

UNIWERSYTET WARMIŃSKO-MAZURSKI W OLSZTYNIE
UNIVERSITY OF WARMIA AND MAZURY IN OLSZTYN

Acta
Polono-
Ruthenica

XXII/4



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU WARMIŃSKO-MAZURSKIEGO
OLSZTYN 2017

Kolegium redakcyjne

Iwona Anna NDiaye (redaktor naczelna), Olga Letka-Spychała (sekretarz), Izabella Siemianowska (sekretarz)

Rada Naukowa

Ludmiła Babienko (Uralski Uniwersytet Federalny im. Pierwszego Prezydenta Rosji Borysa Jelcyna w Jekaterynburgu, Rosja), Nikołaj Barysznikow (Piatigorski Uniwersytet Państwowy, Rosja), Jolanta Brzykcy (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Polska), Andrzej Ksenicz (Uniwersytet Zielonogórski, Polska), Indira Dzagania (Suchumski Uniwersytet Państwowy w Tbilisi, Gruzja), Tatiana Kiryłłowna (Astrachański Państwowy Uniwersytet Medyczny, Rosja), Galina Krasnoszczekowa (Południowy Uniwersytet Federalny w Taganrogu, Rosja), Czesław Lachur (Uniwersytet Opolski, Polska), Natalia Lichina (Bałtycki Uniwersytet Federalny im. Immanuela Kanta w Kaliningradzie, Rosja), Leonid Malcew (Bałtycki Uniwersytet Federalny im. Immanuela Kanta w Kaliningradzie, Rosja), Tatiana Marczenko (Dom Rosyjskiej Zagranicy im. A. Sołżenicyna w Moskwie, Rosja), Walentina Masłowa (Witebski Uniwersytet Państwowy im. Piotra Maszeraua, Białoruś), Manatkul Mussatajewa (Kazachski Narodowy Uniwersytet Państwowy im. Abaja w Ałma-Aty, Kazachstan), Natalia Nesterowa (Permski Narodowy Badawczy Uniwersytet Politechniczny w Permie, Rosja), Dmitrij Nikołajew (Instytut Literacki im. A.M. Gorkiego w Moskwie, Rosja), Joanna Orzechowska (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), Vera Ozheli (Państwowy Uniwersytet im. Akakija Cereteli w Kutaisi, Gruzja), Tatiana Rybaczchenko (Uniwersytet Państwowy w Tomsku, Rosja), Michał Sarnowski (Uniwersytet Wrocławski, Polska), Andrzej Sitarski (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska), Swietłana Waulina (Bałtycki Uniwersytet Federalny im. Immanuela Kanta w Kaliningradzie, Rosja), Katarzyna Wojan (Uniwersytet Gdański, Polska), Lola Zwonariowa (Rosyjska Akademia Edukacji w Moskwie, Rosja)

Rada Programowa

Walenty Piłat (Honorowy Przewodniczący, Olsztyn), Jan Czykwini (Białystok), Joanna Mianowska (Toruń), Leontij Mironiuk (Olsztyn), Grzegorz Ojcewicz (Szczytno), Irena Rudziewicz (Olsztyn), Alicja Wołodźko-Butkiewicz (Warszawa), Wolfgang Gladrow (Berlin)

Redaktorzy językowi

Helena Pocięchina (język białoruski, język rosyjski)
Mirosława Czetyrba-Piszczako (język ukraiński)

Redaktor wydawniczy

Katarzyna Zawilska

Skład i łamanie

Marzanna Modzelewska

Projekt okładki

Barbara Lis-Romańczukowa

Adres redakcji

Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej UWM
ul. Kurta Obița 1, 10-725 Olsztyn
tel./fax 89 527 58 47, e-mail: acta.pol.rut@wp.pl

ISSN 1427-549X

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego • Olsztyn 2017

Wydawnictwo UWM

ul. Jana Heweliusza 14, 10-718 Olsztyn
tel. 89 523 36 61, fax 89 523 34 38
www.uwm.edu.pl/wydawnictwo/
e-mail: wydawca@uwm.edu.pl

Ark. wyd. 10,20; ark. druk. 8,75

Nakład: 120 egz., druk: Zakład Poligraficzny UWM w Olsztynie, zam. 123

Spis treści

Kulturoznawstwo

Benon Gaziński, Maria Swianiewicz-Nagięć, Stanisław Swianiewicz wobec mniejszości narodowych i wielokulturowości Kresów Wschodnich Rzeczypospolitej.....	7
Liliana Kalita, „Przyjaciel Moskali”. Daniel Olbrychski wobec Rosji i Rosjan	21
Zbigniew Kaźmierczyk, Rosja Aleksandra Wata – Czesławowi Miłoszowi ukazana	33
Rostysław Kramar, Folklor polityczny w czasopiśmie emigracji ukraińskiej wydawanych w międzywojennej Polsce.....	47
Maria Mocarz-Kleindienst, Filmy Eldara Riazanowa w Polsce – z zagadnień recepcji....	57

Językoznawstwo

Наталья Валерьевна Деева, Перцептивные метафоры в репрезентации концептов «ЖИЗНЬ» и «ЖУСІЕ»	71
---	----

Przekładoznawstwo

Anna Choma-Suwała, Poezja Jewhena Małaniuka w przedwojennych tłumaczeniach Józefa Łobodowskiego.....	85
Mirosława Czetyrba-Piszczako, Przyczynek do badań nad aspektem kulturowym <i>Eneidy</i> Iwana Kotlarewskiego w tłumaczeniu Piotra Kuprysia.....	99
Marzena Kozyna, Экзотизмы в репортажах Рышарда Капуцинского и их перевод на русский язык	111
Joanna Orzechowska, O potrzebie „zarządzania” imionami własnymi w przekładach powieści kryminalnych Aleksandry Marininy.....	125

Table of Contents

Cultural Studies

Benon Gaziński, Maria Swianiewicz-Nagięć, Stanisław Swianiewicz attitude towards national minorities and multiculturalism of the Eastern Borderlands of the Republic of Poland.....	7
Liliana Kalita, A friend of the Muscovietes. Daniel Olbrychski, Russia and the Russians.....	21
Zbigniew Kaźmierczyk, Wat's and Miłosz's Russia	33
Rostysław Kramar, Political folklore in periodicals of Ukrainian emigration published in interwar Poland	47
Maria Mocarz-Kleindienst, Eldar Ryazanov's films in Poland – reception issues	57

Linguistics

Наталья Валерьевна Деева, Perceptual metaphors in representation of concepts “ЖИЗНЬ” and “ŻYCIE”	71
--	----

Translation Studies

Anna Choma-Suwała, Yevhen Malanyuk's poetry in Józef Łobodowski's pre-war translations.....	85
Mirosława Czetyrba-Piszczako, The study of the cultural aspect of <i>Eneida</i> Ivan Kotliarevsky's in Piotr Kupryś's translation	99
Marzena Kozyra, Exoticisms in reportages by Ryszard Kapuściński and their translation from Polish to Russian.....	111
Joanna Orzechowska, On the need of “managing” proper names in Polish translations of popular Russian literature	125

Kulturoznawstwo

Benon Gaziński

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Maria Swianiewicz-Nagięć

Olsztyn

Stanisław Swianiewicz wobec mniejszości narodowych i wielokulturowości Kresów Wschodnich Rzeczypospolitej

Szkic biograficzny

Stanisław Swianiewicz (1899–1997) był świadkiem lub uczestnikiem wielu wydarzeń ubiegłego stulecia: obydwu wojen światowych, rewolucji październikowej, która przerwała mu studia na uniwersytecie w Moskwie, narodzin II Rzeczypospolitej, wojny polsko-radzieckiej, w której uczestniczył, utraty przez Polskę na długie dziesięciolecia suwerenności oraz upadku socjalizmu. W ostatnim okresie swego życia, w pierwszych latach transformacji systemowej, odwiedził Polskę.

Urodził się w Dyneburgu, gdzie jego ojciec jako specjalista w zakresie budownictwa kolejowego sprawował nadzór nad trasą Dyneburg–Orzeł. Ukończył carskie gimnazjum w Orle, gdyż tam w czasie I wojny światowej z powodu działań wojennych przeniosła się jego rodzina. W Dyneburgu, dokąd powrócił we wrześniu 1918 roku, przystąpił do Polskiej Organizacji Wojskowej. Wyjechał stamtąd zagrożony aresztowaniem i w czerwcu 1919 roku rozpoczął czynną służbę w wojsku polskim.

Trwała ona od 1 czerwca 1919 do 24 grudnia 1920 roku. Rozpoczął ją w 7 Pułku Artylerii Piechoty, a zakończył jako plutonowy 201 Pułku Piechoty przeniesiony do rezerwy. W bitwie warszawskiej brał udział w walkach nad Wkrą. O jego osobistych losach zadecydował rozkaz udania się do Wilna (jesień 1919 roku) w celu naprawy działka, gdzie zamieszkał aż do ostatnich dni sierpnia 1939 roku. Małżeństwo z Olimpią z Zambrzyckich zawarł w 1926 roku, tutaj też przyszło na świat czworo jego dzieci.

Studia na Wydziale Prawa i Nauk Społecznych Uniwersytetu im. Stefana Batorego rozpoczął w październiku 1919 roku, jeszcze jako żołnierz w służbie czynnej. Ukończył je w 1924 roku, znajdując się w gronie pierwszego rocznika odrodzonego wileńskiego uniwersytetu.

Objęcie urzędu ministra rolnictwa i reform rolnych przez jednego z pracowników uniwersytetu, dr. Witolda Staniewicza, zdecydowało o jego pracy zawodowej – od 1 marca 1924 roku rozpoczął karierę uniwersytecką, zwieńczoną nominacją profesorską, podpisaną przez prezydenta Ignacego Mościckiego 19 kwietnia 1938 roku.

S. Swianiewicz zmobilizowany do wojska¹, kampanię wrześniową zakończył 28 września, kiedy to pod Tomaszowem Lubelskim trafił do niewoli radzieckiej. Po kilkutygodniowym pobycie w Putiwlu (dzisiaj na Ukrainie) został osadzony w zabudowaniach zamienionego na obóz prawosławnego klasztoru w Kozielsku. Podczas likwidacji obozu zapisano go na listę śmierci i przetransportowano 29 kwietnia 1940 roku z Kozielska do stacji Gniezdowo k. Smoleńska, w pobliże miejsca kaźni. Zawrócony stamtąd jako jedyny z jeńców uniknął śmierci. Po przejściowym pobycie w więzieniu NKWD w Smoleńsku trafił do słynnego więzienia Łubianka w Moskwie, a następnie Butyrki i stamtąd – do łagru w Republice Komi (skazany na 8 lat pracy poprawczo-wychowawczej).

Po zawarciu porozumienia Sikorski–Majski władze radzieckie opóźniały jego zwolnienie tak dalece, że nastąpiło to dopiero w wyniku wielu polskich interwencji, w tym ambasadora Stanisława Kota. Drastyczne wydarzenia niewoli radzieckiej przedstawił S. Swianiewicz wiele lat po wojnie we wspomnieniach *W cieniu Karytynia* – i to właśnie świadectwo zapisało go na kartach najnowszej historii Polski [Swianiewicz 1976].

Z początkiem 1943 roku został kierownikiem Biura Studiów Bliskiego i Środkowego Wschodu, instytucji podlegającej rządowi polskiemu w Londynie. Jesienią tego roku – uświadomiwszy sobie, że decyzje o losach powojennej Polski zapadną bez jej udziału – złożył rezygnację. W 1944 roku objął stanowisko naczelnika Wydziału Wschodniego w Ministerstwie Informacji i Dokumentacji.

Po wojnie S. Swianiewicz został zatrudniony w Polish University College w Londynie, gdzie pełnił funkcję dziekana Wydziału Ekonomiczno-Handlowego. Po rozwiązaniu tej uczelni w 1953 roku i zakończeniu stypendium badawczego (Senior Simon Research Fellowship), które uzyskał na Uniwersytecie w Manchester, w latach 1954–1958 był wykładowcą na uniwersytecie w Yogyakarcie w Indonezji. Tutaj – po 18 latach rozłąki i wieloletnich starań o paszport u władz PRL – przybyła do niego żona Olimpia. Następnie oboje wyjechali do Londynu, gdzie S. Swianiewicz kontynuował studia nad znaczeniem pracy przymusowej dla rozwoju gospodarki ZSRR². Myśl napisania książki na ten temat zrodziła się już podczas jego pobytu

¹ Nigdy już do Wilna nie powrócił. Opuścił wtedy też i Polskę, do której przyjechał tylko jeden raz, w 1990 roku, w nowej już rzeczywistości politycznej.

² Umożliwiło mu to roczne stypendium, Fellow of International Studies, uzyskane w London School of Economics.

w więzieniu na moskiewskiej Łubiance, gdzie poznał wielu współwięźniów, będących wcześniej wysokiej rangi działaczami gospodarczymi i politycznymi oraz pracownikami nauki. Na śledztwa wzywano w nocy – w dzień pozostawało dosyć czasu na lekturę i dyskusję [Swianiewicz 1965, V]³.

W 1963 roku, gdy wzmiankowana książka została przyjęta do druku, udał się do Kanady. Do przejścia na emeryturę pracował w Saint Mary's University w Halifaxie (Nowa Szkocja). W trakcie dziesięcioletniej pracy na tym uniwersytecie wyjeżdżał na dwa lata jako *Visiting Professor* na Uniwersytet Notre Dame w stanie Indiana – prowadził tam wykłady z analizy porównawczej systemów ekonomicznych. Po śmierci żony (1974) wrócił do Wielkiej Brytanii. Ostatnie lata życia spędził w polskim domu seniora w Chislehurst pod Londynem, którego nazwa, the Antokol House, przypominała mu Wilno (jego rodzina mieszkała w drewnianym domu w tej właśnie dzielnicy). S. Swianiewicz zmarł w maju 1997 roku. Jego prochy spoczyły obok szczątków żony na cmentarzu w Halifaxie⁴.

Niniejszy artykuł jest akcentem okolicznościowym, przypominającym jego 20. rocznicę śmierci i niezwykle losy. Integralną częścią tego tekstu, będącą zarazem swego rodzaju uzupełnieniem do poruszanych w niej kwestii, są *Notatki o życiu religijnym w obozie kozielskim*, datowane na maj 1942 roku, a zatem zapisane podczas pobytu S. Swianiewicza w Ambasadzie RP w Kujbyszewie. To wyjątkowe świadectwo publikowane jest tutaj po raz pierwszy⁵.

Działalność naukowa i dokumentacyjna

Na bibliografię prac S. Swianiewicza, zamieszczoną w poświęconej mu monografii [Swianiewicz-Nagięć 2011a, 189–195], składają się: 5 książek, 2 skrypty z ekonomii politycznej, 18 artykułów naukowych z zakresu sowietologii i teorii rozwoju gospodarczego oraz 9 artykułów dokumentujących zbrodnię katyńską, z których część opublikowana została pośmiertnie (książka *W cieniu Katynia*, wydana w 1976 roku, doczekała się przekładów na język rosyjski i angielski).

³ Książka ta powstała pod auspicjami Królewskiego Instytutu Spraw Międzynarodowych w Londynie (zw. Chatham House).

⁴ Zarys biograficzny powstał na podstawie ustnych relacji Marii Swianiewicz-Nagięć, córki Stanisława Swianiewicza, oraz następujących publikacji, zob. [Swianiewicz-Nagięć 2011b; Swianiewicz, Swianiewicz 2016, 41–49].

⁵ Autorzy artykułu wyrażają podziękowanie ks. płk. Zbigniewowi Kępie z Katedry Polowej WP w Warszawie za życzliwą pomoc w dotarciu do dokumentu oraz pani Marii Chodyko, kustoszowi Archiwum Prowincji Wielkopolsko-Mazowieckiej Towarzystwa Jezusowego w Warszawie, za udostępnienie dokumentu, znajdującego się w zbiorach archiwum.

Na oddzielną uwagę zasługuje bogaty dorobek publicystyczny. Największa jego część wydrukowana została w Wilnie w latach 1922–1938: 39 artykułów dotyczyło zagadnień gospodarczych, 23 – społeczno-politycznych, 6 – Wilna, a 22 – problematyki mniejszości narodowych (tę ostatnią grupę omówiono w dalszej części niniejszego tekstu).

Powojenna publicystyka S. Swianiewicza obejmuje 19 artykułów (w tym 2 w języku angielskim). Ponadto wydał on 6 szkiców biograficznych (w tym 1 – w paryskiej „Kulturze” – poświęcony pamięci żony) oraz 15 recenzji książek i innych prac naukowych.

Odnosić trzeba też 8 publikacji poświęconych samemu S. Swianiewiczowi oraz jego dorobkowi⁶. Z kilkudziesięciu recenzji poświęconych jego publikacjom najczęściej dotyczy monografii *Forced Labour and Economic Development* (13) oraz książki *W cieniu Katynia* (12). Z racji swego wcześniejszego doświadczenia – współorganizator wileńskiego Instytutu Naukowo-Badawczego Europy Wschodniej – oraz jako autor opublikowanych przed wojną studiów na temat myśli ekonomicznej Włodzimierza Lenina i gospodarki hitlerowskich Niemiec był on znawcą gospodarek państw totalitarnych.

Z dorobku naukowego S. Swianiewicza za szczególnie cenną uznać należy rozprawę o znaczeniu pracy przymusowej dla rozwoju gospodarczego ZSRR [Swianiewicz 1965]⁷. Istotne poznawczo było wykazanie przez autora powiązań pomiędzy forsowną industrializacją a przymusową kolektywizacją [Gaziński 2010, 67–82]. Wnikliwa analiza wyboru strategii rozwoju gospodarczego, dokonana w ZSRR na przełomie lat 20. i 30., pozwalała bowiem lepiej zrozumieć specyfikę czasów powojennych w Europie Środkowo-Wschodniej, w krajach, w których wbrew woli zamieszkujących je społeczeństw narzucony został system realnego socjalizmu.

Interesujące są kulisy powstania pracy habilitacyjnej S. Swianiewicza *Lenin jako ekonomista* [Swianiewicz 1930]. Autor zamierzał udać się w tym celu do ZSRR, ale odmówiono mu wizy. Ostatecznie wyjechał nie na Wschód, ale na Zachód – do Osteuropa Institut w Breslau⁸.

W rozprawie o Włodzimierzu Leninie [Swianiewicz 1930] wskazywał na to, iż u podstaw jego koncepcji filozoficznych znajdowały się poglądy Karola Marksa,

⁶ Nie są tu ujęte książki poświęcone S. Swianiewiczowi: *Stanisław Swianiewicz (1899–1997)*... [2010]; *Swianiewicz ekonomista*... [2011] oraz publikacje, które ukazały się po 2011 r.

⁷ Niestety, ta pionierska praca nie ukazała się nigdy w przekładzie na język polski.

⁸ Po latach, kiedy Breslau stał się polskim Wrocławiem, a w budynkach dawnego niemieckiego uniwersytetu tworzył się od podstaw uniwersytet polski, otrzymał stamtąd propozycję objęcia katedry. Jak wspominał po latach, wiedział, iż nie może jej przyjąć, ale miał satysfakcję, iż ostrzegł go, aby nie przyjeżdżał do Polski jeden z jego wileńskich studentów, Stefan Jędrychowski, późniejszy minister spraw zagranicznych.

które próbował on ilustrować i rozwijać. W sferze teorii ekonomicznych Stanisław Swianiewicz dowodził podobieństw z poglądami austriackiego ekonomisty Rudolfa Hilferdinga. W końcowej części pracy doszedł do wniosku, że myśl ekonomiczna W. Lenina stanowi zlepek różnych koncepcji, a w sferze praktyki gospodarczej rozwiązania przyjmowane przez bolszewików są kontynuacją tych ukształtowanych w carskiej Rosji [Gaziński 2011, 47–55].

Politykę gospodarczą Niemiec hitlerowskich opublikował S. Swianiewicz przed wybuchem wojny. W pracy tej dokonywał częstych porównań z systemem gospodarczym ZSRR, uznając, iż w obydwu przypadkach wykazują one znamiona „gospodarki wojennej”, czego przejawami są m.in. rozbudowa przemysłu ciężkiego oraz skłonność do autarkii. Istotną różnicę stanowi jednak to, że państwo niemieckie nie było jak państwo radzieckie dominującym właścicielem środków produkcji, zaś mobilizacja kapitału w Niemczech łączyła się z pobudzeniem przez państwo prywatnej inicjatywy, a nie polegała jak w ZSRR na sięganiu przez władze po środki przymusu [Swianiewicz 2011, 61–64].

Wobec mniejszości narodowych i religijnych Kresów Wschodnich

Opracowanie tej części artykułu oparte jest głównie na artykułach S. Swianiewicza, opublikowanych w okresie dwudziestolecia międzywojennego w prasie wileńskiej. Dotyczą one mniejszości narodowych, zamieszkujących Kresy Północno-Wschodnie, a więc Białorusinów oraz Litwinów, i z jednej strony przepełnione są życzliwością do budzącego się poczucia narodowego, z drugiej zaś bardzo krytyczne wobec przejawów nacjonalizmu, spotykanego w społeczeństwie polskim, a w szczególności wśród młodzieży.

Nastawienie tolerancyjne i awersję do nacjonalizmu wyniósł S. Swianiewicz z domu rodzinnego, położonego w wielonarodowym Dyneburgu (Łotwa), a przede wszystkim z przekazów matki (Katarzyny z d. Baranowskiej, 1877–1919), która nie tylko ukończyła szkołę średnią dla szlachetnie urodzonych panien (Maryjskij Instytut), lecz także studiowała na pierwszej w carskiej Rosji uczelni dla kobiet (Biestużewskije Kursy). Uczelnia ta charakteryzowała się bardzo liberalnym nastawieniem pod względem społecznym i politycznym. To nastawienie matka przekazywała swoim dzieciom.

W przedmowie do wspomnieniowej książki Stanisława Swianiewicza jej wydawca Jerzy Giedroń tłumaczy następującymi słowami ewenement tak antagonistycznej wobec wszelkiego rodzaju nacjonalizmów w nowo odrodzonej po 120 latach niewoli Polsce u tego młodego człowieka:

Autor, urodzony na północno-wschodnich rubieżach dawnej Rzeczypospolitej, był wychowany w szkole zaborczej na klasycznej literaturze rosyjskiej, zaś w konspiracyjnych kółkach samokształceniowych na polskiej poezji romantycznej. W czasie rewolucji październikowej był studentem Uniwersytetu Moskiewskiego. Paradoxem umysłowości ludzi z tego rodzaju doświadczeniem było zainteresowanie kulturą rosyjską przy jednoczesnym ujemnym stosunku do politycznych związków z Rosją. Ze znajomości bezbrzeżnych przestrzeni Rosji wynosili oni ideał wyzwolenia wszystkich narodów ujarzmionych przez imperializm moskiewski, a potem petersburski. W latach dwudziestych ludzie tego typu gorąco popierali program federacyjny Józefa Piłsudskiego, głosili hasła niepodległości Ukrainy i Białorusi oraz okazywali skłonność do daleko idącego kompromisu z Litwą w sprawie Wilna. W Wilnie tego rodzaju postawa wiązała się często z emocjonalnym przywiązaniem do tradycji Wielkiego Księstwa Litewskiego, która z natury rzeczy była politycznie antyrosyjska [Swianiewicz 1976].

Szkołę średnią ukończył S. Swianiewicz w 1917 roku w Orle. W tym też roku rozpoczął studia na Wydziale Prawa i Nauk Społecznych Moskiewskiego Państwowego Uniwersytetu im. M. Łomonosowa. W roku szkolnym 1918/1919 pracował jako nauczyciel w polskiej szkole powszechnej w Dyneburgu. Do Polskiej Organizacji Wojskowej wstąpił 1 października 1918 roku. W życiorysie z 1924 roku napisał: „Wiosną 1919 roku na skutek wykrycia przez władze sowieckie Dyneburskiego Oddziału, której byłem członkiem musiałem z Dyneburga uciekać przez front do Polski [do Wilna M.N.]” [Swianiewicz 1981]. W książce pt. *Dzieciństwo i młodość* podkreślał: „Wileńskie władze POW chciały wysłać mnie na Litwę Kowieńską do pracy w oddziałach terenowych. Jednak z powodu sympatii prolitewskich propozycję tę odrzuciłem i wstąpiłem do wojska frontowego” [Swianiewicz 1996]. Tę decyzję, która świadczy o pozytywnym nastawieniu do budzącej się świadomości narodowej Litwinów, wspominał często w ciągu swojego długiego życia.

W październiku 1919 roku odbyła się w Wilnie uroczysta inauguracja, skasowanego w 1832 roku przez cara Mikołaja I, Uniwersytetu Wileńskiego. Sam Józef Piłsudski wzywał w wykładzie inauguracyjnym do stworzenia polskich Aten na Wschodzie [Swianiewicz 1982]. Również w październiku 1919 roku S. Swianiewicz został wysłany do Wilna jako kanonier. Będąc w Wilnie, przeczytał w gazecie, że trwa nabór na Wydział Prawa i Nauk Społecznych Uniwersytetu Wileńskiego. Zgłosił się do dziekanatu, gdzie jako żołnierz służby czynnej został przyjęty poza kolejnością przez dziekana – prof. Władysława Zawadzkiego⁹. Na podstawie

⁹ Prof. Władysław Zawadzki (1885–1939) – ekonomista, polityk, działacz państwowy II Rzeczypospolitej. Praca pt. *Zastosowanie matematyki do ekonomii politycznej*, wydana początkowo w języku francuskim, a w 1914 r. w języku polskim, była głośna na obu półkulach. Gdy w 1929 r. powstało w Ameryce stowarzyszenie Econometric Society, prof. W. Zawadzki został zaproszony do grona członków założycieli oraz wszedł do zarządu.

ukończenia rosyjskiego gimnazjum typu realnego (tzn. matematycznego), indeksu z zaliczonym pierwszym rokiem studiów na GMU¹⁰ oraz świadectwa zdania egzaminu z łaciny został wpisany na listę studentów. Wydarzenie to obszernie opisał w książce *W cieniu Katynia*.

Po przeniesieniu do rezerwy jako formalny student wrócił na uniwersytet, otrzymując jednocześnie zatrudnienie w Centralnym Urzędzie Litwy Środkowej¹¹. Kierownikiem urzędu był gen. Lucjan Żeligowski¹². S. Swianiewicza włączono do działu, opracowującego wiele kwestii związanych z mniejszością białoruską. Zarówno S. Swianiewicz, jak i ugrupowanie ludzi skupionych wokół „Gazety Krajowej” (tzw. krajowcy) uważali, że szczególnie smutnym zjawiskiem jest szerząca się wśród polskiego społeczeństwa niechęć i pogarda dla przedstawicieli narodu białoruskiego, czyli polski nacjonalizm. Jedną z głównych metod ograniczenia tego zjawiska powinien być rozwój szkolnictwa tolerancyjnie nastawionego do mniejszości i to zarówno szkolnictwa podstawowego, średniego, jak i wyższego. Toteż w pierwszym okresie swojej działalności Stanisław Swianiewicz ze swym przyjacielem Sewerynem Wysłouchem (1900–1968) założyli na terenie Kresów Północno-Wschodnich cztery białoruskie gimnazja: w Wilnie, Radoszkowiczach (pow. Mołodeczno)¹³, Nowogródki i w Pińsku. Ta akcja była prawdopodobnie prowadzona z inicjatywy działacza białoruskiego Bronisława Taraszkiewicza¹⁴.

Wkrótce po włączeniu Litwy Środkowej do Polski (1922) pozostało tylko jedno gimnazjum białoruskie – w Wilnie. Pozostałe zlikwidowano z powodu polskiego nacjonalizmu. W jednym z artykułów S. Swianiewicz napisał:

Nasze czynniki rządzące jak dotychczas żadnego wyraźnego programu politycznego w stosunku do Ziemi Wschodnich nie opracowały. Całe postępowanie naszej kresowej administracji zależało dotychczas prawie wyłącznie od indywidualnych przekonań wojewodów, starostów, inspektorów szkolnych, nieraz nawet naczelników rejonów, ludzi nie znających czasami terenu, którym zarządzają oraz bardzo często działających pod wpływem namiętności nacjonalistycznych i klasowych [Swianiewicz 1922d].

¹⁰ Główny Moskiewski Uniwersytet im. M. Łomonsowa.

¹¹ Litwa Środkowa była to formacja terytorialno-polityczna istniejąca do czasu referendum, które w 1922 r. opowiedziało za wcieleniem Wilna i Litwy Środkowej do Polski.

¹² Gen. Lucjan Żeligowski (1865–1947) proklamował powstanie Litwy Środkowej.

¹³ Kiedy w 1989 r. Maria Nagieć była w Radoszkowiczach, wdowa po śp. Bronisławie Taraszkiewiczu Wiera Niżankowska mówiła, że jeszcze żyją ludzie, którzy pamiętają jak Stanisław Swianiewicz i Seweryn Wysłouch zakładali tam szkołę białoruską.

¹⁴ Bronisław Taraszkiewicz (1892–1938) – białoruski działacz społeczny i polityczny. Był członkiem Tymczasowej Komisji rządzącej Litwą Środkową. Autor pierwszej gramatyki języka białoruskiego. Tłumacz poematu A. Mickiewicza *Pan Tadeusz* na język białoruski (wyd. dopiero w 1984 r. przez Wydawnictwo Pojezierze w Olsztynie). Tłumacz *Iliady* Homera.

Ewidentnym błędem było zarządzenie zabraniające przyjmowania absolwentów jedyne białoruskiego gimnazjum przez polskie zakłady naukowe. Wymagano dodatkowych egzaminów. Tymczasem białoruskie matury uznawano w Pradze, Berlinie, Rydze czy w Szwajcarii, co powodowało znaczny odpływ młodzieży, szczególnie do Pragi, gdyż Czesi hojnie fundowali stypendia. Rektor mińskiego uniwersytetu wydał nawet odezwę zachęcającą młodzież polskich ziem wschodnich do przyjazdu na wyższe studia do tego miasta. [Swianiewicz 1923].

Studenci Białorusini nie zawsze spotykali się z życzliwością kolegów. W nowo restytuowanym, sześciowydziałowym Uniwersytecie Wileńskim, mieli oni swój 60-osobowy związek, przejawiający dużą aktywność oraz wysoki stopień uświadomienia narodowego. W 1938 roku cały uniwersytet liczył 3110 studentów [Swianiewicz 1982], a w pierwszych latach swojej działalności był na pewno mniej liczny. Tymczasem jeden z przywódców „młodzieży wszechpolskiej” na zebraniu dyskusyjnym w „Ognisku Akademickim” w obecności kilkunastu Białorusinów udowadniał, że ci ostatni w ogóle na świecie nie egzystują. Na wiecu Związku Ludowo-Narodowego studenci wszechpolscy przekonywali, że w granicach Rzeczypospolitej Polskiej nie może być miejsca dla innej narodowości oprócz polskiej. Twierdzili tak wbrew poczuciu sprawiedliwości [Swianiewicz 1922a].

W bibliografii S. Swianiewicza pierwszą pozycję stanowi artykuł *My i oni*, w którym podkreśla, jaką rolę w łagodzeniu antagonizmów narodowościowych powinien spełniać uniwersytet:

Jedną z instytucji, które w tym dążeniu do pacyfikacji nastrojów mogą odegrać pierwszorzędną rolę jest Uniwersytet Wileński. Położony w centrum Litwy historycznej, posiadający świetne tradycje, które są prawie równie drogie dla Litwina, Białorusina i Polaka, może on się łatwo stać terenem zgodnego współdziałania przedstawicieli wszystkich narodowości, nasz kraj zamieszkujących. Musi on się stać tą kuźnią ducha i wiedzy, gdzie by mogła kształcić się jednocześnie inteligencja polska, białoruska i litewska, gdzie by młodzież tych trzech narodowości, pracując w jednych organizacjach, stale spotykając się na gruncie życia towarzyskiego, mogłaby się wzajemnie poznać, przeniknąć się wzajemnym zrozumieniem swych ideałów i dążeń narodowościowych oraz dojść do wniosku o konieczności zgodnej współpracy w przyszłości w łonie starszego społeczeństwa [Swianiewicz 1922b].

W artykule *O nacjonalizmie młodzieży* S. Swianiewicz zastanawiał się, jaka może być geneza tego zjawiska, i postawił tezę, że to wywalczona przez Polaków niepodległość pobudzała dumę narodową i – niestety – pogardę dla innych narodów. A przecież pisał:

Można kochać swój naród, być przywiązanym do jego przeszłości i kultury, pracować i walczyć w imię jego dobra, wierzyć w jego misję dziejową – ale to nie znaczy nienawidzić inne narody, nie znaczy to bynajmniej odmawiać prawa do bytu samodzielnego tym wszystkim narodowościom, z którymi współżyjemy na jednym terytorium, lub w granicach jednego Państwa. Nacjonalizm jest karykaturą idei narodowej [Swianiewicz 1922c].

Stanisław Mackiewicz ten stan ducha nazwał „hurrapatriotyzmem” [Mackiewicz 1922].

Historycznie ważna, chociaż mało liczna, była w Wilnie mniejszość litewska. Stosunek do tej grupy etnicznej ilustruje artykuł pt. *Litwa i Wilno*:

Każdy naród dlatego, żeby istnieć i walczyć o lepszą przyszłość, dlatego, żeby utrzymać mocne poczucie swej odrębnej narodowej indywidualności, musi mieć pewną ilość wielkich wspomnień historycznych, które by twórczą energią i dumą ożywiały jego członków. Wszystkie największe wspomnienia dziejowe narodu litewskiego związane są z Wilnem. W ruinach zamku wileńskiego jest dla Litwinów zakłęty duch dawnych dzielnych wojowników i organizatorów, twórców wielkiego litewsko-ruskiego państwa [Swianiewicz 1926a].

S. Swianiewicz rozumiał litewskie tęsknoty za Wilnem, krytykował natomiast ustanowienie nieprzekraczalnej granicy, odcinającej szlaki handlowe pomiędzy Kowieńszczyzną, Żmudzią a ziemią wileńską. Ta polityka poprzez zamknięcie dróg handlowych, a więc ograniczenie możliwości przeładunkowych portu w Kłajpedzie, przynosiła według niego szkody nie tylko Polsce, lecz także samej Litwie. Zagadnienie granic rozwinięte zostało w artykule *Polityka a geografia* [Swianiewicz 1926b].

W 1926 roku redakcja dziennika „Kurier Wileński” powierzyła S. Swianiewiczowi prowadzenie działu gospodarczego. Od tego czasu zaczęły regularnie ukazywać się artykuły o niedociągnięciach w zakresie rolnictwa. Autor pisał o wysokich podatkach, nieuwzględniających niedoinwestowanie wsi kresowej, trudnościach z uzyskaniem kredytów, a przede wszystkim o zatrudnianiu administratorów nieznających języka białoruskiego czy litewskiego.

W 1931 roku w Wilnie powołano do życia Instytut Naukowo-Badawczy Europy Wschodniej (INBEW). S. Swianiewicz objął stanowisko dyrektora naukowego. Z jego też inicjatywy przy INBEW zorganizowana została Szkoła Nauk Politycznych, w której do obowiązkowych przedmiotów należały: język białoruski, język litewski i język łotewski. Program ułożony był z myślą o właściwym przygotowaniu ludzi, którzy mieliby zająć stanowiska administracyjne na wsiach i w miasteczkach kresowych.

Swoje pożegnanie z białoruską wsią opisał S. Swianiewicz w książce *W cieniu Katynia*. W ostatnich dniach sierpnia 1939 roku pociąg wiozący na front zachodni 85 Pułk Piechoty z Wilna jechał przez Mołodeczno, Lidę, Warszawę:

Wszędzie po drodze przez Oszmiańszczyznę oraz powiat mołodeczański liczne grupy wieśniaków wiwatowały na naszą cześć. Na przystankach kobiety przynosiły mleko i owoce i nie chciały brać pieniędzy. Entuzjazm, który ogarnął całą Polskę, objął również ziemie kresowe, gdzie mieszkała ludność przeważnie mówiąca po białorusku [Swianiewicz 1976].

Wyjeżdżając wraz wojskiem z Wilna, S. Swianiewicz opuścił Polskę.

To skrótowe omówienie życia i dzieł S. Swianiewicza zakończymy cytatem z jednej jego książek. W obecnej sytuacji słowa te są niezwykle aktualne:

Dramatyczną sprzecznością naszej epoki jest to, że wraz z ogromnymi dokonaniem ludzkiego umysłu w sferze techniki, sposób sprawowania władzy oraz wiodący nurt rozwoju gospodarczego dryfują ku irracjonalności. Pseudonaukowe doktryny, przyjmowane jako swego rodzaju świecka religia, prowadzą ku takim przemianom politycznym i społecznym, z których wyłania się społeczeństwo totalitarne (...). Przywódcy, zaślepieni zwodniczą siłą mitu, mogą się stać zagrożeniem dla ludzkości [Swianiewicz 1965].

Bibliografia

- Gaziński Benon. 2010. *Znaczenie pracy przymusowej w rozwoju gospodarczym ZSRR wg Stanisława Swianiewicza*. W: *Stanisław Swianiewicz (1899–1997) ekonomista, sowietolog, historyk*. Red. Gaziński B. Olsztyn: Instytut Nauk Politycznych UWM: 67–82.
- Gaziński Benon. 2011. „*Lenin jako ekonomista*” w *ujęciu Stanisława Swianiewicza*. W: *Stanisław Swianiewicz – ekonomista, sowietolog, historyk idei*. Red. Gaziński B. Wyd. uzup. Olsztyn: Instytut Nauk Politycznych UWM: 47–55.
- Mackiewicz Stanisław. 1922. *Wolna trybuna*. „Gazeta Krajowa” 19 lipca.
- Polska szkoła sowietologiczna 1930–1939*. 2003. Red. Kornat M. Kraków: Wydawnictwo „Arcana”: 387–513.
- Swianiewicz Maria Jolanta, Swianiewicz Eugeniusz. 2016. „*Ja bez Ciebie do Polski nie pojadę*”. *Korespondencja rodzeństwa Swianiewiczów z lat 1945–1946 (Wilno–Workuta, Workuta–Wilno)*. Olsztyn: Instytut Historii i Stosunków Międzynarodowych UWM.
- Swianiewicz Paweł. 2011. „*Polityka gospodarcza Niemiec hitlerowskich*” *Stanisława Swianiewicza czytana po 70 latach*. W: *Stanisław Swianiewicz ekonomista, sowietolog, historyk idei*. Red. Gaziński B. Wyd. uzup. Olsztyn: Instytut Nauk Politycznych UWM: 61–64.
- Swianiewicz Stanisław. 1922a. *Ideologia młodzieży*. „Gazeta Krajowa” 12 lipca.
- Swianiewicz Stanisław. 1922b. *My i Oni*. „Alma Mater Vilmensis”. Jednodniówka „Dnia Akademika”.
- Swianiewicz Stanisław. 1922c. *O nacjonalizmie młodzieży*. „Kurier Wileński” 13 czerwca.
- Swianiewicz Stanisław. 1922d. *W imię interesu państwowego*. „Słowo” 21 listopada.
- Swianiewicz Stanisław. 1923. *O maturzystów białoruskich*. „Słowo” 1 sierpnia.
- Swianiewicz Stanisław. 1926a. *Litwa i Wilno*. „Kurier Wileński” 5 czerwca.

- Swianiewicz Stanisław. 1926b. *Polityka a geografia*. „Kurier Wileński” 18 lipca.
- Swianiewicz Stanisław. 1930. *Lenin jako ekonomista*. Wilno [opubl. w powojennej Polsce [w:] *Polska szkoła sowietologiczna 1930–1939...* 2003].
- Swianiewicz Stanisław. 1965. *Forced Labour and Economic Development. An Enquiry into the Experience of Soviet Industrialisation*. London–New York–Toronto: Oxford University Press.
- Swianiewicz Stanisław. 1976. *W cieniu Katynia*. Paryż: Instytut Literacki.
- Swianiewicz Stanisław. 1981. *USB w perspektywie historycznej*. „Zeszyty Historyczne” nr 55.
- Swianiewicz Stanisław. 1982. *The University of Wilno in Historical Perspective*. „The Polish Review” nr 27.
- Swianiewicz Stanisław. 1996. *Dzieciństwo i młodość*. Warszawa: Wydawnictwo Jan Jacek Swianiewicz: 23–26.
- Swianiewicz-Nagięć Maria. 2011a. *Bibliografia prac naukowych i publicystycznych Stanisława Swianiewicza*. W: *Stanisław Swianiewicz ekonomista, sowietolog, historyk idei*. Red. Gaziński B. Olsztyn: Instytut Nauk Politycznych UWM: 189–195.
- Swianiewicz-Nagięć Maria. 2011b. *Stanisław Swianiewicz (1899–1997)*. W: *Stanisław Swianiewicz ekonomista, sowietolog, historyk idei*. Red. Gaziński B. Olsztyn: Instytut Nauk Politycznych UWM: 13–21.

ANEKS

Notatki o życiu religijnym w obozie Kozielskim prof. USB Swianiewicza w maju 1942 roku¹

Obóz oficerski jeńców wojskowych w Kozielsku istniał od początku listopada 1939 roku do początku maja 1940 roku. Obóz mieścił się nie w samym Kozielsku, lecz w dużych poklasztornych zabudowaniach w odległości mniej więcej 10 km od miasta. Były to zabudowania po jednym z najsłynniejszych klasztorów prawosławnych, zwanym przed rewolucją pod nazwą „Optima Pustyn”. Zabudowania klasztorne i gmachy pocerkiewne są ciekawe ze względu na motywy barokowe naogół dość rzadkie w rosyjskim budownictwie cerkiewnym. Podobno Kozielsk należał kiedyś do dóbr ks. Puzyny i ks. Puzyna był jednym z fundatorów klasztoru.

Jeńców podzielono na dwie grupy, całkowicie od siebie odseparowane. Jeńcy zamieszkali przed wojną na ziemiach okupowanych przez wojska niemieckie i litewskie byli ulokowani we właściwych zabudowaniach klasztornych (około 3800 osób). Jeńców zaś zamieszkałych stale na ziemiach okupowanych przez wojska sowieckie umieszczono w zabudowaniach przyklasztornych t.zw. „skicie” (około 1500 osób). Mogę mówić jedynie o życiu religijnym pierwszej grupy.

¹ Tekst stanowi sześć ręcznie zapisanych kartek papieru. Tytuł relacji, nazwisko autora i określenie czasu ich powstania zachowano zgodnie z oryginałem. Strona pierwsza została zapisana starannie, dalsze zdradzają pośpiech (liczne skreślenia, pismo nieco chaotyczne). Zachowano także oryginalną pisownię (nie poprawiano drobnych potknięć stylistycznych czy usterek literowych – potwierdzają one przypuszczenie, że zapis powstał szybko, a okoliczności nie pozwalały na głębsze zastanowienie się. S. Swianiewicz znany był z tego, iż starannie redagował to, co pisał). Datowanie dokumentu wskazuje, iż w tym czasie jego autor przebywał w Kujbyszewie.

Zewnętrznym wyrazem życia religijnego jesienią były wspólne praktyki religijne. Początkowo znajdowały one swój wyraz we wspólnych modlitwach wieczornych. Po pewnym jednak czasie wobec stanowczego zakazu władz obozowych wspólne głośne modlitwy utrzymywały się jedynie na mniejszych salach, gdzie kontrola ze strony władz była trudniejsza. Natomiast na wielkich salach, mieszczących się przeważnie w budynkach pocerkiwnych, gdzie na jednej sali mieszkało nieraz do 500 osób i były 3–4 piętra nar, wprowadzono zwyczaj zarządzania zamiast głośnej modlitwy 3-minutowej absolutnej ciszy. Z chwilą zarządzenia ciszy ustawał wszelki ruch i wszelkie rozmowy; każdy stawał w tym miejscu, gdzie zastawało go zarządzenie. Jeżeli w tym momencie wchodził na salę przedstawiciel władz łagiernych to z reguły nie odpowiadano na ich pytania aż do chwili zarządzenia końca ciszy.

Bardzo podnoszącym na duchu czynnikiem była możliwość wysłuchania Mszy św. i przystąpienia do sakramentów Św. W obozie była pewna ilość księży: ks. major Ziółkowski², ks. ppłk Nowak³, ks. Kantak⁴ prof. Seminarium Duchownego w Pińsku, ks. Kanclerz Kurji Biskupiej W.P., którego nazwiska nie pamiętam i jeszcze kilku, których nazwisk nie mogę sobie w tej chwili przypomnieć. Msze Św. były przeważnie organizowane za każdym razem w innym miejscu, tak aby władze łagierne nie mogły zorjentować się zawczasie. Zwykle władze obozowe dowiadywały się, gdzie odbyło się nabożeństwo, lecz gdy zjawiały się na miejscu było już po wszystkim. Dlatego też organizatorzy nabożeństw zwykle dzielili życzących wysłuchać mszy świętej na grupy w zależności od ilości księży. Każdy otrzymywał z wieczora zawiadomienie dokąd ma się stawić rano dla wysłuchania mszy św. Nabożeństwa te odprawiane były przeważnie w bardzo wczesnych godzinach przed pobudką (5–6 rano).

Podczas nabożeństwa wiele osób przystępowało do sakramentów św. Początkowo przystąpienie do sakramentów nosiło charakter tłumny. Trudno mi mówić tutaj o jakichś cyfrach, lecz mam takie wrażenie że ilość komunikujących trzeba było liczyć nie na dziesiątki lecz na setki. Komunikanty przygotowywano przeważnie z białego chleba. Oczywiście o użyciu szat liturgicznych, oprócz stuły nie mogło być mowy. Te zebrania przed wschodem słońca w mrocznych zakamarkach gmachów pocerkiwnych, te figury przemykające się wczesnym rankiem przez podwórza klasztorne, ta rozmodlona cisza, panująca nad dziesiątkami kłęczących żołnierzy przerywana jedynie przyciszonym recytowaniem przez kapłana słów liturgiki mszalne – wszystko to musiało pozostawić na obecnych niezatarte wrażenie. Myśl powoli zwracała się do tego co się kiedyś czytało o katakumbach.

Z biegiem jednak czasu w miarę jak władze obozowe lepiej poznawały nasze metody pracy religijnej trzeba było stosować coraz większe ostrożności. Dlatego też w grudniu przyjęto już że kapłani odprawiali msze św. przeważnie w jakichś wązkich i małych pokojach w obecności kilkunastu lub najwyżej kilkudziesięciu ludzi. Potem zaś przechodzili do jakiegoś nieco większego lokalu dla rozdania komunii Św.

Duże trudności nasuwało także organizowanie spowiedzi, tak dużej rzeszy ludzkiej. Było to powodem tego, że wielu jeńców odbywało spowiedź w dość niezwykłej pozycji np. pod pozorem rozmowy na korytarzu lub podczas spaceru na podwórzu obozowym.

² Ks. major Jan Leon Ziółkowski (1889–1940) – proboszcz 24 Dywizji Piechoty, Armia Karpaty.

³ Ks. ppłk Edmund Nowak (1891–1940).

⁴ Ks. prof. Kamil Stefan Kantak (1881–1976).

W grudniu jednak księża za odprawianie wspólnych nabożeństw zaczęli otrzymywać kary karceru. Prawie wszyscy księża musieli dłużej lub krócej odsiedzieć w karcerze. W nocy z 24 na 25 grudnia 1939 roku spotkał nas wszystkich wielki cios⁵: wywieziono z obozu w niewiadomym kierunku wszystkich księży, oprócz ks. Ziółkowskiego. Odtąd cały ciężar pracy kapłańskiej w obozie spadł jedynie na jego barki. Warunki stawały się coraz trudniejsze. Z powodu braku wina ks. Ziółkowski musiał zaprzestać odprawiania mszy św. Pozostawił jedynie nieduży zapas na okres wielkiego tygodnia i Świąt Wielkanocnych. Dzięki też niez mordowanym i pełnym poświęcenia wysiłkom ks. Ziółkowskiego setki więźniów kozielskich mogli jeszcze w okresie wielkanocnym 1940 roku przystąpić do spowiedzi i przyjąć komunię św. Ta komunia wielkanocna była jednym z ostatnich aktów współżycia religijnego więźniów kozielskich. Była jednocześnie jakby błogosławieństwem i pokrzepieniem na dalszą drogę prób i męczarni. Wkrótce bowiem w kwietniu 1940 roku rozpoczęła się likwidacja obozu, podczas której z reguły rozdzielano ludzi bliżej ze sobą żyjących, umieszczając ich w różnych transportach.

Jestem przekonany, że pamięć o naszych księżach pozostała bardzo żywa w sercach wszystkich kozielszczan. Szczególnie przywiązaliśmy się do postaci ks. Ziółkowskiego, który był z nami najdłużej. Jego twarda, zwarta w sobie sylwetka, tchnąca niespożytą siłą chłopca, jego hasło, że należy nawet „contra spem sperom” sugestionowały bardzo silnie towarzyszy niedoli, podnosząc nieraz słabsze charaktery.

Co się stało w dalszym ciągu z księżmi kozielskimi nie mam żadnych wiadomości, oprócz jednego wypadku, kiedy udało się mnie uzyskać pewne wiadomości o ks. Kantaku. Mianowicie jesienią 1940 roku siedziałem w Moskwie w więzieniu na Łubiance z jednym obywatelem rosyjskim tatarom, który uprzednio siedział z ks. Kantakiem. Otóż od niego dowiedziałem się, że ks. Kantak był przewieziony z obozu w Kozielsku do obozu w Ostaszkowie, stamtąd zaś do więzienia w Moskwie.

Przy organizowaniu życia religijnego w obozie kozielskim byli czynni nie tylko księża lecz również osoby świeckie. Dwie postaci z tego zespołu szczególnie wrażyły się w mojej pamięci. Są to prof. Waław Komarnicki⁶, obecny minister rządu Rzeczypospolitej w Londynie oraz kpt Antoniewicz. Prof. Komarnicki był pomocnikiem ks. Ziółkowskiego we wszystkich jego pracach. Na zawsze dopóki żyć będę pozostanie mi w pamięci pewien poranek niedzielny. Gdy przyszedłem do prof. Komarnickiego zastałem go w głębokim skupieniu siedzącego na narach. Prof. Komarnicki adorował Przenajświętszy Sakrament, umieszczony na niedużej półce nad narami.

Postać kpt Antoniewicza wymaga osobnego omówienia. Kpt. Antoniewicz bowiem nie tylko budził ducha pobożności wśród swoich kolegów niedoli lecz również usiłował działać wśród ludności miejscowej o ile czasami z nią wchodziliśmy w pewien kontakt. W tym celu nawet zgłosił się jako robotnik do kuchni, gdyż to mu dawało możliwość zetknięcia się ze stosunkowo dużą ilością obywateli rosyjskich. Z entuzjazmem opowiadał

⁵ 23 grudnia 1939 r. z Kozielska wywieziono 10 duchownych do obozu w Ostaszkowie (na rozkaz Zarządu Jeńców Wojennych z 15 grudnia 1939 r.) w grupie liczącej 41 osób. W Katyniu, Charkowie i Kalininie zamordowano 30 duchownych różnych wyznań (A. Przewoźnik. 2010. *Katyni*. Warszawa: Świat Książki: 101).

⁶ Prof. Waław Komarnicki (1891–1954) – kierownik Katedry Prawa Państwowego i Nauki o Państwie Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie; minister sprawiedliwości w rządzie gen. Władysława Sikorskiego (1942–1943).

mnie o wynikach swojej pracy w tym zakresie. Jego ulubioną myślą było, że to nie jest nieszczęściem lecz cudownym zrzędzeniem Opatrzności, że tylu ludzi głęboko wierzących trafiło do tego smutnego kraju. Kpt Antoniewicz⁷ czuł się jakby misjonarzem i jestem przekonany że jeżeli dziś w jakimś obozie pracuje jako skazaniec czyni to z taką samą pogodą i taką samą wiarą w swoją misję jaką wykazywał w Kozielsku.

Summary

Stanisław Swianiewicz attitude towards national minorities and multiculturalism of the Eastern Borderlands of the Republic of Poland

In his article, authors deals with Stanisław Swianiewicz heritage. They point-out that it cannot be reduced to the famous episode of the Katyń massacre while he avoided death being sent to the Gwieszdowo station in the neighbourhood of the mass graves – the only one such a case. While settled in Vilnius, after the Bolsheviks' revolution, he became a Professor of the Stefan Batory University, dealing with the Soviet studies, history of ideas and economic thought. In the article – very little known – journalistic essays are overviewed as published by Swianiewicz in pre-war Vilnius press and dealing with the issue of the national and religious minorities of the Polish Eastern Borderlands.

Key words: Stanisław Swianiewicz, Polish-Byelorussian relations

Kontakt z Autorami:
begaz@uwm.edu.pl

⁷ Został zamordowany w Katyniu w kwietniu 1940 r.

Liliana Kalita

Uniwersytet Gdański

„Przyjaciel Moskali”. Daniel Olbrychski wobec Rosji i Rosjan

Daniel Olbrychski należy do najbardziej znanych w kraju i na świecie polskich aktorów teatralnych i filmowych. Grał u uznanych reżyserów, takich jak Andrzej Wajda czy Volker Schlöndorff, a na planie partnerowali mu m.in. Michel Piccoli, Isabelle Hupert, Marina Vlady, Leslie Caron, Hanna Schygula. Powszechnie wiadomo także o jego sympatii wobec Rosji, którą poświadcza chociażby udział w realizowanych tam projektach artystycznych. Sam aktor w swoich wypowiedziach wielokrotnie podkreślał, że lepiej rozumie się z Rosjanami niż z Francuzami czy Amerykanami. Daniel Olbrychski przyjaźnił się z Władimirem Wysockim i Nikitą Michałkowem, grywał w epickich wojennych superprodukcjach czasu komunizmu i kultowych filmach ostatnich lat. Rosję postrzega dwojako – ma ona dla artysty oblicze, które kocha, ale i takie, którego nienawidzi. Marzy, by w wieku 93 lat sfotografować się na koniu, tak jak uczynił to Lew Tołstoj na krótko przed swoją śmiercią.

„Od dziecka byłem podatny na Wschód” [Olbrychski 1992, 174] – tak D. Olbrychski tłumaczy genezę swojej fascynacji sąsiednim państwem. Wychowany na Podlasiu w rodzinie ziemiańsko-inteligenckiej od najmłodszych lat kształtował swój stosunek do Rosji, bazując na rodzinnych tradycjach. „U mnie w domu Rosję się wielbiło, ale nie carat i nie komunizm. Babcia nienawidziła Stalina, ale kochała kulturę rosyjską. Czytała mi nowelki Czechowa w oryginale. Od pokoleń byliśmy rusofilami i carofobami zarazem. I dziś ja nadal jestem rusofilem, ale i Putinofo-bem” [Daniel Olbrychski o swoich rolach..., online] – wyjaśnia aktor w wywiadzie udzielonym Annie Jasińskiej. Nie jest wykluczone, że kino polskie zawdzięcza aktorskie *emploi* Daniela Olbrychskiego, znane choćby z *Potopu* czy *Pana Wołodyjowskiego* Jerzego Hoffmana rosyjskim postaciom literackim, bowiem – jak przyznaje odtwórca roli Kmicica – duży wpływ na jego dziecięce wyobrażenie o męskim wzorcu miała *Opowieść o prawdziwym człowieku* (*Повесть о настоящем человеке*) Borysa Polewoja, której treść matka przekazywała kilkuletniemu synowi, gdy ten złamał rękę, co pozwoliło mu cierpliwie i wytrwale znosić trudy dochodzenia do zdrowia.

Pierwszy osobisty kontakt z Rosją miał Daniel Olbrychski w połowie lat 60. XX wieku: jako dwudziestojednoletni wówczas aktor towarzyszył Andrzejowi

Wajdzie i Beacie Tyszkiewicz w wyjeździe do Moskwy, gdzie prezentowano film *Popioły*. Był to jego pierwszy pobyt za granicą i jak utrzymuje artysta

(...) na mnie większe wrażenie zrobiły postacie, które tam spotkałem: Innokentij Smoktunowski, Siergiej Bondarczuk, scenarzysta Walentin Jeżow... Wybitni artyści rosyjskiego kina tamtych czasów. Od razu poczułem, że to są bliscy mi ludzie. Mieliśmy podobną wrażliwość. W późniejszych latach poznałem jeszcze Konczałowskiego, Michałkowa. I też miałem to poczucie, że rozumiemy się w pół słowa. Bo oni wszyscy wyrosli na polskim kinie, na Wajdzie, Hoffmanie, Kawalerowiczu [*Daniel Olbrychski o swoich rolach...*, online].

W 1974 roku Daniel Olbrychski odbył *tournée* z teatrem Adama Hanuszkiewicza, którego trasa wiodła m.in. przez Leningrad i Moskwę. Aktor tak wspomina tę podróż: „Przywieźliśmy *Hamleta*, *Beniowskiego* i *Trzy siostry*. Wcieliłem się w rolę Hamleta. W Leningradzie dwa razy graliśmy w starej ujeżdżalni przemienionej na teatr. Głos mimo dobrej akustyki trzeba było posyłać strasznie daleko, na dwieście metrów” [*Czerwona strzała...*, online].

Artystą rosyjskim, któremu Daniel Olbrychski poświęcił najwięcej uwagi w rozmowach, wywiadach, wspomnieniach, jest Władimir Wysocki. Relacji obu aktorów, ich wieloletniej przyjaźni, opartej na poczuciu powinowactwa wypełnianej misji kulturalnej i politycznej, podobnej wrażliwości i poglądach na świat dotyczy książka D. Olbrychskiego *Wspominki o Włodzimierzu Wysokim* [Olbrychski 1990]. Tekst, miejscami sentymentalny i jawnie gloryfikujący swojego bohatera, zawiera opisy spotkań i rozmów, refleksje o fenomenie osobowości barda, a także wiersze W. Wysockiego w przekładzie na język polski. Dołączono do niego również kilka utworów Rosjanina w oryginale oraz zdjęcia z archiwum polskiego artysty. D. Olbrychski i W. Wysocki planowali zagrać wspólnie w filmie. Do projektu miał być także zaproszony Gerard Depardieu. Przedsięwzięcia tego nie udało się nigdy zrealizować, a D. Olbrychski tak o tym filmie mówił po latach:

Bohaterowie nosili imiona Wołodia, Daniel i Gerard. (...) Po wyzwoleniu oflagu trzech młodzi oficerowie chcą poszaleć, użyć życia. Rosjanin boi się wracać, nic dobrego go w ojczyźnie nie czeka. Przygoda za przygodą. Scenariusz *Wakacji po wojnie* napisał w latach siedemdziesiątych Wołodia wraz ze znanym dramaturgiem Wołodarskim. Nie można było zdobyć pieniędzy – realizacja okazała się droga, a państwowe, radzieckie instytucje, także ze względu na temat filmu, nie włączyły się w przedsięwzięcie. Po latach nastał Gorbaczow i forsa się znalazła – Rosjanie gotowi byli sfinansować film w całości, prosili tylko o mój udział i zaproponowanie jakiegoś znanego zachodniego aktora. Kiedyś byłem entuzjastą pomysłu Wysockiego. Niestety – po latach okazało się, że scenariusz zwietrzył, robi dziś wrażenie popłuczyn po hollywoodzkich produkcjach. Poza tym jestem już w wieku generała, a nie młodego oficera. Odmówiłem.

Producent zdecydował, że wobec tego film nie powstanie w ogóle. I dobrze. Istniało bowiem niebezpieczeństwo, że w imię „uczczenia pamięci” nakręcono by nieznośną chałę. Wołodia nie mógłby zagrać, pewnie Gerard nie byłby zainteresowany, więc dylacze podstarzały polski aktor miałyby udawać lejtnanta? [Olbrychski 1992, 93].

Innym znanym twórcą i wykonawcą pieśni autorskich, którego Daniel Olbrychski postrzegał jako bliskiego sobie był Bułat Okudźawa. Przyszły aktor fascynował się twórczością B. Okudźawy i – jak podkreśla – uczył się języka rosyjskiego na jego piosenkach jeszcze w szkole średniej. Do pierwszego spotkania artysty z autorem *Jeszcze pożyjesz (Будь здоров, школяр)* doszło podczas koncertu tego ostatniego w Warszawie na Placu Trzech Krzyży. D. Olbrychski wspomina barda jako człowieka o nastawieniu demokratycznym, co – jak mniema – nie jest dla Rosjan typowe, w stosunkach z innymi ciepłego, choć zdystansowanego:

Rosjaninem się czułem, ale korzenie miał z Kaukazu, więc brakowało mu tej słowiańskiej wylewności. I bardzo mało pił. Był tym przyjacielem Rosjaninem, z którym nie wypijało się butelki wódki przy spotkaniu. On tego nigdy nie robił. I szeroko patrzył na świat. Kiedyś podpisywał książkę na Barbakanie, bo naprawdę często był w Polsce. Podszedłem do niego, a on popatrzył i powiedział: „Wiesz, z całego obozu socjalistycznego Polska wydaje mi się najweselszym «barakiem»” [Daniel Olbrychski: *Okudźawa...*, online].

Przyjacielskie, choć niekiedy szorstkie, relacje łączą Daniela Olbrychskiego z Nikitą Michałkowem. Polski aktor zagrał w kilku jego filmach, obaj artyści przez lata deklarowali przyjaźń i szacunek wobec dokonań drugiego. Polak i Rosjanin spotykali się zarówno w Rosji, jak i na Zachodzie. Jedno z takich spotkań relacjonuje D. Olbrychski w swojej książce *Anioły wokół głowy*: „W drugiej połowie lat siedemdziesiątych los zetknął nas w Cannes. Nikita był ostrożny. Miałem wtedy opinię nieprawomyślnego. Kontakty ze mną mogły mu zaszkodzić. Ale w końcu się napiliśmy – cóż innego mogą robić na Lazurowym Wybrzeżu Polak i Rosjanin, obaj bez wielkich pieniędzy?” [Olbrychski 1992, 24]. Gdy jednak Nikita Michałkow zaangażował się w polityczne poparcie dla Władimira Putina, stosunki artystów nieco się ochłodziły. D. Olbrychski swoją opinię o poglądach politycznych rosyjskiego reżysera sformułował oględnie: „Nie podzielam imperialnych zapatrywań i przekonań Nikity. (...) Jest Wielkorusem, jakim był jego ojciec, autor słów hymnu ZSRR” [Czerwona strzała..., online]. W 2015 roku Daniel Olbrychski wystosował list otwarty do Nikity Michałkowa w sprawie ukraińskiego reżysera Olega Sencowa, skazanego kilka miesięcy wcześniej przez rosyjski sąd w Rostowie nad Donem na 20 lat kolonii karnej o zaostrożnym rygorze za protesty przeciwko aneksji Krymu. Powołując się na „pięćdziesięcioletnią braterską przyjaźń”, odtwórca roli Kmicica

prosił rosyjskiego kolegę o wstawienie się za O. Sencowem u W. Putina: „Apeluję do Ciebie i błagam, jako Twój polski brat, zrób coś. Jesteś najbliższy z nas wszystkich i Twojego Prezydenta, i tej sprawy. Świetnie wiesz, że zostaje po nas naprawdę tylko to, co zrobimy bezinteresownie dobrego dla innych” [*List otwarty Daniela Olbrychskiego...*, online]. N. Michałkow w wyważonym i bardzo dyplomatycznym tonie odpowiedział aktorowi na list, jednak nie publicznie. Twórca *Spalonych słońcem* (*Утомленные солнцем*) dał D. Olbrychskiemu do zrozumienia, że W. Putin nie może wtrącać się do decyzji sądu, choć, jeśli zapadnie wyrok skazujący, może skorzystać z prawa łaski. Ponadto N. Michałkow zapewnił, że rosyjskie środowisko artystyczne będzie się przyglądać sprawie i robić, co w jego mocy, jeśli O. Sencow jest niewinny [*Michałkow ответил...*, online]. Znacznie bliższe relacje wydają się łączyć Daniela Olbrychskiego z bratem Nikity Michałkowa – Andriejem Konczalowskim. Twórca *Syberiady* (*Сибиряда*) reżyserował w 2006 roku, z okazji 60. urodzin Olbrychskiego, szekspirowskiego *Króla Leara* (*King Lear*), w którego wcielił się jubilat. Spektakl był wystawiany w Teatrze im. Tadeusza Łomnickiego na warszawskiej Woli.

D. Olbrychski ma na swoim koncie role w spektaklach opartych na wybitnych dziełach literatury polskiej i światowej, jednak wśród nich jest niewiele adaptacji scenicznych klasyki rosyjskiej. Jego jedyna rola to kreacja postaci Raskolnikowa w *Zbrodni i karze* (*Преступление и наказание*) Fiodora Dostojewskiego w reżyserii Andrzeja Łapickiego z 1980 roku. Artysta znany jest publiczności zdecydowanie bardziej jako aktor filmowy, a dorobek pod tym względem ma imponujący – zagrał w ponad stu filmach polskich i zagranicznych. Wiele z tych obrazów weszło na stałe do historii światowej i rodzimej kinematografii. Początek jego współpracy z reżyserami zagranicznymi datuje się na początek lat 70. Wtedy to zagrał m.in. w trzech filmach węgierskiego reżysera Mikłosa Jancso [Olczak-Moraczewska 2005]. Rok 1969 i 1971 to także współpraca Daniela Olbrychskiego z Jurijem Ozierowem, reżyserem czteroodcinkowej epepei wojennej *Wyzwolenie* (*Освобождение*), w której aktor kreuje postać dżokeja Henryka Dąbrowskiego (odcinek 2 pt. *Прорыв*), a następnie porucznika Henryka Dąbrowskiego (odcinek 4 pt. *Битва за Берлин*). W 1972 roku Andrzej Wajda podjął się dla niemieckiej telewizji ZDF filmowej adaptacji powieści Michaiła Bułhakowa *Mistrz i Małgorzata* (*Мастер и Маргарита*). Obraz, zatytułowany *Piłat i inni* (*Pilatus Und Andere – Ein Film Für Karfreitag*), to osadzona we współczesnych realiach ekranizacja wątku biblijnego powieści. D. Olbrychski wciela się w postać Mateusza Lewity. Film nie został zbyt przychylnie przyjęty przez niemiecką publiczność, a w Polsce funkcjonował w zaledwie jednej kopii, która była

grana (...) tylko w kinach studyjnych i to przez krótki okres czasu (sic!) – premier Jaroszewicz zdyktował film z afisza podobno ze względu na oburzenie katolików tak bezbożną wizją... (...) Genialny Daniel Olbrychski, znakomity Wojciech Pszoniak i nieodżałowany Jan Kreczmar, który zmarł przed premierą filmu [60 lat w kinie..., online, 2].

Lata 90. przyniosły Danielowi Olbrychskiemu role w filmach, takich jak kryminał psychologiczny *Бабочки* (reż. Andriej Malukow, 1991, rola mafiosa) czy melodramat *Короткое дыхание любви* (reż. Walerij Charczenko, 1992, rola Maksima, ojca głównego bohatera-schizofrenika), a ponadto w *Cyruliku syberyjskim* (*Сибирский цирюльник*, reż. Nikita Michałkow, 1998, rola Kopnowskiego). Oprócz tego ostatniego obrazu wcześniejsze filmy nie odegrały istotnej roli w rosyjskiej kinematografii, choć postać lekarza w filmie W. Charczenki jest odegrana przez D. Olbrychskiego bardzo subtelnie, aktor wyraźnie starał się przekazać niuansy wewnętrznych przeżyć ojca, który zakochuje się w wybrance syna. Warta odnotowania jest również polsko-rosyjska koprodukcja *Break Point* (reż. Aleksander Swietłow, Marek Nowicki) z 2002 roku. Aktor pojawia się w niej jako podstarzały playboy Daniel, który założył się, iż wygra mecz z gwiazdą tenisa i głównym bohaterem filmu – Duszanem. Nieobecność D. Olbrychskiego w projektach filmowych pierwszych lat XXI wieku rekompensuje rok 2005, kiedy to polski aktor pojawił się od razu w kilku filmach. Wziął udział w serialu *Zagłada imperium* (*Гибель империи*, reż. Władimir Chotininienko, rola Strombacha), w ekranizacji powieści Borysa Akunina *Gambit turecki* (*Турецкий гамбит*, rola McLaughlina) wyreżyserowanej przez Dżanika Fajzjewa oraz w filmie Krzysztofa Zanussiego i Nikity Michałkowa *Persona non grata*.

Rok później rosyjscy widzowie mogli obejrzeć Daniela Olbrychskiego w dwiętnastoodcinkowym serialu *Капитанские дети*, wyreżyserowanym przez Wiaczesława Nikiforowa, opartym na motywach powieści Anny Berseniewej *Гринева*. Aktor wcielił się tu w postać Adama, biologicznego ojca Ewy. W 2007 roku polski artysta zagrał tytułową postać w dramacie Niny Szorinej *Ничице в России*. Jako Wasilij Lwowicz, właściciel banku, pojawił się Daniel Olbrychski także w serialu Grigorija Konstantynopolskiego *В гостях у сказки* (2008), a rok później w ekranizacji Gogolowskiego *Tarasa Bulby* (*Тарас Бульба*) w reżyserii Władimira Bortko, odtwarzając postać Krasniewskiego, choć próżno szukać nazwiska aktora w napisach końcowych. Ostatnie lata spędził polski aktor m.in. na planie filmów *Одноклассники* (reż. Siergiej Sołowiow, 2010) i *Tylko nie teraz* (*Только не сейчас*, reż. Walerij Pendrakowskij, Jurij Rogozin, 2011). Ten ostatni film oparty jest na motywach opowiadania Władimira Wojnowicza pt. *Zapach czekolady* (*Запах шоколада*). Daniel Olbrychski zagrał tu polskiego patriotę, pana Wojciecha, wujka Elki (Magdalena Lamparska), niechętnego jej związkowi z młodym rosyjskim żołnierzem Saszą,

w którego wcielił się Aleksander Domogorow młodszy. Dużym wydarzeniem w Rosji był film *Легенда №17* (reż. Nikołaj Lebediew, 2012), przywołujący postać znakomitego hokeisty Walerija Charłamowa, gwiazdy meczu w Montrealu w 1972 roku, kiedy to rosyjska reprezentacja wygrała z profesjonalistami z kanadyjskiej NHL. D. Olbrychski odgrywa w tym filmie drugoplanową postać Janusza Petelickiego, polskiego emigranta, który usiłuje zwerbować W. Charłamowa do ligi kanadyjskiej. Najnowszym filmem Daniela Olbrychskiego, realizowanym w Rosji, jest dwudcinkowy obraz z 2014 roku pt. *Пассажир из Сан-Франциско* w reżyserii Anatolija Balczewa. Film opowiada historię byłego urzędnika służby celnej, wysłanego na Zachód przez sowieckie służby wywiadowcze, które zapomniały o swoim pracowniku, gdy w państwie doszło do zmian polityczno-społecznych na fali pierestrojki.

Umiejętności językowe D. Olbrychskiego, jego słowiańska dusza i powodzenie, jakim cieszy się wśród rosyjskich widzów, sprawiły, że aktor stał się atrakcyjny dla zachodnich reżyserów jako odtwórca ról Rosjan. Takich kreacji ma niemało. W filmie *Upadek Italii (Pad Italije)*, reż. Lordan Zafranovic, 1981) odtwarzał główną rolę Davorina, w *Nieznośnym samobójcy zaś (Bis später, ich muss mich erschiessen)*, reż. Vojtěch Jasný, 1984), fińsko-niemieckiej koprodukcji na motywach sztuki Nikołaja Erdmana, kreował postać Siemiona Podsekalnikowa. Zapraszany był także do współpracy przez włoską kinematografię – zagrał u Mauro Bolognini w filmie pt. *Żegnaj Moskwo (Mosca addio)*, 1987), opowiadającym o rosyjskim okresie życia Idy Nudel (w tej roli Liv Ullmann), w którym wcielił się w rolę poety Julija. Z kolei w dramacie Sergio Sollimo pt. *Miłosne pas (Passi d'amore)*, 1989) kreował postać Andrieja Romanowa, choreografa rosyjskiego pochodzenia. W 2005 roku zagrał natomiast postać Nassajewa w thrillerze pt. *Anthony Zimmer* wyreżyserowanym przez francuskiego twórcę Jérôme'a Salle. Najbardziej znanym spośród zagranicznych filmów Daniela Olbrychskiego ostatnich lat jest *Salt* (reż. Phillip Noyce, 2010), w którym zagrał u boku Angeliny Jolie. Aktor wciela się tu w postać Olega Orłowa. Zdaniem D. Olbrychskiego na zatrudnienie przy produkcji miały wpływ jego kontakty ze wschodnim sąsiadem:

Rolę w „Salt” to ja w ogóle dostałem dzięki związkom z Rosją! Marzył o niej Malkovich, ale reżyser Phillip Noyce wolał kogoś ze Wschodu. Zapytał więc Konczałowskiego, czy jest w Rosji aktor około sześćdziesiątki, który dobrze mówi po angielsku, jest sprawny fizycznie i ma osobowość. Andriej mu odpowiedział: „W Rosji to nikt taki nie przychodzi mi do głowy, ale w Polsce jest przecież nasz Daniel Olbrychski. – Ten z filmów Wajdy?” – Noyce mnie kojarzył, bo jako Australijczyk chodził do szkoły filmowej założonej przez Jerzego Toeplitza, który po wyrzuceniu go z łódzkiej Filmówki w '68 uczył w Australii studentów, pokazując im polskie filmy. I tak koło się zamknęło. Z polecenia Rosjanina dostałem się do filmu z Angeliną Jolie bez castingu [*Daniel Olbrychski o swoich rolach...*, online].

D. Olbrychski żywo reaguje na wydarzenia polityczne, w tym dotyczące polsko-rosyjskich kontaktów. Bywa często proszony przez dziennikarzy o komentarze w sprawie bieżącej polityki wschodniego sąsiada, uchodzi bowiem poniekąd za znawcę rosyjskiej mentalności. Jego wypowiedzi w tych kwestiach bywają wyraziste i niekiedy kontrowersyjne, co czyni z niego komentatora pożądanego dla mediów. W ostatnich latach uwagę opinii publicznej przyciągnęło szereg wydarzeń dotyczących polsko-rosyjskich stosunków, w które sam D. Olbrychski aktywnie się zaangażował. Jednym z nich była katastrofa polskiego samolotu rządowego pod Smoleńskiem 10 kwietnia 2010 roku. Kilka dni po tym dramatycznym fakcie wystosowano apel Polaków do Rosjan o pojednanie, który na antenie TVN 24 odczytał D. Olbrychski. W tekście zatytułowanym *Спасибо*, napisanym w języku polskim i rosyjskim, odwoływano się m.in. do bolesnej historii zamordowania polskich oficerów w Katyniu:

My, obywatele Polski, która przez ostatnie siedemdziesiąt lat wciąż nie pogodziła się z utratą swoich najlepszych synów zamordowanych w lesie katyńskim, zwracamy się do obywateli Federacji Rosyjskiej z podziękowaniami i apelem o pojednanie. Jesteśmy pod wrażeniem pomocy i solidarności, jakich doświadczamy od państwa rosyjskiego, a także zwykłych mieszkańców Rosji, w tragicznych dla nas okolicznościach (...) Przeżywając dzisiejszą tragedię, widzimy, że nie jesteśmy sami, tak jak to było siedemdziesiąt lat temu. Są z nami, łącząc się we współczuciu i powszechnie zrozumiałym języku gestów i pomocy, władze i obywatele Rosji – państwa, które jest prawnym sukcesorem ZSRR [*Internetowy apel o pojednanie...*, online].

Kilka dni po swoim wystąpieniu Daniel Olbrychski wziął udział w międzynarodowym spektaklu-koncerte pt. *Requiem* wyreżyserowanym przez Kirillę Sieriebriennikowa z okazji rocznicy zakończenia II wojny światowej. W projekcie wystawionym w Moskiewskim Akademickim Teatrze Artystycznym uczestniczyli aktorzy z Rosji, Japonii, Izraela, Francji i Niemiec, którzy w przerwach między dziesięcioczęściowym spektaklem wygłaszali przygotowane przez siebie monologi. D. Olbrychski swoje wystąpienie poświęcił wspólnym polsko-rosyjskim doświadczeniom historycznym, m.in. zbrodni katyńskiej, powstaniu warszawskiemu, katastrofie smoleńskiej. Przy tej okazji udzielił wywiadu jednej z lokalnych gazet, podkreślając doniosłość przedsięwzięcia dla normalizacji sąsiedzkich stosunków: „ (...) niekiedy przez tragedię, krew można zyskać nowe życie, nowe relacje. – Być może ta tragedia – modłę się o to – przyspieszy nasze zbliżenie o całe dwa pokolenia” [Malczyk 2010].

Wiele dyskusji w polskich mediach wzbudził udział aktora w telewizyjnym *show* *W naszych czasach* (*В наше время*) nadawanym w pierwszym kanale

rosyjskiej telewizji. D. Olbrychski wraz z żoną wystąpił w tym programie 8 marca 2014 roku. Tematem rozmowy były relacje aktora z jego obecną żoną Krystyną Demską. Zgromadzonej w studiu publiczności para opowiadała m.in. o tym, jak przedstawiła ich sobie Agnieszka Osiecka, o wzajemnej fascynacji i początkach romansu [*Даниэль Ольбрыхский в гостях...*, online]. Wystąpienie to, nadawane przy okazji tak ważnego dla Rosjan święta, miało czysto rozrywkowy charakter, jednak w ojczyźnie aktora w kręgach prawicowej prasy odebrane zostało jako gest antypatriotyczny. „Zastanawia mnie, dlaczego żadne z polskich mediów nie pyta Daniela Olbrychskiego, co sądzi o kryzysie na Ukrainie i roli, jaką odgrywa Rosja. Być może coś przegapiłam, ale nie odnotowałam podobnej wypowiedzi” – grzmiała Maja Narbutt, dziennikarka „wSieci” [Narbutt, online]. Daniel Olbrychski w rozmowie z Moniką Olejnik tłumaczył, że program nagrywał w połowie lutego i że nie wziąłby w nim udziału, gdyby wiedział, że pod koniec miesiąca wojska rosyjskie opanują najważniejsze punkty strategiczne na Krymie [*Olbrychski: zagrać teraz w Moskwie...*, online]. Kolejną odsłoną niezgody aktora na rosyjską interwencję na Krymie była rezygnacja z udziału w przygotowywanym w Moskwie spektaklu Eugeniusza Ławreńczuka *Porwanie Europy* (*Пхищение Европы*). Premierę sceniczną przedstawienia zaplanowano pod koniec maja 2014. Jego twórca to pochodzący z Ukrainy założyciel i dyrektor Teatru Polskiego w Moskwie. Do głównej roli we wspomnianym spektaklu zaprosił D. Olbrychskiego. Aktor uczestniczył w próbach jeszcze w lutym, jednak po wtargnięciu Rosjan na Krym wycofał się z projektu. W liście do reżysera napisanym 20 marca 2014 roku tak wyjaśniał swoją decyzję:

Piękny język Puszkina, Tołstoja, Czechowa i moich przyjaciół Okudźawy i Wysockiego, w którym próbowałem Twoją świetną sztukę, zaczyna się w chwili obecnej kojarzyć z agresywną wojenną retoryką Pana Putina. W tej sytuacji Ty i moi rosyjscy partnerzy musicie zrozumieć, że mój udział w naszym spektaklu i obecny przyjazd do Moskwy jest niemożliwy. Serdecznie Was obejmuję z nadzieją na lepsze czasy. Wiara, Nadzieja i Miłość to nasze wspólne najważniejsze słowa [*Olbrychski odmawia grania...*, online].

W wywiadach udzielanych po tym akcie wskazywał motywacje swojej decyzji:

Nie mogłem znieść myśli, że będę grał dla tysiąca ludzi w Teatrze im. Majakowskiego – bo tam m.in. mieliśmy wystąpić – z czego ośmiuset widzów to będą entuzjaści najazdu na Krym. Jak to trafnie określiła moja żona w wywiadzie dla rosyjskiej telewizji, grałbym ze ściśniętym sercem, a artysta ze ściśniętym sercem grać nie może [*Olbrychski o swoich rolach...*, online].

W programie *Kropka nad i* D. Olbrychski porównał obecną sytuację polityczną do czasu przed wybuchem II wojny światowej: „W tej chwili zagranie w Moskwie

byłoby trochę tak, gdybym w 1938 roku pojechał do Berlina grać po aneksji Czechosłowacji” [*Olbrychski: zagrać teraz w Moskwie...*, online].

Jawna krytyka W. Putina to niemal stały element wypowiedzi D. Olbrychskiego o współczesnej Rosji. W 2015 roku w programie TVP Info pt. *Minęła dwudziesta* aktor po raz kolejny mówił, iż odmawia propozycjom artystycznym, jakie składają mu Rosjanie, chcąc w ten sposób skłonić rosyjskie społeczeństwo do refleksji nad poparciem udzielanym prezydentowi. „Nie podoba mi się to, co się dzieje w Rosji. To, że ludzie pozwalają, żeby dyktatorzy wiedli ich na manowce. Wydaje mi się, że prezydent Putin największą krzywdę wyrządził swojemu społeczeństwu” [*„Wyrządził krzywdę...”*, online] – oświadczył artysta.

Działalność artystyczna D. Olbrychskiego została kilkakrotnie doceniona w Rosji nagrodami filmowymi i państwowymi. W 1971 roku aktora uhonorowano na Moskiewskim Festiwalu Filmowym za najlepszą rolę męską w *Brzezynie* A. Wajdy [*Даниэль Ольбрыхский: счастье...*, online]. W 2007 roku odebrał z rąk Claude’a Leloucha nagrodę im. Konstantego Stanisławskiego za „twórczy wkład w rozwój światowego kina i realizowanie w sposobie gry założeń aktorskiej metody Stanisławskiego” na 29. Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Moskwie [*ММКФ...*, online]. W tym samym roku otrzymał Medal Puszkina za „zasługi w dziedzinie kultury, literatury, edukacji, sztuki oraz za wkład we wzbogacenie i zbliżenie kultur różnych narodów”. Olbrychski ma także nagrodę Perła Bałtyku, przyznawaną na festiwalu filmowym w Rydze i Order Przyjaźni Narodów [*Кавалеры Ордена...*, online].

Kontakty D. Olbrychskiego z Rosją i Rosjanami trwają nieprzerwanie już ponad 50 lat. Z powodu wieku aktora i jego mniejszej aktywności zawodowej nie są one już tak dynamiczne jak niegdyś. Wielu „przyjaciół Moskali” D. Olbrychskiego odeszło z tego świata, z innymi drogi aktora się rozeszły, stosunki polsko-rosyjskie po rozpadzie ZSRR są trudne i pełne uprzedzeń, co przekłada się na wybiórcze angażowanie artystów obu stron w narodowe projekty. Mimo tych wszystkich niedogodności i ograniczeń sprawy rosyjskie są wciąż D. Olbrychskiemu bliskie, a sam artysta nie unika mówienia o wschodnich sąsiadach, gdy tylko ma ku temu sposobność. I choć często w wypowiedziach tych odczuwalna jest gorycz i żal spowodowana postawami politycznymi współczesnych Rosjan i funkcjonującym modelem władzy, niezmiennie pozostają u D. Olbrychskiego zachwyty i fascynacja tamtejszą kulturą i jej możliwościami dawania świadectwa o świecie i człowieku.

Bibliografia

- Czerwona strzała, rozmowa z Danielem Olbrychskim.* (online) <http://zw.lt/kultura/czerwona-strzala-rozmowa-z-danielem-olbrychskim/> (dostęp 14.06.2017).
- Daniel Olbrychski: Okudżawa dobrze Rosji życzył, ale bałby się Wielkiej Rosji.* (online) <http://www.poranny.pl/kultura/art/5186768,daniel-olbrychski-okudzawa-dobrze-rosji-zyczy-l-ale-balby-sie-wielkiej-rosji,id,t.html> (dostęp 10.06.2017).
- Daniel Olbrychski o swoich rolach w Rosji.* (online) <http://wywiady-populada.pl/news-daniel-olbrychski-o-swoich-rolach-w-rosji,nId,1464041> (dostęp 12.06.2017).
- Daniël' Ol'bryhskij: sčastě inogda vozmožno.* (online) <http://www.newlookmedia.ru/?p=6643> (dostęp 24.06.2017) [*Даниэль Ольбрыхский: счастье иногда возможно.* (online) <http://www.newlookmedia.ru/?p=6643> (dostęp 24.06.2017)].
- Daniël' Ol'bryhskij v gostáh u programmy „V naše vremá”.* (online) <https://www.youtube.com/watch?v=yOvd1O8N3ys> (dostęp 24.06.2017) [*Даниэль Ольбрыхский в гостях у программы „В наше время”.* (online) <https://www.youtube.com/watch?v=yOvd1O8N3ys> (dostęp 24.06.2017)].
- Internetowy apel o pojednanie polsko-rosyjskie.* (online) <https://tech.wp.pl/internetowy-apel-o-pojednanie-polsko-rosyjskie-6034874411360897a> (dostęp 14.06.2017).
- Kavalery Ordenu družby narodov.* (online) https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9A%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F:%D0%9A%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%80%D1%8B_%D0%BE%D1%80%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B0_%D0%94%D1%80%D1%83%D0%B6%D0%B1%D1%8B_%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%B2&from=%D0%9E (dostęp 24.06.2017) [*Кавалеры Ордена дружбы народов.* (online) https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9A%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F:%D0%9A%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%80%D1%8B_%D0%BE%D1%80%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B0_%D0%94%D1%80%D1%83%D0%B6%D0%B1%D1%8B_%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%B2&from=%D0%9E (dostęp 24.06.2017)].
- List otwarty Daniela Olbrychskiego w sprawie Olega Sencowa.* (online) <http://film.onet.pl/wiadomosci/list-otwarty-daniela-olbrychskiego-w-sprawie-olega-sencowa/es9xx7> (dostęp 10.06.2017).
- Malczyk Jerzy. Moskwa. Międzynarodowy spektakl w holdzie dla ofiar II wojny światowej.* (online) <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/93223,druk.html> (dostęp 10.06.2017).
- Mihalkov otvetil Ol'bryhskomu na pros'bu o pomoši Sencovu.* (online) <https://www.svoboda.org/a/27383708.html> (dostęp 24.06.2017) [*Михалков ответил Ольбрыхскому на просьбу о помощи Сенцову.* (online) <https://www.svoboda.org/a/27383708.html> (dostęp 24.06.2017)].
- ММКФ 2007. Itogi.* (online) <https://ruskino.ru/item/2007/7/1/mmkf-2007-itogi> (dostęp 24.06.2017) [*ММКФ 2007. Итоги.* (online) <https://ruskino.ru/item/2007/7/1/mmkf-2007-itogi> (dostęp 24.06.2017)].
- Narbutt Maja. Co robi dziś Daniel Olbrychski, znany z sympatii do Rosji? Czy potępia rosyjską agresję na Krymie, czy dyskretnie milczy? Nie. Bawi widzów rosyjskiej telewizji.* (online) <http://wpolityce.pl/polityka/187557-co-robi-dzis-daniel-olbrychski-znany-z-sympatii-do-rosji-czy-potepia-rosyjska-agresje-na-krymie-czy-dyskretnie-milczy-nie-bawi-widzow-rosyjskiej-telewizji> (dostęp 10.06.2017).
- Olbrychski Daniel. 1990. Wspominki o Włodzimierzu Wysokim.* Warszawa: Wydawnictwo „Zebra”.
- Olbrychski Daniel. 1992. Anioły wokół głowy.* Warszawa: „BGW”.
- Olbrychski odczytał apel o pojednanie do Rosjan.* (online) <http://wiadomosci.onet.pl/kraj/olbrychski-odczytal-apel-o-pojednanie-do-rosjan/8wd93> (dostęp 14.06.2017).
- Olbrychski odmawia grania w Moskwie.* (online) http://wyborcza.pl/1,76842,15657997,Olbrychski_odmawia_grania_w_Moskwie.html (dostęp 10.06.2017).

Olbrychski: Zagrać teraz w Moskwie, to jak zagrać w Berlinie w 1938 r. (online) <http://www.tvn24.pl/kropka-nad-i,3,m/olbrychski-zagrac-teraz-w-moskwie-to-jak-zagrac-w-berlinie-w-1938-r,411127.html> (dostęp 12.06.2017).

Olczak-Moraczewska Halina. *Daniel Olbrychski*. (online) <http://culture.pl/pl/tworca/daniel-olbrychski> (dostęp 24.06.2017).

60 lat w kinie, czyli wszystkie filmy Andrzeja Wajdy. (online) <http://film.org.pl/a/ludzie/60-lat-w-kinie-czyli-wszystkie-filmy-andrzeja-wajdy-41777/2/> (dostęp 14.06.2017).

„Wyrządził krzywdę rosyjskiemu społeczeństwu”. *Daniel Olbrychski ostro o władzy Putina*. (online) <http://www.tvp.info/19547011/wyrzadzil-krzywde-rosyjskiemu-spoleczenstwu-daniel-olbrychski-ostro-o-wladzy-putina> (dostęp 24.06.2017).

Summary

A friend of the Muscovietes. Daniel Olbrychski, Russia and the Russians

The text presents the relationship between Daniel Olbrychski (one of the most famous Polish actors in the world) and Russia, as well as his attitude towards the Russians. The author discusses, among others, Olbrychski's roles in Russian films, and the characters of Russians he created in cinema worldwide. There are also reflections on the actor's friendship, among others, with Vladimir Vysotzky and Nikita Michalkov, as well as Olbrychski's attitude towards Vladimir Putin and contemporary Russian policy.

Key words: Daniel Olbrychski, film actor, Polish-Russian cultural relations

Kontakt z Autorką:
fillk@ug.edu.pl

Zbigniew Kaźmierczyk
Uniwersytet Gdański

Rosja Aleksandra Wata – Czesławowi Miłoszowi ukazana

Spowinowacenia

Czesław Miłosz napisał w *Przedmowie do Mojego wieku*, że kiedy w połowie lat 60. przystępował w Berkeley do nagrań rozmów z Aleksandrem Watem, zapowiadających się na kilkadziesiąt sesji, już „zamknął swoje rachunki z całą dziedziną tak zwanej *political science*” [Miłosz 1974, 15] i obawiał się, że usłyszy nieinteresujące, „jeszcze jedno wyznania rozczarowanego” [Miłosz 1974, 15] komunizmem w Rosji. Rozmówcy zgadzali się co do tego, że „właśnie komunizm stanowi o specyfice dwudziestego wieku” [Miłosz 1974, 15], ale dotkliwość jego doświadczeń nie nastrojała późniejszego noblisty do rozpamiętywań totalitaryzmu wschodniego, gdyż się z nim już intelektualnie uporał. Co zatem sprawiło, że A. Wat zaskoczył Cz. Miłosza tak, że po upływie dekady konstatawał z uznaniem: „Coś szczególnego zaszło już podczas pierwszych naszych posiedzeń; słuchałem jakby mnie zaczarował, a on im więcej znajdował w moich oczach uwagi, tym bardziej go to uskrzydlało” [Miłosz 1974, 15].

A. Wat zaczarował Cz. Miłosza i – zwrotnie – Cz. Miłosz wpływał na A. Wata w ten sposób, że bez jego udziału do dalszych nagrań w Paryżu z innym słuchaczem już nie doszło. Przesłanek porozumienia było kilka i całkowicie zdominowały one powody irytacji interlokutorów. Po pierwsze, rozmówcy mieli pewność tego, że „ani Rosjanin, ani Francuz, ani Amerykanin, ale właśnie inteligent na polskich wzorach kulturalnych wychowany” [Miłosz 1974, 15] zdolny jest pojąć zjawisko totalitaryzmu komunistycznego. Powinowactwo przyciągało: obaj poeci poparli komunizm, chociaż nie byli komunistami. Obaj mieli poczucie odpowiedzialności za udział w jego narodzinach i rozwoju. Ich twórczość świadczy o tym, że obaj pragnęli przyłożyć rękę do jego upadku poprzez „wyjaśnienie istoty zjawiska, które dla Wata streszczało wszystkie zwyrodnienia dwudziestego wieku” [Miłosz 1974, 11]. Dlatego usilnie wskazywali patogenne procesy umysłowe wiodące do klasowego totalitaryzmu. Podejmowali się jego etiologii. Wierzyli, że wyjaśnienie przyczynowe nowożytnych schorzeń duchowych, okaże się dostępnym remedium. Twórczość A. Wata i Cz. Miłosza świadczy o tym, że obaj „czuli się obarczonymi

obowiązkiem wobec nieszczęścia milionów ludzi” [Miłosz 1974, 12], co świadczy „jak silnym impulsem może być takie poczucie obowiązku” [Miłosz 1974, 12] zdemaskowania ustrojowego zła. Obaj poeci zgodni byli co do tego, że zjawisko to miało korzenie europejskie i specyficznie rosyjskie. Aleksander Wat nabrał tego przekonania na Łubiance pod wpływem rozmów z Jewgienijem Dunajewskim – lingwistą, literatem i tłumaczem literatury perskiej. Doszedł do wniosku, że „nie można absolutnie nic zrozumieć ze zjawisk naszej historii, to znaczy ze zjawisk komunizmu, jeżeli się nie przyjmie założenia, że komunizm ma sto korzeni czy tysiąc jeden korzeni w historii” [Wat 1990b, II, 80] włącznie z okresem archaicznym. Ta złożoność umożliwiła widzenie komunizmu rosyjskiego *per analogiam* przez jego gorliwego zwolennika w opresji. Wnikliwie obrazowana Rosja stawała się lustrem totalitaryzmu komunistycznego dającym A. Watowi sposobność wglądu w samego siebie. Przez odpowiedniość Rosja bolszewicka dawała ogląd jego fanatycznej młodości i dojrzałości. *Pamiętnik mówiony* poety z sesji na sesję odsłaniał doświadczenie umysłowego zniewolenia na zasadzie bliskiej Cz. Miłoszowi. Relacja więzienna i zesłańcza A. Wata dostarczała autorowi *Zniewolonego umysłu* ponownej sposobności wglądu we własne doświadczenie komunizmu – tym razem jednak poprzez retrospekcję otwartą na los poety represjonowanego przez NKWD. Ten dramatyczny życiorys traktował jako wariant własnego losu, którego szczęśliwie udało się uniknąć. Mówi o tym po samobójczej śmierci Aleksandra Wata w liście do Konstantego Jeleńskiego z 7 lipca 1969 roku:

Wat. Byłem wobec niego cyniczny, jak są ludzie zdrowi wobec cierpiących, bo nic nie można poradzić, a jęki, o których się wie, że pochodzą z prawdziwego bólu, potęgują naszą wolę życia – to jest głaskanie się po brzuchu, że innych prowadzą do gazu, nie mnie – jak w oświęcimskich wspomnieniach Borowskiego. Dlatego Wat napisał w *Wierszach śródziemnomorskich*, że aniołowie, którzy go prowadzą, mają wzrok kamienny. I być może ta praca nad jego pamiętnikami, którą mi wszyscy odradzali, stąd przysłała, z wyrzutu sumienia [Wat 2011, II, 520–521].

A. Wat odsłaniając doświadczenie komunizmu w połowie lat 60., dawał więc Cz. Miłoszowi sposobność wglądu w samego siebie szczęśliwie ocalonego. Mając ten fakt na uwadze, pisał dalej, że wyznania A. Wata dają „świadcstwo jedyne”, zaś w liście z 19 listopada 1969 roku oznajmił: „Dla mnie książka Wata jest świadectwem o człowieku XX wieku dla czytelników XXI i XXII wieku, jakiego nie ma w żadnym innym języku” [Wat 2011, II, 520]. Kilka lat później w *Przedmowie* stwierdzi niezwykle emocjonalnie: „Na całej ziemi nie było poza Watem ani jednego człowieka, który by tak właśnie doświadczył stulecia jak on i tak jak on to odczuwał” [Miłosz 1974, 15]. Przedstawić etiologię komunizmu i środki zaradcze, aby

przyczynić się w miarę możliwości do jego upadku, oznaczało – według A. Wata – szukać w „wydarzeniach ich treści sekretnej, ukrytej” [Miłosz 1974, 12], dlatego: „Kształt nadany myśli Marksa w Rosji był dla niego dotykającym objawem wyroków do odcyfrowania, plag ściągniętych na siebie przez całą ludzkość” [Miłosz 1974, 13].

Egzystencja a historia

A. Wata i Cz. Miłosza łączy także to, że uwzględniają egzystencjalne podłoże totalitaryzmów. Zdumiewa ich fakt łatwości podboju umysłów europejskich przez materialistyczną ideologię walki klas. A. Wat, śledząc swój akces do obozu postępu, nazwał go nikczemniem. Redagowanie „Wiadomości Literackich” uznał za ewidentne tego świadectwo. Poszukuje więc gorączkowo przyczyn. Można zauważyć, że jest wolą wyjaśnienia opętany. Nurtuje go rozdźwięk pomiędzy sceptycyzmem *Bezrobotnego lucyfera* (1925) a gorączką neofity. Ustami Lucyfera broni metafizyki: „Wygnała przez naukę, metafizyka opuszcza naszą smutną planetę” [Wat 1993, 95]. Trzeźwo mówi o „Komunizmie, który rozbił się o atom duszy” [Wat 1990b, I, 76], a ulega jego przyciąganiu w 1928 roku. „Więc co? – pyta Wat – Zgłupiałem. Bardzo prosta historia. Nie wytrzymałem nihilizmu, powiedzmy ateizmu” [Wat 1990b, I, 76]. *Ex post* w akcesie tym widzi czynniki irracjonalne. Ma się za opętanego bezwiednie. Uwięziony w Saratowie odkrył w 1941 roku, że komunizm jest rzeczywiście zjawiskiem diabelskim i nawet jego wyjaśnianie po latach jest spotykaniem diabła. Jego autobiografia rozpatrywana z tego punktu widzenia jest demonologiczną retrogresją.

Wtedy rzeczywiście zrozumiałem diabła w historii. I właściwie komunizm mi się przedstawił w postaci diabelskiej (...). Czy chcę, czy nie chcę. Moment diaboliczny jest bazą mojego pojmowania komunizmu, bo w końcu hitleryzm jest też jedną z jego postaci, jakąś reakcją na komunizm [Wat 1990b, I, 59].

A. Wat tę demonologiczną historiozofię uważa za symptomatyczną, za owoc totalitaryzmów, gdyż „współczesnemu człowiekowi jest nieprawdopodobnie trudno wierzyć w Boga, ale szalenie trudno jest nie wierzyć w diabła” [Wat 1990b, I, 59].

Odkrycie udziału diabła w historii skorelowało autobiograficzną opowieść A. Wata z doświadczeniami wodzenia na pokuszenie. Oczywiście nie ma racji Adam Zagajewski sugerując, że „*Mój wiek* jest książką żywą także dlatego, że nigdy nie była zaplanowana jako dzieło *stricte* historyczne” [Zagajewski 2011, II, 436], ponieważ jest zaplanowaną opowieścią o zjawisku ściśle historycznym jako odysei ducha. Nie przypadkiem A. Wat wraca do I wojny światowej jako kresu dekadencji.

Dzieła Fryderyka Nietzschego, Sorena Kirkegaarda, Artura Schopenhauera postrzega jako „książki zbójcekie”. Ich popularność wyjaśnia powszechnym w Europie już przed *Zmierzchem Zachodu* Oswalda Spenglera poczuciem upadku starej cywilizacji, implikującym pustkę duchową.

Autor prozy poetyckiej *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka* (1920), *Bezrobotnego lucyfera* i innych utworów zebranych w tomie pod powyższym tytułem uważa, że utwory te odsłaniają związek negatywnego doświadczania egzystencji z utopijnymi projektami przyszłości. Zauważa typowy w umyśle nowożytnym dualizm dwóch rzeczywistości: niechcianego „tu” i „teraz” i upragnionego „tam” i „kiedyś”. Potwierdza w *Moim wieku*, że w młodzieńczych utworach obecne jest doświadczenie dotkliwości młodzieńczego bólu istnienia – wiodącego do wniosku o nieznośności życia. Zauważa, że w jego utworach jest „zupełnie potworna rozpacz bezprzyczynowa, bóle bezprzyczynowe, ale zupełnie realne i autentyczne” [Wat 1990b, I, 53]. Na pytanie o związek filozofii bólu z programem rewolucji społecznej ujawnia młodzieńczą projekcję tego bólu w wymiar dziejowy. Ukazuje ten przeskok jako zabieg zastępczy, a zatem nieskuteczny przez odwrócenie uwagi od egzystencjalnych przyczyn bólu. Widzi tę projekcję jako poznawczą mistyfikację – jako psychologiczny mechanizm wytwarzania fałszywego obrazu świata i człowieka. Jest to bowiem stan zawsze nieznośnego „tu” i „teraz”, które musi się stać nowym „tu” i „teraz” – na miarę „tam” i „kiedyś”. Z opowieści A. Wata wynika, że nagi ból wiódł go do rozpacz, gdyż nie było remedium. Komunizm był lekiem nie na źródłowy ból, ale na rozpacz. Nawet sztuka nie mogła spełniać funkcji terapeutycznej. Stan ten dotykał całą formację: „Futuryzm, dadaizm polski był na tym styku filozofii rozpacz, niemożliwości dalszego istnienia, całego *mal de vivre* rzeczywiście szczerzy, ja wtedy bardzo cierpiałem. (...) I przeżywałem bunt przeciwko temu cierpieniu, przeciwko bólowi” [Wat 1990b, I, 55].

Poeta wyjaśnia, że nad strategię znoszenia cierpienia wybrał doktrynę „wielkiego przewrotu do dna, z rozpętanem wszystkich żywiołów, z kompletną anarchią, co za murem Polski działo się w Rosji. Ta fascynacja Rosją działała już od początku” [Wat 1990b, I, 55]. Nierozpoznanie bólu jako bólu egzystencjalnego i niezdolność do trafnego ujęcia przyczyn rozpacz przedstawia się w *Moim wieku* jako czynnik wyjaśniający utopijne uwiedzenia intelektualistów w wieku XX. Cz. Miłosz, który bunt przeciw immanentnemu bólowi natury przetworzył w awersję wobec polskich klęsk dziejowych, w rozmowie z A. Watem nazywał ten stan niezdolnością do przyjęcia „przekonania, że ból i zło są częścią istnienia, jakimś fundamentem metafizycznym, że już nic nie trzeba robić, nic nie pozostaje do robienia, nie można nic zrobić” [Wat 1990b, I, 54]. Z opowieści A. Wata dowiadujemy się, że podatność umysłów na idee rewolucji komunistycznej wynikała z wrodzonej

skłonności do dualizmu świata i nadświata. Kontaminacja egzystencji i dziejów wywoływała poczucie nieznośności istnienia w kulturze Zachodu. Jej metaforą stał się dom, który zachował fasadę, wewnątrz zaś został spustoszony do gołych ścian. W tej sytuacji możliwa była ideologiczna konkwista komunizmu. Zachodni mit katastrofy okazywał się mitem odrodzenia idącego ze Wschodu. Ze względu na rozsierzenie umysłów udręczonych bezprzyczynowym bólem, czynnikiem odradzającym stawało się komunistyczne niszczycielstwo.

Urodzeni dualiści

Fascynacja Rosją bolszewicką jest dla A. Wata ciągle tajemnicza. Nieustannie rozwiązuje on zagadkę tej fascynacji. We wnikliwych analizach dochodzi do wniosku, że jest nią dualne przeżywanie rzeczywistości świata zachodniego i wschodniego. A. Wat dochodzi do przekonania, że ból z powodu świata zachodniego wyzwał pasję jego odwracania przeciw Zachodowi w akcie totalnego zniszczenia, które oferowała rewolucja rosyjska. Paradoksalnie do Rosji komunistycznej przyciągał nie tyle deklarowany prometeizm i – jak proponuje Aleksander Fiut – „chęć zmiany porządku świata” [Fiut 2011, 456], ile wyzwolone w niej niszczycielstwo. A. Wat wyznaje wielokrotnie, że komunizm zdobył nad jego umysłem tajemniczą władzę. Działał jak mitologiczna Meduza. Brał w posiadanie i obezwładniał. Zmieniał w neofitę. Kogoś w kogoś innego. Powodował przykucie umysłu do swych dzieł i go znieruchomiał, to znaczy więził myśl w stałych przebiegach – w automatyzmach. Niczym mitologiczna Gorgona powodował umysłowe kamienienie. Była to moc kompatybilności dualnych umysłów i doktryny antyświatowego dualizmu wschodniej proveniencji. Dopasowanie indoktrynowanych i doktryny okazało się strukturalne.

Reliktowość ludowa

A. Wat miał poczucie reliktowości antyświatowego dualizmu. Uważał, że komunizm porusza głębokie pokłady archeologii duchowej danej wspólnoty. Sądził, że za dzięki okrucieństwo totalitaryzmu bolszewickiego odpowiada „fanatyzm postępowości, który automatycznie rozdmuchuje i rozpętuje jakieś siły retrogradacji historycznej. Jakieś sięganie gdzieś wstecz, do najstarszych archetypów modeli społecznego życia” [Wat 1990b, I, 129]. W tym ujęciu uwiedzenie mas rewolucyjnym katastrofizmem było wynikiem „retrogradacyjnego, archaicznego aspektu

komunizmu” [Wat 1990b, I, 334]. Ujawnił on – według A. Wata – strukturę nieświadomości kolektywnej. Komuniści pragnęli totalnego zniszczenia demokracji wolnorynkowej i cywilizacji zachodniej w ogóle, aby stała się niczym *tabula rasa*. I to fascynowało również futurystów polskich. Byli zwolennikami wyzwolenia energii mas: „Nam chodziło o bezprawie. Przez analogię, przez to, że rewolucja rosyjska, jak sobie uwidzieliśmy, to jest te sto pięćdziesiąt milionów na olbrzymich obszarach, które absolutnie niszczy wszystko, co było dotychczas” [Wat 1990b, I, 28].

W istocie więc A. Wat i futuryści nie mogli się oprzeć nie tyle wizji świetlanej przyszłości, ile rewolucyjnemu niszczycielstwu w masce prometeizmu. Niezwykła sposobność wglądu w samego siebie pozwala A. Watowi i Cz. Miłoszowi przegłębiać się w tak głębokim obrazie dynamiki rosyjskiej rewolucji i złożoności motywów akcesu. W lustrze bolszewickiej Rosji niszczyciel rozpoznaje pokłady swego niszczycielstwa i co najważniejsze: widzi, jak Rosja pozwalała je zaktywizować. Dostrzega powab rewolucji w tym, że awersja wobec istnienia nie wymagała już pohamowania i przewyciężania. Skumulowana energia nienawiści znajdowała ujście w formie rewolucyjnego fanatyzmu. Język sentencji służył jego legitymizacji. Oczywiście było, że tam, gdzie drwa rąbią, tam wióry lecą, lub: chcesz mieć omlet, musisz zbić jajka.

Eschatologia świecka

Według A. Wata dualizm rewolucyjny jest skrajny. Jest owocem przemiany eschatologii antyświatowego (gnostyckiego) dualizmu w eschatologię bolszewicką. Ujawnia *quasi*-religijną motywację terroru jako rytuału oczyszczenia. Bratem rewolucyjnej apokalipsy jest nihilizm. Przez rewolucję jest on proklamowany. Cywilizacji Zachodu, rodzącej nihilizm i zwątpienie, teraz przeciwstawia się nihilizm rewolucyjnych niszczycieli. A. Wat, pełen w młodości atencji dla tego niszczycielstwa, dostrzega w sobie *ex post* apokaliptyka. Odwołuje się do chasydyzmu i gnozy. Odkrywa w sobie – choć tego tak nie definiuje – apokaliptyka mściwego, który pragnie *de facto* zagłady świata pod pozorem jego naprawy, który czerpie „radość właśnie z tego, że coś tak gruntownie od podstaw się łamie, że właściwie jest miejsce na wszystko, że wszystko wolno” [Wat 1990b, I, 27]. Że wolno np. uznać śmierć wroga ludu za przykazanie „prostego katechizmu” [Wat 1990b, I, 79]. Jednym z jego punktów było wszak przelewanie krwi wrogów klasowych.

To punkt, który na pozór wydaje się, że powinien był odpychać od komunizmu, a który intelektualistów (mnie w tym wypadku, ale ja mówię zbiorowo, bo przykładów analogicznych mógłbym przytoczyć mnóstwo, aż po dzisiejsze czasy) niesłychanie

fascynował i przyciągał. Mianowicie całe to okrucieństwo. Cała ta krew przelana za rewolucji [Wat 1990b, I, 81].

A. Wat ukazuje łatwość operacji logicznej dualistów: im więcej przelanej krwi wrogów komunizmu, tym mocniejszy dowód, jak wiele kosztuje odrodzenie świata, a więc jak będzie świetlany. To koszt emancypacji upośledzonych mas. Ich wybicie się na podmiotowość wymaga terroru, a terror ten świadczy o doniosłości sprawy. W proporcji do upośledzenia jest niszczenie posad starego świata. Masy skazane na wieki dzikości powstają z martwych. Rewolucja, wyzwalając tę dzikość, oczyszcza serca ludu, gdyż kompensuje krzywdę. A. Wat ukazuje kluczowość tej katastroficznej fascynacji. Jej skutkiem jest inwersja biegunów dobra i zła. Śmierć staje się dobrem rewolucji. Hekatomba budzi religijne uczucia grozy i fascynacji. Terror naturalnie łączy się z kultem jednostki tępiącej wrogów ludu. Zdobywa ona charyzmę męża opatrnościowego. Pół-Boga. Boga na ziemi. Tylko on widzi w pełni świetlaną przyszłość nowego świata. Jeżeli ta przyszłość nie jest obiektem powszechnej wiary, to wódz bierze na siebie ciężar tej niewiary. To stanowi jego majestat i tajemnicę. A. Wat w micie oczyszczenia przez krew widzi *post factum* myśl europejską na równi pochyłej wiodącej człowieka do najgłębszego upadku. Dostrzega obłąd rozumowania: „Im więcej krwi, tym lepszy dowód, że sprawa jest święta” [Wat 1990b, I, 83]. Obłądem tym tłumaczy późniejsze przyznawanie się bez tortur rewolucjonistów w swingowanych procesach. Jeden z nich przyznał: „wszyscy mieliśmy ręce po łokcie w gównie i krwi. Każdy z nas, aresztowanych bohaterów rewolucji, widział przed sobą taką listę upadku i degradacji, i łajdactw, i to właściwie od samego początku, że już właściwie było nam wszystko jedno” [Wat 1990b, II, 210].

Dlatego przystąpienie do niszczycielskiej rewolucji okazywało się tak autodestrukcyjne. „Z samą zasadą leninowską, że nie można mieć jajecznicy bez tłuczenia jaj, każdy, kto przystępował do komunizmu, musiał się zgodzić. To była pierwsza rzecz” [Wat 1990b, I, 192]. Według A. Wata legitymizowanie zbrodni pustoszyło duchowo rewolucjonistów. *Pieriekowka* dusz skazywała je na piekło. Działał tu fatalny dualizm pozwalający przyjąć, że „środki są złe, ale cel wielki, wspaniały i jedyny, usprawiedliwia złe środki” [Wat 1990b, I, 192].

Samowola totalitarna

W istocie więc – według A. Wata – katechizm rewolucji legitymizował niszczycielską samowolę. Poeta, śledząc motywy swej identyfikacji z Rosją rewolucyjną, widzi związek niszczycielskich pragnień i samowoli. Poleca uwadze słuchacza myśl,

że erupcja niszczycielstwa nie byłaby możliwa bez usankcjonowania systemu samowoli. Maską prometeizmu jawi się A. Watowi jako demoniczna, gdyż jest maską ukrytego za nią diabła. Jest po prostu spreparowanym obliczem partii i stojącego na jej czele wodza. Nakładając ją w czasie wielkich czystek, ogłaszał on, że Rosjanom żyje się wreszcie lepiej – przekonany, że skutecznym narzędziem tej poprawy jest GUŁ-ag. Według Aleksandra Wata okrucieństwo przysparzało Józefowi Stalinowi poparcia, gdyż „plebs chce mieć wodza, chce mieć dyktatora i chce mieć terror” (...), jeżeli ja tak reagowałem, to byłem głupcem i to nie była dla mnie droga” [Wat 1990b, I, 192]. Pamięta, że wystąpienia J. Stalina wywoływały histerię. W 1928 roku

Piętnasty zjazd partyjny, kiedy już Stalin pisał o tym, że dla komunizmu nie ma fortecy, każdą fortecę zdobędziemy, żadne prawo nas nie wiąże. Stalin wtedy rzucił hasło. Mówię o tych czasach, które pamiętam, że mnie egzaltowały. Wszystkie fortece zdobędziemy, komunista zdobędzie wszystkie fortece! Prawa nas nie wiążą, wszystko zależy od nas, od naszej woli walki [Wat 1990b, I, 114].

Wola stalinowskiego bezprawia była w istocie gwarancją bezkarności udzielaną przez wodza państwowej samowoli. Z analizy A. Wata wynika, że zbrodniczość systemu wyzwalamąca mordercze instynkty rodzi w proporcji do ich niszczycielskiego indywidualizmu potrzebę poddania woli własnej kierownictwu woli nadrzędnej niczym – w chrześcijaństwie – woli Bożej. Działanie popierające terror, czyniące sobie oparcie w przekonaniu, że „czysta i wielka musi być sprawa, dla której przelewa się tyle krwi, i to krwi niewinnej”, jest trudne do zniesienia indywidualnie. Potrzebuje nadrzędnej instancji – najlepiej wodza na czele kolektywu partyjnego. O związku zbrodniczego niszczycielstwa i charyzmatu władzy totalitarnej powiedział Aleksander Wat we wstępie do *Opowieści fantastycznych* Abrama Terca vel Andrzeja Siniawskiego. Stwierdził, jak wielu myślicieli przed nim – na przykład Nikołaj Bierdiajew, przeniesienie na władzę pragnień religijnych, czyli „adoracji, rytuału, spowiedzi, kultu świętych, autorytetu osób oraz instytucji uświęconych charyzmatem” [Wat 1985, 69].

Ponieważ rewolucja komunistyczna była wyzwolonym niszczycielstwem, przeszłość Rosji jawi się A. Watowi jako wieki kumulacji energii nienawiści na podłożu antyświatowego dualizmu. Dualizm ten ma za matrycę operacji umysłu schwytanego w opozycję świata i światlanego nadświata. Zaczyn rewolucji odnajduje on właśnie w antyświatowości tego dualizmu, gdyż jest on inkubatorem niszczycielskiej samowoli.

Sekciarstwo w państwo wcielone

Pamięć doświadczeń komunizmu wiedzie A. Wata ku etiologii uwzględniającej podłoże rosyjskiej religijności. Ale intuicja podpowiada mu uwzględnienie w procesie zeświecczenia inteligencji rosyjskiej nie prawosławia, lecz rosyjskiego sekciarstwa. Z jednej strony analizuje psychologię sekty. Przedstawia ją jako odpowiedź na potrzebę wspólnoty, jako sposób uwalniania się jednostki od odpowiedzialności za zbrodniczość rewolucji. W istocie więc przedstawia komunistyczne sekciarstwo jako sposobność ucieczki od wolności w samowolność kolektywu gwarantującego zniesienie konfliktu jednostka–zbiorowość. Od ujęcia psychologicznego niemniej ciekawe są – z drugiej strony – próby historycznego ujęcia sekciarstwa motywowane poczuciem, że stanowi ono głębę bolszewizmu wcielonego w państwo totalitarne. Wśród współwzięć ten trop myślenia o jego genezie wskazał A. Watowi Jewgienij Dunajewski. Pod jego wpływem A. Wat niekiedy eksponuje rolę idei sekciarskich w przebiegu rewolucji. Wskazuje na głębę kolektywnej podświadomości. Pamięta, że futuryści dostrzegali estetyczny aspekt tej reliktowości, „tej dzikości, tych archaicznych sił, które wybuchły” [Wat 1990b, I, 29]. Zachwycały ich „Czarne warstwy sekciarskie, zalew Rosji przez sekciarstwo” [Wat 1990b, I, 29]. Stwierdza: „to wszystko nas znowu od strony naszej rewolucji estetycznej, literackiej bardzo pociągało” [Wat 1990b, I, 29]. Analizując pierwotność energii rewolucyjnych, uwzględnia estetyczny powab dzikości. Wskazuje na surowe piękno rewolucyjnych form sekciarskiej świadomości. Ich surowe niszczytelstwo odnalazł w sobie: „Nigdy właściwie nie byłem komunistą, nigdy nie byłem marksistą. Byłem szalenie fanatyczny, byłem sekciarzem” [Wat 1990b, I, 66].

Teofania

A. Wata i Cz. Miłosza łączy sekciarska geneza rewolucji bolszewickiej. Cz. Miłosz w eseju *Religijności Zdziechowskiego* zawartym w tomie *Legendy nowoczesności* oraz w *Rodzinnej Europie*, a także w analizach *Legendy o Wielkim Inkwizytorze w Braciach Karamazow* Fiodora Dostojewskiego ukazał narodziny ideologii. Rezultatem sekularyzacji dualizmu gnostyckiego jest według żagarysty fatalizm zła. W świetle sekciarskiej wykładni niszczytelstwa jako wyładowania energii *quasi*-religijnych, spór o rodzimność rewolucji komunistycznej staje się bezprzedmiotowy. J. Dunajewski widział ją etnogenetycznie. A. Wat z wielką solennością traktuje jego wykładnię rosyjskości bolszewizmu:

Bardzo dużo od Dunajewskiego dowiedziałem się o sekciarstwie rosyjskim. Przede wszystkim dowiedziałem się od niego o czymś, o czym nie wiedziałem, że przed rewolucją w Rosji, jak on twierdził, było 30 milionów sekciarzy. Oczywiście, najwięcej raskolników. I wśród tych raskolników było niesłychanie dużo odmian [Wat 1990b, II, 91].

W ujęciu etnogenetycznym marksizm był tylko zapalnikiem energii skumulowanych w gnostycko-manichejskich ideach świata jako domeny demiurga, życia jako niewoli ducha w więzieniu ciała uciemionego w kieracie narodzin i śmierci, ludzkości tęskniącej za rozłamaniem tego, co ziemskie, i tego, co niebiańskie. Wychowanie religijne A. Wata sprzyjało temu kierunkowi myślenia. Uważał, że kosmologia judaizmu straciła aktualność i nie przystaje do świata, więc w jego oczach zyskiwał niewyznawany chasydyzm, gdyż „Chasydyzm jest próbą odnowienia judaizmu oschłego, wysuszonego do samego końca. (...) Chasydyzm był próbą odnowienia judaizmu gnozą, mistyką, obcymi mu zupełnie wpływami” [Wat 1990b, II, 203].

Czesław Miłosz z religioznawczą genezą bolszewizmu zetknął się przede wszystkim w pracy Bogumiła Jasinowskiego *Wschodnie chrześcijaństwo a Rosja* (1933). Uznał za własne wyjaśnienie bolszewizmu jako wybuchu energii skumulowanej w rosyjskim sekciarstwie i prawosławiu nasyconym ideami gnostycko-manichejskimi. W eseju *Religijność Zdziechowskiego* przedstawia pracę B. Jasinowskiego jako klucz do zrozumienia cywilizacji rosyjskiej. W *Rodzinnej Europie* ukazał dualizm antyświatowy jako inkubator niszczycielskiego fatalizmu Rosjan, który ma ziemię za królestwo koniecznego zła. Połączenie darwinizmu i idei gnostycko-manichejskich – w związku z analizą europejskich totalitaryzmów – legło u podstaw Miłoszowej biohistoriozofii zobrazowanej w traktatach w postaciach Ducha ziemi i Ducha dziejów.

Wyzwolenie

W retrospektywie Aleksandra Wata ważnym punktem w wewnętrznych zmaganiach z komunizmem była epifania wywołana muzyką Jana Sebastiana Bacha usłyszaną podczas spaceru na dachu Łubianki. Wywołany nią zachwyty przywrócił poecie wiarę w kreacyjną potęgę umysłu ludzkiego – przejawiającą się w zdolności do tworzenia boskich kompozycji, niosących życie mocne ontycznie, harmonii rodzinnej na religijnych podstawach moralnych skorelowanych z transcendencją. Zachwycenie muzyką J.S. Bacha jest w *Moim wieku* przed-objawieniem, którego A. Wat dostąpi w więzieniu w Saratowie. Po panicznej ewakuacji Łubianki w wyniku uderzenia Hitlera na Rosję w czerwcu 1941 roku, znajdzie się w nim w sierpniu.

Słuchacze *Pamiętnika mówionego* wprowadzeni są do celi, z której A. Wat opowiada o jego wieku. Co było „przed” i co nastąpiło „po” opowiada z tego miejsca. Cóż więc się w niej wydarzyło? Któregoś dnia o zmierzchu A. Wat zobaczył w niej diabła. Słyszając osobliwy śmiech, uświadomił sobie: „nie tylko go widzę, czuję prawie zapach siarki, mózg mój działa na szalenie szybkich obrotach, i to jest ten diabeł w historii. I czuję już więcej, jakiś majestat, nad tym Boga, nie wiem co, nad historią, nad tym wszystkim, dalekie, ale jest ten Bóg” [Wat 1990b, II, 201]. Cela saratowskiego więzienia została otwarta i rozprzestrzeniła się na obszar Rosji. W wyobraźni A. Wata było to wyjście w domenę przejmującego nieszczęścia: „Więc to odczucie miałem po tamtej nocy, męczyło mnie okropnie nieszczęście tych wszystkich ludzi” [Wat 1990b, II, 220]. Z opowieści A. Wata wynika, że rewolucyjne niszczycielstwo wywołało w nim wstrząs, który pozbawił je jakiegokolwiek uzasadnienia. Przejęty jest obrazami zniszczenia Rosji w powieściach Aleksandra Błoka *Dwunastu*, Borysa Pilniaka *Gołyj god*, Aleksandra Afinogienowa *Strach*, Aleksandra Sołżenicyna *Dzień Iwana Denisowicza*, ponadto nie przedkłada Borysa Pasternaka *Doktora Żywago* ze „względu na obraz bolszewizmu rosyjskiego jako sumy potwornych nieszczęść” [Wat 1990b, II, 220]. A. Wat widzenie to nazywa nawróceniem i traktuje jako punkt zwrotny swego życia. Inwersja ta pozwoliła więźniowi J. Stalina wziąć rozbrat z wszelkimi wizjami świetlanej przyszłości. Znosiła dualizm świata i nadświata i domagała się nowego ustrukturyzowania umysłu. Matryca antyświatowego dualizmu przestała być nośna i uległa restrukturyzacji. Poeta odnalazł Boga. Mógł wypełniać poczucie pustki, absurdu i nicości treścią istnienia umacnianego religijnie. Stan umysłu pogodzonego z terrorem przejmował go grozą. Struchlał nad sobą wywiedzionym na manowce rewolucyjnego sekciarstwa. Gdy odebrał rewolucji legitymację terroru, Rosja stanęła przed nim w całym nieszczęściu. Prerażenie to oznaczało wyswobodzenie się spod fatalizmu. A. Wat mógł już nie asygnować zła. Nadawszy rewolucji komunistycznej postać diabła, przetworzył swą pasję niszczyciela starego świata w nienawiść do niszczycielstwa rosyjskiego.

Dziejowa psychomachia

Zobaczył Boga najwyżej, ale nie była to działająca w historii Opatrzność. Ten *Deus otiosus* stał się jednak – jak u Adama Mickiewicza – Bogiem dziejowej psychomachii. W tej historiozofii diabeł był Józefem Stalinem: „Stalina nienawidziłem potężnie, poza tym nienawidziłem ustroju. Średniowieczny umysł, diabła widziałem” [Wat 1990b, II, 215]. Stalinowcy byli więc sługami diabła. A. Wat w ramy tej psychomachii ujmował komunistów polskich:

Więc oczywiście uważałem ich za służki szatana, tę całą grupę ludzi, tych wszystkich, którzy współpracowali. Już wtedy uważałem, że współpraca literacka, pisanie, zadowolenie się, zagospodarowanie się, robienie karier polskich pisarzy w sowieckim ustroju jest zdradą i to nie w tym polskim, łatwym znaczeniu, ale zdradą bardzo istotną, zdradą nie wobec Polski, ale zdradą wobec jakiegokolwiek pryncypium dobra [Wat 1990b, II, 99].

Świat poety stał się światem przywróconym uniwersaliom – jak widzimy – bronionym ze świadomością komunistycznego niszcycielstwa. Teofania sara-towska otworzyła A. Wata na Chrystusa. Znak krzyża przed przekroczeniem pokoju przesłuchań NKWD napełniał go spokojem i siłą. Czy Chrystus był Bogiem A. Wata? Był „tylko człowiekiem Jezusem, w Nim urzeczywistniała się figuralnie dola człowieka i krzyż” [Wat 1990b, II, 318]. „Biblią” i „wyrocznią” Aleksandra Wata stała się książka Tomasza à Kempis *O naśladowaniu Chrystusa*. Jedyną sentencję poeta przypomina „Nie wierzgaj przeciw ościeniowi” [Wat 1990b, II, 301]. A. Wat jest niekonsekwentny, bo opisując teofanię, mówi o swym nawróceniu, innym razem mówi „Ale – powtarzam – nie byłem wierzący, byłem nienawrócony” [Wat 1990b, II, 318]. Jednak ten Chrystus człowiek i wywyższony ponad diabła Bóg dali oparcie antykomunistycznej rekonkwiesci A. Wata. Miał się on jeszcze za Szawła, ale zmierzał do Damaszku. Pomimo przyjęcia chrztu w 1953 roku – jak stwierdził Stanisław Obirek – miał „tragiczną świadomość odrzucenia” [Obirek 2011, 476]. Zaznaczył w pisanym w latach 60. *Dzienniku bez samogłosek*: „Ale w momencie tego aktu czułem z rozpaczą, że jest chybiony, że nie został przyjęty, że nie «przyjął» się na mnie, że zostałem powołany, ale już nie wybrany, że jestem odtrącony” [Wat 1990a, 231].

Pomimo tego że Szaweł nie stał się św. Pawłem, znalazł oparcie w cierpieniu. Podstawą jego rekonkwisty było zrozumienie, że gdy wierzgał przeciw ościeniowi, czyli nie przyjmował danych egzystencji powodujących cierpienie, jego umysł wytwarzał inne światy. Gdy otworzył się na cierpienie egzystencjalne i dziejowe, odzyskał wymiar eschatologii religijnie synkretycznej – metahistorycznej – w przeciwieństwie do eschatologii gnostyckiej zeświecczonej w komunizmie. Przywróceniu wymiaru religijnego zawdzięczał rewoltę epistemologiczną. A. Watowi bez kłapek ideologicznych Rosja stalinowska ukazała się na nowo.

Symptomatyczne, że w iluminacji tej zobaczył Rosjan jako urodzonych dualistów. Dostrzegł, że w ich nomadyzmie i handlu obecny jest wstręt do miejsc i rzeczy i nie stoi to w sprzeczności z ich głodem. Odkrył, że Rosjanie cierpią na oikofobię na podłożu antyświatowego dualizmu. Tarapaty historyczne nomadyzm wyzwalają, a jego podłożem jest archetypowy wstręt do rzeczy świata tego. W głębi gardzą materią, a więc miejscem i przedmiotami, których pożądamy.

Ich relacja ze światem jest dwoista. Muszą mieć to, czym gardzą, więc nie chcą mieć trwale niczego. Przez to nie są zdolni do stałych więzi z ziemią i rzeczami, które ułatwiają czynienie jej sobie poddaną. Do czynienia sobie tej ziemi poddaną nie mają serca, jakby pomiędzy Rosjanami a światem rozciągał się nieusuwalny cień, którego nie cierpi ich dusza tęskniącą za Światłem.

A. Wat to niszcycielstwo na kanwie awersji do świata w imię komunistycznego nadświata odkrył w sowieckiej pedagogice, której szkołą stał się łagier (*Isprawitielno-trudowej-łagier*), rekrutację zaś przeprowadzała głównie policja polityczna NKWD. Celem tej pedagogiki była *piekiewka dusz*, czyli „modelowanie przez bolszewików nowego człowieka, a właściwie jego «powtórne stworzenie»” [Przebinda 2011, 494]. Losy więźniów świadczą o tym, że celu nie osiągnano, ponieważ pasja stworzenia nowego człowieka wyczerpywała się na etapie zniszczenia starego. Losy więźniów pozwalają A. Watowi pojąć także, że niszcycielską furię rewolucji komunistycznej absorbuje nie tyle świat i jego instytucje, ustrój, ile wolny człowiek. Dostrzegł, że fizyczne i duchowe uśmiercanie ludzi nie jest ofiarą składaną na ołtarzu rewolucji w imię świetlanej przyszłości, w którą komuniści po prostu nie wierzą, lecz jest zabijaniem dla zabijania w imię świata, którego nie ma i być nie może:

Cała zresztą filozofia komunizmu we wszystkich absolutnie dziedzinach, w filozofii i poezji, w sądownictwie, w statystyce, planifikacji i w życiu codziennym, zawarta była w jednym jedynym zabiegu: przyjąć i uznać za to, co jest, to co powinno być, a czego właśnie nie ma i być nie może [Wat 1990b, II, 334].

W dualizmie wschodnim od tego, co jest (bo jest ziemskie), zawsze wyższe jest to, czego nie ma. W komunizmie odkrytym przez A. Wata to, czego nie ma, może być właśnie dlatego, że go nie ma. Cały aparat pracuje na dobro i zło, których nie ma, gdyż dlatego że ich nie ma, mogą być – nieuwikłane w ziemskość, lecz stworzone na dowód i chwałę aparatu. Dla A. Wata głównym dowodem na uporczywość zmagania Rosjan z widzialnym światem jest „w sowieckim systemie policja, duch policji” [Wat 1990b, II, 331]. Uważa, że jest to duch awersji do tego, co cieszy się życiem i wolnością. Przykładem służy preorwellowski projekt państwa policyjnego stworzony przez przywódcę dekabrystów Pawła Pestela i przedstawiony w opracowaniu *Russkaja Prawda*. A. Wat znalazł personifikację fatalnej dwoistości Rosjan – podsuwającej im idee porządku policyjnego – w śledczym Łałaszwilim. Ubolewał on z powodu bólu stóp wciskanych w saboty przez paryżanki, a zarazem „mógł żyć i pracować sprawnie w tym domu, w którym rozlegały się zza drzwi jego kolegów i przełożonych nocne krzyki torturowanych kobiet” [Wat 1990b, II, 338]. A. Wat zobaczył w tym działaniu symptomatyczny przykład wschodniego dualizmu szlachetnych intencji i koniecznego czynienia zła. W dualizmie tym znalazł

wyjaśnienie, dlaczego marksizm w praktyce komunizmu realizował się *à rebours*. Pozaświatowe intencje i śmiertcionośne czyny wyładowały się według A. Wata m.in. w orgiach zniszczenia „klasy chłopskiej” [Wat 1990b, II, 328]. Niszczycielskie popędy jeżowszyny ujawniały popadanie Rosji w śmiertelną „autarkię, która spowoduje zanik ostatnich bodźców do renowacji” [Wat 1990b, II, 329].

Bibliografia

- Fiut Aleksander. 2011. *Egzorcyzmy Aleksandra Wata*. W: *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*. T. 1–2. Kraków: Universitas.
- Miłosz Czesław. 1974. *Przedmowa*. W: Wat A. 1990. *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*. Warszawa: Czytelnik.
- Obirek Stanisław. 2011. *Aleksandra Wata walka o Boga*. W: Wat A. *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*. T. 1–2. Kraków: Universitas.
- Przebinda Grzegorz. 2011. *Czytając Wata – wspomnienia rusycysty*. W: *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*. T. 1–2. Kraków: Universitas.
- Wat Aleksander. 1985. *Świat na haku i pod kluczem. Eseje*. Oprac. Rutkowski K. Londyn: Polonia.
- Wat Aleksander. 1990a. *Dziennik bez samogłosek*. Warszawa: Czytelnik.
- Wat Aleksander. 1990b. *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*. Warszawa: Czytelnik.
- Wat Aleksandr. 1993. *Bezrobotny Lucyfer i inne opowieści*. Warszawa: Czytelnik.
- Wat Aleksandr. 2011. *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*. T. 1–2. Kraków: Universitas.
- Zagajewski Adam. 2011. O „Moim wieku”. W: Wat A. *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*. T. 1–2. Kraków: Universitas.

Summary

Wat's and Miłosz's Russia

The article displays the image of Russia through the eyes of Wat in reference to the mental Russia of Miłosz. It discusses the similarities and differences of both of the views. It indicates the affinities in experiencing the communist Russia by Avant-garde poets – futurists and poets affiliated to “Żagary” magazine. The author proves that Wat's narration in *My Century* organizes the dualism of the declining West and the revolutionary East. The article's author reveals the mistake of mixing the negative data of existence with the political reality. He indicates that this contamination resulted in Wat's idiosyncrasy towards the Mediterranean culture and expectation for its destruction by the communist revolution. He emphasizes the dual relict nature of revolutionary eschatology. The article shows the reasons for Wat's ideological enslavement and process of liberating from the influence of communist utopia in the reality of imprisoning Wat and exiling him deep into the empire.

Key words: sect, communism, destructive force, possession, conversion, freedom

Kontakt z Autorem:
kazmierczykzb@wp.pl

Rostysław Kramar
Uniwersytet Warszawski

Folklor polityczny w czasopismach emigracji ukraińskiej wydawanych w międzywojennej Polsce

Ukraiński folklor polityczny XX wieku stał się przedmiotem wnikliwej analizy naukowej dopiero w latach 90. Wcześniej – w okresie istnienia ZSRR – władze komunistyczne traktowały go jako przejaw nielojalnego czy wręcz wrogiego stosunku do ustroju sowieckiego, dlatego wykonawców takiego folkloru prześladowano i represjonowano¹. Według większości współczesnych badaczy zajmujących się politycznym folklorem pierwsze publikacje ukraińskiej antysowieckiej twórczości ludowej pojawiły się dopiero w latach 40. i 50. XX wieku. Zgodnie zaznaczają oni, że pionierskie skromne antologie ukraińskich antysowieckich dowcipów oraz piosenek satyrycznych zostały opublikowane po II wojnie światowej w krajach Europy Zachodniej oraz Ameryki Południowej [Луцько 2010, 151; Кирчів 2010, 141; Мельниченко 2014, 40–41]. Były to tomiki przygotowane i wydane staraniami ukraińskiej emigracji politycznej [Сенько 1947; Сенько 1953; Сенько 1956; Семенко 1964]. Ponieważ na Ukrainie możliwość zbierania i naukowego opracowania antysowieckiego folkloru pojawiła się dopiero po rozpadzie ZSRR, nieliczne skromne antologie wydane w połowie XX wieku mają dla badaczy ogromną wartość źródłową. Jak zaznacza Roman Kyrchiw, historyk ukraińskiego folkloru XX wieku, zakazana w czasach ZSRR polityczna twórczość ludowa, szczególnie z lat 20., zachowała się jedynie fragmentarycznie. Przypuszcza on jednak, że celowe poszukiwania zbieraczy-folklorystów mogą jeszcze przynieść pewne odkrycia nieznanych dotąd materiałów źródłowych [Кирчів 2010, 120].

Celem niniejszego artykułu jest zwrócenie uwagi na kwestię, która wciąż pozostaje na marginesie zainteresowania naukowego folklorystów zajmujących się ukraińską antysowiecką uśną twórczością ludową, a mianowicie na fakt, że wczesne publikacje folkloru politycznego można spotkać już w okresie międzywojennym

¹ W ostatnich latach w Rosji i na Ukrainie pojawiły się publikacje na temat represji wobec popularyzatorów folkloru politycznego w ZSRR. W latach 30–50. XX w. do więzień trafiło wielu obywateli sowieckich skazanych na podstawie artykułu 58–10 Kodeksu karnego ZSSR za „antysowiecką propagandę”, która polegać miała na opowiadaniu dowcipów czy śpiewaniu satyrycznych piosenek wyśmiewających ustrój i władze komunistyczną [Сенько 1998, 121–123; Дем'ян 2003, 19–21; *Русский политический фольклор...* 2013, 54–58].

– na łamach prasy wydawanej przez emigrację, m.in. w Polsce. W opublikowanych dotychczas artykułach naukowych i monografiach poświęconych ukraińskiemu folklorowi politycznemu faktycznie nie uwzględnia się satyry ludowej z prasy emigracyjnej. Wynika to zapewne z tej przyczyny, że wydawane przez społeczność emigracyjną czasopisma przez dłuższy czas były niedostępne dla badaczy interesujących się ukraińskim folklorem politycznym, ponieważ egzemplarze, które się zachowały, w dużej mierze znajdują się w różnych archiwach w Polsce i Czechach (np. w zbiorach Biblioteki Narodowej i Biblioteki Publicznej w Warszawie czy Biblioteki Słowiańskiej w Pradze).

Materiałom folklorystycznym opublikowanym w latach 20. i 30. XX wieku warto przyjrzeć się z kilku powodów. Przede wszystkim pokazują one, że kwestie nastrojów społecznych odzwierciedlone w twórczości ludowej interesowały intelektualistów ukraińskich już w pierwszych latach istnienia folkloru antysowieckiego. Poza tym teksty publikowanych wówczas dowcipów i piosenek satyrycznych dają możliwość ustalenia czasu powstania i rozpowszechnienia pewnych popularnych w politycznym folklorze tematów i motywów, co pozwala bardziej precyzyjnie usystematyzować zebrany przez badaczy materiał.

Folklor na łamach prasy wydawanej w obozach internowanych

Niektóre przykłady antyradzieckiej twórczości ludowej pojawiają się w publikacjach ukraińskiej emigracji politycznej już na początku lat 20. XX wieku, przede wszystkim w Polsce i Czechosłowacji. Właśnie w tych krajach po przegranej wojnie Ukraińskiej Republiki Ludowej z bolszewicką Rosją w latach 1920–1921 znalazła się najliczniejsza grupa ukraińskich emigrantów – w sumie około 30 tys. osób [Тинченко 2011, 147]. Wówczas w obu państwach publikowano dziesiątki ukraińskich czasopism (co prawda, niektóre z tych tytułów prasowych ukazywały się nieregularnie albo w ogóle były jednorazowe). Marianna Sawka w monografii poświęconej ukraińskiej prasie emigracyjnej w międzywojennej Czechosłowacji wymienia około 177 tytułów czasopism [Савка 2002, 5]. Z kolei Emilian Wiszka, badacz ukraińskiej emigracji w międzywojennej Polsce, opracował listę 164 tytułów emigracyjnych o najrozmaitszej tematyce. Zaznacza on, że trzecią co do liczebności grupą tematyczną czasopism emigracyjnych były wydawnictwa satyryczno-humorystyczne, wydawane zwłaszcza w obozach internowania żołnierzy Armii URL [Wiszka 2001, 100]. Badacz podkreśla, że właśnie w obozach z ich smutną rzeczywistością było szczególne zapotrzebowanie na prasę o takim profilu. Jak wyliczył E. Wiszka, 15% emigracyjnej prasy wydawanej w międzywojennej Polsce stanowiły „łatwe do wyodrębnienia pisma satyryczno-humorystyczne” [Wiszka 2001, 78].

Tego typu gazety, tygodniki, miesięczniki i kwartalniki chętnie publikowały ludową satyrę. Charakterystyczne jest to, że wydawcy praskiego magazynu „Реп’ях” w kolumnie redakcyjnej podkreślili: „«Реп’ях» czepia się wszystkiego szkodliwego, śmiesznego, istniejącego w życiu politycznym i publicznym Ukrainy i reszty świata. «Реп’ях» tymczasowo wychodzi w Pradze – aż do ewakuacji komuny z Kijowa” [„Реп’ях” 1930, 4–5, 10]. Natomiast redaktorzy wydawanego w polskim Piotrkowie (obecnie Piotrkowie Trybunalskim) ściennego dziennika humoru i satyry „BCIM” w pierwszym numerze gazety umieścili wymowne motto: „Śmiejemy się – nie płaczemy”. Wśród czasopism satyryczno-humorystycznych, wydawanych przez emigrantów w Polsce, na łamach których pojawiały się utwory folklorystyczne lub polityczna satyra oparta na ludowych motywach, warto wymienić np. „Колючки” (pol. *kolce*, Tarnów–Kalisz–Warszawa od 1921 z przerwami do 1929), „Будяк” (pol. *oset*, Łańcut od 1920 do 1921), „ВЗАД” (pol. *w tylek*, Tuchola 1920), „BCIM” (pol. *wszystkim*, Piotrków Trybunalski 1921), „ОКО” (pol. *oko*, Kalisz 1921), „Окріп” (pol. *wrzątek*, Aleksandrów Kujawski 1921) itd. Niestety, w archiwach zachowała się tylko część emigracyjnych tytułów prasowych, dlatego też dokładne treści niektórych z nich pozostają badaczy nieznanne.

Wśród utworów antysowieckich, opublikowanych przez wydawnictwa emigracyjne w okresie międzywojennym, przeważa satyra ludowa, przede wszystkim dowcipy, w mniejszym stopniu, tzw. czastuszki (krótkie prześmiewcze piosenki). Warto zaznaczyć, że w prasie obozowej, czyli wydawanej na początku lat 20. w obozach internowanych, pojawiało się sporo satyrycznych utworów o cechach folklorystycznych, które pokazywały ówczesną codzienność uciekinierów z Ukrainy. Typowe sytuacje z życia obozowiczów – brak pieniędzy, ubrań i żywności, pretensje do przełożonych, tęsknota za rodzimym krajem – dawały bogaty materiał do powstania swoistego folkloru obozowego, którego próbki pojawiały się na łamach tamtejszej prasy. Wiązanka monostrof, wydanych w jednym z numerów czasopiśma „Колючки”, tak formą, jak i stylem przypomina ludowe piosenki satyryczne:

Хто на нарах, на горі,
Хто ліг прямо на поріг,
Голод, холод, сльози, жах,
Смерть скрегоче – чорний жах. [Колючки 1921, 4, 3]

Wielokrotnie obozowicze, opisując otaczającą ich rzeczywistość, przerabiają popularne utwory ludowe, jak np. żartobliwą piosenkę *Ой куме, куме* (*Oj kume, kume*). Na jej kanwie powstała zabawna *Ченстохівська пісня* (*Częstochowska piosenka*), która wyśmiewa nieporadność emigracyjnej administracji oraz porządki panujące w obozach:

Покладім зуби ми на полицю,
 Не буде грошей ще й у п'ятницю,
 Не піду, куме, я на роботу,
 Бо навряд, будуть і в суботу. [Колючки 1921, 5–6, 7]

Prasa obozowa chętnie publikowała popularne wśród internowanych żołnierzy wierszyki albo piosenki (przeważnie anonimowego autorstwa), które reagowały na aktualne dla obozowiczów wydarzenia. Na przykład, w odpowiedzi na propozycję złożoną internowanym zaciągnięcia się do francuskiej Legii Cudzoziemskiej pojawiły się tak trafne i prześmiewcze monostrofy, że w jednym z numerów „Колючки” wydano je na pierwszej stronie:

Їхав, їхав на Париж,
 У Алжир дістався,
 Ані їсти, ані пити,
 Та ще й обірвавсья. [Колючки 1923, 9, 1]

Należy zaznaczyć, że emigracyjni satyrycy i karykaturzyści chętnie wykorzystywali w swojej pracy typowe motywy ukraińskiego folkloru politycznego. Dość często dowcipy czy piosenki satyryczne ilustrowane były odpowiednimi karykaturami.

Antysowiecki folklor w międzywojennej prasie emigracyjnej

Utwory folklorystyczne o tematyce antysowieckiej pojawiają się w międzywojennej prasie emigracyjnej już w czasopiśmie obozowych. Czasami na jednej stronie obok siebie znajdują się piosenki satyryczne albo dowcipy zarówno o życiu w obozie, jak i bolszewickiej rzeczywistości na Ukrainie [Колючки 1921, 5–6, 7].

Zazwyczaj tematyka antysowieckich utworów folklorystycznych publikowanych w czasopiśmie emigracyjnych była bliska tej, która funkcjonowała na Ukrainie sowieckiej. Przede wszystkim była to ludowa satyra wyśmiewająca komunistycznych przywódców oraz sowiecką politykę gospodarczą, narodową i kulturalną.

Charakterystyczne jest, że satyryczna twórczość ludowa pojawiała się regularnie na łamach nie tylko czasopism humorystycznych, lecz także społeczno-politycznych, a nawet wyspecjalizowanych, jak np. w kwartalniku weteranów wojennych „Український інвалід” wydawanym w Kaliszu w latach 1926–1931. Wiele emigracyjnych gazet ukraińskich regularnie publikowało przykłady małych gatunków folklorystycznych na stronach poświęconych kulturze i rozrywce, a czasami w specjalnych rubrykach, takich jak: *Z sowieckich dowcipów* („Реп'ях”), *Z sowieckiej Ukrainy* („Колючки”), *Lud o bolszewikach* („За народ”) itp. Dość rzadko wraz

z publikacjami przykładów folkloru w czasopismach umieszczano informacje o tym, kto dostarczył redakcji dowcip czy piosenkę, z jakiego regionu na Ukrainie utwór pochodził lub kto go wykonywał.

Czasami autorzy tekstów dziennikarskich wykorzystywali antysowiecki folklor jako ilustrację do przedstawienia realiów życia w ZSRR. Na przykład, w artykule o sowieckiej kolektywizacji, opublikowanym w 1931 roku w czasopiśmie „Табор”, wydawanym w latach 1923–1939 w Kaliszu i Warszawie, przedstawiono próbkę ludowej satyry, której towarzyszy komentarz autora: „To, co naprawdę dzieje się w kołchozach, pokazuje piosenka wykonywana przez «kołchoźników» w jednym z kołchozów w obwodzie Czernihowskim”:

В колективі добре жить
Десять робить, сто лежить,
А як сонце припече,
То й тих десять утече. [Табор 1931, 15, 106]

Na podstawie analizy publikacji folkloru w międzywojennych czasopismach emigracyjnych można wywnioskować, że zainteresowanie antysowiecką twórczością ludową wśród ukraińskich emigrantów politycznych pojawiło się już we wczesnych latach ich pobytu na obczyźnie. Można wysnuć przypuszczenie, że ówczesny folklor polityczny przenikał z sowieckiej Ukrainy do środowisk emigranckich wraz z osobami, które w latach 20. przekraczały sowiecko-polską granicę w sposób legalny czy nielegalny, a w latach 30. przeważnie nielegalny – uciekając przed głodem i represjami. Niektóre antybolszewickie utwory satyryczne powstały już w okresie istnienia Ukraińskiej Republiki Ludowej, co wskazywałoby na to, że emigranci przechowywali je w swojej pamięci. Na przykład, w 1921 roku na łamach czasopisma „Колючки”, wydawanego przez internowanych w Polsce ukraińskich żołnierzy, publikowano satyryczne miniatury, które odnosiły się do epizodów wojny ukraińsko-bolszewickiej w latach 1917–1921. W jednym z numerów czasopisma umieszczono wariant popularnej na Ukrainie antysowieckiej czastuszki z charakterystycznym początkiem o jabłuszku:

Ой, яблучко, куди ж ти котишся,
Большовички, чого вам хочеться?
Захотілось вам взяти Україну,
Покажете ви живо нам спину! [Колючки 1921, 5–6, 7]

Ulubionymi obiektami satyry ludowej publikowanej w czasopismach emigracyjnych byli komunistyczni przywódcy: Włodzimierz Lenin i Józef Stalin. Warianty jednego z najbardziej popularnych antyradzieckich dowcipów o W. Leninie, który

po śmierci próbuje przedostać się do nieba albo przynajmniej do piekła, pojawiają się w różnych publikacjach emigracyjnych [Мельниченко 2014, 168]. Na przykład, kwartalnik „Український інвалід” w 1929 roku między innymi opublikował dowcip o Włodzimierzu Leninie, którego diabli nie puścili do piekła, zaś zmieszany apostoł Piotr otworzył przed nim niebiańskie bramy i przepuścił do Karola Marksa jako „odsetki od kapitału” [„Український інвалід” 1929, 24–27, 68]. Natomiast w Pradze w satyrycznym czasopiśmie „Репя’х” na początku 1930 roku umieszczono dowcip o tym, jak „odsetki od kapitału” wciśnięto czartowi, który strzegł bramy piekielne [Репя’х 1930, 3, 3]. Podobne dowcipy znaleźć możemy w *Dzienniku* profesora Serhija Jefremowa z lat 20. oraz w powojennych publikacjach emigracyjnych. Co prawda, W. Lenin figuruje tam jako „barachło Marksa” [Єфремов 1997, 62; Семенко 1992, 47].

Wśród bohaterów satyry ludowej, która pojawiała się na stronach emigracyjnych czasopism, nie brakowało też innych przedstawicieli komunistycznego „panteonu”, w szczególności: Lwa Trockiego, Klimenta Woroszyłowa, Siemiona Budionego, Wiaczesława Mołotowa, Nikity Chruszczowa. W folklorystycznym świecie „na opak” sowieccy „bogowie” nie są mądrzy i sprawiedliwi, jak to twierdziła komunistyczna propaganda, lecz żałośni i śmieszni. Efekt komiczny powstaje dzięki sprawdzonym środkom ludowego humoru, w którym kwestionuje się istniejące w państwie prawo oraz hierarchię społeczną. W jednej z czastuszek W. Mołotowowi i J. Stalinowi, czyli czołowym działaczom sowieckim zaproponowano, by spojrzeli na źle załatane z tylnej strony spodnie zubożalego obywatela:

Подивися, Молотов,
Як я штани полатав,
Тільки... залишив,
Щоб ся Сталін подивив.

Folklor publikowany na łamach czasopism emigracyjnych desakralizuje najważniejsze symbole komunistyczne, jak np. hymn *Internacjonal*. Uroczysta pierwsza linijka tej pieśni w dowcipie z „Ukraińskiego inwalidy” zyskała nowe znaczenie:

Czerwony Generał Trocki własnym pociągiem leci do Jekaterynosławia. Zanim zasy-pia nakazuje czerwoarmiście, aby obudził go o ósmej. Zbliża się wyznaczona pora. Czerwoarmista jest w rozpaczy, bo nie wie, jak delikatnie obudzić wodza. Wreszcie postanowił, że najlepiej będzie zrobić to, śpiewając *Internacjonal* więc zaczął: „Wyklęty, powstań ludu ziemi!” [„Український інвалід” 1930, 28–30, 94]².

² Tu i dalej tłumaczenia dowcipów na język polski w przekładzie autora artykułu.

Zauważalną grupą tematyczną politycznego folkloru opublikowanego w czasopismach ukraińskich w latach międzywojennych jest satyra wyśmiewająca nieskuteczny i zbiurokratyzowany ustrój sowiecki, reżim tyranii i nepotyzmu na najwyższych szczeblach władz bolszewickich. Charakterystyczny pod tym względem jest dowcip zauważony przez emigrantów politycznych zarówno w Polsce, jak Czechosłowacji, o tym jak święci Łukasz, Eliasz, Paweł i Mojżesz w imieniu Boga, udają się do Związku Radzieckiego, aby dowiedzieć się czym jest komunizm. Według tego dowcipu CzeKa zaaresztowało trzech wysłanników niebios, jedynie Mojżesz dobrze się urządził w sowieckim rządzie [„Український інвалід” 1929, 24–27, 68; „Реп’ях” 1930, 3, 3]. Wydaje się, że dowcipy, które odwołują się do postaci biblijnych nieprzypadkowo pojawiały się na łamach czasopism emigracyjnych. Nie wykluczone, że emigranci widzieli w tego typu folklorze satyrę na absurdalność komunistycznych pretensji na majestat i boskość. Ciekawym przykładem dowcipu tego typu jest żart o sporze między adwokatem, chirurgiem, budowniczym i bolszewikiem, którzy dyskutują na temat, który zawód pojawił się jako pierwszy. Spór wygrał bolszewik z tej przyczyny, że to komuniści stworzyli chaos [„Український інвалід” 1929, 19–23, 88].

Z kolei satyryczne miniatury opublikowane w czasopiśmie „Реп’ях” przypominają rozpowszechnione w ZSRR czastuszki wyśmiewające szybką karierę niedouczonej i niekompetentnych urzędników:

Przed rewolucją – krawcowa, bosa i brudny fartuch; podczas wojny – pielęgniarka, białe płaszcz i pulchne policzki; a za komuny – dyplomatką, rewolwer, gwiazda i lakierowane buty z cholewami” (*До революції – швачка, боса і брудна запаска. За війни – сестриця, білий плащ і пухкі лиця. За комуни – дипломатка, револьвер, зізда і лякові чоботята*) [„Реп’ях” 1930, 2, 8].

Ośla naiwność i łatwowierność obywateli radzieckich jest obiektem sarkazmu w dowcipie o pielgrzymce zwierząt domowych do W. Lenina. Kobyła, krowa i osioł domagają się dodatkowych porcji żywności. Dwoje pierwszych zwierząt uzasadnia swoje żądanie ciężką pracą, podczas gdy osioł ma inne wyjaśnienie: „Gdyby nie nasze osły, to sowioci nie utrzymaliby się nawet dwa dni” [„Реп’ях” 1930, 3, 4].

Niektóre dowcipy przedstawiają uogólniony obraz relacji ignoranckiej i aroganckiej władzy sowieckiej z krajami Zachodu:

Do jednego z amerykańskich miliarderów w Nowym Jorku przyszedł bolszewicki przedstawiciel handlowy i zaczął przekonywać Amerykanina, by ten włożył pieniądze w sowiecki przemysł.

– My – powiedział przedstawiciel handlowy mamy rozmaite bogactwa – złoto, miedź, węgiel, ropę naftową, a pod ziemią są cenne rudy.

- Rozumiem, – odpowiada miliarder, – to wszystko jest pod ziemią. A co macie na ziemi?
- Nasz rząd komisarzy ludowych.
- No, to zanim nie będzie odwrotnie, nie dostaniecie ode mnie ani centa [„Реп’ях” 1930, 2, 5].

Redaktorzy czasopism emigracyjnych chętnie publikowali przykłady satyry ludowej, która wyśmiewa nieefektywną socjalistyczną gospodarkę planową, radzieckie ubóstwo i uderzające deficyty. Teksty te były rodzajem ludowego zaprzeczenia sowieckiej propagandzie, która zewsząd głosiła o niesłychanym dobrobycie w ZSRR. Na łamach emigracyjnej prasy ukraińskiej pojawiały się dowcipy o chronicznym braku pieniędzy (nawet papier, na którym drukują banknoty, dla bolszewików jest zbyt drogi); o rozmowach głodnych i ubogo ubranych chłopów z sytymi wodzami (J. Stalin pociesza, że w Ameryce Południowej ludzie chodzą nadzy, więc kołchoźnik zakłada, że tam bolszewicy „panują 30 lat”); o deficycie najbardziej podstawowych artykułów (zamiast mazi do wozów chłop wykorzystuje krowie ekskrementy, mówiąc przy tym: „Jakie władze – takie mazi” [Колючки 1929, 1, 9]).

Dla ludowej satyry publikowanej w latach 20. w prasie emigracyjnej typowe jest folklorystyczne przeciwstawianie idealizowanej przeszłości i głodnej sowieckiej teraźniejszości: „Kiedyś kobieta miała piersi jak poduszki, a teraz (przy sowietach) jak poszewki” [„Український інвалід” 1930, 28–30, 94]. Redaktorzy-emigranci nie pominęli politycznego folkloru który powstał w ZSRR podczas pierwszego planu pięcioletniego. W 1930 roku w czasopiśmie „Реп’ях” opublikowano następujący dowcip:

- Rok 1933 – koniec pięciolatki. Dwaj przyjaciele znajdują się na pokładzie samolotu, który jest przykładem industrializacji. Jeden pyta drugiego:
- Towarzyszu, dlaczego się tak śpieszysz?
 - Może słyszałeś, – mówi drugi, – czy w Kijowie mają na sprzedaż kilka jaj? [„Реп’ях” 1930, 4–5, 7].

Odrębną grupą tematyczną folkloru opublikowanego w latach 30. są rozposzechnione na Ukrainie sowieckiej satyryczne miniatury o życiu w kołchozie. Wśród wydrukowanych przykładów – dowcipy i czastuszki, w których winą za głód podczas kolektywizacji ukraińskiej wsi obarcza się komunistycznych przywódców – W. Lenina i J. Stalina.

Reasumując, można stwierdzić, że w latach 20. i 30. XX wieku przykłady ukraińskiego folkloru politycznego w miarę systematycznie pojawiały się na łamach emigracyjnej prasy, wydawanej m.in. w Polsce. W przeważającej części były to warianty dowcipów i piosenek rozposzechnionych na sowieckiej Ukrainie w okresie

stalinizmu. Większość utworów ludowych opublikowanych w czasopismach emigracyjnych to ostra satyra na sowiecki system polityczny i gospodarczy, a także wodzów reżimu komunistycznego. Utwory folklorystyczne zawarte w różnych ukraińskich publikacjach są ciekawym dokumentem epoki stalinizmu na Ukrainie. Warto je zebrać i wydać w postaci osobnej antologii, zaopatrzonej we wstęp o charakterze naukowo-badawczym oraz komentarze i materiały ilustracyjne.

Bibliografia

- Dem`ân Grigorij. 2003. *Ukrains'ki povstans'ki pisni 1940–2000 rokiv*. L'viv: Galic'ka vidavniča spilka [Дем'ян Григорій. 2003. *Українські повстанські пісні 1940–2000 років*. Львів: Галицька видавнича спілка].
- Ėfremov Serhij. 1997. *Šodenniki. 1923–1929*. Kiïv: Gazeta Rada [Єфремов Сергій. 1997. *Щоденники. 1923–1929*. Київ: Газета Рада].
- Kirčiv Roman. 2010. *Dvadcâte stolittâ v ukrains'komu fol'klori*. L'viv: Ėnstitut narodoznavstva NAN Ukraïni [Кирчів Роман. 2010. *Двадцять століття в українському фольклорі*. Львів: Інститут народознавства НАН України].
- „Kolůčki” (Tarniv). 1921: 5–6 [„Колючки” (Тарнів). 1921: 5–6].
- „Kolůčki” (Tarniv). 1923: 9 [„Колючки” (Тарнів). 1923: 9].
- „Kolůčki” (Varšava). 1929: 1 (11) [„Колючки” (Варшава). 1929: 1 (11)].
- Lun'o Ėvgen. 2010. *Fol'klorna satira na Stalina âk organizatora j vinuvatcâ golodomoru*. Vip. 43. „Visnik L'vivs'kogo universitetu. Seriâ filologična”: 151–162 [Луньо Євген. 2010. *Фольклорна сатира на Сталіна як організатора й винуватця голодомору*. Вип. 4. „Вісник Львівського університету. Серія філологічна”: 151–162].
- Mel'ničenko Miša. 2014. *Sovetskij anekdot (ukazatel' sūžetov)*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie [Мельниченко Миша. 2014. *Советский анекдот (указатель сюжетов)*. Москва: Новое литературное обозрение].
- „Rep`âh” (Praga). 1930. 15 lûtogo: 2 [„Реп'ях” (Прага). 1930. 15 лютого: 2].
- „Rep`âh” (Praga). 1930. 28 lûtogo: 3 [„Реп'ях” (Прага). 1930. 28 лютого: 3].
- „Rep`âh” (Praga). 1930. Berezen'-kviten': 4–5 [„Реп'ях” (Прага). 1930. Березень–квітень: 4–5].
- Russkij političeskij fol'klor. Issledovaniâ i publikacii*. 2013. Sost. Pančenko A. Moskva: Novoe izdatel'stvo [Русский политический фольклор. Исследования и публикации. 2013. Сост. Панченко А. Москва: Новое издательство].
- Savka Mar`âna. 2002. *Ukrains'ka emigracijna presa u Ćehoslovac'kij respubliki (20–30 ti rr XX st)*. L'viv: NAN Ukraïni. L'viv. nauk. b-ka ĩm. V. Stefanika. Naukovo-doslid. centr periodiki [Савка Мар'яна. 2002. *Українська еміграційна преса у Чехословацькій республіці (20–30 ті рр XX ст)*. Львів: НАН України. Львів. наук. б-ка ім. В. Стефаніка. Науково-дослід. центр періодики].
- Semenko Ūrij. 1992. *Narodne slovo. Zbirnik sučasnoġo ukrains'kogo fol'kloru*. L'viv: Večirnâ godina [Семенко Юрій. 1992. *Народне слово. Збірник сучасного українського фольклору*. Львів: Вечірня година].
- Sen'ko Grigorij. 1947. *Pravdivij ukrains'kij fol'klor pid sovıtami*, ĉ. 1. Vinnipeġ: Deševa biblioteka Novoġo šlâhu [Сенько Григорій. *Правдивий український фольклор під совітами*, ч. 1. Вінніпег: Дешева бібліотека Нового шляху].
- Sen'ko Grigorij. 1953. *Narodni pripovidki-ĉastivki pro nacional'no-vizvol'nu borot'bu 1917–1921 rr*. Buenos-Ajres: Peremoga [Сенько Григорій. 1953. *Народні приповідки-частівки про національно-визвольну боротьбу 1917–1921 рр*. Буенос-Айрес: Перемога].

- Sen'ko Grigorij. 1956. *Pidsovêts'ki anekdoti*. Buenos-Ajres: Peremoga [Сенько Григорій. 1956. *Підсоветські анекдоти*. Буенос-Айрес: Перемога].
- Sen'ko Ivan. 1998. *Zemlâ z imenem. Kraêznavčî studii*. UŹgorod: UŹgorods'kij derŹavnij universitet [Сенько Іван. 1998. *Земля з іменем. Краєзнавчі студії*. Ужгород: Ужгородський державний університет].
- „Tabor” (VarŹava). 1931: 15 [„Табор” (Варшава). 1931: 15].
- Tinčenko Âroslav. 2011. *Oficers'kij korpus Armii Ukraïns'koï Narodnoï Respubliki (1917–1921). Kniga II*. Kiïv: Tempora [Тинченко Ярослав. 2011. *Офіцерський корпус Армії Української Народної Республіки (1917–1921). Книга II*. Київ: Темпора].
- „Ukraïns'kij invalid” (Kališ). 1929. 23 serpnâ: 19–23 [„Український інвалід” (Калиш). 1929. 23 серпня: 19–23].
- „Ukraïns'kij invalid” (Kališ). 1929. 25 grudnâ: 24–27 [„Український інвалід” (Калиш). 1929. 25 грудня: 24–27].
- „Ukraïns'kij invalid” (Kališ). 1930. 25 lipnâ: 28–30 [„Український інвалід” (Калиш). 1930. 25 липня: 28–30].
- Wiszka Emilian. 2001. *Prasa emigracji ukraińskiej w Polsce 1920–1939*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

Summary

Political folklore in periodicals of Ukrainian emigration published in interwar Poland

The article is devoted to the Ukrainian political folklore which was published in the inter-war press of the Ukrainian emigration. Some emigrant journals were published in Poland. The pages of these publications published political folklore which was banned in the USSR. The early publications of the anti-Soviet people's satire have so far been poorly investigated by folklorists who were engaged in political folklore.

Key words: emigration, Ukraine, Poland, political, folklore, satire

Kontakt z Autorem:
rostyslav.kramar@gmail.com

Maria Mocarz-Kleindienst

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Filmy Eldara Riazanowa w Polsce – z zagadnień recepcji

Produkcje filmowe, zwłaszcza jeśli przekraczają granice kultur narodowych, stają się ważkim medium w interkulturowym pejzażu audiowizualnym. Służą wzajemnemu poznaniu, wzbogacaniu, niekiedy konfrontacji systemów wartości, światopoglądu oraz codziennych realiów jako elementów konstytuujących i zarazem różnicujących obszary kulturowe. Takie spojrzenie na proces przenikania filmu z jednej kultury do innej jest charakterystyczne dla czasów współczesnych, cechujących się otwartością na inność kulturową – tę mniej lub bardziej odległą. Jedną z dróg osiągania takich celów jest niewątpliwie recepcja filmu zagranicznego zarówno przez widownię zinstytucjonalizowaną, zgromadzoną w salach kinowych, jak i widzów indywidualnych, którzy w warunkach domowych mają do swojej dyspozycji różne możliwości poznania osiągnięć kinematografii krajowej i zagranicznej.

Recepcja w wymiarze indywidualnym i zbiorowym, rozumiana jako proces przyjęcia i odbioru dzieła (w danym przypadku filmu), jego funkcjonowania w przestrzeni kulturowej, jest zjawiskiem konstytuującym receptywne uczestnictwo w kulturze. To pojęcie wyrosłe na gruncie socjologii kultury odnosi się w głównej mierze do zbiorowej postawy intelektualnej związanej z przyswajaniem dzieła przez środowiska profesjonalistów, w mniejszym stopniu widzów-amatorów [Boksański 1981, 15 i in.]. W przypadku recepcji dzieła filmowego taki krąg profesjonalistów tworzą krytycy filmowi, publicyści, historycy kina, kulturoznawcy. Recepcja utworu może być również postrzegana jako proces jego oddziaływania na kulturę, w której taki utwór powstał lub przez którą został przyjęty, względnie został narzucony w wyniku zaistniałych konstelacji politycznych. W tym miejscu słusznie jest mówić o kulturze uczestnictwa. Pojęcie takiej kultury jako fenomenu społecznego zostało dostrzeżone i wyraźnie wyartykułowane w dobie rozkwitu kultury audiowizualnej, w szczególności, jak podkreśla Bogusław Skowronek, wraz z pojawieniem się tzw. nowych mediów. Istota samego pojęcia kultury uczestnictwa sprowadza się do przesunięcia punktu ciężkości z pozycji pasywnego odbiorcy w stronę relacji nadawczo-odbiorczych, interaktywnych zachowań odbiorcy utworu audiowizualnego [Skowronek 2011, 35], który staje się jednocześnie nadawcą nowych treści z danym filmem powiązanych i przez niego motywowanych. Tym samym kultura

uczestnictwa bardziej akcentuje aktywny udział odbiorców indywidualnych w tworzeniu nowych artefaktów kulturowych, na podstawie artefaktów już istniejących.

Rozmiar i zarazem charakter praktyk receptywnych filmu zagranicznego w kulturze uczestnictwa na gruncie polskim prześledzę na przykładzie twórczości radzieckiego, a następnie rosyjskiego reżysera Eldara Riazanowa – twórcy 28 filmów fabularnych oraz 22 dokumentalnych. Dla widzów rosyjskich jest postacią, jak twierdzi znany publicysta Waclaw Radziwinowicz, więcej niż kultową, wręcz rytualną. Słusznie zauważa przy tym, że od 39 lat Rosjanie w noworoczny wieczór włączają telewizory, aby po raz kolejny śledzić przygody dwójki bohaterów: chirurga Żeni oraz nauczycielki Nadieždy Szewielowej, nieoczekiwanie spotykających się w noc sylwestrową w jej leningradzkim mieszkaniu [Radziwinowicz, online]. E. Riazanow, nietuzinkowa postać kina radzieckiego z nieco egzotycznym imieniem, odzwierciedlającym fascynację ojca reżysera klimatami perskimi, a tym samym modę w ZSRR na egzotyczne imiona w latach 30. XX wieku, bardzo szybko pozyskał sobie szerokie rzesze wielbicieli. Jak czytamy we wspomnieniach samego reżysera:

В последние годы я получаю очень много зрительских писем. „Ирония судьбы”, „Служебный роман”, „Вокзал для двоих”, „Жестокий романс”, „Забывтая мелодия для флейты”, „Дорогая Елена Сергеевна”, „Небеса обетованные”, „Предсказание” вызвали широкий отклик. Только по комедии „Гараж” в мой адрес пришло около трех тысяч писем. Огромный, гигантский поток! [Рязанов 2007, 34].

Filmografia zmarłego niedawno, bo w 2015 roku, reżysera jest znana również widzom polskim. Jego filmy od kilkudziesięciu już lat goszczą – rzecz jasna z przerwami – na ekranach kin oraz telewizji polskiej. Obserwując skalę intensywności prezentacji filmów E. Riazanowa w Polsce, przekładającą się na skalę rzeczywistego zainteresowania jego filmami wśród widzów i krytyki polskiej, można przeprowadzić wyrazistą periodyzację tego procesu. Mianowicie wyróżnić możemy wzmóżony okres zainteresowań polskich publicystów i badaczy twórczością radzieckiego reżysera w latach 60–80. XX wieku, kiedy w Związku Radzieckim powstawały kolejne filmy reżysera i które po upływie krótkiego czasu były prezentowane widzom polskim. Następnie były one „odświeżane” na początku XXI wieku w związku z dokonaniem rekonesansu zainteresowań twórczością E. Riazanowa w Polsce. Proces analityczny recepcji twórczości reżysera w Polsce możemy podzielić zatem na dwa okresy: recepcję prymarną (lata 60–80. XX wieku) oraz recepcję sekundarną (początek XXI wieku).

Ta dosyć rozpięta w czasie perspektywa oglądu dorobku kinematograficznego reżysera zza wschodniej granicy pozwala szerzej spojrzeć na zjawisko recepcji jego twórczości z punktu widzenia receptywnego uczestnictwa w kulturze, jak również

samej kultury uczestnictwa, tzn. zaobserwować, w jakim stopniu filmografia reżysera odcisnęła swoje piętno na innych przedsięwzięciach o podłożu filmowym. Jednocześnie pozwala wysunąć tezę o ponadczasowej, niezmaconej ideologicznymi przesłankami i uprzedzeniami popularności tego radzieckiego, następnie rosyjskiego reżysera. Inspiruje przy tym do prześledzenia najważniejszych wątków konstytuujących fenomen popularności E. Riazanowa.

Niniejsze badania są próbą bardzo syntetycznego ujęcia recepcji twórczości filmowej reżysera w Polsce. Analiza tego zjawiska będzie mieć na celu zaprezentowanie najważniejszych obrazów z filmografii reżysera, okoliczności ich prezentacji w mediach, omówienie przestrzeni interakcji na filmy dostępne polskiej widowni oraz wskazanie na realne przesłanki popularności E. Riazanowa w Polsce. Obiekt badań stanowić będą następujące jego filmy znane polskiej widowni (przytoczone w kolejności ich powstawania)¹:

- *Noc sylwestrowa / Karnawałowa noc*² (*Карнавальная ночь*, 1956)
- *Szukam mojej dziewczyny* (*Девушка без адреса*, 1958)
- *Złodziej samochodów* (*Берегись автомобиля*, 1966)
- *Zygakiem powodzenia* (*Зигзак удачи*, 1968)
- *Na rabunek* (*Старики-разбойники*, 1971)
- *Niezwykłe przygody Włochów w Rosji* (*Невероятные приключения итальянцев в России*, 1973)
- *Ironia losu / Szczęśliwego Nowego Roku* (*Ирония судьбы, или с легким паром*, 1975)
- *Biurowy romans* (*Служебный роман*, 1977)
- *Dworzec dla dwojga* (*Вокзал для двоих*, 1983)

¹ Z bogatą twórczością Eldara Riazanowa (jak również Emila Bragińskiego, z którym Eldar Riazanow wiele lat współpracował przy przygotowaniu scenariuszy) polscy widzowie mogli zapoznać się nie tylko podczas projekcji filmów, lecz także odwiedzając polskie teatry. Wielokrotnie wystawiane były spektakle, których twórcami byli właśnie E. Riazanow i E. Bragiński. Dość wspomnieć tytuły, takie jak: *Romans biurowy* (wystawiany m.in. w Teatrze Komedia w Warszawie – 1972 r., w Teatrze Polskiego Radia – 1972 r., w Teatrze im. Adama Mickiewicza w Częstochowie – w 1973 r., w tym samym roku odbyła się premiera spektaklu w Teatrze im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie; dwa lata później spektakl zaprezentowano widzom w Teatrze im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie – 1977 r. oraz w Teatrze Ziemi Pomorskiej w Grudziądzu); *Sylwestrowa przygoda* (wystawiana m.in. na Scenie Polskiej w Czeskim Cieszynie (premiery odbyła się w 1974 r.), w Teatrze Komedia w Warszawie – 1975 r., Teatrze im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie – 1977 r. oraz Teatrze im. Adama Mickiewicza w Częstochowie – w 1980 r.). Sztuka ta znana również pod nazwą *Komedia sylwestrowa* prezentowana była w Teatrze Polskiego Radia (premiery odbyła się w 1972 r.). Duży sukces odniosła również nieco późniejsza sztuka *Garaż*, prezentowana m.in. w Teatrze Powszechnym w Łodzi (1986 r.) oraz Teatrze Ateneum w Warszawie (1987 r.). Zagadnienia recepcji tych sztuk nie będą przedmiotem analizy w niniejszym artykule. Dokładne omówienie dorobku scenicznego E. Bragińskiego oraz E. Riazanowa w pracy: [Piłat, 2000].

² Zapis tytułów przy użyciu znaku „/” informuje o wariantowości przekładów takich tytułów w polskich mediach, a także literaturze naukowej.

- *Gorzki romans* (*Жестокий романс*, 1984)
- *Zapomniana melodia na flet* (*Забытая мелодия для флейты*, 1987)
- *Niebiosa obiecane* (*Небеса обетованные*, 1991)

Okoliczności rozpowszechniania powyższych filmów były rozliczne. Poniżej skupię się na omówieniu najważniejszych – tych, które z powodu rozmiaru i charakteru prezentacji w mediach zostały udokumentowane w materiałach archiwalnych TVP, festiwalach i zasobach internetowych lub były dystrybuowane na nośnikach DVD. Polityka popularyzacji kinematografii radzieckiej w okresie PRL sprzyjała również innym, częstym, aczkolwiek mniej masowym okolicznościom prezentacji filmów E. Riazanowa. Mam tu na myśli m.in. Dni Filmu Radzieckiego [Zaporowski 1988, 92; Darecki, online], cykliczne seanse filmowe organizowane dla dzieci i młodzieży szkolnej czy wreszcie prezentacje w ramach Dyskusyjnych Klubów Filmowych, które zaczęły na szeroką skalę powstawać od połowy lat 50. z inicjatywy miłośników kina [Gębicka 1994, 436]. Z racji ograniczeń czy wręcz braku możliwości dostępu do tego rodzaju informacji takie formy pokazu filmów radzieckich nie zostały w niniejszym materiale uwzględnione.

Poniżej przedstawione zostaną okoliczności prezentacji najbardziej popularnych filmów E. Riazanowa, cieszących się największą popularnością (zob. zestawienie 1):

Zestawienie 1

Tytuł filmu	Okoliczności prezentacji w Polsce
Dworzec dla dwojga	1) TVP, TVP Kultura 2) pokazy w kinach 3) DVD: Klasyka kina radzieckiego 4) Sputnik – nominacje w sekcjach: – Perły kina rosyjskiego (2007) – Rosja na obcasach (2008) – Perły kina rosyjskiego (2008) – Filmy kultowe (2009) – Mosfilm prezentuje (2012)
<i>Ironia losu / Szczęśliwego Nowego Roku</i>	1) TVP, TVP Kultura 2) pokazy w kinach 3) DVD: Kolekcja Sputnika, Klasyka kina rosyjskiego 4) Sputnik – nominacje w sekcjach: – Perły kina rosyjskiego (2008) – Motyw polski na rosyjskim ekranie (2009) – Mosfilm prezentuje (2012)
Niezwykłe przygody Włochów w Rosji	1) TVP 2) pokazy w kinach 3) DVD: Klasyka kina radzieckiego

Złodziej samochodów	1) TVP, TVP Kultura 2) pokazy w kinach
Biurowy romans	1) TVP, TVP Kultura
<i>Noc sylwestrowa / Karnawałowa noc</i>	1) TVP 2) pokazy w kinach
Na rabunek	1) TVP 2) pokazy w kinach
Zygzakiem powodzenia	1) TVP 2) pokazy w kinach
Szukam mojej dziewczyny	1) TVP 2) pokazy w kinach
Niebiosa obiecane	1) TVP

Zaprezentowane polskiej widowni, jak widzimy, w różnych okresach obrazy radzieckiego reżysera stały się obiektem zainteresowań polskiej przestrzeni medialnej, komentarzy i opinii widzów. Toteż w dalszej części opracowania skupię się na krótkim omówieniu takich materiałów. Są nimi:

1. Artykuły w prasie polskiej – opinie na temat prezentowanych na ekranach polskiej telewizji i kin obrazów E. Riazanowa spotkać można było na łamach wiodących czasopism filmowych „Film” oraz „Ekran”³. W pierwszym z nich na bieżąco ukazywały się artykuły, korespondencje, wywiady oraz recenzje, które były żywą reakcją na to, co działo się w danym czasie na ekranie, pojawiało się w filmowej przestrzeni medialnej. Stąd też w wydaniach archiwalnych spotkać możemy omówienia i recenzje filmów: *Karnawałowa noc (Dwie komedie i jeszcze jedna...*, 1957/06; *Idziemy do kina*, 1957/36; *Sylwester z przeszkodami*, 1958/02), *Złodziej samochodów (Idziemy do kina*, 1967/2; *Nie kradnijcie moskwiczów!*, 1967/21), *Ballada husarska (Idziemy do kina*, 1963/34), *Szukam mojej dziewczyny (Idziemy do kina*, 1959/04). Kilkakrotnie prezentowana była sylwetka reżysera oraz wywiady z nim (*Eldar Riazanow – jestem satyrykiem*, 1968/36; *Eldar Riazanow: niepoważna sztuka komedii*, 1973/46; *Eldar Riazanow: komedia jest moim rzemiosłem*, 1978/ 30; *Komedia – co to takiego*, 1987/38; *Komedia ludzka*, 1987/49), jak również przedstawiano sylwetki aktorów zaangażowanych w jego filmach, np. Jurija Nikulina, znanego aktora radzieckiego i rosyjskiego, który w filmie *Na rabunek* wcielił się w rolę inspektora milicji Miaczikowa. Broniąc się przed odejściem na emeryturę, wraz ze swoim przyjacielem, inspektor wpada na pomysł dokonania kilku kradzieży, w tym obrazu Rembrandta (*Jurij Nikulin: Miaczikow*, 1973/20). Redaktorzy magazynu dbali także

³ Jak zauważają Marek Halberda i Ryszard Koniczek, tygodnik „Film” w l. 1946–1989 był podstawowym magazynem filmowym tego okresu, później od 1957 r., usiłował z nim konkurować tygodnik „Ekran” [Halberda, Koniczek 1994: 487].

o prezentacje zapowiedzi premierowych w kinach oraz na płytach DVD: *Na rabunek* (Przed premierą, 1973/13), *Ironia losu* (Ekran DVD, 2009/04), *Niezwykłe przygody Włochów w Rosji* (Ekran DVD, 2009/11). Również tygodnik filmowo-telewizyjny „Ekran” cyklicznie, aczkolwiek w znacznie skromniejszej formule, prezentował najważniejsze wydarzenia związane z twórczością reżysera. Znalazły się w nim omówienia i recenzje filmów: *Karnawałowa noc* (1957/5), *Szukam mojej dziewczyny* (Filmy, których nie znamy, 1958/33; *Na tropie mojej dziewczyny*, 1959/4) oraz wywiady z reżyserem i aktorami zaangażowanymi w filmach Eldara Riazanowa, m.in. Igorem Iljinskim – odtwórcą roli Serafima Ogurcowa – kierownika Domu Kultury w filmie *Na rabunek* oraz Michaiła Kutuzowa w *Balladzie huzarskiej* (Po tej i tamtej stronie tęczy, 1960/11). Również na łamach „Gazety Wyborczej” pojawiały się, głównie za sprawą publicysty i długoletniego korespondenta gazety w Rosji W. Radziwinowicza, recenzje filmów na płytach DVD wydanych w okresie ponownego zainteresowania twórczością E. Riazanowa: *Ironia losu* (Do śmiechu i do łez, 2009/42), *Niezwykłe przygody Włochów w Rosji* (DVD poleca, 2009/46), wywiady (*Miłość po radziecku*, 2006/42), a także teksty wspomnieniowe zredagowane już po jego śmierci (np. *Którzy odeszli – Eldar Riazanow*, 2016/255), przypominające osiągnięcia i wkład reżysera w rozwój kinematografii radzieckiej. Nie sposób nie wspomnieć o tekście, skoncentrowanym na sylwetce niezwykle popularnej, wręcz uwielbianej w ZSRR, a obecnie w Rosji polskiej aktorce Barbarze Brylskiej, odtwórczyni ról w filmach *Ironia losu* oraz *Szczęśliwego Nowego Roku – ciąg dalszy* (Za co Rosjanie kochają naszą Barbarę Brylską?, 2008/150)⁴. Nietuzinkowa filmografia E. Riazanowa była obiektem okazjonalnych prezentacji w roczniku „Panoptikum” (*Kino radzieckie cyklicznie (mistrzowie kina radzieckiego)*, 2003/1) oraz w miesięczniku „Twój Styl” (*Kino Moskwa*, 2010/11, w którym umieszczony został przegląd kilkunastu filmów rosyjskich i radzieckich, w tym *Ironia losu*). „Tygodnik Powszechny” z kolei w jednym ze swoich numerów zachęcał do obejrzenia *Dworca dla dwojga* (Zobaczyć warto, 2009/40).

Zestaw materiałów stanowiących bazę do oceny recepcji twórczości E. Riazanowa w Polsce uzupełniają:

2. Opracowania encyklopedyczne i monografie naukowe, prezentujące historię kina i filmu radzieckiego w Polsce, w których mniejszym lub większym stopniu odnotowana bądź omówiona zostaje twórczość E. Riazanowa (m.in. *Mała encyklopedia kina radzieckiego* autorstwa J. Bauman i R. Jurieniewa, *Film radziecki w Polsce 1926–1966 R.* Koniczka, *Historia kina*. T. 3: *Kino epoki nowofalowej* pod red. T. Lubelskiego, I. Sowińskiej i R. Syski, *Historia filmu 1895–2005 J.* Płazewskiego,

⁴ Reżyserem filmu *Szczęśliwego Nowego Roku – ciąg dalszy* jest Timur Bekmamentow.

Sztuka filmowa w Rosji B. Muchy, *Europejskie kino gatunku* pod red. P. Kletowskiego). Pozycje te z powodu rozpiętości czasowej, w której powstały, umożliwiają analizę społecznego odbioru najważniejszych obrazów reżysera zarówno z perspektywy recepcji pierwotnej, jak i sekundarnej.

3. Sprawozdania przygotowane w Dziale Dokumentacji Aktowej Ośrodka Dokumentacji i Zbiorów Programowych TVP SA.

4. Blogi i fora internetowe (www.filmweb.pl; www.esensja.pl; forum.kinopolska.pl) – te z kolei media zawierają zindywidualizowane opinie zarówno miłośników kina radzieckiego i rosyjskiego – amatorów, jak i krytyków filmowych powstałe w drugiej fazie recepcji, w okresie rekonesansu zainteresowań twórczością E. Riazanowa w Polsce.

Przedstawiony pokrótce zestaw materiałów źródłowych pozwala prześledzić zagadnienie recepcji twórczości E. Riazanowa w Polsce w syntetycznym ujęciu ze wskazaniem na kilka obszarów szczególnych zainteresowań widzów i krytyków. Będą nimi:

- 1) fabuła filmów, świat prezentowanych wartości;
- 2) kwestie estetyki i przeżyć artystycznych w filmach;
- 3) umiejscowienie twórczości reżysera w systemie osiągnięć kinematografii europejskiej, w tym produkcji polskich;
- 4) kunszt reżyserski, umiejętność współpracy z zespołem;
- 5) dobór aktorów;
- 6) zagadnienia jakości przekładu.

Kino radzieckie, nader często obecne w ofercie programowej TVP i kulturalnej epoki PRL, było postrzegane jako wytwór kultury masowej, narzuconej widzom polskim poprzez szerzącą się ideologię wielkomocarstwową. Spośród ok. 180 rocznie w latach 60. oraz ok. 210 rocznie w późnych latach 70. filmów prezentowanych polskiej widowni produkcje radzieckie stanowiły aż 1/3. Jerzy Płażewski zauważa, że dla przykładu w 1960 roku przy 201 premierach w repertuarze znalazły się aż 42 filmy radzieckie (27 francuskie, dopiero potem 21 filmów amerykańskich – zatem o połowę mniej niż radzieckich, 20 polskich, 18 angielskich i 17 czechosłowackich [Płażewski 1994, 341]. Produkcje radzieckie napiętnowane były patosem zwycięstwa w czasie II wojny światowej, nieprzyjazną ideologią, którą, aby nie zniechęcić widzów, niejednokrotnie próbowano przykryć pod zakamufLOWANYMI, znośnie brzmiącymi dla polskiego widza tłumaczeniami tytułów radzieckich filmów (np. *Górną dziewczęta* – ros. tytuł: *Трактористы*, radziecka komedia muzyczna z 1939 roku w reż. Iwana Pyrjewa). Okoliczności takie nie sprzyjały ogólnej pozytywnej społecznej recepcji kina radzieckiego. Swoiste antidotum w tej sytuacji stanowiły filmy satyryczno-komediowe E. Riazanowa. Reżyser chętnie sięgał

po tematy uniwersalne, ponadczasowe. Fabuły jego filmów, pozbawione nadmuhanego zwycięskiego patosu, ukazywały losy zwykłych ludzi, uwikłanych w troski życia codziennego, życiorysy pełne niezwykłych przygód, często jako rezultat ich niezaradności życiowej. W filmie *Dworzec dla dwojga* przedstawiona została historia miłości dojrzałych ludzi, których przypadek zetknął na dworcu kolejowym prowincjonalnego miasta. Jak czytamy w jednej z portalowych recenzji: „Pozornie wszystko ich dzieli: on – moskwianin i renomowany pianista (...) i ona – kelnerka z dworcowej restauracji. Łączy ich natomiast poczucie życiowego nieudacznictwa i rozpaczliwa walka z samotnością. Pozornie banalną historię przedstawił reżyser w sposób daleki od banału” [Chosiński, online]. Filmy E. Riazanowa przemycają elementy refleksji, czasami nawet groteski, na temat życia obywateli w kraju realnego socjalizmu. Obnażają malwersacje i nieuczciwość obywateli, np. w filmie *Złodziej samochodów* [Wojnicka 2015, 876]. Przypisuje się im antymieszkańską wymowę i ośmieszanie konsumpcyjnego stosunku do życia [Bauman, Jurieniew 1987, 214]. Z kolei w filmie *Garaż*, jak konstatuje J. Płażewski, reżyser w sposób zabawny wyraził swą wściekłość dla draństwa, korupcji i kumoterstwa, ukrytych za parawanem przywilejów dla „równiejszych” [Płażewski 2007, 495].

Nietuzinkowość i zarazem poczucie swojskości prezentowanej fabuły zapewniały założenia estetyczne filmów E. Riazanowa. Reżyser świetnie operował kategorią humoru, nie stronił od ironii i żartów, tworzących bogatą mozaikę satyrycznego oglądu współczesnej mu rzeczywistości. Cytat „Komedia jest moim rzemiosłem”, umieszczony w jednym z prezentowanych przeze mnie wcześniej tytułów artykułów w czasopiśmie *Film* (1978/30), tę prawidłowość potwierdza. Humor pomagał zachować dystans do życia, codziennych problemów, które były jednocześnie świetnym materiałem dla nowych pomysłów reżyserskich. Z równym sukcesem, jak zauważa Sebastian Chosiński w artykule *Jeśli nie wypijesz, to się nie zakochasz...* [Chosiński, online], Eldar Riazanow wykorzystał go w komediach satyryczno-obyczajowych, sensacyjno-kryminalnych (*Złodziej samochodów*, *Na rabunek*) czy nawet w filmie historycznym (*Ballada husarska*). Zupełną rację należy przyznać także Joannie Wojnickiej twierdzącej, iż Eldar Riazanow konsekwentnie wypracowywał swój styl, będący połączeniem ekscentrycznego komizmu z satyrą i wnikliwą obserwacją obyczajową [Wojnicka 2015, 876].

Recepcja filmów zagranicznych niejednokrotnie ujawnia próby odniesień do rodzimego pejzażu audiowizualnego. Często poszukuje się paraleli charakterologicznych, osobowościowych, tematycznych nawiązań, gatunkowych inspiracji czy wręcz intertekstualnych odniesień pomiędzy nimi. Dzięki takim zabiegom łatwiej jest ulokować fenomen popularności reżysera zagranicznego w innym niż jego własny systemie kulturowym. Nie inaczej jest w przypadku filmów Eldara

Riazanowa, który był często porównywany do polskiego reżysera kultowych filmów komediowych Stanisława Barei za umiejętność groteskowej, satyrycznej oceny rzeczywistości współczesnej obu artystom. Te tendencje odzwierciedla już sam tytuł artykułu kilkakrotnie już przywoływanego W. Radziwinowicza: *Umarł Eldar Riazanow. Radziecki Bareja, tylko bardziej* [Radziwinowicz, online]. Nietypowe dla ówczesnej epoki podejście do problemów społecznych, ujmowanych w kategoriach satyrycznych i farsowych, np. w filmie *Zygzakiem powodzenia*, te przesłanki przyczyniły się z kolei do próby spojrzenia przez Marcina Cybulskiego na film Eldara Riazanowa jako zapowiedź obrazów, które kilka lat później w polskim kinie zaistniały pod nazwą kina moralnego niepokoju [Cybulski 2013, 47]. W celu ilustracji nawiązań reżysera do konwencji klasycznych w kinie europejskim pojawiają się próby spojrzenia np. na film *Złodziej samochodów* jako obraz nakręcony „w stylu delikatnego pastiszu klasycznego kryminału brytyjskiego” [Wojnicka 2015, 833]. Reżyser stworzył swój własny „riazanowski gatunek” – tzw. smutną komedię [Bauman, Jurieniew 1987, 213].

Kunszt reżyserski E. Riazanowa, będący kolejnym komponentem oceny jego twórczości, ujawniał się m.in. w umiejętności podejmowania współpracy z twórcami zagranicznymi, której rezultatem była chociażby koprodukcja radziecko-włoska pod tytułem *Niezwykłe przygody Włochów w Rosji*. W tym miejscu warto również wyartykułować długoletnią, nadzwyczaj owocną współpracę z Emilem Bragińskim, autorem i współautorem kilku scenariuszy filmowych (*Dworzec dla dwojga*, *Szczęśliwego Nowego Roku*, *Biurowy romans*, *Niezwykłe przygody Włochów w Rosji*, *Zygzakiem powodzenia*, *Na rabunek*, *Zapomniana melodia na flet* i in.), którego mistrzowskie pióro przyczyniło się do wielkiego sukcesu komedii reżysera. Nie bez znaczenia była także długoletnia współpraca z kompozytorem Andriejem Pietrowem, autorem muzyki do większości filmów Eldara Riazanowa, prezentowanych polskiej widowni telewizyjnej i kinowej (m.in. *Dworzec dla dwojga*, *Gorzki romans*, *Biurowy romans*, *Zygzakiem powodzenia*, *Na rabunek* czy *Złodziej samochodów*). Kunszt reżyserski E. Riazanowa objawiał się również w znakomitym doborze aktorów. Widzowie i krytycy zgodnie doceniali ich mistrzowskie kreacje. Obiektem niezwykle pozytywnej oceny były chociażby osobistości kina radzieckiego i rosyjskiego, takie jak Ludmiła Gurczenko, aktorka właściwie odkryta przez Eldara Riazanowa na potrzeby filmu *Noc sylwestrowa*, w którym zagrała rolę Leny Kryłowej u boku znanego aktora Igora Iljinskiego. Po raz kolejny E. Riazanow zaangażował ją w filmie *Dworzec dla dwojga*. Tu L. Gurczenko wcieliła się z wielkim sukcesem w rolę Wiery – kelnerki dworcowej restauracji. Wspomniany I. Iljinski stworzył również niezapomnianą kreację M. Kutuzowa w filmie *Ballada huzarska*, „podkreślając rangę i dostojeństwo tej nieprzeciętnej osobowości, potrafił obdarzyć ją

ciepłym humorem, podyktowanym przez sam gatunek komedii muzycznej” [Bauman, Jurieniew 1987, 102]. Doceniany niejednokrotnie był zespół aktorski w filmie *Ironia losu*, w którego składzie znaleźli się: Andriej Miagkow, Jurij Jakowlew, Aleksander Szyrwint, Lija Achedżakowa, Walentyna Tałyżina i oczywiście Barbara Brylska. Zagrała ona rolę Nadii Szewielowej, atrakcyjnej nauczycielki, w której mieszkaniu – o czym była mowa już wcześniej – pojawia się moskiewski chirurg Żenia, umówiony na sylwestra z narzeczoną Gałą. Po emisji filmu B. Brylska stała się najbardziej znaną polską aktorką w krajach byłego bloku wschodniego. Rosjanie, jak konstatuje Jacek Szczerba, „za Brylską szaleją” [Szczerba, online]. Nie sposób nie wspomnieć o znakomitej roli Innokientija Smoktunowskiego w *Złodzieju samochodów*. Uwagze widzów i krytyków nie uchodzą znakomite kreacje drugiego planu. Wystarczy wspomnieć pełną dystansu do własnej postaci rolę Nikity Michałkowa jako konduktora Andrieja w filmie *Dworzec dla dwojga*. Jak czytamy w jednym z tekstów S. Chosińskiego, „Michałkow (...) nie stronił w swojej karierze od ról komediowych, ale w obrazie Riazanowa dosłownie przeszedł samego siebie” [Chosiński, online].

Zagadnienie odbioru dzieła powstałego w innej niż omawiana kulturze w kontekście zjawiska recepcji niejednokrotnie dotyka problemu jakości przekładu jako tekstu, stanowiącego faktyczny punkt odniesienia do oceny treści w nim zawartych. Zagadnienie to, typowe dla recepcji np. utworów literackich, jest zjawiskiem marginalnym, praktycznie niedostrzegającym w recepcji kultury audiowizualnej. Zasadniczy wyjątek w tej materii stanowią artykuły filmowe, z reguły silnie krytykujące polskie wersje obcojęzycznych tytułów z powodu ich daleko posuniętych przekształceń formalno-semantycznych w stosunku do wersji wyjściowej. Również w kontekście recepcji filmów E. Riazanowa wątek przekładowy pojawia się w momencie krytyki sposobu przekładu tytułu jednego z filmów *Ironia losu*. Film ten zwłaszcza w tradycji telewizyjnej utrwalony został pod zupełnie inną nazwą *Szczęśliwego Nowego Roku*. Wprawdzie z aktach dokumentacji telewizyjnej odnajdujemy zapisaną również inną wersję, jednak ta nie zyskała aprobaty decydentów na potrzeby telewizyjnej dystrybucji filmu. Wspomniana przeze mnie inna wersja, znacznie bliższa oryginałowi (*Ironia losu*), pojawiła się dopiero w obiegu przy okazji upowszechniania filmu na płytach DVD. Fakt adaptacji tego tytułu do polskich realiów jest bardzo często wzmiankowany w prasie polskiej oraz na forach internetowych, niejednokrotnie towarzyszy jej ocena negatywna. Postrzegana jest jako wybór nietrafiony.

Podsumowując tę, jak zaznaczyłam wcześniej, syntetyczną próbę spojrzenia na wybrane aspekty recepcji twórczości E. Riazanowa w Polsce, nie sposób nie docenić wkładu reżysera w rozwój kontaktów filmowych polsko-rosyjskich. Wpisuje się

on w pewne kontinuum tego procesu tym wyraźniej, że proces recepcji jego dzieł przebiegał dwufazowo: w fazie niemal paralelnej prezentacji jego filmów na gruncie rodzimym, radzieckim oraz w fazie późniejszej, sekundarnej, poniekąd także wspomnieniowej. Zwłaszcza ta druga faza, zaistniała w dobie bardziej różnorodnych niż w czasach PRL możliwości dystrybucyjnych filmów, w tym produkcji rosyjskich, dobitniej przekonuje o receptywnym udziale widzów w kulturze uczestnictwa. Osiągnięcia reżyserskie E. Riazanowa są przykładem pozytywnego odbioru artefaktów kulturowych, niezależnie od napięć, wzajemnych niechęci zbudowanych na innych płaszczyznach kontaktów międzysąsiedzkich. Niezwykle ciepły stosunek do dokonań kinematograficznych E. Riazanowa, a w szczególności jego kultowego *Dworca dla dwojga*, wyraża następująca myśl kilkakrotnie przywoływanego w niniejszym opracowaniu S. Chosińskiego:

Od premiery „Dworca dla dwojga” minęło już ponad ćwierć wieku. Film powstał wprawdzie w kraju, który już nie istnieje, i przedstawia świat, który zdążył przejść do historii. A jednak obraz Eldara Aleksandrowicza w niczym się nie zestarzał i nie stracił na uniwersalności. Żarty śmieszą po dziś dzień, a ludzkie nieszczęście po dziś dzień wzrusza. Żeby o każdym filmie sprzed trzech dekad można to było powiedzieć! [Chosiński, online].

Chociaż bez wątpienia najbardziej rozpoznawalnymi w polskiej przestrzeni medialnej są dwa filmy E. Riazanowa: *Dworzec dla dwojga* oraz *Ironia losu (Szczęśliwego Nowego Roku)*, to jednak swoją obecność na mapie polskiej recepcji radzieckich i rosyjskich dzieł filmowych zaznaczyły również inne produkcje stworzone przez tego wybitnego reżysera.

Bibliografia

- Bauman Jelena, Jurieniew Rostisław. 1987. *Mała encyklopedia kina radzieckiego*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Bokszański Zbigniew. 1981. *Recepcja kultury symbolicznej a praktyka interakcyjna odbiorcy*. „Przeгляд Socjologiczny” t. XXXIII: 5–18.
- Chosiński Sebastian. 2009. *Do śmiechu i do łez*. (online) <http://www.esensja.pl> (dostęp 15.06.2017).
- Cybulski Marcin. 2013. *ZSRR się śmieje. Filmy Leonida Gajdaja i radziecka kinematografia komediowa*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe GRADO.
- Darecki Mirosław. *Ekran i widz: Dni filmu radzieckiego*. (online) <http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/89868/dni%20filmu%20radzieckiego.pdf> (dostęp 2.06.2017).
- Europejskie kino gatunków*. 2016. Red. Kletowski P. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Gębicka Ewa. 1994. *Sieć kin i rozpowszechnianie filmów*. W: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*. Red. Zajiček J. Warszawa: Instytut Kultury, Komitet Kinematografii: 415–451.

- Halberda Marek, Koniczek Ryszard. 1994. *Czasopisma filmowe*. W: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*. Red. Zajiček J. Warszawa: Instytut Kultury, Komitet Kinematografii: 477–493.
- Koniczek Ryszard. 1968. *Film radziecki w Polsce 1926–1966*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Piłat Walenty. 2000. *Na progu XXI wieku. Szkice o współczesnej dramaturgii rosyjskiej*. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego.
- Plaźewski Jerzy. 1994. *Film zagraniczny w Polsce*. W: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*. Red. Zajiček J. Warszawa: Instytut Kultury, Komitet Kinematografii: 323–355.
- Plaźewski Jerzy. 2007. *Historia filmu 1895–2005*. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Radziwinowicz Waław. 2008. *Za co Rosjanie kochają Barbarę Brylską*. (online) http://wyborcza.pl/1,75410,5405411,Za_co_Rosjanie_kochaja_Barbare_Brylska_.html (dostęp 7.06.2017).
- Radziwinowicz Waław. 2015. *Umarł Eldar Riazanow. Radziecki Bareja, tylko bardziej*. (online) <http://wyborcza.pl/magazyn/1,124059,19293856,umarl-eldar-riazanow-radziecki-bareja-tylko-bardziej.html> (dostęp 4.06.2017).
- Riazanow Eldar. 2007. *Nepodvedënnye itogi*. Moskwa: Vagrius [Рязанов Эльдар. 2007. *Неподведённые итоги*. Москва: Вагриус].
- Skowronek Bogusław. 2011. *Film w przestrzeni kultury audiowizualnej studia, szkice, interpretacje*. Kraków: Lexis.
- Szczerba Jacek. 2013. *Polacy ciągną na Moskwę*. (online) http://wyborcza.pl/1,90539,14028982,Polacy_ciągna_na_Moskwe.html (dostęp 13.06.2017).
- Wojnicka Joanna. 2015. *Kino sowieckie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych*. W: *Historia kina*. T. 3: *Kino epoki nowofalowej*. Red. Lubelski T., Sowińska I., Syska R. Kraków: Universitas.
- Zaporowski Janusz. 1988. *Analiza Dni Filmu Radzieckiego w Polsce organizowanych w latach 1972–1985*. W: *Repertuar i recepcja filmu radzieckiego w Polsce w latach 1918–1985*. Red. Leszczyński W. Bydgoszcz: Instytut Kultury.

Summary

Eldar Ryazanov's films in Poland – reception issues

Eldar Ryazanov directed films including *The Irony of Fate*, *Station for Two*, *Carnival Night*, *Beware of the Car*, and *Office Romance*. These films, regarded as cult classics in Russia (the former Soviet Union), are also known to Polish fans of Russian films. This paper takes account of two periods of reception of Ryazanov's films in Poland: primary reception (1960s – 1980s) and secondary reception (beginning of 2000s). The reception analysis was conducted based on the following materials: press articles, collective monographs, Polish Television archival material and internet forums. Consequently, several areas of interest of critics and viewers were identified, including the following: 1) the plot, 2) aesthetic and artistic impressions, 3) the reference of the director's works to the works of the Polish film industry, 4) the director's artistry, 5) the cast, 6) the quality of translation.

Key words: Eldar Ryazanov, film reception, soviet cinematography

Kontakt z Autorką:
momar@kul.pl

Językoznawstwo

Наталья Валерьевна Деева

Кемеровский государственный институт культуры

Перцептивные метафоры в репрезентации концептов «ЖИЗНЬ» и «ŻYCIE»

Концепт представляет собой основную единицу ментального мира человека. Изучение концептов в лингвистике, по словам В.И. Карасика, «направлено на выявление характеристик языкового освоения действительности» [Карасик 2010, 149]. Концепт «жизнь», являясь одним из ключевых в различных культурах, отличается большой сложностью в силу своей высокой абстрактности. Даже сугубо научные определения жизни слишком разнообразны (в каждой научной области – биология, физика, кибернетика, философия – существует свое понимание того, что же такое «жизнь») для того, чтобы дать четкое толкование этому понятию. В языке, отражающем обыденное (наивное) мировосприятие, имеются многочисленные репрезентации данного концепта, например, в русском и польском языках это лексемы *жизнь, житье, житье-бытье, существование, życie, istnienie, byt, egzystencja* и др. [подробнее см. Деева, Сараева 2011]. Наличие большого количества репрезентантов свидетельствует о пристальном внимании человека к понятию «жизнь» и попытке его объяснения средствами языка.

Особая роль в репрезентации абстрактных концептов принадлежит метафоре. Дело в том, что составляющие абстрактных миров не поддаются непосредственным ощущениям, отсутствие наглядного образа осложняет процесс их восприятия и понятийного осмысления, и здесь на помощь сознанию человека приходит метафора, которая представляет собой «своеобразное увеличительное стекло», фокусирующее «наше зрение», и проявляющее «тем самым реальность» [Баранов 2005, 4]. Исследование метафорических репрезентаций абстрактных концептов, т.е. их образной составляющей, позволяет, с одной стороны, говорить об особенностях содержания и структурирования информации в границах концепта, степени освоенности человеческим сознанием конкретного абстрактного объекта (здесь можно предположить, что чем разнообразнее представлены метафорические модели, репрезентирующие тот или иной концепт, тем выше уровень абстрактности этого концепта и интерес человека к конкретному объекту), с другой стороны,

описание метафорической структуры концепта помогает вскрыть логику ассоциативно-образного мышления этноса, и тем самым осмыслить специфику мировидения и миропонимания данного языкового коллектива. Как справедливо отметил А.П. Чудинов, именно исследование метафор представляет собой «ключ к выявлению особенностей национального сознания на определенном этапе развития общества» [Чудинов 2004, 55].

Целью настоящей работы является анализ перцептивных метафор, представляющих концепты «жизнь» и «*życie*» в русском и польском языках. Описанию метафорической репрезентации концепта «жизнь» в разных языках посвящены работы Л.П. Водясовой [Водясова 2016], Ю. Зона [Zon 1997], О.А. Ипановой [Ипанова 2005] и др., однако перцептивные метафоры как способ объективации концептов «жизнь» и «*życie*» не были предметом отдельного рассмотрения в трудах лингвистов.

Человеческие ощущения (зрительные, слуховые, ольфакторные, тактильные, густаторные), вызванные восприятием мира через органы чувств (глаза, уши, кожу и т.п.) порождают огромное количество метафор. По мнению О.М. Бессоновой, именно визуальное восприятие является источником формирования большего количества метафор, но с точки зрения психологии это далеко не единственный способ их образования [Бессонова 1989]. Способность видеть и наблюдать является основной функцией зрения человека, считается, что от 80 до 95% информации поступает к человеку именно по зрительному каналу [Кудрин 2004, online], возможно, именно в силу своей наглядности, большей конкретности визуальные объекты и являются основной сферой-источником для метафорического переноса.

В качестве объекта визуального восприятия жизнь может представляться не только как конкретный, воспринимаемый органами зрения объект (например, книга, цветок, монета), а как нечто окрашенное, обладающее цветом: «Особый характер, особый **цвет** и запах **жизни** у юго-восточного Замоскворечья...» [А. Григорьев]; «*Jest to kolor życia, który pobudza do działania*» [J. Kowalski]. Многосторонность жизни в ее активном проявлении позволяет носителям русского и польского языков характеризовать последнюю как красочную, яркую, цветную: ... «их сблизили мужество, личная отвага, презрение лишений и опасностей, верная, неизменная солидарность, взаимная выручка, – вся многотрудная и **красочная жизнь**, проведенная вместе, плечом к плечу, в строю, в бою» [М. Фурманов]; «Тогда оставила его на несколько минут в этом странном пространстве, исчезла: а ему казалось, что сейчас погаснет свет и на этой простыне, как на экране, вспыхнет **яркая цветная жизнь**, начнется кино, ведь почему-то же так напоминала экран» [О. Павлов];

«Wieczne adoracje, kontempacje, modlitwy i liturgie, a tu na Ziemi mamy tyle wszelkich możliwości i **barwność życia** itp., więc jak tu się cieszyć skoro w Niebie niebędzie tego co na Ziemi?» [Forum internetowe]; «**Życie** jest piękne, porywające jest tak cudowne, **oślniewające**» [Forum internetowe].

В целом цветовые и световые характеристики жизни представляют, прежде всего, оценку последней. Положительная оценка жизни репрезентируется сочетанием с лексемой «жизнь» прилагательных *яркая, светлая, красочная, цветная* (в польском языке – «*życie barwne, oślniewające, jasne*»), отрицательная – прилагательных «темная», «серая», «черная» («*ciemne*», «*szare*», «*czarne*» в польском языке): «Не знаю... может, завезет, – говорит мать, замешивая в кути тесто. Началась **светлая жизнь**. У каждого свое дело» [В. Шукшин]; «Теперь, оживляя прошлое, я сам порою с трудом верю, что все было именно так, как было, и многое хочется оспорить, отвергнуть, – слишком обильна жестокостью **темная жизнь** «неумного племени» [М. Горький]; «Proste, **jasne życie** jej córeczki nagle tak się skomplikowało, że na próżno starała się zrozumieć i uporządkować to wszystko, co się wokół niej działo» [Е. Hajnicz]; «Są nimi ci, którzy w **ciemne życie** innych wnoszą promień słońca, iskierkę radości z raj» [NKJP].

Примечательно, что при всем многообразии цветовых оттенков, глубоко символизме цвета, уходящем корнями в мифологию, религию, историю конкретной народной культуры, очень ограниченное количество прилагательных-цветообозначений сочетается (а точнее, употребляется) с лексемами «жизнь» и «*życie*». Так, из прилагательных этой семантической группы с лексемой «жизнь» в русском языке чаще всего употребляется прилагательное «серый» (16 вхождений в 36 контекстов): «Жизнь его была заурадная, **серая жизнь** человека, отдавшего себя известной специальности» [М. Салтыков-Щедрин]. Серая жизнь – жизнь скучная, однообразная, неинтересная, лишённая той самой яркости и разнообразия, которые так необходимы человеку, а потому оцениваемая негативно. Реже для выражения отрицательной характеристики жизни используется прилагательное «черный» (8 вхождений в 36 контекстов): «Вот так я жил, – говорит он, тяжело отдуваясь, – вот такая была моя, Никита, блудная и **черная жизнь**...» [В. Панова]. Черная жизнь – жизнь невыносимо тяжелая, похожая на кошмар или же преступная. Изменчивость жизни, возможные перемены от хорошего к плохому, и наоборот, порождают ее определение как черно-белой (образно в русской культуре жизнь представляется как зебра): «Помните, что мы сами можем разукрашивать свою **жизнь**, так пусть она будет не **черно-белой**, а яркой, разноцветной и радостной!» [В. Алексеева].

Возможны в русском языке и сочетания типа «голубая жизнь», «розовая жизнь», являющиеся малоупотребительными в повседневной речевой практике. Так, в 1924 г. М. Горький окончит рассказ, который он назовет «Голубая жизнь», словосочетание, вынесенное автором в заглавие – это, вероятнее всего, игра с фразеологизмом «голубая мечта», воплощением которой для главного героя этого произведения стали Париж и его возлюбленная Лиза. Розовой в художественных текстах чаще всего определяется жизнь выдуманная, иллюзорная: «По существу дальтоник он, / Всё видел в розовом лишь свете. / И жизнь свою со всех сторон, / Таким же цветом сам расцвел» [В. Ганночка].

В польском языке жизнь также может определяться как серая, черная или бело-черная: «Realizm, wcześniejszy chronologicznie, charakteryzują dwie podstawowe tendencje: dążenie do dokładnego i całkowitego odtwarzania natury oraz rozszerzenie tematyki – realiści malują **szare życie** codzienne, życie chłopów i robotników» [J. Pajewski]; «Nie wierzymy w nic i tyle – dodaje ciszej „Kojak”. Czarne Łzy, **czarne życie**» [NKJP]; «Konrad właśnie pocałuje dzieci na dobranoc, a Agata zaśnie znokautowana uspokajaczami, by znowu wpaść w **biało-czarne życie** Hohendorffów» [NKJP]. В отличие от русских, говорящих о черных или белых полосах в жизни, но не определяющих жизнь как белую, поляки употребляют сочетание «białe życie»: «Czarne, **białe życie** urojone i wspaniałe» [NKJP]. Однако единичность данного словоупотребления позволяет расценивать его как окказионализм. Единичными примерами представлены также определения жизни как «красно-черной», «розовой» (в контексте выступает как синоним благополучной, идеальной) и цвета болота: «Ponure towarzystwo. To jest nasze **czerwono-czarne życie**» [NKJP]; «Nie sądz, że moje **życie wygląda tak różowo**» [M. Wedyk]; «**Życie ma kolor błota**» [A. Hebenstreit-Maruszevska].

Восприятие мира в звуках порождает ряд аудиальных метафор: «**Шепот дождя** стал обыкновенным шумом; вода бойко и даже весело зажурчала в бочке; в окнах мелькнул свет и рассеял тяжелую тьму...» [М. Арцыбашев]; «Задремал; послышалась **музыка ветра** в эоловой арфе на одной из грузинских башен, и в этой музыке – баюкающий голос Настеньки...» [Д. Мережковский]. Исследования психологов показывают, что аудиальная система входит в состав ведущей репрезентативной системы примерно у 36% людей. Человек воспринимает достаточно большой звуковой спектр, условно разделяемый на звуки шумовой природы и музыкальные звуки. В репрезентации концептов «жизнь» и «**życie**» аудиальные метафоры столь же частотны, как и визуальные: «Она думала о том, что хорошо бы поселиться на всю жизнь в этом монастыре, где **жизнь тиха** и безмятежна, как в летний вечер...» [А. Чехов]; «Лекции шли своим порядком в аудиториях, а студенческая – очень

бурная и шумная – **жизнь** шла тоже своим порядком...» [К. Паустовский]; «Z tobą mój luby, z tobąśmy przeżyli / Znikomą chwilę, lecz tej żadnej chwil / Nie będę mieniać, z całą ziemian zgrają / Na **ciche życie** przepędzone w nudzie» [A. Mickiewicz]; «Sprawdźmy, czy bylibyśmy skłonni zostawić **hałaśliwe życie** w mieście za na rzecz spokojnej, śródleśnej oazy» [A. Dziuba].

Метафорическая репрезентация жизни через звуковые характеристики сводится к полярному представлению последней, т.е. жизнь может объективироваться как шумная или тихая, крикливая или молчаливая, монотонная или многоголосая: «Вместо людской **крикливой жизни** по сельским улицам и огородам, по реке, лесу и окрестным полям разлилась могучая **молчаливая жизнь** ночи...» [А. Левитов]; «Współczesne **życie** konsumenckie jest często **krzykliwe** i stresujące» [W. Zieliński]; «Jego **ciche, milczące życie** jest Kościołowi bardzo potrzebne» [Gosc.pl, 15.04.2017]; «Конечно, в больших городах так много рассеянности, особенно для молодого человека; конечно, эта разнообразная, **шумная жизнь**...» [И. Тургенев]; «Но в небольшом китайском городке, раскинувшись по соседству с ним, продолжала идти, **тихая, монотонная жизнь** глухого туземного местечка» [В. Черевков]; «Może przysiadziemy na chwiejnym stołku, by rozsmakować się w słodkich ciasteczkach zwanych tu rożkami gazeli, a przy okazji obejrzeć barwne i niezwykle **hałaśliwe życie** ulicy...» [NKJP]; «Bezradny, samotny pan Wiesław apeluje do naszych Czytelników: „Może ktoś sprawi, że będę mógł się więcej poruszać, kontaktować z ludźmi i z przyrodą, to **monotonne życie** tak bardzo mi zbrzydło”» [NKJP]. При этом подобные аудиальные метафоры репрезентируют оценку жизни нашим сознанием: жизнь монотонная воспринимается как скучная, однообразная, жизнь крикливая – это жизнь суетная, беспокойная, и то, и другое плохо; молчаливая, тихая жизнь сопряжены с размеренностью и спокойствием, что, напротив, оценивается положительно.

Многообразие форм проявления жизни, ее многогранное проявление в звуках порождает метафору «жизнь – музыка / музыкальное произведение»: «Кругом одна громадная, сплошная **симфония жизни**. Могучие перекаты сменяются еле слышными биениями, большие размахи переходят в маленькие, благословения обрываются проклятиями, но, пока есть жизнь, есть и **музыка жизни**» [В. Вересаев]; «Wszystkie dźwięki, są **muzyką życia**» [Forum internetowe]; «Gdy cała potrzebna i wystarczająca zarazem informacja znajdzie się w komórce pierwotnej, rozpoczyna się **symfonia życia**, która rozwija się od świtu stadium embrionalnego aż po zachód końca życia – mówił Profesor podczas jednej ze swoich licznych konferencji» [NKJP].

Проявляясь в звуке, жизнь наделяется и признаком «голос»: «Война мерит вещи своею мерой, и они шли на смертельные звуки разрывов и пулеметной

трескотни так же нетерпеливо, как в другое время идут люди на **голос жизни**, на маяк, на дым жилья среди снегов» [К. Симонов]; «Jest to **głos życia**, nadziei, wybaczenia, głos sprawiedliwości i pokoju» [«Dziennik Polski», 27.07.2002]. Данная метафора может быть отнесена и к разряду витальных, поскольку в толковом словаре «голос» определяется как «совокупность звуков, возникающих в результате колебания голосовых связок» [Ожегов, Шведова 1996, 133], следовательно, голос присущ всему живому: человеку, животным, птицам. Однако само определение голоса как совокупности звуков позволяет характеризовать метафорическую модель с использованием этой лексемы и как аудиальную.

В русской и польской лингвокультурах жизнь метафорически определяется как что-то, наделенное вкусом: «На войне слишком остро чувствуешь **вкус жизни**» [С. Лукьяненко]; «Może nawet dojść do tego, że chory potrafi się z nim złączyć, odczuć **smak życia** i jego koloryt» [А. Кępiński]. Густаторная метафора в репрезентации концептов «жизнь» и «*życie*» представлена характеризующе-оценочным употреблением сочетаний типа «сладкая жизнь – горькая жизнь»: «Это была наша **сладкая жизнь**, но вам я не желаю такой» [Ю. Нагибин]; «Не знаю, что стало бы со мной, если бы эта праздная, нелепая и **горькая жизнь** затянулась до зимних морозов» [К. Чуковский]; «Ale, jak wiecie, tropiciele prawdy i pogromcy grzechów niełatwe i **gorzkie życie** mają» [G. Szymanik]; «Brak mu charakteru i za bardzo lubi **słodkie życie**» [W. Kuczyński]. Основой подобного метафорического переноса является возможность представления жизни как чего-то внешнего по отношению к человеку, получая определенный жизненный опыт, человек осмысливает последний как некий попробованный продукт, имеющий свой вкус (а он в свою очередь оценивается по общепринятой шкале).

Через вкусовые характеристики жизнь может определяться не только как сладкая или горькая, но и как кислая: «Кислое время, **кислая жизнь**. Сидишь себе в кабинете, следишь за журналами и газетами и спрашиваешь себя: да куда же она девалась, эта жизнь?» [М. Салтыков-Щедрин]; «Kiedy **życie jest kwaśne** jak cytryna, zrób limonadę!» [Forum internetowe]. Кислая жизнь – это жизнь скучная, невыразительная.

В иной форме репрезентация жизни через характеристики вкуса осуществляется при прямом соотношении последней с определенным продуктом, обладающим присущим ему вкусом: «У этих людей **жизнь** точно **не сахар**. Особенно с высоты нашей привычной комфортной жизни» [Интернет-блог]; «**Życie jest jak cukier** – Żeby było słodkie, trzeba słono zapłacić» [Forum internetowe]; «**Życie jak ciasto**. Czasem słodkie, czasem słone» [Forum internetowe].

При этом эталонным объектом сравнения для определения вкуса жизни в русском языке чаще всего выступает сахар или лимон, реже вино, в польском – лимон, реже уксус, яблоко: «Мы же с вами соседи, знаем, что ваша **жизнь не сахар**... Да еще самолеты гробятся...» [А. Приставкин]; «**Жизнь как лимон – кислая**, а жить надо» [Интернет-форум]; «**Жизнь** наша... словно **терпкое вино**. / Чем дольше выдержка – ценней бутылка. / Пусть юность проводили мы давно. / Но сердце продолжает биться пылко» [Интернет-блог]; «**Życie jest jak cytryna**; kwaśne, ale dobre» [Forum internetowe]; «**Życie jak kwaśne jabłko**» [Forum internetowe]; «**Nasze życie jest kwaśne jak ocet** bo nam wciąż chce się żyć, spać i kochać, jeść i pić, ciągle mało nam» [Forum internetowe].

Очень редко, но все же используются в русском языке определения жизни как пряной или соленой: «Мир всегда бежал за пустыней, город всегда тосковал о непроходимых лесах, музыка опер никогда не могла убить тяги к унисону скитских напевов, шелест шелка никогда не заглушал покоряющей прелести грубого холста, и **пряная жизнь** утонченной культуры не осиливала притягательных форм подвижнических келий» [Г. Лебедев]; «**Жизнь была** и сладкой, и **соленой**» [Н. Старшинов]. В польском языке из двух данных определений при лексеме «życie» встречается только второе: «**Todziu, ja Cię tu zapraszam na kreskę / Życie słone**, ale ja najlepiej pieprzę» [М. Montana].

Изменчивость жизни, возможность наличия в ней одновременно чего-то хорошего и плохого позволяет носителям обоих языков характеризовать ее как кисло-сладкую или горько-сладкую: «Сань, хочу пояснить тебе одну вещь... Меня **кисло-сладкая жизнь** прикола у богатенького Буратино не интересует» [Г. Вайнер]; «В каждом дворе, обнесенном плетнями, под крышей каждого куреня коловертью кружилась своя, обособленная от остальных, полнокровная, **горько-сладкая жизнь**...» [М. Шолохов]; «**Życie jest słodko-kwaśne jak wiśnia**, ale ciasto z wiśni rozpływa się w ustach!» [Forum internetowe]; «**Życie czasami bywa słodko-gorzkie**» [«Gazeta Olsztyńska», 1.12.2013]. При этом в польском языке первым компонентом сложного прилагательного, характеризующего жизнь по признаку вкуса, является единица с положительным компонентом значения (дословно: сладко-кислая, сладко-горькая жизнь), в русском языке наоборот, хотя сочетания типа «сладко-горькая / сладко-кислая жизнь» тоже возможны, но употребляются значительно реже: «Эта **сладко-горькая жизнь** оказывается очень простой, очень логично расчерченной и предсказуемой...» [Интернет-блог]; «**Жизнь** то горькая, как трава-полынь, То как ягода, **сладко-кислая**. То прекрасная, словно неба синь, То постылая, ненавистная...» [Интернет-форум].

Жизнь как объект восприятия обладает и своим, специфическим, запахом: «Неужели никогда больше ему не увидеть человеческих лиц, не посидеть у огня печи, вдыхая запах хлеба, **запах жизни?**» [А. Толстой] «Pieniądz śmierdzi, a **zapach życia**, skromniutki nieznaczný zapach malutkiej stokrotki roznosi się po całym kosmosie» [E. Stachura]. Однако «запах жизни» – это всего лишь общее представление, лишённое какой-либо конкретизации. Ассоциации жизни с определенным запахом оказываются всегда индивидуальными: «В парке стоит крепкий, настоявшийся за медлительную и красивую харьковскую осень запах постепенно умирающих на зиму растений. **Крутой** и волнующий **запах жизни**» [Э. Лимонов]; «**Piękny zapach** słodkiej ziemi, wilgoci, **życia**» [Forum internetowe].

Негативная оценка жизни порождает метафорическую модель «жизнь – вещество с неприятным запахом»: «Мог бы еще пожить – да и нам твоя **вонючая жизнь** не нужна» [А. Грачев]; «Jadowity fetor unosi się w rozpalonym powietrzu z gór odpadków, śmietnisk i rynsztoków. Zabłocone, zakurzone, **śmierzące życie...**» [O. Budrewicz]. Кроме того, запах жизни может определяться как острый, резкий, т.е. сильно действующий на обоняние: «Взять нож! отсечь, увидеть срез сосудов, **острый запах жизни!**» [Интернет-блог]; «Miał rację – gdy wsunął głowę do środka, pod ciepłą wonią ziarna wyczuł **ostry zapach życia**» [NKJP].

Ценность жизни, ее положительная оценка проявляются в метафоре «аромат жизни» (в своем прямом значении «аромат» – это душистый, приятный запах): «После того как ты спрыгнул, не попал под колеса и убежал от милиционера, после того как ты уцелел, особенно остро чувствуешь **аромат жизни**, ее первоначальные свойства, стертые каждодневной обыденностью» [В. Токарева]; «**Życie traci aromat**» [Forum internetowe].

Тактильные ощущения позволяют человеку воспринимать качественные особенности объектов, их плотность, поверхность (ее гладкость или шероховатость), температуру. Жизнь как феномен тоже оказывается осязаемой: «Нужно в жизни находить чудесное и замечательное; если **осязать жизнь** глубоко, то сколько романтизма она может дать!» [Г. Эфрон]. Подобно некой поверхности жизнь может быть охарактеризована как гладкая или с шероховатостями: «Это был странный рассказ о таинственных, даже едва понятных отношениях выжившего из ума старика с его маленькой внучкой, уже понимавшей его, уже понимавшей, несмотря на свое детство, многое из того, до чего не развивается иной в целые годы своей обеспеченной и **гладкой жизни**» [Ф. Достоевский]; «Моя **жизнь шероховатая**, как этот кусочек ткани, вся покрыта бугорочками и ямками, но мы держимся на ней крепко связанными узелками, переплетены узами родства» [Интернет-блог];

«Bo **życie** dziadków **nie jest gładkie**. I tylko panny są na schwał...» [J. Terakowski]; «Mówiła mi – **życie może być szorstkie**, a pośpiech najostrzejszą z brzytw» [Forum internetowe].

Как объект тактильного восприятия жизнь характеризуется чаще всего через температурные признаки: «Мало-помалу **горячая жизнь** стала остывать, струны, высоко натянутые, упали...» [Н. Помяловский]; «Он почувствовал сострадание к этой **жизни**, еще такой **теплой** и красивой, но, вероятно, уже близкой к тому, чтобы начать блекнуть и вянуть, как его жизнь» [А. Чехов]; «Gorący temat – prawdy nić. / **Gorące życie** – wystarczy być» [Forum internetowe]; «To wszystko obiecywało **ciepłe życie**» [Forum internetowe]. Тепло традиционно является символом жизни (что связано, прежде всего, с биологической стороной этого феномена), смерть как нечто противоположное жизни сопряжено в сознании человека с холодом: «**Холодная, ледяная смерть** по всем жилам – и весь ад в душе!» [М. Загоскин].

Единичными метафорическими репрезентациями жизни являются ее представления как объекта восприятия, наделенного признаками «сухая» – «мокрая / сырая», а также «липкая»: «Как в древности, прелестясь солнцем и клейкими листочками, они вышли из воды, но **сухая жизнь** была напоена страданием борьбы, и они вернулись в млечную воду...» [Н. Сагур]; «Освобожденная от плана реальность становится слишком многообразной, чтобы ее можно было объяснить – только описать. **Сырая жизнь** требует непредвзятого взгляда. Идеологию истолковывают, на жизнь смотрят желательно – в упор» [А. Генис]; «Начинается сравнительно тихая жизнь, **мокрая жизнь, жизнь липкая**, дрянная, земляная, но всё-таки жизнь» [Э. Казакевич]. В польском языке также единичными примерами представлена метафорическая модель «lepkie życie»: «**Życie najczęściej jest nieco lepkie**» [Forum internetowe]. Низкочастотное употребление подобного рода метафор, возможно, вызвано тем, что в целом модус перцепции «тактильность» представляется языковому сознанию достаточно сложным, «размытым» [Рузин 1994, 83].

Таким образом, использование перцептивных метафор позволяет создать представление о жизни как некоем воспринимаемом объекте, наделенном вкусом, цветом, запахом и рядом других характеристик: «В то время как одни с понятной робостью в коленках вскрывают посланье с родины, другие же торопятся под шумок убрать со стола улики вчерашней пирушки, одни мы, чернильные бездельники, таскаемся с утра по миру, запускаем нескромные взоры в запретные потемки, тычем пальцем куда не дозволено, **пробуем на язык, ищем где поострей вкус, цвет и запах жизни**» [Л. Леонов]. Традиционно метафора как способ репрезентации абстрактного концепта обладает

объяснительным потенциалом, она превращает абстрактную форму в конкретную, наглядную (например, жизнь – дорога, жизнь – река и под.). В случае же с метафорами восприятия, использующимися как средство объективации концептов «жизнь» и «życie», их функция видится в ином. Они являются исключительно способом выражения не рациональной (поскольку оценивать свойства, заключенные в абстрактном объекте, в принципе не представляется возможным), а эмоциональной оценки, ориентированной на позитивные или негативные эмоции, вызываемые данным объектом. Сходство большого количества выделенных метафорических моделей в русском и польском языках свидетельствует о стереотипности представления носителями обоих языков абстрактной формы, именуемой жизнью.

Библиография

- Baranov Georgij Samuilovič. 2005. *Filosofia metafory*. Kemerovo: Kuzbassvuzizdat [Баранов Георгий Самуилович. 2005. *Философия метафоры*. Кемерово: Кузбассвузиздат].
- Bessonova Oľga Markovna. 1989. *Referenciä, metafora i kriterii metaforičnosti*. V: *Logiko-semantičeskij analiz struktur znaniä. Osnovaniä i primenenie*. Red. Goran V.P., Poläkov I.V. Novosibirsk: Nauka. Sibirskoe otделение: 31–62 [Бессонова Ольга Марковна. 1989. *Референция, метафора и критерии метафоричности*. В: *Логико-семантический анализ структур знания. Основания и применение*. Ред. Горан В.П., Поляков И.В. Новосибирск: Наука. Сибирское отделение: 31–62].
- Čudinov Anatolij Prokopëvič. 2004. *Nacional'naä mental'nost' i sootvetstvuiúšie ej metaforičeskie modeli*. W: *Ethnohermeneutik und Antropogie*. Hrsg. Pimenov E.A., Pimenova M.V. Landau: Verlag Empirische Pädagogik: 19–29 [Чудинов Анатолий Прокопьевич. 2004. *Национальная ментальность и соответствующие ей метафорические модели*. В: *Ethnohermeneutik und Antropogie*. Hrsg. Pimenov E.A., Pimenova M.V. Landau: Verlag Empirische Pädagogik: 19–29].
- Deeva Natal'ä Valer'evna, Saraeva Tat'äna Vasil'evna. 2011. *Sposoby ob'ektivacii koncepta «žizn'» v russkom i pol'skom äzykah*. V: *Konceptual'nye i semantiko-grammatičeskie issledovaniä*. Red. Pimenova M.V. Moskva: IÄ RAN: 120–126 [Деева Наталья Валерьевна, Сараева Татьяна Васильевна. 2011. *Способы объективации концепта «жизнь» в русском и польском языках*. В: *Концептуальные и семантико-грамматические исследования*. Ред. Пименова М. В. Москва: ИЯ РАН: 120–126].
- Ipanova Oľga Aleksandrovna. 2005. *Žizn'*. W: *Antologiiä konceptov*. Red. Karasik V.I., Sternin I.A. T. 2. Volgograd: Paradigma: 146–166 [Ипанова Ольга Александровна. 2005. *Жизнь*. В: *Антология концептов*. Ред. Карасик В.И., Стернин И.А. Т. 2. Волгоград: Парадигма: 146–166].
- Karasik Vladimir Il'ič. 2010. *Äzykovaä kristallizaciä smysla*. Volgograd: Paradigma. [Карасик Владимир Ильич. 2010. *Языковая кристаллизация смысла*. Волгоград: Парадигма].
- Kudrin Rodion. 2004. *Kognitivnyj inženering*. (online) <http://old.computerra.ru/204873/> (dostup 16.06.2017) [Кудрин Родион. 2004. *Когнитивный инжинеринг*. (online) <http://old.computerra.ru/204873/> (доступ 10.06. 2017)].
- NKJP – *Narodowy korpus języka polskiego*. (online) http://nkjp.uni.lodz.pl/index_adv.jsp (dostęp 15.02.2016).

- Ožegov Sergej Ivanovič, Švedova Natal'â Ūr'evna. 1995. *Tolkovyj slovar' sovremenogo russkogo âzyka*. Moskva: Az" [Ожегов Сергей Иванович, Шведова Наталья Юрьевна. 1995. *Толковый словарь современного русского языка*. Москва: Азъ].
- Ruzin Igor' Gennadievič. 1994. *Kognitivnye strategii imenovaniâ. Modusy percepcii (zrenie, osâzanie, obonânie, vkus) i ih vyraženie v âzyke*. «Voprosy âzykoznanîâ» № 6: 79–100 [Рузин Игорь Геннадиевич. 1994. *Когнитивные стратегии именования. Модусы перцепции (зрение, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке*. «Вопросы языкознания» № 6: 79–100].
- Vodâsova Lûbov' Petrovna. 2016. *Metaforičeskoe modelirovanie konceptual'noj diady ŽIZN' i SMERT' v êrżânskom âzyke*. «Litera» № 3: 26–35 [Водясова Любовь Петровна. 2016. *Метафорическое моделирование концептуальной диады ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ в эрзянском языке*. «Литера» № 3: 26–35].
- Zon Józef. 1997. *Życie jest plazmą: współczesna postać metafory życia jako ognia*. «Roczniki Filozoficzne» t. 45, z. 3: 221–247.

Summary

Perceptual metaphors in representation of concepts “ЖИЗНЬ” and “ŻYCIE”

A special role in the representation of abstract concepts belongs to the metaphor. The concept “life” in Russian and Polish languages is objectified through metaphors of perception. Metaphorically life is described through signs of color, taste, smell, tactile characteristics. The metaphors of perception, which are used as a means of representation of these concepts, are a way of expressing an emotional assessment. The similarity of a large number of metaphorical models in Russian and Polish languages says about stereotype representation by the speakers of both languages such abstract form as life.

Key words: concept, metaphor, ‘life’, Russian and Polish languages, perceptual

Kontakt z Autorką:
deeva24@list.ru

Przekładoznawstwo

Anna Choma-Suwała

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Poezja Jewhena Małaniuka w przedwojennych tłumaczeniach Józefa Łobodowskiego

Józef Łobodowski (1909–1988) był wybitnym pisarzem i publicystą swego pokolenia, dziś znana i ceniona jest przede wszystkim jego spuścizna poetycka oraz translatorska. Zafascynowany kulturą wschodnich Słowian, poeta był wybitnym znawcą m.in. literatury ukraińskiej i wniósł ogromny wkład w jej popularyzację w Polsce. Jego zainteresowanie Ukrainą wynikało w dużej mierze z sympatii dla ruchu prometejskiego. J. Łobodowski, broniąc idei niezależności narodów, w obliczu zagrożenia ukraińskich dążeń wyzwoleniczych stał się ambasadorem porozumienia polsko-ukraińskiego. Wpływ na kształtowanie jego poglądów politycznych miał niewątpliwie tzw. „okres wołyński”. Jadwiga Sawicka tak o tym pisze:

Działalność poety w środowiskach ukraińskich w Polsce w latach trzydziestych była znana – współpracował z „Biuletynem Polsko-Ukraińskim” i związkiem Prometeusz. Przez pewien czas działał na Wołyniu w kręgu prac reformatorskich wojewody Henryka Józewskiego i pisywał stale w tygodniku „Wołyń”. Poglądy Łobodowskiego na sprawę ukraińską, na prawo Ukraińców do własnego państwa były przez niego wielokrotnie formułowane. Tym poglądom podporządkowane były wybory translacyjne [Sawicka 1994, 118–119].

Inspiracje ukraińskie widoczne są w autorskiej poezji J. Łobodowskiego. Jego dorobek literacki można zaliczyć do oryginalnego nurtu twórczości poetów pochodzących z Kresów zakordonowych, takich jak: Jarosław Iwaszkiewicz, Leonard Podhorski-Okołów i Kazimiera Hłakowiczówna, o czym szczegółowo pisze Bolesław Hadaczek w publikacji *Kresy w literaturze polskiej XX wieku. Szkice* [Hadaczek 1999]. J. Łobodowski był jednym z niewielu autorów czasów międzywojennych, którzy odnawiali związki liryki polskiej z tradycją szkoły ukraińskiej. J. Sawicka podkreśla, że wiersze J. Łobodowskiego i jego publicystyka świadczą o poczuciu ukraińskiej tożsamości poety [Sawicka 2000, 9]. Widoczne jest to już w samych tytułach jego utworów: *Koń atamana Łobody*, *Dumy wołyńskie*, *Złota Hramota*, *Hellada scytyjska*, *Pieśń o Ukrainie*, *Pochwała Ukrainie* i inne.

Jeśli chodzi o jego spuściznę translatorską, to obok tłumaczeń poezji Tarasa Szewczenki, Łesi Ukrainki, Maksyma Rylskiego, Pawła Tyczyny, Mykoły Bażana znajdują się w niej utwory poetów ukraińskiej emigracji m.in. Jewhena Małaniuka, Natalii Lywińskiej-Chołodnej, Światosława Hordyńskiego, Ołeha Olżycza i Jurija Drahana, dla których słowo było bronią w walce o wolność ojczyzny, co podkreśla Ludmiła Siryk [Siryk 2002b, 111].

Biografii i działalności literackiej J. Łobodowskiego poświęcono wiele uwagi w monografiach i pracach zbiorowych, m.in. w: *Naznaczony Ukrainą: o twórczości Józefa Łobodowskiego* [Siryk 2002a], *Józef Łobodowski – rzecznik dialogu polsko-ukraińskiego* [2000] oraz *Między literaturą a polityką. O Józefie Łobodowskim* [2000]. Natomiast analizą jego przekładów poezji ukraińskiej zajmowała się głównie L. Siryk [Siryk 1995, 241–259; też 2000, 55–67; też 2008, 22–27]. W jej artykułach możemy odnaleźć przegląd przede wszystkim powojennych tłumaczeń lubelskiego poety zamieszczanych w paryskiej „Kulturze”. O jego międzywojennej twórczości translatorskiej pisano niewiele.

W tym okresie publikacje tłumaczeń autorstwa J. Łobodowskiego ukazywały się przede wszystkim na łamach redagowanego w latach 1937–1938 przez niego tygodnika „Wołyń” oraz „Biuletynu Polsko-Ukraińskiego”. Wśród nich znajdziemy przekłady poezji Jurija Kosacza, Natalii Lywickiej-Chołodnej, Oleha Olżycza i Jewhena Małaniuka.

Zainteresowaniu literaturą ukraińską sprzyjały osobiste kontakty pisarza z przedstawicielami ukraińskiej emigracji w Polsce. W okresie warszawskim, w latach 1933–1936, Józef Łobodowski, tłumacząc poezję ukraińską, współpracował z Pawłem Zajcewem, Lywicką-Chołodną i Jurijem Łypą. Pisze o tym w artykule *Ze wspomnień ukrajinofila*:

Przeniósłszy się na stałe do Warszawy, zacząłem pisać dużo do „Wschodu” i „Myśli Polskiej”, a przede wszystkim do „Biuletynu Polsko-Ukraińskiego”, z którym już współpracowałem poprzednio. Sporo tłumaczyłem, przygotowując powoli obszerną antologię poezji ukraińskiej od *Słowa o pułku Ihora* aż po Olżycza i Antonycza. Świętyny poeta ukraiński, Jewhen Małaniuk, zachęcił mnie do przełożenia fantastycznego dramatu Łesi Ukrainki *Leśna pieśń* [Łobodowski 2015, 113].

Słowa te świadczą o szczególnym stosunku J. Łobodowskiego do twórczości J. Małaniuka. W latach 20. ubiegłego stulecia należał on do grupy internowanych w Polsce uczestników walk niepodległościowych, którzy świadomie odmówili powrotu na Ukrainę radziecką, nie godząc się na panujący w niej ustrój społeczno-polityczny. W Polsce odbył się także jego debiut literacki. W 1923 roku w Kaliszu ukazał się współredagowany przez niego zbiorek poezji *Озимина (Oziminy)*, natomiast

w tzw. okresie warszawskim (1929–1944) opublikowane zostały tomy: *Земля й залізо* (*Ziemia i żelazo*, 1930), *Земна мадонна* (*Ziemska Madonna*, 1934), *Перстень Полікрата* (*Pierścień Polikratesa*, 1939) i *Вибрані поезії* (*Poezje wybrane*, 1943).

J. Małaniuk był jednym z najczęściej tłumaczonych poetów ukraińskich. O tym, że J. Łobodowski szczególnie upodobał sobie jego twórczość, świadczy m.in. przygotowana do druku czterotomowa antologia poezji ukraińskiej *Hellada scytyjska* poświęcona ukraińskiemu poecie.

Z J. Małaniukiem łączyły lubelskiego poetę osobiste kontakty i długoletnia znajomość. Obaj publikowali na łamach „Biuletynu Polsko-Ukraińskiego” i paryskiej „Kultury”. J. Łobodowski przetłumaczył w sumie ponad 20 utworów ukraińskiego poety, z których większość pojawiła się w powojennej „Kulturze” obok szeregu artykułów krytycznoliterackich, takich jak: *Scylle i Charybdy poezji ukraińskiej* (nr 5 i 6 z 1954), *Poezja Jewhena Małaniuka* (nr 10 z 1955), *Ostatnia wiosna* (nr 7 i 8 z 1959) czy wspomnienia *Po śmierci Małaniuka* (nr 10 z 1968).

J. Łobodowski był „urzeczony historiozoficzną, refleksyjną liryką ukraińskiego poety, której artyzm spletał się organicznie z mądrą myślą filozoficzną” [Siryk 2002b, 121–122]. Pierwsze tłumaczenia opublikował w „Biuletynie Polsko-Ukraińskim” w latach 1937–1938.

Lubelskiego poetę zainteresowała liryka ze zbioru *Земля й залізо* (*Ziemia i żelazo*). W okresie międzywojennym pojawiły się trzy przekłady wierszy J. Małaniuka pochodzących z tego tomu: *Napis na księdze wierszy* (*Нанис на книзи віршів*), *13 listopada 1920 roku* (*13 листопада 1920 р.*) i fragmenty cyklu *Jasnowidzenie* (*Прозріння*).

W utworach tych na pierwszy plan wyłania się obraz Ukrainy pełnej dymu, popiołów i kości, zniewolonej przez najeźdźcę. Ta katastroficzna wizja pojawia się także w *Pieśni o Ukrainie* lubelskiego poety. W autorskiej twórczości J. Łobodowskiego, podobnie jak u J. Małaniuka, mamy do czynienia z motywem wiatru, drogi, dzikiego pola i stepu, często jako symbolu wewnętrznego spustoszenia człowieka. Jak zauważa Ellina Cuchows’ka: „Український і польський автори, сприймаючи сучасну їм епоху як ворожу, криваву, хижу, страшну й гірку, відчують себе самотніми, їх охоплюють меланхолія й відчай” [Циховська 2008, 8].

Tłumaczenia J. Łobodowskiego opierają się na jego wieloletnim doświadczeniu literackim oraz świadomości teoretycznej, świadczy o tym artykuł *Strapienia tłumacza*, w którym pisze:

Osobiście stoję twardo przy bardzo zwalczanej zasadzie ekwiwalentów, choć nigdy nie stosowałem jej rygorystycznie i po doktrynersku. 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.

W ciągu trzydziestu kilku lat – zacząłem parać się tą robotą jeszcze w szkole powszechnej – przełożyłem dobrych kilkadziesiąt tysięcy wierszy poetów rosyjskich, ukraińskich, białoruskich. Po wojnie – również hiszpańskich i katalońskich. Ponośłem, rzecz prosta, klęski, zdarzały się i osiągnięcia. Doświadczenie mówi, że jedyna słuszna droga prowadzi poprzez ściśle przestrzeganie hierarchii wartości [Łobodowski 1956, 44–45].

Wśród tych wspomnianych przez J. Łobodowskiego klęsk i osiągnięć pojawił się znaczący dla twórczości J. Małaniuka wiersz otwierający tom zatytułowany *Напис на книзи віршів*. Polskie tłumaczenie ukazało się drukiem w 29 numerze „Biuletynu Polsko-Ukraińskiego” w 1937 roku.

J. Małaniuk, podobnie jak J. Łobodowski, był zwolennikiem romantycznej koncepcji natchnionego poety-demiurga pracującego dla ludu, czego dowodzą następujące wersy:

Напружений, незломно-гордий,
Залізних імператор строф, –
Веду ці вірші, як когорти,
В обличчя творчих катастроф. [Маланюк 1992, 130]

Oto ten sam fragment w polskiej wersji językowej:

Napięty i niezłomnie dumny,
strof imperator, co jak grom,
wiodę te wiersze, jak kolumny,
wprost ku katastrof twórczych dniom. [Małaniuk 1937a, 328]

Parafrazując słowa lubelskiego poety, można powiedzieć, że nie jest to tłumaczenie, które w pełni odwzorowuje szczegóły oryginału. Polską wersję językową należy określić jako ekwiwalencję dynamiczną, która ma na celu takie przekazanie treści, aby reakcja odbiorcy była podobna do reakcji adresata tekstu oryginalnego.

Chcąc zachować charakterystyczny rytm, J. Łobodowski zrezygnował z idealnej korespondencji semantycznej, która ma w tym wierszu szczególne znaczenie. Zaproponowana przez niego fraza „strof imperator, co jak grom” nie oddaje w pełni oryginalnych słów autora „Залізних імператор строф”, dzięki którym J. Małaniuka okrzyknięto „imperatorem żelaznych strof”. Poza tym wydaje się nie do końca uzasadniona zamiana słowa „когорти” oznaczającego jednostki taktyczne wojsk rzymskich na jego fakultatywny ekwiwalent „kolumny”, który nie ma takiego ładunku semantycznego. Użycie przez J. Małaniuka określenia „kohorta” było działaniem zamierzonym i logicznie łączyło się z innym fragmentem utworu: „Вони ж металом – morituri”, który jest inspirowany pozdrowieniem kierowanym

przez gladiatorów do cezara przed walką: „Ave, Caesar, morituri te salutant” co znaczy „Witaj Cezarze, idący na śmierć cię pozdrawiają”.

Natomiast ostatni z cytowanych powyżej wersów wydaje się trafną ingerencją tłumacza, mimo znaczącej transformacji fraza: „wprost ku katastrof twórczych dniom” w pełni oddaje sens pierwowzoru: „В обличчя творчих катастроф”.

W swojej poezji J. Małaniuk często szuka odpowiedzi na pytanie, kto ponosi odpowiedzialność za klęskę Ukrainy, za jej wielowiekowe zniewolenie. Autor uważał, że główna przyczyna tkwi w postawie ukraińskiego społeczeństwa, które z pokorą godziło się na swój los. Jego zdaniem tylko zjednoczenie narodu i wspólna walka przyniosą zamierzone korzyści. Szczególną wiarę pokładał w poetach, którzy powinni walczyć piórem jak rycerze orężem. Idea ta zrodziła się we wczesnej poezji J. Małaniuka w jego debiutanckim tomiku *Стилет чи стилос* (*Sztylet czy stylos*, 1925) i towarzyszyła mu przez całe życie. Jej echa pobrzmiwiają w końcowych wersach *Napisu na księdze wierszy*:

Збагнеш оце, чим серце билось,
Яких цей звір нагледів мет,
Чому стилетом був мій стилос
І стилосом бував стилет. [Маланюк 1992, 130]

W polskim tłumaczeniu J. Łobodowskiego frazy te brzmią następująco:

Pojmiesz, ku jakim wielkim chwilom,
krew pulsowała w głębi żył,
czemu sztyletem był mój stylos,
czemu stylosem sztylet był. [Małaniuk 1937a, 328]

Przekład ten można uznać za adekwatny pod względem rytmicznym i wersyfikacyjno-rymowym. Natomiast w wersji semantycznej jest w dużej mierze ekwiwalencją afektywną, która przekazuje czytelnikowi jedynie nastrój oryginału. Świadczą o tym liczne modyfikacje polegające na zmianie pierwotnego znaczenia wersu drogą amplifikacji, inwersji, a nawet redukcji: „a to dytyramb nie utopii, / lecz rzeczywistość w grzmocie nóg” („Ще дійсності, а не утопій / Згучить громовий дифірамб”). J. Łobodowski wprowadza także autorskie metafory: „sprężystym jambem biją w bruk” („Пруживий одбивають ямб”), „lot, buławą mroki zmiata” („Ось – блиском – булаву гранчасту”), „Na strzępy ciemność się rozleci” („Шматками розпадеться морок”), które nie odbiegają swoją wartością artystyczną od oryginału, a sprawiają, że jest on bardziej zrozumiały dla polskiego czytelnika.

Należy podkreślić, że J. Łobodowski bardzo cenił poezję J. Małaniuka, przede wszystkim za konkretną formę i oszczędną metaforykę. W artykule *Poezje Jewhena Małaniuka* czytamy:

Jego forma poetycka wykształciła się niewątpliwie na klasykach kijowskich i na tych poetach rosyjskich, którzy byli im artystycznie najbliżsi, a więc w większej mierze na akmeistach niż symbolistach. Forma bardzo konkretna, o wyraźnych zarysach, jasna i przejrzysta. Strofa prawie zawsze regularna, ale o dość dużej rozmaitości metryczno-rytmicznej, z oczywistą przewagą jambu, najlepszego w tym wypadku wehikułu dla energicznej i zwartej treści ideowej. Metafora oszczędna, pogłębiająca się i oczyszczająca z biegiem czasu z „literackości” i efektownych błyskotek. Rytm i język sprzymierzone w dążeniu do organicznego stopu muzycznego [Łobodowski 1955, 34].

W liryku *Napis na księdze wierszy* tłumacz dla zachowania rytmu zastosował dalekie od oryginału substytuty: („spiżem” – „металом”, „potężne” – „важкі”), a nawet homonimy: „met” – „мет”, mimo istniejących w języku polskim optymalnych odpowiedników tych słów.

Niektóre fragmenty polskiego tłumaczenia można uznać za adaptacje. Chodzi przede wszystkim o frazę: „Сурмять майбутньому салют”, którą J. Łobodowski spolszczył jako „idąc salutują czas”. W języku ukraińskim słowo „сурмять” oznacza „grają na surmie”, surma z kolei jest tradycyjnym ukraińskim instrumentem dętym, którego dźwięk wykorzystywano jako sygnał ostrzegawczy albo wezwanie do boju. Słowo „салют” jest odpowiednikiem polskiej salwy i sposobem na upamiętnienie czegoś lub kogoś karabinowym lub artyleryjskim wystrzałem, daleko mu zatem pod względem semantycznym i gramatycznym do zaproponowanego przez tłumacza czasownika „salutować”.

Wydaje się, że J. Łobodowski świadomie zastąpił charakterystyczny dla tradycji ukraińskiej detal elementem zaczerpniętym z kultury docelowej, asymilując w ten sposób tłumaczenie, ale jednocześnie pozbawiając czytelnika pewnej dozy egzotyki.

W polskiej wersji językowej na szczególną uwagę zasługuje zachowana przez lubelskiego poetę dynamika rytmu, która jest elementem poetyckiej wizji autora. Dzięki niej odbiorcy udaje się niemal usłyszeć odgłos maszerującego wojska. Czego dowodzi m.in. poniższy fragment:

Potężne muskularne stopy
sprężystym jambem biją w bruk –
a to dytyramb nie utopii,
lecz rzeczywistość w grzmocie nóg. [Małaniuk 1937a, 328]

Podczas gdy w oryginale czytamy:

Важкі та мускулясті стопи
Пруживий одбивають ямб, –
Це дійсності, а не утопій
Згучить громовий дифірамб. [Маланюк 1992, 130]

J. Łobodowski wykorzystuje słowa, tj. „spiżem”, „bruk”, „prężne”, „sprężystym”, „grzmocie”, „zedrże”, które mają za zadanie nie tylko zaakcentować rytm, lecz także pozwalają zageścić emocjonalnie atmosferę wiersza i nadać mu katastroficzny charakter.

Utworem rozliczającym przeszłość i wzywającym Ukraińców do radykalnych działań jest kolejny z przetłumaczonych przez J. Łobodowskiego wiersz zatytułowany *13 листопада 1920 р.* Polski przekład opublikowany został w 45 numerze „Biuletynu Polsko-Ukraińskiego” w 1937 roku i jest przykładem ekwiwalencji funkcjonalnej, która, jak sama nazwa wskazuje, polega na zachowaniu funkcji oryginału.

Pochodzący z cyklu *Степова Еллада (Stepowa Hellada)* utwór jest przykładem mitu o idealnej Ukrainie, będącym z jednej strony wspomnieniem szczęśliwych lat dzieciństwa, z drugiej marzeniem emigranta, któremu towarzyszy motyw wygnania. J. Sawicka podkreśla, że w *Stepowej Helladzie* J. Małaniuka obecny jest „dawno utracony raj dzieciństwa, momentem wygnania z raju stała się klęska Petlury. Klęska i wygnanie ma konkretną historyczną datę: 13 listopada 1920” [Sawicka 1995, 49]. Wybór tego wiersza podyktowany jest niewątpliwie, jak to określiła L. Siryk, obecnością kultury Hellady w twórczości J. Łobodowskiego [Siryk 2002b, 121–122]. Obraz wojennej zawieruchy będący spełnieniem złowieszczych przepowiedni jawi się w pierwszej strofie wiersza:

Łoskot wojny żelaznej wśród kurzu i mgły,
jęczał step – leciał stepem ten huk monotony,
oto jawą prorocze stawały się sny
i na zachód jęczały wagony. [Małaniuk 1937b, 505]

Ten urywek w pełni oddaje sens oryginału, ale nie jest pozbawiony przekształceń podyktowanych w dużej mierze pragmatyką przekładu.

Степ тремтів від залізного зойку війни,
Степ стогнав – гомін лунко котився гонами, –
Воскресали так страшно пророчі сни
І на Захід ридали вагони. [Маланюк 1992, 154]

Porównując polską wersję językową z oryginałem, możemy zauważyć, że tłumacz dokonał licznych inwersji i zmian leksykalno-semantycznych w obrębie całego wiersza. Oto niektóre z nich: „Łoskot wojny żelaznej wśród kurzu i mgły, / jęczał step – leciał stepem ten huk monotonny” („Степ тремтів від залізного зойку війни, / Степ стогнав – гомін лунко котився гонами”), „Czy to salwy mitraliez przynosi ten wiatr” („Вітер поривом – шмат кулеметної стрічки”), „głucho szumi nurt rzeki, krwawionej od lat / cięży dzień – oszroniony i mgławcy” („Ї знову – плюскіт глухий історичної річки, – / День щемить – морозно-білявий.”), „Wzrok wyteżysz i widzisz: na skraj Podwołoczysk / nadciągnęła pancerka i dymem wybucha” („За околицю вийдеш і видко: бронпотяг / Біля Підволочиська димом дмуха”).

J. Łobodowski zadbał o zachowanie znaczącego w historii Ukrainy miasteczka Podwołoczyska, które po 1918 roku znajdowało się na granicy Polski i ZSSR, ale zrezygnował z dosłownego tłumaczenia kilku innych elementów. Między innymi słowo „бронпотяг”, będące potocznym określeniem pociągu pancernego wykorzystywanego m.in. podczas I wojny światowej, zastępuje ironicznie zabarwioną „pancerką”. Wers: „Фістулою – останній акорд скорострілу” przekazał jako „strzał ostatni wybuchnął i przebrzmiał na marne”. Rezygnując ze słów „акорд” oraz „фістула”, które jest starodawnym określeniem fletu lub falsetu, pozbawił wiersz wyraźnych inspiracji muzycznych. Tłumacz zrezygnował również z adekwatnego określenia „szybkostrzał”, który jest rodzajem broni ręcznej, a wprowadził słowo „mitraliez” będące francuską odmianą kartaczoownicy, a więc broni artyleryjskiej.

Jeśli zaś chodzi o frazę „Що ж воно? Чи скажених отар череда?”, tłumaczy ją słowami: „Co? Zaraza? Czy wściekłość burzących się stad?”. Można przypuszczać, że dla J. Małaniuka „grupa skażonych owiec”, jak brzmiałoby dosłowne tłumaczenie, mogła mieć znaczenie symboliczne. Owce kojarzone są zazwyczaj z uległością, pokorą i ofiarnością. Autorowi chodziło raczej o bezwolny (co potwierdzałoby jego stosunek do społeczeństwa ukraińskiego), a nie wściekły i burzący się naród.

Mimo tego niedokładnego przekazu udało się zachować klimat i rytm wiersza. Należy go uznać raczej za udaną adaptację, o czym świadczą dwie autorskie strofy J. Łobodowskiego kończące utwór. Zaslужują one na szczególną uwagę, bo wydają się naturalną kontynuacją utworu. Oddają treść, nastrój, poetykę oraz wersyfikacyjno-rymowy układ strof. Widoczne jest w nich osobiste zaangażowanie tłumacza, dbałość o szczegóły, odpowiedni dobór słów i rytm wiersza, czego dowodzą poniższe słowa:

Step pogrążył się cały w przedwiecznym chaosie
i otacza nas zewsząd ostrych czapek tatarskich zamiecią;
o, już bliżej i bliżej, już jeźdźcy w wąwozie i rwą się
szlak odwrotu na zachód nam przeciąć.

Ruska ziemio niewolna! Z błękitnego Donu
nie sądzono zaczerpnąć nam wody.
I na zachód, na zachód zawodzą wagony
z apokalipsy Twych pól, z piekła Twej strasznej urody... [Małaniuk 1937b, 505]

Łobodowski podjął się także przekładu dwóch wybranych fragmentów tryptyku *Прозріння*, pochodzącego z cyklu *Варяги (Waregowie)*. W napisanym w 1927 roku utworze pojawia się motyw Sądu Ostatecznego, kary za grzechy, która spadnie na cały świat i na Helladę scytyjską. Przywołując biblijne obrazy, autor przepowiada zbliżający się koniec świata, bo „oto idzie Wielki Inkwizytor, / na jego czole zemsta; w sercu gniew”.

Fragment polskiej wersji językowej, zatytułowany *Jasnowidzenie*, został opublikowany w 20 numerze „Biuletynu Polsko-Ukraińskiego” w 1938 roku. Wybór urywków tłumaczenia wydaje się gruntownie przemyślany. Lubelski poeta przedstawił jedynie część pierwszego i drugi z cyklu wierszy. Ostatni pominięty utwór i fragmenty pierwszego odnoszą się głównie do Boga i przyrody. W zamyśle J. Małaniuka miały zapewne stanowić przeciwagę, próbę złagodzenia apokaliptycznych wizji, o czym świadczą poniższe słowa:

Крізь гноїща, крізь цвинтарі руїн
Буятиме нестримний рух природи
І, замість цих калічних україн,
Рослинами зростатимуть народи. [Маланюк 1992, 167]

Rezygnując z tego typu strof, tłumacz ukazuje polskiemu czytelnikowi jedynie makabryczny obraz kary, która spadnie na Rosję za lata ukraińskiej niewoli. W dwu początkowych strofach J. Łobodowski koncentruje się na odwzorowaniu naturalizmu wizji J. Małaniuka:

Rytmicznym dźwiękiem nieugiętych słów
wyroki wszystkie, zda się, poprzecinał...
A Rosja, leży, jak potworny trup,
i, dogniwając, cuchnie, jak padlina.

Przekłete ścierwo! Nawet w śmierci czas
mścić jeszcze pragniesz strutym tchem Łazarza, –
ale na próżno: oddech twój już zgasł,
i tylko ziemię wzdęty trup zaraża. [Małaniuk 1938, 215]

Możliwe, że przyczyną wyboru do publikacji jedynie fragmentów tryptyku stały się względy techniczne i ograniczenia podyktowane wymogami czasopisma, ale

niewykluczone, iż pominięte strofy były wówczas obojętne lubelskiemu pisarzowi, co wyjaśnia on sam w artykule *Strapienia tłumacza*:

Co innego jednak 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. W zwykłych warunkach, jeśli trafiasz na wiersz, który wydaje ci się nie przetłumaczalny, zawsze możesz go pominąć, wybrać inny [Łobodowski 1956, 41].

Analizując twórczość J. Małaniuka, J. Łobodowski pisze także o pobudkach, jakie kierowały ukraińskim poetą, chcąc poniekąd usprawiedliwić jego ostre słowa:

W ciągu trzystoletniej niewoli Rosja zaraziła Ukrainę niewolniczym kompleksem „prowansalskiej” prowincji, malowniczej, rozśpiewanej, ale niewychodzącej poza regionalizm składowej części imperium. Zredukowanie narodu do szarawarów, hopaka i smętnych dumek. Topola i słowicza Małorosja zamiast Ukrainy. Stąd tyle razy u Małaniuka powtarza się obraz Rosji – gnijącego trupa, zarażającego wszystko dookoła swoim oddechem [Łobodowski 1955, 39].

Co ciekawe, poniżej w cytowanym artykule *Poezje Jewhena Małaniuka* odnajdujemy cały tryptyk *Jasnowidzenie*, który bardziej przypomina pierwowzór i jest zupełnie nową wersją tłumaczenia J. Łobodowskiego, o czym świadczą już pierwsze jego wersy:

Zdawało się, żem włożył w rwący wiersz
Wyroki wszystkie... A Rosja dogniwa
Jak zdechły brontozaur, jak wzdęte zwierzę,
Ciążąca ciągle, chociaż już nieżywa. [Łobodowski 1955, 39]

Porównanie powojennego fragmentu przekładu opublikowanego w 1955 roku w paryskiej „Kulturze” z oryginałem wypada o wiele lepiej niż jego wcześniejsza wersja z 1938 roku.

Всі вироки, здається, проказав
Рвучким і ярим віршем... А Росія
Ще догнива, як здохлий бронтозавр,
І труп – горою – мертво бовваніє. [Маланюк 1992, 167]

Przedwojenne tłumaczenie naśladuje pierwotne brzmienie i świetnie odtwarza wersyfikacyjno-rytmiczną i intonacyjną strukturę wiersza. Tłumacz zrezygnował z barwnego i nieszablonowego porównania: „А Росія Ще догнива, як здохлий бронтозавр, / І труп — горою — мертво бовваніє” na rzecz bardziej pospolitego:

„A Rosja, leży, jak potworny trup, / i, dogniwając, cuchnie, jak padlina”. Posłużył się m.in. poetyckimi metaforami: „rytmicznym dźwiękiem nieugiętych słów” („Всі вироки, здається, проказав”), „potop i wicher, co miazdży czoła szczytom” („Потоп і трус, і невгамовний вітер”), które uatrakcyjniają odbiór wiersza.

Jak w poprzednich przekładach, mamy do czynienia z pominięciem elementu kulturowego, który pogłębia sens frazy i całego utworu. Chodzi o określenie „ярим автодафе”, które J. Łobodowski zastąpił frazą „stosu straszliwego blask”. Wybór taki jest uzasadniony i wynika z chęci zachowania rytmu wiersza, ale w języku polskim istnieje słowo „autodafe”, które oznacza wprowadzone przez inkwizycję publiczne wyznanie lub zaparcie się wiary przez oskarżonego o herezję lub wykonanie wyroku śmierci na heretyku. W wierszu J. Małaniuka obraz inkwizycji można interpretować jako symbol bezpodstawnego, niesprawiedliwego sądu i pewnego rodzaju *katharsis*, czego dowodzą kończące drugą część tryptyku wersy: „Ognista kara całą ziemię przejdzie / i wstanie z ognia odrodzony świat!”.

Ta pobieżna analiza pozwala dojść do wniosku, że w spuściznie J. Łobodowskiego znajduje się poezja J. Małaniuka bliska jego autorskiej twórczości. Tłumacza cechują zdolności interpretacyjne i umiejętność zachowania głównych znaczeń oryginałów. W przekładach J. Łobodowski kieruje się głównie zasadą ekwiwalencji i hierarchii wartości. Wiele z nich nie ustępuje wartością artystyczną oryginałom. Poza tym w jego pracy translatorskiej można zauważyć ogólną tendencję do unikania tekstów zwróconych przeciw Polakom i dzielących oba narody. J. Łobodowski preferuje przekłady wierszy propolskich i antyrosyjskich [Sawicka 1994, 116].

Mimo iż jego tłumaczenia cechuje ekwiwalencja dynamiczna, nie są one spon-taniczne, nie wynikają z emocji, ale mają solidny fundament teoretyczny i opierają się na doskonałej znajomości twórczości ukraińskiego poety.

Należy podkreślić, że J. Łobodowski wniósł ogromny wkład w popularyzację poezji J. Małaniuka w Polsce nie tylko dzięki swojej działalności translatorskiej, lecz także pracom publicystycznym i krytycznoliterackim.

Bibliografia

- Hadaczek Bolesław. 1999. *Kresy w literaturze polskiej XX wieku. Szkice*. Szczecin: Wydawnictwo Ottonianum.
- Józef Łobodowski – *rzecznik dialogu polsko-ukraińskiego*. 2000. Red. Siryk L., Świąch J. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Łobodowski Józef. 1955. *Poezje Jewhena Małaniuka*. „Kultura” nr 10: 32–46.
- Łobodowski Józef. 1956. *Strapienia tłumacza*. „Kultura” nr 6: 41–48.
- Łobodowski Józef. 2015. *Ze wspomnień ukrainofila. W Polsce niepodległej*. W: Łobodowski J. *Przeciwko upiorom przeszłości*. Red. Libera P. Lublin: Wydawnictwo Test: 124–143.

- Małaniuk Jewhen. 1937a. *Napis na księdze wierszy*. Tłum. Łobodowski J. „Biuletyn Polsko-Ukraiński” nr 29: 328.
- Małaniuk Jewhen. 1937b. *13 listopada 1920 roku*. Tłum. Łobodowski J. „Biuletyn Polsko-Ukraiński” nr 45: 504–505.
- Małaniuk Jewhen. 1938. *Jasnowidzenie*. Tłum. Łobodowski J. „Biuletyn Polsko-Ukraiński” nr 20: 215.
- Między literaturą a polityką. O Józefie Łobodowskim*. 2000. Red. Siryk L., Łoś E. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Sawicka Jadwiga. 1994. *Przekład jako wybór. (O przekładach z poezji ukraińskiej Czechowicza i Łobodowskiego i o paru innych rzeczach)*. „Kresy” nr 19: 116–123.
- Sawicka Jadwiga. 1995. *Przekład jako wybór. Polsko-ukraińskie sprawy poetyckie*. W: *Kresy, Syberia, literatura. Doświadczenia dialogu i uniwersalizmu*. Red. Czapplejowicz E., Kasperski E. Warszawa: Wydawnictwo Trio: 39–51.
- Sawicka Jadwiga. 2000. *Świadomość kresowa Józefa Łobodowskiego*. W: *Józef Łobodowski – rzecznik dialogu polsko-ukraińskiego*. Red. Siryk L., Święch J. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej: 9–15.
- Siryk Ludmiła. 1995. *Ukraińska poezja w przekładach Józefa Łobodowskiego*. Tłum. Zadura B. „Literatura na Świecie” nr 10: 241–259.
- Siryk Ludmiła. 2000. *Literatura ukraińska w przekładach Józefa Łobodowskiego*. W: *Józef Łobodowski – rzecznik dialogu polsko-ukraińskiego*. Red. Siryk L., Święch J. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej: 55–67.
- Siryk Ludmiła. 2002a. *Naznaczony Ukrainą: o twórczości Józefa Łobodowskiego*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Siryk Ludmiła. 2002b. *Warsztat tłumacza*. W: *Tejże. Naznaczony Ukrainą: o twórczości Józefa Łobodowskiego*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej: 107–126.
- Siryk Ludmiła. 2008. *Poezja ukraińska w tłumaczeniach Józefa Łobodowskiego*. „Lublin–Kijów. Kultura i Społeczeństwo” nr 3/19: 22–27.
- Malanuk Ėvgen. 1992. *Poezii. L'viv: UPI im. Ėvana Fedorova, Feniks Ltd.* [Маланюк Євген. 1992. *Поезії*. Львів: УПІ ім. Івана Федорова, Фенікс ЛТД].
- Sihovs'ka Ellina. 2008. *Katastrofični motivi v tvorčosti Ė. Malanuka i Ū. Lobodovs'kogoŭ „Slovo i čas” № 2: 8–12.* [Диховська Еліна. 2008. *Катастрофічні мотиви в творчості Є. Маланюка і Ю. Лободовського „Слово і час” № 2: 8–12*].

Summary

Yevhen Malanyuk's poetry in Józef Łobodowski's pre-war translations

Józef Łobodowski's pre-war translations were published in the weekly “Wołyń” which he was the editor of in the years 1937–1938, and in “Biuletyn Polsko-Ukraiński”. Among them, the translations of poems by Yurii Kosach, Natalya Lyvitska-Kholodna, Oleh Olzhych and Yevhen Malanyuk can be found.

Łobodowski had personal contacts with was Malanyuk as he was his long-time acquaintance. They both published their works in “Biuletyn Polsko-Ukraiński” and in “Kultura” based in Paris. Łobodowski translated in total over 20 works of the Ukrainian poet, the majority of which were published in “Kultura” after the war, together with a number of literary critical articles, such as *Scylle i Charybdy poezji ukraińskiej (The Scyllas And Charybdas of the Ukrainian Poetry)*, *Poezja Jewhena Małaniuka (Yevhen Malanyuk's Poetry)*, *Ostatnia wiosna (The Last Spring)*, or a memoir note *Po śmierci Małaniuka (After Malanyuk's Death)*.

In the 1930s, Łobodowski became interested in the poetry from the collection *Земля й залізо (Earth and Iron)*. In the interwar period, three translations were published: *An Inscription on a Book*

of *Поетів (Напис на книзі віршів)*, 13 November 1920 (13 листопада 1920 р.) and fragments of the *Епіфанії (Прозріння)* cycle.

In his translations, the author for Lublin was guided mainly by the principle of the hierarchy of values and equivalence. His works include Malanyuk's poems close to his own poetry. Moreover, in his translation work he tended to avoid texts speaking against Poles and dividing the two nations. Łobodowski is characterised by his interpretational talents and the ability to preserve the main meanings of the original versions. In spite of the fact that his translations are characterised by dynamic equivalence, they are not spontaneous, they do not stem from emotions, but they have a solid theoretical foundation and are based on his excellent knowledge of the Ukrainian poet's works.

Key words: poetry, translation, Ukrainian literature, interwar period, Yevhen Malanyuk, Józef Łobodowski

Kontakt z Autorką:
achoma@wp.pl

Mirosława Czetyrba-Piszczako

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Przyczynek do badań nad aspektem kulturowym *Eneidy* Iwana Kotlarewskiego w tłumaczeniu Piotra Kuprysia

W styczniu 2017 roku minęła 15. rocznica śmierci filologa, wykładowcy, poety i tłumacza Piotra Kuprysia, związanego ze środowiskiem Lublina, gdzie mieszkał i pracował jako lektor języka rosyjskiego na Uniwersytecie Przyrodniczym. Obok pracy z młodzieżą akademicką P. Kupryś realizował swoje pasje życiowe – pisał własne wiersze w języku ukraińskim, polskim i rosyjskim oraz zajmował się przekładami ukraińskich wierszy klasycznych, które publikował w regionalnych czasopismach lubelskich: „Kamienie”, „Sztandar Ludu”, „Nasza Kultura” oraz rocznikach ukraińskojęzycznego „Kalendarza Ukraińskiego”. Józef Kołodziej wspomina, iż Piotr Kupryś „był typem samotnika, pisał, tłumaczył i tworzył w zaciszu domowym” [Kotlarewski 2008, 22]. Michał Łesiów dodaje, że „wrażliwa i refleksyjna natura skazała go na pewnego rodzaju samoizolację, co znalazło odbicie w twórczości literackiej. Stąd w wierszach tęsknota do czasów szczęśliwego dzieciństwa” [Szewczenko 2012, 45]. Jedynie najbliżsi przyjaciele P. Kuprysia byli wtajemniczeni w jego działalność literacką, bo najczęściej napisane wiersze chował do szuflady, raczej sporadycznie coś publikował.

Piotr Kupryś był pierwszym w Polsce tłumaczem, który zrealizował w całości przekład dwóch fundamentalnych dzieł ukraińskiej literatury klasycznej, czyli wszystkich utworów wierszowanych wielkiego wieszczka ukraińskiego Tarasa Szewczenki *Kobziarz* oraz parodystyczno-komicznego poematu *Eneida* Iwana Kotlarewskiego. Tłumacz wykonując tytaniczną pracę, urzeczywistnił swoje marzenie, by podarować czytelnikowi polskiemu ponadczasowe utwory z literatury ukraińskiej – *Eneidę* jako zwiastuna kształtowania się literatury ukraińskiej oraz *Kobziarza* – wzorzec jej rozkwitu i samoidentyfikacji, podkreśla Krystyna Hawryluk [por. Гаврилюк 2013, 162]. Znamienny jest fakt, że w literaturze ukraińskiej ta trawestacja *Eneidy* Wergiliusza była pierwszym utworem napisanym żywym językiem zbliżonym do mowy ludu ukraińskiego okolic Połtawy, a T. Szewczenko swoim *Kobziarzem* wykrystalizował ukraiński język ogólnonarodowy. T. Szewczenko bardzo wysoko cenił twórczość I. Kotlarewskiego, a w wierszu *Ku wiecznej pamięci*

Kotlarewskiego nazwał go ojcem, który swoją działalnością literacką zapewnił sobie pamięć potomnych, por.

Будеш батьку, панувати,
Поки живуть люди,
Поки сонце з неба сяє,
Тебе не забудуть!

Będziesz, ojcze, nam panował
W żywych i potomnych,
Póki słońce w niebie świeci,
Ciebie nie zapomną!
[Szewczenko 2012, 109]

Pełne wydanie przekładów pióra P. Kuprysia zostało zrealizowane pięć lat po jego śmierci dzięki staraniom przyjaciół. Dopiero w 2008 roku na rynku czytelnicy ukazały się rezultaty „pracy życia” tłumacza, czyli przekłady *Eneidy* i *Kobziarza*. Oba wydania zostały zaopatrzone w artykuły pióra Michała Łesiowa i dodatkowo wzbogacone słowem wstępnym prezydenta Ukrainy – Wiktora Juszczenki. W przypisach przekładu *Eneidy* M. Łesiów zamieścił komentarze, które miały wyjaśnić polskiemu czytelnikowi niezrozumiałe miejsca.

Pierwsze trzy części poematu-parodii zatytułowane *Енеида. На малоросійській мові перелиційована* (*Eneida. Na małorossijskij jazyk perełyciowanaja*) autorstwa I. Kotlarewskiego ukazały się drukiem w 1798 roku. Pojawienie się *Eneidy* zapoczątkowało nowy etap w rozwoju literatury ukraińskiej i ogólnonarodowego języka ukraińskiego, a I. Kotlarewskiego obwołano „ojcem” nowej literatury ukraińskiej. Cytując słowa pisarza Bohdana Łepkiego, Michał Łesiów pisze: „wykształcił (Kotlarewski – uzup. M. C. P.) język i formę, zebrał spory zasób rymów i błysnął takim zasobem obserwacji, humoru, dowcipu i satyry, że rodacy jego zerwali ostatecznie ze starosłowiańszczyzną, ze scholastyką, ze sztucznym akademickim językiem, a poszli za nim” [Kotlarewski 2008, 9].

Językoznawca Iwan Ohijenko zauważył, że język ukraiński pozostał jak paralityk na szerokiej drodze – był on językiem odrębnym i niezależnym, mową wielkiego narodu, ale naród ten przegrał swoją państwowość. Wszyscy sądzili, że jako język literatury i nauki zaginął on na zawsze razem z kozactwem i Siczą Zaporoską, a prości ludzie i ich język nie były brane pod uwagę [por. Oriєnko 2004, 190–191].

I. Kotlarewski, prekursor narodowego odrodzenia literackiego na Ukrainie, tworząc trawestowany poemat, nadał językowi ukraińskiemu status języka literatury poprzez nobilitację rodzimego języka potocznego. Twórca *Eneidy* wprowadził także, jak podkreśla M. Łesiów, „nową epokę poprzez popularny we wszystkich literaturach europejskich gatunek heroikomiczny, który odegrał nieoczekiwane na gruncie ukraińskim rolę niemal narodowego poematu bohatersko-epickiego [Kotlarewski 2008, 6]. I. Kotlarewski na kanwie klasycznego poematu Wergiliusza ukazał obraz życia Ukraińców czasów kozaczyzny z chwackim kozakiem Eneaszem

na czele, z uwzględnieniem wszystkich przywar i niedoskonałości ówczesnego społeczeństwa ukraińskiego.

Tłumaczowi Jerzemu Jędrzejewiczowi przypadła palma pierwszeństwa w popularyzacji wśród czytelników polskojęzycznej wersji *Eneidy* Iwana Kotlarewskiego. Część pierwsza tego poematu w tłumaczeniu na język polski została zamieszczona w *Antologii poezji ukraińskiej* pod redakcją Floriana Nieuważnego i Jerzego Pleśniarowicza, która ukazała się w 1976 roku. Publikacja przekładu P. Kuprysia jest pierwszym pełnym wydaniem tego klasycznego utworu. M. Łesiów zauważył:

Piotrowi Kuprysiowi udało się przebrnąć przez ten ważny, ale też i skomplikowany językowo i treściowo tekst i dać mu polską wersję językową. A trzeba było być – pisze dalej Łesiów – wiernym treści, w której przewijały się wątki antyczne i rodzime ukraińskie, i zachować odpowiednią rytmikę i rymowanie. Czasami, dla zachowania pewnych wymogów prozodycznych, musiał używać językowi polskiemu w swoim przekładzie naturalizowanych form ukraińskich w stylu „kresowym”, jak również poradzić sobie jakoś z liczną u Kotlarewskiego frazeologią ludową [Kotlarewski 2008, 17].

Poemat *Eneida* to utwór silnie nacechowany kulturowo, w którym występują liczne jednostki językowe zaczerpnięte ze skarbnicy mądrości ludowej – frazeologizmy, przysłowia, przypowieści oraz elementy realiów kulturowych.

W niniejszym artykule autorka postara się zanalizować wybrane przez tłumacza sposoby przekładu tych elementów tekstu *Eneidy*, które są charakterystyczne dla kultury ukraińskiej oraz przestudiuje strategie translatorskie zastosowane przez P. Kuprysia w celu przybliżenia odbiorcy licznych różnic kulturowych. Przeanalizuje, czy wykorzystane techniki zdołały wyeliminować bariery przekładowe i doprowadziły do stworzenia przekładu możliwie najbardziej wiernego.

Zarówno w przekładzie P. Kuprysia, jak i J. Jędrzejewicza dużym atutem są licznie zastosowane zwroty frazeologiczne. W materiale poddanym analizie wyodrębniono związki frazeologiczne, które charakteryzują się pełną ekwiwalencją, czyli mają tożsamą strukturę i skład leksykalny w języku oryginału i przekładu, por.

Він взявши торбу тягу дав; Забравши деяких троянців, Осмалених, як гиря, ланців, П'ятами з Трої накивав.	On, wzięwszy torbę, dał drapaka Razem z gromadką ocalonych, Dymem pożaru osmalonych, Podobnych jemu zabijaków [<i>Antologia...</i> 1976, 121]	On czmychnął , tylko torbę chwycił, Zebrałszy jakich Trojan grono, Jak głównie łyków osmolonych, Drapaka z Troi wnet dał spryciarz [Kotlarewski 2008, 25]
---	---	--

W oryginale zacytowanego fragmentu autor umieścił dwa synonimiczne zwroty frazeologiczne *тягу дав, п'ятами накивав* w znaczeniu ‘szybko uciekł’, umieszczając po jednym w pierwszym i ostatnim wersie analizowanej części poematu. W przekładach obaj tłumacze zastosowali jeden ze zwrotów frazeologicznych, zastępując frazeologizm ukraiński polskim ekwiwalentem *dał drapaką*. P. Kupryś dbał, by konsekwentnie i skrupulatnie dostosowywać swój przekład do zasad i wymogów stylu parodystycznego, czego rezultatem było trafne zastąpienie ukraińskiego frazeologizmu *тягу дав* dźwiękonaśladowczym ekwiwalentem czasownikowym *czmychnąć*.

Przeprowadzona analiza zamieszczonych w obu przekładach jednostek frazeologicznych wskazuje, że dla obu tłumaczy nie stanowi problemu dostosowanie tożsamyh odpowiedników semantycznych w języku docelowym, por.

Полюбиться її він моєці І буде бісики пускать .	Spodoba się nasz zuch jejmości, A ona też mu w oko wpadnie [<i>Antologia...</i> 1976, 125]	Spodoba się on tej jejmości I będzie śłodkie oczy robił [Kotlarewski 2008, 30]
--	---	---

Будь ласкав, сватоньку-старику! Ізбий Енея з пантелику,	Бądź łaskaw, stary mój swaciku! Zbij Eneasza z pantałyku [Koltarewski 2008, 26]
---	--

Obok jednostek w pełni tożsamyh znaczeniowo wyekscerpowano z przekładu P. Kuprysia frazeologizmy charakteryzujące się rozbieżnością semantyczną. W poniższym fragmencie tłumacz wprowadza nadwyżkę znaczeniową poprzez zastosowanie zwrotu frazeologicznego *лєб укрєдїє* o znaczeniu ‘zabić kogoś’, natomiast w oryginale autor wykorzystuje ukraiński frazeologizm *ляпас дати*, co w języku polskim tłumaczy się ‘spoliczkować, pobić’ lub ‘zawstydzić’. Tłumacz umieszcza tutaj odmienną sytuację komunikatywną w porównaniu z pierwodrukiem. J. Jędrzejewicz zastępuje to wyrażenie frazeologiczne polską jednostką *sprawić łaźnię*, czyli ‘pobić’, ‘sprawić komuś manto’, która jest tożsama znaczeniowo wyrażeniu w języku oryginału, por.

Та вже для тебе обіцаюсь Енеєві я ляпас дати ;	Lecz obiecuję ci już zaraz Eneaszowi лєб укрєдїє [Kotlarewski 2008, 27]	Dla ciebie jednak gotów jestem Eneaszowi łaźnię sprawić [<i>Antologia...</i> 1976, 123]
--	--	---

Zestawiając przekłady pierwszej części *Eneidy* P. Kuprysia i J. Jędrzejewicza, można dostrzec, że pierwszy z tłumaczy skoncentrował się na maksymalnie precyzyjnym odtworzeniu parodystycznego stylu pierwodruku ze wszystkimi jego charak-

terystycznymi elementami, m.in. leksyką obsceniczną i dynamicznym przenikaniu się stylu „wysokiego” i „niskiego”, natomiast J. Jędrzejewicz swobodniej odnosił się do przekładu, niejednokrotnie stosował zwroty eufemistyczne, które pozbawiły utwór stylistycznej polifoniczności i ekspresyjności, nadając mu często charakter zrównoważony i monotony, podkreśla K. Hawryluk (Гаврилюк, online), por.

Енеєм кинута я, бідна, Як сама паплюга послідня , Еней злий змії – не чоловік!	Zginęłam, wszystko mi już jedno, Eneasze mnie porzucił biedną , To gad, to potwór, a nie człowiek [<i>Antologia...</i> 1976, 137]	Eneasze bardzo mnie zasmucił, Bo jak wzgardzoną zdzirę rzucił, Eneasze – żmija a nie człowiek! [Kotlarewski 2008, 42]
--	---	---

W tłumaczeniu P. Kuprysia fragment obrazujący kłótnię Junony z Wenus został nasycony elementami pospolitego i wulgarnego stylu, by w satyryczno-komicznym świetle ukazać wady świata bogów olimpijskich, por.

Мовчать! Прескверна пащекухо! Юнона злобна порощить.– Фіндюрко, ящірکو, брехухо! Як дам – очіпок ізлетить! Ти смієш, кошеня мерзенне , Зевесу доносить на мене. Щоб тим нас привести в розлад. За кого ти мене приймаєш? Хіба ж ти, сучище , не знаєш, Що Зевс мій чоловік і брат?	Zamilknij! Wstrętna ty pyskaczko! Junona gniewna trzeszczy przecie, – O ulicznico i szczekaczko! Jak dam – to czepek z ciebie zleci! I śmiesz, obmierzła, wredna sowo , Donosić na mnie Zeusowi. By skłócić nas, tak się wyteżasz. Za kogo bierzesz mnie, kokoto? Czy chyba, suko , nie wiesz o tym, Że Zeus bratem mi i mężem? [Kotlarewski 2008, 191]
---	--

W swoim przekładzie P. Kupryś stosował także fragmentaryczną eufemizację, która polegała na unikaniu stosowania w przekładzie epitetów wulgarnych przez zastąpienie ich substytutem o treści neutralnej, por.

Венера, не послідня шльоха , Проворна, враг її не взяв,	A Wenus nie zasypia gruszek W popiele , diabli jej nie wzięli; [Kotlarewski 2008, 28]
---	---

K. Hawryluk podkreśla, że to staranne odtworzenie rytmiki i rymowania oraz wysoki stopień adekwatności tłumaczenia względem oryginału charakterystyczne dla przekładu P. Kuprysia należy tłumaczyć tym, iż przyszły tłumacz wychowywał się w środowisku bilingwalnym [por. Гаврилюк 2013, 162]. Tutaj warto nadmienić, iż znał on język ukraiński od dzieciństwa, które spędził w miejscowościach, gdzie

egzystowali obok siebie Polacy i Ukraińcy, dzięki czemu poznał język, kulturę oraz mentalność obu narodów. Po 1947 roku rodzina P. Kuprysia powróciła w rodzinne strony na Podlasie, do środowiska, w którym języki polski i ukraiński także wzajemnie się przenikały. Późniejsze studia na Uniwersytecie Jagiellońskim pozwoliły mu doskonalić znajomość literackiego języka ukraińskiego. Wieloletnie egzystowanie w diasporze, z dala od ojczyzny, umożliwiło mu zintegrowanie się z nową kulturą oraz zdecydowało o wyjątkowości P. Kuprysia jako tłumacza – reprezentanta dwóch kultur i dwóch języków, którymi władał na wysokim poziomie biegłości.

Eneida I. Kotlarewskiego stanowi bardzo dobry przykład adaptacji różnorodnych elementów ustnej twórczości ludowej w nowej literaturze ukraińskiej. Porównania ludowe, które znalazły szerokie zastosowanie w utworze, stały się kluczowym elementem typizacji bohaterów.

Z jednej strony porównania frazeologiczne konkretyzują obraz postaci, z drugiej zaś są perfekcyjnym środkiem ironizacji. W przekładzie P. Kupryś dążył do zastosowania wielu tożsamych porównań o charakterze satyryczno-humorystycznym, np. przy charakterystyce bogów, por.

І миттю осідлавши рака, Схвативсь
на його, мов бурлака, **І вирнув з
моря як карась.**

I osiodławszy migiem raka,
Na niego wskoczył jak burłaka,
Wychnął z morza niczym karaś
[Kotlarewski 2008, 28]

Зевес моргнув, **як кріль усами,**
Олімп, **мов листик, затрусивсь**

Jak królik Zeus drgnął wąsami
I Olimp zatrzęsł się **jak listek**
[Kotlarewski 2008, 188]

czy portretując Trojańczyków, por.

Чи бачиш, як ми обідрались!
Убрання, постолои порвались,
Охляли, ніби в дощ щеня!

Czy widzisz – każdy z nas obdarty!
Ubranie, łapcie z łyka starte,
Oklapliśmy jak szczenię w deszczu
[Kotlarewski 2008, 30]

Еней і сам так розходився,
Як на аркані жеребець.

Eneas sam się tak rozhulał,
Jak młody źrebak na arkanie
[Kotlarewski 2008, 33]

Дочка Лавися-чепуруха
В німецькім фуркальці була,
Вертілась, як в окропі муха,

Lawińcia, córka strojna, miła
W niemieckim stroju wstępowała,
Jak mucha w wrzątku się kręciła
[Kotlarewski 2008, 119]

Komediowo-satyryczny efekt utworu uplastyczniają przysłowia ludowe, których mądrość i prawda życiowa generują konkretne sytuacje. W tłumaczeniu P. Kuprysia odnajdujemy udane polskie ekwiwalenty dostosowane do wiedzy i wartości odbiorcy kultury docelowej, por.

З людьми на світі так буває:
**Коли кого міх налякає,
 То послі торба спать не дасть.**

Na świecie z ludźmi tak się zdarza:
**Gdy kto się na gorącym sparzy,
 To później i na zimne dmucha**
 [Kotlarewski 2008, 109]

I. Kotlarewski stosując powszechną w ówczesnej literaturze europejskiej parodię, nadał bohaterom poematu ukraiński charakter narodowy poprzez szerokie zastosowanie kontekstów kulturowych, np. elementów odzieży, nazw potraw kuchni ukraińskiej, instrumentów muzycznych, zwyczajów, wierzeń i licznych antroponimów. Zamieszczona w utworze szczegółowa kronika społeczeństwa ukraińskiego XVIII wieku pozwoliła badaczom nadać *Eneidzie* miano encyklopedii ukrajinoznawstwa.

P. Kupryś pracując nad przekładem *Eneidy*, niejednokrotnie stawał przed dylematem, jaki rodzaj techniki translatorskiej zastosować w przypadku poszczególnych elementów kulturowych. Kamil Szafraniec konstatował, że współcześnie badacze reprezentują zupełnie skrajne poglądy odnośnie do przekładalności i nieprzekładalności elementów kulturowych od całkowitej negacji ich przekładalności po wierne zachowanie w przekładzie. Dalej powołując się na spostrzeżenia niektórych tłumaczy, podkreślał, że „oprócz funkcji mediacyjnej przekład pełni również funkcję poznawczą, ma więc na celu wzbogacenie czytelnika o nową wiedzę, również tę kulturową, realioznawczą” [Szafraniec 2014, 395]. Podobnego zdania jest Bożena Tokarz, która pisze, że:

(...) odpowiedzialność tłumacza zobowiązuje go do zachowania w przekładzie śladów obcości, by czytelnik miał możliwość pełnej konkretyzacji, w której wyniku naturalna chęć identyfikacji z rzeczywistością przedstawioną może uświadomić odbiorcy podobieństwo z tym, co własne, realnie przeżyte i z tym, co nowe estetycznie i poznawczo, a tym samym – wzbogacające [Tokarz 2006, 10].

Kulturowa odmiennność stanowiła także wyzwanie dla P. Kuprysia, który jako tłumacz musiał pokonać nie tylko barierę językową, lecz także przede wszystkim ustosunkować się do kontekstu kulturowego przy zachowaniu efektu parodystycznego. W tym celu P. Kupryś skorzystał z dwóch biegunowo odmiennych strategii translatorskich – domestykacji oraz egzotykcji. Według Wernera Kollera:

przekład jako adaptacja to przekład, w którym specyficzne elementy oryginału zostały zastąpione przez specyficzne elementy w kulturze docelowej w celu zasymilowania tłumaczenia, natomiast przekład jako transfer to przekład, w którym specyficzne elementy oryginału zostały zachowane w kulturze docelowej, wpływając na zmianę bądź odnowę norm języka i kanonu kultury przekładu [cyt. za: Jędraszak 2015, 274].

Przyjrzyjmy się fragmentowi opisującemu tarczę Eneasza wykutą przez Wulkana, na której przedstawiono cały szereg postaci z ukraińskich i rosyjskich bajek ludowych, por.

Поодаль був малий **Телешик**,
Він плакав і лигав кулешик,
До його кралася змія
Крилатая, з сім'ю главами,
З хвостом в версту, страшна, з рогами,
А звалася **Жеретія**.
(...) Були бляховані в персонах
Іскусно, живо, без числа,
Котигорох, Іван Царевич,
Кухарчич, Сучич і Налетич.
Услужливий **Кузьма-Дем'ян**.
Кошій з прескверною ягою,
І дурень з ступою новою,
І славний **лицар Марципан**.

Opodal mały był **Teleszyk**.
Połykał on płacząc kuleszyk,
Ku niemu żmija się skradała,
Skrzydłata, straszna, siedmiogłowa,
Z ogonem niemalże wiorstowym,
A **Żeretiją** ta się zwała.
(...) Postacie żywe bardzo liczne,
Toczygroch i królewicz Iwan,
Kucharczyc, Suczyc, Nalatywacz
I **Kuźma-Damian** też uczynny.
Był **Kościej** z jagą arcywstrętną,
I dureń z stępą nową, piękną,
Jak też **Marcepan**, rycerz słynny.
[Kotlarewski 2008, 158]

Nazwy własne są tutaj nośnikami obcości, jednak by nie zakłócać procesu komunikacyjnego tłumacz stosuje częściową adaptację przez domestykację, przekształcając niektóre antroponimy na polskie ekwiwalenty poprzez tłumaczenie jego rdzenia na język polski, np. *Toczygroch*, *Nalatywacz*, *Kościej*. Udomowienie nazw własnych powoduje zawoalowanie inności w przekładzie i dostosowanie treści utworu do wiedzy czytelnika polskiego.

Innym typem techniki tłumaczeniowej zastosowanej w powyższym fragmencie jest egzotyzyacja ukierunkowana na wprowadzenie obcości w przekładzie poprzez umieszczenie jednostek antropomorficznych obcych językowo i kulturowo, np. *Teleszyk*, *Żeretija*, *Kucharczyc*, *Suczyc*.

Podobne ekwiwalenty funkcjonalne, które opisują zjawiska lepiej znane w kulturze polskiej wykorzystuje P. Kupryś przy tłumaczeniu następujących wersów, por.

Се килим-самольот чудесний,
За Хмеля виткався царя,

To cudny dywan latający,
Za czasów króla Ćwieczka tkany
[Kotlarewski 2008, 121]

І що його покійний дядько,
Паріс, Пріамове дитятко,
Путівочку Венері дав.

Że jego wuj, nieboszczyk Parys,
Priama dziecię, przyznał zaraz
Jabłuszko Wenus niecnotliwej
[Kotlarewski 2008, 25]

W języku ukraińskim jednostka leksykalna *путівка* nazywa gatunek jabłka jesiennego. Tłumacz wprowadził w miejsce oryginalnego wyrażenia szczegółowego hiperonim, który wnosi udomowienie oraz trafnie oddaje wartość komunikatu wyjściowego. P. Kupryś odwołuje się do bardziej ogólnej jednostki także w kolejnych przykładach, zastępując hiponim z tekstu oryginalnego hiperonimem w przekładzie, por.

Для тебе? – ох, **моя ти плітко!** –
Вулкан задихавшись сказав.

Dla ciebie? – och, ty **moja rybko!** –
Zdyszany Wulkan jej powiedział.
[Kotlarewski 2008, 153]

На зруб я продала троянцям,
Твоїм молельщикам, підданцям,
Дубків і сосен стропіть флот.

Na zrąb sprzedałam ja Trojanom
Wyznawcom twoim i poddanym,
Na flotę lasek niezbyt wielki
[Kotlarewski, 164]

W poemacie *Eneida* imiona własne są jednym z charakterystycznych elementów kontekstu kulturowego. W przekładzie P. Kupryśia część antroponimów ukraińskich pojawia się w transliteracji łacińskiej z zachowaniem ortografii polskiej, co warunkuje egzotyzację tekstu przekładu:

Знайшов з троянців ось кого:
Педька, Терешка, Шеліфона,
Панька, Охріма і Харка,
Леська, Олешка і Сізьона,
Пархома, Їська і Феська,
Стецька, Ониська, Опанаса,
Свирида, Лазаря, Тараса,
Були **Денис, Остап, Овсій**
І всі троянці, що втопились,

Odnalazł z Trojan oto kogo:
Tereszka, Fedka, Szelifona,
Ochryma, Pańka oraz **Łeska,**
Oleszka, Charka i Sizona,
Parchoma, Iśka oraz **Feśka,**
Onyśka, Stećka, Opanasa,
Swyryda, jak też i **Tarasa,**
Był **Denis, Ostap, Owsij** – sporo
Tych Trojan, co się potopili
[Kotlarewski 2008, 96]

Przy tłumaczeniu niektórych antroponimów bohaterów greckich P. Kupryś wykorzystał technikę uznanego ekwiwalentu, czyli rozpowszechnionego i ustalonego tłumaczenia danego imienia w języku polskim, por. *Eneasza, Bachusa, Boreasza, Deresa, Tezyfonia, Anchizesa, Ganimedes, Acestes, Febusa, Messapusa, Halezes, Kupido, Euros, Euryjal, Julusa*.

Tłumaczenie *Eneidy* jest niełatwe z wielu względów – pisał M. Łesiów – (...) jest mnóstwo osobowych nazw własnych wziętych z historii i mitologii greckiej i łacińskiej, których formy fonetyczno-morfologiczne w tradycji językowej Ukraińców znacznie się różnią od odpowiednich form polskich. A nazw takich można znaleźć w całym poemacie około 220. Nazwy te otrzymują też czasem w ukraińskim kontekście utworu pewne cechy zewnętrznie ukraińskie [Kotlarewski 2008, 11].

W poemacie niektóre imiona greckie występują w formach deminutywnych, które zostały przez P. Kupryśia zaadaptowane przez dodanie formantów zdrobnienia zgodnie z polskim uzusem językowym, por. Lawinię pieszczotliwie nazywał *Lawińcią*, *Lawisią*, Eneasza – *Eneaszkiem*, *Eneaszczkiem*, Kupidyna – *Kupidynkiem*, Euryalusa – *Euryjaleńkiem*, Wulkana – *Wulkańciem*, Anchizesa – *Anchizenkiem*.

Z innych technik egzotyzujących wykorzystał P. Kupryś reprodukcję z objaśnieniem. Aby przybliżyć odbiorcy polskojęzycznemu elementy ukraińskiej kultury muzycznej, wprowadził nazwy instrumentów i tańców ludowych w transliteracji, por.

Бандура **горлиці** бриньчала,
Сопілка **зуба** затинала,
А **дудка** грала **по балках**;
Санжарівки на скрипці грали,

Bandura grała wciąż „**horłycię**”
Fujarka – „**zuba**”, „**metelicę**”,
„**Po bałkach**” **dudka** wywodziła;
A skrzypce „**sanżarówkę**” grały
[Kotlarewski 2008, 33]

Тут інші **журавля** скакали,
А хто од **дудочки** потів,

Kto to „**żurawia**” wyskakiwał,
A kto od **dudki** wpadał w poty
[Kotlarewski 2008, 35]

Horłycia to dawny ukraiński taniec ludowy tańczony w parze: dziewczyna „horłycia” (turkawka) i kawaler; *zub* jest tańcem wykonywanym przy akompaniamencie fujarki, jedną z odmian dudek była tzw. *zubiwka*; *dudka* to nazwa instrumentu muzycznego, polski odpowiednik *dudy*, natomiast znaczenie jednostki leksykalnej *po bałkach* nie zostało do końca wyjaśnione, ponieważ nie udało się odnaleźć tańca czy piosenki o takiej nazwie. Pod określeniem *sanżarówka* ukryty jest temperamentny ukraiński taniec ludowy i piosenka.

Kolejne przykłady wykorzystania różnych strategii tłumaczeniowych obrazują pojęcia nazywające potrawy i napoje. P. Kupryś z jednej strony neutralizował obcość w tekście przekładu, wprowadzając ekwiwalenty polskie, z drugiej zaś egzotyzował ją w wyniku transferu realiów ukraińskich na grunt kultury polskiej. M. Łesiów zaopatrzył tłumaczenie P. Kupryśia w odpowiednie przypisy, w których wyjaśnił znaczenie przytoczonych określeń, dzięki czemu frazy te stały się bardziej zrozumiałe dla polskiego czytelnika.

Tłumacz zachował w przekładzie charakterystyczne dla kultury ukraińskiej nazwy napojów alkoholowych, np. *braha*, *warenucha*, *sykizka*, *dereniówka*, uwydatniając w ten sposób różnice kulturowe i wywołując bezpośrednie skojarzenia z obcą kulturą, np.

I браги повніі діжки;	A brahy pełne były dzieże [Kotlarewski 2008, 47]
Над варенухою трудився,	Nad warenuchą rad się trudził [Kotlarewski 2008, 149]
Пили сикизку , деренівку І кримську вкусную дулівку , Що то айвовкою зовуть.	Sykizkę pili, dereniówkę I smaczną krymską też gruszkówkę , Ajwówkę zwaną, jak kto życzy [Kotlarewski 2008, 122]

Wprowadzając hiperonim *gruszkówka*, P. Kupryś zneutralizował egzotyzację tego elementu i umożliwił odbiorcy przekładu podjęcie odpowiedniego tropu odnośnie do rodzaju spożywanego alkoholu. W języku ukraińskim określenie *дулівка* oznacza nalewkę z gruszy z gatunku *dula*.

Przytoczone sposoby tłumaczenia elementów kulturowych wskazują na to, że tłumacz zastosował technikę adaptacji poprzez udomowienie realiów ukraińskich tekstu oryginału. P. Kupryś chętnie wykorzystywał także transfer za pośrednictwem strategii egzotyzacji, wprowadzając do przekładu jednostki językowe nacechowane obcością. Sąsiedztwo geograficzne oraz wzajemne długotrwałe kontakty przyczyniły się do bliskości kulturowej Ukrainy i Polski oraz do wzajemnego przenikania się aspektów kulturowych. Właśnie to doświadczenie kulturowe uwzględnił tłumacz, stosując różny stopień udomowienia elementów kultury ukraińskiej.

W niniejszym artykule został przedstawiony jedynie zarys bogactwa elementów nacechowanych kulturowo, które tłumacz odzwierciedlił w przekładzie na język polski. Koloryt środków językowych zawartych w *Eneidzie* warunkowany jest parodystyczno-komediowym charakterem poematu, w którym jedno z zadań polega na odtworzeniu ukraińskiego humoru tak szczerze przetransportowanego przez I. Kotlarewskiego w ludowych frazeologizmach, porównaniach i przysłowiach oraz adekwatnie zobrazowanego przez P. Kupryśa w tłumaczeniu na język polski. Zachowanie elementów kontekstu kulturowego w ich oryginalnym brzmieniu determinuje wewnątrztekstową egzotyzację tekstu przekładu, co jednak nie wpływa na jakość i skuteczność przekazu. Przekład P. Kupryśa charakteryzuje się wysoką adekwatnością w stosunku do oryginału, autor skupia się na dokładnym odtworzeniu stylu burleski ze wszystkimi jego charakterystycznymi cechami.

Bibliografia

- Antologia poezji ukraińskiej*. 1976. Red. Nieuważny F., Pleśniarowicz J. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Gavriluk Hristina. 2013. *Džerelocentrizm pol's'komovnoho perekladu poemi „Eneida” Ivana Kotlârevs'kogo*. V: *Aktual'ni pitannâ gumanitarnih nauk*. Vîp. 7: 160–166 [Гаврилюк Христина. 2013. *Джерелоцентризм польськомовного перекладу поеми „Енеїда” Івана Котляревського*. В: *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 7: 160–166].
- Gavriluk Hristina. *Eneida Ivana Kotlârevs'kogo u pol's'komovnomu pročitanni Ėži Ėndžeĕviĕa ta Petra Kuprisâ*. (online) http://drohobych.net/youngsc/AQGS/2012_3/language/288-295.pdf (dostęp 25.03.2017) [Гаврилюк Христина. *Енеїда Івана Котляревського у польськомовному прочитанні Єжи Єнджеєвича та Петра Куприся*. (online) http://drohobych.net/youngsc/AQGS/2012_3/language/288-295.pdf (доступ 25.03.2017)].
- Jędraszak Natalia. 2015. *Strategie tłumaczy wobec zjawiska obcości kulturowej w przekładach dwudziestowiecznej prozy nowogreckiej na język polski*. „Slavia Meridionalis” nr 15: 274–287.
- Kotlarewski Iwan. 2008. *Eneida w tłumaczeniu Piotra Kuprysia*. Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Kotlârevs'kij İvan. *Eneida*. (online) <https://pysar.net/poemy/Enejida/index.html> (dostęp 25.03.2017) [Котляревський Іван. *Енеїда*. (online) <https://pysar.net/poemy/Enejida/index.html> (доступ 25.03.2017)].
- Ogięńko İvan. 2004. *İstoriâ ukraïns'koï literaturnoï movi*. Red. Timořik N. Kiïv: Naukovo-vidavniĕij centr Nařa kul'tura i nauka [Огієнко Іван. 2004. *Історія української літературної мови*. Ред. Тимошик Н. Київ: Науково-видавничий центр Наша культура і наука].
- Szafraniec Kamil. 2014. *Kultura polska w przekładzie. Problemy ekwiwalencji*. „Acta Universitatis Lodzianis” nr 21: 393–401.
- Szewczenko Taras. 2012. *Kobziarz*. Przekł. Kupryř P. Lublin–Lwów: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Tokarz Bořena. 2006. *Przekład w dialogu międzykulturowym*. W: *Dialog czy nieporozumienie (z zagadnień krytyki przekładu)*. Red. Fast P., Janikowski P. Katowice–Częstochowa: „Śląsk” Sp. z o.o. Wydawnictwo Naukowe, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej: 7–20.

Summary

The study of the cultural aspect of *Eneida* Ivan Kotliarevsky's in Piotr Kupryř's translation

Piotr Kupryř was the first Polish translator to fully translate two classical works fundamental for Ukrainian literature. These were: *Kobzar* by Taras Shevchenko and *Eneida* by Ivan Kotliarevsky.

Kotliarevsky's *Eneida* is a vivid example of adapting diverse elements of oral folklore culture in modern Ukrainian literature. The article analyses types of translation procedures the translator applied when dealing with cultural context. Generally speaking, Kupryř followed two strategies of rendering cultural elements: domestication – in order to adapt the target text to target readers' knowledge; as well as foreignisation with explanation – thanks to which he enriched target readers' knowledge about reality and culture of the source text.

Key words: cultural context, translation strategies, foreignisation, domestication

Kontakt z Autorką:
zbp58@interia.pl

Marzena Kozyra

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Экзотизмы в репортажах Рышарда Капуцинского и их перевод на русский язык

Как справедливо замечает Раиса П. Абдина, любой художественный текст выполняет в данном культурном пространстве роль носителя и источника информации о мире, информации, представленной «сквозь призму национальной культуры» [Абдина 2013, 103]. Следовательно, такое произведение позволяет читателям ознакомиться с культурой конкретной нации или этнической группы, а наличие в нём экзотических лексем – способствует передаче специфических черт определённого культурного пространства. Однако Евгения. Ф. Нечаева идёт ещё дальше в своих рассуждениях. Учёная приходит к выводу, что вообще в каждом тексте находит своё отображение языковое сознание данного языково-культурного сообщества [Нечаева 2009, 116]. А из этого вытекает, что в каждом тексте, хотя в разной степени, сохраняются национально специфические элементы.

Учитывая всё вышесказанное, следует признать, что элементы национальной идентичности характерны также для произведений такого художественно-публицистического жанра, как репортаж. Это касается, в частности, репортажей из путешествий. Такие тексты изображают условия жизни, особенности быта, нравов, верований, менталитета и т. п. других народов и поэтому просто не могут быть лишены культурно значимых компонентов.

В настоящей статье, поднимающей вопрос существования экзотизмов в национальном языке, основное внимание сосредотачивается на способах перевода польских экзотических слов на русский язык, а иллюстративным материалом послужили репортажи из путешествий Рышарда Капуцинского – *Император* и *Путешествия с Геродотом*. Мы учитывали перевод *Императора*, выполненный Сергеем Лариным, а также переводную версию *Путешествий с Геродотом*, принадлежащую Юрию Чайникову. Р. Капуцинский, которого Габриель Гарсиа Маркес называл мастером международного репортажа, является известным польским писателем и журналистом. В своих работах и очерках излагал впечатления от зарубежных поездок, благодаря которым смог быть свидетелем важных текущих политических событий,

переворотов, крушений режимов. Однако Р. Капуцинский много внимания уделял жизни обычных людей, пытался понять их точку зрения, способ восприятия определённых общественно-культурных фактов, был впечатлительным наблюдателем и слушателем. Опыт и новые знания, приобретённые во время путешествий, зафиксировал в своём творчестве, которое постоянно притягивает и завораживает широкие читательские круги. В *Императоре*, вышедшем в мир в 1978 году, автор представляет обстоятельства крушения системы авторитарной власти в Эфиопии, т.е. условия правления и падения императора Хайле Селассие. Причём всё это излагается сквозь призму высказываний бывших придворных диктатора. Упомянутые высказывания, по словам Кристины Домбровской, «прекрасно передают весь абсурд и косность придворного мира» [Домбровская, online]. Опубликованные в 2004 году *Путешествия с Геродотом* представляют же собой свидетельство путешествий журналиста в Индию и Китай, которые становились для Р. Капуцинского своего рода *культурным шоком*. Совершаемые по разным азиатским районам поездки сравниваются им с путешествиями античного летописца Геродота, отрывки из *Истории* которого часто приводятся в тексте. Вместе с тем стоит уточнить, что в данном репортаже, разумеется, кроме описаний событий общественно-политической жизни, реалий быта, часто виденных глазами представителей данного социума, много места отводится личным размышлениям, раздумиям автора над пережитым им в незнакомом, инородном пространстве. Р. Капуцинский заостряет внимание на том, кем был греческий историк, каким было его отношение к другим культурам, народам и что становилось для него мощным толчком посещать мир, что переплетается с рефлексиями над собственной жадой новых впечатлений и ещё детской мечтой пересечь границу.

Раньше чем приступить к рассмотрению указанных лексических средств, а также их переводных эквивалентов в русском языке, нам придётся пояснить, какой смысл вкладывается в самый термин *экзотизм*. Такой подход кажется целесообразным, ибо на сегодняшний день предлагаемые учёными интерпретации и классификации упомянутого языкового явления существенно варьируют его значение. Нередко учёные приходят к совсем противоречивым заключениям, что, со своей стороны, постараемся доказать в дальнейшей части нашей статьи. Хотя, на наш взгляд, основная дилемма состоит ещё и в том, что до сих пор исследователями не выработано чёткое разграничение между тремя важными для языкознания понятиями, такими, как: *экзотизмы*, *иноязычные слова* и *заимствования*.

Гульназ М. Валеева трактует экзотизмы как одну из подкатегорий заимствованной лексики и даёт следующее их определение:

Экзотизмы (греч. *exotikos* – чуждый, иноземный, необычный: *exo* – снаружи, вне) – это заимствования, передающие характерные этнонациональные особенности образа жизни контактирующих народов. Но экзотизмы – это ещё и слова, в значении которых выражаются отличительные черты общественной жизни, быта, нравов, ментальности того народа, который они представляют [Валеева 2010, 117].

Таким образом, экзотические номинации выражают явления и понятия инокультурной, неизвестной усваивающему языку, действительности. Что же касается реализации функционального потенциала, заложенного в экзотизмах, по мнению учёной, использование данных лексических единиц в речи предоставляет возможность полностью осветить специфические черты лингвокультуры иных народов или передать особенности локального колорита [Валеева 2010, 116].

Подобная интерпретация наблюдается в работах Людмилы Г. Самотик, которая, также определяя экзотическую лексику как особый пласт заимствований, обращает внимание на ограниченность её употребления. Исследовательница заявляет, что лексемы, которые репрезентируют в языковом сознании конкретной общности известную оппозицию *свой – чужой*, как правило, относятся к пассивному словарному составу языка [Самотик 2011, 188–190]. Иначе говоря, хотя экзотические слова понимаются читающими в тексте, всё-таки не вошли в речевой обиход. Причём в данный момент важно отметить, что периферийное положение экзотизмов в рамках конкретного национального языка имеет временный характер. Этот факт объясняется тем, что вместе с протекающим процессом глобализации и последующей унификации, в определённых областях общественной жизни наступает взаимовыгодный обмен различными предметами, идеями, понятиями между народами. А освоение национальной культурой новой реалии влечёт за собой освоение системой принимающего языка её обозначения, т.е. экзотического слова. Значит, с временем экзотизмы могут начать активно употребляться в речи, однако это зависит от целой совокупности внеязыковых факторов. Ко всему сказанному следует добавить, что с такой трактовкой соглашается также Ирина С. Воронкова, которая воспринимает экзотизмы в качестве «исторического понятия» [Воронкова 2006, 77]. Исследовательница утверждает, что ситуация, при которой вместе с заимствованием данным языково-культурным сообществом новой идеи или предмета происходит потеря национальной

специфичности их наименований, утрата их *экзотичности*, является ярким доказательством того, что, согласно её определению, «национальный признак является основным в характеристике экзотизмов» [Воронкова 2006, 77–78].

В плане толкования термина *экзотизм*, элемент новизны появляется в рассуждениях Светланы А. Эзерини, которая постулирует выделение трёх группировок экзотических номинаций [Эзериня 2010, 70]. Итак, первый лексический набор объединял бы те языковые единицы, которые, по словам исследовательницы, «обнаруживают или реализуют в описываемый хронологический период тенденции вхождения в русский язык в связи с усвоением русской культурой обозначаемой ими реалии или понятия» [Эзериня 2010, 70]. Иначе говоря, тут группировались бы слова, которые следовало бы назвать результатом деэкзотизации языка или бывшими экзотизмами. Вторую группу дополнили бы так называемые актуальные экзотизмы, т.е. заимствования, которые не внедрились в лексическую систему национального языка, не употребляются в речевом обиходе и встречаются лишь в художественных текстах, где служат целям придания национальной окраски. Третья группа состояла бы, в свою очередь, из экзотических слов, имеющих свои исконные эквиваленты в заимствующем языке, но бытующих в рамках пространства художественной литературы и нацеливающих на достижение определённой функционально-стилистической цели. Между прочим, учёная часто оперирует термином *иноязычная лексика*, который отождествляет с заимствованиями, с целой совокупностью слов, пришедших из иностранных языков. В составе же иноязычия различает слой экзотизмов как особую группу.

Существенно подчеркнуть, что в аспекте выделения трёх подкатегорий экзотической лексики, подобного же мнения, как С.А. Эзериня, придерживается и Р.П. Абдина. Указывая достоинства кластерного анализа экзотизмов в художественном тексте, учёная описывает такие же их разряды, однако вводит конкретные, научные термины. Стало быть, названные бывшими экзотизмами лексемы, которые в результате освоения первоначально чуждых усваивающей культуре явлений и понятий постепенно закреплялись в системе литературного языка, получили наименование *условных экзотизмов*. Кроме них, Р.П. Абдина констатирует наличие собственно экзотизмов, выражающих понятия иной, незнакомой действительности и не теряющих своего экзотического характера вместе с проникновением в систему принимающего языка, а также стилистических экзотизмов. Последние, о которых шла речь раньше, обладают синонимическими обозначениями в заимствующем языке. Они свойственны произведениям художественной литературы,

где их появление вызвано «экспрессивными особенностями включающего их текста» [Абдина 2013, 102].

По отношению ко всем вышеупомянутым трактовкам понятий *экзотизмов, иноязычной лексики и заимствований* ярко противостоит теория Леонида П. Крысина, между прочим, получившая огромную популярность в среде русских лингвистов на более ранних стадиях развития науки о языке. Этот учёный центральным термином признаёт *иноязычную лексику*, в рамках которой последовательно выделяет заимствованные, т.е. полностью освоенные принимающим языком, лексемы, всё время чуждые системе усваивающего языка экзотизмы и иноязычные вкрапления, которые передаются лексическими средствами иноязычной графической системы [Крысин 1968, 23].

Интересно, что довольно сходную точку зрения отстаивает И.С. Воронкова, которая так же воспринимает в качестве иноязычной лексики все лексические единицы, пришедшие от иных лингвокультурных сообществ. Среди набора иноязычных компонентов выделяет две главные подкатегории – заимствования, т.е. такие лексемы, которые уже ассимилировались, прочно вошли в систему принимающего языка, и экзотизмы, которые занимают маргинальное положение в системе языка. По мнению учёной, экзотические слова, выражающие особенности жизни, быта чужих народов, чаще всего относятся к предметам и явлениям материальной культуры, а редко связаны с абстрактными понятиями [Воронкова 2006, 77–78]. Мы однако не вполне согласны с данным утверждением, поскольку сфера религии, духовности также находит своё языковое воплощение и в этой плоскости наблюдаются ощутимые различия, конечно, обусловленные спецификой этнического менталитета конкретного народа. Более того, исследовательница обращает внимание на то, что экзотизмам свойственна «неопределённость облика», ибо контекст их употребления не всегда вполне объясняет значение реалии, обозначаемой таким словом [Воронкова 2006, 77]. Как правило, он только намечает предметно-понятийную сферу, с которой связана конкретная реалия.

Вместе с тем мы должны уточнить, что нашему анализу, изложенному в нижеследующей части статьи, подверглись лишь те лексические средства, которые учёные определяют терминами *актуальные экзотизмы* или *собственно экзотизмы*. Под понятием *экзотической лексики* мы понимаем такие пришедшие из иного языка слова и выражения, которые обозначают реалии, характерные для данного народа (т.е. чуждые представителям принимающей культуры), не имеют соответствий в заимствующем языке и, что крайне важно, не используются в активной речи. Так, наша трактовка акцентирует

как весомость национального признака в характеристике экзотизмов, так и отсутствие их лексического освоения системой принимающего языка.

Имея в виду уже процесс перевода экзотических лексем, представляющий собой главный предмет нашего интереса, стоит обратить внимание на то, что при перенесении таких языковых единиц на другую языковую почву важно не только сохранение максимальной информативности, но и передача их национальной специфики, колоритности. Е.Ф. Нечаева, приводя такие определения переводческого процесса, как «перекрёсток культур» или «межкультурный трансферт», констатирует, что на сегодняшний день переводоведение преследует задачу выработать такие стратегии перевода, которые успешно преодолевали бы культурный барьер [Нечаева 2009, 114]. Таким образом, можно прийти к заключению, что при передаче экзотической лексики, отображающей реалии быта других народов и поэтому наделяющей национально-культурным компонентом, переводчик должен сохранить высокий уровень осторожности и вдумчивости, а также учитывать контекст её употребления. Если он не уловит тончайших смыслов переводимых лексем, за которыми, по выражению Р.П. Абдиной, «стоят культурные концепты», может лишиться текст особой национальной окрашенности, а вследствие того – воссоздать искажённую картину мира определённого этноса [Абдина 2013, 104].

Что касается экзотических номинаций, обнаруженных в ходе анализа *Императора* и *Путешествий с Геродотом*, а также их русскоязычных вариантов, важно отметить, что этот лексический пласт тесно связан с понятием *третьей культуры*. Мария Моцаж-Клейндиенст констатирует, что указанный термин объединяет такие явления и реалии (конечно, передаваемые с помощью экзотизмов), которые:

генетически связаны с другой культурной областью (конкретной или более общей), чем культура оригинала и культура перевода, но денотаты и/ или понятия которых могут существовать в культуре оригинала и/ или в культуре перевода [Mocarz 2011, 76].

На наш взгляд, обозначаемые экзотической лексикой реалии эфиопского быта, изображенные на страницах *Императора*, в равной мере чужды как первичным, так и вторичным читателям. Однако исследуя пласт экзотизмов, выделенных в рамках второго репортажа Р. Капуцинского, т.е. *Путешествий с Геродотом*, можно прийти к выводу, что тут такое равенство не является очевидным. Конечно, мы не утверждаем, что русскоязычные адресаты переводного текста вполне ознакомлены с китайскими или индейскими реалиями, но как географическое положение, так и определённые политические,

экономические связи российского государства с Китаем, могли в какой-то степени сказываться и в культурной плоскости. Причём данное положение относится, в частности, к смежным территориям России. Наконец, в качестве репрезентации *третьей культуры*, как следствие проведённого анализа репортажей Р. Капуцинского, мы отметили существование ещё такого подразделения экзотизмов, как американизмы. В связи со всем вышесказанным тем более интересным представляется разбор способов, избираемых переводчиком для передачи семантической структуры и национальной специфичности экзотизмов.

Теперь, согласно намеченным в начале нашей статьи задачам, проанализируем указанный выше лексический слой, как и его переводной, русский эквивалент, на основе примеров, почерпнутых из репортажей *Император* и *Путешествия с Геродом*.

Рассмотрим следующий пример:

1) (...) stoją zwróćeni w stronę wschodzącego słońca, śpiewają **upanisady**. **Upaniszady** to pieśni filozoficzne, powstałe trzy tysiące lat temu, ale ciągle żywe, ciągle w życiu duchowym Indii obecne [PzH, 45].

(...) обратившись в сторону восходящего солнца, поют **упанишады**. **Упанишады** – это философские песни, они возникли три тысячи лет назад, но постоянно присутствуют в духовной жизни Индии [10].

Так, в подлиннике экзотическая лексема *upanisady* получает авторское толкование уже в рамках самого текста репортажа на исходном языке. Писатель объясняет денотативный компонент значения использованной номинации, вследствие чего первичный читатель осознаёт, что имеет дело с разновидностью философских песен.

Русский вариант, со своей стороны, доказывает, что в данном месте переводчик отдал предпочтение методу транскрипции. Он воссоздаёт внешнюю фонетическую форму слова, благодаря чему полностью сохраняет его национально-культурную специфику. Смысл экзотической номинации, как и в случае оригинала, раскрывается в последующем предложении.

Собранный нами практический материал показывает, что транскрипция предстаёт как доминирующий способ передачи экзотической лексики на переводящем, т.е. русском, языке. Наши замечания подтверждают тезис, выдвинутый М. Моцаж, согласно которому на сегодняшний день этот переводческий приём признаётся чаще всего используемой переводческой операцией в ситуации, при которой неизбежной становится замена алфавита [Mocarz 2011, 129–132]. Его достоинства, по нашему мнению, определяют тем, что русские соответствия вполне передают уникальный характер,

культурные особенности экзотических номинаций, а в связи с пояснением их внутреннего содержания в дальнейшей части текста, не возникает угроза, что указанные языковые средства пропустятся читателями перевода при чтении. Причём необходимо подчеркнуть, что рассмотренные нами примеры нередко являются продуктом транскрипции, допускающей определённые фонетические и формальные изменения. Данный фактор, несомненно, обуславливается стремлением приспособить экзотические лексемы к нуждам системы национального языка, также в области произношения. Учитывая ограниченность объёма настоящей статьи, приведём несколько примеров переводческой транскрипции:

2) Do dziś w Afryce Zachodniej można spotkać i posłuchać **griota**. **Griot** to chodzący po wsiach i jarmarkach opowiadacz legend, mitów i historii swojego ludu, plemienia, klanu [PzH, 248].

До сих пор в Западной Африке можно встретить и послушать **гриота**. **Гриот** ходит по ярмаркам и деревням, рассказывая легенды, мифы и истории своего народа, племени, клана [59].

3) Ubrani są różnie, w zależności od funkcji i rangi: od złocistych **turbanów** spiętych drogimi kamieniami po proste **dhoti** – opaskę na biodrach noszoną przez tych z dołu hierarchii [PzH, 37].

Одеты они по-разному, в соответствии с выполняемой функцией и статусом: от золотистых **турбанов**, сколотых булавками с драгоценными камнями, до простых **дхоти** – набёдренных повязок у тех, кто внизу иерархии [8].

4) W tej przejmującej chwili muzułmanie padają na kolana i odmawiają swoją pierwszą modlitwę dnia – **salad as-subh** [PzH, 144].

В этот удивительный момент мусульмане падают на колени и читают свою первую молитву дня – **салад ас-субх** [33].

5) Następnie: znosi dekretem metodę zwaną u nas **liebasza**. Dotyczyło to wykrywania złodziei. Czarownicy dawali małym chłopcom tajemne zioła, a ci odurzeni, oszołomieni, mocą nadprzyrodzoną kierowani, wstępowali do jakiegoś domu i wskazywali złodzieja [C, 51].

Наконец, путём декрета отменяет метод выявления преступников, именуемый у нас «**лебащей**». Чародеи поили мальчиков тайным зельем, и те, одурманённые, обалделые, ведомые сверхъестественной силой, входили в чей-нибудь дом и указывали преступника [8].

Проиллюстрируем примерами также транскрипцию, сопровождаемую определёнными фонетико-формальными преобразованиями. Кстати, стоит обратить внимание на то обстоятельство, что в случае «неполной транскрипции» [Mocarz 2011, 129–132] переводные варианты экзотизмов довольно часто

записываются в кавычках. Упомянутая особенность шрифта, по нашему мнению, может служить средством выделения такого компонента на фоне структуры текста с целью привлечь внимание читателей к наименованиям фактов инокультурной действительности.

6) (...) *wybuchło szaleństwo **fetaszy**, które później urosło do rozmiarów nie spotykanych na świecie, a jego ofiarą staliśmy się my wszyscy – żywi ludzie, niezależnie od koloru skóry, wieku, płci i stanu. **Fetasza** – to amharskie słowo, które oznacza rewizję* [С, 26].

(...) вспыхнуло безумство «**Фытэши**», позже разросшееся до умопомрачительных размеров. Жертвами его сделались все мы – живые люди, независимо от цвета кожи, возраста, пола и положения. «**Фытеша**» – амхарское слово, означающее обыск [4].

7) *Zachowuje karę chłosty w miejscach publicznych, ale karci metodę **afarsata**. Jeżeli gdzieś popełniono przewinienie, siły porządku otaczały wieś lub miasteczko i głodzono ludność dotąd, dopóki ktoś nie wskazał winnego* [С, 51].

Сохраняет публичное наказание розгами, но осуждает метод **аферсаты**. Если где-то совершалось преступление, силы порядка окружали деревню или местечко и блокировали её до тех пор, пока кто-нибудь не называл виновника [9].

8) (...) *jako szatny sądu imperialnego, nakładałem na ramiona osobliwego pana czarną, sięgającą ziemi togę, w której monarcha rozpoczynał trwającą do pierwszej godziny sądu najwyższego i ostatecznego, który w naszym języku nazywa się – **czelot*** [С, 54].

(...) как гардеробщик имперского суда, набрасывал на плечи достопочтённого господина чёрную, достигавшую земли тогу, в которой монарх начинал продолжавшееся до часу дня заседание Верховного, а значит, и окончательного суда; по нашему «**чилот**» [9].

Однако в результате изучения способов передачи семантического содержания экзотизмов, нами обнаружались также такие случаи, где помимо применения переводчиками полной или неполной транскрипции, одновременно ими не даётся разъяснение значения данных лексем. Причём тут важно отметить, что такая обстановка очень часто наблюдается в отношении тех экзотически звучащих номинаций, которые характеризуют элементы материальной культуры, а отсутствие пояснения их значения прослеживается и в тексте подлинника. Тогда контекст употребления экзотизмов, понимается, как в оригинале, так и в переводном тексте, намечает конкретную предметную сферу экстралингвистической действительности, к которой принадлежит обозначаемая ими реалия. Убедительным доказательством этого явления

считаются приведённые ниже примеры, которые подчёркивают специфику такого сегмента материальной культуры, каким является одежда:

- 9) Miał siwą, rzadką brodę i pomarańczowy **turban** [PzH, 21].

Спустя какое-то время появился старик (...) с реденькой седой бородкой и в оранжевом **турбане** (...) [4].

- 10) (...) stewardesa ubrana w jasne, pastelowe **sari** [PzH, 19].

(...) стюардесса, одетая в **сари** пастельных тонов [4].

- 11) (...) zobaczyłem stojących dwóch ludzi w długich, białych **galabijach** [PzH, 109].

(...) заметил неподалёку двух мужчин в длинных белых **галабях** [25].

- 12) Mężczyźni – wszyscy czarnowłosi, kobiety – wszystkie w **hidżabach**, idą w kilometrowych, nawet w kilkukilometrowych kolumnach (...) [PzH, 141].

Люди (мужчины – все чёрноволосые, женщины – все в **хиджабах**) идут не просто километровыми, а многокилометровыми колоннами (...) [33].

Вышеописанная закономерность, когда использование переводчиком приёма транскрипции (или её разновидности, допускающей конкретные фонетические и формальные модификации) не сопровождается последующим пояснением смыслового содержания экзотических слов и выражений, фиксируется также относительно номинаций разных средств транспорта, связанных с американской культурой. Свидетельствуют о том изложенные ниже примеры воссоздания внешней звуковой формы американизмов. Однако существенно подчеркнуть, что в данном случае в тексте подлинника обозначения американских реалий вполне соответствуют лексико-грамматическим правилам английского языка, даются в оригинальном виде. В настоящем на польском языке они обладают несколькими вариантами представления, а, как видно, автор оригинала избрал и внедрил в ткань своих репортажей такую их форму, которая не претерпевает никаких изменений:

- 13) Te karabiny są zamontowane na amerykańskich **jeepach**, obok siedzenia kierowcy [C, 9].

Эти пулемёты установлены на **джипах** американского производства рядом с водителем [1].

- 14) Lubił samochody, najwyżej cenił sobie **rolls-royce'y** z powodu ich poważnej i dostojnej linii, ale dla odmiany korzystał też z mercedesów i **lincoln-conti-nentalów** [C, 17].

Император обожал машины, предпочитая «**роллс-ройсы**» за их строгий, исполненный достоинства силуэт, но для разнообразия пользовался «мерседесами» и «**линкольн-континенталями**» [2].

Помимо тех способов функционирования экзотической лексики в конечном тексте, о которых упоминалось раньше, замечаются ещё другие, хотя

имеющие очень немногочисленную репрезентацию, а поэтому и не затронутые в рамках нашей статьи. Интересно однако рассмотреть выявленный нами один пример употребления транскрипции с добавленным примечанием, который, в свою очередь, противоречит высказанному нами раньше предположению о возможности высшей степени ознакомления с азиатскими реалиями среди русско-, чем польскоязычных читателей. Как постулируют учёные, этот экзотизирующий приём часто мотивируется признанием переводчиком насущных расхождений в объёме фоновых знаний первичных и вторичных получателей текста. Наверное, в нижеследующем примере переводчик задался целью расширить информативность адресата, в связи с чем снабжает экзотическую лексему *панча-шила* сноской, раскрывающей денотативный компонент её значения:

15) (...) *prezydent Indonezji Sukarno, jeden z ideologów nowej polityki pańcza siła*, nakazał Holendrom opuścić jego kraj – ich dawną kolonię [PzH, 98].

(...) президент Индонезии Сукарно, один из идеологов новой политики **панча-шила** [15], потребовал от голландцев покинуть его страну, их недавнюю колонию [23].

15 – Панча-шила (хинди) – пять принципов международных отношений, выдвинутые в 1954 г. Индией и КНР.

Суммируя, мы должны констатировать, что переводные версии репортажей Р. Капуцинского полностью сохраняют стилистику автора оригинала в области использования экзотизмов. Вследствие выбора метода полной или неполной транскрипции (иногда допускающей фонетико-формальные изменения), который ведь доминирует при передаче экзотизмов на русском языке, переводчиком удалось воспроизвести экзотичную ауру, замечаемую в отношении подлинника. Таким образом, как первичным, польскоязычным, так и вторичным читателям в равной степени предоставляется возможность ознакомиться с африканскими, а точнее говоря – эфиопскими, или азиатскими культурными реалиями. Однако, как уже отмечалось раньше, в этом контексте важную роль сыграл способ изложения текста оригинала, т.е. семантизация многих экзотических лексем. Указанный приём, нашедший своё отражение и в переводной версии, в значительной степени облегчает процесс усвоения новой информации при чтении произведения, а заодно и доказывает его познавательную ценность. Функционирование же в тексте экзотической лексики, которая, по словам Светланы И. Маниной, «вводится автором с целью подчеркнуть экзотически-нестандартный характер изображаемых сцен, явлений, действий, лиц», обуславливает реализацию стратегии экзотизации [Манина, online]. Причём важно отметить, что в случае нашего

анализа экзотизация должна восприниматься не только в качестве переводческой стратегии, но и писательской манеры автора подлинника. Как констатирует М. Моцаж-Клейндиенст, репортаж из путешествий как жанр сам по себе притягивает осознанных, обладающих достаточным уровнем фоновых знаний читателей [Mocarz-Kleindienst 2014, 180–181]. Такие читатели одновременно желают ознакомиться с новыми фактами, понятиями, связанными с иногда совсем чужим фрагментом внеязыковой действительности. Поэтому не удивляет наличие в исследуемых нами текстах экзотизмов, которые усиливают достоверность, аутентичность передаваемой информации, а также помогают как польско-, так и русскоязычным читателям понять чужестранную культуру и *увидеть* иной мир.

Библиография

- Abdina Raisa Petrovna. 2013. *Klasternyj analiz v issledovanii ěkzotizmov hudoŹestvennyh tekstov*. «Izvestiâ Volgogradskogo Gosudarstvennogo Pedagogičeskogo Universiteta» № 2: 102–104 [Абдина Раиса Петровна. 2013. *Класстерный анализ в исследовании экзотизмов художественных текстов*. «Известия Волгоградского Государственного Педагогического Университета» № 2: 102–104].
- Dombrowskaâ Kristina. 2009. *RyŹard KapuŹinskij*. (online) <http://culture.pl/ru/artist/ryshard-kapushchinskiy> (dostup 10.04.2017) [Домбровская Кристина. 2009. *Рышард Капуцинский*. (online) <http://culture.pl/ru/artist/ryshard-kapushchinskiy> (доступ 10.04.2017)].
- Ėzerinâ Svetlana Arkad'evna. 2010. *Ob otryaŹenii ěkzotizmov v «Slovarе russkogo âzyka XIX veka»*. «Vestnik Omskogo Universiteta» № 1: 69–71 [Эзериня Светлана Аркадьевна. 2010. *Об отражении экзотизмов в «Словаре русского языка XIX века»*. «Вестник Омского Университета» № 1: 69–71].
- KapuŹinskij RyŹard. *Imperator*. (online) <http://www.e-reading.club/book.php?book=1015836> (dostup 3.04.2017) [Капуцинский Рышард. *Император*. (online) <http://www.e-reading.club/book.php?book=1015836> (доступ 3.04.2017)].
- KapuŹinskij RyŹard. *PuteŹestviâ s Gerodotom*. (online) http://loveread.ec/read_book.php?id=38471&p=1 (dostup 3.04.2017) [Капуцинский Рышард. *Путешествия с Геродотом*. (online) http://loveread.ec/read_book.php?id=38471&p=1 (доступ 3.04.2017)].
- KapuŹiński Ryszard. 1995. *Cesarz*. Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik.
- KapuŹiński Ryszard. 2004. *PodrůŹe z Herodotem*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Krysin Leonid Petrovič. 1968. *Inoâzyčnye slova v sovremenном russkom âzyke*. Moskva: Izdatel'stvo Nauka [Крысин Леонид Петрович. 1968. *Иноязычные слова в современном русском языке*. Москва: Издательство Наука].
- Manina Svetlana Ivanovna. 2010. *Pragmaticheskie funkcii inoâzyčnyh vkraplenij*. (online) <https://cyberleninka.ru/article/v/pragmaticheskie-funksii-inoyazychnyh-vkraplenij> (dostup 20.04.2017) [Манина Светлана Ивановна. 2010. *Прагматические функции иноязычных вкраплений*. (online) <https://cyberleninka.ru/article/v/pragmaticheskie-funksii-inoyazychnyh-vkraplenij> (доступ 20.04.2017)].
- Mocarz Maria. 2011. *InterkulturowoŹc w przewodniku turystycznym. Studium o odbiorze innoŹci w przekladzie*. Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

- Mocarz-Kleindienst Maria. 2014. *Kapuściński po rosyjsku. O strategiach przekazu inności kulturowej w oryginale i w przekładzie «Imperium»*. B: *W świecie wartości naszych i innych. Z najnowszych badań nad literaturą, kulturą i językiem Słowian Wschodnich*. Red. Mocarz-Kleindienst M., Nowacki A., Siwek B. Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego: 179–186.
- Nečaeva Evgeniâ Feliksovna. 2009. *Sohranenie nacional'noj identičnosti i problemy perevoda*. «Vestnik Čelâbinskogo Gosudarstvennogo Universiteta» № 7: 113–116. [Нечаева Евгения Феликсовна. 2009. *Сохранение национальной идентичности и проблемы перевода*. «Вестник Челябинского Государственного Университета» № 7: 113–116].
- Samotik Lúdmila Grigor'evna. 2011. *Ėkzotizmy russkogo âzyka*. «Vestnik Tûmenskogo Gosudarstvennogo Universiteta» № 1: 188–193 [Самотик Людмила Григорьевна. 2011. *Экзотизмы русского языка*. «Вестник Тюменского Государственного Университета» № 1: 188–193].
- Valeeva Gul'naz Mudarisovna. 2010. *Ėkzotičeskaâ leksika i eâ lingvističeskie vozmožnosti*. «Učënye Zapiski Kazanskogo Universiteta» № 6, t. 152: 116–123 [Валеева Гульназ Мударисовна. 2010. *Экзотическая лексика и её лингвистические возможности*. «Учёные Записки Казанского Университета» № 6, т. 152: 116–123].
- Voronkova Irina Sergeevna. 2006. *O ponâtiâh «Ėkzotizmu» i «varvarizmu»*. «Vestnik Voronežskogo Gosudarstvennogo Universiteta» № 2: 77–79 [Воронкова Ирина Сергеевна. 2006. *О понятиях «экзотизмы» и «варваризмы»*. «Вестник Воронежского Государственного Университета» № 2: 77–79].

Summary

Exoticisms in reportages by Ryszard Kapuściński and their translation from Polish to Russian

This paper concentrates on the ways in which exoticisms should be translated from Polish to Russian. We focus on the exoticisms used in *Cesarz* and *Podróże z Herodotem* by R. Kapuściński. In this text we stress the need to preserve the local cultural coloring of a given exoticism in the process of translation. Moreover, we notice that a unified definition of the term *exoticism* is necessary, and the lack thereof makes it more difficult to single out exoticisms from among other borrowings. We also touch upon the issue of the so-called third culture while our interest in it results from the very nature of travel essays, which often acquaint the readers with exotic cultural realities.

Key words: translation, borrowing, exoticism, cultural realities, travel essay

Kontakt z Autorką:
marzenakozyra657@wp.pl

Joanna Orzechowska

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

O potrzebie „zarządzania” imionami własnymi w przekładach powieści kryminalnych Aleksandry Marininy

Imiona własne są specyficznym elementem nacechowanym kulturowo, dlatego proces ich translacji na grunt obcej kultury rzadko przebiega bez problemów [Hejwowski 2012, 85]. Pozostawiając na marginesie rozważań kwestię rozróżnienia nazw własnych od pospolitych, omawianą wielokrotnie w pracach onomastycznych [np. Gajda 2004, 24; Kaleta 1998, 15–36; Wolnicz-Pawłowska 2014, 203–204; Salmeri 2016, 109–111], przyjmujemy za Walerym Pisarkiem definicję nazwy własnej, uwzględniającą jej cechy dystynktywne i wyjątki od nich:

Nazwa własna jest znakiem językowym o gramatycznych cechach rzeczownika arbitralnie zastosowanym i stosowanym w celu identyfikacji obiektu w realnej lub tylko wyobrażonej rzeczywistości. Nie wyklucza to, że ta sama forma znaku językowego może być zastosowana i stosowana do innego indywidualnego obiektu. Egzystencjalną bowiem cechą stosowanej nazwy własnej jest identyfikowanie jakiegoś indywidualnego obiektu, ale – zwykle dotyczy to zwłaszcza chrematonimów – nazwa własna nie tylko identyfikuje swój desygnat, ale też go promuje lub obrzydza [Wystąpienie na XI Forum Kultury Słowa, Olsztyn 11.11.2017].

W artykule skupimy się na sposobach przekładu i „zarządzania” antroponimami jako najbardziej typowymi przykładami nazw własnych. Bezpośrednim bodźcem przyjrzenia się problemowi przekładu antroponimów rosyjskich na język polski stały się osobiste doświadczenia autorki, mającej do czynienia z krytycznymi głosami czytelników młodego pokolenia, którzy rezygnują z lektury rosyjskiej literatury popularnej z powodu trudności w identyfikacji bohaterów.

Praktyka tłumaczeniowa polega na dokonywaniu wyborów ściśle odpowiadającym określonym strategiom [Salmeri 2016, 113]. Przez strategię, za Krzysztofem Hejwowskim, będziemy rozumieć preferowany (świadomie lub intuicyjnie) sposób postępowania tłumacza w stosunku do całości tekstu lub jego znaczących fragmentów; przez technikę – wybór rozwiązania pewnego konkretnego problemu przekładowego [Hejwowski 2012, 76]. W praktyce przekładu wypracowano różnorodne techniki tłumaczenia nazw własnych, realizujące strategie rozpoznania

i interpretacji tekstu [Salmeri 2016 za: Viezzi 1996; Särkkä 2007; Salmon Kovarski 1997; Szcześniey 2011]:

1. Przeniesienie – odtworzenie nawy własnej w jej oryginalnej formie (np. Shrek). Przez K. Hejwowskiego ta technika nazwana jest reprodukcją [Hejwowski 2012, 92], może jej towarzyszyć dodatkowe objaśnienie w tekście lub w przypisie na dole strony. Na przykład, w powieści *Burza słoneczna* Åsy Larsson bohater wyjaśnia pochodzenie swojego imienia: „Na podaniu o abonament wpisała w rubryczkę mój stopień naukowy: civ. ing., no i tenże wpis pojawił się w książce telefonicznej. Rozumiesz chyba jakie to miało konsekwencje? «Aha, to sam jaśnie pan civ. ing. Przyszedł z wizytą?». Ale po jakimś czasie ludzie zapomnieli, skąd się to wzięło, i nazywali mnie po prostu Sivving”. Tłumaczka – Beata Walczak-Larsson – w przypisie na dole strony umieściła wyjaśnienie: „Civ. ing. – skrót od *civilingenjör*; odpowiednik polskiego magistra inżyniera”.

2. Transkrypcja – wprowadza drobne zmiany graficzne, zazwyczaj motywowane względami fonetycznymi lub stosowanym alfabetem (Chopin – Szopen; Chomsky – Хомски). K. Hejwowski dzieli tę technikę w zależności od zastosowanych alfabetów na minimalną modyfikację (użycie liter bez znaków diakrytycznych) lub transkrypcję właściwą [Hejwowski 2012, 92].

3. Wymiana – zastąpienie nazwy własnej oficjalną wersją istniejącą w języku docelowym (Italia – Włochy). W klasyfikacji K. Hejwowskiego jest to jeden z rodzajów tłumaczenia [Hejwowski 2012, 93].

4. Tłumaczenie dosłowne – przeniesienie zawartości semantycznej wspólnego znaczenia, które składa się na nazwę własną (The White House – Biały Dom).

5. Objaśnienie pozatekstowe (nota tłumacza), najczęściej w przypisie na dole strony (zob. pkt 1).

6. Objaśnienie wewnątrztekstowe, rodzaj wyjaśnienia zawarty w tekście docelowym.

7. Neutralizacja – zastąpienie imienia własnego nazwą bez jakiegokolwiek odniesienia do rzeczywistości narodowej lub kulturowej. W klasyfikacji K. Hejwowskiego to ekwiwalent wymyślony przez tłumacza lub imię niebędące ekwiwalentem [Hejwowski 2012, 93].

8. Naturalizacja – zastąpienie nazwy własnej z tekstu źródłowego nazwą desygnatu kultury docelowej (Dziadek Mróz – Święty Mikołaj).

9. Modyfikacja semantyczna lub funkcjonalna, brak związku z nazwą tekstu źródłowego.

10. Pominięcie (opuszczenie) imienia własnego.

W nazwie własnej łączy się zarówno funkcja wskazująca, jak i funkcja *repe-
rage culturel* – odniesienia kulturowego [Salmeri 2016, 112]. Kulturowa specyfika

antroponimów i związane z nimi fakty charakterystyczne dla kultury wyjściowej i mniej lub w ogóle nieznane w kulturze docelowej rodzą problemy przekładowe [Hejwowski 2012, 71].

Niezrozumienie antroponimów, jak zauważa Roman Lewicki, niesie zagrożenia:

Niezwykłość, nietypowość jakichś cech komunikatów niesie więc zagrożenie: zagrożenie niezrozumienia tekstu, ale przecież także zagrożenie w postaci zachwiania poczucia stabilności otaczającego świata, poczucia, że ten świat jest znany [Hejwowski 2012, 38].

K. Hejwowski zaś mówi o końcowym efekcie niezrozumienia przekładu jako szoku kulturowym [Hejwowski 2012, 38]. Natomiast bazując na terminologii lingwistyki kulturowej i dydaktyki języków obcych, będziemy mogli określić tę sytuację jako konflikt kultur [Тер-Минасова 2000, 19–25].

Zgodnie z kognitywną teorią przekładu tłumaczenie nie jest operacją na tekstach i językach, ale na umysłach: autora tekstu, odbiorcy tekstu oryginału, tłumacza, odbiorcy tekstu przekładu [Hejwowski 2012, 48]. Tworząc tekst przekładu, tłumacz musi świadomie wziąć pod uwagę poziom odbiorcy przekładu, który może być czytelnikiem minimalnym – niezającym języka wyjściowego, kultury kraju, o którym jest tekst, ogólnie niezbyt odczytanego, lub czytelnikiem-eksploratorem – wyrobionym znawcą języka źródłowego i kultury [Hejwowski 2012, 69–60].

Jednak tłumacz, tworząc tylko jeden tekst, musi uwzględnić różnych odbiorców i wypełnić różne zadania: przekazać komunikat w sposób zrozumiały, wywołać podobne lub takie same odczucia u czytelników w obu kulturach, przybliżyć odbiorcy przekładu obcą kulturę [Salmeri 2016, 115]. K. Hejwowski postuluje, by przetłumaczone dzieło literackie było dostępne dla czytelnika, a pod dostępnością rozumie możliwość zrozumienia tekstu na poziomie bazy wypowiedzi (z podobną łatwością czy trudnością, z jaką jest on zrozumiały dla czytelników oryginału) oraz szansę odtworzenia bazy kognitywnej autora [Hejwowski 2012, 94]. W przybliżaniu i udostępnianiu obcej kultury tłumacz powinien jednak unikać protekcyjnego stosunku do odbiorcy i włączać go do dialogu kultur, ale jednocześnie nie „okradać” z poszczególnych elementów kultury obcej [Hejwowski 2012, 43]. Musi on także uwzględnić poziom wiedzy czytelnika-eksploratora i nie zniechęcić, i nie znudzić go dodatkowymi objaśnieniami, a sytuację obce kulturowo przedstawić tak, by nie wyeliminować z odbioru czytelnika minimalnego. Ponieważ różnice kulturowe utrudniają zrozumieniu tekstu, tłumacz powinien stosować techniki ekwiwalencji, ale w takim wymiarze, by nie umiejscowić akcji całkowicie w rodzimej rzeczywistości.

Likwidacja języka rosyjskiego jako obowiązkowego języka obcego w polskich szkołach i nadanie mu statusu zaledwie drugiego, jeśli nie trzeciego, języka

obcego, spowodowało, że wśród młodego pokolenia w odbiorze literatury rosyjskiej najczęściej mamy do czynienia z czytelnikiem minimalnym. Czy w związku z tym powinna zmienić się strategia tłumaczenia literatury pięknej i popularnej na język polski? Czy imiona własne powinny być potraktowane w szczególny sposób? Na te pytania pozytywnie odpowiadają adaptatorzy rosyjskich sztuk teatralnych. 12 marca 2016 roku w Olsztyńskim Teatrze im. Stefana Jaracza miała premierę sztuka Antoniego Czechowa *Wiśniowy sad*. W przekładzie Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej uproszczono system antroponimiczny z trójczłonowego do dwuczłonowego, konsekwentnie usuwając obcy kulturowo element – patronimik. A więc Гаев Леонид Андреевич został Leonidem Gajewem, Трофимов Петр Сергеевич – Piotrem Trofimowem, Шарлотта Ивановна – Szarlottą. Tłumaczka zrezygnowała także z imion, dokonując jeszcze większego uproszczenia, skracając nominację trójczłonową na jednoczłonową: Раневская Любовь Андреевна to Raniewska, Лопахин Ермолай Алексеевич to Łorachin, Симеонов-Пищик Борис Борисович to Piszczuk, а Епиходов Семен Пантелеевич to Jerichodow. Opuszczono w tekście obce kulturowo dla polskiego czytelnika i widza zwroty typu: Leonidzie Andrejewiczu!

A. L. Piotrowska wybrała strategię „uproszczenia systemu antroponimicznego”. Czy została przez to zubożona wiedza polskiego odbiorcy o rosyjskiej rzeczywistości? Czy ewentualne straty nie zostały zrekompensowane łatwością odbioru?

Imiona i nazwiska to kategorie antroponimiczne należące do oficjalnego systemu nazewnictwa danego kraju i danej kultury, zastosowanie więc powinien mieć postulat, że tłumacz identyfikując się z autorem, odbiorcą oryginału i odbiorcą przekładu tworzy tekst, który jego zdaniem i na tyle, na ile jest to możliwe, będzie ekwiwalentny wobec tekstu oryginału [Hejwowski 2012, 95]. Jednocześnie ma on być ambasadorem obcej kultury w swoim kraju, uczestniczyć w „dialogu kultur”, pokazywać swoim czytelnikom obce światy [Hejwowski 2012, 96]. Wynika z tego, że nie powinno się zbytnio upraszczać systemu nazewnictwa, ale właściwie nim „zarządzać”, przygotowując czytelnika do odbioru obcych kulturowo elementów i ich opanowania.

Pod „zarządzaniem” nazwami własnymi będziemy rozumieć taki etap pracy translatorskiej, który następuje po przetłumaczeniu nazwy własnej i polega na jej wprowadzeniu do tekstu tak, by umożliwić łatwą identyfikację bohatera, a jednocześnie zapoznać czytelnika z systemem antroponimicznym obcej kultury. W przekładach rosyjsko-polskich na pierwszy plan wysuwają się następujące problemy: 1) asymetria systemów hipokorystycznych, 2) odmienne sposoby zwracania się (wołacza), 3) różne antroponimiczne systemy (trójczłonowy przeciwstawiony dwuczłonowemu).

Przyjrzyjmy się strategiom i technikom przekładu oraz „zarządzania” antroponimami na podstawie tłumaczeń na język polski powieści kryminalnych Aleksandry Marininy.

Główna bohaterka serii A. Marininy – Анастасия Павловна Каменская – w narracji autorskiej najczęściej nazywana jest Настя Каменская. W tłumaczeniach na język polski (Ewy Rojewskiej-Olejarczuk, Aleksandry Stronki, Elżbiety Rawskiej) mamy do czynienia z transkrypcją imienia (Nastia) oraz z transkrypcją z jednoczesnym zastąpieniem ekwiwalentem języka polskiego nazwiska (Kamieńska). Jednak w rzeczywistości rosyjskiej, zgodnie z etykietą, używa się różnych kombinacji trójczłonowego systemu antroponimicznego i licznych zdrobnień, mnożąc niezrozumiałe dla zagranicznego odbiorcy obce kulturowo byty.

Takimi obcymi światami są hipokorystyki, czyli liczne zdrobnienia i pochodne imienia. Główna bohaterka nazywana jest: Настя (Nastia), Настенька (Nastieńka), Настюха (Nastiucho), Настюша (Nastiusza), Настасья (Nastazja). Tłumacze najczęściej używają transkrypcji, chociaż nie zawsze konsekwentnie, por. Анастасия. Настасья – Anastazja. Nastia [Marinina 2004d, 149]. W przypadku tych allonimów czytelnik z łatwością przyporządkuje warianty zdrobnień do imienia bohaterki Anastazja (Анастасия). Baza kognitywna w warstwie realiów imion własnych (imię i jego możliwe zdrobnienia) może łatwo zostać przyswojona i osiągnąć poziom bazy autora i bazy odbiorcy oryginału.

Asymetria w realiach antroponimów języka polskiego i rosyjskiego daje się zauważyć w rozwinięciu kolejnego łańcuszka rosyjskich zdrobnień imienia Anastazja: Ася (Asia), Аська (Aśka), Асенька (Asieńka). Polski czytelnik identyfikuje je jako zdrobnienia od imienia Joanna, a nie Anastazja, w związku z czym może dojść do chwilowego niezrozumienia kontekstu, por.

- 1) – Asia, jaki numer butów nosisz? – Trzydzieści siedem, a co? – spytała zaskoczona Nastia. [Marinina 2004d, 132]

Czytelnik może czuć się zakłopotany, gdy napotyka w tekście kolejne zdrobnienie imienia, wydawałoby się znanej już bohaterki – Стасенька (Stasieńka). Stasieńka w języku polskim jest zdrobieniem od imienia Stanisława, a nie Anastazja, co tworzy kolejną asymetrię w bazie kognitywnej i wywołuje konflikt kultur. Czytelnik minimalny może zastanawiać się, czy wciąż chodzi o tę samą osobę. Ten wysiłek intelektualny jednak, jeśli nie zniechęci do dalszej lektury, wzbogaci jego wiedzę o systemie hipokorystyków od imienia Anastazja w języku rosyjskim.

Asymetria systemów hipokorystycznych zauważalna jest przy porównywaniu liczby zdrobnień od tego samego imienia. W *Księdze naszych imion* wskazane

zostały 3 zdrobnienia od imienia Anastazja – Nastka, Nastusia i Stazyjka [Bubak 1993, 38]. W analogicznych słownikach rosyjskich wskazano 16 [Тихонов i in. 1995, 43] i 35 [Петровский 1996, 51] pochodnych tego imienia.

Dlatego ważną strategią tłumaczenia będzie odpowiednie „zarządzanie” hipokorystykami, poprzez umiejętne ich wprowadzanie do tekstu. Być może, zakłóci to autorską kolejność użycia allonimów, ale tłumacz nie będzie musiał upraszczać i „ukrywać” przed czytelnikiem rosyjskiego systemu nazewnictwa i form etykiety. W tym celu wystarczy wykorzystać konteksty, w których tłumacz umiejscowi pełne imię i zdrobnienie, co da możliwość odbiorcy prawidłowej identyfikacji, np.

- 2) Bardzo mi miło. **Anastazja** – przedstawiła się **Nastia**, ściskając wyciągniętą dłoń. [Marinina 2011, 22]
- 3) Pułkownik Gordiejew wezwał do siebie **Siełujanowa**.
– **Nikołaju**, potrzebuję cichego, ciemnego miejsca w okolicach dworca Sawiełowskiego. Swego czasu **Koła Siełujanow** zgłosił się do pracy w milicji pod wpływem nagłego i absolutnie niepojętego impulsu. [Marinina 2004d, 146]

Czasami na pomoc tłumaczowi śpieszy sam autor, którego bohaterowie również się pogubili:

- 4) – Аська – это Каменская, – уточнил Шевцов? [Маринина 2004a, 151]

Hipokorystyki w języku rosyjskim tworzą długie szeregi i chociaż są allonimami, czyli wariantami imion, tworzonymi od tej samej podstawy słowotwórczej, to polski czytelnik pozostaje bezradny wobec możliwości języka rosyjskiego. Przytoczmy występujące w powieściach zdrobnienia: od Алексей – Алеша, Леша, Лешенька, Леха, Лешик; od Дарья – Даня, Даша, Дашенька, Дашунчик; od Александр – Саня, Санька, Санечка, Саша, Сашенька, Сашка. Przy tym należy zauważyć, że w każdej powieści mamy do czynienia z ograniczoną liczbą zdrobnień. W *Словаре русских личных имен* zarejestrowano bowiem 126 pochodnych od imienia Александр [Тихонов i in. 1995, 30–36] oraz 76 pochodnych imienia Алексей [tamże, 37–40].

Autorzy używają allonimów ponieważ za wszelką cenę pragną uniknąć powtórzeń, a to prowadzi do nagromadzenia różnych antroponimów w niewielkim objętościowo tekście, np.

- 5) **Даша** покорно села в машину к **Чистякову**, а **Настя** устроилась рядом с **братом**. Некоторое время ехали молча. Наконец **Александр** не выдержал:
– **Ася**, тебе не кажется, что...

- Кажется. И я прошу тебя, **Санечка**, пусть это будет казаться только нам с тобой. Ты утром обещал мне любую помощь и говорил, что я могу полностью на тебя рассчитывать. Говорил?
- Говорил. Что от меня требуется?
- Во-первых, молчать. **Лешка** не должен знать об этом, а **Дарья** – тем более. [Маринина 2004б, 65]

Czy czytelnik minimalny zorientuje się, że brat Nastii to Aleksander, zwany przez Nastię Sanieczką, ona sama jest nazywana przez brata Asią, Czistiakow to Loszka, chwilę później w powieści nazywany przez teściową Alosza i Aloszeńka, a Dasza i Daria to ta sama osoba? Odbiorca dostaje do rozwiązania łamigłówkę, z iloma osobami tak naprawdę ma do czynienia.

Problem ten intuicyjnie jest wyczuwany przez tłumaczy, którzy próbują „zarządzać” antroponimami, starając się uporządkować stan osobowo-antroponimiczny, zamieniając brata na Saszę:

- 6) Dasza posłusznie wsiadła do samochodu Czistiakowa, a Nastia – Saszy. [Marinina 2007, 50]

„Zarządzanie” imionami własnymi powinno mieć charakter uporządkowania wewnątrztekstowego, ujednoczenia zdrobnień, czyli powtarzania tych samych allonimów w niewielkich kontekstach. Na przykład, zamiast przeniesienia imion:

- 7) Z Sokolnik do Izmajlowa jechali w tym samym szyku – na przedzie Sasza i Nastia, za nimi – Czistiakow z Daszą.
 - Sania, jak myślisz, można załatwić w urzędzie, żeby udzielili nam ślubu bez tych wszystkich ceremonii? [Marinina 2007, 33]

proponujemy uporządkowanie poprzez zamianę Sani na Saszę. Czytelnik minimalny nie zostanie zmuszony do rozwiązania zbędnej zagadki: ile osób jechało w samochodzie?

„Zarządzanie” imiona własnymi może polegać na rezygnacji z kolejnego zdrobnienia. W powieści *Śmierć i trochę miłości* tłumaczka operuje tylko dwoma zdrobnięciami Loszka, Loszeńka (Aleksiej), ignorując wykorzystywany przez autorkę hipokorystyk Лешик:

- 8) Лешик, давай устроим свой собственный праздник. [Маринина 2004б, 71]
- 9) Loszka, wiesz co, urządzmy sobie swoje własne święto. [Marinina 2007, 56]

Innym zjawiskiem niezrozumiałym dla czytelnika minimalnego jest przeniesienie przez tłumacza potocznej formy rosyjskiego wołacza z uciętą końcówką:

- 8) – No tak, a kiedy obejmowałaś mnie i mówiłaś o Paryżu, serce mi zamierało. To było jak w bajce. **Dim**, kiedy zrozumiałaś, że mnie kochasz?
Nigdy – odrzekł w myślach **Dima**, ale głośno powiedział coś innego. [Marinina 2008, 42]
- 9) **Леш**, не отвлекайся, а? [Маринина 2004ц, 238]
- 10) **Losz**, nie zbaczaj z tematu, dobrze? [Marinina 2008, 216]

Wydaje się, że w przypadku rosyjskiego „nowego wołacza” czytelnik będzie raczej podejrzewał literówkę niż zjawisko lingwistyczne, zasadne wydawałoby się chyba użycie polskiego wołacza Dimo! lub formy mianownika Dima.

Tłumacze zapewne intuicyjnie odczuwają niestosowność tego rodzaju przeniesienia i dokonują wymiany gramatycznej:

- 11) Леш, включи мозги, а? [Маринина 2004б, 76]
- 12) Loszka, rusz głową, co? [Marinina 2007, 60]

Innym momentem konfliktu kultur dla minimalnego polskiego czytelnika jest wprowadzenie patronimiku. Jeśli w powieści bohaterka przedstawiana jest na początku jako Anastazja Pawłowna Kamińska, to czytelnik minimalny, bez problemu identyfikując imię i nazwisko, będzie miał wątpliwości co do statusu imienia odojcowskiego i określi je jako drugie imię lub pierwszą część złożonego nazwiska. Dlatego w takim przypadku konieczny byłby komentarz tłumacza o istnieniu i pochodzeniu trzeciego komponentu antroponimiku. Jednak nie zawsze, szczególnie w seriach, autor dba o pełną prezentację głównego bohatera na początku akcji. W powieści *Игра на чужом поле* [Marinina 2011] w narracji aż do 34 strony bohaterka nazywana jest Настя Каменская, Настенька, Каменская, Анастасия lub Анастасия Каменская. Dopiero na stronie 34 powieści pojawia się jej imię odojcowskie:

- Anastazjo **Pawłowna**, jest pani jedyna w swoim rodzaju. Więc stanowczo nie chce pani, żebyśmy się poznali?
- A po co? – Nastia wzruszyła ramionami. – Pan i tak wie o mnie wystarczająco dużo: zna pan imię, **imię ojca** i wie pan nawet, że jestem oryginalna i jedyna w swoim rodzaju. [Marinina 2011, 34]

Tłumaczka (E. Rojewska-Olejarczuk) dla słowa *отчество* („вы и так достаточно обо мне знаете: имя, отчество...”) wybrała odpowiednik „imię ojca”, co nie wydaje się właściwą decyzją w stosunku do czytelnika minimalnego. Oprócz niewłaściwego tłumaczenia (bo przecież nie zwrócono się do bohaterki: Anastazjo, córko Pawła) pominięto cały aspekt kulturowy, który będzie miał znaczenie

w identyfikacji innych bohaterów. Być może, właściwsze byłoby wyjaśnienie czytelnikowi minimalnemu, czym jest trzeci człon nominacji antroponimicznej, chociażby w przypisie dolnym, i użycie innego terminu niż imię ojca (np. imię odojcowskie).

Aby zachęcić czytelnika minimalnego do lektury rosyjskiej literatury, niezbędne jest takie przedstawienie odmiennych realiów, które będzie zachęcało odbiorcę do poznania nieznanymi zjawisk i wzbogacenia bazy kognitywnej, a nie zniechęcało złożonością i nietypowością obcej rzeczywistości. Jednym z elementów nacechowanych kulturowo, którym trzeba właściwie zarządzać w procesie przekładu są imiona własne. W tłumaczeniach z języka rosyjskiego na polski szczególną uwagę należy zwrócić na właściwe „zarządzanie” hipokorystykami (zdrobnieniami), potocznymi formami wołacza oraz imionami odojcowskimi.

Bibliografia

Literatura podmiotu

- Marinina Aleksandra. 2004a. *Klassika otečestvennogo detektiva. Ukradenyj son. Igra na čużom pole*. Moskva: ÈKSMO [Марина Александра. 2004a. *Классика отечественного детектива. Украденный сон. Игра на чужом поле*. Москва: ЭКСМО].
- Marinina Aleksandra. 2004b. *Smert' i nemnogo lúbvi*. Moskva: ÈKSMO [Маринина Александра. 2004b. *Смерть и немного любви*. Москва: ЭКСМО].
- Marinina Aleksandra. 2004c. *Ubijca ponevole*. Moskva: ÈKSMO [Маринина Александра. 2004c. *Убийца поневоле*. Москва: ЭКСМО].
- Marinina Aleksandra. 2004d. *Ukradziony sen*. Tłum. Rojewska-Olejarczuk E. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Marinina Aleksandra. 2007. *Śmierć u trochę miłości*. Tłum. Rawska E. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Marinina Aleksandra. 2008. *Zabójca mimo woli*. Tłum. Stronka A. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Marinina Aleksandra. 2011. *Gra na cudzym boisku*. Tłum. Rojewska-Olejarczuk E. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.

Literatura przedmiotu

- Bubak Józef. 1993. *Księga naszych imion*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Domin Janina. 2000. *Słowotwórstwo hipokorystyków od imion własnych osobowych w języku polskim i rosyjskim*. Słupsk: Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Pedagogicznej.
- Gajda Stanisław. 2004. *Nazwy własne*. W: *Nazwy własne w języku, kulturze i komunikacji społecznej*. Red. Mrózek R. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Grzenia Jan. 2002. *Nasze imiona*. Warszawa: Grupa Wydawnicza Bertelsmann Media.
- Hejwowski Krzysztof. 2012. *Komunikatywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kaletka Zofia. 1998. *Teoria nazw własnych*. W: *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*. Red. Rzetelska-Feliszko E. Warszawa–Kraków: Wydawnictwo Instytutu Języka Polskiego PAN: 15–36.
- Petrovskij Nikandr Aleksandrovič. 1996. *Slovar' russkich ličnyh imen*. Moskva: Russkie slovari [Петровский Никандр Александрович. 1996. *Словарь русских личных имен*. Москва: Русские словари].

- Poluszyński Bartosz. 2012. *Strategie tłumaczeniowe stosowane podczas przekładu nazw własnych na przykładzie wybranych polsko-angielskich artykułów z Wikipedii – analiza jakościowa i ilościowa*. „Języki Obce w Szkole” nr 4: 42–50.
- Salmeri Claudio. 2016. *Trudności z przekładem nazw własnych. Dylematy tłumaczy na wybranych przykładach fikcji literackiej w języku angielskim*. „Rocznik Przekładoznawczy. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu” nr 11: 109–121.
- Salmon Kovarski Laura. 2002. *Antroponyms, acronyms and allocutives in interpreting from Russian*. W: *Interpreting in the 21 st Century: Challenges and Opportunities*. Eds. Viezzi M. i in. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins Publishing. Company: 83–94.
- Särkkä Heikki. 2007. *Translation of ProperNames in Non-fiction Texts*. (online) <http://translationjournal.net/journal/39proper.htm> (dostęp 25.09.2017).
- Szczęsny Anna. 2011. *Embarras de choix – nazwy własne jako odwieczny problem w dydaktyce tłumaczenia pisemnego. Między normą a uzusem (na przykładzie tekstów polskich i rosyjskich)*. „Rocznik Przekładoznawczy. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu” nr 6: 193–213.
- Ter-Minasova Svetlana Grigor'evna. 2000. *Азык и межкул'турнаâ коммуникациâ*. Moskva: Slovo [Тер-Минасова Светлана Григорьевна. 2000. *Язык и межкультурная коммуникация*. Москва: Слово].
- Tihonov Aleksandr Nikolaevič, Boârinova Larisa Zaharovna, Ryžkova Al'bina Grigor'evna. 1995. *Slovar' russkikh ličnyh imen*. Moskva: „Škola-Press” [Тихонов Александр Николаевич, Бояринова Лариса Захаровна, Рыжкова Альбина Григорьевна. 1995. *Словарь русских личных имен*. Москва: „Школа-Пресс”].
- Viezzi Maurizio. 1996. *Patricia D. Cornwell's Novels and the Translation of Cultural Items*. W: *Aspect of English 2*. Ed. Taylor C. Udine: Campanotto Editore: 89–120.
- Wolnicz-Pawłowska Ewa. 2014. *Nazwy własne w przekładzie. Zarys problematyki*. W: *Poznańskie Spotkania Językoznawcze. Przestrzenie językoznawcze. Prace dedykowane Profesor Irenie Sarnowskiej-Giefling*. T. 27. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk: 201–214.

Summary

On the need of “managing” proper names in Polish translations of popular Russian literature

In order to encourage the minimal reader to reach for Russian literature, one needs to present elements of the foreign reality in such a way that would encourage them to get to know alien phenomena and extend their cognitive base, rather than discouraging them with complexity and strangeness. One of the elements which are rooted in culture and which require proper management in translation are proper names. In translation from Russian into Polish it is worth focusing on managing hypocorisms (diminutives), colloquial forms of vocative and patronymics.

Key words: proper names, translation strategies, hypocorisms, patronymics

Kontakt z Autorką:
joanaorzech@gmail.com

RECENZENCI W 2017 ROKU

prof. dr hab. Nina Barszczewska (Warszawa, Polska)
prof. Nikołaj Barysznikow (Piatigorsk, Rosja)
dr hab. Irena Betko, prof. UWM (Olsztyn, Polska)
dr hab. Jolanta Brzykcy, prof. UMK (Toruń, Polska)
prof. dr hab. Sławomir Buryła (Olsztyn, Polska)
prof. dr hab. Halina Chodurska (Kraków, Polska)
dr hab. Adam Fałowski, prof. UJ (Kraków, Polska)
prof. dr hab. Zoja Jaroszewicz-Pieresałwcew (Olsztyn, Polska)
prof. dr hab. Przemysław Jóźwikiewicz (Wrocław, Polska)
prof. Tatiana Kiriłłowa (Astrachań, Rosja)
prof. dr hab. Joanna Korzeniewska-Berczyńska (Warszawa, Polska)
prof. Ihor Kozłyk (Iwano-Frankiwnsk, Ukraina)
prof. dr hab. Andrzej Ksenicz (Zielona Góra, Polska)
prof. dr hab. Czesław Lachur (Opole, Polska)
prof. dr hab. Andrzej de Lazari (Łódź, Polska)
prof. Leonid Malcew (Kaliningrad, Rosja)
prof. Walentina Masłowa (Witebsk, Białoruś)
prof. dr hab. Halina Mazurek (Warszawa, Polska)
dr hab. Grzegorz Ojcewicz (Szczytno, Polska)
dr hab. Joanna Orzechowska (Olsztyn, Polska)
prof. zw. dr hab. Walenty Piłat (Olsztyn, Polska)
prof. dr hab. Jarosław Poliszczuk (Poznań, Polska)
dr hab. Wawrzyniec Popiel-Machnicki, prof. UAM (Poznań, Polska)
dr hab. Andrzej Sitarski, prof. UAM (Poznań, Polska)
prof. dr hab. Henryk Stroński (Olsztyn, Polska)
prof. dr hab. Elżbieta Tyszkowska-Kasprzak (Wrocław, Polska)
dr hab. Beata Waligórska-Olejniczak, prof. UAM (Poznań, Polska)
prof. dr hab. Jan Wawrzyńczyk (Warszawa, Polska)
dr hab. Katarzyna Wojan, prof. UG (Gdańsk, Polska)
prof. zw. dr hab. Alicja Wołodźko-Butkiewicz (Warszawa, Polska)
prof. Lola Zwonariowa (Moskwa, Rosja)

Zasady przygotowania materiałów do druku

1. W kwartalniku drukowane są artykuły, recenzje, sprawozdania z konferencji naukowych w językach: białoruskim, rosyjskim, ukraińskim i polskim.

2. Nadesłany tekst może być opublikowany w jednym z pięciu działów: Literaturoznawstwo, Językoznawstwo, Kulturoznawstwo, Przekładoznawstwo, Omówienia, sprawozdania i recenzje.

3. Autor przesyła elektroniczną wersję artykułu na adres mailowy: acta.pol.rut@gmail.com

4. Autor podaje:

- swoje dane kontaktowe (adres pocztowy i internetowy do korespondencji, telefon);
- miejsce zatrudnienia;
- imię i nazwisko osoby weryfikującej stronę językową publikacji, dla której język publikacji jest językiem ojczystym (dotyczy tekstów pisanych w języku obcym).

5. Autor składa oświadczenie, że publikacja nie była wcześniej publikowana oraz wkład poszczególnych autorów w powstawanie publikacji (zob. Oświadczenie).

6. Układ tekstu:

- imię i nazwisko autora (pogrubione, czcionka Times New Roman 12);
 - nazwa jednostki naukowej;
 - tytuł artykułu (pogrubiony, wyśrodkowany, czcionka Times New Roman 12);
 - tekst główny;
 - bibliografia (nazwa pogrubiona, wyśrodkowana, czcionka Times New Roman 12);
 - streszczenie (summary; pogrubione), tytuł artykułu (pogrubiony) i słowa kluczowe (**Key words** – nazwa pogrubiona, dwukropek) w języku angielskim (5 słów – bez pogrubienia, rozdzielonych przecinkami, bez kropki na końcu). Czcionka Times New Roman 12. Streszczenie nie powinno być dłuższe niż połowa strony znormalizowanego wydruku.
 - kontakt z Autorką/Autorem (adres mailowy)
- Objętość artykułu nie powinna przekraczać 12 stron znormalizowanego wydruku, recenzji i innych materiałów – 4 stron maszynopisu formatu A-4.
 - Preferowany edytor tekstu Word.
 - Marginesy każdej kartki wydruku powinny mieć wymiary: górny, dolny, prawy – 25 mm, lewy – 35 mm.
 - Czcionka: Times New Roman, wielkość czcionki – 12; odstęp między wierszami – 1,5.
 - W wydruku dopuszcza się stosowanie wyróżnień, np. kursywę w wyrazach obcych, ale bez podkreślenia wyrazów.
 - Kursywą podajemy tytuły cytowanych pozycji zwartych i artykułów (w tekście, bibliografii).
 - W cudzysłów (bez kursywy) ujmujemy w tekście tytuły rozdziałów (powieści i prac naukowych) oraz tytuły czasopism.
 - Wszystkie człony w nazwach czasopism piszemy wielkimi literami (oprócz spójników i przyimków).
 - W tekście polskim stosujemy cudzysłów polski, w tekście rosyjskim stosujemy cudzysłów rosyjski.
 - Cytaty ujmujemy w cudzysłów (bez kursywy), fragmenty opuszczone należy oznaczyć trzema kropkami w nawiasach okrągłych, w takich nawiasach umieszcza się wszystkie odautorskie komentarze. Cytaty przekraczające trzy linijki tekstu wydzielamy wcięciem z lewej strony – 1,25; zmniejszamy czcionkę na 11 Times New Roman, interlinia 1,5.

Dopuszczalne są komentarze w formie przypisów dolnych (czcionka 10 pkt., interlinia pojedyncza).

- W tekście stosujemy półpauzy (np. 1990–2000, s. 10–20) i dywizy (np. polsko-rosyjski).
- Przy zapisie lat stosujemy liczebnik zapisany cyfrą (liczebniki porządkowe z kropką), np. lata 70.
- Przy nazwiskach użytych w tekście po raz pierwszy stosujemy pełny zapis imienia, następnie inicjał.
- Tabele i rysunki powinny być opatrzone opisem oraz źródłem opracowania (np. Tab. 1. Przykłady użycia zwrotów obcojęzycznych. Źródło: opracowanie własne).

Sposoby zapisu przypisów

W roczniku stosujemy jeden rodzaj przypisów. Przypisy zamieszczane są w tekście głównym, (**bez wariantu transliterowanego**) zgodnie z następującą konwencją:

[nazwisko rok wydania, strony], np. [Bartmiński 1999, 105]

[nazwisko rok wydania, tom, strony], np. [Балдаев 1997, I, 45–46]

[tytuł rok wydania, strony], np. [*Słownik biograficzny teatru polskiego...* 1973, 73]

Odwołanie do kilku źródeł

[nazwisko rok wydania, strony; tytuł rok wydania, strony; nazwisko rok wydania, strony], np. [Mościcki 2010, 47; *Słownik biograficzny teatru polskiego...* 1979, 52; Нитраур 1989, 17]

Źródła internetowe

[nazwisko, online], np. [Спиридонова, online]

Sposoby zapisu bibliografii

- Autor sporządza jeden wykaz literatury dla całej pracy (Bibliografia, Bibliography, Bibliografie, Библиография).
- Kolejność pozycji bibliograficznych powinna być alfabetyczna, według nazwisk autorów lub tytułów prac zbiorowych.
- W bibliografii **nie stosujemy numeracji**.
- Pozycje bibliograficzne zapisane cyrylicą powinny posiadać wariant transliterowany zgodnie z PN-ISO 9:2000. Transliteracji dokonujemy automatycznie na stronie <https://www.ushuaia.pl/transliterate/> (należy sprawdzić, czy został wybrany system PN-ISO 9:2000). Po zapisie transliterowanym w nawiasie kwadratowym umieszczamy zapis cyrylicą.

Monografie

Kozak Jolanta. 2009. *Przekład literacki jako metafora. Między logos a lexis*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Język – stereotyp – przekład. 2002. Red. Skibińska E., Cieński M. Wrocław: Dolnośląskie Wydawnictwo Edukacyjne.

Kasack Wolfgang. 1996. *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku: od początku stulecia do roku 1996*. Przekł., oprac., bibliografia pol. i indeks osób Kodzis B. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Kuprin Aleksandr Ivanovič. 1970–1973. *Sobranie sočinenij v devâti tomah*. Moskwa: Izdatel'stvo Hudożestvennaâ Literatura [Куприн Александр Иванович. 1970–1973. *Собрание сочинений в девяти томах*. Москва: Издательство Художественная Литература].

Tolkovyy slovar' russkogoazyka konca XX veka. Ázykovye izmeneniâ. 1998. Red. Sklârevskaâ G.N. Sankt-Peterburg: Folio-Press [*Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения.* 1998. Ред. Склъревская Г.Н. Санкт-Петербург: Фолио-Пресс].

Rozdziały w monografiach

Redaktorów zbiorów należy oznaczyć przed nazwiskiem skrótem w języku zgodnym z publikacją (Red. Eds. Hrsg. Ред.)

Munia Henryka. 2010. *Semantyka nazw własnych w tytułach utworów rosyjskiej prozy wiejskiej.* W: *Literatury i języki wschodniosłowiańskie wobec swego czasu.* Red. Ksenicz A., Łuczyk M. Zielona Góra: Wydawnictwo Uniwersytetu Zielonogórskiego: 75–81.

Trubilova Elena. 1997. Tëffi. V: *Literaturnaâ ênciklopediâ Russkogo Zarubež'â (1918–1940).* Red. Nikolûkin A. T. 1. Moskva: Rossijskaâ političeskaâ ênciklopediâ: 395–398 [Трубилова Елена. 1997. Тэффи. В: *Литературная энциклопедия Русского Зарубежья (1918–1940).* Ред. Нилюкин А. Т. 1. Москва: Российская политическая энциклопедия: 395–398].

Artykuły w czasopiśmie

Pietraś Elżbieta. 2007. *Moskiewski konceptualizm – między awangardą a postmodernizmem.* „Acta Neophilologica” nr 9: 131–142.

Łanda Siemion. 1982. *Jak Odyniec redagował „Czaty” Mickiewicza. Z „Kroniki życia i twórczości Mickiewicza. 1824–1829”.* „Pamiętnik Literacki” nr 73, z. 1–2: 225–235.

Publikacje internetowe

Piętkowa Romualda. *Językowy obraz świata i stereotypy a nauczanie języka obcego.* (online) http://sjikp.us.edu.pl/pliki/ksiazki/romualda_pietkowa.pdf (dostęp 3.02.2015).

Tëffi Nadeжда. 2006. *Černyyj iris. Belaâ siren'.* Moskva: Èksmo. (online) <http://ruslit.traumlibrary.net/book/teffy-iris/teffy-iris.html#work006> (dostęp 17.06.2017) [Тэффи Надежда. 2006. *Черный ирис. Белая сирень.* Москва: Эксмо. (online) <http://ruslit.traumlibrary.net/book/teffy-iris/teffy-iris.html#work006> (дostęp 17.06.2017)].

Kodzis Bronislav. 2011. *Dramaturgiâ pervoj volny russkoj êmigracii.* „Novyy Žurnal” № 236. (online) <http://magazines.russ.ru/nj/2011/263/ko20-pr.html> (dostęp 20.06.2017) [Кодзис Бронислав. 2011. *Драматургия первой волны русской эмиграции.* „Новый Журнал” № 236. (online) <http://magazines.russ.ru/nj/2011/263/ko20-pr.html> (дostęp 20.06.2017)].

(online) <https://www.starinnye-noty.ru/pesni-romansy-i-arii/pesenka-o-treh-pažah-vertinskij/> (dostęp 4.06.2017) [(online) <https://www.starinnye-noty.ru/песни-романсы-и-арии/песенка-о-трех-пажах-вертинский/> (дostęp 4.06.2017)].

Prace nie zaopatrzone w wersję elektroniczną oraz nie spełniające wymogów przygotowania prac naukowych do czasopisma „Acta Polono-Ruthenica” nie będą przyjmowane do druku.