabokow³⁰. Rosjanin unaoczniał równie rygorystyczne jak Łobodowski wymagania translatorskie. Korzystał on, podobnie jak polski poeta, ze swego doświadczenia tłumacza poezji rosyjskiej, w tym wypadku przekładanej na język angielski. Nabokow, jak się więc okazuje, był niezwykle skrupulatnym przekładowcą, twierdził bowiem, że tłumaczem poezji powinien być profesjonalny pisarz, bądź poeta, a przy tym winien on dorównywać talentem wybranemu przez siebie autorowi. Talent obu poetów, twierdził rosyjski pisarz, powinien być „tej samej materii”³¹. Tłumacz winien także znać doskonale język oraz kulturę obu narodów, być obeznanym ze wszystkimi detalami „autorskiego stylu” przekładanego poety. Wreszcie, pisał Nabokow, oprócz talentu i wiedzy tłumacz powinien być zdolny „do mimikry”, to znaczy postępować tak, jak gdyby to on był prawdziwym autorem przekładanego wiersza „odtworząc jego manierę wypowiedzi i stylu, sposobu myślenia z maksymalnym prawdopodobieństwem”³².

Obaj tłumacze poeci stawiali nadzwyczaj wygórowane wymagania wobec tłumaczenia poezji – niezwykle trudnej sztuki. W wielu aspektach ich poglądy na temat właściwego, profesjonalnego przekładu są bardzo zbieżne. Dotyczy to między innymi wciąż tak żywotnego problemu ekwiwalencji w tłumaczeniu.

²⁹ J. Łobodowski, *Strapienia tłumacza*, [w:] *Literatura rosyjska w kręgu „Kultury”*. W poszukiwaniu zatraconej solidarności, t. I, s. 163–164.

³⁰ И. Набоков, *Искусство перевода, Лекции по русской литературе*, Санкт-Петербург 2012, s. 433–436.

³¹ Ibidem, s. 439.

³² Ibidem, s. 439. Nabokow pisał, że nad przekładem na angielski jednej zwrotki wiersza Puszkina *Я помню чудное мгновение* spędził całą noc. Ibidem, s. 440.

Obaj znakomici twórcy, zajmując się krytyką przekładu, w swych esejach nie stronili też od wytykania błędów czy pewnych nieścisłości innym tłumaczom.

Problematyka ekwiwalencji przekładowej, obecna w nauce od lat 60. XX wieku, jak twierdził Roman Lewicki, wciąż stanowi w przekładoznawstwie pojęcie nader kontrowersyjne³³. Badacz pisał: „przekład pojmujemy jako tekst wtórny, tekst sformułowany na podstawie innego tekstu i że to właśnie tę jego wtórność uznajemy za cechę zasadniczo wyróżniającą przekład wśród wszelkich innych tekstów”. I dalej wyjaśniał: „[...] ekwiwalencja jest niezbywalną cechą przekładu, cechą konstytutywną”³⁴.

Technika tłumaczenia Łobodowskiego opiera się, jak wyznawał w eseju *Strapienia tłumacza*, na ogólnie „zwalczanej zasadzie ekwiwalentów”, ale dodaje autor, stosowanej przez niego „nie rygorystycznie i po doktrynersku”. Dalej tak wyjaśniał swoje stanowisko: „Trzeba wyjść z założenia, że przekład w najdrobniejszym szczególe powtarzający oryginał, udaje się niezmiernie rzadko, właściwie zdarza się równie często co ślepej kurze przysłowiowe ziarno”³⁵. Tłumacz powinien znać oba języki, poznać wszystkie detale stylu autorskiego oryginalnego poety, nieobca winna mu być również kultura obu narodów.

Jak wiadomo, całkowita ekwiwalencja tłumaczenia tekstu poetyckiego, a także ekwiwalentny przekład prozy, absolutnie nie jest najbardziej preferowaną praktyką przekładoznawstwa. Zwalczano ją mocno, zwłaszcza przez kierunki awangardowe, podważano znaczenie rymu i rytmu nazywając je, jak pisał autor *Strapienia tłumacza*, m.in. „strofkarstwem”, „trzepaczką rymów” (s. 167). Na temat problematyki ekwiwalencji w tłumaczeniu wypowiada się również dzisiaj wielu teoretyków przekładu³⁶. Łobodowski wykorzystuje jednak w swej praktyce tłumaczeniowej zasadę ekwiwalencji z ograniczoną i wielce uzasadnioną ostrożnością. Twierdził bowiem: „Osobiście stoję twar-do przy tak zwalczanej zasadzie ekwiwalentów” (s. 167). I dalej broniąc swego stanowiska, doprecyzował je w tej kwestii:

Ale nie ulega wątpliwości, że jeśli autor zbudował swój utwór na podstawie jednego stroficznie-rytmicznego wzoru, uczciwy tłumacz musi zachować wszystkie wersyfikacyjne cechy oryginału, gdyż stanowią one organiczną część artystycznej całości (s. 167).

³³ R. Lewicki, *Zagadnienia lingwistyki przekładu*, tu: *Ekwiwalencja przekładowa*, Lublin 2017, s. 127–150.

³⁴ Ibidem, s. 128.

³⁵ J. Łobodowski, *Strapienia tłumacza*, s. 167. Strony kolejnych cytatów z tego tekstu Łobodowskiego podane są w nawiasach, w tekście głównym.

³⁶ Zob. R. Lewicki, *Zagadnienia lingwistyki przekładu*, tu: *Ekwiwalencja przekładowa*, s. 127–150.

Wskażmy na ważne wyznaczniki teorii przekładu Łobodowskiego, po pierwsze: próbę systemowego odniesienia do tekstu oryginału i tym samym realizację procesu translacji wedle pewnego systemu, a nie bezładnie, nie po „dionizyjsku”. Jednak, w mniemaniu Łobodowskiego „odniesienie do tekstu przekładanego nie powinno kurczowo trzymać się „sztywnej zasady”, a już tym bardziej niewskazane jest, by opierało się na prymacie dosłowności. „Lepszy synonim niż martwa metafora”, pisał (s. 169). Po drugie, główną wytyczną przekładu, według polskiego poety, jest „hierarchia wartości”. Dzieliąc się wnioskami ze swego bogatego poetyckiego dorobku translatorskiego, poeta twierdził: „Doświadczenie mówi, że jedyna słuszna droga prowadzi przez ściśle przestrzeganie hierarchii wartości” (s. 167). Ową hierarchię wartości rozumiał tłumacz m.in. jako zachowanie w tekście tłumaczonym wzoru stroficzno-rytmicznego oryginału oraz wszystkich jego cech wersyfikacyjnych. W przekładzie poezji chodzi wszak o to, przekonywał autor eseju, aby uchronić fundamentalne wartości oryginału i uratować rytm, „melodię i plastykę, której wehikułem jest metafora”, aby w wierszu nowym odznaczył się „poetycki klimat”, „iskra takiego samego lirycznego wzruszenia!” (s. 167).

Odwołajmy się w tym miejscu do rozważań Anny Bednarczyk na temat krytyki przekładu. Badaczka pisze o koncepcji ekwiwalencji i wypowiada się na temat dominanty translatorskiej, określającej przyjętą przez tłumacza strategię oraz „podejmowane decyzje translatorskie”, czyli wybór określonych działań przekładowych³⁷. Hierarchię wartości u Łobodowskiego można również uznać za obronę przez tłumacza konkretną strategię translatorską.

W owej hierarchii wartości, wedle Łobodowskiego, „dokładność słownictwa schodzi na jedno z dalszych miejsc” (s. 167). Był on zatem przeciwnikiem absolutnej ekwiwalencji słownej, a dążenie do uzyskania pełnej adekwatności słów uważał za całkowicie zbędne (s. 167). Niedopuszczalne w związku z takim postulatem jest jednak, jego zdaniem, tłumaczenie wiersza na prozę, nawet na prozę rytmizowaną, a zwłaszcza niewłaściwe jest odarcie wiersza z rymów. Dokonał tego pisarz polonista Paul Cazin, tłumacząc *Pana Tadeusza* na francuski w eksperymentalnej formie prozatorskiej. W rezultacie ów przekład epopei Mickiewicza był nieporozumieniem i w ogóle nie trafił do czytelnika, podkreślał Łobodowski (s. 167). Przy okazji warto przywołać tutaj jego postulat koniecznej dogłębnej znajomości twórczości tłumaczonego autora, o czym pisał również Zygmunt Grosbart, wspominając ukraiński przekład *Pana Tadeusza* przez Maksyma Rylskiego³⁸.

³⁷ A. Bednarczyk, *Powstawanie przekładu i jego krytyki a kontekst asocjacyjny*, [w:] *Między oryginałem a przekładem II*, pod red. Marii Filipowicz-Rudek i Jadwigi Koniecznej-Twardzikowej, Kraków 1996, wyd. I, s. 287.

³⁸ Z. Grosbart, *Jak powstawał ukraiński arcyprzekład „Pana Tadeusza”*, [w:] *Między oryginałem a przekładem II*, s. 161.

Wypracowane przez Łobodowskiego zasady przekładania poezji są istotnymi wskazówkami technicznymi, można je też uznać za ważne teoretyczne ustalenia translatorskie. Każdy wiersz posiada swój środek ciężkości, decydujący o poetyckiej równowadze utworu. A zatem: „Tłumacz jak kartograf w krajobrazie, powinien orientować się według głównych punktów triangulacyjnych”³⁹, tłumaczenie jest wszak dobrze przemyślanym systemem, jakim powinien dysponować warsztat tłumacza. Przekład wiersza Łobodowski określił, po hamletowsku, jako szaleństwo nie pozbawione metody⁴⁰.

Za ilustrację zmagañ Łobodowskiego tłumacza z zasadą trzymania się reguły ekwiwalencji oraz hierarchii wartości posłuży nam przekład wiersza *We-sele* Pasternaka. Podążamy więc za tłumaczem i jego rozważaniami nad własnym przekładem wierszy Pasternaka, konfrontując tłumaczenie z oryginałem. Warto przypomnieć, że Łobodowski był bardzo krytyczny wobec własnych tłumaczeń tekstów poetyckich, toteż i tego przekładu samokrytycznie nie uznawał za idealny. W oryginale zwrotka Pasternaka, zbudowana w oparciu o stylizację na pieśń ludową, brzmi w tłumaczeniu Łobodowskiego tak:

И рассыпал гармонист	I rozsypał na harmonii
снова на баяне	gracz na radość łasy
плеск ладоней, блеск монист,	brzęk koralii, bicie w dłonie,
шум и гам гульяня.	gwarne obertasy.

Mamy w wersji przekładu ten sam układ rymów (abab – oryginał, abab – przekład, niedokładnych tak w oryginale, jak i tłumaczeniu). W wersie 2 w przekładzie poszerzono oryginał o opis gracza (subiektu): „na radość łasy”. Wewnątrz wersu 3 w przekładzie pojawia się przestawka fraz. Zamieniono ponadto kolejność wersów 1 i 2, więc osoba harmonisty, grajka – w 1 wersie oryginału, w przekładzie w wersie 1 zastąpiona została przez nazwę instrumentu, czyli „harmonię”. Przypomnijmy, iż oryginalny rosyjski rzeczownik „Bajan” oznaczał historycznie instrument, bądź pieśniarza, gracza, potem zaś określał harmonistę. W swej wersji przekładu tłumacz użył natomiast jako ekwiwalentów przedstawionych synonimów: „harmonia”, „gracz”. Z kolei efekty wizualne wersji oryginalnej wiersza: „blesk monist” (dosłownie blask koralii) – w tłumaczeniu zamieniono na odczucia dźwiękowe – „brzęk koralii”. W 3 wersie oryginału mamy rym wewnętrzny: plesk – blesk, w tłumaczeniu zaś pojawia się rym zbliżony (harmonii – dłonie). Rosyjskie „gulanje” – to zabawa, w przekładzie zaś została ona znów uszczegółowiona i oddana jako

³⁹ Ibidem, s. 169.

⁴⁰ Ibidem, s. 170.

„obertasy”, co oznaczało już konkretne tańce i na dodatek przekazane w wersji prozaizowanej, ludowej. „Szum i gam” (zgiełk głosów) – przełożono zaś jako „gwarne”. Mamy więc w wersji tłumaczonej „gwarne obertasy”, syntetyzujące poprzez znaczenia wizualne i konotację dźwiękową obraz zabawy (gulanje). W przełożonym wierszu uzyskany został zatem pożądaný efekt ludowej stylizacji.

W całości przekładu zaprezentowanej strofy wiersza otrzymujemy niemalże dokładne odwzorowanie intencji estetycznej oryginału. W poszukiwaniu ekwiwalentów i przestrzegania zasady hierarchii wartości Łobodowski okazał się sumiennym tłumaczem. Właściwie odtworzono klimat wiersza oryginalnego, jednak przekład zdecydowanie odcina się od kurczowego trzymania się dosłownej ekwiwalencji i symetrii leksykalnej. Wszak ten „ideał”, twierdził tłumacz, w praktyce zdaje się zabiegiem niemożliwym. Świadomy tych przekładowych ograniczeń, tłumacz dążył jednak do uzyskania w miarę bliskiego odwzorowania oryginału. Technika przekładania poezji u Łobodowskiego, owa jakże sporna kwestia ekwiwalencji, opierała się wszak na świadomie akceptowanej przez tłumacza zasadzie kompromisu między oryginałem i tłumaczeniem.

Pisząc o wyznacznikach tłumaczenia poezji, Łobodowski wskazywał zarazem na przykłady translatorskich trudności, z jakimi przychodziło mu się borykać niejednemu raz, na przykład z rymem. Te kwestie pojawiają się zwłaszcza w tłumaczeniu poezji rosyjskiej, jak też ukraińskiej. Przypomnijmy, że w poezji tej dominuje rym męski, polska zaś poezja opiera się w większości na rymach żeńskich, stąd niemożliwe jest pełne odwzorowanie w tłumaczeniu na język polski rymów wiersza rosyjskiego. Poezja rosyjska preferuje ponadto stopę jambiczną. Różnice te powodują, twierdził tłumacz, iż w polskiej wersji utworu trzeba odwoływać się do rymów mieszanych, męskich i żeńskich. Problemów w tłumaczeniu poezji rosyjskiej na polski, przysparzają ponadto ruchome akcenty istniejące w języku rosyjskim.

W translatorskim doświadczeniu Łobodowskiego znalazł się jeszcze inny ważny problem tłumaczenia tekstu poetyckiego; może go nastroczać dążność do właściwej indywidualizacji języka, na dodatek podwójnej, bo dotyczącej tak samego autora przekładanego wiersza i manieri językowej twórcy, jak również języka epoki, do jakiej wiersz się odnosi. Kwestie te wymagają od tłumacza właściwego językowego wyczucia. Łobodowski twierdził w swym esej: „lepszy synonim niż martwa metafora” (s. 169).

Zaakcentujmy kolejną ważną cechę strategii tłumaczenia poezji u Łobodowskiego. Otóż uwydatnił on taką oto prawdę o konfrontacji oryginału i przekładu, jakby dziwnie to nie wybrzmiało, że potknięcia, niedokładności i swoboda w stosowaniu ekwiwalencji ostatecznie wynikają z „dobrze prze-

myślanego systemu” tłumaczenia poezji⁴¹. Mogłoby się nawet wydawać, przy głębszej analizie koncepcji przekładowej Łobodowskiego, że napotykamy w tym wypadku na pewną sprzeczność, *coincidentia oppositorum* między „przemyślanym systemem” a indywidualną językową oraz estetyczną wrażliwością tłumacza. Jednak nieustająco należy pamiętać, iż mamy do czynienia z materiały poetycką, niepochwytną i wysublimowaną pod względem językowym, co domaga się niezwykle finezyjnej, ale równocześnie nader kompetentnej pracy przekładowej.

Jeśli idzie zaś o przekłady prozy rosyjskiej dokonane przez Łobodowskiego, pokażmy specyfikę jego warsztatu translatorskiego na przykładzie dwóch opowiadań z powieści Aleksego Remizowa *Nauczyciel muzyki* (*Uczitel muzyki*): *Na katordze* i *Szczurza porcja*. Jerzy Giedroyc zaproponował Łobodowskiemu tłumaczenie tych fragmentów powieści i w liście 17 lipca 1951 roku, a więc jeszcze za życia autora, pisał do Łobodowskiego: „nie bardzo sobie wyobrażam, kto poza panem jest w stanie oddać ten język”⁴². Józef Czapski z kolei wspominał w szkicu *Cedr*: „Umarł A. M. Remizow. Pisałem o nim w „Kulturze” w 1951 roku i wtedy również pomieściliśmy tłumaczenie Łobodowskiego dwóch jego opowiadań”⁴³. Wielu badaczy akcentowało trudność tłumaczenia Remizowa, wśród nich był również Czapski, który wysoko ocenił przekład Łobodowskiego tychże fragmentów:

W najlepszym nawet tłumaczeniu nie docieramy do samej miazgi słowa Remizowa, ale tłumaczenie Łobodowskiego zdaje się mi bliższe od najlepszych tłumaczeń francuskich. [...] Pisarz mówi o słowie z tajemniczym nabożeństwem, o słowie, które rodzi się z blasku krwi, bo na początku była krew⁴⁴.

Czapski twierdził również: „Fragmenty „*Nauczyciela muzyki*” można traktować jako dwie przypowieści o emigracji⁴⁵. Nadmienmy, że także Antonella D’Amelia postrzegała powieść Remizowa jako przypowieść: „o zgubnym skostnieniu człowieka oderwanego od swej ojczyzny, języka, kultury”, [...] przypowieść o człowieku skazanym na pogardę, na „szczurzą dolę”, na utratę baśniowej i zabawowej formy istnienia”⁴⁶.

Zwróćmy więc uwagę na niektóre cechy strategii translatorskiej Łobodowskiego w odniesieniu do prozy. Przekonanie, że tłumaczenie prozy wy-

⁴¹ Ibidem, s. 170.

⁴² *Literatura rosyjska w kręgu „Kultury”*. W poszukiwaniu zatraconej solidarności, pod red. Piotra Mitznera, t. 1, Paryż – Kraków 2006, s. 154.

⁴³ J. Czapski, *Cedr*, [w:] *Tumult i widma*, Kraków 1997, s. 344.

⁴⁴ J. Czapski, *Montagnes Russes*, [w:] „Kultura”. *Emigracja rosyjska. W poszukiwaniu zatraconej solidarności*, t. I, s. 29.

⁴⁵ Ibidem, s. 32.

⁴⁶ A. Д’Амелия, *Автобиографическое пространство Алексея Михайловича Ремизова*, [w:] A. Ремизов, *Учитель музыки*, Paris 1983, s. 33.

daje się na ogół czynnością nieco łatwiejszą niż przekład poezji, jest częstokroć nieprawdziwe. Ta kwestia jest jeszcze bardziej sporna, jeśli idzie o teksty prozy Remizowa⁴⁷. Trudności przekładowe funduje bowiem specyfika nader oryginalnego, „nacechowanego” stylu pisarza, bogactwo języka, specyficzne pojmowanie znaczenia słowa, jakie zazwyczaj pełni funkcję emotywną. Cechą prozy Remizowa jest jednocześnie ustawiczna gra z żywym słowem” i słowotwórcze eksperymenty.

Oddanie zmysłowości owego słowa „z krwi” stawia przed tłumaczem nie lada wyzwanie. W obu przełożonych opowiadaniach o charakterze przypowieści: *Na katordze* (*Na katorgie*) i *Szczurza porcja* (*Krysinaja dola*) tłumacz, sam o statusie emigranta przebywającego w Hiszpanii, przekazał podobnie jak tekst oryginalny, klimat „obrazków” życia rosyjskich emigrantów w Paryżu. Powieść Remizowa *Nauczyciel muzyki*, o podtytule *Katorżnicza idylla*, ukazuje egzystencję emigrantów jako katorgę, emigrantów zaś jako katorżników. Podtytuł powieści w formie oksymoronu znacząco wspomaga ideowy sens utworu. Wspomnieć trzeba także o autobiograficznym podtekście powieści Remizowa, niegdysiejszego katorżnika w Wołogdzie.

Tłumacz, idąc śladem pierwowzoru, w obu przełożonych opowiadaniach zobrazował niedolę bohaterów, ich poniżenie i nędzę. Przypatrzmy się tytułom opowiadań. Pierwszy *Na katordze* adekwatnie oddaje rosyjski tytuł *Na katorgie*. Drugi tytuł *Szczurza porcja*, odpowiada rosyjskiemu oryginałowi *Krysinaja dola*. Słownikowo „dola” w języku rosyjskim ma, podobnie jak w języku polskim, dwa znaczenia: dola – część całości, oraz dola – los. Oryginalny podtytuł powieści Remizowa *Krysinaja dola* ma zatem dwuwariantowe znaczenie; oznacza, po pierwsze, szczurzą dolę (porcja), po drugie, szczurzą dolę (los). Nędznicy emigranci oddający do lombardu swe „skarby” (kołdry, odzież, aksamit...), w zamian otrzymują należną zapłatę, czyli swą „dole”, „nędzne”, „szczurze” pieniądze: pięć franków. Tłumacz wybrał to pierwsze znaczenie tytułu, czyli wariant „szczurza porcja”.

Mamy ponadto w tej opowieści bohaterkę określoną jako „szczur” (ros. krysa), upodobnioną do młodego wygłodzonego szczura. Jej także dano dolę 5 franków. Jest też inna młoda kobieta, nędzarka, obdarowana tą samą dolą. Tak więc owa „szczurza porcja”, bądź „szczurza dola” staje się wymowną perefrazą emigranckiego losu/niedoli rosyjskich nędzników. Adekwatne byłoby również, naszym zdaniem, użycie w tytule opowiadania określenia „szczurza dola” czy „szczurzy los”. Podobnie rozumie ten tytuł powieści Antonella D’Amelia⁴⁸. Pożądana postulat ekwiwalencji, jeśli idzie o zbliżenie do oryginalnego

⁴⁷ Ibidem, s. 33.

⁴⁸ А. д’Амелия, *Автобиографическое пространство Алексея Михайловича Ремизова*, s. 32–33.

nału, został jednak w tłumaczeniu spełniony, dobrze oddano też emocjonalny klimat obu przypowieści.

Zwróćmy uwagę na niektóre ekwiwalenty słów w przekładzie Łobodowskiego. Ciekawy przypadek stanowi u Remizowa w opowiadaniu *Na katordze* neologizm „smoty”, urobiony od rosyjskiego „смотать”, „смотанный”, czyli zamotany, zmierzwiony, kojarzący się poniekąd ze „szmatami”. W powieści owe „smoty” określają zaś ironicznie emigracyjny trend pisania niezliczonych memuarów, tworzenia literatury pamiętnikarskiej i zarazem plotkarskiej. U Łobodowskiego mamy przekład: [...] pierwszy zaczął pisać swoje – jakby to nazwać? – „szmacianki”, tak to słowo celnie określa jego plotkarską pamięć o nieboszczykach”. Sądzymy, że uzasadnione tutaj byłoby również użycie jako ekwiwalentu określenia: szmatławce (szmatława pisanina, piśmidła).

Warto przyrzeć się ekwiwalentom tłumaczeniowym w tekście *Szczurza porcja*. Wskażmy na przybliżone ekwiwalentne znaczenia w jego przekładzie. Mamy np. takie słowa: **дрянь** (słownikowo oznacza to m.in. śmiecie), w przekładzie: oddane jako: **paskudztwo**, czyli poprzez formę mocniejszą znaczeniowo; **корм** (według słownika: pasza, karma, obrok), w przekładzie tekstu mamy natomiast ekwiwalent: **żarcie**.

Jak widzimy, ekwiwalenty słów, opisujących bohaterów i ich oddawane w zastaw rzeczy, obdarzone zostały w tłumaczeniu Łobodowskiego wzmocnioną semantyką. Słowo „кодл” przełożone zostało jako „śmietnik”. W oryginalnym czytamy: „по существу никак не принадлежащий к кодлу парижской дряни”.

Trzeba jeszcze zwrócić uwagę na nader ważny problem przekładoznawstwa, czyli dopuszczalność swobody tłumacza i jej granic. Wierność tekstowi, czy też „wierność autorowi”, jest kwestią istotną, sygnalizującą tłumacze⁴⁹. Warto przywołać słowa św. Hieronima, który pisał w liście do Pammachiusa *O najlepszym sposobie tłumaczenia*: „Nie słowo ze słowa, ale znaczenie ze słowa”⁵⁰. Łobodowski w *Strapieniach tłumacza* także mówił o koniecznym poszukiwaniu synonimów w procesie tłumaczenia. Przestrzegał jednak: „Nie wolno iść w wierności oryginałowi zbyt daleko, nie wolno w jej imię zadawać gwałtu duchowi własnego języka” (s. 167).

Jak twierdziła Urszula Dąbska-Prokop: „Tłumacz przecież interpretuje tekst, opierając się na własnej kompetencji językowej i kulturalnej, reinterpretuje go dla czy pod kątem horyzontu językowego i kulturowego przyszłych odbiorców tekstu, w języku B”⁵¹.

⁴⁹ P. Formelski, *Kontekstualizacja przekładu. Między mitem wierności a zdradą*, [w:] *Między oryginałem a przekładem* I, s. 24–25.

⁵⁰ Cyt. za: K. Dedecius, *Notatnik tłumacza*, Warszawa 1998, s. 124.

⁵¹ U. Dąbska-Prokop, *Kilka uwag o tłumaczeniu tekstu. Czy istnieje teoria przekładu*, [w:] *Między oryginałem a przekładem*, I, s. 19.

W niniejszych opowiadaniach zabieg reinterpretacji tekstu przez tłumacza pojawia się jednak w minimalnym stopniu, Łobodowski wszak dążył do w miarę adekwatnego zbliżenia do oryginału, jeśli mieć na uwadze emocjonalną warstwę narracji. Problem relacji między ekwiwalencją a interpretacją u Łobodowskiego jest w efekcie zrównoważony. Wskazane natomiast wyżej niuanse znaczeniowe poszczególnych odpowiedników słów (a więc ekwiwalencja) nie wpływają absolutnie na zmiany semantyczne słownictwa przekładu, ani też na ich adekwatność względem oryginału. W przekładzie dobrze bowiem oddana została aura emigracyjnej rzeczywistości, owej „pustyni wygnania”, poniżenia, goryczy, nienawiści⁵².

Napotyamy także w opowiadaniu *Szczurza porcja* element egzotyzacji, mianowicie użycie przez tłumacza nazwy realiów francuskich: „Credit Municipal” i wyjaśnienie jej przez ekwiwalent semantyczny jako lombard. Odnosząc się do nazw francuskich realiów w jednym przypadku i wyjaśniając je, tłumacz jednocześnie pomija zupełnie inną nazwę realiów, mianowicie nazwę francuskiej ulicy, gdzie znajduje się ów lombard. W oryginale pojawia się nazwa ulicy: „rue de Renn (рю де Ренн), co zostało w przekładzie pominięte. Początek opowiadania brzmi więc: „*Credit Municipal*, czyli po naszymu lombard – jakaż znajoma prowadzi doń droga”. Nazwa lombardu i nazwa linii paryskiego metra *Madeleine* tworzą klimat regionalny, wzmacniając francuską aurę opisanych wydarzeń. Funkcja egzotyzacyjna stanowi w przekładoznawstwie problem nader ważny⁵³, pozwala bowiem na odtworzenie kolorytu lokalnego.

Podsumowując rozważania o tłumaczeniach Józefa Łobodowskiego literatury rosyjskiej na język polski, zarówno poezji, jak też prozy, na podstawie zaledwie małego wycinka jego translatorskiego dorobku można potwierdzić wartość i artystyczny kunszt jego przekładów. Teza, zawarta w eseju *Strapienia tłumacza*, iż najlepszymi tłumaczami literatury są jednak pisarze, poeci, czyli artyści słowa, jest w odniesieniu do polskiego poety jak najbardziej słuszna. W uzasadnieniu przyznania nagrody literackiej „Kultury” Józefowi Łobodowskiemu za rok 1961 Paweł Hostowiec nie pominął również jakże ważnego znaczenia przekładów pisarza i twierdził:

Chłonność Łobodowskiego, jego zdolność rozumienia i opanowywania wyobraźni poezji obcej jest na miarę Renesansu, kiedy literatura europejska posiada jeszcze wspólny język – łacinę. Jest on bowiem zapalonym znawcą poezji rosyjskiej i hiszpańskiej. Przekłady tej ostatniej zyskały mu szerokie uznanie.

⁵² Por. J. Czapski, „*Montagnes russes*”, [w:] tenże, *Czytając*, Kraków 1990, s. 200, Czapski pisał tutaj: „Poniżenie każdej emigracji, która trwa nie dni, ale lata, rodzi nie tylko gorycz, swary i nienawiści – rodzi także światło”.

⁵³ R. Lewicki, *Zadanie przekazu nazw realiów i ich funkcje*, [w:] tenże, *Zagadnienia lingwistyki przekładu*, s. 242.

Naginając się jako tłumacz do tyłu stylów i języków, Łobodowski zostaje jednak zawsze sobą⁵⁴.

Warto zakończyć powyższe rozważania o przekładach Łobodowskiego literatury rosyjskiej cytatem z eseju Abrama Terca (Andrieja Siniawskiego) *Co to jest realizm socjalistyczny?*, również w tłumaczeniu Józefa Łobodowskiego:

Aby na zawsze znikły więzienia, nabudowaliśmy nowych więzień. Aby padły granice między państwami, otoczyliśmy się chińskim murem. Aby praca stała się w przyszłości odpoczynkiem i przyjemnością, wprowadziliśmy ciężkie roboty. Aby nie polała się więcej ani jedna kropla krwi, zabijaliśmy, zabijaliśmy, zabijaliśmy. [...] Panie! Panie! Opuść nam nasze winy! Ostatecznie ten świat stworzony został na podobieństwo Boże⁵⁵.

BIBLIOGRAFIA

- Bednarczyk Anna. 1996. *Powstawanie przekładu i jego krytyki a kontekst asocjacyjny*. W: *Między oryginałem a przekładem II*. Red. M. Filipowicz-Rudek, J. Konieczna-Twardzikowa. Kraków: Universitas: 285–294.
- Choma-Suwała Anna. 2017. *Poezja Jewhena Małaniuka w przedwojennych tłumaczeniach Józefa Łobodowskiego*. „Acta Polono-Ruthenica” XX/4: 85–99.
- Czapski Józef. 1990. *Montagnes russes*. W: *Czytając*. Kraków, Wydawnictwo Znak: 189–201.
- Czapski Józef. 1997. *Cedr*. W: *Tumult i widma*. Kraków: Wydawnictwo Znak: 344–349.
- Czapski Józef. *Montagnes Russes*. W: *Kultura i emigracja rosyjska. W poszukiwaniu zatraczonej solidarności*. Wybór i opracowanie Piotr Mitzner. T. 2. Paryż – Kraków: Instytut Literacki Kultura – Instytut Książki: 25–34.
- D'Amelià Antonella. 1983. *Автобиографическое пространство Алексея Михайловича Ремизова: Учитель музыки*. Paris: La Presse Libre: 1–33 [Д'Амелия Antonella. 1983. *Автобиографическое пространство Алексея Михайловича Ремизова: Учитель музыки*. Paris: La Presse Libre: 1–33].
- Dąbała Jacek. (Red.). 1992. *Antologia polskiej krytyki literackiej na emigracji 1945–1985*. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL: 141–160.
- Dąbska-Prokop Urszula. 1995. *Kilka uwag o tłumaczeniu tekstu*. W: *Między oryginałem a przekładem I. Czy istnieje teoria przekładu?* Red. J. Konieczna-Twardzikowa, U. Kropowicz. Kraków: Universitas: 13–20.
- Dedecius Karl. 1998. *Notatnik tłumacza*. Warszawa: Czytelnik.
- Dubyk Halina. 2016. „Sprawa rosyjska” Józefa Łobodowskiego. W: *Literatura w kręgu „Kultury”. W poszukiwaniu zatraczonej solidarności*. Red. P. Mitzner. T. 1. Paryż–Kraków: Instytut Literacki – Instytut Książki: 140–144.

⁵⁴ P. Hostowiec (J. Stempowski), *Nagroda literacka „Kultury” uzasadnienie werdyktu*, „Scriptores” 2009, nr 35, s. 418.

⁵⁵ A. Terc, *Sąd idzie*, Anonim, *Co to jest realizm socjalistyczny?*, przeł. J. Łobodowski, Paryż 1959.

- Formelski Piotr. 1995. *Kontekstualizacja przekładu. Między mitem wierności a zdradą. W: Między oryginałem a przekładem?* I. Red. J. Konieczna-Twardzikowa, U. Kropi-wiec. Kraków: Universitas: 24–25.
- Grosbart Zygmunt. 1996. *Jak powstawał ukraiński arcyprzekład Pana Tadeusza. W: Mię-dzy oryginałem a przekładem II. Przekład, jego tworzenie się i wpływ.* Red. M. Filipo-wicz-Rudek, J. Konieczna-Twardzikowa. Kraków: Universitas: 155–165.
- Hostowiec Paweł (Jerzy Stempowski). 2009. *Nagroda literacka „Kultury” uzasadnienie werdyktu.* „Scriptores” nr 35: 417–418.
- Kalendarium życia Józefa Łobodowskiego.* 2009. W: *Józef Łobodowski: życie, twórczość, wspomnienia.* „Scriptores” nr 35: 8–81.
- Kłak Tadeusz. 2009. *Lubelskie” powieści Józefa Łobodowskiego.* „Scriptores” nr 35: 185–200.
- Lewicki Roman. 2017. *Zagadnienia lingwistyki przekładu.* Lublin: Wydawnictwo Uni-wersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Łobodowski Józef. 1992. *Poezja Jewhena Małaniuka.* W: *Antologia polskiej krytyki li-terackiej na emigracji 1945–1985.* Wybór, wstęp i biogramy Jacek Dąbała. Lublin, Redakcja Wydawnictw KUL.
- Łobodowski Józef. 2014. *Żywoć człowieka gwałtownego. Wspomnienia.* Wstępem opa-trzył J. Trznadel. Warszawa: Editions Spotkania.
- Łobodowski Józef. 2015. *Neokončennaâ poëma.* Perekod S. Morejko. „Novaâ Pol’sša” nr 11: 47–57 [Łobodowski Józef. 2015. *Неоконченнаâ поэма.* Перевод С. Морейко. „Новая Польша” nr 11: 47–57].
- Łobodowski Józef. 2016. *Antyrosyjskość i antysowietyzm.* W: *Kultura i emigracja rosyj-ska. W poszukiwaniu zatraconej solidarności.* Wybór i opracowanie Piotr Mitzner. T. 2. Paryż – Kraków: Instytut Literacki Kultura – Instytut Książki: 84–90.
- Łobodowski Józef. 2016. *Strapienia tłumacza.* W: *Literatura rosyjska w kręgu „Kultury”.* W poszukiwaniu zatraconej solidarności. Red. P. Mitzner. T. I. Paryż – Kraków: In-stitut Literacki Kultura – Instytut Książki: 163–170.
- Matkovskij Ivan. 2010. *Ųzef Lobodovskij – perevodčik russkoj literatury.* „Novaâ Pol’sša” nr 2 (116): 51–54 [Матковский Иван. 2010. *Юзеф Лободовский – переводчик русской литературы.* „Новая Польша” nr 2 (116): 51–54].
- Mitzner Piotr. (Red.). 2016. *Literatura rosyjska w kręgu „Kultury”.* W poszukiwaniu zatraconej solidarności. T. I. Paryż – Kraków: Instytut Literacki Kultura – Instytut Książki.
- Mitzner Piotr. (Wybór i opracowanie). 2016. *Kultura i emigracja rosyjska. W poszukiwa-niu zatraconej solidarności.* T. II. Paryż – Kraków: Instytut Literacki Kultura – In-stitut Książki.
- Nabokov Vladimir. 2012. *Iskusstvo perevoda. Lekcii po russkoj literature.* Sankt-Peter-burg: 433–436 [Набоков Владимир. 2012. *Искусство перевода. Лекции по русской литературе.* Санкт-Петербург: 433–436].
- Remizov Aleksej. 1983. *Učitel’ muzyki.* Paris: La Presse Libre [Ремизов Алексей. 1983. *Учитель музыки.* Paris: La Presse Libre].
- Sawicka Jadwiga. 1994. *Przekład jako wybór (O przekładach poezji ukraińskiej Czecho-wicza i Łobodowskiego i paru innych sprawach).* „Kresy” nr 19: 116–123.
- Sawicka Jadwiga. 2009. *Osobna droga. W: Łobodowski.* „Scriptores” nr 35: 435–437.
- Siryk Ludmiła. 2002. *Naznaczony Ukrainą. O twórczości Józefa Łobodowskiego.* Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Sucharski Tadeusz. 2015. *Kultura” paryska wobec emigracyjnej literatury ukraińskiej.* W: *Słowianie na emigracji. Literatura – Kultura – Język.* Red. B. Kodzis, M. Giej. Opole – Racibórz: Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej: 125–140.

- Szypowska Irena. 2001. *Od Atamana „Łobody” do „Seniora Lobo”*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Śmieja Florian. 2009. *Józef Łobodowski o sobie i swojej poezji*. „Scriptores” nr 35: 431–434.
- Terc Abram. 1959. *Sąd idzie*. Anonim. *Co to jest realizm socjalistyczny?*. Przeł. J. Łobodowski. Paryż.

JÓZEFA ŁOBODOWSKIEGO PRZEKŁADY Z LITERATURY ROSYJSKIEJ W ASPEKCIE LITERACKO-KULTUROWYM. TEORIA I PRAKTYKA

Streszczenie. W artykule podjęto problematykę przekładów Józefa Łobodowskiego z literatury rosyjskiej na język polski, zarówno poezji, jak i prozy. Zagadnienie to zostało usytuowane w przestrzeni kilku uwarunkowań określających zainteresowanie polskiego poety literaturą rosyjską, a były to: pobyt Łobodowskiego w Rosji podczas rewolucji; znajomość języka rosyjskiego i literatury rosyjskiej. Kwestię przekładów poety na język polski rozpatrzono w aspekcie teoretycznym, odwołując się do jego eseju *Strapienia tłumacza* (1959), gdzie autor przedstawił główne wyznaczniki strategii tłumaczenia, zwłaszcza dotyczące przekładania poezji. Egzemplifikację warsztatu translatorskiego Łobodowskiego ukazało poprzez omówienie jego przekładu wiersza *Wesele* (z cyklu wierszy zawartych w powieści *Doktor Żywago* Borysa Pasternaka). Analiza tłumaczenia prozy zaprezentowana została z kolei w oparciu o dwa opowiadania Aleksego Remizowa z powieści *Nauczyciel muzyki*, przełożone na zamówienie paryskiej „Kultury”.

Słowa kluczowe: warsztat tłumacza, antysowietyzm, współodczuwanie, ekwiwalencja słowna, hierarchia wartości

ПЕРЕКЛАДИ ЮЗЕФА ЛОБОДОВСЬКОГО З РОСІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ АСПЕКТАХ. ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА

Анотація. У статті аналізуються переклади Юзефа Лободовського з російської на польську мову, як поетичні, так і прозові. Дослідження зосереджене на кількох умовах, що формували інтерес польського поета до російської літератури, а саме: перебуванні Лободовського в Росії під час революції, його глибокому знанні російської мови та літератури. Теоретичний аспект перекладацької діяльності розглядається з посиланням на есе *Strapienia tłumacza* (1959), у якому автор визначив основні принципи перекладацької стратегії, зокрема у сфері поезії. Для ілюстрації поетичної техніки аналізується переклад вірша *Wesele* (з циклу у романі Бориса Пастернака *Доктор Живаго*). Прозові переклади розглядаються на прикладі двох оповідань Олексія Ремізова з роману *Учитель музыки*, перекладених для паризького видавництва “Культура”.

Ключові слова: перекладацька стратегія, антирадянська тематика, емпатія, лексичний еквівалент, ціннісна ієрархія

How to cite this article:

Woźniak Anna. 2024. „Józefa Łobodowskiego przekłady z literatury rosyjskiej w aspekcie literacko-kulturowym. Teoria i praktyka”. *TEKA Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych* Vol. 6, No. 19. <https://doi.org/10.31743/tpuzk.18079>

