

UNIWERSYTET GDAŃSKI

Wydział Filologiczny

Marta Bączkowska

Recepcja twórczości Jurija Drużnikowa w Polsce.

Wybrane problemy przekładu.

rozprawa doktorska

promotor rozprawy doktorskiej

dr hab. Zoja Nowożenowa, prof. UG

Gdańsk 2021

Wstęp.....	5
Rozdział 1. Pisarstwo Jurija Drużnikowa	14
1.1 Życie pisarza.....	14
1.2 Twórczość Jurija Drużnikowa – zarys ogólny	27
Rozdział 2. Kontakty Jurija Drużnikowa z Polską	42
2.1. Wizyty i uczestnictwo w konferencjach w Polsce	42
2.2 Wywiady z Jurijem Drużnikowem w Polsce.....	54
Rozdział 3. Recepcja twórczości Jurija Drużnikowa w Polsce.....	70
3.1 Pojęcie recepcji w literaturze i kulturze	70
3.2 Twórczość Jurija Drużnikowa w kontekście społeczno-kulturowym (opozycja Wschód—Zachód).	77
3.3 Twórczość Drużnikowa w ujęciu krytyczno-literackim i literaturoznawczym.....	91
3.4. Prasowe i internetowe materiały o Drużnikowie.....	122
3.5 Tłumaczenie a recepcja dzieła literackiego	143
3.5.1 Tłumaczenia utworów Drużnikowa na język polski	144
3.5.2 Wywiady z tłumaczami Drużnikowa	148
Rozdział 4. Analiza przekładu na język polski powieści Jurija Drużnikowa <i>Pierwszy dzień reszty życia</i>	165
4.1 Przekład literacki: zarys historii i teorii badań. Podstawowe pojęcia	165
4.1.1 Proces przekładu: etapy strategii i techniki tłumaczenia	175
4.1.2 Rola tłumacza w przekładzie	185
4.2 Specyfika idiosylu J. Drużnikowa jako problem przekładu	191
4.3 Problemy leksykalne przekładu powieści Jurija Drużnikowa <i>Pierwszy dzień życia</i>	200
4.3.1 Nazwy własne w przekładzie	200
4.3.1.1 Status językowy nazw własnych	200
4.3.1.2 Problem przekładu nazw własnych	203
4.3.1.3 Przekład nazw własnych w powieści Drużnikowa	205
4.3.2. Realia w przekładzie	212
4.3.2.1 Specyfika zrozumienia pojęcia nazw realiów w przekładzie	212
4.3.2.2 Problemy przekładu nazw realiów	215
4.3.2.3 Przekład nazw realiów w powieści Drużnikowa	221

4.3.3	Specyfika przekładu stylistycznie nacechowanej leksyki w powieści J. Drużnikowa <i>Pierwszy dzień reszty życia</i>	228
4.3.3.1	Problem interpretacji pojęcia mowy potocznej i przekład ekwiwalentów mowy potocznej w powieści J. Drużnikowa...	229
4.3.3.2	Nominacje potoczne	232
4.3.3.3	Wulgaryzmy w przekładzie	240
4.3.3.4	Potoczne czasowniki i czasowniki-orzeczenia.....	243
4.4	Frazeologizmy w powieści i ich przekład	247
4.5	Wnioski	260
	Zakończenie	265
	Bibliografia	272
	Aneks 1.....	281
	Wykaz zdjęć	287
	Aneks 2.....	289
	Streszczenie.....	303

Wstęp

Niniejsza rozprawa doktorska zatytułowana *Recepcja twórczości Jurija Drużnikowa w Polsce. Wybrane problemy przekładu* została poświęcona polskiemu kontekstowi twórczości pisarza Jurija Drużnikowa: jego obecności w Polsce i polskiej kulturze, polskim kontaktom, recepcji twórczości w kraju, tłumaczeniom utworów na język polski, tj. kompleksowemu zjawisku, które można określić ogólnym terminem – recepcja.

Wybór twórczości pisarskiej Jurija Drużnikowa jako przedmiotu rozprawy doktorskiej uwarunkowany jest wieloma czynnikami. Pierwszy z nich można określić jako chęć uchwycenia polskiego punktu widzenia na życie i twórczość Jurija Drużnikowa – rosyjskiego pisarza pochodzącego z dysydenckiej epoki ZSRR, którego działalność twórcza przypadła na drugą połowę i początek XX wieku (1933–2008).

Był on członkiem Związku Pisarzy ZSRR, z którego został wykluczony z powodu działalności antysowieckiej. Według jednego z badaczy jego dzieł, twórcze poszukiwania Drużnikowa nie znajdowały odbicia w literaturze sowieckiej.

W 1976 roku została opublikowana pierwsza i ostatnia w Związku Radzieckim powieść Drużnikowa *Подожди до шестнадцати*. W 1977 roku autor został wykluczony ze Związku Pisarzy z powodu samizdatu i działalności w obronie praw człowieka. Był przesłuchiwany i poddawany groźbom. Protesty pisarzy: Bernarda Malamuda, Kurta Vonneguta, poparcie Heinricha Bölla, Arthura Millera oraz zachodnich organizacji w obronie praw człowieka, a także przyjęcie jako honorowego członka amerykańskiego Pen Clubu i interwencja Kongresu USA ocaliły Drużnikowa od aresztowania.

W 1987 roku Drużnikow emigrował do Austrii, a następnie do USA. W 1989 roku został profesorem uniwersytetu kalifornijskiego i wiceprezesem Pen Clubu. Jego dzieła zostały przetłumaczone na 14 języków świata. Dużą popularność zdobył on w Polsce, gdzie organizowane są poświęcone jemu konferencje, publikowane monografie, artykuły naukowe i krytyka literacka na temat jego twórczości.

Za powieść *Anioły na ostrzu igielnym* (o moskiewskich dziennikarzach i stłumieniu moskiewskiej wiosny, po praskiej) Drużnikow został nagrodzony przez Związek Literatów Polskich nagrodą imienia Dostojewskiego.

Powieść została włączona na listę najlepszych tłumaczonych dzieł literatury światowej (przekład na język angielski). Uczeń z Uniwersytetu Warszawskiego uznał ją za jedną dziesięciu najlepszych powieści XX wieku, a w 2001 roku studenci Uniwersytetu Warszawskiego i Gdańskiego nominowali Jurija Drużnikowa do Nagrody Nobla. Sam pisarz w jednym z wywiadów nazwał Polskę swoją „trzecią ojczyzną”, przy czym pierwszą jest Rosja, a drugą – USA, gdzie przebywał po wyjeździe z ZSRR.

W Polsce Jurij Drużnikow jest znanym pisarzem, cenionym przez literaturoznawców, krytyków literackich, tłumaczy, a także czytelników. Świadczą o tym chociażby liczne tłumaczenia jego książek na język polski, m.in.: *Zdrajca NR 1, czyli Wniebowzięcie Pawlika Morozowa* (1990) (*Доносчик 001, или Вознесение Павлика Морозова*); *Rosyjskie mity: Od Puszkina do Pawlika Morozowa* (1998) (*Русские мифы, или Посиделки с классиками*); *Anioły na ostrzu igielnym* (2001) (*Ангелы на кончике иглы*); *Tango z Prezydentem* (2001) (*Танго с Президентом*); *Wiza do przedwczoraj* (2003) (*Виза в позавчера*); *Postrzępiony żagiel miłości* (2004), (*Суперженщина*), a także ostatnia powieść, która została wydana na miesiąc przed jego śmiercią, *Pierwszy dzień reszty życia* (2010) (*Первый день оставшейся жизни*).

Polskimi tłumaczami jego dzieł są: Piotr Fast, Alicja Wołodźko-Butkiewicz, Franciszek Ociepka, Ewa Rojewska-Olejarczuk, Elżbieta Michalak i Maria Putrament. Wywiady z wymienionymi osobami poświęcone przekładowi twórczości pisarza zostały zamieszczone w niniejszej rozprawie. Sam Drużnikow wielokrotnie zaszczycał swoją obecnością Polskę, odwiedzając m.in. Kraków, Gdańsk i Warszawę, gdzie występował na konferencjach oraz z wykładami na uczelniach.

Jego dorobek literacki tworzą m.in. dzieła zaliczane do dziesiątki najlepszych rosyjskich powieści XX wieku. Ranking ten został sporządzony przez Instytut Rusycystyki Uniwersytetu Warszawskiego. Wynika z niego, że największą popularnością w Polsce cieszy się powieść *Anioły na ostrzu igielnym* (2001).

Polacy polubili pisarstwo Drużnikowa z uwagi na bliskość duchową, słowiańską duszę, obiektywizm oraz nutę ironii i satyry, które są nieodłącznymi elementami jego twórczości. Jednakże jest on nie tylko pisarzem, ale również historykiem literatury i literaturoznawcą. Jest postacią niezwykle barwną, a przy tym wybitną. Jego niezwykła biografia i „droga do wolności w pisaniu” stanowi wielką zachętę do czytania jego

utworów. Co ciekawe, w Rosji był najpierw nazwany zdrajcą ojczyzny, a później najwybitniejszym pisarzem. Krytyka literacka traktuje Drużnikowa jako obywatela Nowego Świata, zupełnie inaczej postrzegają go natomiast zachodni czytelnicy. Pisarz przyciąga ich uwagę, a jego książki są dla nich okazją do zetknięcia się z obiektywnym spojrzeniem na Rosję.

Drużnikow nie był kompleksowo, syntetycznie badany pod względem kontaktów z Polską, ale jako pisarz i pewnego rodzaju zjawisko polskiego krajobrazu kulturowego.

Ponieważ przedmiotem badań w niniejszej pracy jest recepcja twórczości Drużnikowa w Polsce, zatem jednym z kluczowych terminów rozprawy jest *recepcja*. Pojęcie to jest szeroko rozpowszechnione w literaturze i kulturze. Najczęściej *recepcja* rozumiana jako odbiór na płaszczyźnie krytyki czytelniczej. Może przyjąć formę krytyki literackiej lub funkcjonować jako termin literaturoznawczy. Jest przy tym pojęciem szerokim, dotycząc zarówno społeczeństwa, jak i kultury polskiej oraz kulturoznawstwa.

Tradycyjnie przekład jest tylko jedną z form recepcji, obok ogłódów biograficznych, artykułów naukowych i popularnych, wstępów i komentarzy, krótkich tekstów informacyjnych itp. Z drugiej strony, można mówić o recepcji za pośrednictwem tłumaczenia, kiedy właściwości metody przekładu wynikają z punktu widzenia recepcji.

Recepcja jest główną kategorią w pojęciowym aparacie estetyki receptywnej estetyki – kierunku w krytyce, literaturoznawstwie i kulturologii, pochodzącego od idei, że utwór w pełni realizuje swój potencjał tylko w procesie spotkania, kontaktu tekstu literackiego z czytelnikiem. Za twórcę tego kierunku przyjęto uważać polskiego filozofa i estetyka Romana Ingardena, który wprowadził w obieg takie pojęcia jak: *komunikacyjna nieokreśloność, konkretyzacja, aktualizacja, estetyczne doświadczenie*.

Z twórczością Drużnikowa nieodłącznie związani są tacy badacze, jak Piotr Fast, Alicja Wołodźko-Butkiewicz, Lucjan Suchanek i inni, będący inicjatorami badań nad twórczością pisarza w Polsce oraz rozpowszechnianiem wiedzy o Drużnikowie przez możliwość udostępniania kontaktów pisarza z Polską. Ich publikacje przyczyniły się do zapoczątkowania dyskursu na temat aktualności i obecności Drużnikowa w naszej kulturze.

Odbiór twórczości Jurija Drużnikowa stał się udziałem wielu badaczy, literaturoznawców, tłumaczy oraz czytelników, co świadczy o obecności pisarza w kulturze i literaturze polskiej. Fenomen ten polega na tym, że jest on pisarzem uniwersalnym. Dzięki temu analizę problemów poparto wieloma opiniami, wśród których niewiele jest tych krytycznych. Pośród literatów pisarz zawsze cieszył się sporą sympatią,

o czym świadczyły częste zaproszenia do Polski, na które chętnie odpowiadał. Za przykład może posłużyć obecność pisarza na corocznych spotkaniach organizowanych w Gdyni przez Wiesławę Olbrych, zapoczątkowanych w 1997 roku, w domu jej rodziców. Obecnie odbywają się one w Sopocie. Pisarz brał udział w licznych konferencjach, które odbywały się w Warszawie, Krakowie czy Gdańsku.

Oprócz recepcji, praca bada problem przekładu. Jako że recepcja dotyczy twórczości Drużnikowa w Polsce, to przedmiotem analizy jest przekład artystyczny ostatniej powieści pisarza *Pierwszy dzień reszty życia* w zakresie użycia wybranych środków stylistycznych. Powieść ta została napisana przez Drużnikowa w 2007 roku i wydana 10 kwietnia 2008 roku w Rosji (w języku rosyjskim) przez wydawnictwo «ПоПо» w Moskwie. Natomiast polski przekład Piotra Fasta ukazał się w Polsce, w Warszawie, w 2010 roku, nakładem wydawnictwa W.A.B. Akcja powieści rozgrywa się w latach 1945 i 2005, w Związku Radzieckim i Rosji, Stanach Zjednoczonych, Kuwejcie i na Hawajach. Pojawia się w niej znamieny wątek polityczny: Józef Stalin, dla upamiętnienia własnych zasług, postanawia nadać sobie tytuł generalissimusa, zlecając tym samym wykonanie drogiego orderu.

W rozprawie możemy wyodrębnić dwa rodzaje recepcji: recepcję całej twórczości Jurija Drużnikowa, a także recepcję jednego dzieła tego pisarza *Pierwszy dzień reszty życia*, którą traktuje się również w kategorii problemu translatorycznego.

Przekład artystyczny stanowi wspaniałe pole do badań wielokulturowych. Jest najbardziej skomplikowanym rodzajem tłumaczeń pisemnych i wymaga doskonałej znajomości obu języków, daru słowa, uczucia, języka, jak i posiadania artystycznej wrażliwości, typowej dla pisarza czy poety. Tłumaczenie literackie to re-tworzenie nowych dzieł jako części innej kultury języka, zachowując przy tym realia kraju oryginału. Najbardziej oczywistą cechą przekładu literackiego jest jego niedosłowność. Z takim właśnie zadaniem musiał zmierzyć się tłumacz powieści Drużnikowa *Pierwszy dzień reszty życia*, Piotr Fast – historyk literatury rosyjskiej, wybitny przekładoznawca i tłumacz. Szczególnie musiał uchwycić typową dla pisarza ironię, która jest zwykle rozumiana jako wyjątkowa forma krytycznego myślenia, oparta na hipokryzji i alegorii. Drużnikow w znakomity sposób potrafi bawić się słowami, ironizować, nie obrażając przy tym bohaterów książki. Czytelnik ma dostrzec ten ironiczny podtekst, bez dyskomfortu z powodu przekroczenia granic dobrego smaku.

Między innymi z tego powodu przekład ostatniej powieści J. Drużnikowa *Pierwszy dzień reszty życia* wymaga odrębnej analizy.

Recepcja twórczości Jurija Drużnikowa i analiza przekładu jego dzieła wymaga ponadto poznania dyskursu na temat literatury rosyjskiej w polskiej kulturze i uwzględnienia szerokiego tła recepcji literatury rosyjskiej w Polsce. Dyskurs ten stanowi ważny wskaźnik skomplikowanych kulturowo-literackich (i zarazem politycznych) relacji polsko-rosyjskich¹.

Te przesłanki świadczące o aktualności pracy, wyznaczyły następujące cele i zadania rozprawy.

Celem pracy doktorskiej jest zbadanie polskiego kontekstu twórczości Jurija Drużnikowa w Polsce, jego obecności w kraju i recepcji jego twórczości. Różne przejawy tej obecności ujęte zostały w następujących aspektach: kontakty z Polską, recepcja oraz tłumaczenie, co pozwala omówić ten problem na różnych płaszczyznach. W związku z postawionym celem wyznaczone zostały następujące zadania:

- analiza sylwetki i twórczości J. Drużnikowa;
- badanie kontaktów pisarza z Polską i obecności jego twórczości w polskim krajobrazie kulturowym;
- analiza specyfiki recepcji twórczości pisarza w Polsce na następujących poziomach: badań naukowych, krytyki literackiej, odbioru czytelniczego i tłumaczenia;
- charakterystyka aspektów międzykulturowych recepcji twórczości Jurija Drużnikowa w Polsce, tj. na styku dwóch kultur: polskiej i rosyjskiej;
- analiza wybranego utworu Jurija Drużnikowa, tj. ostatniej powieści *Pierwszy dzień reszty życia*, przełożonego przez autorytatywnego tłumacza Piotra Fasta;
- ponadto przedstawienie cech idiolektalnych pisarza.

Koncepcja metodologiczna zaproponowana na potrzeby niniejszej rozprawy wymaga zatem zwrócenia się ku różnym metodom przy analizie materiału: historyczno-biograficznej, kulturowo-historycznej, literaturoznawczej, a także analizy kulturologicznej, tłumaczeniowej jako odmiany analizy lingwistycznej. Analiza przekładu w zakresie użycia wybranych środków stylistycznych w tekście literackim polegała na porównaniu wersji oryginalnej z przekładem pod względem leksykalnym, stylistycznym i syntaktycznym. W ramach tejże analizy konieczne było również

¹ Ł. Gemziak, *W poszukiwaniu wolnej literatury*, www.tekstualia.pl (dostęp: 05.01.2016)

uwzględnienie klasyfikacji strategii translatorycznych, wykorzystanych przez tłumacza w trakcie dokonywania przekładu na język polski.

Baza teoretyczna rozprawy jest różnorodna i dotyczy wielu problemów teoretycznych, takich jak recepcja literacka, teoria przekładu, przekład artystyczny i idiolekt pisarza. Tworzą ją opracowania następujących autorów:

Recepcja:

- L. Suchanek,
- A. Wołodźko-Butkiewicz,
- A. Malska-Lustig,
- M. Kowalska,
- M. Wójciak
- i in.;

Teoria przekładu i przekład artystyczny:

- T. Kuroczycki,
- A.B. Фёдоров,
- M. Krysztofiak,
- K. Hejwowski,
- E. Balcerzan,
- B.C. Виноградов,
- R. Ingarden,
- E. Г. Эткинд,
- A. Bednarczyk,
- P. Newmark,
- Л.С. Бархударов,
- А. Д. Швейцер,
- P. Ricoeur, P. Torop,
- O. Wojtasiewicz
- i in.;

Twórczość Drużnikowa:

- A. Wołodźko-Butkiewicz,
- A. Malska-Lustig,

- L. Zwonariowa,
- L. Suchanek,
- P. Fast,
- F. Apanowicz,
- G. Niefagina
- i in.

Za materiały źródłowe pracy doktorskiej posłużyły wszystkie dostępne polskie opracowania na temat twórczości Jurija Drużnikowa, relacje i informacje z jego pobytów w Polsce, wywiady z autorem podczas jego wizyt w Polsce, wypowiedzi J. Drużnikowa dotyczące Polski, informacje o przetłumaczonych i opublikowanych książkach pisarza. Do materiałów źródłowych zaliczane są różnorodne publikacje krytyków literackich, dziennikarzy, literaturoznawców oraz tłumaczy, którzy zetknęli się z twórczością Jurija Drużnikowa.

Ponadto do materiałów źródłowych należy zaliczyć wywiady z Drużnikowem. Uwzględniono również wypowiedzi autorskie samego Drużnikowa. Cennym materiałem są również wywiady, które przeprowadziła autorka niniejszej pracy doktorskiej z tłumaczami książek Drużnikowa na język polski w kwietniu 2013 roku. Ważnym źródłem są także rozmowy z uczonymi, którzy osobiście znali Drużnikowa (F. Apanowicz, G. Niefagina i inni) oraz rozmowy z jego żoną.

Empiryczna baza rozprawy wzbogacona jest również informacjami zdobytymi przez autorkę pracy doktorskiej podczas konferencji poświęconych pisarzowi, w których brała udział.

Kolejnym ważnym źródłem informacji o Drużnikowie jest Internet, szczególnie strona pisarza dostępna m.in. w języku rosyjskim, angielskim i polskim. Internet dostarcza również opinie czytelników o powieściach i twórczości J. Drużnikowa.

Rozprawa doktorska składa się ze wstępu, czterech rozdziałów, zakończenia, bibliografii oraz aneksu. Wstęp zawiera główne założenia, uzasadnienie wyboru tematu. Przedstawiono również cele, zadania, metody badawcze, a także kwestię aktualności pracy.

W rozdziale pierwszym, stanowiącym wprowadzenie, zaprezentowano pisarstwo Jurija Drużnikowa, jego życie i twórczość. Przybliżenie zarysu biografii tego pisarza jest bardzo istotne. Celem tego jest zrozumienie życiowych decyzji Drużnikowa, jego walki o

wolność pisania, a także jego dążeń za pasją i sensem życia. Opisana została również bogata twórczość pisarza.

W kolejnej, drugiej części omówiono kontakty J. Drużnikowa z Polską, uczestnictwo pisarza w konferencjach w kraju, a także przedstawiono wszystkie utwory Drużnikowa, które ukazały się w języku polskim. Ponadto drugi rozdział zawiera wywiady z autorami przekładów utworów pisarza na język polski. Tłumacze dzieł Drużnikowa podzielili się swoimi refleksjami związanymi z pracą nad tłumaczeniami, jak również opowiedzieli o napotkanych w związku z tym trudnościach.

W kolejnej, trzeciej części zaprezentowano problem recepcji w literaturze jako zagadnienie teoretyczne oraz kontekst społeczno-historyczny, rzucający światło na stosunki Zachodu i Wschodu w odniesieniu do twórczości Jurija Drużnikowa.

Za cel obrano również recepcję pisarza w Polsce, czyli to, w jaki sposób zapisał się na kartach polskiej historii. Ten rozdział zawiera opinie, recenzje i poglądy naukowców, krytyków i czytelników dotyczące pisarstwa autora, także te publikowane w przestrzeni wirtualnym.

Rozdział czwarty poświęcony jest analizie przekładu *Pierwszego dnia reszty życia* Jurija Drużnikowa, w szczególności pod kątem językowym: użycia nazw własnych, realiów, mowy potocznej, frazeologizmów, regionalizmów, ironii oraz wulgaryzmów. W analizie uwzględniono strategie translatorskie, jakie zostały zastosowane przez tłumacza, a także opinie i komentarze autora.

Główne konkluzje oraz wnioski podsumowujące badania nad analizą przekładu zostały zawarte w zakończeniu pracy. Na końcu umieszczono bibliografię oraz aneks.

Do materiałów rozprawy zaliczają się także liczne publikacje naukowe autorki:

- XI Międzynarodowa Konferencja Młodych Naukowców „Świat Słowian w Języku i Kulturze”, Szczecin-Pobierowo, 16-18.04.2009 (artykuł);
Tom pokonferencyjny „Świat Słowian w Języku i Kulturze”, tytuł artykułu: „Фразеологизмы и разговорная лексика в рассказах Юрия Дружникова: из опыта перевода”;
- VII Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Wschód – Zachód. Dialog kultur”, Słupsk, 24-25.09.2009 (artykuł);
- VIII Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Wschód – Zachód. Dialog języków i kultur”, Słupsk, 26-27.09.2011 (artykuł);
- Zachód w dialogu międzykulturowym”, tytuł artykułu: „Литературоведческие аспекты перевода на польский язык рассказов Юрия Дружникова”;

Akademia Pomorska w Słupsku, pod redakcją Jolanty Kazimierczyk I Grażyny Lisowskiej, Słupsk 2010;

oraz referaty wygłoszone na konferencjach:

- „Литературно-философское наследие Юрия Дружникова и современная литература России и Европы”, Международный круглый стол, Kraków, 12.05.2009 (udział bez artykułu);

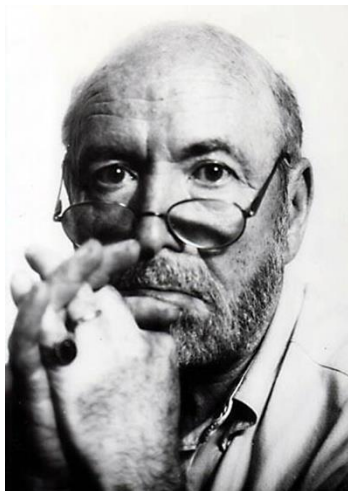
- Międzynarodowy Festiwal Rosyjskich Pisarzy na Emigracji „Powrócić do Rosji wierszami i prozą” (27-30 czerwca 2012), Słupsk – Polska; Konferencja „Ojczyzna, wiara, miłość w literaturze emigracji” (28-29 czerwca 2012), Instytut Neofilologii Akademii Pomorskiej w Słupsku, Centrum Kultury i Języka Rosyjskiego w Słupsku (bez artykułu).

- „Wschód – Zachód. Dialog języków i kultur” Akademia Pomorska w Słupsku (09.2012), artykuł: „Twórczość Jurija Drużnikowa oczami Wschodu i Zachodu”.

- „Język – Technologie – Internet” BTN Bydgoszcz, Uniwersytet im. Kazimierza Wielkiego (09.11.2015 – 10.11.2015), artykuł – „Polska recepcja Jurija Drużnikowa w Internecie”.

Rozdział 1. Pisarstwo Jurija Druźnikowa

1.1 Życie pisarza



Zdjęcie 1 Jurij Druźnikow².

Jurij Iljicz Druźnikow jest rosyjskim pisarzem, prozaikiem i literaturoznawcą. W Rosji był najpierw nazywany zdrajcą ojczyzny, a później został okrzyknięty jednym z najwybitniejszych pisarzy, w związku z czym nominowano go do nagrody „Rosyjski bestseller” i „Broker”. Jak sam o sobie mówi: „Własną biografię znam pewnie gorzej niż życie Puszkina, które opisałem na tysiącu stron, gorzej niż życiorysy wielu rosyjskich, angielskich, niemieckich, francuskich i amerykańskich pisarzy (...)”³.

Urodził się 17 kwietnia 1933 roku w Moskwie, w rodzinie inteligenckiej, w moskiewskiej dzielnicy Zamoskworiecz, gdzie przebiegło jego dzieciństwo. Jak sam później żartował na ten temat:

Jestem pewien, że szczegóły dzieciństwa i wczesnej młodości, jeśli człowiek nie został Lwem Tolstojem, można bez żadnej szkody pominąć: detale te nie mają niemal nic wspólnego z literaturą. A poza tym owo sowieckie dzieciństwo miało dla ludzi mojego pokolenia, generalnie rzecz biorąc, tak samo⁴.

W pokoju o rozmiarach ośmiu metrów kwadratowych mieszkała cała rodzina wraz z Manią – służącą i opiekunką chłopca, która często spacerowała z małym Jurijem na

² Źródło: www.druzhnikov.com (dostęp: 10.01.2016)

³ J. Druźnikow, *Spirala mojego życia*, źródło: www.druzhnikov.com (dostęp: 10.01.2016)

⁴ Tamże.

Plac Czerwony. Już od najmłodszych lat rodzice zadbali o jego wykształcenie. Stąd jako czteroletnie dziecko uczęszczał na lekcje muzyki oraz uczył się gry na skrzypcach.



Zdjęcie 2 Podczas ewakuacji. Iżewsk. Początek lat czterdziestych⁵

Zbliżająca się wojna zakłóciła dzieciństwo Jurija. Jego ojciec został wcielony do armii i wysłany na front. Rodzina Drużnikowa została ewakuowana do Udmurtii, do miasteczka Wotkinska, niedaleko Iżewska, gdzie mieszkała w baraku w latach 1941–1942. Nawet w takich warunkach Drużnikow nie zaprzestał nauki gry na skrzypcach.

W grudniu 1945 roku po zwycięstwie nad Niemcami Jurij wrócił z rodziną do Moskwy. Dom, w którym rodzina mieszkała przed ewakuacją, został zniszczony, dlatego Drużnikowowie musieli wynająć nowe mieszkanie. Chłopiec bardzo lubił się uczyć: znał na pamięć całe rozdziały Gogola i połowę Oniegina, bez trudu się też w zawiłościach matematyki i fizyki. Angielskiego uczył się z kolei słuchając audycji BBC. Znajomość tego języka pozwoliła mu potem czytać teksty literackie w oryginale.

Warto dodać, że od najmłodszych lat pisarz był zafascynowany literaturą. W wieku piętnastu lat postanowił przeczytać utwory wszystkich klasyków, szczególnie zachodnich: „Czytał jak oszalały, i to nie poszczególne powieści, ale całe dzieła zebrane, od pierwszego do ostatniego tomu”⁶.

⁵ Źródło: www.druzhnikov.com (dostęp 15.02.2016).

⁶ J. Drużnikow, *Spirala mojego życia*, www.druzhnikov.com (dostęp: 15.02.2016).

W 1951 roku Drużnikow skończył szkołę. Marzył o zawodzie nauczyciela, niestety mimo usilnych prób nie udało mu się zostać studentem moskiewskiej uczelni pedagogicznej.



Zdjęcie 2 Moskwa 1958⁷.

Nie został przyjęty do trzech moskiewskich uczelni, chociaż egzaminy wstępne zdał celująco. O dostaniu się na studia decydowała wtedy jednak nie tylko wiedza, ale również – a może przede wszystkim – postawa ideowa. Ostatecznie Drużnikow został studentem studiów pedagogicznych na Łotewskim Uniwersytecie Państwowym, gdzie przyjęto go bez egzaminów, gdyż zaliczono mu wyniki egzaminów wstępnych w Moskwie.

Studia w Łotwie były dla pisarza okazją do zdobycia nowych doświadczeń, zwłaszcza artystycznych. Poznał wtedy lepiej teatr, z którym miał już styczność w Moskwie, pracując jako statysta w Rosyjskim Teatrze Dramatycznym. W Rydze, która pozostawała wtedy pod okupacją radziecką, ale wciąż jeszcze „oddychała” Zachodem, pisarz zaczął mówić po łotewsku. Wieczorami dorabiał w teatrze dramatycznym, grając trzeciorzędne role. Zmiana kraju pozwoliła mu oderwać się od rosyjskiej cenzury i poczuć swobodę myśli, typową dla kultury Zachodu.

Napisał wtedy pierwszą pracę literaturoznawczą, zatytułowaną *Puszkina i Majakowski – historyczne paralele*. Nie stronił też od aktywności innego rodzaju: grał w

⁷ Źródło: www.druzhnikov.com (dostęp: 15.02.2016).

siatkówkę w akademickiej reprezentacji Łotwy, brał nawet udział w ogólnokrajowych zawodach w Moskwie.

Dzięki jednemu ze „stalinowskich sokołów”, byłemu sekretarzowi Związku Pisarzy i byłemu kierownikowi Wydziału Kultury KC, Dmitrijowi Polikarpowowi, po dwóch latach studiów w Rydze, młody Drużnikow przeniósł się do Moskwy w roku 1953, gdzie został studentem trzeciego roku Wydziału Historyczno-Filologicznego Moskiewskiego Państwowego Instytutu Pedagogicznego. Na życie zarabiał pracując w Archiwum Rewolucji Październikowej. Pod protektoratem puszkinistki, Arusiak Gukasowej, napisał pracę dyplomową *Cykl licealnych rocznic Puszkina*.

Jak stwierdził Drużnikow:

Jedno, co z biegiem lat nie traci wartości, niezależnie od liczby przeczytanych stron, co składa się na trwałą pamięć – rozmowy z ludźmi, sylwetki kobiet, kolor obłoków, zapach pleśni w archiwach – to doświadczenie⁸.

Do 25. roku życia pisarz zmierzył się z dziesięcioma zawodami: był aktorem w teatrze, pracownikiem archiwum, trenerem, nauczycielem, zastępcą kierownika szkoły. Następnie przez sześć lat (1957–1963) pracował jako korektor, redaktor w wydawnictwach, pisał rozprawę z historii pedagogiki, wysyłany przez różne wydawnictwa „wędrował”: od „Izwestii” do gazetek w rodzaju „Robotnicy” czy „Rodziny i szkoły”, a jako korespondent i fotograf – niemal po całym Związku Radzieckim.

W czasie studenckim pisał wiersze, należał do koła literackiego, gdzie organizowane były spotkania ze znanymi pisarzami. W związku z nakazem pracy w czasie studiów, Drużnikow przez trzy lata był nauczycielem kolejarskiej szkoły zawodowej. Zdobyte doświadczenie zaowocowało twórczością dla dzieci i młodzieży, co na początku lat 60. docenili wybitni rosyjscy pisarze dziecięcy – Korniej Czukowski i Lew Kassil.

To właśnie Lew Kassil dostarczył opowiadania Drużnikowa do miesięcznika „Nowyj mir”, niestety, nie zostały one przyjęte. Aleksander Twardowski, który opublikował *Jeden dzień Iwana Denisowicza*, skomentował tekst słowami: „Cały procent wypełnił już Solżenicyn”.⁹ Dopiero w następnym dziesięcioleciu, w epoce Breżniewa,

⁸ Tamże.

⁹ A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*, Warszawa 2004, www.druzhnikov.com (dostęp: 20.02.2016), „Весь процент непроходного заполнил уже собой Солженицын”.

ukazała się pierwsza książka Jurija Drużnikowa. Sam pisarz po latach konstatował: „Wszystkich nas paraliżowała ideologia”¹⁰.

Ponownie wrócił do Moskwy w roku 1957. W pracy nauczyciela nie odnalazł życiowej pasji, dlatego zmienił ją i pracował dla wydawnictwa „Mołodaja gwardia”, gdzie redagował teksty. To nie była jego jedyna praca redaktorska. Pod koniec lat pięćdziesiątych został redaktorem wydawnictwa rolniczego „Kołos”. Jego kolejne zetknięcie się z dziennikarstwem to praca w gazecie codziennej „Moskowskij komsomolec” (1963), jako kierownik działu nauki. Okres pracy w wydawnictwach i gazetach pozwolił mu poznać wielu znanych pisarzy, m.in. Lwa Kassila, Aleksandra Galicza, Jurija Trifinowa.

W wieku 35 lat (w sierpniu 1968 roku) Drużnikow został wysłany za granicę, co po powrocie zaowocowało powstaniem powieści *Anioły na ostrzu igielnym*, stanowiącej, jak napisał: „rzecz o dziennikarskiej kuchni, o breżniewowsko-antropowowskim strachu moskiewskiej wiosny, którą postanowiono stłamsić, o samizdacie, o tym, jak KGB, infiltrując partię, dąży do przejęcia władzy”¹¹.

W jego twórczości oprócz poezji zaczęła pojawiać się też proza, a także utwory dramatyczne. W 1971 roku Jurij Drużnikow został przyjęty do Związku Pisarzy. Zaczął pisać dla dzieci i młodzieży, w czym doświadczenie pedagogiczne okazało się pomocne. Sam autor o tej literaturze mówił tak: „To proza z podwójnym dnem: tekst jest dla małych czytelników, a podtekst dla dużych, humor dla dzieci, a satyra dla dorosłych”¹².



Zdjęcie 4 Bilet członkowski Związku Pisarzy. 1971¹³

¹⁰ www.druzhnikov.com (dostęp: 20.02.2016).

¹¹ J. Drużnikow, *Spirala mojego życia*, www.druzhnikov.com (dostęp: 21.02.2016).

¹² Юрий Дружников: книги и судьба, [w:] *Рекомендательный библиографический указатель*, Ульяновск 2002, s. 9.

¹³ Źródło: www.druzhnikov.com (dostęp: 22.02.2016).

W tym samym roku został wydany pierwszy tom opowiadań Drużnikowa dla dzieci pt. *Co to znaczy mieć pecha* (*Что такое не везет*). Chciał wtedy pisać teksty o tym, co prawdziwe, o życiu i bohaterach w ich wymiarze realnym. Niestety w kraju, w którym obowiązywała cenzura, utwory fałszywe i naznaczone kłamstwem były pozytywnie oceniane przez krytyków.

W czasopiśmie „Robotnica” pojawiły się takie opowiadania jak: *Policzek* (*Пощечина*), *Pieniądze* (*Деньги круглые*), *Jak się pozbyć przezwiska* (*Как избавиться от клички*), *Tajemnicze listy* (*Таинственные письма*), a w „Junost” – opowiadanie *Lekcje milczenia* (*Уроки молчания*). Pisarzowi zarzucano, że w swoich utworach przedstawia nieobiektywny obraz Rosjanina, że oczernia naród, a jego bohaterowie są pseudobohterami. Opinie te znalazły swój wyraz w artykule W. Stiepanowa opublikowanym w gazecie „Izwestija”.

Kolejne opowiadania ukazały się w Leningradzie. Pierwsze: *O tym, czego nie można* (*Про то, чего нельзя*) zostało opublikowane w piśmie „Kostior”, ukazało się też drugie – *Zającomobil* (*Зайцемобиль*). Utwory *Ostatnia lekcja* (*Последний урок*) i *Trzydziesty lutego* (*Тридцатое февраля*) mimo prób nie zostały wydane w czasopiśmie „Nowyj mir”.

Oprócz literatury dla dzieci Drużnikow pisał również w tamtym okresie artykuły, publikowane na łamach pisma „Niedziela”. Były to: *Szkolne oko* (*Школьный глаз*) i *Najtrudniejszy iks* (*Самый трудный икс*). Pozostając w tematyce literatury dziecięcej w 1974 roku wydał dwa zbiory szkiców, które traktowały o wychowaniu: *Zakaz nudzenia się* (*Скучать запрещается*) oraz *Pytajcie, chłopcy* (*Спрашивайте, мальчики*).

Poza pisanem, również pracował w radiu, gdzie prowadził audycje *Dorosłym o dzieciach*. Po raz kolejny mógł wykorzystać swoje doświadczenie pedagogiczne oraz wiedzę na temat dzieci.

W latach 1971–1974 często występował z prelekcjami na temat literatury w klubach, szkołach, uczelniach, domach kultury, bibliotekach. Liczba jego odczytów przekraczała setkę, przy czym w niektórych miejscach występował kilkakrotnie¹⁴. Tu ujawniła się jego niezwykła łatwość nawiązywania kontaktu z publicznością.

¹⁴ L. Suchanek, *Anioły, biesy i prawda. Pisarstwo Jurija Drużnikowa*, Kraków 2007, s. 19.

W 1976 roku została opublikowana powieść *Zaczekaj do szesnastej* (*Подожди до шестнадцатой*). Niestety, książkę tak bardzo ocenzurowano, że połowa treści została wykreślona. Inna książka autora *Wakacje po ludzku* (1974) (*Каникулы по-человечески*) nie doczekała się druku, ponieważ zniszczono ją w wyniku odgórnej interwencji. Na szczęście trafiła do czytelników w drugim obiegu.

Jego kariera jako pisarza literatury dla dzieci nie trwała długo. Głęboka ingerencja cenzury nie pozwoliła mu rozwijać swoich zdolności w tej dziedzinie. Z uwagi na to, iż dzieci należały do tej części społeczeństwa, której państwo mogło kształtować pogląd i spojrzenie na świat, druk odważnych tekstów Drużnikowa często okazywał się niemożliwy. Te zaś utwory, które udało się opublikować, były poddawane dogłębnej krytyce. Pisarz zrozumiał, że aby móc zaistnieć w literaturze radzieckiej, musi podporządkować się politycznym doktrynom.

Podobnie więc jak inni literaci, musiał iść na kompromisy z cenzurą, aby jego utwory mogły ukazać się w druku. Dlatego też niechętnie wspominał o swoich publikacjach z czasów radzieckich. Uznać można, że lata między 1974 a 1989 nie były dla niego pomyślne, a jego nazwisko wypadło z oficjalnego literackiego obiegu.

Drużnikow próbował swoich sił również w dramaturgii. Jego sztuka *Nauczyciel się zakochał* (*Учитель влюбился*) została opublikowana w 200 egzemplarzach w wydawnictwie WAAP, a w 1975 roku wystawiona przez Teatr Młodego Widza w Astrachaniu. Niestety szybko zdjęto ją z repertuaru. W 1977 roku został wykluczony ze Związku Pisarzy Radzieckich, jego rękopisy zostały skonfiskowane, a sztuki więcej nie wystawiano.

Z właściwym sobie poczuciem humoru Drużnikow podsumował członkostwo w Związku Pisarzy ZSRR w jednym z późniejszych wywiadów:

Jak mnie przyjęli do Związku, to znalazłem się w niezbyt dobrym towarzystwie. Dobrze, że niezbyt długo oddziaływało na mnie, nie zdążyłem się zatruć. (...) Wygrałem natomiast, jak mnie wyrzucili, bo trafiłem do nader zacnego grona: Borys Pasternak, Andriej Siniaewski, Aleksander Solżenicyn, Lidia Czukowska, Lew Kopielew¹⁵.

W 1977 roku, po kolejnym przesłuchaniu pisarza na Łubiance, gdzie grożono mu szpitalem psychiatrycznym i łagrami, pozostało w nim tylko jedno pragnienie –

¹⁵ Źródło: www.pisarze.pl/publicystyka/3363-wieslawa-olbrych-polska-rosja-nowe-horyzonty.html (dostęp: 12.11.2015).

wyjechać. Ze sceny zdjęto już wtedy komedię *Zakochany nauczyciel*, zakazano też wystawienia sztuki *Ojciec na godzinę*. Na Litwie, Łotwie, w Estonii i na Ukrainie jeszcze przez jakiś czas drukowano opowiadania i nawet ukazały się tłumaczenia kilku książek. Niestety zakaz dotarł również tam. Natomiast na Zachodzie wydano wspomnienia *Urodzony w kolejce*, *Wydalenie pisarza nr 8552*, *Potiomkinowska Olimpiada*, wielokrotnie przedrukowywano też jego opowiadania i czytano je w radiu.

W latach 70. i 80. Drużnikow mieszkał i pisał w Moskwie. Drukował natomiast w „Washington Post” i „New York Times”, w szwedzkim „Ekspressen”, po rosyjsku w gazecie „Nowy Amerykanin” u Dowłatowa, w nowojorskim piśmie „Wriemia i my”, w czasopiśmie „Dwadcat’ dwa”. Oprócz tego jeździł potajemnie na Syberię, na Ural i na Krym, gdzie zbierał materiały do niezależnego literackiego śledztwa *Donosiciel nr 001*, czyli *wyniesienie Pawlika Morozowa*. Praca ta zajęła pisarzowi trzy i pół roku. W 1983 roku książka ukazała się w samizdacie, a potem wydano ją w Londynie. Po trzech kolejnych latach zakończył następne literackie śledztwo *Dobrowolny wygnaniec* (pierwsza kronika z cyklu *Więzień Rosji*), którego celem było poszukiwanie ukrywanych prawd na temat życia i dzieła Puszkina. W Moskwie działał nawet podziemny teatr DK (Drużnikow–Kramarow), dla którego pisarz napisał sztukę *Kto ostatni? Ja za panem*. W tekście tej sztuki zawarte zostało następujące oświadczenie określające sytuację Drużnikowa w tym czasie: „Proszę o przeniesienie mnie z wewnętrznej emigracji do zewnętrznej”.

Poza tym prowadził warsztaty literackie dla podziemnych pisarzy. Starał się też utworzyć niezależny Związek Pisarzy i prywatne wydawnictwo „Złoty Kogucik”. Publikował listy otwarte. Raz nawet doprowadził do skandalu, organizując w swoim mieszkaniu publiczną wystawę „Dziesięć lat wygnania pisarza z literatury radzieckiej” i głośną konferencję prasową dla krajowych i zagranicznych dziennikarzy. Było to przed jego wyjazdem z ZSRR.

W 1987 roku spirala życia Drużnikowa została przecięta na połowę. We wrześniu 1987 roku 83 amerykańskich kongresmenów podpisało list do Gorbaczowa, żądając, by wypuścił pisarza z Rosji. Jeden z nich, Jerry Sikorsky, przyleciał do Moskwy i spotkał się z radzieckim prezydentem. Następnego ranka naczelnik biura paszportowego zadzwonił do Drużnikowa i zaproponował mu wizę.

Ostatecznie pisarz opuścił ZSRR 25 września 1987 roku. Wyjechał z żoną Walerią i synem Ilją, otoczony wianuszkiem eskorty. Na Zachodzie nastąpiły jakby jego powtórne narodziny. W Wiedniu zaczęły się wywiady dla radia, telewizji, artykuły do gazet,

korekta książki dla londyńskiego wydawnictwa. Przed pisarzem była trudna decyzja, gdzie zamieszkać: w Niemczech czy w Ameryce. Otrzymał też zaproszenie od trzech amerykańskich uniwersytetów. Kiedy wyjechał do Rzymu po wizy wjazdowe, wybrał wraz z żoną Teksas i uniwersytet w Austin, w stolicy stanu. Pracował ciężko: jeden cykl wykładów na katedrze literatury angielskiej i drugi na slawistyce.

Napływały również zaproszenia na wykłady na innych uniwersytetach, w klubach pisarzy i radiu. Mieszkając tyle lat w Ameryce Drużnikow odwiedził z wystąpieniami trzydzieści miast – od San Francisco do Bostonu – i dotarł do ponad dwudziestu krajów.



Zdjęcie 3 W Houston. Teksas. 1988¹⁶

Po przyjeździe do Ameryki osiadł w Davis. Był tam wiceprezesem Międzynarodowego Pen Clubu oraz wykładowcą literatury rosyjskiej. W 1988 roku z Uniwersytetu w Teksasie pisarz przeniósł się do Kalifornii, na uniwersytet w niewielkim miasteczku Davis, niedaleko od stolicy stanu, Sacramento. Jak to opisywał:

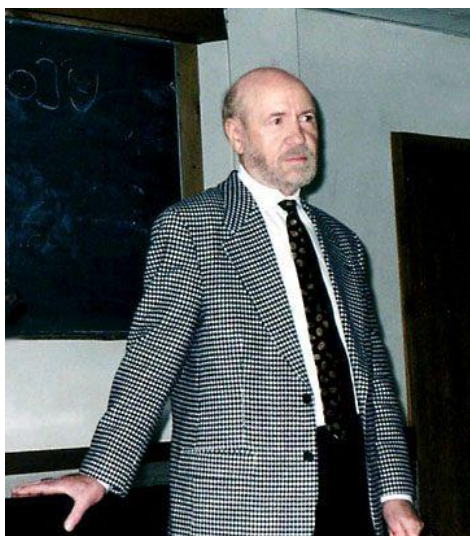
Tak jakoś wyszło, że właśnie Davis stało się moim domem na Zachodzie, moim miejscem pracy albo, jak kto woli, moją drugą ojczyzną. I właściwie nie ma już szans, żeby pojawiła się jakaś trzecia¹⁷.

Pracował wówczas dla radia „Swoboda”, „Głos Ameryki” i BBC. Na uczelni wykładał literaturę rosyjską, miał wykłady kursowe o literaturze i prozie XIX i XX stulecia i wykłady monograficzne „Historia rosyjskiej cenzury”, „Puszkiniastyka”, „Rosyjska literatura dla dzieci i młodzieży”, „Turgieniew – dwie biografie klasyka

¹⁶ Źródło: www.druzhnikov.com (dostęp: 01.03.2016).

¹⁷ J. Drużnikow, *Spirala mojego życia*, www.druzhnikov.com (dostęp: 01.03.2016).

rosyjskiego”, „Teoria powieści rosyjskiej”, „Humor i satyra w literaturze rosyjskiej”, „Teoria opowiadania” i inne. Wykłady gościnne wygłaszał na 30 uniwersytetach amerykańskich, uczestniczył w ponad 20 konferencjach naukowych¹⁸.



Zdjęcie 4 Jurij Drużnikow¹⁹

Powieść *Anioły na ostrzu igielnym* usiłowano wydać w Związku Radzieckim w okresie pierestrojki kilkakrotnie, niestety bezskutecznie. W lipcu 1991 roku Drużnikow próbował polecieć do Moskwy, jednak nie otrzymał wizy wjazdowej. Ostatecznie *Anioły na ostrzu igielnym* opublikowano w masowym nakładzie przez moskiewskie wydawnictwo Kultura.

Eseje, które Drużnikow napisał w Teksasie dla różnych gazet i czasopism, a także drobne teksty dla monachijskiej redakcji radia „Swoboda” również zostały wydrukowane. Później, wraz z opowiadaniem, wierszami i parodiami złożyły się one na książkę *Urodzony w kolejce* (*Я родился в очереди*). Był to zbiór poważnych, ale i zabawnych refleksji o życiu pewnego pisarza, mieszkającego w dwóch krajach rozdzielonych przez dwa oceany. Powieści Drużnikowa o Puszkynie (trzy kroniki z cyklu *Więzień Rosji*), które pisał z przerwami przez dwadzieścia lat, ukazały się najpierw w Ameryce.

¹⁸ Эмиграция: сладкие и горькие пилюли. Ю. Дружников отвечает на вопросы И. Лукинич, «Литературный европеец» 2002, nr 37, s. 4.

¹⁹ Źródło: www.druzhnikov.com (dostęp: 03.03.2016).

Dopiero po 1991 roku w Moskwie została wznowiona jego pierwsza książka. Poza granicami Rosji Drużnikow publikował kolejne opowiadania, powieści, utwory poetyckie, dramaty i publicystykę. Wydanie dzieł w sześciu tomach (Baltimore 1998) ukazuje jego wielki dorobek. Część z tych utworów powstała w Rosji, natomiast po raz pierwszy zostały wydane na obczyźnie.

W 1992 roku miał miejsce się w życiu Drużnikowa kolejny epizod aktorski. Zagrał w amerykańskim filmie zatytułowanym *Prisoner of Time* (*Więzień czasu*) w reżyserii Marka Levinsena. Była to rola emigracyjnego pisarza rosyjskiego, Daniela. To dość śmieszny film o smutnym losie rosyjskiej inteligencji, która emigrowała do USA. Film został wysłany na festiwal do Moskwy, jednak nie otrzymał tam żadnej nagrody.

Pierwszy raz od momentu wyjazdu Drużnikow pojawił się w Moskwie dopiero w marcu 1993 roku. Wówczas pisał i mówił w audycjach radiowych m.in. o tym, że mit o tragedii pisarza rosyjskiego na emigracji został „wyssany z palca” przez patriotów:

Emigracja i długotrwały pobyt za granicą są dla pisarza zazwyczaj korzystne, a dla mnie były wręcz niezbędne, gdyż gwarantowały niezależność od układów i koterii, dały szansę na niezawisłość ocen i poglądów, czyli w ostatecznym rozrachunku wpłynęły korzystnie na literaturę. Tiutczew, Gogol, Turgieniew, Dostojewski, Bunin, Zamiatin, Nabokov i wielu innych – wszyscy oni na emigracji ogromnie dużo zrobili dla ojczyzny. Przykład klasyków jest bardzo pouczający²⁰.

Kolejne książki Drużnikowa to: *Rosyjskie mity* (*Русские мифы*) (1995) i *Pojedynek z puszkiniastami* (*Дуэль с пушкинистами*) (2002). Potem ukazała się *Superkobieta/Postrzępiony żagiel miłości* (*Суперженщина*), która wydana została w 2003 roku.

Przy okazji angielskiego wydania powieści *Anioły na ostrzu igielnym*, Drużnikow został zaproszony na wieczór autorski w miasteczku Davis w Kalifornii, gdzie mieszkał. Zdarzenie to zrelacjonował potem w swoich wspomnieniach:

Najwyraźniej ta opowieść była bardzo emocjonalna – chociaż od napisania powieści minęło już ponad ćwierć wieku, ówczesne przeżycia tkwiły jednak we mnie głęboko. Po spotkaniu, jak zwykle w takich przypadkach, okrążyło mnie kilkanaście osób, które chciały jeszcze zapytać o to i owo. Wśród nich była młoda ciężarna kobieta - jak się okazało, wnuczka rosyjskiej emigrantki. Jej ojciec, Czech, podczas Praskiej Wiosny rzucił się ratować ojczyznę i zginął rozjechany przez sowiecki czołg. „Daliśmy synowi na imię Jarosław na cześć zabitego dziadka” – powiedziała i pochwaliła się, że przeczytała *Anioły*... dwukrotnie: po rosyjsku i po angielsku. Pytała mnie o różne szczegóły, rozmawialiśmy nawet

²⁰ J. Drużnikow, *Spirala mojego życia*, www.druzhnikov.com (dostęp: 03.03.2016).

trochę o jakości przekładu. Chyba z miesiąc później dostałem od niej kartkę. Pisała, że jest już po porodzie i że wraz z mężem postanowili ochrzcić córkę moim imieniem. Była to dla mnie najwyższa nagroda literacka, jaką może zostać uhonorowany pisarz: w Ameryce mieszka teraz dziewczynka o imieniu Jurij²¹.

Jurij Drużnikow zmarł 14 maja 2008 roku po ciężkiej chorobie, w swoim domu w Kalifornii. Jak pisano potem:

To śmierć przedwczesna, odszedł w pełni sił twórczych. Serce nie wytrzymało. Kultura ukształtowana jest tak, że człowiek umiera, ale pisarz przez swą twórczość żyje nadal. Tak jest z Jurijem Drużnikowem²².

Podkreślano też wielokrotnie, że był utalentowanym pisarzem, który nie bał się łamać stereotypów i walczyć z sowieckimi mitami. Mimo wielu przeciwności losu nie przestawał tworzyć, a pisanie było jego życiem. Jako pisarz dwóch kultur nigdy nie zapominał o swoim pochodzeniu. Dlatego tak wiele wątków w jego książkach nawiązuje do Rosji.

Liczne pozytywne recenzje z ostatnich lat pokazują, że krytyka literacka, która często wobec niektórych dzieł Drużnikowa była polemiczna, zaczęła doceniać jego twórczość, co przełożyło się na nominacje do znaczących nagród. Doceniono go też w Rosji: w 1998 roku miesięcznik „Knižnoje obozrienije” wystawił kandydaturę Drużnikowa do wyróżnienia w kategorii „najlepszy pisarz roku”. Powieść *Wiza do przedwczoraj* została nagrodzona w konkursie literackim „Artiada-1999” i otrzymała Dyplom Ministerstwa Kultury Federacji Rosyjskiej. Niezwykle prestiżowym wyróżnieniem było włączenie przez UNESCO powieści *Anioły na ostrzu igielnym* do spisu najlepszych utworów współczesnej literatury tłumaczonej. W roku 2002 pisarz był nominowany do nagrody Rosyjski Bestseller Narodowy i głośnej Nagrody Bookera²³.

Skrótowo zarysowana powyżej biografia Jurija Drużnikowa jest kluczem do odczytania twórczości pisarza. Należy zaznaczyć, że w swoim życiu często podejmował ryzyko, jak również dokonywał czasami trudnych wyborów. Jednak pozytywne nastawienie do życia i wiara w lepszą przyszłość wspomogły jego sukces literacki na całym świecie, co zawdzięcza przychylnemu losowi oraz niezwyklej determinacji w dążeniu do celu. Nie można się więc nie zgodzić z amerykańskim pisarzem Bernardem

²¹ Tamże.

²² L. Suchanek, *Jurij Drużnikow i emigracja rosyjska*, Kraków 2013, s. 15.

²³ L. Suchanek, *Anioły, biesy i prawda. Pisarstwo Jurija Drużnikowa*, dz. cyt., s. 29–30.

Malamudem, który twierdzi, że jego poważne dzieła, ale również utwory satyryczne przyniosły mu reputację utalentowanego pisarza i odważnego humanisty.

Warto wspomnieć, że żona pisarza Waleria, która z wykształcenia i zawodu jest lekarzem, wykorzystując swój talent literacki, napisała książkę poświęconą Jurijowi Drużnikowowi. Książka *Каждому мастеру по Маргарите, или участь писательской жены* (Moskwa 2009) ma charakter wspomnieniowy. Lera, bo tak nazywał żonę Drużnikow, pisała tę książkę w tajemnicy i zakończyła wkrótce po śmierci pisarza. Ta również doczekała się pozytywnych komentarzy²⁴.

²⁴ Oto fragment recenzji: „Jest to napisana z talentem historia wspólnego życia, od znajomości w Moskwie i pobycie na emigracji do przedwczesnej śmierci. To biografia twórcza Drużnikowa, relacje z jego licznych podróży jako pisarza i uczonego, w których zawsze mu towarzyszyła”. Za: Tamże, s. 8.

1.2 Twórczość Jurija Drużnikowa – zarys ogólny

Twórczość Jurija Drużnikowa znana jest w wielu krajach Europy i świata.



Zdjęcie 5 Jurij Drużnikow²⁵

Poniżej przedstawiony został chronologiczny wykaz dzieł literackich Jurija Drużnikowa wraz z datą wydania w języku polskim i autorem przekładu:

- 1971 — *Что такое не везёт* (*Co to znaczy mieć pecha*)
- 1974 — *Скучать запрещается* (*Zakaz nudzenia się*)
- 1974 — *Спрашивайте, мальчики* (*Pytajcie, chłopcy*)
- 1976 — *Подожди до шестнадцати* (*Zaczekaj do szesnastej*)
- 1987 — *Доносчик 001, или Вознесение Павлика Морозова* (*Zdrajca nr 1, czyli Wniebowzięcie Pawlika Morozowa*) (1990 – tłum. Elżbieta Michalak, Franciszek Ociepka)
- 1988 — *Ангелы на кончике иглы* (*Anioły na ostrzu igielnym*) (2001 – tłum. Alicja Wołodźko-Butkiewicz)
- 1995 — *Русские мифы* (*Rosyjskie mity: Od Puszkina do Pawlika Morozowa*) (1998 – tłum. Franciszek Ociepka, Maria Putrament)
- 1995 — *Я родился в очереди* (*Urodziłem się w kolejce*)
- 1998 — *Виза в позавчера* (*Wiza do przedwczoraj*) (2003 – tłum. Piotr Fast)

²⁵ Źródło: www.druzhnikov.com (dostęp: 15.03.2016).

- 2000 — *Вторая жена Пушкина (Druga żona Puszkina)* (tłum. Piotr Fast)
- 2001 — *Танго с Президентом (Tango z prezydentem)* (2001 – tłum. Piotr Fast)
- 2001 — *Смерть изгоя (Śmierć wyrzutek)*
- 2002 — *Дуэль с пушкинистами (Pojedynek z puszkiniстами)*
- 2003 — *Узник России. По следам неизвестного Пушкина (Więzień Rosji)*
- 2003 — *Суперженицина (Wystrzępiony żagiel miłości)* (2004 – tłum. Piotr Fast i Ewa Rojewska-Olejarczuk)
- 2005 — *Там — это вам не тум! (Tam to nie to, co tutaj)*
- 2005 *Медовый месяц у прабабушки и другие микророманы (Miodowy miesiąc u prababci, czyli przygody genacwale z Sacramento)* (tłum. Piotr Fast)
- 2008 — *Первый день оставшейся жизни (Pierwszy dzień reszty życia)* (2010 – tłum. Piotr Fast).

Jednym z ważniejszych problemów twórczości Jurija Drużnikowa jest przynależność do członków „szestidiesiatników”.

Z uwagi na aspekty pokoleniowe, Jurija Drużnikowa zalicza się do grona pisarzy „szestidiesiatników”²⁶. On sam odnosi się do tego twierdzenia krytycznie:

W krytyce ciągle natykam się na absurdalną informację, że należę do pokolenia pisarzy lat 60. Jak gdybym wychował się razem z nimi, ale sobie na to miano nie zasłużył. A ja w tamtych czasach dopiero zaczynałem. W końcu lat 60. napisałem pierwsze mikropowieści, zacząłem pracę nad Aniołami na ostrzu igielnym. W latach 70. wydrukowałem stosunkowo niewiele. Moje książki wychodziły w Londynie i Nowym Jorku w latach 80. W Rosji zaczęto mnie wydawać dopiero po upadku systemu, i to dopiero od roku 1991. Do której dekady, do jakiego pokolenia można mnie więc zaliczyć?²⁷.

Innym razem stanowczo temu zaprzecza:

W rzeczywistości nie jestem szestidiesiatnikiem, jak o mnie piszą, nie wiedzieć dlaczego, teraz w Rosji. W latach sześćdziesiątych zacząłem pisać jedynie prozę, z początkiem lat siedemdziesiątych zacząłem trochę drukować w Moskwie, prawie wszystkie sztandarowe teksty były chowane przed rewizjami w tajnych miejscach,

²⁶ „Szesztdiesiatnikami” nazywano inaczej pisarzy pokolenia XX Zjazdu z lat 60. XX w. To właśnie wtedy Jurij Drużnikow zaczął pisać.

²⁷ J. Drużnikow, *Spirala mojego życia*, www.druzhnikov.com (dostęp: 20.03.2016).

a opublikowane zostały w latach osiemdziesiątych, a nawet w dziewięćdziesiątych. W najlepszym więc wypadku jestem siemidiesiątnikiem, który się nie zrealizował, chociaż w praktyce jestem *wosmidiesatnikiem* ewoluującym w *diewiatidiesiatnika*²⁸.

Wskazuje to na ważny aspekt twórczości Jurija Drużnikowa: należał on do grupy autorów, którzy byli prześladowani²⁹. Jak już wcześniej zwrócono uwagę, twórcze poszukiwania Drużnikowa nie korespondowały z etapami rozwoju literatury radzieckiej.

Z uwagi na działalność opozycyjną, w 1976 roku został wykluczony ze Związku Pisarzy. Był też wzywany na Łubiankę.

Zmuszono go – jak mówił w jednym z wywiadów – żeby publikował swoje utwory na Zachodzie, a potem na przesłuchaniach w KGB mówiono mu wprost, że żyje w wolnym kraju i będzie mógł sam wybrać, dokąd chce trafić: do obozu czy do szpitala psychiatrycznego.

Jeden z esejów *Likwidacja pisarza nr 8552* tak nawiązuje do tych trudnych zdarzeń:

W Moskwie zaginął pisarz, i dość długi czas zostało to niezauważone. Przecież pisarz to nie aktor ani nie biznesmen i nie polityk. Od rana do wieczora siedzi przy maszynie w samotności. Możliwe nawet, że i do telefonu nie podchodzi³⁰.

Pomimo prześladowań Drużnikow, podobnie jak inni pisarze, nie przestał pisać. Czynił to tylko z tą różnicą, że „pisał do szuflady”. Pozwoliło mu to na ciągłość w pisaniu, a tym samym mógł uchronić swoje teksty przed organami ścigania.

Mimo prześladowań Jurij Drużnikow nie pozostał bierny. Na odwrót, rozpoczął aktywną działalność, w której najbardziej ryzykownym przedsięwzięciem było przerzucanie na Zachód zakazanych dzieł w postaci mikrofilmów, by później mogły ukazywać się w *tamizdacie*³¹.

²⁸ Юрий Дружников. *Зигзаги писательской судьбы*, Rozmawiała L. Zwonariewa, „Детская литература” 1999, nr 1, s. 92.

²⁹ Wśród nich znaleźli się również: Anna Achmatowa, Michał Zoszczenko, Boris Pasternak, Andrzej Siniawski, Julij Daniel, Aleksander Sołżenicyn, Aleksander Galicz, Władimir Maksimow, Wiktor Niekrasow, Lidia Czukowska i inni.

³⁰ Ю. Дружников, *Ликвидация писателя № 8552* [w:] *Собрание сочинений в шести томах...*, dz. cyt., s. 15.

³¹ A. Malska-Lustig, *Ameryka oczami emigrantów rosyjskich trzeciej fali*, Kraków 2004, s. 154.

Ważne miejsce w twórczości J. Drużnikowa zajmuje powieść *Anioły na ostrzu igielnym*. Można powiedzieć, że jest to jedna z najbardziej znanych powieści pisarza.

Powszechnie uważa się, że, dla jego pisarskiej twórczości i stworzenia powieści *Anioły na ostrzu igielnym*, ogromne znaczenie miało wcześniejsze doświadczenie dziennikarskie, gdyż pisarz przez siedem lat pracował w redakcji dziennika, które to środowisko malował potem w satyrycznym świetle. Ponadto przedstawiał to, co nie ujrzało światła dziennego: radziecką elitę władzy, funkcjonariuszy partyjnych, agentów bezpieczeństwa, prominentów dziennikarstwa, którzy dla kariery gotowi byli zrobić wszystko. Powieść polityczna *Anioły na ostrzu igielnym* to próba literackiego przedstawienia epoki „samizdatu” oraz satyryczno-groteskowych portretów Breżniewa i Michaiła Susłowa. Drużnikow źródeł rosyjskiego zła upatruje w utrwalonej wiekową tradycją systemie władzy oraz rosyjskiej mentalności, a nie w obcym wpływie. Ta powieść to, zdaniem krytyków, literackie oskarżenie maszyny sowietyzmu, a także prognoza jego rozpadu.

Andrzej Zaniewski w swoim artykule *Anioły lecą, lecą, lecą wysoko...* porównuje ze sobą trzy znane utwory: *Anioły na ostrzu igielnym* Jurija Drużnikowa, *Rok 1984* George’a Orwella oraz *Rodzinną Europę* Czesława Miłosza. Zauważa, że książki te łączy: „mistrzostwo indywidualnego stylu, bogate literackie doświadczenie każdego z autorów, a także historyczne widzenie teraźniejszości”³². W porównaniu z Orwellem Drużnikow zachwyca bardziej realizmem autentycznej fabuły, sarkazmem gorzkiego spojrzenia i poczuciem humoru. Z Miłoszem łączy go z kolei powracająca z zaświatów postać markiza Astolphe’a de Custine, autora słynnych *Listów z Rosji* (1839), uznanych natychmiast po opublikowaniu za „paszkwil dotkliwie raniący uczucia rosyjskich patriotów”³³. Zaniewski poszukuje też określenia dla pisarstwa Jurija Drużnikowa, nazywając je: „Realizmem prześmiewczym? Realizmem ponad historią? Realizmem bez granic? Próbą przekazania przyszłościowej wiedzy, mogącej się jeszcze przydać, a może znowu potrzebnej?”³⁴. Z perspektywy dzisiejszego świata dzieła Orwella, Miłosza i Drużnikowa nie tracą bowiem na aktualności.

Nadal aktualny jest dokumentalny utwór Drużnikowa *Zdrójca nr 1, czyli wniebowzięcie Pawlika Morozowa* – książka, która przyniosła sławę pisarzowi. Jest to pierwsze niezależne śledztwo dotyczące śmierci pioniera – bohatera, który okazał się

³² Andrzej Zaniewski, *Anioły lecą, lecą, lecą wysoko...*, „Superkontakty”, 2002, nr 3, www.druzhnikov.com (dostęp: ...).

³³ Tamże.

³⁴ Tamże.

tragicznym symbolem funkcjonującej ideologii. Książka mówi o klęsce społecznego systemu.

Krytycy uważają Drużnikowa za twórcę mikropowieści. Mikropowieść – to inaczej krótka powieść. Wśród jego dzieł należących do tego gatunku należy wymienić:

- *Смерть царя Федора*;
- *Розовый абажур с трещиной*;
- *Деньги круглые*;
- *Кайф в конце командировки*;
- *Последний урок*;
- *Тридцатое февраля*;
- *Лишний персонаж в водевиле*;
- *Мой первый читатель*;
- *Вторая жена Пушкина*;
- *Медовый месяц у прабабушки, или Приключения генацвале из Сакраменто*.

Opierając się na informacjach J. Tynianowa oraz A. Siniawskiego, Drużnikow opracował swój styl literacki oraz studia i szkice poświęcone twórcom literatury rosyjskiej, w głównej mierze Aleksandrowi Puszkiniowi. Sam pisarz określił tę prozę mianem *documentary novel*, czyli połączenia badań naukowych, opartych na źródłach archiwalnych, ze środkami wyrazu³⁵. Inicjatorami metody pisarskiej w Rosjan byli Nikołaj Karamzin (*Dzieje państwa rosyjskiego*), Aleksander Puszkina (*Historia buntu Pugaczowa*, *Historia Piotra Pierwszego*), a w XX wieku: Jurij Tynianow, Władimir Nabokow, Andrzej Siniawski, Borys Bursow i Igor Wołgin.

Za cel obrał sobie Jurij Drużnikow desakralizację, odbrazowanie literatury i kultury rosyjskiej, czego najlepszym dowodem są eseje *Rosyjskie mity*. Pisał:

Rosja nie stanie się krajem cywilizowanym, póki się nie wyzbędzie mitologicznego sposobu myślenia. (...) Prócz polityki zdemitologizowano ekonomikę, historię, filozofię i nawet nauki ścisłe. Literatura zaś została heroldem obwieszczającym mitologiczne sukcesy³⁶.

³⁵ A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*, dz. cyt., s. 215.

³⁶ Tamże.

Drużnikowa interesowały te mity, które traktowały o bolszewizmie³⁷, przy czym skupiał się na zgłębianiu mitologii pomocniczej. Pierwszym z mitów, które badał, była historia Pawlika Morozowa. W esejach przedstawił losy chłopca, donosiciela, który przyczynił się do śmierci swojego ojca, a sam został zamordowany z zemsty przez kulaków. Za sprawą bohaterskiego czynu Pawlik miał stać się wzorem do naśladowania dla młodych ludzi. Jego czyn miał pokazać, że sprawa państwowa jest ważniejsza od prywatnych interesów jednostki, co – jak wynika z pisarskiego śledztwa Drużnikowa – miało charakter mitycznej opowieści³⁸.

Z kolei w opublikowanej w latach 90. trylogii o Puszkynie *Узник России* autor „walczy” ze stereotypem Puszkina jako ikoną narodową i mitem ideologicznym ZSRR. Jak stwierdził, wiadomo już wszystko o Puszkynie jako o poecie, prozaiku, krytyku, historyku, dziennikarzu³⁹. Poznano jego poglądy na literaturę, filozofię, politykę, religię, medycynę. Można nawet stwierdzić, że wykształcony Rosjanin zna lepiej Puszkina niż samego siebie.

Jurij Drużnikow zainteresował się natomiast postacią Puszkina jako więźnia Rosji, emigranta wewnętrznego, który próbował wyjechać na Zachód lub na Wschód, oraz tymi obszarami jego życia, które nie zostały zbadane. Był on przecież przetrzymywany w kraju i pozbawiony możliwości wyjazdu za granicę.

Trylogię *Узник России* autor nazywa „powieścią analityczną” (na Zachodzie nosi nazwę biografii psychologicznej) i tak przedstawia proces jej powstania:

Oparta na materiałach archiwalnych, wspomnieniach współczesnych i twórczości poety, jest literacką propozycją nowego portretu Puszkina – geniusza tragicznego, a zarazem radosnego, lekkomyślnego, z mnóstwem wad i słabości, tym bardziej godnego uznania, że tworzył w izolacji od kultury europejskiej, którą zawsze podziwiał i z której wiele czerpał⁴⁰.

³⁷ Jak tłumaczył, kiedyś historia i mitologia były jednością. Później to się zmieniło, zarówno historia jak i mitologia zaczęły podążać swoimi ścieżkami, lecz nie odbywało się to konsekwentnie.

³⁸ W 50. rocznicę śmierci Pawlika Jurij Drużnikow udał się do wsi Gierasimowka na Syberię, gdzie mieszkał rzekomy bohater, objechał miasta i wsie, rozmawiał ze świadkami. Śledztwo dziennikarskie autora pozwoliło ustalić, że jedynie śmierć i istnienie Pawlika było faktem. Pozostałe informacje były mitem. Nieprawdą było, że doniósł na ojca ze względów politycznych. Namówiła go do tego matka, która chciała zemścić się na mężu, który ją porzucił. Sam Pawlik nie był Rosjaninem, ale Białorusinem. Jego postać stała się symbolem, a donosicielstwo i zdrada to przejawy cnoty. Pod koniec lat 80. książka o Pawliku Morozowie została spopularyzowana w Rosji przez „Głos Ameryki”. Aleksander Sołżenicyn po przeczytaniu książki nazwał Drużnikowa poszukiwaczem prawdy i wyraził swoje uznanie.

³⁹ A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*, dz. cyt., s. 220.

⁴⁰ Tamże, s. 221.

Tym samym Drużnikow kolejny raz wciela się w rolę detektywa, który prowadzi śledztwo, wyjaśnia zawiłości, stawia własne hipotezy, opierając się na źródłach historycznych i wynikach badań uczonych⁴¹. Prowadzi go to do następującego wniosku:

Poeta z samej swej natury jest uciekinierem. A jeśli nie ma od kogo i dokąd uciekać, to ucieka przed samym sobą. Puszkina miał przed kim uciekać i miał dokąd. Było mu w Rosji ciasno i duszno. Słońce poezji rosyjskiej wzeszło na Wschodzie i chciało sięść na Zachodzie. Lecz nie było mu to sądzone⁴².

Wysiłki po latach zostały docenione: autor został przyjęty do amerykańskiego Pen Clubu, wstawili się za nim nie tylko zachodni pisarze, ale również Kongres Stanów Zjednoczonych. Po wykluczeniu ze Związku Pisarzy ZSRR kilku pisarzy, wyjazd do Stanów Zjednoczonych okazał się dla niego jedynym rozwiązaniem. W ten sposób emigracja stała się dla pisarza nowym etapem w jego życiu twórczym. Wreszcie, po dziesięciu latach prześladowań, mógł zacząć swobodnie pisać, już bez cenzury. Teraz paradoksalnie mógł pisać o Wschodzie, mieszkając na Zachodzie.

Dlaczego jednak wybrał Stany Zjednoczone? Oto jego odpowiedź:

Miałem trzy zaproszenia do pracy w radio «Swoboda» w Monachium. Ale, po pierwsze, mój niemiecki jest o wiele słabszy od angielskiego, a bez znajomości języka w kraju żyć jest ciężko. A oprócz tego, Niemcy są krajem bardziej konserwatywnym, imigrant pozostanie tam zawsze imigrantem. A imigrant w Ameryce – to swój człowiek⁴³.

Drużnikow został przychylnie odebrany przez Amerykę, co zapoczątkowało bardzo ważny, drugi etap jego twórczości. W „nowym miejscu” znowu mógł zacząć pisać, tym razem już nie „do szuflady”. Sam autor był mile zaskoczony przyjęciem za Oceanem:

Byłem gotowy na gorsze, ale nie zetknąłem się z tym. O drugiej w nocy przyleciałem do Teksasu, a ósmej rano już prowadziłem wykład na uniwersytecie⁴⁴.

⁴¹ Drużnikow odnosił się do Puszkina z sympatią, ale bez wystawiania go na piedestał. Pisał o nim w sposób żartobliwy i subiektywny, dostrzegał w nim normalnego człowieka z zaletami i wadami. Stąd: „Kroniki Drużnikowa o Puszkynie, pełne paradoksalnych niekiedy spostrzeżeń, rzucają nowe światło na życie i twórczość poety, nadając jego biografii walor uniwersalny poprzez ukazanie zmagania z władzą i nieureczywistnionych marzeń o wolności. Za: tamże, s. 223.

⁴² A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*, dz. cyt., s. 222.

⁴³ *Вторая жизнь: курица, которая несёт яйца. Интервью Жане Васильевой* („Иностранец”, Москва) [w:] Ю. Дружников, *Собрание сочинений в шести томах...*, dz. cyt., s. 298-299.

⁴⁴ *Русский писатель в Америке. Интервью М. Зараеву* („Огонёк”), [w:] Tamże, s. 4.

W innym miejscu tak chwali swoją drugą ojczyznę:

Mieszkają tam życzliwi i radosni ludzie. Był to prawdziwy raj, w którym jednak trzeba było dużo i ciężko pracować. Jeden cykl wykładów na katedrze literatury angielskiej i drugi na slawistyce. Napływały zaproszenia na wykłady w innych uniwersytetach, klubach pisarzy i w radiu. Uprzedzając wydarzenia, powiem, że w ciągu tych lat w Ameryce odwiedziłem z wystąpieniami trzydzieści miast – od San Francisco do Bostonu – i dotarłem do ponad dwudziestu krajów⁴⁵.

Należy podkreślić, że po wyjeździe w 1987 roku Jurij Drużnikow stał się rosyjskojęzycznym pisarzem amerykańskim mieszkającym w Stanach Zjednoczonych. Z Ameryką łączy go dwa tematy: poznawanie kraju i jego mieszkańców, amerykańskiej mentalności i obyczajowości oraz problematyka rosyjskich emigrantów w Ameryce, na które patrzy oczami byłego obywatela ZSRR.

Często zacierał on różnice, pisząc o Rosji i Ameryce. Utwory prozatorskie o tematyce rosyjskiej z reguły nawiązują do tragizmu, a ich bohaterowie nierzadko przegrywają swoje życie, podczas gdy proza amerykańska to utwory pogodne, żartobliwe. Tymczasem Drużnikow w Ameryce pisał pełen swobody, zapominając i odrywając się od wydarzeń z Rosji. Krytycznie, ale łagodnie wyraża się w publicystyce, gdzie ocenia amerykańskie obyczaje jako tzw. poprawność polityczną. U progu XXI wieku tak określa sytuację pisarzy emigrantów:

By pisać prozę, potrzebna jest wiedza i doświadczenie. Ja mam trzy takie doświadczenia: radzieckie, antyradzieckie i amerykańskie – i wszystkie niemal harmonijnie ze sobą współistnieją. Ale przychodzi czwarty etap ponownego niezadowolenia, genetycznego dysydenctwa, przejawiającego się w analizie Ameryki i świata zachodniego, uprawiania satyry i groteski – teraz na materiale emigracyjnym i amerykańskim⁴⁶.

Z powodu pobytu w Stanach Zjednoczonych Drużnikow stał się pisarzem dwóch kultur. Ameryka stała się dla niego nową ojczyzną, ale nie zapomniał o pierwszej. Obalił stereotyp, że pisarze na emigracji odcinają się od kontaktu z dawnym środowiskiem:

Kiedy raz do roku bywam w Rosji – mówi – zapraszają mnie do radia i telewizji. Wyszło, wydaje mi się, osiem książek (...) Ale niestety, to, co jest drukowane,

⁴⁵ J. Drużnikow, *Spirala mojego życia*, www.druzhnikov.com (dostęp: 18.04.2016).

⁴⁶ Tamże.

wciąż jest obejmowane cenzurą, okrajane, zmieniane są tytuły i, co haniebne, zmieniają sens. Kultura wydawnicza upadła do poziomu tej z lat 20.⁴⁷

W Ameryce powstało wiele jego nowych utworów – powieści i noweli. Publikacje ukazywały się w gazetach i czasopismach „Washington Post”, „New York Times”, „Russkaja mysl”, „Nowoje russkoje słowo”. Pisał o obyczajach panujących na Zachodzie, o stylu życia Amerykanów, o tym, jak postrzegają świat, jak żyją. Jako Rosjanin potrafił porównać życie Wschodu i Zachodu, chociaż z pewnością tych różnic kulturowych i obyczajowych w tamtych czasach było zdecydowanie więcej. Często też w jego utworach pojawiali się bohaterowie o cechach typowo rosyjskich, ponieważ Drużnikow nie chciał odcinać się od Rosji, nie miał nawet takiego zamiaru. Po prostu w Ameryce łatwiej mu było pisać o tym, co jest w Rosji. Jak stwierdza Agnieszka Malska-Lustig, pisząc o Ameryce dokumentował on swoje odczucia, jak również przedstawiał tamtejsze realia w prozie:

Pierwsza [część jego twórczości – przyp. autor] wiąże się z dokumentalną częścią jego twórczości oraz wyraża subiektywne odczucia i przemyślenia Drużnikowa, druga to amerykański świat bohaterów jego twórczości beletrystycznej. Ta ostatnia stanowi proporcjonalnie mniejszą część jego wypowiedzi o Ameryce⁴⁸.

Autorka tak pisze o odczuciach Drużnikowa na temat Ameryki:

Dokumentalne eseje, opowiadania i wywiady z pisarzem zajmują jeden z sześciu tomów *Dzieł zebranych* Drużnikowa. Zebrane w nim teksty stanowią wspomnienia i obrazy z życia codziennego i zawierają wrażenia, jakie wywarła na pisarzu Ameryka. Jeszcze przed wyjazdem ze Związku Radzieckiego drużnikowskie wyobrażenie o Stanach było, ze zrozumiałych względów, wyidealizowane. Ponieważ nie mógł dobrowolnie opuścić swojej ojczyzny, Stany Zjednoczone wydawały mu się miejscem wolnym, w którym liczy się człowiek, jego prawo do wolności osobistej. Codzienne życie Amerykanów wyobrażał sobie jako sielankę⁴⁹.

Jak wynika z tych słów, wyjazd do Ameryki był w pewnym sensie dla Drużnikowa spełnieniem „amerykańskiego snu”. Warto jednak zadać pytanie, czy od razu poczuł się pisarzem i obywatelem Ameryki. Jak sam pisze, zajęło to jemu trzy lata:

⁴⁷ И. Лукшич, *Эмиграция: сладкие и горькие пилюли...*, dz. cyt., s. 6.

⁴⁸ A. Malska-Lustig, *Ameryka oczami emigrantów rosyjskich trzeciej fali*, dz. cyt.

⁴⁹ Tamże, s. 156.

Co najmniej trzech lat potrzeba było na to, by rosyjski literat poczuł się pełnoprawnym obywatelem Ameryki. Spełniło się wszystko: wolność poglądów, realizacja planów, kolejne wydania książek, które zaczęły wychodzić także w nowej Rosji, wystąpienia na całym świecie. Po angielsku słowo *writer* (pisarz) oznacza człowieka, który pisze cokolwiek, ale o pisarzu, który wydaje książki, mówi się *author* (autor). Moim mottem z tego okresu były słowa Tomasza Manna, który przebywając na emigracji, mieszkał tu niedaleko, w Kalifornii: „Wo ich bin, ist der deutsche Geist” [Gdzie jestem ja, tam jest niemiecka kultura – przyp. autor]. Tyle że zamiast o „niemieckiej”, mówiłem o kulturze rosyjskiej⁵⁰.

Utwory Drużnikowa dotyczące Ameryki i napisane już na Zachodzie nie są jednak pozbawione ironii, parodii, satyry czy poczucia humoru, co wynikało z uważnego, wyważonego spojrzenia pisarza na tamtejszą kulturę:

Pisarz w publicystyce nie tylko rozlicza się z sowiecką przeszłością, ale uważniej patrzy na to, co zachodzi w nowym świecie, którego stał się mieszkańcem, to jest w Ameryce, w kraju z dawnymi demokratycznymi tradycjami, ale wcale nie w raju, jak ją zwykle przedstawiają mieszkańcy Europy Wschodniej⁵¹.

Potrafił on zatem obiektywnie podejść do tego, co dzieje się za Oceanem, przeżywając też typowe dla emigranta rozterki:

Kto nie opuścił ojczyzny, nie zrozumie tego. Emigranci natomiast bez żadnego komentarza pojmą całą złożoność takiej transplantacji i osuwania się w nowym środowisku⁵².

Tylko dzięki wytężonej pracy udało mu się udowodnić, że w pełni zasługuje na miano pisarza, chociaż nie było to łatwe⁵³. Emigracja wiązała się również z adaptacją do nowego miejsca, przyzwyczajaniem do nowych ludzi, kultury oraz języka:

Chociaż miałem kontakty z Amerykanami w Rosji, to wcale aż tak wiele nie wiedziałem. Właściwie nie miałem czasu, aby móc się zaadaptować. (...) Kolejny szok przeżyłem, kiedy wyszedłem na ulicę. Okazało się, że w Teksasie mówią nie po angielsku, ale po teksasie. Oni rozumieli mnie, ale ja ich nie mogłem zrozumieć. Zwłaszcza jeśli nie rozmawiałem z kolegą-profesorem, a z ulicznym sprzedawcą⁵⁴.

⁵⁰ J. Drużnikow, *Spirala mojego życia*, www.druzhnikov.com (dostęp: 23.04.2016).

⁵¹ А. Володзко, „Россия лучше видна издалека” (Юрий Дружников и его критики) [w:] *Феномен Юрия Дружникова*, Варшава-Москва-Рязань 2000, s. 21.

⁵² J. Drużnikow, *Spirala mojego życia*, www.druzhnikov.com (dostęp: 10.05.2016).

⁵³ Pisarz bardzo intensywnie pracował, np. dla radia „Swoboda”, „Głosu Ameryki” i BBC. Za: Tamże.

⁵⁴ *Вторая жизнь: курица, которая несёт яйца...*, dz. cyt., s. 300.

Jak wspomniano, pobyt na emigracji wiązał się dla niego z intensywną działalnością publicystyczną i eseistyczną, w której chętnie dzielił się swoimi subiektywnymi odczuciami i zabierał głos na tematy społeczno-polityczne. Próbował tym samym zebrać własne różnorodne doświadczenia związane z życiem przed- i poemigracyjnym w dwóch całkowicie odmiennych kulturowo krajach. Stąd krytyk literacki, prozaik, Michał Paweł Urbaniak, odnosząc się do całości działalności twórczej Jurija Drużnikowa na emigracji, stwierdza:

Jurij Drużnikow to postać nie tylko niezwykle barwna, ale przede wszystkim wybitna. Z jednej strony uznany za zdrajcę narodu (po publikacji kontrowersyjnego zbioru esejów *Rosyjskie mity*), z drugiej pozostaje jednym z najwybitniejszych rosyjskich pisarzy. On sam opuścił Rosję w 1987 roku i na stałe zamieszkał w Stanach Zjednoczonych. W twórczości Drużnikowa zbiegają się – zgodnie z biografią – trzy rodzaje doświadczeń: radzieckie, antyradzieckie oraz amerykańskie⁵⁵.

Podkreśla on, że doświadczenia osobiste pisarza przełożyły się na problematykę jego utworów i kształtowały ich społeczno-polityczny wymiar. *Amerykańska demokracja, ustrój sowiecki i emigracja* to jedno z ważniejszych zagadnień, które pisarz porusza w swojej twórczości eseistycznej i publicystycznej. Stwierdza np.: „W dawnym Związku Radzieckim demokracja była synonimem kapitalizmu, systemu panującego w krajach uważanych przez państwa komunistyczne za gorsze”⁵⁶. Z racji pobytu w Ameryce może wreszcie z dystansem odnieść się do sowieckich realiów:

Czytam teraz w niezależnych sowieckich wydawnictwach następujące zdumiewające zdanie: «redakcja nie zawsze zgadza się z poglądami autorów artykułów». Zdanie to wywołuje uśmiech na ustach moich amerykańskich kolegów. Jakżeby mogło być inaczej? W tym przecież zawiera się idea prasy, aby jej poglądy były różne⁵⁷.

Może też wydawać niezależne sądy na tematy polityczne, stwierdzając, na przykładzie Moskwy, że w nadal utrzymuje się tam ideologia rządzących. Ci, którzy starają się z nią walczyć, próbują się jej przeciwstawić, są albo prześladowani, albo wydalani z kraju, co pozwala im na swobodne wypowiadanie myśli i poglądów.

⁵⁵ M.P. Urbaniak, *Melanż amerykańsko-(anty)radziecki*, www.artpapier.com (dostęp: 20.05.2016).

⁵⁶ A. Małska-Lustig, *Ameryka oczami emigrantów rosyjskich trzeciej fali*, dz. cyt., s. 162.

⁵⁷ Ю. Дружников, *Русский писатель в Америке. Интервью М. Зараеву („Огонёк”)* [w:] *Собрание сочинений в шести томах...* dz. cyt., s. 256.

Chciałbym teraz, na podstawie swojej skromnej wiedzy i doświadczenia ze spotkań z wieloma ludźmi przebywającymi na emigracji, powiedzieć: podobna myśl – to apologia imperialnego mitu o niedopuszczalności tego, by rodzimy piesek biegał bez smyczy, a już tym bardziej bez obroży⁵⁸.

Dalej mówi:

Pieskowi, który uciekł, nie da się nałożyć kagańca. A jeśli tam, na Hawajach, on nagle szczeknie coś takiego, co nas tu w Smolnym skompromituje? Kagańce zaczęto w Rosji ostrożnie zdejmować mniej więcej w 1987 roku. W 1990 – już odpinano smycze. A obroże pisarze sami zaczęli zrywać z siebie po sierpniu 1991 roku i śmieiej wypowiadali się, będąc za granicą⁵⁹.

Jak stwierdza, w Rosji wciąż jeszcze pokutują pozostałości minionego systemu, a „wolności druku towarzyszy straszna korupcja. Wciąż jeszcze trzeba bronić czyichś korporacyjnych idei, należeć do jakiejś grupy pisarzy, być uważanym za swojego (...)”⁶⁰.

Porównanie pisarza do zwierzęcia wyraża tu stan ubezwłasnowolnienia ludzi przez system totalitarny. Zwierzę jest zależne od człowieka, aby przeżyć i otrzymać pokarm, musi słuchać swojego właściciela, natomiast pisarz, aby władza go zauważyła i akceptowała, musi spełniać jej wymagania i podporządkować się polityce. Jednak nie wszyscy pisarze ulegli tej ideologii. Drużnikow rozumie ich postawę, wiedząc, jak ważna jej determinacja w walce o własne dzieła.

Na emigracji, oprócz publicystyki i eseistyki, tworzy również teksty beletrystyczne, w których także można dostrzec motyw amerykański, jednak w wersji epizodycznej.

Nie znajdujemy już szczegółowych jej opisów, z którymi mieliśmy do czynienia w esejach. Stany tworzą tu bowiem jedynie tło akcji, rozgrywanych w nich wydarzeń, i stanowią jedynie część towarzyszącą, a nie zasadniczą. Z tekstów Drużnikowa dowiadujemy się, że Stany Zjednoczone w dalszym ciągu przyciągają emigrantów, wciąż jest żywy mit o panujących w nich wspaniałych warunkach życia, niezmiennie są marzeniem wielu osób chcących poprawy swego bytu. Okazuje się, że nawet krótkie wymiany studenckie mogą posłużyć jako przepustka do lepszego świata. Minęły czasy, kiedy przybyszom z zagranicy Rosja oferowała jedynie biurokratyczne obostrzenia. Obecnie nikt nie patrzy z nienawiścią na Amerykanów w Rosji, a sama Ameryka stała się miejscem kojarzonym z dobrobytem i demokracją i jest celem licznych wyjazdów. Przyczyn takiego przeobrażenia stosunków należy szukać w korzyściach ekonomicznych⁶¹.

⁵⁸ *Spowiedź pisarza z samizdatu...*, dz. cyt., s. 5.

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ Tamże.

⁶¹ A. Malska-Lustig, *Ameryka oczami emigrantów rosyjskich trzeciej fali*, Kraków 2004, s. 164.

Jak wynika z powyższych stwierdzeń, pisarz ten wiele uwagi poświęcił Ameryce, która obrosła w tworzony przez lata mit kraju wolnego, stąd jej zalety, jak i wady są w tekstach rosyjskiego pisarza nieco wyolbrzymione. Warto przywołać tu opis Ameryki, który możemy znaleźć w powieści J. Drużnikowa *Anioły na ostrzu igielnym*, powstałej jeszcze w Rosji, przed wyjazdem na emigrację. Ukazała ona stereotypowy dla tamtego okresu obraz USA przekazywany przez ówczesne środki masowego przekazu:

Ameryka jest chora. Ciężko chora, towarzysze. Niszczą ją sprzeczności. (...) To prawda, w sklepach są towary, lecz zdolność nabywczą posiada nieznana część obywateli. Narkotyki – to wrzody na ciele kapitalizmu; komunistów, niestety, jest tam ciągle za mało⁶².

Opinia pisarza na temat Ameryki i obraz tego kraju w jego twórczości ulegała na przestrzeni lat zmianom. W początkowej fazie USA były przez niego idealizowane, później obraz ten został skorygowany, w końcu zaś w jego twórczości zauważyć można już w pełni obiektywny stosunek do problemu. Dowodem tego są utwory, w których motywem przewodnim nie jest już Ameryka, jej mieszkańcy i ich zwyczaje. Wtedy to, po zwiedzeniu wielu krajów, pisarz zrozumiał, że w amerykańskim życiu, tak jak w każdym, jest tyle samo zalet, co wad, i że życie w Stanach Zjednoczonych stanowi w życiu człowieka jedynie przemijający epizod⁶³.

Podsumowując, warto podkreślić, iż Jurija Drużnikowa uważa się za jednego z najbardziej znaczących rosyjskich pisarzy żyjących w Ameryce. Świadczą o tym liczne przekłady jego książek, a także ich opracowania i analizy. Jeszcze za życia stawał się coraz bardziej znany i popularny nie tylko w środowisku rosyjskojęzycznym. Jego książki ukazywały się w przekładach na języki obce. Sam pisarz coraz częściej posługiwał się językiem angielskim, przede wszystkim w eseistyce i publicystyce. Jego teksty w przekładach na angielski ukazały się w znanych pismach „American Statesman”⁶⁴ i „Review. Canadian-American Studies”⁶⁵. Zamieszczono je obok utworów innych autorów (między innymi Iosifa Brodskiego, Siergieja Dowłatowa, Gieorgija Władimowa, Wiaczesława Piecucha, Wieniedikta Jerofiejewa) w zbiorach, takich jak A

⁶² J. Drużnikow, *Anioły na ostrzu igielnym*, tłum. A. Wołodźko-Butkiewicz, Kraków 2001, s. 125.

⁶³ A. Mańska-Lustig, *Ameryka oczami emigrantów rosyjskich trzeciej fali*, Kraków 2004, s. 167.

⁶⁴ *Boy denounced father, became Soviet Hero*, „American Statesman”, June 8, 1988.

⁶⁵ *Trifonov and the Drama of Russian Intelligentsia*, „Review. Canadian-American Studies”, 1993, vol. 27, s. 1-4.

Phone Call from Titanic: Literature with Exil⁶⁶, The Times of Turmoil. A Collection of Stories⁶⁷, Contemporary Russian Myths: a Skeptical View of the Library Past⁶⁸.

W 1993 i 1996 roku wyszły dwa przekłady książki o Pawliku Morozowie⁶⁹. W 1999 roku opublikowano po angielsku *Więźnia Rosji*⁷⁰, najważniejsze dzieło pisarza. Podobnie ukazała się w przekładzie angielskim powieść *Anioły na ostrzu igielnym*, w roku 2002 w Londynie⁷¹ oraz w Stanach Zjednoczonych⁷², a w 2004 roku wyszło wydanie francuskie, nakładem wydawnictwa Fayarda w Paryżu. Wydanie angielskie i amerykańskie miała *Wiza do przedwczoraj*⁷³, a przekład *Superkobiety* ukazał się w Anglii w 2005 roku⁷⁴.

Przekłady jego utworów ukazywały się też na Litwie, Łotwie, w Estonii, Turcji, Chorwacji, Danii, na Węgrzech, w Hiszpanii. Dużą popularność zyskał pisarz w Polsce. Już w 1990 roku czytelnik polski mógł obcować z jego znakomitym dziełem o Pawliku Morozowie. Książka ukazała się dwukrotnie pod różnymi tytułami: *Zdrójca nr 1, czyli Wniebowzięcie Pawlika Morozowa*⁷⁵ oraz *Pawlika Morozowa wyniesienie na ołtarze*⁷⁶. W 1998 roku wyszedł zbiór esejów Drużnikowa *Rosyjskie mity. Od Puszkina do Pawlika Morozowa*⁷⁷. Warto wspomnieć, że Ludmiła Głuszkowska, redaktor naczelna miesięcznika kulturalnego „Wyszgorod”, przez wiele lat publikowała wiele tekstów Jurija Drużnikowa i materiałów o nim.

W Polsce pisarz zyskał wielką popularność powieścią polityczną *Anioły na ostrzu igielnym*. To literacko najlepsze dzieło autor pisał przez ponad dziesięć lat, od 1969 do 1979 roku, i wydał dopiero po dziesięciu latach w Ameryce. Książka opowiada o wydarzeniach, które rozgrywają się kilka miesięcy po wkroczeniu wojsk Układu Warszawskiego do Czechosłowacji (1968), w redakcji moskiewskiej gazety partyjnej.

⁶⁶ Durham (NC) 1990.

⁶⁷ Tenfly (NJ) 1993.

⁶⁸ New York 1999.

⁶⁹ *The Myth of Pavlik Morozov*. Tenfly (NJ) New York; Informer 001, New Jersey 1996.

⁷⁰ *Prisoner of Russia. Alexander Puskin and Political Uses of Nationalism*, New Jersey 1999.

⁷¹ *Angels on the Head of a Pin. A Novel*, translated by Thomas Moore, Peter Owen Publishers/UNESCO Publishing, 2002.

⁷² *Angels on the Head of a Pin. A Novel*, Chester Spring 2002.

⁷³ *Passport to Yesterday, Peter Owen, London 2004 i Passport to Yesterday*, Chester Spring 2004.

⁷⁴ *Madonna from Russia. Novel*, London.

⁷⁵ *Zdrójca nr 1, czyli Wniebowzięcie Pawlika Morozowa*, tłum. E. Michalak i F. Ocieпка, Warszawa 1990.

⁷⁶ *Pawlika Morozowa wyniesienie na ołtarze*, tłum. F. Ocieпка i M. Putrament [w:] J. Drużnikow, *Rosyjskie mity. Od Puszkina do Pawlika Morozowa*, Warszawa 1998, s. 143-279.

⁷⁷ *Rosyjskie mity. Od Puszkina...* Książkę otwiera wstęp pióra A. Wołodźko-Butkiewicz *Na tropie czerwonych mitów. O eseistyce Jurija Drużnikowa*.

Książka ukazała się w 2001 roku nakładem wydawnictwa Arkana w tłumaczeniu A. Wołodźko-Butkiewicz⁷⁸.

W tym samym roku w Polsce wyszedł obszerny zbiór opowiadań Drużnikowa w tłumaczeniu Piotra Fasta *Tango z prezydentem* (Танго с Президентом)⁷⁹. Jest to zbiór mikropowieści, który stanowi kolejną w naszym kraju prezentację dorobku pisarza.

Jest wysoko ceniony wśród pisarzy rosyjskich: L. Kopieliewa, A. Galicza, W. Grossmana, A. Sołżenicyna, a także zagranicznych, m.in. K. Vonneguta. Z kolei literaturoznawcy doceniają jego talent i oryginalność utworów. Twórczość ta jest też interesującym elementem dla badaczy nowego kierunku we współczesnym (rosyjskim) literaturoznawstwie, jakim jest emigrantologia⁸⁰.

Twórczość Jurija Drużnikowa wyrażała krytykę ustroju radzieckiego. Pisał, będąc na tyle odważnym człowiekiem, krytykował władzę, a w swoich utworach drażliwie dotykał historii i rzeczywistość Rosji (problem wolności pisarza – Puszkina, *Mity rosyjskie, Anioły na ostrzu igielnym*).

Pisarz przedstawiał krytyczne sylwetki rosyjskich polityków (Stalin, Breżniew, Susłow). Należy podkreślić nowatorskie podejście do formy, szukania tych form – mikropowieści, historycznego literaturoznawstwa, ale również podtrzymywanie w rosyjskiej literaturze ironicznego, satyrycznego nurtu, który u Drużnikowa znajduje swoje indywidualne odzwierciedlenie.

⁷⁸ *Anioły na ostrzu igielnym*, Kraków 2001. Książkę opatrzone posłowiem L. Suchanka pt. *Jurij Drużnikow – w poszukiwaniu aniołów*.

⁷⁹ *Tango z prezydentem*, Katowice 2001.

⁸⁰ Юрий Дружников: книги и судьба, [w:] Рекомендательный библиографический указатель, Ульяновск 2002.

Rozdział 2. Kontakty Jurija Drużnikowa z Polską

2.1. Wizyty i uczestnictwo w konferencjach w Polsce

Analizę problemu recepcji twórczości Jurija Drużnikowa w Polsce należy poprzedzić zreferowaniem tematu, jakim są kontakty i obecność fizyczna pisarza w naszym kraju. Przedmiotem opisu będą też kontakty pisarza nawiązane w Polsce.

Jurij Drużnikow już od 30 lat cieszy się w Polsce dużą popularnością. Pisarz wielokrotnie zaszczycał nasz kraj swoją obecnością – bywał tu najczęściej jako uczestnik konferencji, lecz również na spotkaniach poświęconych jego twórczości. Spotykał się z polskimi uczonymi, studentami, autorami książek o nim, a także z tłumaczami jego powieści. Spotkania miały charakter naukowy, zawodowy, ale i odbywały się w gronie przyjaciół.

Kontakty zaowocowały przyjaźniami z czołówką polskich historyków literatury rosyjskiej, przede wszystkim z Alicją Wołodźko-Butkiewicz, Piotrem Fastem oraz Lucjanem Suchankiem – autorem najnowszego studium monograficznego (2007) dotyczącego jego osoby, jak też z innymi uczonymi i tłumaczami. Miały one dla Drużnikowa duże znaczenie, gdyż był to okres, kiedy jego twórczość była wykreślona z obiegu literackiego w jego ojczyźnie. O tym, jak cenił te kontakty, świadczy fakt, że po latach udzielił wywiadu zatytułowanego *Polska – moją trzecią ojczyzną*, w którym powiedział, że gdyby znów musiał emigrować, poprosiłby o azyl w Polsce. Ogromne znaczenie miała dla Drużnikowa przede wszystkim jego wieloletnia obecność na konferencjach literaturoznawczych w Polsce, początkowo bez jego osobistego udziału, a potem już z nim jako najważniejszym gościem.

Niektóre z takich spotkań z pisarzem wspomina Wiesława Olbrych:

Otóż bliżej poznałam Jurija Drużnikowa w Gdyni w 1999 r., gdzie pojawił się w domu moich rodziców na III Polsko-Rosyjskich Spotkaniach Literackich, które, podobnie, jak pierwsze dwa, były poświęcone dyskusjom o życiu i twórczości Wasilija Grossmana. Jurij Drużnikow wysoko cenił twórczość Grossmana i bardzo się interesował moimi badaniami nad tym pisarzem [...] w maju 2000 r. zmarła moja matka, która była prawdziwym gospodarzem tych imprez w swoim domu. Od 2000 r. spotkania odbywały się w Sopocie i Gdańsku, wkrótce przyłączył się do

nich jako współorganizator Uniwersytet Gdański, ale o tym więcej wiadomo na miejscu. Ja natomiast zajęłam się organizacją podobnych jak w Gdyni imprez w moim domu w Starej Miłośnie, tj. w Warszawie.

Wreszcie badaczka opowiada o klimacie tych spotkań:

Były to spotkania w dużym stopniu towarzyskie, przebiegające w duchu swobodnych dyskusji, ale wniosły one znaczący wkład w życie i literackie i naukowe tamtego okresu w dziedzinie badań nad współczesną literaturą rosyjską. Na tych spotkaniach Jurij Drużnikow był pierwszą, najważniejszą personą, zwłaszcza że aktywnie w tych spotkaniach uczestniczył i je wspierał.

Jurija Drużnikowa z Polską łączyła również współpraca z Fundacją „Slavica Orientalia”. Trwała od 1999 r. niemal do końca jego życia, o czym świadczy bogata korespondencja e-mailowa prowadzona przez lata (ostatnie listy pochodzą z 2006 r.).

Pisarz trzykrotnie brał udział w konferencjach w Polsce: w Krakowie (1998), w Warszawie (2000), w Gdańsku (2002) oraz wygłosił wykład na Uniwersytecie Warszawskim (1999). Z powodów osobistych nie był tylko obecny na konferencji w Krakowie (2002).

Pierwszy raz Drużnikow pojawił się w Polsce w 1968 roku. W jednym z wywiadów zdradził, iż pomysł napisania *Aniołów na ostrzu igielnym* narodził się właśnie w Warszawie. W sierpniu 1968 roku wraz z grupą pisarzy i dziennikarzy wyjechał za granicę. Gdy pociąg dojechał do Warszawy, podano informację o wkroczeniu wojsk sowieckich do Pragi, a podróżujący otrzymali nakaz powrotu. Ówczesna sytuacja polityczna (dziennikarze stali się instrumentem w rękach władzy totalitarnej) przyczyniła się do powstania książki *Anioły na ostrzu igielnym*.

W dniach od 27 sierpnia do 2 września 1998 roku Drużnikow gościł w Krakowie, podczas XII Międzynarodowego Kongresu Sławistów, który odbywał się z inicjatywy Lucjana Suchanka. To podczas tego spotkania panowie mieli okazję poznać się osobiście. W Kongresie wzięło udział ponad tysiąc osób z ponad czterdziestu krajów. Jurij Drużnikow, wówczas profesor slawistyki na Uniwersytecie w Davis, reprezentował slawistów ze Stanów Zjednoczonych, a jego nazwisko pojawiło się w angielskiej transliteracji *Druzhnikov*. Jego referat znalazł się w programie w dziale *Literatury słowiańskie XVIII i XIX wieku*, w niewielkiej sekcji poświęconej Aleksandrowi Puszkiniowi. Wygłosił odczyt zatytułowany *Проблема развода в романе Евгений*

Онегин⁸¹. Podczas tego spotkania pisarz „spotkał się z żywym odbiorem i z polemicznymi, nieraz nawet agresywnymi uwagami członków delegacji rosyjskiej i białoruskiej”⁸². Wśród uczestników Kongresu znaleźli się Bazyli Białokozowicz, Łoła Zwonariowa, Ałła Bolszakowa i Tatiana Chochłowa.

Natomiast w listopadzie 1999 roku Drużnikow wygłosił wykład na Uniwersytecie Warszawskim. W 1999 roku ukazała się książka, w której zebrano materiały z konferencji pt. *Rosja i Polska na progu XXI wieku*. Warszawska konferencja miała wyraziste oblicze – poświęcono ją jednemu pisarzowi, co pozwoliło głębiej i bardziej wnikliwie oraz wielostronnie zarazem ująć zagadnienie. Dało to okazję do spojrzenia na twórczość Drużnikowa z różnych punktów widzenia, z uwzględnieniem indywidualnych perspektyw badawczych, odmiennych pozycji metodologicznych i doświadczeń naukowych, własnych przekonań i smaku artystycznego. Nader trafnie i znacząco jednocześnie wybrano tytuł książki – *Fenomen Drużnikowa*⁸³. Słowo „fenomen” ma tu podwójną konotację – pokazuje niezwykłego autora poprzez charakterystykę jego spuścizny i prezentuje niezwykle losy pisarza rosyjskiej emigracji. Autorami tekstów o Drużnikowie byli: Alicja Wołodźko, Lew Anninski, Władimir Swirski, Walerij Woskobjnikow, Wiesława Olbrych, Łoła Zwonariowa, Walentin Oskocki, Natalia Alejewa, Franciszek Apanowicz, Ałła Bolszakowa, Leonid Frizman i Bazyli Białokozowicz. W *Aneksie* znalazły się dwa wywiady z Drużnikowem: Ireny Lukšić, zatytułowany *Rosja jest tak wielka, że lepiej ją widzieć z daleka* oraz Łoły Zwonariowej *Tragedia starszego pokolenia jest dla nas lekcją*. Zamieszczono w nim także tekst samego Drużnikowa *Wprowadzenie terminu „mikropowieść” do obiegu literaturoznawczego. Z doświadczeń historyka literatury i prozaika*⁸⁴.

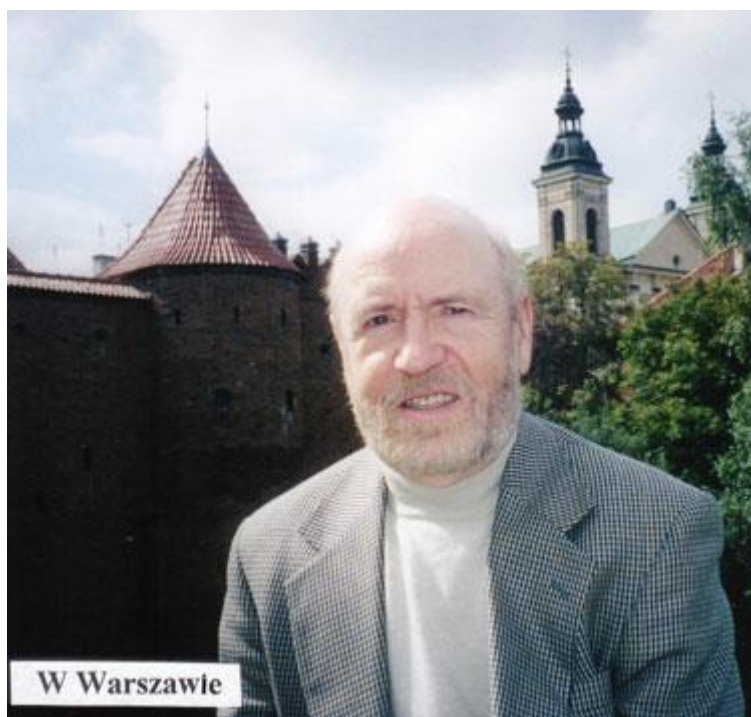
W 2000 roku odbyła się w Warszawie międzynarodowa konferencja na temat *Kryzys i metamorfozy: los powieści na przełomie epok. Na materiale powieści Jurija Drużnikowa „Anioły na ostrzu igielnym” i innych utworów współczesnej literatury*.

⁸¹ Patrz: XII Międzynarodowy Kongres Sławistów. Kraków 27 sierpnia – 2 września 1998. Program, Nakładem Komitetu Organizacyjnego XII MKS, s. 102 [w:] L. Suchanek, *Jurij Drużnikow i emigracja rosyjska*, Kraków 2013, s. 6.

⁸² Tamże.

⁸³ *Феномен Юрия Дружникова*, ред. Л. Звонарева, В. Ольбрых, Варшава-Москва-Рязань 2000.

⁸⁴ L. Suchanek, *Anioły, biesy i prawda. Pisarstwo Jurija Drużnikowa*, dz. cyt., s. 31-32.



Zdjęcie 6. Jurij Drużnikow w Warszawie⁸⁵

Głównym tematem była twórczość Drużnikowa (siedem wystąpień). Teksty zebrane zostały w dziele *Powrót do tradycji dysydentów: aniołowie czy biesy?* Ich autorami są Rosjanie i Polacy: Wiesława Olbrych, Igor Aczildijew, Walerij Woskobjnikow, Natalia Wiernandier, Łoła Zwonariowa, Florian Nieuważny, Natalia Alejewa i Rafał Szkudłaż. Pisarz udzielił odpowiedzi na pytania uczestników konferencji – jego wypowiedź zatytułowano *Powieść jako katharsis* (...). Pokłosem konferencji była publikacja⁸⁶.

W konferencji wzięli udział wybitni pisarze i uczeni z Polski, Rosji, Niemiec, Estonii i USA. Obrady były dwudniowe: w pierwszym dniu konferencji odbywały się w wielkiej sali konferencyjnej w Domu Literatury, jako goście Związku Literatów Polskich, drugiego dnia wszyscy byli gośćmi Fundacji „Slavica Orientalia” i obradowali od świtu do nocy w domu Wiesławy Olbrych w Warszawie, w Starej Miłośnie.

⁸⁵ Źródło: www.druzhnikov.com (dostęp: 10.06.2016).

⁸⁶ Кризис или метаморфозы. Судьба романа на рубеже эпох. На материале романа Юрия Дружникова «Ангелы на кончике иглы» и других произведений современной литературы, ред. Л. Звонарева, В. Ольбрых, Warszawa 2001 [w:] L. Suchanek, *Jurij Drużnikow i emigracja rosyjska*, dz. cyt., s. 7-8.

Kolejna międzynarodowa konferencja odbyła się w sierpniu w 2002 roku w Gdańsku. Jej temat przewodni brzmiał: *Historia w zwierciadle literatury i literaturoznawstwa*⁸⁷.



Zdjęcie 7. Jurij Drużnikow z żoną Walerią 2003⁸⁸

Pisarz również był jej uczestnikiem. Drużnikowowi poświęcono dziesięć referatów i komunikatów pióra: Lwa Anninskiego, Jeleny Sieriebriakowej, Marii Rubins, Franciszka Apanowicza, Łoły Zwonariowej, Konstantina Paskala, Siewin Uczgiul, Wiesławy Olbrych, Walerija Woskobjnikowa⁸⁹. Temat referatu Lucjana Suchanka brzmiał: *Исторические лица как литературные персонажи. Образ Сталина в творчестве А. Солженицына, В. Максимова, Ю. Дружникова*. Pokłosem konferencji stał się obszerny tom⁹⁰. W książce zamieszczono tekst Drużnikowa *Spis dzieci-bohaterów*

⁸⁷ Pokłosem konferencji stał się obszerny tom *История в зеркале литературы и литературоведения*, ред. Л. Звонарева, Ф. Апанович, Warszawa 2002 [w:] L. Suchanek, *Jurij Drużnikow i emigracja rosyjska*, dz. cyt., s. 12.

⁸⁸ Źródło: www.druzhnikov.com (dostęp: 13.06.2016)

⁸⁹ L. Suchanek, *Jurij Drużnikow i emigracja rosyjska*, dz. cyt., s. 12.

⁹⁰ *История в зеркале литературы и литературоведения*, ред. Л. Звонарева, Ф. Апанович, Warszawa 2002 [w:] L. Suchanek, *Anioły, biesy i prawda. Pisarstwo Jurija Drużnikowa*, dz. cyt., s. 32.

zabitych za donosy, który nie wszedł do ostatecznej redakcji książki o Pawliku Morozowie. „Ten tragiczny dokument – pisze autor – to jeszcze jedno świadectwo amoralności systemu totalitarnego epoki radzieckiej”⁹¹. Twórczość Drużnikowa zdominowała tę konferencję, okazała się być najbardziej interesująca dla jej uczestników, choć temat był sformułowany szeroko i wygłoszono na niej wiele bardzo ciekawych referatów poświęconych innym pisarzom i zjawiskom w literaturze rosyjskiej niemającym z twórczością Drużnikowa wiele wspólnego. Wszystko dotyczyło jednak literatury pięknej.

W dniach 25–27 lipca 2002 roku odbywała się w Krakowie międzynarodowa konferencja *Картина мира и человека в литературе и мысли русской эмиграции*, której inicjatorem był profesor A. Dudek. Przewidziano w niej blok wystąpień poświęconych Drużnikowowi. Ł. Zwonariowa mówiła na temat *Tatiana Łarina czy Natalia Gonczarowa? Postać Rosjanki w prozie W. Maksimowa i J. Drużnikowa*, W. Olbrych omawiała problem *Rosja i Rosjanie w eseistyce Jurija Drużnikowa*, a Agnieszka Malska zaprezentowała tekst *Obraz Ameryki w prozie Jurija Drużnikowa*⁹². Referat Lucjana Suchanka nosił tytuł *Kobiety i anioły. O powieści Jurija Drużnikowa „Anioły na ostrzu igielnym”*. Z powodów osobistych Drużnikow nie był obecny na tej konferencji. Tekst pisarza, który był adresowany do uczestników konferencji, został opublikowany w tomie pokonferencyjnym.

W 2006 roku ukazały się materiały z międzynarodowych konferencji w Warszawie, Gdańsku, Sofii i Szumen – *Jurij Drużnikow na skrzyżowaniu sądów: nowe spojrzenie na literaturę rosyjskiej emigracji*⁹³. Prezentują w nim swoje teksty badacze i krytycy z Rosji, Polski, Turcji, Estonii, USA. Tom rozpoczyna skrótowy, lecz kompetentny opis drogi życiowej i twórczości Drużnikowa pióra E. Sieriebrakowej. Ł. Anninski interpretuje najgłośniejszy utwór Drużnikowa – *Anioły na ostrzu igielnym*. W. Łukjanin prezentuje nowe spojrzenie na eseistykę Drużnikowa poświęconą Puszkiniowi, analizując stosunek myślenia naukowego do fabularnego. W. Baranow podjął problem myślenia artystycznego Drużnikowa, zestawiając *Pawlika Morozowa wyniesienie na ołtarze* z wypowiedziami i tekstami M. Gorkiego. Mikropowieściami Drużnikowa zajęła się Łoła Zwonariowa, rozpatrując je w kontekście bachtinowskiego chronotopu karnawału. Z

⁹¹ Tamże, s. 33.

⁹² L. Suchanek, *Jurij Drużnikow i emigracja rosyjska*, dz. cyt., s. 12.

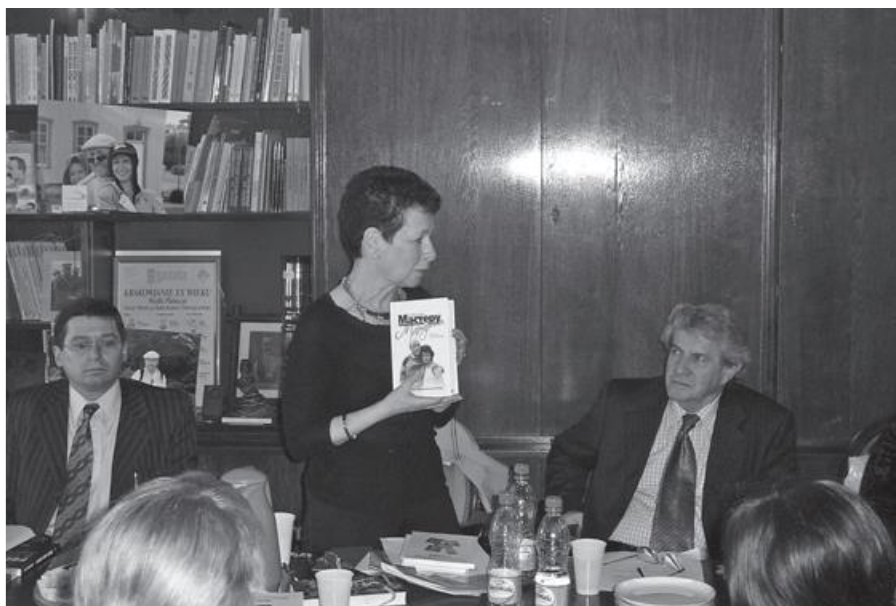
⁹³ *Юрий Дружников на перекрестке мнений: новый взгляд на литературу русского зарубежья*, Варшава-Москва-Рязань 2006 [w:] tamże, s. 13.

kolei turecka badaczka Sewin Uczgiul interpretuje mikropowieść *Superkobieta* jako groteskę. *Superkobieta* jest także obiektem analizy w artykule L. Chanbiekowa. Zaś G. Krasnow analizuje mikropowieść Drużnikowa *Druga żona Puszkina* z perspektywy genologicznej. Formalną stroną utworu zajęła się także L. Głuszkowska, przypatrując się takim chwytom, jak szczegół, metafora i efekt odwróconej perspektywy. W omawianym tomie znalazły się również teksty poświęcone opowiadaniom Drużnikowa (N. Wasiliewa) i jego wierszom (Ł. Bykow). Do puszkinologicznych tekstów Drużnikowa nawiązuje artykuł N. Ilczewskiej *Wychowanie w rodzinie według Puszkina: spojrzenie z XIX wieku i XX wieku*. A. Liberman przedstawił krytyczne sądy o Drużnikowie w rosyjskim czasopiśmiennictwie. W. Olbrych stwierdziła, że w Polsce ukazało się sporo tekstów Drużnikowa i opracowań o nim, brak jednak polskiej monografii tego pisarza. I dodaje, że wspólnie z Łolą Zwonariową rozpoczęły kilka lat temu pracę nad fundamentalnym opracowaniem o tym autorze i zaprezentowała jej dotychczasowe efekty. Natomiast Z. Michajłowa opowiadała o pracy nad bibliografią pisarza⁹⁴. Tematem artykułu Lucjana Suchanka *Dzieciństwo i wojna w powieści Drużnikowa* była książka pisarza *Wiza do przedwczoraj*.

12 maja 2009 roku miałam zaszczyt brać udział w międzynarodowym okrągłym stole na temat *Literacko-filozoficzna spuścizna Jurija I. Drużnikowa i współczesnej literatury Rosji i Europy* w siedzibie Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa. Przewodnim motywem spotkania, zorganizowanego przez Instytut Rosji i Europy Wschodniej Uniwersytetu Jagiellońskiego przy współudziale Komisji Kultury Słowian PAU, Rosyjskiego Ośrodka Nauki i Kultury w Warszawie oraz Związku Pisarzy Moskwy, była twórczość Jurija Drużnikowa.

Otwierająca obrady dyrektor Instytutu Rosji i Europy Wschodniej prof. Anna Rażny zwróciła uwagę, że pisarstwo Drużnikowa wpisuje się w zakres studiów emigrantologicznych. Propozycję ich wyodrębnienia jako osobnego działu badań koncentrującego się na analizie przejawów oraz sposobów istnienia kultury emigracyjnej przedstawił podczas XII Międzynarodowego Kongresu Sławistów w Krakowie w 1998 roku prof. Lucjan Suchanek. Od tego czasu emigrantologia stała się jednym z dominujących obszarów badawczych skupionego wokół prof. Suchanka zespołu krakowskich uczonych, którzy zainicjowali powstanie Katedry Rosjoznawstwa UJ.

⁹⁴ L. Suchanek, *Jurij Drużnikow i emigracja rosyjska*, dz. cyt., s. 13–14.



Zdjęcie 8 Konferencja w Krakowie – 12.05.2009. Od lewej: Jurij Curganow, redaktor naczelny czasopisma „Posiew”, Waleria Drużnikowa prezentuje książkę *Każdomu mastieru – po margaratie*, prof. Lucjan Suchanek⁹⁵

Jak wspomniała prof. Rażny, twórczość autora *Rosyjskich mitów* była też tematem jednego z bloków tematycznych zorganizowanej przez Katedrę Rosjoznawstwa w 2002 roku międzynarodowej konferencji naukowej *Obraz świata i człowieka w literaturze i myśli emigracji rosyjskiej*.

Do jej uczestników Drużnikow wystosował list, w którym dowodził konieczności prowadzenia badań nad dorobkiem intelektualnym rosyjskiej emigracji, szczególnie w kontekście swoistego kryzysu światowej kultury. Majowe spotkanie uznać należy więc za pewnego rodzaju kontynuację wcześniejszych przedsięwzięć, ściśle związane z obszarami badawczymi instytutu.

Obrady okrągłego stołu podzielić można na trzy zasadnicze części. W pierwszej zebrani przy stole prezydialnym goście, wśród których znaleźli się uczeni, pisarze i wydawcy z Rosji, Estonii, Białorusi, Bułgarii, Węgier, USA i Polski, prezentowali przygotowane wystąpienia, a następnie żywo dyskutowali na temat ich treści. Omawiano między innymi takie problemy, jak ponadczasowy wymiar twórczości Drużnikowa, zagadnienia związane z rosyjskim i radzieckim mitotwórstwem, z postrzeganiem Rosji i Rosjan przez przedstawicieli innych kultur na przestrzeni wieków, obecność w utworach pisarza archetypicznego wyobrażenia Puszkina, a także kwestie teoretyczno-literackie

⁹⁵ Źródło: almatmater.pdf (dostęp: 20.06.2016).

oraz złożoność kontekstów estetycznych i filozoficznych jego dzieł. Badacze z Rosji, Estonii, Węgier, Bułgarii, Białorusi i Polski przedstawili swoje referaty: Galina Niefagina (*Жанровые особенности романа Юрия Дружникова «Первый день оставшейся жизни»*), Grigorij Piewcow (*Философия повествователя в романе Юрия Дружникова «Первый день оставшейся жизни»*), Łoła Zwonariowa (*Между зверинцем и храмом: трансформация жанра исторического романа Юрия Дружникова*), Jewgienij Szyrswow i Dmitrij Birman (*Образ советского журналиста в романе Юрия Дружникова «Ангелы на кончике иглы»*), Katarzyna Duda (*Вневременные ценности в творчестве Ю. Дружникова*), Magdalena Deptuła (*Ю. Дружников. К проблеме изучения малого жанра*), Ałła Bolszakowa (*Образ поэта в творчестве Юрия Дружникова: к проблеме взаимодействия архетипа и мифа*), Bela Rigo (*Русские мифы и мифы Юрия Дружникова*), Martyna Kowalska (*Миф и мифология в творчестве Ю. Дружникова*), Jurij Curganow (*Публицистика Юрия Дружникова в контексте общественно-политической журналистики последней трети XX века*), Ludmiła Głuszkowska (*Юрий Дружников – прозаик, литературовед, эссеист – на страницах журнала «Выигород»*), Iwajło Pietrow (*Проза Юрия Дружникова и современный болгарский политический роман*), Lucjan Suchanek (*Юрий Дружников – в поисках Человека. Ангелы на кончике иглы*)⁹⁶.

Część druga spotkania poświęcona była prezentacji Międzynarodowej Fundacji Literackiej im. Jurija Druźnikowa „Rosyjskie Mity” z siedzibą w Davis w Kalifornii.

Walerija Druźnikowa, po śmierci męża, powołała w Stanach Zjednoczonych fundację – Międzynarodowa Fundacja Literacka im. pisarza Jurija Druźnikowa (Международный литературный фонд им. писателя Юрия Дружникова) i jest jej prezydentem. Fundacja przyznaje badaczom i popularyzatorom twórczości pisarza wyróżnienia – Międzynarodowa literacka nagroda i dyplom „Rosyjskie mity” (Международная литературная премия и диплом „Русские мифы”)⁹⁷. Podczas konferencji po raz pierwszy uroczystość wręczenia miała miejsce w Krakowie. Z rąk żony Druźnikowa wyróżnienie przyznano Lucjanowi Suchankowi, autorowi pierwszej w Polsce monografii o Druźnikowie pt. *Anioły, biesy i prawda. Pisarstwo Jurija Druźnikowa*, prof. Loli Zwonariowej z Rosyjskiej Akademii Nauk – autorce wielu opracowań o pisarzu, a także Ludmile Głuszkowskiej – redaktor naczelnej wydawanego

⁹⁶ L. Suchanek, *Jurij Druźnikow i emigracja rosyjska*, dz. cyt., s. 16-17.

⁹⁷ Tamże, s. 16.

w Tallinie czasopisma rosyjskiej diaspory „Wyszgorod” oraz reprezentującej kierownictwo Rosyjskiego Ośrodka Nauki i Kultury w Warszawie Tatianie Chochłowej.



Zdjęcie 9. Konferencja w Krakowie – 12.05.2009. Od lewej: Marta Bączkowska, prof. Galina Nefagina, Waleria Drużnikowa (żona Jurija Drużnikowa)⁹⁸

W części trzeciej odbyła się prezentacja nowości wydawniczych. Wśród nich znalazły się dwa tytuły autorstwa samego Drużnikowa: *Там – это вам не тут!* oraz *Первый день оставшейся жизни*, autobiograficzny utwór autorstwa Walerii Drużnikowej, zatytułowany *Каждому мастеру – по Маргарите*, a także wiele innych publikacji o charakterze literaturoznawczym. Prezentacji ostatnich numerów czasopism dokonali redaktorzy: „Wyszgorod” – Ludmiła Głuszkowska, „Litieraturnyje nieznakomcy” – Grigorij Piewcow i „Posiew” – Jurij Curganow⁹⁹.

⁹⁸ Źródło prywatne (dostęp: 10.07.2016)

⁹⁹ Warto odnotować fakt, że egzemplarze prezentowanych książek i czasopism goście przekazali również do zbiorów biblioteki Instytutu Rosji i Europy Wschodniej. Można mieć nadzieję, że krakowskie spotkanie, zgodnie z wyrażonym zarówno przez prof. Annę Rażny, jak i pozostałych jego uczestników życzeniem, będzie miało szansę stać się imprezą cykliczną, poświęconą nie tylko twórczości kilkakrotnie nominowanego do Nagrody Nobla w dziedzinie literatury pisarza, ale ogólnie rosyjskiej literaturze emigracyjnej. Nad konferencją *Литературно-философское наследие Юрия Дружникова и современная литература России и Европы* (Literacko-filozoficzna spuścizna Jurija I. Drużnikowa i współczesnej literatury Rosji i Europy) patronat medialny objęły pisma rosyjskie, estońskie i amerykańskie: „Московский Парнас”, „Литературные незнакомцы”, Интернет-журнал молодых писателей „Пролог”, „Вышгород”, „Русская Америка”. Za: L. Suchanek, *Jurij Drużnikow i emigracja rosyjska*, dz. cyt., s. 16.

Z kolei 11 czerwca 2010 roku odbyło się w siedzibie Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie międzynarodowe sympozjum z cyklu *Дружниковские чтения. Третья волна русской эмиграции*. Jego organizatorami byli: Instytut Rosji i Europy Wschodniej UJ, Rosyjskie Centrum Nauki i Kultury w Warszawie, Komisja Kultury Słowian PAU. Uczestnikami zaś – badacze z Rosji, Białorusi, Austrii, Estonii, Turcji, Rumunii i Polski, znawcy twórczości Drużnikowa i rosyjskiej literatury trzeciej fali emigracji. Waleria Drużnikowa razem z prof. Anną Rażny – dyrektorem Instytutu Rosji i Europy Wschodniej Uniwersytetu Jagiellońskiego dokonała otwarcia konferencji: *Дружниковские чтения*. Podczas czerwcowego spotkania w 2010 roku jego uczestnicy: wdowa po pisarzu – Walerija Drużnikowa, Anna Rażny, dyrektor Instytutu Rosji i Europy Wschodniej UJ, Hanna Kowalska-Stus, Łoła Zwoanriowa, Tatiana Chochłowa, Lucjan Suchanek oraz kilka innych osób postanowili organizować cykliczne konferencje międzynarodowe pod nazwą *Дружниковские чтения*. Dotyczyć one miały tekstów Drużnikowa, ale także emigracji rosyjskiej. Lucjan Suchanek wystąpił z referatem zatytułowanym *Необыкновенная история одного цензора. Ю. Дружников – Мой первый читатель*, a Wiesława Olbrych – *Зигзаги писательской судьбы по материалам интервью Ю. Дружникова*.

Miesiąc po krakowskiej konferencji, w Gdańsku i Sopocie (15–24 czerwca 2010 r.) odbyły się *XIII Международные литературно-образовательные чтения*, poświęcone tematyce *Литература в борьбе за духовность и чистоту русского языка*. Organizatorami byli Rosyjskie Centrum Nauki i Kultury w Warszawie i Gdańsku oraz Uniwersytet Gdański. Gośćmi byli Rosjanie, którzy przyjechali z ośmiu krajów: Rosji, Estonii, Łotwy, Litwy, Austrii, Rumunii, Białorusi i Ukrainy. Dziewiątym krajem była Polska. Głównymi tematami odczytów były walka o duchowość i czystość języka rosyjskiego – refleksja nad słowem, i jego wpływem na umysł. Operowanie słowem, a także jego fałszowanie, przyczyniające się do powstania mitów, to przecież najbardziej istotny aspekt twórczości Jurija Drużnikowa.

Z kolei z okazji jubileuszu profesora B. Kodzisa w Opolu Lucjan Suchanek wygłosił referat na temat mikropowieści Drużnikowa *Друга жона Пuszкина*.

Obecnie wielu naukowców wygłasza referaty poświęcone Drużnikowowi. Podobnie mój udział we wszystkich konferencjach był poświęcony właśnie temu pisarzowi. W swoich artykułach nawiązywałam zarówno do biografii Drużnikowa, jego twórczości, a także problematyki przekładu. W dniach 26–27.09.2011 roku w Słupsku

odbyła się VIII Międzynarodowa Konferencja Naukowa *Wschód – Zachód. Dialog języków i kultur*. Mój artykuł na temat Drużnikowa był zatytułowany *Twórczość Jurija Drużnikowa oczami Wschodu i Zachodu*. W dniach 28–29 czerwca 2012 roku Instytut Neofilologii Akademii Pomorskiej w Słupsku zorganizował Międzynarodowy Festiwal *Powrócić do Rosji wierszami i prozą. Rosyjskojęzyczni pisarze spoza Rosji – Konferencję Ojczyzna, wiara, miłość w literaturze emigracji*. Swoje wystąpienie o Drużnikowie zaprezentował prof. Franciszek Apanowicz, wygłaszając referat *Poetyka powieści Juria Drużnikowa*. W dniach 16–18.04.2009 r. w Szczecinie i Pobierowie odbywała się XI Międzynarodowa Konferencja Młodych Naukowców *Świat Słowian w języku i kulturze*. Na tej konferencji miałam okazję podzielić się swoim referatem *Фразеологизмы и разговорная лексика в рассказах Юрия Дружникова: из опыта перевода*. Z kolei w dniach 24–25.09. 2009 r. Akademia Pomorska w Słupsku była organizatorem cyklicznej VII Międzynarodowej Konferencji Naukowej *Wschód – Zachód w dialogu międzykulturowym*. Moje wystąpienie tam również poświęcone było Jurijowi Drużnikowowi, a artykuł *Литературоведческие аспекты перевода на польский язык рассказов Юрия Дружникова* doczekał się bardzo pozytywnej recenzji prof. Bazylego Białokozowicza.

Liczne konferencje poświęcone pisarzowi, które odbyły się w Polsce, są dowodem ogromnego zainteresowania jego twórczością w naszym kraju. Sama obecność pisarza podczas tych sympozjów jest przejawem jego wielkiej sympatii do Polaków i Polski. Wiele spotkań naukowych inicjowanych było przez polskich uczonych, prywatnie przyjaciół Drużnikowa. To oni, organizując konferencje w Polsce, przyczyniali się do upowszechniania jego biografii i twórczości w Polsce. Publikacje z tych konferencji prezentują rozległy materiał analityczny badaczy zajmujących się na co dzień Drużnikowem w swojej pracy zawodowej. Ich prace oscylują wokół różnorodnych aspektów twórczości pisarza, a spotkania z nim pozwalały na wymianę opinii i poglądów. Sam Drużnikow, będąc naocznym świadkiem rozważań i dywagacji na swój temat, tworzył wizję odbioru jego twórczości wśród Polaków. Obustronna sympatia owocowała częstymi spotkaniami, wywiadami, listami oraz rosnącym zainteresowaniem nie tylko w kręgu badaczy, ale również polskich czytelników.

Warto raz jeszcze podkreślić, iż kontakty z Polską miały dla Drużnikowa, będącego na emigracji, duże znaczenie również psychologiczne, bo był to przecież okres, kiedy jego twórczość nie istniała w obiegu literackim. Należy zaznaczyć, iż w 2001 roku

studenci Uniwersytetu Warszawskiego oraz Gdańskiego przedłożyli kandydaturę Jurija Drużnikowa do Nagrody Nobla.

2.2 Wywiady z Jurijem Drużnikowem w Polsce

Jurij Drużnikow chętnie udzielał wywiadów, stanowiących nieodzowną część pracy pisarza. W niniejszym podrozdziale przedstawiono dwa wywiady, których udzielił pisarz dla czytelników polskich gazet. Pierwszy z nich przeprowadziła Wiesława Olbrych (1999), natomiast drugi Tatiana Chochłowa (2005).

W 1999 roku w wywiadzie dla warszawskiej gazety „Literatura” pisarzowi zadano pięć pytań, na które szczegółowo odpowiadał. Pytania dotyczyły jego życia i twórczości. Wiesława Olbrych pytała m.in. o powieść *Anioły na ostrzu igielnym*, o życie pisarza – Rosjanina – emigranta w Ameryce, a także o plany twórcze. Jurij Drużnikow chętnie i wyczerpująco odpowiadał na pytania, objaśniając i przytaczając wiele wątków ze swojego życia.

W wywiadzie tym opowiadał też o „przymusowym” wyjeździe z Moskwy do USA, jak również odniósł się do swojej twórczości. Zdradził fakt, iż pomysł napisania *Aniołów na ostrzu igielnym* narodził się w Warszawie. Zapytany z kolei o to, jak żyje się rosyjskiemu pisarzowi w Ameryce, opowiadał o wielu nieprzyjemnościach, jakie spotkały go ze strony Rosji, więc, chcąc nie chcąc, był zmuszony do wyjazdu, a w Ameryce mimo wszystko czuł się Rosjaninem.

Jedyne, nad czym ubolewał, to brak czytelników, gdyż odbiorcami jego twórczości są Rosjanie. Zacytował również swego przyjaciela Sergieja Dowłatowa: „Wolność tutaj – czytelnik tam”. Jak stwierdził, aby mieć wielu czytelników w Ameryce, trzeba być amerykańskim pisarzem i pisać o Ameryce. Określił samego siebie jako amerykańskiego sławistę, jednak w głębi duszy czującego się rosyjskim pisarzem. Pomimo że dobrze zna amerykańską kulturę i amerykańskie życie, jest tam tylko gościem. Listy, które otrzymuje od czytelników, pochodzą zaś z Syberii lub Petersburga.

Pisarz odniósł się także do swojej książki *Rosyjskie mity. Od Puszkina do Pawlika Morozowa*, której wydanie w Polsce odbiło się głośnym echem. Zapytany o nowe dzieło, potwierdził, że pracuje nad nową powieścią, ale nie chciał zdradzać szczegółów.

Wywiad ten z całą pewnością przybliżył polskiemu czytelnikowi Jurija Drużnikowa, który w latach 90. stawiał pierwsze kroki na polskim rynku wydawniczym.

ИСПОВЕДЬ САМИЗДАТЧИКА, ИЛИ Я ПИШУ ДЛЯ XXI ВЕКА¹⁰⁰

Интервью варшавскому журналу «Literatura» (1999).

Беседовала Веслава Ольбрых

Юрий Ильич, вы писатель с необыкновенной судьбой. В одном из интервью было сказано, что «в течение десяти лет в своей стране вы жили между небом и землей». В наших странах вас не знали, хотя вы были в то время уже сложившимся писателем. Лишь недавно вы как писатель появились для польского читателя. Обо всем этом много уже говорилось и писалось, но можете ли рассказать польскому читателю, который с вашим творчеством знакомится с недавнего времени, но знает вас все лучше, о причинах того, что мы здесь в Польше узнаем вас только теперь?

Когда меня приняли в Союз писателей в 1971 году в Москве, у меня была одна книжка рассказов о неудачнике и плохая репутация с точки зрения властей: всем в стране хорошо, а ему, видите ли, плохо. Остальное было в рукописях, никуда не брали. Даже в «Новом мире» Твардовский испугался это печатать. В это время я уже писал еще более серьезные вещи, в том числе роман «Ангелы на кончике иглы». Моими друзьями были Лев Копелев, Лев Разгон, не оцененный до сих пор критик Александр Храбровицкий, многие авторы самиздата, а позже американский писатель и шеф бюро «News Week» в Москве Анджей Нагорски.

Я никак не мог вписаться в стиль советской литературной жизни. Неприятности мои начались, когда на совещании драматургов в Ростове-на-Дону, я задал вопрос: почему памятники Сталину снесены, а Павлику Морозову стоят, и прилично ли воспитывать преданность на примере предательства? Вскоре в Москве

¹⁰⁰ Tekst wywiadu opublikowano w przekładzie na język rosyjski i redakcji umieszczonej na stronie internetowej pisarza, źródło: www.druzhnikov.com (dostęp: 24.08.2016).

меня в очередной раз пригласили в известное следящее учреждение и предложили не лезть не в свое дело. Ну, когда запрещают, очень хочется узнать, почему. Между тем появилась статья в «Известиях», что в рассказах я искажаю образы советских людей, запретили комедию «Учитель влюбился» (сейчас она опять пошла). Меня вытолкнули печататься на Западе, а потом на допросе в КГБ объяснили, что я живу в свободной стране и мне предоставят свободный выбор, куда хочу: в лагерь или в психушку. Бернард Маламуд, Курт Воннегут, Элия Визель в Американском ПЕН-клубе включились в мою защиту (сейчас я так же спасаю писателей в других тоталитарных странах).

Остался выезд, но власти мне отомстили: десять лет не выпускали. Они ошиблись, не посадив или не убив меня бутылкой в подъезде: я много написал за десять лет немоты в Москве. Но они победили, на пятнадцать лет полностью изъяв мое имя из литературного употребления на родине. От ареста меня спас Конгресс США: они дважды рассматривали публично дело писателя, которому не дают ни печататься, ни выехать. В 1987 году я устроил в Москве публичную выставку «Десять лет несуществующего писателя». Там заявил, что открываю первое независимое издательство «Золотой петушок», чтобы издавать книги запрещенных писателей. Был международный скандал. В результате Горбачев обменял меня на какие-то обещания президента Рейгона. У меня были три приглашения в американские университеты читать курс «Мастерство писателя». Попал я в Техас, прилетел в два часа ночи, а в восемь утра была первая лекция. Через год перебрался в Калифорнию.

Вскоре у нас должна выйти важная пока книга в Вашем достоянии — роман «Ангелы на кончике иглы» в переводе Алиции Володзько. Это первый серьезный художественный анализ эпохи «застоя» и одновременно очередной роман в русле исследований феномена тоталитаризма, наиболее важном в XX веке русле размышлений человека о самом себе, своей природе и своем будущем. Вы сумели сказать здесь новое слово.

Кстати, о слове. Слово, своеобразная игра словами, выполняет в Вашем романе особую роль. Главная сквозная тема в «Ангелах на кончике иглы» — искусство оперирования словом для достижения заданной цели. Искусство представлять белое черным и черное белым. А также другие такого же типа фокусы. Как

написала Алиция Володзько в своем предисловии к шеститомному изданию ваших произведений: «...мы оказываемся на кухне советской мифологии, узнаем где, кем, как и зачем делаются газетные мифы, потребляемые на следующее утро миллионами людей». Ибо основное действие романа «Ангелы на кончике иглы» разыгрывается именно «на кухне советской мифологии», то есть в редакции центральной газеты. Вы описали общество, где слово используется не в своем прямом значении, а подчиняется конъюнктурному идеологическому спецзаданию. Таким образом использует в Вашем романе слово армия журналистов под тщательным присмотром партии, правительства и органов безопасности.

Вы всю свою писательскую жизнь оперируете словом. Опыт журналистской работы нашел сильнейшее художественное воплощение в «Ангелах на кончике иглы». Ваша научная работа тоже уже вылилась в ряд книг, к чему я еще вернусь. Но ведь тема, затронутая в «Ангелах», тема тоталитаризма нашей эпохи и его влияния на человеческие судьбы очень широка и волнующа. «Ангелы на кончике иглы» появились в определенном моменте Вашей биографии. Имеете ли вы в своих творческих планах вернуться к теме тоталитарного угнетения личности современного человека?

Об «Ангелах» вы рассказали лучше меня. Я только добавлю, что идея написать роман родилась у меня в Варшаве в августе 1968 года. Меня с группой писателей и журналистов впервые в жизни выпустили за границу. Поезд доехал до Варшавы и тут нам объявили, что введены советские войска в Прагу и нас надо вернуть обратно. В Варшаве я побыл один час. Тогда мы думали и говорили между собой, что вслед за Пражской весной будет Варшавская, а может, и Московская весна. Но в Москве стали затягивать гайки. Я работал в московской газете и видел, как система это делает. Журналисты оказались инструментами тоталитарной власти, очень ей нужными. Роман «Ангелы на кончике иглы» — об этих журналистах и о диссидентах, герои романа — от Брежнева и Андропова до «винтиков» этого страшного механизма насилия над личностью, вторжения государства в семью, даже в сексуальную жизнь. И насилие это осуществлялось Словом. Я сам был этим «винтиком», но скоро меня выгнали из газеты.

Сегодня тема монопольной власти не только в моих планах, но сейчас пишу небольшой роман. Эта тема — опасности завтрашнего дня. Мы прожили тоталитарный социализм. Коммунисты, хотя есть такая опасность, в старом виде к

власти не придут. Но есть риск, что из-за кризиса другие силы попытаются взять власть, обещая дешевую водку и колбасу. Какие силы? Нацисты? Военная диктатура? Или — какие-то люди, мечтающие о тотальной власти, связанные... с возможностями современной науки? Это не фантастический роман, нет — пишу о живых людях, с которым происходит нечто страшное. Но вот тут я остановлюсь, иначе будет неинтересно читать роман.

Вы русский писатель, живущий в Америке, обосновавшийся там и не планирующий возвращения на родину. Расскажите, пожалуйста, как живет русскому писателю в Америке. Раз вы там столь прочно обосновались, значит, эта ситуация имеет свои достоинства. Какие? А недостатки?

Я не могу по моральным соображениям вернуться в страну, которая против моей воли лишила меня гражданства, теперь требует, чтобы для встречи с читателями на родине я ходатайствовал о визе, платил за нее деньги. Мне стыдно за правительство, когда в Московском аэропорту сегодня девица в военной форме говорит мне: «Смотрите прямо на меня, я должна проверить ваше лицо». Во всех странах проверяют ваше лицо, но нигде не делают это с таким хамством.

Я могу, заменив слово «немецкая» на «русская», повторить слова Томаса Мана, который жил в эмиграции в Калифорнии, недалеко от меня: «Где я, там русская культура». В Калифорнии существует анекдот, согласно которому спрашивают: «Что такое американский университет?» Ответ: «Это учебное заведение на территории США, в котором русский Дружников учит китайцев и японцев». Мои студенты работают в двадцати семи странах мира, в том числе они — дипломаты и журналисты в России и странах содружества. А американский университет ценит меня как писателя, также он ценит художников, композиторов, актеров. Добавлю, что моя русская культура в Америке более свободная и независимая от политической конъюнктуры, чем на моей первой родине.

Творчество в эмиграции? Та самая «эмигрантология» по удачной формуле великолепного знатока литературы русской эмиграции Люциана Суханека. Эта ветвь вовсе не умирает, как считают некоторые критики в России. Отсюда, на расстоянии, мне виднее и спокойнее творить. Я больше независим, вне конъюнктуры, а это мне очень важно. Трудности для писателя сегодня ощутимы в

обоих сообщающихся сосудах, что доказывает их неразрывность. После пятнадцатилетнего пребывания

в черных списках переселение в эмигрантскую литературу было для меня единственным шансом выжить, сказать, что хочу и могу, состояться. Много читая и просматривая издаваемое теперь в метрополии, я пока не замечаю выдающихся открытий. Наоборот, выплеснулась пена графомании. Дилетанты называют себя постмодернистами от прозы и поэзии, а они просто не в ладу со школьной грамматикой. Экзерсисы перестроившихся мастеров соцреализма вообще стыдно читать. В кино пошлые поделки, и жаль даровитых актеров. Пышные и смелые откровения авторов, разносящих похороненных вождей, свидетельствуют о незнании или, что хуже, о компиляциях из источников, опубликованных на Западе десятки лет назад.

В России утеря государственного интереса к литературе — а я всегда мечтал, чтобы меня ни к чему не призывали, в том числе и к патриотизму, чтобы портреты вождей, как говорил Набоков, не превышали размеров почтовой марки. Феномен «ствола и ветви» по многим причинам будет сохраняться. Например, если завтра в России произойдет очередная перетасовка власти и опять введут цензуру, где спасать рукописи? Только на Западе.

Всю жизнь читал и слышал: писатель, живя на чужбине, отрывается от среды. Твердили, что бедный и несчастный русский человек чахнет в изоляции, не питаемый соками родной земли. Теперь хочу, опираясь на свои скромные знания и тот опыт, который я вобрал от встреч со множеством людей в эмиграции, сказать: эта мысль — апология имперского мифа о недопущении отечественной собачке гулять без поводка и, тем более, без ошейника.

Смысл стереотипа в том, что на убежавшую шавку не наденешь намордника. Вдруг она там, на Гавайских островах, гавкнет что-нибудь, нас в Смольном компрометирующее? Намордники начали в России осторожно снимать, примерно, в 1987-м. В 90-м — уже отстегивали поводки. А ошейники писатели сами стали срывать после августа 1991 года и смелее высказываться, будучи за границей. Впрочем, кое у кого не только ошейник, но и намордник не снят до сих пор, натертая шея болит, а отстегнуть страшно. С такими писателями старшего поколения я тоже встречаюсь в Москве и хорошо их понимаю.

Ностальгия — очень российское явление, больше административное, чем

духовное. Между прочим, в Калифорнийском университете и сотнях других по всему миру работают писатели множества наций, изучают (и обогащают произведениями, между прочим) десятки словесностей мира и их эмигрантских ветвей. И только в русской метрополической прессе много говорится про отрыв, родные березки и надрывную тоску.

Скучно приводить список русских классиков, Гоголь, Жуковский, Тургенев, Герцен, Куприн, Бунин, Мережковский, не говоря уж о более близких к нам, живших за рубежом, и произведений, написанных на чужбине. Дома бы многим из них не дали бы состояться. Ни от какой среды, культуры или атмосферы серьезный писатель, если он сам того не хочет, не отрывается. Не отрывается даже тогда, когда власти на родине его наглухо изолируют от читателей. Разве что Шолохов действительно существовал в эмиграции (как ее понимал агитпроп): то есть в изоляции и отрыве от среды. Как кончил, всем известно. Стоит ли в век факса, имейла, интернета, глобального телевидения и карманного телефона считать себя от чего-либо оторванным?

Что плохо в Америке — это недостаток моих читателей. Как говорил покойный мой друг Сергей Довлатов, «свобода здесь — читатель там». Чтобы иметь много читателей в Америке, надо стать американским писателем и писать про Америку. Я американский славист, но остаюсь в душе русским писателем. Я хорошо чувствую американскую культуру и жизнь, но я в ней гость. Письма читателей я получаю из Сибири или из Петербурга.

К сожалению, в России свобода печати существует при наличии страшной коррупции. Все еще вы должны выражать чьи-то корпоративные идеи, примыкать к какой-то группе писателей, числиться «своим», все еще действует правило Пушкина, повторенное Пастернаком: «Они ценить умеют только мертвых». Получилось, что для русского писателя, с которым вы разговариваете, в России не нашлось достойного места в двадцатом веке, и ему остается надеяться двадцать первый.

Вы не только русский писатель в Америке, но и ученый, и академический учитель. Я знаю, что вы читаете в университете, где работаете, интереснейшие курсы лекций, которые сильно связаны с вашим писательским творчеством.

Например, вы читали курс для аспирантов, отсутствующий на филологических курсах в России — «История изучения Пушкина», — в который вошли биографии крупнейших пушкинистов, их работы, а также чрезвычайно интересный анализ мифов о Пушкине — как, кем и почему они создавались. Ваши исследования на эту тему уже в Польше известны, благодаря издательству «Волюмен», которое в 1998 году опубликовало сборник *Rosyjskie mity. Od Puszkina do Pawlika Morozowa*. Ваша книга вызвала у нас большой интерес. Наши литературоведы довольно сильно оспаривали ваши выводы по поводу Пушкина, даже упрекая вас в создании новых мифов вместо старых. И тем не менее, ваши выводы на эту тему сильно обоснованы. Вы имеете право извлекать из доступных фактов те выводы, которые считаете логичными и нужными. Благодаря вам, благодаря вашему демонстративному разрыву с официальными толкованиями, в пушкинистике чуть закрутилось, заниматься ею стало интереснее. Скажите, пожалуйста, поскольку вы неутомимый исследователь, готовите ли что-то подобное по духу по отношению к другим кумирам своей отечественной литературы?

Вообще-то мне посчастливилось прийти к польскому читателю в 1990 году, когда в Советском Союзе еще боялись издать *Zdrójca Nr 1*. А Zbigniew Podgorzec каким-то образом достал вышедшую в Лондоне мою книгу, и ее выпустило издательство Zebra в переводе Elzbieta Michalak и Franciszek Ociepka. Было много рецензий.

Правда о советском герое была запрещена, и я писал книгу тайно, совершая поездки в Сибирь, когда жил изгоем в Москве. То была попытка докопаться до дна в болоте всем известной официальной лжи. Трехсотстраничная рукопись «Доносчик 001, или Вознесение Павлика Морозова» с восьмьюдесятью моими фотографиями гуляла в Советском Союзе в самиздате, а вышла в Лондоне. Главу за главой я прочитал книгу по радио «Свобода». Поток писем обрушился на Москву, большей частью от учителей: петь дальше песни о герое-пионере или не петь? Власти отреагировали: сотни две статей, меня гвоздящих, пробарабанили по стране. Рекорд побила газета «Вечерний Киев», где на первой полосе сообщалось, что Дружников сам доносчик, ибо донес читателям на Павлика Морозова. Один московский журнал вызвал меня в суд за оскорбление чести героя, но тут идеология рухнула.

В августе 91-го, уже с американским паспортом, я попытался проскочить в

Москву к известным событиям, но в консульстве мне не дали визы. А не так давно, когда финская кинокомпания снимала в Москве и Сибири фильм по книге «Доносчик 001», на фото в московской газете я увидел себя, стоящим на постаменте Павлику Морозову, и писалось, что я свалил монумент. Это преувеличение. Монументы стоят, и дело писателя раскапывать правду, как он ее понимает.

Ошибки прошлого помогают разбираться в себе, в окружении, даже в литературе. Биография Пушкина, отличная от официальных, «Узник России» писалась несколько лет. Читатель вправе строго спросить: какая связь между Павликом Морозовым и Пушкиным? А это крайности русского духа, русской культуры, если хотите, ее полюса. Самый известный поэт Пушкин — национальная гордость России, вершина, и самый известный доносчик Павлик Морозов — наш национальный позор, бездна нравственного падения, наш стыд перед Европой и Америкой, который из истории не выскоблить. Вот почему интересно рассмотреть и сравнить крайности. И еще: оба они — и Павлик Морозов, и Пушкин — полстолетия усиленно фальсифицировались официальной пропагандой. Герой-пионер Павлик Морозов пионером никогда не был, советскую власть он тоже не защищал, а мать подучила его донести на отца за то, что он с ней разошелся, и не кулаки убили мальчика, а, как я установил, агенты ОГПУ-КГБ. Героя, которому следовало подражать, сочинили после смерти мальчика. Реального героя-поэта Пушкина — мятущегося, раздвоенного, противоречивого и невероятно талантливого — превратили чуть ли не в декабриста. «Правда» в 1937 году писала, что «Пушкин наш советский». Под Пушкина-икону переписали всю историю русской литературы. А реальный Пушкин всю жизнь мечтал уехать из России на Запад, но так и умер в стране-тюрьме.

Надо сказать прямо, вся история русской литературы сегодня нуждается в пересмотре. Биографии писателей были политизированы и дегуманизированы в угоду идеологии. Я это показал лишь на нескольких примерах из разных эпох: Гоголь, Куприн, Трифонов. Относительно продолжения работы и нового взгляда на других писателей скажу по секрету: я круг расширяю. В работе эссе о таком классике как Иван Тургенев — оказалось невероятно интересно. Получилось также, что я двинулся вглубь истории и кое-что раскопал о двух известных Николаях из XVIII века — Новикове и Карамзине. Но хочу подчеркнуть: чем

старше я становлюсь, тем «чистая» проза для меня важнее. В ней больше простора для самовыражения, для юмора, иронии, сатиры.

Вопрос, извините, банальный. Ваши писательские планы сегодня? Я знаю, что в последнее время вы опубликовали ряд микророманов, подборка которых подготавливается также в переводе на польский язык. Но каковы творческие замыслы на ближайшие годы?

Я работаю медленно, написанное не публикую, а консервирую в столе и даю читать знакомым, по многу раз возвращаясь к тексту и переписывая заново — обычно до тридцати раз. Долго думаю над заголовками, например, к роману «Ангелы на кончике иглы» у меня было около четырехсот вариантов. В недописанном виде у меня лежат десятки рассказов и два романа. А новых тем записаны сотни, — я даже хотел бы выпустить книгу с названием «Сюжеты», чтобы другие писатели могли реализовать то, на что у меня не хватит жизни. Но есть тема, которая близка к разрешению в виде серии новых коротеньких романов.

Я спросил одного старого писателя в Москве, который ругает постоянно все — от правительства до собственной жены, — не хочет ли он уехать из России? «А зачем мне ехать? — сказал он. — Мне и здесь плохо». Так вот философскую тему новых микророманов я бы назвал: везде плохо, а где же хорошо? Ответ звучит банально: там хорошо, где нас нет — но детали любопытны. Мои новые герои, хорошие и плохие: американцы в России и русские в Америке, да и поляки в таких же ситуациях, ведь поляков в Америке встречаю очень много. Что спасает людей от отчаяния и трудной жизни? Сегодня мне кажется: только чувство юмора. А что же еще?

1999, Варшава

Kilka lat później, w 2005 roku w Davis, Tatiana Chochłowa, czynnie związana z Rosyjskim Ośrodkiem Nauki i Kultury w Warszawie, również przeprowadziła wywiad z Drużnikowem zatytułowany *Polska – moja trzecia ojczyzna* i liczący osiem pytań, które dotyczyły popularności pisarza w Polsce, np. wyróżnienia go w rankingu dziesięciu najlepszych pisarzy XX wieku. Drużnikow odniósł się również do kwestii zgodności przekładu z oryginałem, a także występowania polskich akcentów w jego książkach.

W tym wywiadzie Drużnikow również wspomina wyjazd do Ameryki, czyli opuszczenie ojczyzny. Opowiada o swojej przygodzie z dziennikarstwem. Bardzo ciepło wspomina Polskę, wizyty i konferencje. Z sentymentem podchodzi też do polskich tłumaczy, którzy „wyróśli na klasyce” i są świetnymi specjalistami w swojej dziedzinie. Według niego zainteresowanie rosyjskiego rynku twórczością pisarza było spowodowane organizacją licznych konferencji poświęconych jego książkom oraz artykułom polskich literaturoznawców, a nie – jak sugerowała autorka wywiadu – Tatiana Chochłowa, popularnością przekładów w Polsce. Pisarz odnosi się również do polskiego wątku, który często występuje w jego powieściach. Dzieli się poglądami na temat Ameryki przed wyjazdem do Stanów oraz po zamieszkaniu w USA. Zapytany o literacką przyszłość, jak zwykle unikał odpowiedzi. Powiedział tylko: „Jeśli ustnie będę wymyślać, później niezbyt ciekawie będzie się pisało”.

ПОЛЬША — МОЯ ТРЕТЬЯ РОДИНА¹⁰¹

Татьяна Хохлова берет интервью для польской газеты «.....», Варшава, на русском языке. 2005, Дейвис, Калифорния

В последние годы в переводе на польский язык несколько книг русско-американского писателя Юрия Дружникова. Среди них «Доносчик 001», «Русские мифы», роман «Ангелы на кончике иглы», «Танго с президентом», недавний роман «Суперженщина, или Золотая корона для моей girlfriend». Именно отрывок из этого романа был опубликован в нашей газете и вызвал отклики читателей. Поэтому мы решили задать автору несколько вопросов.

¹⁰¹ Źródło: www.druzhnikov.com (dostęp: 15.02.2016).

Вы живете в Америке около 20 лет. Был ли отъезд из России вынужденным?

За одни диссидентские дела группу литераторов в 1978 году выкинули из Союза писателей. Но коллег моих сразу выпустили за границу, а со мной изменили тактику. Не дали визы, не издавали, мстили за публикации за границей (били стекла, выкрадывали из квартиры рукописи, на допросах грозили лагерем и психушкой). Лишь после скандала с выставкой «10 лет изъятия писателя из советской литературы» и письма Горбачеву от американского конгресса, меня вытолкнули на Запад, отняв российское гражданство. Книга «Доносчик 001, или Вознесение Павлика Морозова» вышла в Лондоне, потом на польском в Варшаве, а на родине была создана идеологическая комиссия. Опубликовали по всей стране десятки статей о том, что я оклеветал советского пионера-героя, и меня хотели судить, но Советский Союз рухнул. Недолго я жил в Австрии, потом был приглашен в Техасский университет, а оттуда в Калифорнийский. В Америке начали широко печататься мои книги. Сегодня меня зовут в Европе американцем, а в Америке русским.

Отразилась ли в вашем творчестве журналистская деятельность?

Когда я вижу рыхлую прозу, в которой хочется выжать воду, я понимаю, что автор журналистом не был. Журналистика — школа жесткая, учит резать по-живому. А ничего нет лучше, чем быть строгим редактором самому себе. Небрежно написанные книги легко читаются, но и легко пишутся, поэтому, в частности, мне не интересны. Я не читаю писателей, которые публикуют по два романа в год, а то и больше. Представьте Толстого автором не трех романов, а тридцати: смогла бы Софья Андреевна переписывать каждый из них по три раза? Высокая проза требует размышлений, накопленного по крохам остроумия, стилистического изящества, которое достигается многочисленными правками «по-живому» самого себя. В юности я работал книжным редактором и журналистом, объехал всю Россию не раз и не два. Без профессионализма в газетном деле я не смог бы написать роман о газетчиках «Ангелы на кончике иглы». И весь этот опыт несу с собой, когда пишу для американской периодики.

Вы популярны в Польше. Здесь было организовано несколько международных научных конференций, посвященных вашему творчеству.

Польские русисты назвали вас в числе десяти лучших писателей XX века. Как вы думаете, в чем причина этого успеха?

В Польше, а не в России я прочитал, что в моей прозе, такой как роман «Ангелы на кончике иглы», оказались принципиально новые темы и такие литературные повороты, которых раньше не было. Это дает пищу для серьезной полемики о романе в XXI веке. Самые короткие в мире романы, которые были запрещены в советское время, вышли в Нью-Йорке и Катовице. Именно в Польше опубликовал я и теорию микроромана. Очень рад, что сейчас другие писатели в этом жанре пробуют себя. В Варшаве вышли на польском «Русские мифы». «Газета wyborcza» одной из первых опубликовала отрывки из трилогии «Узник России»: реальный Пушкин без полуторастолетнего грима интересен полякам, которым надоел официальный советский бронзовый кумир. Мне кажется, Польша на шаг впереди России в свободе независимого мнения. В Москве я — «заокеанский мудрец», «отрезанный ломоть», «агент ЦРУ, который хочет отнять у России Пушкина», и проч., а в Варшаве — просто живущий в Америке русский писатель. В Польше я провожу время почти ежегодно и надеюсь, что любовь взаимна.

Как вы относитесь к переводам? Всегда ли перевод соответствует художественному уровню оригинала?

Вопрос сложный. Иногда что-то непере译имое теряется, например, игра слов, но бывает, и плоское место у автора в переводе вдруг заиграет. Поэтому даже в переводах моих романов на английский, хотя я сам пишу и по-английски, я доверяю профессионализму переводчика. Помогаю, но не заменяю его. В польских переводах непере译имого меньше, потому что та же славянская ментальность. К тому же в Польше мне везет на талантливых, высочайшего класса переводчиков: Алиция Володзько-Буткевич, Францишек Оцепка, Элжбета Михалак, Петр Фаст, Мария Путрамент, Ева Раевска-Олейарчук. Это целая школа перевода, выросшая на классике. Если автор и переводчик настроены на одну волну, то оригинал как бы заново оживает, и читатель забывает, что перед ним перевод.

Считаете ли вы, что популярности ваших произведений в Польше повлияла на их появление на российском книжном рынке?

Нет пророка в своем отечестве. В моем случае это особенно очевидно. Когда поляки начали издавать мои книги, я был в Советском Союзе в черных списках. Да и в самой Польше издательство было полуподпольное. Думаю, что на российский рынок повлияли не мои польские книги, а конференции по моим книгам в Польше, статьи польских литературоведов о данном авторе. Например, предисловие к моему шеститомному собранию сочинений, изданному в Америке и ставшему раритетом

в России, написала профессор и директор Института русистики Варшавского университета Алиция Володзько-Буткевич.

В ваших романах проходит польская тема. Откуда она?

Первый раз я попал в Польшу в 1968 году, когда ввели войска в Чехословакию. Польских солдат и русских насильно втянули в аморальное дело. Каждый, кто занимается русской историей, знает, что польская тема от этой истории не отделима. И мы бывали не раз оккупантами. Возможно, интерес к польским темам возник от чувства стыда. А потом появилась любовь к Варшаве, дружба с коллегами, живущими в Польше соотечественниками. Парадокс в том, что для поездки в Москву, где я родился и жил полжизни, мне надо выпрашивать визу, платить за нее. Хотят дадут, не хотят нет. А в Польшу — мне ничего не надо, кроме американского паспорта. Об этом размышляет мой герой в романе «Виза в позавчера».

Ваше отношение и ощущение Америки — до приезда туда и теперь — прожившего там уже длительное время?

В Америку я вторгся идеалистом, и когда мне торжественно вручили в Вашингтоне снятый с Капитолия флаг, казалось, я в раю. Теперь вижу: состояние умов нестабильное из-за войны и террора, в которых не видно конца. Книги и кино активно поддерживают этот тонус. Скандалы с католиками, проблема однополых браков, феминизм, достигший, кажется, своего абсурдного потолка (Мария Магдалина рассматривается как первая феминистка), кризис политических целей и наличие маленьких умов, творящих большую политику, — это все мои ощущения о сегодняшней Америке.

В Советском Союзе я был ругателем тоталитарной системы, и это система рухнула. В Америке я постепенно опять стал диссидентом, критиком демократической системы. Разница в том, что здесь меня никто за это не преследует. Вы спросите, чего же я добиваюсь? Отвечу словами американской писательницы Сюзен Зонтаг, весьма жесткого критика американского образа жизни и поп-культуры: «Работа писателя — не в том, чтобы иметь мнение, а в том, чтобы говорить правду и отказываться быть соучастником во лжи и дезинформации. Литература — это формулирование нюансов и противоречий, противостоящих голосам упрощенцев. Работа писателя — затруднить духовное обнищание. Работа писателя — помочь видеть мир таким, какой он есть: полным различных претензий, многомерности и переживаний».

От всех слышу и сам вижу: нынешнее поколение не читает, студенты кряхтя и по диагонали отрабатывают обязательный минимум литературы. Мне только что прислали социологическое обследование населения США, в котором отмечены следующие виды «культурных интересов»: театр, танцы, музыка, живопись, кино. А книги даже в опрос не попали. Как заметил сотрудник знаменитого литературного журнала «Нью-Йоркер», «Поэзия — прелестная штука, но до чего трудно ради нее приморозить к стулу одно место!» И вот парадокс: книжные магазины полны народом не только в Америке, не только в университетской деревне, где я живу, но и в Европе. Все возрасты сидят или лежат на полу возле полок с книгами и читают. Может, не хотят покупать? Так ведь в кассу очередь.

Над чем работаете сейчас? Ожидает ли польского читателя встреча с очередной вашей книгой?

Первый из этих двух вопросов мне задали недавно в женском литературном клубе в Сан-Франциско. Участницы прочитали мой роман «Ангелы на кончике иглы» и за чашкой кофе обменивались мнениями. Пригласили автора. В конце одна пожилая леди задала тот же вопрос. Я объяснил, что пишу новый роман, в котором смешались история и современность. А подробнее не могу: если буду сочинять устно, потом неинтересно будет писать. «Скажите хоть название!» — потребовала дама. Названия я пока не придумал и сказал: «Война и мир». «Молодой человек, — строго сказала она, — лучше назовите ваш роман «Мир и война». Я точно помню, что в Голливуде уже был фильм «Война и мир». В общем, я работаю сейчас над

новым названием недописанного романа. Есть предложения перевести на польский, но сперва надо доехать до конца.

А сам этот новый роман — в компьютере, в середине сюжета, так сказать, с грифом «секретно». Даже жена, дочь и сын — мои самые бескомпромиссные критики — не знают, о чем именно я пишу, пока не доеду до конца черновика. Тогда буду обсуждать и обязательно вам тоже расскажу. Я никогда не планирую и никогда не вступаю в договорные отношения с издателями на ненаписанное, поскольку пишу *для себя*. Сказал об этом в интервью московской «Литгазете» — у меня эту мысль выбросили. Все еще, некоторые полагают, следует говорить, что пишешь для широких народных масс с целью преобразовать мир, хотя, между прочим, тот же Пушкин подчеркивал, что пишет *для себя*. Как роды — ведь это, согласитесь, непубличное занятие. А вот когда пуповина обрезана, можно показать дитя главному судье — читателю и ждать, что он скажет, прочитав.

2005, Дейвис, Калифорния

Rozdział 3.

Recepcja twórczości Jurija Druźnikowa w Polsce

3.1 Pojęcie recepcji w literaturze i kulturze

Recepcja nieodłącznie związana jest z literaturą, ponieważ odbiór literacki jest zasadniczym czynnikiem oceny dzieła literackiego. To opinie, sugestie bądź krytyka czytelników stanowią o sukcesie lub niepowodzeniu danego utworu. Jak zauważa niemiecki uczony, Hans Robert Jauss, twórca teorii z zakresu recepcji dzieła literackiego, recepcja sterowana jest przez tekst¹⁰². Zgodnie z ujęciem historii literatury jako procesu komunikacyjnego, w którym wyróżnia się trzy zasadnicze elementy: autora, dzieło i czytelników, recepcję można ponadto potraktować jako dodatkowy element odbywającej się komunikacji literackiej.

Recepcja jako element zarówno czynny, jak i bierny procesu jest zatem jednocześnie przyswajaniem i wymianą komunikatów. W pierwszym przypadku oznacza to efekt, jaki dzieło wywołuje wśród odbiorców, w drugim zaś sposób, w jaki jest przez nich przyjęte. Samo zaistnienie komunikacji staje się możliwe dzięki nieograniczonym kompetencjom odbiorcy: od zwykłego poznania dzieła, poprzez możliwość krytycznej czy aprobującej oceny, poszukiwania nowej interpretacji aż do stworzenia dzieła – odpowiedzi. Akt komunikacyjny zataczać może zatem krąg, gdyż wytwórca sam staje się „odbiorcą”, gdy przystępuje do pisania. Poprzez te działania zmienia się więc w pewnym sensie ontologiczny status dzieła oraz czytelnika¹⁰³.

Przyjmuje się, że recepcja literacka to ogół zjawisk związanych z odbiorem i oddziaływaniem literatury. Proces ten ma aspekt indywidualny i zbiorowy. Każdy indywidualny akt recepcji jest uwarunkowany jednostkowo, tj. biograficznie czy psychologicznie, gdyż ten sam czytelnik w różnych okolicznościach może różnie konkretyzować ten sam utwór. Po drugie, proces ma zawsze charakter społeczny, co związane jest z epoką i panującymi w niej konwencjami odbioru literatury, stylami odbioru, stosunkiem do tradycji literackiej oraz tzw. horyzontem oczekiwań odbiorcy. W

¹⁰² H.R. Jauss, *Historia literatury jako prowokacja*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1999, s. 146.

¹⁰³ H.R. Jauss, *Estetyka recepcji i komunikacji literackiej*, przeł. B. Przybyłowska [w:] *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, pod red. H. Janaszek-Ivaničkovej, Warszawa 1997, s. 164-165.

procesie recepcji wytwarza się napięcie pomiędzy oczekiwaniami czytelnika (dającymi się opisać w kategoriach indywidualnych i społecznych) a utworem literackim, między recepcją przewidywalną a rzeczywistą. W niektórych wypadkach przebieg recepcji może oddziaływać na proces twórczy (np. reakcja publiczności powieści odcinkowej). Zainteresowanie problemami recepcji literackiej wzmocniło się zwłaszcza w XX w., w związku z rozwojem zjawisk kultury masowej¹⁰⁴.

Według *Słownika terminów literackich* S. Sierotwińskiego recepcja dzieła literackiego to „odbiór dzieła, jego refleks społeczny, zjawisko, które obejmuje m.in. poczytność, oceny krytyki i oddziaływanie na późniejszych twórców”¹⁰⁵. Porównując recepcję z percepcją dzieła literackiego należy zauważyć, że percepcja to poznawanie, proces przyswajania treści dzieła literackiego, w odróżnieniu od poznawania innych utworów piśmiennictwa (np. naukowych). Polega nie tylko na rozumieniu pojęciowym i wyobrażeniowej rekonstrukcji przedstawień (konkretyzacji), lecz również na przeżyciu estetycznym¹⁰⁶.

Z kolei *Słownik terminów literackich*¹⁰⁷ A. Popławskiej, P. Szeląga i K. Kotowskiego podaje taką definicję:

Recepcja dzieła literackiego to przyjęcie, odbiór dzieła literackiego przez publiczność i jego funkcjonowanie w różnych kręgach odbiorców. Na recepcję wpływa wartość dzieła, oczekiwania czytelnicze, a także sytuacja zewnętrzna, ekonomiczna i społeczna. Recepcja jest procesem indywidualnym i zbiorowym. Zainteresowanie tym procesem rozwinęło się w XX w. w związku ze zjawiskami kultury masowej. Zajmuje się tymi sprawami socjologia literatury¹⁰⁸.

Słownik terminów literackich J. Sławińskiego definiuje pojęcie recepcji dzieła literackiego, wyróżniając dwa jej podstawowe elementy: sposób przyjęcia dzieła przez czytelników oraz jego funkcjonowanie wśród różnych grup odbiorców. Na te dwie składowe pojęcia wpływają z kolei dwojaki czynniki. Pierwsza ich grupa określa właściwości danego utworu, a ściślej: ich zgodność z panującymi w danym czasie upodobaniami estetycznymi, ideologicznymi czy filozoficznymi. Czynniki te mają bezpośredni wpływ na percepcję danego dzieła. Należące do pozostałej grupy czynniki

¹⁰⁴ S. Jaworski, *Podręczny słownik terminów literackich*, Kraków 2001, s. 189.

¹⁰⁵ S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*, wydanie IV, Wrocław 1986, s. 205.

¹⁰⁶ Tamże, s. 174.

¹⁰⁷ A. Popławska, P. Szeląg, K. Kotowski, *Słownik terminów literackich*, Kraków 2004.

¹⁰⁸ Tamże.

odnoszą się natomiast do warunków zewnętrznych, takich jak sytuacja społeczno-polityczna, moment historyczny oraz regulacja obiegu literatury (m.in. nakład, promocja i reklama)¹⁰⁹.

Znany literaturoznawca Michał Głowiński zwraca z kolei uwagę na fakt, iż dobre przyjęcie danego dzieła wcale nie musi być równoznaczne z jego wysoką wartością. Może ono zwyczajnie trafić w czytelniczy gust i w ten sposób zapewnić sobie ważne miejsce w świecie literatury. Z tych samych przyczyn zdarza się odbiorcom odrzucić dzieło, co wcale nie musi świadczyć o jego niskiej wartości¹¹⁰. Wiąże się z tym, iż pod pojęciem *recepcji literackiej* zazwyczaj kryją się doświadczenia artystyczne czytelnika, a sama recepcja jest główną kategorią aparatu estetyki. W myśl tej tezy, czytelnik powinien mieć wyobraźnię, aby wypełnić luki w tekście. W. Iser, autorka tej teorii, opracowała koncepcję „repertuaru”, budując skalę niepewności i pewności struktur składowych, które określają stosunek czytelnika do tekstu, i podkreślając proces komunikacji czytelnika z tekstem. Pełne zrozumienie jakiegokolwiek literatury narodowej jest niemożliwe bez potraktowanie tejże jako części literatury światowej. Nie da się ignorować faktu, że między kulturami zachodzi ciągła wymiana informacji.

Z pojęciem recepcji łączy się konkretyzacja dzieła literackiego, zwana także interpretacją dzieła. Interpretacja dzieła w trakcie jego lektury to proces polegający na wyodrębnieniu układu elementów dzieła na wszystkich jego poziomach i uchwyceniu idei utworu; odniesieniu elementów dzieła do doświadczeń czytelniczych, zdobytych w obcowaniu z innymi lekturami, i konfrontacji świata przedstawionego dzieła z rzeczywistością pozaliteracką; dopełnieniu dzieła przez refleksje i przemyślenia czytelnicze. Konkretyzacja dzieła literackiego jest aktywną odpowiedzią odbiorcy na komunikat zawarty w utworze literackim. Jest zjawiskiem jednostkowym, zależnym od doświadczeń indywidualnych i wykształcenia czytelnika, ale również jest uwarunkowanym społecznie, bo wpływają na nią wspólnota przekonań, wierzeń i kultura literacka środowiska¹¹¹.

Jak stwierdza Michał Głowiński, konkretyzacja, która jest częścią procesu recepcji:

¹⁰⁹ Hasło: *Recepcja dzieła literackiego* [w:] *Słownik terminów literackich*, pod red. M. Głowińskiego, Wrocław 2002, s. 424-425.

¹¹⁰ Tamże.

¹¹¹ Hasło: *Recepcja dzieła literackiego* [w:] *Słownik terminów literackich*, pod red. A. Popławskiej, P. Szeląga, K. Kotowskiego, Kraków 2004.

należy do układu synchronicznego, tworzonego przez tę kulturę literacką, w której obrębie znajduje się czytelnik. Proces odbioru to w jakiejś mierze sprowadzanie dzieł, należących do różnych epok historycznych, do tej wielkiej synchronii, w której dokonywana jest konkretyzacja¹¹².

Kiedy mowa o problematyce recepcji, to siłą rzeczy narzuca się kategoria publiczności, będącej sumą nie tyle abstrakcyjnych „wirtualnych odbiorców” czy „czytelników modelowych”, ile indywidualnych wyborów lekturowych i nabywczych, które szczególnie dziś decydują o obecności danej książki w dominującym obiegu popularno-komercyjnym¹¹³. W tym sensie badania nad dziejami recepcji twórczości poszczególnych pisarzy mają niezwykłą wagę dla pełniejszego poznania rozwoju i funkcji literatury w społeczeństwie. Na przykładzie wielkich pisarzy widać wyraźnie istotę i sens twórczości pisarza w odbiorze czytelnicznym: chwalenie lub ganień określonych jego dzieł czy idei w niej zawartych, eksponowanie jednych autorów przy przemilczaniu innych, co wiąże się nierozdzielnie z pozycją społeczną oceniającego.

O tym, jak ważna jest kategoria publiczności, przekonuje też Janusz Lalewicz, autor książki *Socjologia komunikacji literackiej. Problemy rozpowszechniania i odbioru literatury*:

Czytelnik może być rozpatrywany jako odbiorca pewnego utworu literackiego, ale kiedy mówi się o recepcji literatury w ogólności, jako odbiorcę trzeba rozpatrywać publiczność. Pojęcie literatury nie miałoby sensu, gdyby jako adresat produkcji literackiej i partner „aparatu literatury” nie występowała zbiorowość. Literaturę odbiera się czytając, czytanie zaś ma nieredukowalnie indywidualny charakter, ale jeśli chcemy rzetelnie zanalizować czytanie i czytelnika, musimy rozpatrywać go jako uczestnika procesu wyższego rzędu: recepcji zbiorowej¹¹⁴.

Należy podkreślić, że przekład spełnia niezwykle ważną rolę w recepcji dzieła literackiego. Recepcja może zależeć też od przekładu, tym silniej, im głębiej dany tekst zakorzeniony jest w jakimś aspekcie kultury wyjściowej. O wiele trudniej jest bowiem wówczas znaleźć ekwiwalenty w języku docelowym, a także zespoły skojarzeń u odbiorców docelowych takie, jakie tekst wywoływał u odbiorców rodzimych. W takim wypadku tłumacz powinien odszukać w nim sensy uniwersalne i skupić się na nich. Tutaj

¹¹² M. Głowiński, *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998, s. 101.

¹¹³ M. Rychlewski, „*Pasmo estetyczne*”, *teoria recepcji i socjologia czytelnictwa* [Aesthetic Band, Reception Theory and Sociology of Reading]. „Przestrzenie Teorii” 13. Poznań 2010, s. 191-205.

¹¹⁴ J. Lalewicz, *Socjologia komunikacji literackiej. Problemy rozpowszechniania i odbioru literatury*, Wrocław 1985, s. 118.

jego rola zbliżona jest do roli odbiorcy, który najpierw musi zinterpretować czytany tekst. Anna Bednarczyk w swojej książce *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*¹¹⁵ podejmuje motyw manipulacji recepcją przez tłumacza. Opisuje to w następujący sposób:

Manipulacja recepcją czytelniczą wiąże się przede wszystkim z różnicami światopoglądowymi, z polityzacją tekstu oraz z rodzajem specyficznie pojmowanej przez tłumacza «poprawności politycznej» (...) ¹¹⁶.

Jak pisze Magdalena Zakrzewska:

w tym wypadku mowa jest o sytuacjach skrajnych, w których tłumacz z powodu cenzury lub autocenzury ingeruje w świadomość w tekst i zmienia go w stosunku do oryginału. Każde jednak tłumaczone dzieło literackie podlega jakimś przesunięciom semantycznym, lingwistycznym czy kulturowym w stosunku do utworu wyjściowego¹¹⁷.

Według K. Hejwowskiego: „Straty są wkalkulowane w działalność translatorską”¹¹⁸. Zakres tych strat stanowi element strategii translatorskiej i odbija się na recepcji wśród odbiorców docelowych. Odbiór ten zależy m.in. od tego, czy tłumaczenie ukierunkowane jest na tekst wyjściowy czy docelowy, co zanalizowała m.in. na przykładzie *Dzienników Gombrowicza* Marta Wiśniowska¹¹⁹. Autorka zadaje pytanie: „Czy odnalezienie tych sensów jest jednak możliwe w każdym wypadku?”. Już Olgierd Wojtasiewicz w latach 50. ubiegłego wieku zajmował się zagadnieniem nieprzetłumaczalności¹²⁰. Tezę tę na początku obecnego wieku starał się obalić K. Hejwowski¹²¹, wciąż broniąc pojęcia *straty translatorskiej*. Zdefiniował on pojęcie *nieprzetłumaczalności* za Albrechtem Neubertem i Gregorym M. Shrevem w następujący sposób:

(...) o nieprzekładalności można mówić właściwie tylko wtedy, kiedy na przekład nie ma zapotrzebowania, kiedy tłumaczenie danego tekstu i tak nie znalazłoby

¹¹⁵ A. Bednarczyk, *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*, Warszawa 2008.

¹¹⁶ Tamże, s. 89.

¹¹⁷ M. Zakrzewska, *Recepcja utworów Doroty Masłowskiej w rosyjskojęzycznych źródłach internetowych*, http://www.academia.edu/3065949/Recepcja_utwor%C3%B3w_Doroty_Mas%C5%82owskiej_w_rosyjskoj%C4%99zycznych_%C5%BAr%C3%B3d%C5%82ach_internetowych (dostęp: 17.05.2017).

¹¹⁸ K. Hejwowski, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa 2009, s. 40.

¹¹⁹ M. Wiśniowska, *Determinanty kulturowe w przekładach „Dziennika 1953-1969” Witolda Gombrowicza na język niemiecki* [w:] *Odmiennosc kulturowa w przekładzie*, pod red. P. Fasta i P. Janikowskiego, Katowice–Częstochowa 2008, s. 221–232.

¹²⁰ O. Wojtasiewicz, *Wstęp do tłumaczenia*, Warszawa 2007.

¹²¹ K. Hejwowski, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, dz. cyt., s. 40.

odbiorców.”¹²² Ostatecznym rozstrzygnięciem zagadnienia nieprzekładalności w każdym konkretnym przypadku jest więc przyjrzenie się jego recepcji.

Bednarczyk wspomina również o szkole polisystemowej, która oferuje ciekawy punkt widzenia, zajmując się zagadnieniem akceptowalności przekładu w kulturze docelowej, a więc częściowo przynajmniej tym, co zostało określone mianem recepcji. Według przedstawicieli tego nurtu:

tekst akceptowany w kulturze tłumaczenia jako wytwór tej kultury będzie jednak zawsze odbierany w inny sposób niż w kulturze oryginału był odbierany wytworzony w niej tekst. Będzie to przecież akceptacja innego tekstu przez innego odbiorcę. Nie można więc mówić o tożsamości reakcji¹²³.

M. Zakrzewska podkreśla, że to, co określone jest „reakcją”, w dużej mierze pokrywa się semantycznie z tym, co rozumie się pod pojęciem „recepcji”. Jak widać, szkoła polisystemowa bardzo duże znaczenie przykładu do roli tłumacza, gdyż jego dzieło stanowi „wytwór kultury docelowej”. Rola tłumacza widziana przez pryzmat tego nurtu zbliża się zatem do roli autora, tworzącego zawsze nową jakość. Jak zaznacza autorka, bez względu na przyjętą teorię tłumaczenia i recepcji, nie można zbagatelizować roli tłumacza w recepcji tekstu w kulturze docelowej. Od tego, jakich strategii on użyje – czy pozostawi treści kulturowe w stanie niezmienionym, postara się uczynić je bardziej przystępnymi dla czytelnika przy pomocy komentarzy w tekście czy przypisach, czy też wyjałowi on utwór z potencjalnie niezrozumiałych elementów, czy też uczyni je swojskimi – zależy odbiór dzieła.

Odnosząc te problematykę do przedmiotu badań w niniejszej pracy, warto jeszcze zacytować M. Wójciak:

Dzieje recepcji literatury rosyjskiej w Polsce stanowią dla badacza wyzwanie przede wszystkim ze względu na złożony jej charakter, a także z uwagi na zależność sposobu odczytywania tejże literatury i głębszej refleksji na tematy rosyjskie od zmiennej sytuacji politycznej i socjologicznej w kraju¹²⁴.

Interdyscyplinarne podejście do problemu recepcji pozwala ujrzeć zagadnienie obecności literatury Drużnikowa w nowym świetle i osadzić je w szerokim, kulturoznawczym kontekście. Analiza zjawiska przyswajania literatury obcej

¹²² Tamże, s. 16.

¹²³ A. Bednarczyk, *W poszukiwaniu dominanty...*, dz. cyt., s. 14.

¹²⁴ M. Wójciak, *Enklawy wolności. Literatura rosyjska w Polsce 1956-1989*, Kraków 2010, s. 19.

w tłumaczeniu na język polski pokazuje, że jest ono bardzo pozytywne dla obu, często bardzo oddalonych od siebie, kultur, i dzięki temu wytwarza się między nimi interakcja. W tym sensie analiza recepcji twórczości obcej przekładanej na język polski pozwala także lepiej zrozumieć niektóre zjawiska kulturowo-literackie¹²⁵.

¹²⁵ M. Jaremków, *Realizm magiczny w nowym kontekście, czyli o przekładach literatury iberoamerykańskiej w Polsce*, Wrocław 2012.

3.2 Twórczość Jurija Drużnikowa w kontekście społeczno-kulturowym (opozycja Wschód—Zachód)

Jak stwierdza M. Wójciak, „zainteresowanie literaturą i kulturą rosyjską w Polsce ma długą i piękną tradycję, sięgającą XVII stulecia. W duchu» słowiańskiej wzajemności« kształtowały się polsko-rosyjskie relacje na początku wieku XIX»¹²⁶. Interkulturowy dialog pomiędzy Rosją i Polską służył dyskusji nad zasadniczymi problemami, z którymi przyszło się borykać narodom w czasach komunistycznych, gdzie kwestia wolności stanowiła klucz do przewartościowań w dziedzinie historii i sztuki¹²⁷. Rosja i Zachód stanowi bowiem odwieczny temat z racji tak silnie różniących się kultur i cywilizacji. Świadczy o tym bogata literatura, która opisuje dzieje kontaktów Wschodu i Zachodu na podstawie licznych faktów historycznych i dokumentów, dostarczająca odbiorcy ogromu wiedzy na ten temat.

Dzieje recepcji literatury rosyjskiej w Polsce stanowią dla badacza wyzwanie przede wszystkim ze względu na złożony charakter problemu, a także zależność sposobu odczytywania tejże literatury i głębszej refleksji na tematy rosyjskie od zmiennej sytuacji politycznej i socjologicznej w kraju¹²⁸.

Na wstępie rozważań chciałabym wysunąć następującą tezę, iż Jurij Drużnikow znalazł się w „trójkącie społeczno-historycznym” pomiędzy Rosją, Polską a Ameryką. Stąd na recepcję jego twórczości również w ogromnej mierze rzutuje konfiguracja Ameryka–Polska i Rosja–Polska. Można uznać, że patriotycznie i historycznie był związany z Rosją, sentymentalnie i kulturowo z Polską, a społecznie z Ameryką. Polska geograficznie leży zaś pośrodku tego „trójkąta”.

W relacjach Drużnikowa wobec Rosji istotny okazał się wpływ cenzury, dopiero po wielu latach pisarz został doceniony w swej pierwszej ojczyźnie. Sytuacja polityczna nie pozwoliła mu „rozwinąć skrzydeł” w działalności pisarskiej, stąd decyzja o wyjeździe na Zachód, gdzie panowała wolność słowa. Z tego powodu, jak ujmuje to cytowany już Michał Paweł Urbaniak: „W twórczości Drużnikowa zbiegają się – zgodnie z biografią – trzy rodzaje doświadczeń: radzieckie, antyradzieckie oraz amerykańskie¹²⁹.”

¹²⁶ M. Wójciak, *Enklawy wolności. Literatura rosyjska w Polsce 1956-1989*, Kraków 2010, s. 10-11.

¹²⁷ Tamże, s. 13.

¹²⁸ Tamże, s. 19.

¹²⁹ M.P. Urbaniak, *Melanż amerykańsko-(anty)radziecki*, www.artpapier.com (dostęp: 14.04.2016).

Z kolei w relacjach Drużnikowa wobec Polski znaczenie miała głównie recepcja jego twórczości w naszym kraju. Chodzi tu nie tylko o liczne tłumaczenia utworów, ale również częste wizyty, udział w konferencjach, przyjaźnie zawarte z polskimi tłumaczami, językoznawcami i literaturoznawcami. Pisarz niejednokrotnie odwiedzał Polskę, również w towarzystwie żony, gdzie spotykał się z polską inteligencją, udzielał wywiadów. Wysoko cenił sobie wiedzę i umiejętności polskich uczonych, w tym tłumaczy jego utworów, m.in. Piotra Fasta, Alicji Wołodźko-Butkiewicz. Spotkania te miały w większości charakter naukowy. Nie przeszkodziło to jednak w zawieraniu znajomości i przyjaźni z polskimi badaczami, a wręcz przeciwnie. Z wieloma osobami Drużnikow prowadził obszerną korespondencję listowną bądź elektroniczną, pokazując, iż docenia zainteresowanie swoją osobą wśród polskich naukowców. Każdy przekład jego powieści na język polski był wielkim sukcesem, przy czym pisarz miał szczęście do tłumaczy, składających się ze znakomitych specjalistów w zakresie języka rosyjskiego. Z zainteresowaniem czytał też artykuły i książki poświęcone jego twórczości oraz przewodniczył podczas konferencji w Polsce.

W jednym z wywiadów, którego udzielił Tatianie Chochłowej, powiedział: „Polska jest moją trzecią ojczyzną”. Dodał, że gdyby musiał znów emigrować, to wyemigrowałby do Polski i tu poprosił o obywatelstwo.

Ostatnia relacja, w jakiej znalazł się Drużnikow, dotycząca Ameryki, okazała się najbliższa pisarzowi. Ameryka stanowi bowiem jego miejsce do życia i tworzenia, jak i otwartą drogę do spełnienia literackiego. To właśnie w Stanach Zjednoczonych jego twórczość rozkwitła, a nowe utwory trafiały do czytelników, a nie „do szuflady”.

Tym samym pisarz znalazł się między Wschodem a Zachodem, a w kontekście społecznym i historycznym Zachód i Wschód dzieliła zawsze przepaść. W ocenie kulturoznawców, jak i literaturoznawców to Zachód w tym układzie był górą. Dobrze ujmuje to zjawisko następująca wypowiedź Agnieszki Malskiej-Lustig¹³⁰:

Żyją dzisiaj na ziemi dwa wielkie narody, które – choć odmienne były ich początki – zdają się zmierzać ku jednemu celom. Są to Rosjanie i Angloamerykanie... Ich punkty wyjścia są różne i odmienne są ich drogi, lecz na mocy tajemnych planów Opatrzności zdają się powołani do tego, by kiedyś w rękach każdego z nich znalazły się losy połowy świata¹³¹.

¹³⁰ A. Malska-Lustig, *Ameryka oczami emigrantów rosyjskich trzeciej fali*, dz. cyt.

¹³¹ A. de Tocqueville, *O demokracji w Ameryce*, Kraków 1996, s. 463-464.

Jak się okazuje, Rosjanie zwykle postrzegali (i nadal postrzegają) Amerykę jako element cywilizacji zachodniej, jako zachodnią część świata, a przy tym izolowaną, gdyż poprzez politykę izolacjonizmu kraj ten zamknął się na wpływy z zewnątrz, w tym te w dziedzinie kultury. Problem jest bardziej złożony, bo nakładają się na to kwestie tzw. mitu:

Kluczowy dla Rosji problem jej stosunku do Zachodu jest bardzo złożony; na kwestie wymogów modernizacji w przekonaniu milionów Rosjan składają się kwestie związane z utrzymaniem bądź odzyskaniem własnej, zagrożonej tożsamości narodowo-kulturowej społeczeństwa, dla którego zarówno czysta «rosyjskość», jak i «europejskość» pozostają od dwustu przynajmniej lat jedynie zmitologizowanymi myślowymi konstrukcjami. Najbardziej samoświadomi zwolennicy konsekwentnej europeizacji Rosji nie mogą lekceważyć historycznych doświadczeń swego kraju, które wskazują na – w znacznym jak dotąd stopniu – destrukcyjny efekt «naświetlania» Rosji indywidualistyczną kulturą Zachodu¹³².

Jak zauważa Lucjan Suchanek, problem dotyczący Rosji i Europy (lub Rosji i Zachodu) jest „jednym z centralnych w rosyjskiej myśli filozoficznej, religijnej, politycznej i socjologicznej”¹³³. Istotny jest tu kluczowy problem, w jakim kierunku powinna pójść dalej Rosja. Europeizacji tego kraju nie sprzyjają zaś negatywne emocje skierowane w stronę Zachodu, które mają związek „ze zrodzoną w dawnej Rusi ksenofobią, wrogością wobec wszystkiego, co obce, cudzoziemskie”¹³⁴.

W konsekwencji kontakty między Rosją i USA w XX w. dotyczyły najczęściej handlu i przepływu osób, a to miało wpływ „wśród wykształconych mniejszości w Stanach Zjednoczonych i w Rosji na umiarkowane zainteresowanie kulturą oraz instytucjami politycznymi drugiej strony. (...) Przez te lata Rosja nie stała się ani mniej autokratyczna, a Stany Zjednoczone ani trochę mniej demokratyczne”¹³⁵.

Nie tylko Rosjanie opuszczali swój kraj i wyjeżdżali do Stanów Zjednoczonych – również Amerykanie emigrowali do Rosji. Przyczyny ich wyjazdu były jednak inne. Amerykanami kierowała ciekawość poznania tajemniczego imperium, jakim była Rosja. Kiedy powracali, „zdawali później pełne ponurych szczegółów relacje z podróży podczas

¹³² M. Broda, *Historia a eschatologia. Studia nad myślą Konstantego Leontjewa i „zagadką Rosji”*, Łódź 2001, s. 277-278.

¹³³ L. Suchanek, *Rosja – Europa – Azja. Euroazjaniści, ich poprzednicy i kontynuatorzy* [w:] *Między Europą a Azją. Idea Rosji – Eurazji*, pod red. S. Grzybowskiego, Toruń 1998, s. 17.

¹³⁴ Tamże.

ea Rosji – Eurazji, pod red. S. Grzybowskiego, Toruń 1998, s. 17.

¹³⁵ Tamże.

publicznych odczytów lub na łamach gazet i magazynów, ukazujących się od niedawna w masowych nakładach”¹³⁶.

Powszechnie przyjmuje się, że stosunki rosyjsko-amerykańskie w XX wieku można podzielić na dwa okresy. W pierwszym, do maja 1945 roku, ani Rosja, ani Stany Zjednoczone nie były zagrożeniem dla siebie. Stany Zjednoczone zaś nie interweniowały w wojnie domowej w Związku Radzieckim, która trwała w latach 1919–1920. Zmusiły Japończyków po zakończeniu działań wojennych do opuszczenia należącego do Rosji Dalekiego Wschodu. Komuniści amerykańscy mieli swój wkład w budowaniu przyszłego Kraju Rad¹³⁷. Drugi okres (1945-1991) charakteryzował się ochłodzeniem stosunków i osłabieniem wzajemnej wrogości. Jest to etap nazywany w historii „zimną wojną”, która oficjalnie rozpoczęła się w 1947 roku i trwała aż do schyłku rządów Michaiła Gorbaczowa w 1991 roku¹³⁸.

W tym kontekście nie dziwi, że obraz Zachodu w oczach Rosjan poddawany był licznym kreacjom na potrzeby sowieckiej propagandy, co odbywało się na ogromną skalę. Według A. de Lazari „Negatywny, karykaturalny obraz Zachodu rozpowszechniany jest w Rosji nachalnie, w milionowych nakładach i to przez ludzi nietuzinkowych”¹³⁹. W obrazie tym zawartych jest wiele treści negatywnych, by wywołać stan niepokoju i zagrożenia, co najlepiej oddają słowa Rosjanina, I. Szafariewicza. Uważa on, że Zachód jest „agresywną, bezlitosną cywilizacją (...) dążącą do przekształcenia świata – materialnego i duchowego – w pustynię na wzór krajobrazu księżycowego”¹⁴⁰.

Podobnie też w opinii publicysty S. Kurginiana Zachód prowadzi wojnę przeciwko Rosji pod pretekstem chęci przeprowadzenia tam reform, czego powodem jest „destrukcja, dezintegracja, regres – narodowa katastrofa”¹⁴¹. S. Czugrow uważa, że takie akcentowanie odwiecznej opozycji Zachód–Rosja jest efektem stereotypowego myślenia, przez lata panującego wśród Rosjan. Aby pozbyć się niepotrzebnej wrogości w stosunku do kultury zachodniej, trzeba przede wszystkim zmienić sposób postrzegania

¹³⁶ Tamże, s. 18.

¹³⁷ M. McCauley, *Rosja, Ameryka i zimna wojna. 1949-1991*, Wrocław 2001, s. 115.

¹³⁸ Termin „zimna wojna” po raz pierwszy został użyty w przemówieniu B. Barucha, amerykańskiego działacza politycznego i państwowego, wygłoszonym 16 kwietnia 1947 roku, a następnie powtórzonym 24 grudnia 1948 roku: „Chociaż wojna zakończyła się, my znajdujemy się w stanie zimnej wojny, która jednakże coraz bardziej się ociepla”. Za: A. Malska-Lustig, *Ameryka oczami emigrantów rosyjskich trzeciej fali*, Kraków 2004, s. 15.

¹³⁹ A. de Lazari, *O mentalnościowych korzeniach eurazjatyizmu*, dz. cyt., s. 101.

A. de Lazari, *O mentalnościowych korzeniach eurazjatyizmu*, dz. cyt., s. 101.

¹⁴¹ Tamże, s. 35.

rzeczywistości i spojrzeć na nią obiektywnie. Trzeba widzieć różnice pomiędzy przesądami – do których Czugrow zalicza wizję Zachodu utartą przez lata – a zwyczajnym widzeniem świata przez pryzmat swego narodu. Mentalność rosyjska bowiem jest w patrzeniu na Zachód dwojaka: z jednej strony dostrzec można tendencje do traktowania Zachodu jako obiektu zazdrości, z drugiej wyraźnie widać, że Rosja nie lubi Zachodu i stara się go przedstawiać w złym świetle za wszelką cenę¹⁴². Słynne „amerykańskie marzenie” było nieodłączną częścią rosyjskiej historii i nadal jest swego rodzaju stereotypem. Świadczy to o pewnej psychologicznej anomalii:

Taka psychologiczna anomalia (...) jest objaśniana najczęściej tym, że w genetycznym kodzie narodu zachował się hołd przed cudami technologii zachodniej, która z zadziwiającą efektywnością była wykorzystana przez Zachód na polach bitew pierwszej wojny światowej¹⁴³.

Ta oficjalna ideologia, która wytworzyła się w Rosji, zakładała wrogość wobec obcych norm i przekonań. Postrzeganie innych narodów przez pryzmat zakorzenionych stereotypów jest zjawiskiem powszechnym, jak zaznacza jednak badaczka K. Handke:

Wizerunki poszczególnych grup społecznych nie składają się z samych obiektywnych stereotypów, co więcej – one wcale nie dominują w ogólnym obrazie. Składniki takich obrazów powstają przez wieki, są rozsiane po zachowanych tekstach, przechowywane w pamięci i świadomości społecznej¹⁴⁴.

Podobnie zauważa A. Malska-Lustig:

W świadomości Rosjan przez długie lata obecny był obraz Stanów Zjednoczonych jako kraju wolnego, w którym wszystko jest lepsze, łatwiejsze. Lepsza jest wolność, łatwiejsze jest życie, można bez problemów zdobywać dobra materialne. Z kolei oficjalna ideologia radziecka propagowała jednostronny obraz Ameryki jako miejsca ideologii – demokracji. Do Rosji wiadomości o USA docierały w postaci spreparowanych w odpowiedni sposób wycinków informacji. Nie dziwi więc fakt, że społeczeństwo nieufnie podchodziło do tego typu przekazów i mit Ameryki ciągle był żywy¹⁴⁵.

Jak piszą J. Bering i Ch. Villain-Gandossi, „stereotypy narodowe odnoszą się do »obcych«, do innych ludzi, krajów oraz ich kultur. Jednakże ci »inni«, obcy, nie stanowią

¹⁴² A. Malska-Lustig, *Ameryka oczami emigrantów rosyjskich trzeciej fali*, dz. cyt., s. 18.

¹⁴³ С.В. Чугров, *Россия и Запад. Метаморфозы восприятия*, Москва 1993, s. 49 [w:] tamże, s. 18.

¹⁴⁴ K. Handke, *Wizerunek sąsiadów [w:] Polacy w oczach Rosjan – Rosjanie w oczach Polaków. Поляки глазами русских – русские глазами поляков. Zbiór studiów*, pod red. R. Bobryka i J. Faryno, Warszawa 2000, s. 13.

¹⁴⁵ A. Malska-Lustig, *Ameryka oczami emigrantów rosyjskich trzeciej fali*, dz. cyt., s. 180.

jednorodnej masy”¹⁴⁶. Stereotypy narodowe stanowią więc część składową poczucia tożsamości narodowej. Często zdarza się, iż są przytłumione, jednakże uaktywniają się w pewnych okolicznościach¹⁴⁷.

Każde porównywanie społeczeństw prowadzi do ukazywania podobieństw oraz różnic, które dzielą kraje i narody. Jest to zjawisko nieuchronne, powszechne. W tych próbach porównawczych można zauważyć jednak większy nacisk na różnice. Gdyby dociec przyczyn tego zjawiska, to „przekonamy się, że u ich podstawy leżą nie faktyczne, adekwatne przyczyny czy wyobrażenia o sobie nawzajem, lecz fałszywe obrazy. Nasze widzenie rzeczywistości splecione jest, niestety, nie tylko z faktów, ale też z iluzji”¹⁴⁸.

Jak już wspomniano, Związek Radziecki bardzo często podkreślał podziały między Ameryką i Zachodem na potrzeby własnej propagandy. W rzeczywistości bowiem różnice te nie były tak znaczące, jak przedstawiano je w środkach masowego przekazu. Wydaje się nawet, iż istnieje wiele elementów, które łączą oba kraje. S. Czugrow wymienia wśród nich wielkość terytorium zajmowanego przez oba państwa, różnorodność etniczną mieszkańców, a co za tym idzie, wielokulturowość, wielojęzyczność, przypisując im rolę „tygla narodowego”¹⁴⁹.

Z drugiej strony, spojrzenie na Rosję oczami Zachodu także tworzy jej nowy obraz, jak i odmienną wizję jej problemów oraz pozwala wyróżnić te aspekty z życia Rosji i jej obywateli, które nie są dostrzegane przez nich samych. Jak zauważa A. Pawłowska:

narodową cechą charakteru rosyjskiego jest skłonność do samoanalizy, spojrzenia w głąb własnej duszy (...). Jednakże, aby poznać do końca, kim się właściwie jest, konieczne jest także spojrzenie z boku, ważne jest także zdanie innych na twój temat¹⁵⁰.

Badaczka zastanawia się następnie, w jaki sposób „stereotypy odbioru Rosji przez Zachód formowały i formują się, a także w jaki sposób masowo wpływają na wyobrażenia innych narodów o Rosji i Rosjanach”¹⁵¹. Stwierdza, iż ważną rolę w sposobie postrzegania Rosjan przez mieszkańców Zachodu odgrywa właśnie skłonność Rosjan do robienia wielu rzeczy na pokaz. To „dążenie do nieskompromitowania się

¹⁴⁶ J. Bering, Ch. Villain-Gandossi, *Rola i znaczenie stereotypów...*, dz. cyt., s. 22.

¹⁴⁷ Tamże, s. 23.

¹⁴⁸ С.В. Чугров, *Россия и Запад...*, dz. cyt., s. 6.

¹⁴⁹ Tamże, s. 19.

¹⁵¹ Tamże, s. 19.

przed gośćmi z Zachodu zmusza Rosjanina do tego, aby zachowywał się w sposób nietypowy dla niego”¹⁵².

Odrzuceniu stereotypów na temat Rosji i Rosjan przeszkadzają także przekazywane przez obcokrajowców „osobiste „wrażenia z podróży”, które okazują się jedynie powieleniem owych stereotypów. Powszechne staje się bowiem dostrzeganie tylko tych cech i zjawisk, które tworzą dobrze znany schemat”¹⁵³.

Wpływ na obraz Rosji i Rosjan w oczach Zachodu mają też sami Rosjanie, którzy podróżują na Zachód bądź żyją tam. Mieszkańcy Zachodu często bezkrytycznie traktują ich sądy na temat ojczyzny:

sluchają ich opinii, ich charakter i zachowanie oceniają jako charakter całego narodu, którego są przedstawicielami. Najczęściej wszystko, co powie „prawdziwy Rosjanin”, niezależnie od tego jakie ma wykształcenie, jakie są jego poglądy polityczne, (...) przyjmowane jest jako bezgraniczna prawda¹⁵⁴.

Jak należy stwierdzić, niezależnie od aktualnej sytuacji politycznej i ekonomicznej, stereotypy nie ulegają zmianie, lecz są przekazywane z pokolenia na pokolenie i w ten sposób dalej kultywowane.

Ogólny obraz Rosjan – twierdzi A. Kępiński – kształtuje się już w wieku XVI i XVII. Rosjanom przypisuje się wtedy wszystkie najgorsze cechy: dzikość, barbarzyństwo, okrucieństwo, ciemnotę, podstępność, wiarołomstwo, pijaństwo, „pychę moskiewską” z naczelnym symbolem „niewolniczej duszy” i despotycznego władcy¹⁵⁵.

W tym dość negatywnym obrazie Rosji, jak słusznie zauważa Malska-Lustig, kryje się jednak sporo sprzeczności:

Z jednej strony, Rosja mieszkańcom Zachodu często jawiła się jako kraj tajemniczy, przyciągała ich do siebie swą metafizyką, z drugiej przez ową tajemniczość, wywoływała w nich uczucie strachu i ciekawości zarazem”¹⁵⁶.

¹⁵² Tamże, s. 21.

¹⁵³ Tamże.

¹⁵⁴ A.B. Павловская, *Стереотипы восприятия России и русских на Западе*, dz. cyt., s. 22.

¹⁵⁵ A. Kępiński, *Geneza i funkcjonowanie negatywnego stereotypu Rosji i Rosjanina*, dz. cyt., s. 155.

¹⁵⁶ A. Malska-Lustig, *Ameryka oczami emigrantów rosyjskich trzeciej fali*, dz. cyt., s. 185.

Z kolei A. Pawłowska podkreśla ten aspekt widzenia Rosji i Rosjan przez mieszkańców Zachodu w kontekście podróży:

Tak w XIX wieku, jak i obecnie obcokrajowiec wybierający się do Rosji uważany był we własnej ojczyźnie za swego rodzaju bohatera, lub wręcz za kogoś, kto prawie postradał zmysły. Nawet dziś, w dobie telewizji i kina, wielu wyraża zdziwienie, odkrywając, iż Rosjanie są takimi samymi ludźmi jak oni sami, mają te same problemy i radości¹⁵⁷.

Warto zatrzymać się w tym miejscu i zadać pytanie, w jaki konkretnie sposób Rosja odbierana jest obecnie, tj. w XXI wieku, przez mieszkańców Zachodu. Badaczka wymienia kilka stereotypów, które na przestrzeni lat nie zmieniły się. Pierwsze skojarzenie, jakie wywołuje Rosja w krajach zachodnich, to chłód, śnieg, zima i wszystko, co jest związane z tą właśnie porą roku. Taka wizja Rosji jako kraju wiecznej zimy pojawiła się w XIX wieku w związku z częstymi opisami zimy w ówczesnej literaturze i do tej pory nie straciła na swej aktualności. Na dowód tego A. Pawłowska przytacza wypowiedź jednego z amerykańskich prezydentów, J. Adamsa, który jako nastolatek przebywał w Rosji wraz z amerykańską delegacją i – jak podaje autorka – był poruszony namiętnością Rosjan do mrozu¹⁵⁸.

Drugi stereotyp głosi, że Rosja to kraj, w którym stosunki polityczne opierają się na despotyzmie. Na temat rosyjskiego despotyzmu pisał wspomniany już J. Adams, który twierdził, iż „władza Rosji jest w zupełności despotyczna”¹⁵⁹. „Kolejny stereotyp wiąże się z przekonaniem, iż kraj ten nie jest w stanie rozwijać się w dziedzinie ekonomii, czyli jest niestabilny i niepewny pod względem gospodarczym, a Rosjanie nie umieją iść z postępem i przez to nie są zdolni do adaptacji w nowych warunkach”¹⁶⁰.

Pawłowska w swoim artykule wymienia także inne cechy, które charakteryzują, według obcokrajowców, Rosję i Rosjan. Zaliczają się do nich: gościnność, religijność, otwartość, szczerść, dobroć, poczucie solidarności z rodakami, cierpliwość, konserwatyzm z natury połączony z fanatyzmem, lekkomyślność, pełne oddanie idei. Ta różnorodność cech, które czasami wykluczają się wzajemnie, wywoływała sprzeczne odczucia u osób pochodzących z odmiennych kręgów kulturowych.

¹⁵⁷ A. Kępiński, *Geneza i funkcjonowanie negatywnego stereotypu Rosji i Rosjanina*, dz. cyt., s. 24.

¹⁵⁸ Oto jego opis łaźni rosyjskiej: „(...) na początku kąpią się w bardzo gorącej wodzie i od razu po tym rzucają w śnieg i przewracają się po nim, dopóki nie przypominają śnieżnych kul. (...) narodowi temu daleko jeszcze do ucywilizowania”. Za: A.B. Павловская, *Стереотипы восприятия России и русских на Западе*, dz. cyt., s. 186.

¹⁵⁹ Tamże, s. 24.

¹⁶⁰ A. Malska-Lustig, *Ameryka oczami emigrantów rosyjskich trzeciej fali*, dz. cyt., s. 186-187.

Jak zauważa jednak, Rosja potrafi jednocześnie przyciągać i odpychać od siebie: „jawiąc się jako kraj, w którym idea postępu za wszelką cenę była założeniem obcym, a w którym decydującą rolę grały emocje i uczucia, stała się przystanią dla tych, którzy szukali spokoju i ukojenia”¹⁶¹. Jednakże owa siła spokoju narodu rosyjskiego może gwałtownie przemienić się w eksplozję złych, niepohamowanych uczuć:

rosyjski charakter w sprzyjających warunkach przypomina las albo letni step, pełne spokoju, rozkoszy, uroku..., ale obecna jest w niej także i siła, i zgroza stepu czy lasu; w warunkach niesprawiedliwości, tyranii i okrucieństwa jej porywy, jej energia, zdolność do miłości, przekształcają się w okrutny huragan niszczący wszystko na swojej drodze¹⁶².

Z drugiej strony tej kulturowej relacji, stereotypowym wyobrażeniom podlegał również Zachód. Nie tylko Rosja była swego rodzaju tajemnicą dla innych nacji – tajemnicą dla Rosjan był też Zachód. Obraz stereotypowy Ameryki w literaturze XIX wieku był dwojaki. W utworach ówczesnych pisarzy, myślicieli i podróżników rosyjskich była ona przedstawiana dość jednoznacznie: podkreślano bowiem zarówno negatywne, jak i pozytywne jej cechy. Równocześnie negatywnie oceniano niewolnictwo, które rodziło skojarzenia z rosyjską pańszczyzną. Podkreślano, iż Ameryka jest krajem bogaczy, dla których liczą się jedynie dobro własne i żądza sukcesu. W efekcie:

tradycją literatury rosyjskiej była krytyka negatywnych cech amerykańskiego życia, w szczególności zaś takich jak: konsumpcjonizm, ciągłe dążenie do zysku, przyzwyczajenie do tradycji amerykańskiej idei »sukcesu«¹⁶³.

W. Szestakow konstatuje, iż właśnie „z tej sprzeczności, wielowymiarowości, antynomii składa się pierwsza cecha rosyjskiego *image'u* Ameryki”¹⁶⁴ oraz „Inny typ odbioru Ameryki świadczył także o tym, że brano pod uwagę nie tylko różnice, ale dostrzegano również podobieństwa i podkreślano wspólną dla obu państw drogę rozwoju historycznego”¹⁶⁵.

Stereotypowy obraz Stanów Zjednoczonych w oczach Rosjan zrodził w nich jednak przekonanie, że droga rozwoju, którą wytyczyła sobie Ameryka, była modelowym

¹⁶¹ Tamże, s. 187.

¹⁶² *The American Image of Russia. 1775-1917*, New York 1974, s. 31-32. Za: А. Павловская, *Стереотипы восприятия России...*, dz. cyt., s. 145.

¹⁶³ В. Шестаков, *Русские открытия Америки*, dz. cyt., s. 83.

¹⁶⁴ Tamże, s. 85.

¹⁶⁵ А. Malska-Lustig, *Ameryka oczami emigrantów rosyjskich trzeciej fali*, dz. cyt., s. 188.

przykładem i wzorem dla innych krajów, szczególnie zaś: „występowała w takim charakterze idealnego obrazu, który miał służyć jako model dla rosyjskiej samoświadomości, do poszukiwania drogi rozwoju rosyjskiej historii”¹⁶⁶. Ta wieloznaczność w odbiorze Ameryki przez Rosjan – jak konstatuje W. Szestakow – świadczy o tym, iż rosyjskie społeczeństwo starało się dogłębnie przeanalizować amerykańskie realia, zarówno w dziedzinie polityki, jak i kultury, literatury czy sztuki¹⁶⁷.

Inny badacz, J. Kozłowski, stwierdza, że ta analiza wiąże się w ostatnich latach z krytyką zachodniej kultury i upadkiem „amerykańskiego mitu”:

najnowszy okres w historii świadczy o duchowej degradacji Zachodu. Jednakże postęp w obrębie świata materialnego i technologicznego, tak samo jak i wszelkie sukcesy wojenne Stanów Zjednoczonych w ostatnich latach, w określonym stopniu maskują wciąż postępującą utratę przez USA wartości moralnych, upadek standardów w dziedzinie nauki (...) ¹⁶⁸.

Autor twierdzi następnie, że podstawą „amerykańskiego mitu” były osiągnięcia materialne oraz powtarzane wciąż zapewnienia o wolności osobistej w USA. Wykreowana w ten sposób iluzja Ameryki jako kraju idealnego bardzo szybko rozprzestrzeniała się po świecie i stała się szczególnie kusząca dla tych mieszkańców kraju, w którym „wolność osobista i bogactwa materialne były zakazane dla większości społeczeństwa przez ponad siedemdziesiąt lat istnienia władzy komunistycznej”¹⁶⁹.

Reformy w dziedzinie kultury zachodzące na Zachodzie J. Kozłowski przyrównuje do karnawału, lecz nie w znaczeniu święta, zabawy, czasu radości. Za M. Bachtinem przywołuje pierwotne rozumienie tego pojęcia, zgodnie z którym podczas karnawału zwykle czynności i zachowania traciły swój charakter, powszechne zaś stawały się wulgarność i ośmieszanie moralności i rozwoju duchowego¹⁷⁰. Jak pisze autor:

Począwszy od XVIII wieku, zachód, podsycany racjonalizmem Oświecenia, wybrał drogę transformacji ustrojowej i socjalnej, tworząc egalitarne, liberalne społeczeństwo, które odrzucało wcześniejsze tradycje. Jednakże ruch młodzieżowy lat sześćdziesiątych XX wieku odrzucił nową, współczesną kulturę, uważając ją za mało postępową¹⁷¹.

¹⁶⁶ В. Шестаков, *Русские открытия Америки*, dz. cyt., s. 85-86.

¹⁶⁷ Tamże, s. 86.

¹⁶⁸ Ю. Козловски, *Новый моральный порядок: карнавал без смеха*, dz. cyt., s. 123.

¹⁶⁹ Tamże, s. 123.

¹⁷⁰ Tamże, s. 123-124.

¹⁷¹ Tamże, s. 125.

Szczególnym przejawem tego był bunt, który swą formą przypominał atmosferę dawnego karnawału, radosną, świąteczną, beztroską, demonstrował odrzucenie norm moralnych i kulturowych. Począwszy od lat sześćdziesiątych na Zachodzie rozpoczął się powrót do idei buntu, odrzucania dogmatów i obalania kodeksu moralnego. Nastąpił wzrost przestępczości i upadek instytucji rodziny jako najwyższej wartości, synonimu opoki, ciepła i bogactwa moralnego. Stała się ona, co najbardziej tragiczne, źródłem patologii, wyobcowania, niejednokrotnie prowadząc do dysfunkcji w życiu człowieka¹⁷².

Kozłowski konkluduje jednakże, iż w ostatnich czasach przemiany kulturowe w Stanach Zjednoczonych zbiegły się z chęcią ustanowienia przez nie nowego porządku w świecie. Obejmuje on także sferę kultury, zakładając moralną przemianę osobowości. Jednakże Rosja, a także inne kraje, wciąż odmawiają przystąpienia do tzw. Globalnej Wioski i uznania za swój światopogląd Ameryki z kapitalizmem i demokracją jako wartościami nadrzędnymi. Społeczeństwo rosyjskie jest bowiem ciągle przyzwyczajone do innego typu władzy, a co za tym idzie, do odmiennego sposobu życia i do innych wartości¹⁷³.

Co istotne, stereotypy jako wyobrażenia o obcych zakładają zawsze pewien obraz siebie oraz ocenę własnej zbiorowości narodowej. Tym samym odzwierciedlają aktualną pozycję danej zbiorowości narodowej wobec innych krajów, z którymi stosunki ulegają ciągłej zmianie¹⁷⁴. W okresie, kiedy stosunki z innym państwem określić można jako pokojowe, nie ma potrzeby uwypuklania negatywnych elementów stereotypów dotyczących narodów. Jak zauważają jednak J. Bering, Ch. Villain-Gandossi:

negatywne elementy stereotypów oraz nieufność nie zanikają i można je szybko wskrzesić, gdy naród lub jakiś jego odłam poczuje się zagrożony przez zmieniające się stosunki ekonomiczne i polityczne (...) ¹⁷⁵.

Uzasadnione jest więc powtórzenie za Idą Kurcz hipotezy, iż „faworyzującemu obrazowi grupy własnej towarzyszy negatywny obraz grupy obcej”¹⁷⁶.

Dochodzą do tego zaszłości historyczne. A. Zaborowski zauważa, iż „tak się historycznie złożyło, że to właśnie z Zachodu Zło bardzo często przechodziło do

¹⁷² A. Malska-Lustig, *Ameryka oczami emigrantów rosyjskich trzeciej fali*, dz. cyt., s. 189.

¹⁷³ Ю. Козловски, *Новый моральный порядок: карнавал без смеха*, dz. cyt., s. 134-135.

¹⁷⁴ J. Bering, Ch. Villain-Gandossi, *Rola i znaczenie stereotypów...*, dz. cyt., s. 23.

¹⁷⁵ Tamże, s. 24.

¹⁷⁶ I. Kurcz, *Zmienność i nieuchronność stereotypów*, Warszawa 1994, s. 89.

Rosji”¹⁷⁷. Ponieważ człowiek Zachodu jest nosicielem cech obcej kultury, jego światopogląd jest negatywny, wręcz destruktywny dla kultury rosyjskiej¹⁷⁸.

Z uwagi na powyższe, wszelkie próby zjednoczenia Wschodu i Zachodu i wykreowania tworu homogenicznego zdają się na nic. Rosja znajduje się – jak twierdzi A. Utkin – „jak w bylinach, na skrzyżowaniu trzech dróg”¹⁷⁹.

Pierwsza z nich zakłada idealistyczne połączenie dwóch kultur, połączenie Wschodu z Zachodem, stworzenie jednego systemu polityczno-społecznego, ciągnącego się od Vancouver do Władywostoku. Drugie wyjście związane jest ze stworzeniem jedności europejskiej. Zerwanie Układu Warszawskiego stworzyło bowiem szansę zbliżenia na osi Paryż – Berlin – Warszawa – Moskwa. Trzecią drogę Rosja wybierze, jeśli dwie pierwsze nie będą możliwe do zrealizowania. Rosja może wtedy skierować swe działania w środek własnego państwa i dalej na Wschód. Znajdzie rozwiązanie w zapasach znajdujących się wewnątrz niej samej, a także w krajach sąsiadujących z nią od strony południowej i wschodniej¹⁸⁰.

Zachód nie zawsze był postrzegany jako „centrum świata”¹⁸¹. Jak zauważa Utkin, „przez większą część historii świata Wschód dzielił się z Zachodem swoją energią, bogactwem i ideami, a nie odwrotnie. Dopiero w XV wieku pojawiło się zjawisko, które stało się osią polityki światowej – ekspansja Zachodu i indywidualne próby dostosowania się reszty świata do zaistniałej sytuacji, czyli: zmiana kultury i tradycji, aby nie zostać jeńcem Zachodu”¹⁸².

Jednakże – jak konstatuje autor – 300 lat później Europa Zachodnia zawładnęła przeważającą częścią świata, a na pozostałe kraje miała znaczący wpływ. Tak więc Zachód w krótkim czasie stał się centrum rozwoju przemysłu i nauk i zaczął dyktować swe warunki¹⁸³. Z kolei W. Rydzewski podkreśla, że w XIX wieku sposób postrzegania Rosji przez Zachód uległ zmianie w stosunku do wieków poprzednich:

O ile dotąd postrzegano Rosję w kategoriach swego rodzaju egzotyki – kraju mało znanego, mniej czy bardziej izolowanego od Europy – o tyle zwłaszcza po wojnach napoleońskich sytuacja uległa zasadniczej modyfikacji¹⁸⁴.

¹⁷⁷ A. П. Заборовский, *К проблеме типологии образа иностранца в русской литературе*, dz. cyt., s. 103.

¹⁷⁸ Tamże.

¹⁷⁹ A. И. Уткин, *Россия и Запад: история цивилизаций*, Москва 2000, s. 8.

¹⁸⁰ A. Malska-Lustig, *Ameryka oczami emigrantów rosyjskich trzeciej fali*, dz. cyt., s. 190.

¹⁸¹ A. И. Уткин, *Россия и Запад: история цивилизаций*, dz. cyt., s. 11.

¹⁸² Tamże.

¹⁸³ A. Malska-Lustig, *Ameryka oczami emigrantów rosyjskich trzeciej fali*, dz. cyt., s. 191.

¹⁸⁴ W. Rydzewski, *Rosja w oczach Zachodu. Zwierciadła opinotwórcze*, „Historyka”, 1991, t. XXI, s. 80.

Według badacza, właśnie w XIX wieku zmieniły się stereotypy na temat Rosji „jako innej, obcej, dalekiej i niemieszającej się do spraw europejskich”¹⁸⁵, a kraj ten „objawił się Europie jako groźna potęga”¹⁸⁶.

Badacz porusza również inny problem, o którym pisał A. Solżenicyn, dotyczący idei wiecznego postępu. Autor przytacza cytaty z proklamacji *Do młodego pokolenia*, autorstwa N. Szełgunowa i M. Michajłowa. Proklamacja ta wyrażała główne idee narodnictwa rosyjskiego. Można w niej było przeczytać, co następuje:

wierzymy w swoje świeże siły; wierzymy, że sądzone jest nam wnieść własne słowo, a nie powtarzać abecadło Europy (...). Winniśmy błogosławić los, że nie żyliśmy życiem Europy. Jej klęski, jej sytuacje bez wyjścia – to lekcja dla nas. Nie chcemy jej Proletariatu, jej arystokratyzmu, jej zasady państwowej (...). W życiu naszym tkwią Zasady zupełnie nieznane Europejczykom (...). Kto może twierdzić, że powinniśmy iść Drogą Europy¹⁸⁷.

Podsumowując ten etap rozważań można stwierdzić, że dla Rosjan Zachód utożsamiany jest z ideą piękna i dobrobytu, co oznacza godne warunki życia dla ludzi, rozwój światowej nauki, ekologię, warunki sprzyjające tworzeniu. Niektóre państwa, w tym Rosja, kosztem porzucenia własnej tradycji, kultury i obyczajowości zapragnęły (i pragną) stać się częścią składową Zachodu. Zachód stał się wtedy swego rodzaju ikoną do naśladowania, tworząc pewien silny wzór państwowości. Osiągnięcie tego wzoru stało się celem nadrzędnym większości państw, w szczególności zaś tych dawnego obozu komunistycznego. Niestety, jak zauważa A. Utkin:

okazało się, że modernizacja to z jednej strony zwycięstwo ludzkiego geniuszu, unoszącego się nad obojętną i groźną przyrodą, apoteoza wysiłków człowieka w pokonywaniu czasu i przestrzeni, a z drugiej – gigantyczny dramat łamania wiekowych tradycji, zmiany stworzonego przez historię systemu wartości¹⁸⁸.

Z tych też względów wspomniany już J. Kozłowski przewiduje, iż bliski może być kres dzieła modernizacji w Rosji, gdyż:

¹⁸⁵ Tamże.

¹⁸⁶ Tamże, s. 81.

¹⁸⁷ *Filozofia społeczna rosyjskiego narodnictwa. Wybór pism*, Warszawa 1965, t. II, s. 9-35.

¹⁸⁸ А. И. Уткин, *Россия и Запад: история цивилизаций...*, dz. cyt., s. 557.

pozwoliwszy buszować amerykańskiemu karnawałowi na ulicach i w domach Moskwy czy Petersburga, Rosja może obecnie postanowić, że czas takiego karnawału już się skończył. Powstawszy, (...) po długoletnim zastoju, Rosja znowu znalazła się na nowym historycznym rozdrożu. Jej największym bogactwem na przestrzeni wieków była koncepcja wspólnotowości, orientacja w kierunku bogactwa duchowego. Jeśli Rosja wybierze drogę odrodzenia i kultywowania go, (...) będzie mogła osiągnąć nowy poziom narodowego odrodzenia. Można by i tego samego życzyć Ameryce¹⁸⁹.

Ten stan sprzeczności, wielowymiarowości i antynomii w stosunku Rosjan do zdobyczy kultury Zachodu jest wyczuwalny po dziś dzień, a przyszła droga tego kraju wciąż wydaje się niepewna. Warto teraz zastanowić się, jak te skomplikowane stosunki międzynarodowe przełożyły się na stosunek pisarza Jurija Drużnikowa do obu ojczyzn: pierwszej – Rosji i drugiej – Ameryki. Emigracja pisarza do Stanów Zjednoczonych, jak wiadomo, otworzyła przed nim nowe możliwości literackie z uwagi na brak cenzury i swobodę pisania. Była to więc szczególna emigracja, która według Agnieszki Małskiej-Lustig wyjątkową formę przyjęła właśnie w państwach komunistycznych, w których, z powodów ideologicznych, konieczne było opuszczenie swojej ojczyzny i osiedlenie się w krajach zapewniających swobodę i normalne warunki bytowe.

Kontekst społeczno-historyczny wokół recepcji Drużnikowa połączył konfigurację Rosji – Polski – Ameryki. Relacje Wschód – Zachód (Rosja – Ameryka), które zostały omówione pod kątem społecznym i historycznym, co pozwoliło przyjrzeć się tym problemom bardziej szczegółowo. Dla każdego pisarza – nie tylko Drużnikowa – wyjazd na Zachód był jedynym rozwiązaniem.

Wizja Ameryki, a co za tym idzie, uwolnienia się od tych wszystkich restrykcyjnych zasad wydawała się wybawieniem dla twórczości. Wybór był zapewne oczywisty, natomiast podjęcie decyzji i jej realizacja były na pewno dla Drużnikowa i jego rodziny trudne. Z dnia na dzień zmuszony był zostawić swoje dotychczasowe życie, przyjaciół, wspomnienia, ojczyznę.

Jak się zatem wydaje, to względy polityczne, czyli klimat polityczny panujący w Rosji, zadecydowały o całej twórczości Drużnikowa. Zachód/Ameryka otworzyły przed nim nowe perspektywy. Tam sytuacja polityczna i społeczna nie stanowiły przeszkody w rozwoju kariery pisarza. Drużnikow bez najmniejszych problemów mógł publikować swoje utwory i zdobywać kolejnych czytelników na całym świecie.

¹⁸⁹ Ю. Козловски, *Новый моральный порядок: карнавал без смеха (Американская культура в конце XX века)*, dz. cyt., s. 135.

Te doświadczenia osobiste pisarza przełożyły się na problematykę jego utworów i kształtowały ich społeczno-polityczny wymiar. Drużnikow jest nazywany pisarzem rosyjsko-amerykańskim, co można rozpatrywać na przynajmniej paru płaszczyznach. Po pierwsze, określenie to odnosi się to do miejsca jego pobytu. Po drugie, był pisarzem rosyjsko-amerykańskim w sensie kulturowym, bo miał możliwość poznania dwu cywilizacji. Po trzecie wreszcie, ma to wymiar mentalno-umysłowy, bo mimo iż twórczość Drużnikowa bez wątpienia należy do literatury rosyjskiej, to jego teksty mają wymiar uniwersalny. Jest on pisarzem rosyjskim także wtedy, gdy pisze o Ameryce, kraju, w którym przebywa od lat, a jego punkt widzenia na sprawy i problemy amerykańskie jest rosyjski, czy szerzej – europejski¹⁹⁰. W tym sensie deklaruje on przynależność do dziedzictwa kulturowego Europy, którego częścią jest kultura rosyjska.

W jednym z wywiadów Drużnikow stwierdził: „Kontynuuję święte dzieło Nabokova, przybliżając Amerykanom rosyjską literaturę i kulturę. Moi studenci to przyszli dziennikarze, dyplomaci, tłumacze i nauczyciele”.

3.3 Twórczość Drużnikowa w ujęciu krytyczno - literackim i literaturoznawczym

W Polsce twórczością Drużnikowa zajmuje się wielu wybitnych badaczy, m.in.: Lucjan Suchanek, Alicja Wołodźko-Butkiewicz, Piotr Fast, Joanna Mianowska, Franciszek Apanowicz, Katarzyna Duda, Martyna Kowalska, Agnieszka Malska-Lustig oraz Wiesława Olbrych i Galina Nefagina. Galina Nefagina, pomimo iż nie jest Polką, czynnie włączyła się w polski dyskurs o Drużnikowie. Wśród nich znaleźli się również tłumacze dzieł pisarza: Piotr Fast oraz Alicja Wołodźko-Butkiewicz. Książki autorstwa tych uczonych poświęcone są poszczególnym dziełom Drużnikowa, jego interesującej biografii i drodze twórczej. Lucjan Suchanek jest autorem książek *Anioły, biesy i prawda. Pisarstwo Jurija Drużnikowa* (Kraków 2007) oraz *Jurij Drużnikow i emigracja rosyjska* (Kraków 2013). Alicja Wołodźko-Butkiewicz napisała monografię *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej* (Warszawa 2004). O Drużnikowie wspomniała również Agnieszka Malska-Lustig w książce *Ameryka oczami emigrantów rosyjskich trzeciej fali* (Kraków 2004). Publikacje

¹⁹⁰ L. Suchanek, *Anioły, biesy i prawda. Pisarstwo Jurija Drużnikowa*, dz. cyt., s. 8.

książkowe o Drużnikowie, które ukazały się w Polsce: *Феномен Юрия Дружникова* (Warszawa–Moskwa 2000); *Кризис или метаморфозы: судьба романа на рубеже эпох. На материале романа Дружникова «Ангелы на кончике иглы»* (Warszawa 2001); *История в зеркале литературы и литературоведения* (Warszawa 2002); *Картина мира и человека в литературе и мысли русской эмиграции* (Kraków 2003).

Polska emigrantologia dużo uwagi poświęca Drużnikowowi. Poniżej przedstawiam wykaz artykułów, prac, książek polskich badaczy, które zostały opublikowane w Polsce i za granicą, reprezentujące polski punkt widzenia:

- A. Dudek, *Картина мира и человека в литературе и мысли русской эмиграции*. Сб. статей. Kraków 2003.
- Ł. Zwonariowa, F. Apanowicz, *История в зеркале литературы и литературоведения*. Сб. статей. Gdańsk 2002;
- *Кризис или метаморфозы: судьба романа на рубеже эпох. На материале романа Дружникова «Ангелы на кончике иглы»*. Сб. статей. Warszawa 2001;
- K. Jastrzebska, *Приглашение на танго*, „Slaski” 2002.
- *Дружникова «Ангелы на кончике иглы»*. Сб. статей. Warszawa 2001;
- Ł. Zwonariowa, W. Olbrych, *Состоявшийся вне тусовки: Творчество и судьба Юрия Дружникова*, М., 2001.
- L. Suchanek, *Юрий Дружников в поисках ангелов*, Kraków 2001.
- F. Nieuważny, *Роман о маразме, или «Прошлое как собрание моральных поучений»*, Warszawa; М., 2001.
- Ł. Zwonariowa, W. Olbrych, *Феномен Юрия Дружникова: Россия и Польша на пороге XXI века/ Научн. Ред.-сост. Л. Звонарёва – Варшава; М.; Рязань: Slavica Orientalia; Интерконтакт-фонд; Пресса, 2000.*

Publikacje badaczy – obcokrajowców, którzy bywali na konferencjach organizowanych w Polsce (publikacje w tomach zbiorowych lub pokonferencyjnych):

- Лев Аннинский – *«Наше все» – наше ничего? Наше ничто? Мифотворчество на прицеле у мифостарчества*, Gdańsk 2002;
- Елена Серебрякова – *Образ А.С. Пушкина в творчестве М.А. Булгакова и Ю. Дружникова*, Gdańsk 2002;
- Мария Рубинс – *Мифы и память в произведениях А. Макина и Ю. Дружникова*, Gdańsk 2002;

- Лола Звонарева – *Россия 60-70-х годов в творчестве Ю. Дружникова и М. Шемякина*, Gdańsk 2002;
- «Мысль семейная» в прозе Юрия Дружникова, Polska Akademia Umiejętności, Prace Komisji Kultury Słowian, Tom IX.
- Евгений Ширшов – *Образ советского журналиста в романе Юрия Дружникова «Ангелы на кончике иглы»*, Polska Akademia Umiejętności, Prace Komisji Kultury Słowian, Tom IX.
- Григорий Певцов – *Вечная линия жизни*, Polska Akademia Umiejętności, Prace Komisji Kultury Słowian, Tom IX.
- L. Suchanek, *Культурологическая рифма: «Вечные спутники» Дмитрия Мережковского и «Русские мифы» Юрия Дружникова*, Polska Akademia Umiejętności, Prace Komisji Kultury Słowian, Tom IX.
- Константин Паскаль, *Советский журналист эпохи застоя в зеркале эмигрантской прозы (на материале произведений С. Довлатова, Ю. Дружникова)*, Gdańsk 2002;
- Севич Учгюль – *Микророманы Юрия Дружникова как новый жанровый канон*, Gdańsk 2002;
- L. Suchanek, *Русские писатели-эмигранты о Пушкине: ракурсы восприятия и особенности изображения (М. Цветаева, В. Набоков, А. Синявский, Э. Лимонов, Ю. Дружников)*, Polska Akademia Umiejętności, Prace Komisji Kultury Słowian, Tom IX.

Lucjan Suchanek – członek czynny PAU, wykładowca Uniwersytetu Jagiellońskiego, redaktor naczelny czasopisma „Slavia Orientalis”. Aktywnie zajmuje się twórczością J. Drużnikowa:

Człowiek w upadku. J. Drużnikow, A. Zinowiew i donosologia [w:] *Wielkie tematy w literaturach słowiańskich*. Slavica Wratislaviensia CXV, Wrocław 2001, s. 181-192.

Jurij Drużnikow – w poszukiwaniu aniołów [w:] J. Drużnikow, *Anioły na ostrzu igliwym*. Tł. A. Wołodźko-Butkiewicz, Kraków 2001, s. 487-497.

Юрий Дружников в поисках ангелов - <http://www.lib.ru/Proza/Druzhnikov/>, s. 1-6.

Юрий Дружников – в поисках ангелов - „Дидакт” Nr 1, 2002, s. 67-72.

Вождь на кончике пера. Образ Сталина в творчестве А. Солженицына, В. Максимова, Ю. Дружникова - „Вышгород”, № 1-2, 2002, s. 126-138.

Исторические лица как литературные персонажи. Образ Сталина в творчестве А. Солженицына, В. Максимова, Ю. Дружникова [w:] *История в зеркале литературы и литературоведения*, Gdańsk 2002, s. 134-152

Женщины и ангелы. О романе Ю. Дружникова Ангелы на кончике иглы, [w:] *Картина мира и человека в литературе и мысли русской эмиграции*, red. A Dudek, Kraków 2003, s. 351-362.

Женские образы в прозе Ю. Дружникова, „Перекрестки эпох ” № 4, 2003, s. 37-50

Ангелы и бесы. О романе Ангелы на кончике иглы Юрия Дружникова [w:] *Десять лучших романов XX века. Сборник статей*. Москва 2004, s. 201-222.

Юрий Дружников – в поисках ангелов [w:] З. Михайлова, *Юрий Дружников: творчество, биография, судьба. Библиографический указатель. Дружников в интерпретации литературной критики*, Ульяновск 2005, s. 300-313.

Zastój i działanie. Jurij Druźnikow – „Anioły na końcu igły” [w:] *Reguły działania. Księga jubileuszowa dla Profesora Janusza Goćkowskiego*, Pułtusk 2005, s. 339-352.

Детство и война в романе Дружникова „Виза в позавчера” [w:] *Юрий Дружников на перекрестке мнений. Новый взгляд на литературу русского зарубежья*. Warszawa – Moskwa – Riazan’ 2006, s. 93-101.

Юрий Дружников – в поисках ангелов – „Grani” № 219, 2006, s. 218-231.

Anioły, biesy i prawda. Pisarstwo Jurija Druźnikowa, Kraków 2007.

J. Druźnikow. Pożegnanie z literaturą. Pierwszy dzień reszty życia [w:] *Słowianie Wschodni na emigracji* [w:] *Literatura. Kultura. Język*, pod red. B. Kodzis i M. Giej, Opole 2010, s. 119-127.

Prace Komisji Literatury Słowian Pau. T. IX: Jurij Druźnikow i emigracja rosyjska, pod red. L. Suchanka, Kraków 2013.

Mój Druźnikow [w:] *Prace Komisji Kultury Słowian PAU*, pod red. L. Suchanka, T. IX: *Jurij Druźnikow i emigracja rosyjska*. Kraków 2013, s. 5-17.

Дружников – в поисках человека [w:] *Prace Komisji Kultury Słowian PAU*, pod red. L. Suchanka, T. IX: *Jurij Druźnikow i emigracja rosyjska*. Kraków 2013, s. 9-23.

Необыкновенная история одного цензора. Э. Дружников – Мой первый цензор [w:] *Prace Komisji Kultury Słowian PAU*, pod red. L. Suchanka, T. IX: *Jurij Drużnikow i emigracja rosyjska*. Kraków 2013, s. 57-61.

Alicja Wołodźko-Butkiewicz – rusycystka, tłumaczka, dyrektor Instytutu Rusycystyki Uniwersytetu Warszawskiego:

Monografie:

Pasierbowie Rosji. O prozaikach trzeciej emigracji, Warszawa 1995.

Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej, Warszawa 2004.

Wybrane studia i artykuły naukowe:

Burzenie mitów, czyli o twórczości Jurija Drużnikowa [w:] *Pisarze nowi, zapomniani i odkrywani na nowo*. Prace naukowe Uniwersytetu Śląskiego nr 1630, Katowice 1996.

Юрий Дружников и его критики, Москва 2000.

Recenzje, posłowania i wstępy popularno-naukowe:

Na tropie czerwonych mitów. O eseistyce Jurija Drużnikowa [w:] *Jurij Drużnikow, Rosyjskie mity. Od Puszkina do Pawlika Morozowa*, Warszawa 1998, s. 7-13.

Piotr Fast – badacz, tłumacz, historyk literatury rosyjskiej, przekładoznawca:

J. Drużnikow: *Tango z prezydentem i inne mikropowieści*. Katowice 2001.

J. Drużnikow: *Postrzępiony żagiel miłości*. Powieść. Przeł. P. Fast i E. Rojewska-Olejarczuk. Ossa 2005.

Pole semantyczne śmierci w opowieści Jurija Drużnikowa i carze Fiodorze. „Przegląd Rusycystyczny” 2007, nr 2, s. 66–74.

[Rec.] Галина Нефагина: *Искусство борьбы с ложью: стратегия жизни и творчества Юрия Дружникова*. Монография. Минск: Белпринт 2006, 287 s. „Przegląd Rusycystyczny” 2007, nr 1, s. 125–127.

Tekturowy Puszkina, czyli o urzeczowieniu słowa (Jurij Drużnikow „Druga żona Puszkina”). „Przegląd Rusycystyczny” 2008, nr 3, s. 89–99.

Joanna Mianowska – wybitna znawczyni i propagatorka literatury i kultury rosyjskiej XX wieku; kierownik Katedry Badań nad Kulturą Rosji na Uniwersytecie Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy:

Rosyjska literatura emigracyjna w komentarzach, Bydgoszcz 2007.

Franciszek Apanowicz – filolog i rusycysta, specjalista literatury rosyjskiej XX wieku. Wykładowca historii literatury rosyjskiej, kultury Rosji i przekładu tekstów literackich Uniwersytetu Gdańskiego:

Раскрепощение сознания, или «Русские мифы» Юрия Дружникова [w:] *Феномен Юрия Дружникова. Россия и Польша на пороге XXI века*, ред. Л. Звонарёва, Варшава — Москва — Рязань: Пресса, 2000, s. 122–141.

Виза из позавчера в сегодня. Россия в произведениях Юрия Дружникова о Пушкине и судьбе автора [w:] *История в зеркале литературы и литературоведения. Сборник докладов Международной научной конференции*, отв. ред. Л. Звонарёва, Ф. Апанович, Гданьск–Варшава: Грант, 2002, s. 210–227.

Виза для Пушкина. Отечество в трилогии Юрия Дружникова «Узник России» и в судьбе автора, Варшава 2002 [w:] Михайлова З. Б., *Юрий Дружников. Творчество, биография, судьба. Библиографический указатель. Дружников в интерпретации литературной критики*. Ульяновск: Печатный двор, 2005, s. 349–368.

Katarzyna Duda – badaczka literatury i kultury rosyjskiej XX wieku, wykładowca Uniwersytetu Jagiellońskiego, członek Komisji Kultury Słowian PAU:

Вневременные ценности в творчестве Юрия Дружникова [w:] *Prace Komisji Kultury Słowian PAU*, t. IX *Jurij Drużnikow i emigracja rosyjska*, pod red. L. Suchanka, Kraków 2013, s. 25-31.

Эмигрант и история (Владимир Максимов – «Ковчег для незваных») [w:] *Prace Komisji Kultury Słowian PAU*, t. IX *Jurij Drużnikow i emigracja rosyjska*, pod red. L. Suchanka, Kraków 2013.

Martyna Kowalska – literaturoznawca, wykładowca w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Oświęcimiu, prowadzi zajęcia w Instytucie Rosji i Europy Wschodniej Uniwersytetu Jagiellońskiego:

Aleksander Solżenicyn: homo sovieticus i człowiek sprawiedliwy, Toruń 2011.

Agnieszka Malska-Lustig – badaczka literatury rosyjskiej, wykładowca Uniwersytetu Jagiellońskiego:

Ameryka oczami emigrantów rosyjskich trzeciej fali, Kraków 2004.

Wiesława Olbrych – badaczka literatury rosyjskiej, naukowo związana z Uniwersytetem Warszawskim:

Россия и Россияне в эссеистике Юрия Дружникова, Kraków 2003.

Исторические беспамятство – отличительная черта тоталитарного социума (на примере творчества В. Гроссмана и Ю. Дружникова), Gdańsk 2002.

Состоявшийся вне тусовки: творчество и судьба писателя Юрия Дружникова, Moskwa 2001 (współautor monografii: Lola Zwonariowa).

Galina Nefagina – badaczka literatury rosyjskiej, wykładowca Akademii Pomorskiej w Słupsku, autorka moografii:

Искусство борьбы с ложью: стратегия жизни и творчества Юрия Дружникова, Mińsk 2006.

Z analizą literaturoznawczą twórczości Drużnikowa łączy się pojęcie emigrantologii¹⁹¹, związane z jego emigracją, co na pewnym etapie zmieniło jego życie na zawsze. Badania z tego zakresu są prowadzone na całym świecie, jak i w Polsce¹⁹².

¹⁹¹ *Emigrantologią* nazwano badania nad całokształtem życia emigrantów. Termin wprowadził L. Suchanek na XII Międzynarodowym Kongresie Sławistów w Krakowie w 1998 roku. W tym nurcie ukazały się trzy kolejne prace zbiorowe, a także monografie poświęcone znanym pisarzom emigracyjnym: A. Solżenicynowi (L. Suchanek), G. Władimowowi (K. Pietrzycka-Bohosiewicz), A. Zinowiewowi (L. Suchanek), E. Limonowowi (L. Suchanek), J. Drużnikowowi (L. Suchanek), W. Maksimowowi (K. Duda), A. Amalrikowi (K. Duda). Wyszła też książka A. Malskiej-Lustig *Ameryka oczami emigrantów rosyjskich trzeciej fali* i monografie pisarzy, którzy nie byli emigrantami, lecz ich dzieła krążyły w tamizdacie: W. Szalamowa (A. Rażny), L. Czukowskiej (L. Liburska).

Do zadań emigrantologii należą: zbieranie, opisywanie i interpretowanie dzieł emigrantów, ale także przeżyć, psychiki, traumy pisarzy oderwanych od rodzinnej gleby¹⁹³. Po upadku systemu charakterystycznym zjawiskiem stały się powroty do literatury i kultury, czemu nie zawsze towarzyszą powroty do kraju – tak jest w wypadku Drużnikowa. Jak stwierdza jednak L. Suchanek, dzisiaj, przy otwartych granicach, przy łatwości przemieszczania się, miejsce pobytu pisarza nie jest najważniejsze. „Można istnieć w kulturze danego kraju, mieszkając poza jego granicami. Ważne jest, by potrafić rozpoznać nową rzeczywistość rosyjską, widzieć nowe realia życia i dostrzegać istotne problemy, obserwować – co czasem z oddali jest bardziej trafne – życie człowieka, bo on jest zawsze najważniejszym tematem dla pisarza”¹⁹⁴.

Ten sam autor tak pisze o emigrantologii¹⁹⁵:

Emigrantologia to nauka o charakterze interdyscyplinarnym, obejmująca historię, kulturologię, literaturoznawstwo, filozofię i myśl polityczną, religioznawstwo, językoznawstwo, sztukę, wkład do nauki i inne dyscypliny.

W rosjoznawstwie, będącym częścią słowianoznawstwa, od dawna prowadzone są na szeroką skalę badania nad emigracją, zjawiskiem o zasięgu światowym, jednak z przyczyn historycznych i politycznych szczególnie znaczącym w kontekście Rosji i Polski. Emigracja to często trauma kulturowa i antropologiczna, stąd pojawiają się rozważania na temat emigranta jako typu człowieka, któremu ze względu na wyniesiony z kraju etos („wyrwany z korzeniami”) niełatwo jest zaakceptować warunki egzystencji na obczyźnie. Przestrzeń dotąd przez niego oswojona z reguły nie znajduje paraleli w

¹⁹²Lucjan Suchanek powołał przy Komitecie Słowianoznawstwa PAN w 2008 roku Komisję Emigrantologii Słowian, której celem jest monitorowanie i koordynowanie polskich slawistycznych badań emigrantologicznych, organizacja ogólnopolskich i międzynarodowych konferencji naukowych, publikacja zbiorowych prac emigrantologicznych oraz opracowanie bibliografii badań emigrantologicznych, polskich i światowych. Warto dodać, iż jej część, obejmująca publikacje polskich badaczy, już się ukazała „Badania emigrantologiczne w slawistyce światowej stanowią ważną dziedzinę i gromadzą sporą grupę uczonych z różnych ośrodków. Polska emigrantologia ma niemały wkład do nauki w tej dziedzinie – badania nad emigracją rosyjską prowadzone są w kilku ośrodkach. Na szerszą skalę rozpoczęły się w Uniwersytecie Jagiellońskim. Od 1990 roku działa tam kierowany przeze mnie Zespół Badawczy Rosyjska Literatura Emigracyjna. W jego skład wchodził: K. Duda, A. Drawicz, A. Dudek, H. Kowalska-Stus, L. Liburska, K. Pietrzycka-Bohosiewicz, A. Rażny. Jako pierwsza praca zbiorowa ukazał się tom *Emigracja i tamizdat. Szkice o współczesnej prozie rosyjskiej* (1993), którą bardzo pozytywnie zrecenzował G. Herling-Grudziński w piśmie „La Stampa”. (...) W wydawanej pod moją redakcją serii „Literatura Rosyjska – Emigracja – Tamizdat – Samizdat”. Za: Suchanek, *Emigrantologia – dziedzina badań rosjoznawczych*, „PAUza Akademicka”, 112/ 3, 2011, s. 2-3.

¹⁹³ L. Suchanek, *Эмиграция как трагедия* [w:] *Z polskich studiów slawistycznych, seria 10, Literaturoznawstwo, Kulturologia, Folklorystyka*, Warszawa 2001, s. 193-201.

¹⁹⁴ L. Suchanek, *Anioły, biesy i prawda. Pisarstwo Jurija Drużnikowa*, dz. cyt., s. 286-287.

¹⁹⁵ L. Suchanek, *Emigrantologia – dziedzina badań rosjoznawczych*, dz. cyt., s. 2-3.

kraju emigracji, niekiedy zaś ta nowa jest obca, anierzadko wręcz wroga. Jak zauważa L. Suchanek, z tego powodu emigranci egzystują według dwóch modeli: nostalgicznego, polegającego na wierności tradycji kraju opuszczonego, i znacznie rzadszego – asymilacyjnego, polegającego na adaptacji do warunków nowej ojczyzny.

Drużnikow jako emigrant należy do trzeciej fali emigracji rosyjskiej i, zaliczając się do drugiego modelu, przystosował się do życia w nowym środowisku, co za tym idzie, zaakceptował demokrację i liberalizm panujące w Ameryce:

Wiele do wiedzy o emigrancie i zjawisku emigracji wnoszą badania nad trzecią falą emigracji rosyjskiej, niejednorodnej ideowo i politycznie. Jej historia pokazuje, że szok kulturowy wywoływały dwie przyczyny: pamięć przeszłości (intelekt, psychika i emocje uformowane w radzieckiej rzeczywistości) i obcość nowego środowiska. Ukształtowały się dwa podstawowe modele przezwyciężenia traumy. Pierwszy, znacznie rzadszy, to adaptacja do nowego środowiska i akceptacja jego systemu wartości – demokracji i liberalizmu (I. Brodski, J. Drużnikow). Drugi polegał na odrzuceniu systemu komunistycznego przy jednoczesnej nieakceptacji systemu zachodniego; ideał jest wówczas lokowany w przeszłości, w przedkomunistycznym etapie rozwoju Rosji (A. Sołżenicyn). W związku z tym ciekawe zagadnienie badań emigrantologicznych stanowi problem stosunku diaspory do metropolii (opuszczonego kraju), a także kwestia powrotów do ojczyzny¹⁹⁶.

Pozostając w tym samym nurcie, Wiesława Olbrych, literaturoznawca i pracownik naukowy Instytutu Slawistyki Polskiej Akademii Nauk, w swoim artykule *Polska – Rosja – nowe horyzonty*, pomyślanego jako jeden z ważniejszych tematów konferencji i prac Polskiego Oddziału Stowarzyszenia Kultury Europejskiej (SEC)¹⁹⁷ z centralą międzynarodową w Wenecji, również zaakcentowała problem emigracji u Drużnikowa:

Dostrzegając brak tej niezależności w swoim ojczystym kraju, mimo przemian, jakie w nim zaszły w ostatnim dwudziestolecu, nie zdecydował się na powrót do ojczyzny, co przecież zrobiło wielu innych rosyjskich emigrantów¹⁹⁸.

Zwróciła uwagę, iż może z tego powodu jest on często odbierany w kraju dość nieprzychylnie. W Moskwie uważany był za mędrca zza oceanu, pisarza oderwanego od życia kraju, a nawet agenta CIA, który chce zabrać Rosji Puszkina... Niemniej proza

¹⁹⁶ Tamże.

¹⁹⁷ SEC działa od ponad półwiecza i skupia się w swej działalności na relacjach między kulturą polską i kulturą światową (ze szczególnym uwzględnieniem naszych europejskich sąsiadów).

¹⁹⁸ <http://pisarze.pl/publicystyka/3363-wieslawa-olbrych-polska-rosja-nowe-horyzonty.html> (dostęp: 19.07.2017).

Drużnikowa cieszy się w Rosji sporą popularnością wśród czytelników, i to mimo tego, że nie jest dla nich zbyt łatwa do zaakceptowania. Rosyjskiemu odbiorcy szczególnie przeszkadza walka pisarza z mitami, które nadal stanowią ważną część życia społecznego w kraju, w tym wiążącymi się z postacią Puszkina. Jak stwierdziła:

Drużnikow zawsze wysoko cenił recepcję swojej prozy w Polsce. Uważał, że Polska znacznie wyprzedza Rosję pod względem niezależności myślenia. Dostrzegając brak tej niezależności w swoim ojczystym kraju, mimo przemian, jakie w nim zaszły w ostatnim dwudziestolecu, nie zdecydował się na powrót do swojej pierwszej ojczyzny, co przecież zrobiło wielu innych rosyjskich emigrantów¹⁹⁹.

O Drużnikowie jako emigrancie i jego twórczości pisze również literaturoznawca Martyna Kowalska²⁰⁰ w książce *Aleksander Solżenicyn. Homo sovieticus i człowiek sprawiedliwy*. Badała ona twórczość Aleksandra Solżenicyna oraz m.in. aspekt antropologiczny w twórczości wybranych pisarzy trzeciej fali emigracji²⁰¹, do których zalicza Drużnikowa.

Autorka dokonuje charakterystyki poszczególnych bohaterów powieści *Anioły na ostrzu igielnym*, a także skupia się na ich funkcje w powieści. Jak stwierdza:

Próba oceny antropologicznego eksperymentu radzieckiego znalazła także mocne podstawy w twórczości kolejnego rosyjskiego emigranta – Jurija Drużnikowa. Chronologicznie rzecz ujmując, pisarza można zaliczyć do czwartej fali emigracji, tzw. pieriestrojkowej (data opuszczenia ZSRR – 1987)²⁰².

Jednak, jak słusznie zauważa Suchanek, Drużnikow chciał opuścić ojczyznę już wcześniej, głównie z przyczyn politycznych, dlatego reprezentuje etos trzeciej fali emigracji²⁰³. Warto zaznaczyć, iż ten emigrant, podobnie jak Siergiej Dowłatow, szybko zasymilował się z nowym środowiskiem, traktując nowe miejsce egzystencji jako swoją drugą ojczyznę: „Stany Zjednoczone okazały się miejscem, jakiego potrzebował i które przyjęło go przyjaźnie”²⁰⁴ – pisze A. Malska-Lustig. Akceptacja zachodnich warunków

¹⁹⁹ Tamże.

²⁰⁰ Wykładowca w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Oświęcimiu, gdzie prowadzi zajęcia w Instytucie Rosji i Europy Wschodniej UJ.

²⁰¹ Wśród nich, oprócz Drużnikowa, są także W. Maksimow, A. Zinowiew, G. Władimow oraz S. Dowłatow.

²⁰² M. Kowalska, *Aleksander Solżenicyn. Homo sovieticus i człowiek sprawiedliwy*, Toruń 2011, s. 262-263.

²⁰³ L. Suchanek, *Anioły, biesy i prawda...*, dz. cyt., s. 8.

²⁰⁴ A. Malska-Lustig, *Ameryka oczami emigrantów rosyjskich trzeciej fali*, dz. cyt., s. 156.

życia, niepozbawiona wszak umiejętności dostrzeżenia wad i słabości, zdecydowanie odróżnia tego pisarza od pozostałych emigrantów. Jest zatem zrozumiałe, że Ameryka zajmuje znaczącą część twórczości Drużnikowa.

W swych utworach autor przedstawia dwie wizje Stanów Zjednoczonych: pierwsza wiąże się z dokumentalną stroną jego dzieł i przedstawia subiektywne odczucia oraz przemyślenia Drużnikowa; druga to amerykański świat bohaterów jego twórczości beletrystycznej²⁰⁵. Wołodźko zauważa, iż pisarz:

W publicystyce [okresu emigracyjnego – przyp. M.K.] nie tylko rozlicza się z sowiecką przeszłością, ale uważniej patrzy na to co zachodzi w nowym świecie, którego stał się mieszkańcem²⁰⁶.

Oprócz licznych artykułów o pisarzu J. Drużnikowie w Polsce powstało przy uczestnictwie rodzimych autorów kilka monografii autorstwa W. Olbrych, L. Zwonariowej, A. Wołodźko-Butkiewicz i L. Suchanka.

Monografia autorstwa Loli Zwonariowej, historyka, literaturoznawcy, sekretarza Moskiewskiego Związku Pisarzy oraz Wiesławy Olbrych, literaturoznawcy, pracownika naukowego Instytutu Slawistyki Polskiej Akademii Nauk nosi tytuł *Состоявшийся вне тусовки. Творчество и судьба писателя Юрия Дружникова. Опыт документального исследования* i została wydana w Moskwie w 2001 roku. Jak podkreśla Suchanek, książka była dla niego (jako początkującego wówczas badacza) „bogata poznawczo, podkreślająca oryginalność poglądów pisarza i odwagę w ich wypowiedaniu”²⁰⁷. Badaczki podzieliły ją na dwie części: *Nowa kartografia literatury rosyjskiej* i *Dziesięć kroków do przyszłości: droga z Moskwy do Davis*. W pierwszej znalazła się analiza powieści *Anioły na ostrzu igielnym*, eseju *Donosiciel nr 001*, mikropowieści oraz książek o Puszkynie. Część druga to opis losów pisarza, którego system zmusił do emigracji²⁰⁸. Według Piotra Fasta monografia Loli Zwonariowej i Wiesławy Olbrych, podejmująca głównie kwestie biograficzne i zagadnienia związane ze specyficznym obrazoburstwem pisarza, nie jest w istocie studium literaturoznawczym²⁰⁹.

A. Malska w recenzji wyżej wspomnianej książki napisała:

²⁰⁵ Tamże.

²⁰⁶ Tamże, s. 157-158.

²⁰⁷ L. Suchanek, *Jurij Drużnikow i emigracja rosyjska*, dz. cyt., s. 6.

²⁰⁸ Tamże, s. 6-7.

²⁰⁹ P. Fast, *Pole semantyczne śmierci w opowieści Jurija Drużnikowa o carze Fiodorze*, „Przegląd Rusycystyczny”, 2007, nr 2 (118).

Autorki zwracają uwagę na genezę utworów, podkreślają oryginalność poglądów pisarza i odwagę w ich wypowiedzianiu. Książka stanowi odzwierciedlenie tego wszystkiego, co Drużnikow chce przekazać czytelnikom, i świadczy o tym, że pisarze przedstawiający prawdę o systemie wciąż są potrzebni i zainteresowanie ich twórczością rośnie²¹⁰.

Według Anny Panowej autorki interpretują jego polemiczną twórczość w kontekście już istniejących. Głównym zadaniem było stworzyć wieloaspektowy, biograficzno-twórczościowy portret znanego pisarza i uczonego²¹¹.

W 2006 roku w Mińsku wyszła monografia Galiny Niefaginy²¹² pt. *Sztuka walki z kłamstwem: strategia życia i twórczości Jurija Drużnikowa*²¹³. Monografia była wyróżniona wśród polskich uczonych. Tak przedstawia jej wkład Lucjan Suchanek:

autorka w odniesieniu do biografii pisarza zastosowała kontekst kulturowy, natomiast twórczość analizuje w aspekcie genologiczno-stylistycznym. Niefagina postrzega pisarza, posługując się terminologią Władysława Chodasiewicza, jako literackiego konserwatystę. Podkreśla, że u Drużnikowa realizm znajduje swoje odzwierciedlenie w różnych formach i modyfikacjach gatunkowo-stylistycznych. Badaczka akcentuje ironiczny wymiar jego dzieł w przedemigracyjnym okresie twórczości, natomiast w późniejszym, jej zdaniem, twórczość pisarza wpisuje się w system, którego formowanie się związane jest z postmodernistyczną ekspansją w literaturze, kiedy realizm przybiera nowe właściwości. Wówczas harmonia i chaos nie pozostają ze sobą w sprzeczności, lecz odbijają się w sobie. Paradoksalnie socjalna determinacja i irracjonalizm mieszają się, socjologizm przenika metafizyka, a życie nabiera wymiaru transcendentnego²¹⁴.

Autorka podzieliła książkę na dwie części. Pierwsza z nich przedstawia próbę interpretacji twórczości Drużnikowa, natomiast druga – właściwie literaturoznawcza – jest analizą twórczości pisarza w ujęciu gatunkowo-stylowym.

Piort Fast swoją recenzję monografii Niefaginy przedstawił na łamach „Przeglądu Rusycystycznego”. Recenzent po przeczytaniu książki stwierdził, iż monografia

²¹⁰ „Slavia Orientalis” 2002, nr 1, s. 132.

²¹¹ А. Панова, «Состоявшийся вне тусовки» Новая книга о творчестве и судьбе Юрия Дружников, «Континент USA», nr 16, 2002.

²¹² Galina Niefagina jest profesorem katedry literatury rosyjskiej Białoruskiego Uniwersytetu. Obecnie jest profesorem Instytutu Neofilologii Akademii Pomorskiej w Słupsku. Prywatnie zaprzyjaźniona z Drużnikowem.

²¹³ Г. Нефагина, *Искусство борьбы с ложью: стратегия жизни и творчества Юрия Дружникова*, Минск 2006.

²¹⁴ L. Suchanek, *Jurij Drużnikow i emigracja rosyjska*, dz. cyt., s. 14.

pozostawiła w nim pewien niedosyt, a może nawet sprowokowała do rodzaju sprzeciwu. Warto przytoczyć niektóre jego myśli i spostrzeżenia:

Niefagina konstruuje bowiem swoją pracę w duchu dość klasycznego rosyjskiego literaturoznawstwa, opisując „życie i twórczość” pisarza. Pierwsza część monografii, zatytułowana *Portret na tle przemian*, nie budzi mojego zasadniczego protestu. Niefagina bardzo umiejętnie łączy tu elementy osobistej (nie pisarskiej) biografii Drużnikowa z najróżniejszymi kontekstami — politycznym, społecznym i głównie historycznoliterackim. Kształtowanie się osobowości pisarza wiąże z okresem odwilży i ówczesnych przemian społecznych i literackich, pokazuje jego związki z kształtującymi się wówczas nurtami literackimi. Umiejętnie opisuje narastanie w jego światopoglądzie protestu przeciwko systemowi sowieckiemu, pokazuje go w kontekście ruchu samizdatowego i dysydenckiego. Ta część pracy jest instruktywna i bardzo udana, choć zastanawiam się, do kogo była adresowana. Wygląda na to, że autorka zwraca się przede wszystkim do czytelnika nieprofesjonalnego: studenta czy adepta literaturoznawstwa, którego wiedza o epoce i jej realiach jest dość skromna: z perspektywy historyka literatury rosyjskiej jest to bowiem tekst informacyjny w znacznym stopniu redundantny. Ale przecież heurystycznie bardzo skuteczny. Zdarzają się jednak także autorce pewne lapsusy czy egzageracje, które uznać należy za rezultat dość częstego u badaczy przywiązania do obiektu swych studiów. Mnie rozbawił passus o nieszczęśliwym młodym Drużnikowie, który w czasie studiów w Rydze (a jest to pierwsza połowa lat 50.), aby mieć się z czego utrzymać, musiał dorabiać korepetycjami i statystować w teatrze (s. 28). Podczas moich studiów w pierwszej połowie lat 70., i to w Polsce, taki nieszczęśliwy los bylibyśmy skłonni uznać za szczyt luksusu.

Druga część monografii Galiny Niefaginy poświęcona jest kolejno wszystkim utworom Drużnikowa – z pominięciem wczesnych tekstów dla dzieci i młodzieży. Jak stwierdza Fast, nie można uznać tych opisów za przesadnie udane. Niefagina jest w nich dość schematyczna, hołduje regułom, które dziś uznalibyśmy raczej za dość konserwatywne, jeśli nie przestarzałe. W opisie niemal każdego utworu odwołuje się do kategorii, które dla zrozumienia istoty ich konstrukcji, semantyki i zaplecza myślowego są raczej nieprzydatne. Niezwykle ważne jest dla niej (da się to wyjaśnić jako przywiązanie dorosłyjskiego stylu literaturoznawczego) nieustanne przekonywanie o realistyczności dzieł Drużnikowa; wiele miejsca poświęca kategoriom gatunkowym, a rozważania te nieuchronnie doprowadzają do wniosku, że powieść jest gatunkiem otwartym i że każdy z jego utworów można odnieść do różnych odmian gatunkowych; nuży czytelnika dość prostymi, lecz rozległymi charakterystykami poszczególnych bohaterów (szczególnie uciążliwe jest to przy opisie *Aniołów na ostrzu igielnym*); zdarza się jej sporo sformułowań nadmiernie oczywistych i nieco zabarwionych tonem

niewyszukanej rosyjskiej krytyki literackiej (por.: „Несомненным достоинством романа Ю. Дружникова являются психологически достоверные, тщательно выписанные характеры советских людей, живущих в условиях угнетающей личностью авторитарной системы”²¹⁵ „В романе невозможно разделение персонажей на главных и второстепенных, эпизодических. Каждый оказывается важен в описании деятельности идеологического печатного органа, в создании достоверной картины ежедневного существования советского человека”²¹⁶.

Jak stwierdza dalej Fast, czasami wywód autorki prowadzi daleko poza tekstową rzeczywistość. Traktuje ona bowiem tekst Drużnikowa jako rodzaj paraboli, która niesie obiektywną prawdę o rzeczywistości realnej. Przedstawiając pewne cechy świata powieści, pisze na przykład o świecie, o codzienności, w której żyje sama:

„[...] еще существуют гены рабства и страха, вырождение которых чрезвычайно медленный процесс, не на одно-два поколения, еще живут режимы, где каждое слово изучается под лупой идеологической правотности, а официальные СМИ продолжают использовать приемы мифотворчества и зомбирования, раскрытые в ‘Ангелах’” (s. 203). Nie mogę jednak powiedzieć, że nie warto tej książki przeczytać, albo nawet przestudiować. Autorka traktuje bowiem swoje zadanie poważnie i jej wykład jest materiałowo kompetentny, a sugestie interpretacyjne często celne i głębokie. Wystarczy tu wspomnieć o uwagach dotyczących absurdu jako zasady budowania świata w wielu utworach Drużnikowa, o paralelizmie jako podstawowym chwycie konstrukcyjnym *Więźnia Rosji*, o regułach konstruowania mikropowieści pisarza, o grze jako jednym z naczelných chwytów semantyczno-konstrukcyjnych jego utworów. Należy jednak przyznać, że Niefagina podejmuje trud pewnego rzeczowego odmitologizowania Drużnikowa, który w monografii Loli Zwonariowej i Wiesławy Olbrych (*Состоявшийся вне тусовки: творчество и судьба писателя Юрия Дружникова*. Москва: Academia 2001) potraktowany został z ogromną przesadą jako jeden z najwybitniejszych i najważniejszych pisarzy rosyjskich ostatniego półwiecza. W efekcie powstała bardziej zdystansowana, znacznie bardziej obiektywna monografia, co bez wątpienia stanowi ważny fundament przyszłych badań nad dziełem i myślą jednego z największych obrazoburców, demaskujących imperialną mitologię Rosji i Związku Radzieckiego²¹⁷.

²¹⁵ Г. Нефагина, *Искусство борьбы с ложью: стратегия жизни и творчества Юрия Дружникова. Монография*, Минск 2006, s. 18. [w:] P. Fast, „Przegląd Rusycystyczny”, 2007 (Recenzja).

²¹⁶ Tamże.

²¹⁷ Г. Нефагина, *Искусство борьбы с ложью: стратегия жизни и творчества Юрия Дружникова. Монография*, Минск 2006, s. 287. [w:] P. Fast, „Przegląd Rusycystyczny”, 2007 (Recenzja).

W innym ze swoich artykułów²¹⁸ Fast zaznacza, że książka Niefaginy w interesujący sposób prezentuje konteksty jego twórczości, dotycząc raczej kategorii formalnych (jak przynależność gatunkowa utworów pisarza czy ich stylistyka), nie wnosząc zbyt wiele do semantycznej czy poetologicznej interpretacji jego dzieł.

Lucjan Suchanek swoją pracę *Anioły, biesy i prawda. Pisarstwo Jurija Drużnikowa* również nazywa monografią: „moja książka o Drużnikowie ma postać monografii, będącej całościową prezentacją pisarza – jego biografii i dorobku”²¹⁹. Jak stwierdza:

Gatunek ten w mojej twórczości naukowej i w naszej krakowskiej szkole roszojnawczej, emigrantologicznej (K. Duda, K. Pietrzycka-Bohosiewicz, A. Rażny, L. Liburska) stał się formą charakterystyczną²²⁰.

W monografii tej nazywa Drużnikowa „rosyjskim kosmopolitą”. Jego biografia i twórczość przeczą bowiem lansowanej przez niektórych badaczy tezie, że pisarz rosyjski na emigracji jest „zjadany” przez nostalgię, a oderwany od duchowych korzeni i od czytelnika, zawisa w próżni, nie ma skąd czerpać soków dla swojej twórczości. Drużnikow powiedział kiedyś: „jestem przekonany o tym, że najlepiej jest pisać, znajdując się w oddali, zarówno historycznie, jak i geograficznie”²²¹.

Oprócz polskich prac literaturoznawczych wyróżnić możemy także dwie książki rosyjskie, w których umieszczono artykuły polskich badaczy. Pierwsza z nich (w której również znajduje się spis prac polskich badaczy) jest autorstwa Z.B. Michajłowej²²². Tom składa się z dwóch części, poprzedzonych opracowaniem J. Sieribriakowej *Portret epoki w odbiciu losu*, po którym zamieszczono chronologię życia i twórczości pisarza (pióra Z. Michajłowej) oraz tekst Drużnikowa *Spirala mojego życia: los jednostki na tle pokolenia*. Część druga, najwartościowsza dla badaczy, zawiera bibliografię dzieł Drużnikowa, opracowania o jego życiu i twórczości oraz ułatwiające pracę uczonych indeksy. Do części drugiej weszły opracowania o twórczości Drużnikowa pióra L. Suchanka, F. Nieuważnego, W. Swirskiego, S. Uczgiuła, W. Olbrych i A. Panowej²²³.

²¹⁸ P. Fast, *Pole semantyczne śmierci w opowieści Jurija Drużnikowa o carze Fiodorze*, „Przegląd Rusycystyczny”, 2007, nr 2 (118).

²¹⁹ L. Suchanek, *Anioły, biesy i prawda. Pisarstwo Jurija Drużnikowa*, dz. cyt., s. 13.

²²⁰ L. Suchanek, *Jurij Drużnikow i emigracja rosyjska*, dz. cyt., s. 14.

²²¹ *Эмиграция: сладкие и горькие иллюзии. Ю. Дружников отвечает на вопросы И. Лукишич*, „Литературный европеец” 2002, nr 27, s. 5.

²²² Jest autorką i redaktorką tomu *Jurij Drużnikow: twórczość, biografia, los. Skorowidz bibliograficzny. Drużnikow w interpretacji krytyki literackiej*.

²²³ L. Suchanek, *Anioły, biesy i prawda. Pisarstwo Jurija Drużnikowa*, dz. cyt., s. 34.

Najwięcej uwagi polscy badacze i krytycy poświęcili powieści *Anioły na ostrzu igielnym*, bezcennej dla wizji antropologicznej, napisanej jeszcze w trakcie pobytu w ZSRR²²⁴, która wnikliwie pokazuje obraz stosunków społecznych w Związku Radzieckim:

Na stronicach dzieła dostrzegamy wnikliwą analizę wszystkich warstw społecznych, poczynając od najwyższych szczebli radzieckiej kariery: sfera rządzących (Krzaczasty, Kegelbanow, Cherlawy)²²⁵, poprzez państwowych urzędników (Makarcew, Jagubow), kończąc na obrazie zwykłych mieszkańców kraju. Wśród ostatniej warstwy bohaterów można wyróżnić zniewolonych członków społeczeństwa, tworzących klasyczny obraz homo sovieticus (Kaszyn, Utierin, Wołobujew) oraz istoty wewnętrznie wolne lub znajdujące się na drodze do osiągnięcia wolności (Iwlew, Poliszczuk, Zakamorny). Ukazany w powieści przekrój społeczeństwa radzieckiego epoki zastoju pozwala sądzić, iż wizja Drużnikowa nie jest tak radykalna, jak w przypadku pozostałych twórców emigracyjnych. Autor *Superkobiety* (*Суперженщина*, 2002), odzwierciedlając postaci zarówno zniewolone przez system, jak i wolne, pozostawia nadzieję i wiarę w niemożliwość całkowitego zdeprawowania jednostek. Wskazuje na to sam tytuł utworu: choć na tytułowej główce szpilki może zmieścić się niewielka liczba aniołów, to jednak istnieją, działają, walczą²²⁶.

Suchanek w tym aspekcie dokonuje porównania Drużnikowa z Zinowiewem:

Różnica między Drużnikowem a Zinowiewem polega także na sposobie przedstawienia tematu społeczeństwa radzieckiego. Podczas gdy autor *Przepastnych wyżyn* (*Зияющие высоты*, 1976) próbował opisać jednostkę większą – system komunistyczny, Drużnikow ukazuje tenże system poprzez człowieka, dzięki czemu jego bohaterowie są osobowościami w aspekcie egzystencjalnym i psychologicznym²²⁷.

Następnie przedstawia galerię jego powieściowych bohaterów, w tym tych zaliczanych do klasycznego obrazu homososa, do których należy włączyć Stiepana Jagubowa, zastępcę redaktora naczelnego „Sprawy Robotniczej, którego Suchanek określa jako wyrazisty przykład działania instrumentalizacji i urzeczowienia człowieka”²²⁸. Jagubow z kolei należy do grupy radzieckich „twardogłowych”,

²²⁴ L. Suchanek, *Anioły, biesy i prawda...*, dz. cyt., s. 39.

²²⁵ Na temat opisanego w książce okresu i postaci historycznych patrz: P. Urbanik, *Kryzys ustroju politycznego w „Aniołach na ostrzu igielnym” Jurija Drużnikowa*, „Slavia Orientalis” 2006, nr 2 (t. LV), s. 219-238.

²²⁶ M. Kowalska, *Aleksander Sołżenicyn. Homo sovieticus i człowiek sprawiedliwy*, dz. cyt., s. 262-264.

²²⁷ L. Suchanek, *Anioły, biesy i prawda...*, dz. cyt. s. 39.

²²⁸ Tamże, s. 106.

bezwzględnie oddanych partii, co potwierdzają jego słowa: „moje myśli należą do partii. Partia mną dysponuje, więc nie ma różnicy poglądów między partią a mną”²²⁹. Dalej jego wspinaczka po szczeblach kariery państwowej jest wzorem typowego karierowiczostwa tamtych czasów, opisanego przez Zinowiewa w książce *Komunizm jako rzeczywistość* (*Коммунизм как реальность*, 1981). Motywacją do podjęcia prób uzyskania awansu jest chęć podkreślenia własnej wartości. Ten typ karierowiczostwa został „świadomie wypracowany przez ideologię komunistyczną w celu stworzenia lepszej autoregulacji społeczeństwa. Konieczność nieustannego awansowania, wpajana członkom społeczeństwa od dnia narodzin, staje się celem ich życia, odsuwając na plan dalszy inne potrzeby”²³⁰.

Obok tej specyficznej formy oddziaływania systemu na jednostki, Jagubow posiadał szczególną właściwość charakteru: „pragnął zaszczytów. Mógłby je przyjmować, oglądać własne portrety [...] w Centrum miasta zbudują mu pomnik”²³¹. Zastępca redaktora we wszystkich okolicznościach, nawet tych najbardziej nieetycznych, odnajduje szansę na zdobycie kolejnego awansu. Jest człowiekiem odartym z poczucia przyzwoitości i etyki. Suchanek określa Jagubowa mianem człowieka niemającego świadomości moralnej, a jego życie jako niepodporządkowane kryterium dobra²³². Podobnymi cechami charakteryzują się pozostali bohaterowie z kręgu „naszych”²³³: Władimir Kaszyn, Delez Wołobujew i Władimir Utierin. Na przeciwległym biegunie stoją tytułowi aniołowie, wśród których naczelne miejsce przypadło Wiaczesławowi Iwlewowi, którego perypetie, związane z tajemniczą szarą teczką, pozwalają określić jego drogę jako wznoszenie się ku dobru poprzez wyzbycie się kłamstwa. Zdaniem autora *Aniołów, biesów i prawdy*, Iwlew jest ilustracją problemu „człowiek i jego wolne działanie”²³⁴.

Nie jest to jednak typ aktywnego dysydenta, otwarcie walczącego z systemem, lecz przykład człowieka, który pokonując strach i apatię, odważył się wstąpić na drogę, prowadzącą do duchowych wyżyn człowieczeństwa. Postać ta przypomina wewnętrznie wolnych bohaterów prozy Solżenicyna, zwłaszcza Wołodina z powieści *Krąg pierwszy*.

²²⁹ J. Drużnikow, *Anioły na ostrzu igielnym*, tłum. A. Wołodźko-Butkiewicz, Kraków 2001, s. 154-155.

²³⁰ M. Hanasiewicz, *Być czy mieć, czyli dwa antropologiczne modele osobowościowe – homo sovieticus i homo ruscicus* (A. Solżenicyn, A. Zinowiew), „Slavia Orientalis” 2001, nr 2 (t. II), s. 195.

²³¹ J. Drużnikow, *Anioły na ostrzu igielnym*, dz. cyt., s. 153.

²³² L. Suchanek, *Anioły, biesy i prawda...*, dz. cyt. s. 109.

²³³ Lucjan Suchanek do kręgu określanego przez władzę jako „nasi” zalicza bohaterów bezwzględnie poddających się mechanizmowi systemu. Patrz: tamże, s. 106-111.

²³⁴ Tamże, s. 114.

Obaj bohaterowie po latach zaślepienia i wiary w złowrogi system, zaczynają rozumieć jego prawdziwą istotę. Ich uśpione sumienie budzi się, przełamując letarg, charakterystyczny dla większości mieszkańców Związku Radzieckiego. Łącząca ich z dysydentami krytyka systemu i chęć wyjścia z zakłętego kręgu zbrodni napawa wiarą w zwycięstwo prawdy. Czyn Iwlewa, choć opłacony wysoką ceną, jest świadectwem istnienia wewnętrznej wolności w zniewolonym społeczeństwie. Innym przykładem wolnego działania jest Maksym Zakamorny, ujęty w niniejszej pracy pośród postaci, wykazujących silne związki z jurodiwymi²³⁵. Taktyka jego antysystemowych zmagania może budzić dezaprobatę i zgorszenie. Jednak jest to kolejny dowód na poczucie wolności, manifestowanej w specyficzny sposób.

Drużnikow jako demaskator w swej powieści ukazuje jeszcze jeden wzorzec osobowy człowieka czasów radzieckich – inteligenta zmuszonego odgrywać podwójną rolę. W powieści *Anioły...* bohatera obarczonego piętnem dwójmyślenia reprezentuje Jakow Rappoport. Postać Szułubina z *Oddziału chorych na raka* jest tragiczna, jednak zamiast potępienia budzi przede wszystkim współczucie. Podobnie jest z redaktorem działu wychowania komunistycznego „Prawdy Robotniczej”, mimo iż w opisie jego działań kryje się duża dawka komizmu. Suchanek pisze o Rappoporcie: „żeby żyć, buduje on kokon, w którym może egzystować, lecz na zewnątrz nie może być sobą, musi grać rolę, pozorować fałszywą autentyczność”²³⁶. Ciężko doświadczony przez radziecką władzę odznacza się wyjątkową wiedzą na temat systemu komunistycznego i jego ciemnego oblicza. Milczy jednak, przystosowując się do zmiennych warunków życia w ZSRR niczym kameleon. O jego trudnym położeniu decyduje także fakt świadomości swego rozdwojenia: „mam dwa sumienia: partyjne i własne”²³⁷.

„*Anioły na ostrzu igielnym* to bogata panorama społeczeństwa czasów Breżniewa. Ukazane w niej wzorce antropologiczne dają bogate źródło analizy i pozwalają na ciekawe spostrzeżenia, odnoszące się do wizji jednostki, jak i całego społeczeństwa”²³⁸.

Martyna Kowalska zaznacza, że Dowłatow, tak jak Drużnikow, również dokonał „wiwisekcji środowiska twórczego”²³⁹. Nie jest to motyw nowatorski, gdyż był już

²³⁵ Należy podkreślić motyw europejskiego rodowodu rosyjskich jurodiwych, określane jako „piętno obcości”. Patrz: C. Wodziński, *Św. Idiota. Projekt antropologii apofatycznej*, Gdańsk 2000, s. 42-45.

²³⁶ L. Suchanek, *Anioły, biesy i prawda...*, dz. cyt., s. 127.

²³⁷ J. Drużnikow, *Anioły na ostrzu igielnym*, dz. cyt., s. 112.

²³⁸ M. Kowalska, *Aleksander Sołżenicyn. Homo sovieticus i człowiek sprawiedliwy*, dz. cyt., s. 266.

²³⁹ Tamże, s. 267.

stosowany przez innych twórców rosyjskich, takich jak: Bułhakow w *Mistrzu i Małgorzacie*, Wojnowicz w *Czapce*.

Dowłatow był także znakomitym obserwatorem rosyjskiej emigracji. Podobnie jak Drużnikow zaakceptował swoje nowe miejsce pobytu, czując się pełnoprawnym obywatelem Stanów Zjednoczonych. Na Amerykę patrzy jak na nowe doświadczenie, które jest trudne, ale pomaga uwolnić się od sowieckiej mentalności²⁴⁰.

Nie wszystkim jednak to się udaje, bowiem jak zaznacza pisarz, „władza sowiecka tkwi w każdym z nas, w naszych przyzwyczajeniach, skłonnościach. W naszych upodobaniach i antypatiach. W naszej świadomości i w naszym sercu. Władza sowiecka – to my”²⁴¹. Tym samym Drużnikow jest wyrazicielem zarówno idei *homo sovieticus*, jak i *homo russicus* (człowiek sprawiedliwy) w ramach własnej wizji antropologicznej:

Wybrani twórcy rosyjskiej emigracji trzeciej fali, mimo iż ideowo niejednorodni, o różnych, często skrajnie odmiennych opcjach politycznych i światopoglądowych, wykazują zbliżoną wizję antropologiczną. Związek Radziecki jest postrzegany przez nich jako kraj eksperymentu ideologicznego, w wyniku którego doszło do powstania jednostki, zwanej *homo sovieticus*. I choć w ich opinii wpływ ideologii na trwałość tej odmiany człowieka jest różny, wszyscy widzą zagrożenie w tego typu eksperymentach. Sołżenicyn i Maksimow wykazują przekonanie, iż homosos jest zjawiskiem chwilowym, który w wymiarze metafizycznym nie ma racji bytu. Ratunkiem dla przetrwania rosyjskiego narodu jest *homo russicus* (człowiek sprawiedliwy). Zinowiew i Władimow stoją na stanowisku, iż udało się stworzyć człowieka radzieckiego, który wdarł się w podstawy życia społecznego, kalecząc dusze wszystkich. Dowłatow i Drużnikow, ukazując liczne przykłady zdeprawowanej mentalności radzieckiej, dają także wskazówki na to jak można się jej wyzbyć. Dla dwóch ostatnich twórców szansą na ocalenie człowieczeństwa stał się wyjazd z kraju, dzięki któremu zyskali czas na przewartościowanie pewnych pojęć i odnalezienie własnego miejsca w świecie. Obaj jednak wyrażają przekonanie, iż nie wszystkim to się udaje, gdyż homosos wdarł się w psychikę wszystkich mieszkańców ZSRR z różnym natężeniem. Każdy z emigrantów, tworząc swą wizję antropologiczną, posługuje się innym językiem i stylem, wykorzystuje odmienne chwytły artystyczne, sięga po odrębne formy gatunkowe. U Dowłatowa pierwszeństwo bierze groteska, mocno zabarwiona autoironią²⁴². Drużnikow także pozostaje w sferze śmieszności swoistej, w której świat jest postrzegany przez świadomość komiczną, lecz dotyczy tragicznego aspektu egzystencji²⁴³. Patrząc przez pryzmat komizmu utworów można wysnuć wniosek,

²⁴⁰ A. Malska-Lustig, *Aleksander Sołżenicyn Homo sovieticus i człowiek sprawiedliwy*, dz. cyt., s. 174.

²⁴¹ W. Wołodźko, *Pasierbowie Rosji. O prozaikach trzeciej emigracji*, Warszawa 1995, s. 122.

²⁴² M. Kowalska, *Aleksander Sołżenicyn Homo sovieticus i człowiek sprawiedliwy*, dz. cyt., s. 269-270.

²⁴³ L. Suchanek, *Anioły, biesy i prawda...*, s. 134.

iż stosowana przez nich kategoria śmieszności pozwala lepiej poznać świat i stanowi wytnienie dla czytelnika, który nie może bezustannie obcować z grozą systemu²⁴⁴.

L. Suchanek z kolei przytacza określenie znanego krytyka Wissariona Bielińskiego, iż *Anioły na ostrzu igielnym* są „encyklopedią życia rosyjskiego”, a „Oniegin jest [...] obrazem społeczeństwa rosyjskiego w jednym z najciekawszych momentów jego rozwoju”²⁴⁵. Podobnie został nazwany *Eugeniusz Oniegin* Aleksandra Puszkina.

Według polskiego badacza, powieść ta oświetla zakamarki sowieckiego systemu:

Ona też powstała we właściwym czasie, a więc wtedy, gdy zaczęły się pojawiać symptomy upadku systemu, który zniewolił społeczeństwo, a z jednostki uczynił karykaturę „nowego człowieka”. Zaczęły się wówczas, początkowo jeszcze nieśmiało, pojawiać oznaki wobec totalitarnego państwa²⁴⁶.

Jak pisze dalej autor, „dzięki powieści Drużnikowa lepiej rozumiemy istotę systemu, który z reformatorskiej pychy chciał zmieniać świat”²⁴⁷.

Należy ona, podobnie jak teksty Aleksandra Zinowiewa, do tej grupy utworów, które ukazywały codzienność totalitaryzmu, uzupełniając jego martyrologiczną wizję, znaną z dzieł Warłama Szalasowa czy Aleksandra Sołżenicyna. Jednak wszystkie te teksty dowodzą, że literatura rosyjska epoki radzieckiej nie ograniczała się do spełniania swych naturalnych funkcji estetycznych. Musiała zastępować dyscypliny naukowe, odrzucone bądź zepchnięte na margines nauki, ponieważ mogłyby one ukazać prawdę o radzieckim człowieku i społeczeństwie²⁴⁸.

L. Suchanek określa książkę jako:

demaskację marksistowskiej antropologii w realizacji radzieckiego komunizmu. Stanowi ona polemikę z koncepcją nowego człowieka, który miał się pojawić w antropologicznym i etnicznym eksperymencie²⁴⁹.

Jak dalej zauważa:

²⁴⁴ Tamże, s. 142.

²⁴⁵ Artykuł został opublikowany w czasopiśmie „Otieczestwiennyje zapiski” w 1844 roku, nr 12, cyt. za: W. Bieliński, *Dzieła Aleksandra Puszkina. Artykuł ósmy. Eugeniusz Oniegin* [w:] W. Bieliński, *Pisma literackie (Wybór)*, opracował A. Walicki, Wrocław 1962, s. 340.

²⁴⁶ L. Suchanek, *Anioły, biesy i prawda. Pisarstwo Jurija Drużnikowa*, dz. cyt., s. 38.

²⁴⁷ L. Suchanek, *Советский человек и советский народ. Эксперимент идеологический и этнический* [w:] *Współcześni Słowianie wobec własnych tradycji i mitów*. Sympozjum w Castel Gandolfo, 19-20 sierpnia 1996, pod red. M. Bobrownickiej, L. Suchanka, F. Ziejki, Kraków 1997, s. 133-146.

²⁴⁸ L. Suchanek, *Anioły, biesy i prawda. Pisarstwo Jurija Drużnikowa*, dz. cyt., s. 38-39.

²⁴⁹ Tamże, s. 39.

Jurij Drużnikow napisał książkę bardzo cenną poznawczo. Przedstawia w niej szeroką panoramę Rosji w bardzo wielu jej wymiarach – politycznym, społecznym, kulturalnym, a także historycznym: autor nie ogranicza się do epoki breżniewowskiego zastoju, w licznych ekskursjach cofa się do epok wcześniejszych, do stalinizmu, do epoki odwilży. (...) Z powieści Drużnikowa wyłania się ponura wizja systemu, na wszystkich jego płaszczyznach. W utworze ukazany został mechanizm władzy i jej wykonawcy, od stojącego najwyżej w hierarchii pierwszego sekretarza, poprzez członków najwyższych organów kolektywnych, w tym Biura Politycznego i Komitetu Centralnego, na funkcjonariuszach niższego szczebla kończąc (komitet miejski). Drużnikow rysuje obraz działalności organów bezpieczeństwa, w tym jego władz najwyższych, z szefem Komitetu Bezpieczeństwa na czele²⁵⁰.

W powieści Drużnikowa pojawia się jeden z kluczowych tematów literatury rosyjskiej, czyli narodziny nowego człowieka, co zilustrowano na przykładzie inteligencji, która przeszła przez antropologiczny eksperyment ideologiczny. Inteligencja ta była przedmiotem opisu i analiz – zarówno apologetycznych, jak i krytycznych – w licznych dziełach literackich i esejach publicystycznych²⁵¹.

Związana z tym była rola kłamstwa, które wpisywało się w życie totalitarnego państwa. Tę rolę także ukazuje Jurij Drużnikow w omawianej książce:

Autor powieści *Anioły na ostrzu igielnym* pokazuje, że w życiu dziennikarzy kłamstwo było podstawą działania, powszechnie akceptowaną jako metoda pracy. Czynniki etyczne nie stanowiły dla niej tamy, w olbrzymiej większości dziennikarze partyjnej gazety nie byli zdolni do refleksji moralnej. Dla większości z nich kłamstwo było prawdą, wciągało jak bagno²⁵².

Jak już wspomniano, Drużnikow rozwija ową demaskatorską wizję z perspektywy emigranta zasymilowanego w obcej kulturze. W ocenie Lucjana Suchanka używany niekiedy „oksymoron »rosyjski kosmopolita«” może zaskakiwać, jednak oddaje prawdę o Drużnikowie i jego statusie emigranta. Co istotne, w emigrantologii powszechna jest teza, że pisarz rosyjski na emigracji jest „zjadany” przez nostalgię, a oderwany od duchowych korzeni i od czytelnika, zawisa w próżni, nie mając skąd czerpać soków dla swej twórczości. Drużnikow postępował jednak i myślał jednak wbrew temu wzorcowi.

²⁵⁰ Tamże, s. 39-40.

²⁵¹ Z polskich opracowań: Z. Wójcik, *Rozwój pojęcia inteligencja*, Wrocław 1962; L. Suchanek, *Inteligencja rosyjska epoki radzieckiej. A. Sołżenicyn i A. Zinowiew* [w:] *Prace Komisji Kultury Słowian PAU*, t. 5, *Inteligencja u Słowian*, pod red. L. Suchanka, Kraków 2006, s. 159-172.

²⁵² L. Suchanek, *Anioły, biesy i prawda. Pisarstwo Jurija Drużnikowa*, dz. cyt., s. 74.

Na dowód tego w 2001 roku pisarz, mieszkający już wówczas od czternastu lat w Ameryce, na pytanie znanej chorwackiej slawistki I. Lukšić „Czy chciałby Pan kiedyś wrócić do domu?”, odpowiedział:

Zamiaru takiego na razie nie mam. Ani rodzinne, ani ekonomiczne, ani nawet polityczne przyczyny w moim wypadku, w odróżnieniu od moich kolegów, nie odgrywają żadnej roli. Nieważny jest też czynnik nostalgii. [...] Jestem raczej kosmopolitą, a co najważniejsze – jestem przekonany o tym, że najlepiej jest pisać, znajdując się w oddali, zarówno historycznie, jak i geograficznie. Najlepsze utwory Karamzina, Gigola, Tiutczewa, Dostojewskiego, Kuprina, Bulina, Zajcewa i wielu innych zostały napisane za granicą²⁵³.

Drużnikow dowodzi, że stereotyp mówiący o tym, iż pisarz na emigracji odrywa się od swojego środowiska, stanowi propagandowy wymysł radzieckich ideologów, którzy chcieli zatrzymać falę emigracji, będącej kompromitacją systemu. Dodaje do tego: „Nigdy nie pracowałem tak płodnie, jak w Ameryce”²⁵⁴. „W odróżnieniu od wielu innych emigrantów rosyjskich, nie został „wozwraszczeńcem”, nie wrócił do Rosji, gdy system upadł. Nie jest zresztą pod tym względem wyjątkiem”²⁵⁵.

Pisarz porównuje swoją biografię do spirali: „W spirali mojego życia można wyróżnić cztery kręgi, przecięte pośrodku: dwa – to połowa rosyjska, dwa pozostałe – amerykańska, czy szerzej: cały świat”²⁵⁶. Wynika z tego, iż sam pisarz nie utożsamia się jednoznacznie tylko z jednym krajem. Z pewnością każdy „krąg” pozostawił w jego życiu wyjątkowy ślad.

Kulturowo, choć miał możliwość poznania dwu cywilizacji, twórczość Drużnikowa bez wątpienia należy do literatury rosyjskiej, co nie znaczy, że jego teksty nie mają wymiaru uniwersalnego. Jest pisarzem rosyjskim także wtedy, gdy pisze o Ameryce²⁵⁷, kraju, w którym przebywa od lat, jego punkt widzenia na sprawy i problemy amerykańskie i ich ocena jest rosyjska, czy szerzej – europejska. Chronologicznie rzecz ujmując, Drużnikowa można by zaliczyć do czwartej fali

²⁵³ *Эмиграция: сладкие и горькие пилюли. Ю. Дружников отвечает на вопросы Л. Лукинич, „Литературный европеец” 2002, nr 37, s. 5. Tłumaczenie – tu i dalej, jeśli nie podano inaczej, Lucjan Suchanek.*

²⁵⁴ Tamże.

²⁵⁵ L. Suchanek, *Anioły, biesy i prawda. Pisarstwo Jurija Drużnikowa*, dz. cyt., s. 7.

²⁵⁶ *Русские зарубежные писатели начала XXI века. Автобиографии*, Literarischer Europäer, Frankfurt am Main 2004, s. 141-158. Przedruk w: З. Михайлова, *Юрий Дружников: творчество, биография, судьба*. Библиографический указатель, Ульяновск 2005.

²⁵⁷ A. Malska-Lustig, *Ameryka oczami emigrantów rosyjskich trzeciej fali*, dz. cyt., s. 153-168.

emigracji, związanej z epoką „pierestrojki”, jednak ta fala emigracji obejmuje osoby, które dobrowolnie, przede wszystkim z przyczyn ekonomicznych, opuszczały swój kraj²⁵⁸.

Z drugiej strony Drużnikow zamierzał opuścić ZSRR wcześniej, również z przyczyn politycznych, dlatego zalicza się do trzeciej fali emigracji, jej etosu. Należał do tych pisarzy, którzy potrafili zaadoptować się w środowisku emigracyjnym, zaakceptować nową rzeczywistość i miejsce, dostrzegając też ich złe strony.

Jak już wspomniano, powieści Jurija Drużnikowa, ze względu na cenzurę i ideologiczne zakazy, mogły być publikowane w ojczyźnie bardzo późno. Jego utwory dostępne były jednak dla czytelników w kraju dzięki samizdatowi i tamizdatowi. Po upadku systemu, kiedy państwo zrezygnowało z kontroli nad działalnością pisarzy, dotarły do szerszego kręgu odbiorców. Można więc jego teksty traktować jako literaturę przywracaną rosyjskiemu życiu literackiemu. Istotne jest to, że nie straciły one na aktualności, autentyczności i co najważniejsze, nie są zabytkami w archiwum literatury. Najlepszym tego dowodem jest powieść *Anioły na ostrzu igielnym*, która długo musiała leżeć w ukryciu. Jak przedstawia to Suchanek:

Powieść weszła do kanonu tekstów opisujących epokę totalitarną, chociaż przez lata musiała żyć w ukryciu, gdyż była dla władzy niebezpieczna. Najgłośniejsze swe dzieło Drużnikow pisał długo, powstawało ono w latach 1969-1976, w okresie, gdy iluzje łączone z odwilżą, z „nowym ładem” stawały się wspomnieniem²⁵⁹.

Sam tytuł powieści może być już przedmiotem literackich analiz, z uwagi na bogactwo zawartych w nim treści:

Drużnikow sporo rozmyślał nad tytułem swego utworu, stworzył kilkadziesiąt jego wersji. (...) Umieszczone w tytule książki Drużnikowa słowo „anioł” prowadzi ku czemuś jednoznacznie pozytywnemu: greckie *Angeles* to poseł, wysłannik, zwiastun, w cywilizacji chrześcijańskiej to wysłannik Boga. Sformułowanie „anioł na ostrzu igielnym” wywołuje skojarzenie ze średniowieczną scholastyką, kieruje nas do niej zresztą sam autor, podając formułę określającą, ile aniołów może się zmieścić na końcu igły²⁶⁰.

Stwierdzić też należy, że w tym najbardziej znanym utworze przejawiała się najpełniej odwaga twórcza Jurija Drużnikowa. Był on bowiem człowiekiem niepokornym, stąd nie dziwi, że kiedy już zaczął tworzyć literaturę piękną, musiał zostać

²⁵⁸ Эмиграция и пенальтация в России, Moskwa 2001, s. 132.

²⁵⁹ L. Suchanek, *Anioły, biesy i prawda. Pisarstwo Jurija Drużnikowa*, dz. cyt., s. 37.

²⁶⁰ Tamże.

dysydentem. Taka jest najgłębsza, najbardziej wartościowa tradycyjna rola rosyjskiego pisarza – jako strażnika sumienia. Była to w opinii krytyków pierwsza dojrzała próba opisanie mechanizmów rodzenia się i krzepnięcia ruchu dysydenckiego w ówczesnym ZSRR.

Tłumaczka tej powieści, prof. Wołodźko, pisała, że dla Drużnikowa owymi tytułowymi „aniołami” są rosyjscy dysydenci, ludzie niepokorni, którzy podjęli walkę z narzucanym odgórnie kłamstwem, będącym czymś w rodzaju państwowej religii, podawanej do absolutnego wierzenia, bez możliwości dyskusji i zgłaszania wątpliwości. *Anioły na ostrzu igielnym* – to rzeczywiście jego *opus magnum*, uznawane są powszechnie za jedną z najważniejszych powieści XX wieku²⁶¹.

Jak zaznacza Lucjan Suchanek, autor ujawnia się też jako znakomity i wytrawny znawca ludzkiej duszy, a przy tym operujący szerokim przekrojem socjalnym:

niezwykle istotną wartość powieści Drużnikowa stanowi bogactwo postaci. Stworzona przez pisarza antroposfera obejmuje osoby wywodzące się z różnych środowisk, o ciekawych biografiach i rozmaitych, często skomplikowanych losach. Bohaterowie powieści reprezentują szeroki przekrój socjalny, zaczynając od „ludzi sukcesu”, a więc tych, którzy ślepo poddali się systemowi i wprowadzali go w życie, po tych, którym nie udało się zrobić kariery, mimo iż bardzo tego pragnęli oraz wiernie służyli ustrojowi i władzy. Na przeciwnym biegunie stoją ci, których system zwalczał: wśród nich byli jego świadomi, pełni desperacji przeciwnicy. Wielu było również takich, którzy – o ile to było możliwe – uciekali od życia publicznego, chroniąc się w czterech ścianach swego domu, lecz i on także nie stanowił gwarancji bezpieczeństwa²⁶².

Cechami wyróżniającą twórczość Jurija Drużnikowa, jak pisze wielu badaczy, są ironia i prześmiewczość, które odnoszą się zazwyczaj do sposobu konstruowania bohaterów. Widać to również w *Aniołach na ostrzu igielnym*:

Powieść Drużnikowa nasycona została różnymi formami śmieszności²⁶³, która jest, co zrozumiałe, jednym ze sposobów kreowania w literaturze rzeczywistości przedstawionej. Sztuka nie jest jej wyłączną domeną, życie również obfituje w śmieszne wydarzenia, postacie, ukształtowała się nawet specjalna forma śmieszności – dowcipy, anegdoty. Całe życie, cała ludzka egzystencja, cała kultura może być rozpatrywana w kategoriach śmieszności i powagi. (...) *Anioły na ostrzu igielnym* pokazują, jak daleko odeszła literatura od wskazań antycznych

²⁶¹ Jurij Drużnikow był kandydatem do Nagrody Nobla. Źródło: <http://pisarze.pl/publicystyka/3363-wieslawa-olbrych-polska-rosja-nowe-horyzonty.html> (dostęp: 16.09.2017).

²⁶² L. Suchanek, *Anioły, biesy i prawda. Pisarstwo Jurija Drużnikowa*, dz. cyt., s. 77.

²⁶³ Śmieszność rozumiana jest tutaj jako kategoria równoznaczna z komizmem.

teoretyków, którzy zabraniali ośmieszania warstw rządzących (...) W późniejszych epokach zrozumiano, że śmiech to jedna z najpotężniejszych broni niszczycielskich, i zaczęto jej używać w walce z tyranami, dyktatorami. Tę właśnie broń – śmieszność – zastosował Drużnikow przy charakterystyce Breżniewa. W wypadku tej postaci podejście takie wydaje się w pełni uzasadnione – już za jego życia pojawiła się cała masa dowcipów o radzieckim przywódcy. (...) Zastosowana przez niego kategoria śmieszności pozwala lepiej poznać opisywany świat. I ma ponadto jeszcze jeden wymiar – stanowi wytchnienie dla czytelnika, który nie może bezustannie obcować z grozą systemu, tak wszechstronnie opisanego przez Drużnikowa²⁶⁴.

Nie trzeba dodawać, że dla polskiego czytelnika – również z uwagi na ów komizm – jest to książka ważna, która weszła do kanonu tekstów opisujących epokę totalitarną. Dzięki powieści Drużnikowa lepiej rozumie on istotę systemu, który zrodzony z reformatorskiej pychy miał ambicję zmieniać świat i odbił swoje silne piętno na życiu kilku pokoleń Polaków w XX i XIX wieku.

Podobnie Wiesława Olbrych, która jest literaturoznawcą i tłumaczem, w eseju *Jurij Drużnikow: pisarz – anioł na ostrzu igielnym* przedstawia krótką charakterystykę pisarza oraz jego twórczości. Autorka odnosi się do genezy powstania tytułu tej znanej powieści:

Tytuł *Anioły na ostrzu igielnym* – niesie ze sobą określone przesłanie, na którym Drużnikowowi zależało. *Notabene* pisarz przykładął wielką wagę do tytułów, jakie nadawał swoim utworom; na przykład aby tak nazwać ową najważniejszą powieść w swym dorobku, odrzucił aż kilkaset innych wariantów. Wielokrotnie pytany, dlaczego wybrał tę formułę, odpowiadał mgliście, że jest to „paradygmat ze średniowiecznego podręcznika scholastyki”, w którym jest zapisane, że „na ostrzu igielnym może pomieścić się liczba aniołów równa pierwiastkowi kwadratowemu z dwóch”. Nie podawał nigdy jednak, o jaki podręcznik chodziło. Powiedzenie to przypisywane jest św. Tomaszowi z Akwinu, u którego można doszukać się rozważań na temat, ile aniołów może jednocześnie przebywać w jednym miejscu, np. tańczyć na ostrzu szpilki... Dla Drużnikowa owymi tytułowymi „aniołami” są rosyjscy dysydenci – ludzie niepokorni, którzy podjęli walkę z narzucanym odgórnie kłamstwem, będącym czymś w rodzaju państwowej religii, podawanej do absolutnego wierzenia, bez możliwości dyskusji i zgłaszania wątpliwości. Ci „aniołowie”, jak wiadomo, walczyli bezkrwawo, ich orężem było słowo rozpowszechniane przez samizdat i tamizdat, bo przecież o oficjalnym obiegu słowa nie mogło być mowy. A Drużnikow brał w tej walce nader aktywny udział. Sam był takim „aniołem na ostrzu igielnym”, o czym mówił w wielu wywiadach, m.in. udzielanych Władimirowi Swirskiemu, rosyjskiemu krytykowi i historykowi literatury, też emigrantowi, który wykorzystał je w książce *Proza Jurija*

²⁶⁴ L. Suchanek, *Anioły, biesy i prawda. Pisarstwo Jurija Drużnikowa*, dz. cyt., s. 132-142.

Drużnikowa, pierwszej próbie monografii życia i twórczości tego pisarza, wydanej w 1994 roku w Waszyngtonie²⁶⁵.

W. Olbrych zwraca uwagę na znaczenie książki w czasach, gdy została napisana, oraz obecnie:

Anioły na ostrzu igielnym były pierwszą dojrzałą próbą opisanego narodzin i krzepnięcia ruchu dysydenckiego w ówczesnym ZSRR. Oczywiście odmowa publikacji w kraju w okresie, w którym i z powodu którego ta powieść została napisana, spowodowała, iż książka nie mogła odegrać tej roli społecznej, której była godna. Ale nie umniejsza to rangi literackiej tego dzieła. Czy jednak jego przesłanie straciło na aktualności? Sam Drużnikow w ostatnich latach życia w to zwątpił, czemu m.in. dał wyraz w jednym z wywiadów, mówiąc: *Dzisiaj, jak pająk z bajki, ci sami funkcjonariusze bezpieczeństwa znów się połączyli. Możecie ich teraz nazwać „Mafią e Państwową” lub „Czarnymi pułkownikami”, lub też „Demokracją w Rosyjskim Stylu” – co się wam bardziej podoba. Teraz nikt nie ucieknie przed mackami „pająka”. Generalicja KGB dąży do zagarnięcia pełni władzy w kraju – zupełnie tak, jak to opisałem w powieści. Dlatego moje Anioły na ostrzu igielnym nie przestają być poważną przestrożą*²⁶⁶.

W końcowej części eseju autorka pisze o przesłaniu książki, a także o walorach literackich, które czynią powieść wybitną:

Spółeczne przesłanie prozy Jurija Drużnikowa jest wielkie i ważne – zwłaszcza przekonanie, że nie istnieje „mniejsze zło” i nie ma celu, dla którego warto odstępować od prawdy. To ów Drużnikowowski maksymalizm moralny. Niezależnie jednak od znaczenia jego przesłania, dla nas, odbiorców jego tekstów, liczą się też ich walory literackie – przejrzysta kompozycja, wyraziste postacie, bogaty język, humor, chętne sięganie do środków satyry, w tym do groteski. Jego utwory nie tylko dobrze się czyta, ale też dobrze się ich słucha. Sam pisarz zresztą wiele z nich nagrał na kasety i w amerykańskich księgarniach można je kupić równie łatwo jak książki wydrukowane w sposób tradycyjny²⁶⁷.

W twórczości Jurija Drużnikowa wyróżnić trzeba również eseje. Podobnie jawi się tam jako demistyfikator, lecz nie tani obrazoburca, tylko skrupulatny poszukiwacz ukrytej, często świadomie, prawdy. Niekiedy dla zwolenników spetryfikowanych mitów okazuje się ona bolesna. Jak trafnie jego działania nazwały znawczynie dorobku Ł. Zwonariowa i W. Olbrych, jest to „czyszczenie stajni Augiasza”.

²⁶⁵ W. Olbrych, *Jurij Drużnikow: pisarz – anioł na ostrzu igielnym*, „Odra” 2010, nr 11, s. 43-47.

²⁶⁶ Tamże.

²⁶⁷ Tamże.

„Ze względu na tematykę, eseje Drużnikowa są fascynujące w lekturze i zaskakują odkrywczym spojrzeniem na wiele spraw. Mają jednak także swoich oponentów, a niekiedy zaciekle wrogów, traktujących autora jako nihilistycznego burzyciela wartości. Wielu miłośników literatury rosyjskiej i literaturoznawców tak właśnie może odbierać esej *Los Trifonowa (Судьба Трифонова)*. Autor prezentuje w nim sylwetkę znanego pisarza, kanonizowanego przez literaturoznawców, uznanego za autora śmiałego, opozycyjnego, niemalże dysydenta. Drużnikow, który ma zawsze podejrzenia w stosunku do osób i spraw pochopnie wynoszonych na piedestał bez uzasadnienia, patrzy na Trifonowa obiektywnie i przedstawia go jako oportunistę, niewchodzącego w spór z systemem, czyli jako konformistę unikającego kłopotów z władzą. Wizerunek tego znanego i popularnego także w Polsce pisarza moskiewskiego jest mało pociągający – to twórca płacący za swój sukces wydawniczy niedopowiedzeniami i półprawdami. Z tymi ocenami Drużnikowa polemizuje jednak W. Oskocki, uważając je za emocjonalne i nieuzasadnione z faktograficznego punktu widzenia”²⁶⁸.

Jurij Drużnikow należy do grona pisarzy rosyjskich, którzy tworzyli przez prawie pół wieku. To sprawiało wrażenie, że w twórczości pisarza były luki. Niestety epoka radziecka narzucała pewne ultimatum, które było bardzo niewygodne dla tworzącego: albo podporządkował się on obowiązującej linii i przestrzegał ideologicznych wytycznych, albo musiał zamilknąć.

Ówczesne władze sądziły, że milknąć, odchodzi się w zapomnienie. I ta rzeczywistość mogło być. Nie miały jednak świadomości, że system upadnie i to, co kiedyś było niedozwolone, wróci. Ten powrót jednak jest możliwy tylko dla pisarzy utalentowanych i dzieł znaczących²⁶⁹.

Uparty i niepokorny pisarz znalazł się w o tyle komfortowej sytuacji, że mógł wyjechać do Stanów Zjednoczonych, co stanowiło dla niego drogę do kontynuacji twórczości. Opuszczenie Rosji było dla autora wielką szansą, którą w pełni wykorzystał, co przyniosło mu wielki sukces. Świadczy to o jego pracowitości i wielkim talencie:

Wśród dość liczego grona pisarzy, którym system zgotował taki los, znalazł się Drużnikow. Człowiek ogromnej pracowitości, niezwykle aktywny, dla którego, jak to się nieraz działo, odejście na wewnętrzną emigrację nie oznaczało rezygnacji z

²⁶⁸ L. Suchanek, *Anioły, biesy i prawda. Pisarstwo Jurija Drużnikowa*, dz. cyt, s. 283-284.

²⁶⁹ Tamże, s. 286.

roli pisarza. Tak się nie stało, ponieważ pisarstwo to jego przeznaczenie. Drużnikow żył, by pisać. Pisanie było jego wkładem do kultury²⁷⁰.

Ów pęd twórczy, jak zaznacza Suchałeł, mógł być też podyktowany jest uporem wewnętrznym i nonkormizmem, a także odwagą:

Wielu pisarzy radzieckich, choć wewnętrznie buntowało się przeciw zakazom i nakazom, próbowało wpisywać się w ówczesne życie literackie, podejmując tematy błahe, nie drażniąc cenzury, odważniejsi używali języka Ezopa. Jednak twórczość oparta na oportunizmie nie mogła wносить do kultury nowych wartości. Dla twórców uczciwych i odważnych pozostawał więc samizdat i tamizdat. Najbardziej opornych czekała emigracja – świadoma lub wymuszona²⁷¹.

Interpretacji naukowych i krytycznych doczekała się również ostatnia powieść Drużnikowa *Pierwszy dzień reszty życia*, której przekład został omówiony w czwartym rozdziale.

Książka *Pierwszy dzień reszty życia* ukazała się w oryginale miesiąc przed śmiercią autora. Została wydana w przeddzień jego 75. urodzin, 10 kwietnia 2008 roku, w Rosji (w języku rosyjskim) i we Włoszech (w języku włoskim). Drużnikow uznał tę powieść jako jedną z najlepszych książek, które napisał.

Jej akcja rozgrywa się w roku 1945 i 2005 w Związku Radzieckim (późniejszej Rosji) i Stanach Zjednoczonych, Kuwejcie i na Hawajach. Józef Stalin, dla upamiętnienia własnych zasług, postanawia nadać sobie tytuł generalissimusa, zlecając tym samym wykonanie drogocennego orderu. Przez następne sześćdziesiąt lat wiele osób posunie się naprawdę daleko, żeby go zdobyć. Ostatecznie gwiazda Generalissimusa opuści ZSRR jako prezent dla kuwejckiego szejka i trafi do Stanów Zjednoczonych, gdzie stanie się obiektem zainteresowania FBI.

Gdy w 2005 roku pisarz, zbierając materiały do książki, znajdzie w moskiewskim archiwum nowe informacje o odznaczeniu, zacznie się nim interesować rosyjska służba bezpieczeństwa. Początkowo może się wydawać, że jest to sensacyjna historia o poszukiwaniu gwiazdy generalissimusa. Sześćdziesiąt lat po wojnie gwiazdą interesuje się nie tylko autor, który występuje w powieści we własnej osobie, ale również rosyjskie i amerykańskie służby wywiadowcze, były ochroniarz Stalina i tzw. nowi

²⁷⁰ Tamże, s. 286.

²⁷¹ Tamże.

Ruscy. Postaci historycznych i fikcyjnych jest tu o wiele więcej, ponadto na kartach powieści Drużnikowa pojawiają się też Bóg i Szatan, prowadzący dyskurs o bohaterach. Najbardziej frapujące są jednak rozdziały z udziałem Stalina – nie dość, że poznajemy historię powstania gwiazdy, to jeszcze mamy opowieść o tym, jak przywódca Kraju Rad spotyka się w Moskwie z szejkiem z Kuwejt, a ten ostatni w podzięcie za otrzymaną gwiazdę generalissimusa przysyła mu jako prezent cztery piękne kobiety. Stalin nie chce być dłużny, bo liczy na kuwejcką ropę, więc rewanżuje się szejkowi podobnym, tylko że liczniejszym podarunkiem...

Na formalno-fabularne bogactwo powieści zwraca uwagę Alicja Wołodźko-Butkiewicz²⁷², której opinię zamieszczono na okładce książki:

Pierwszy dzień reszty życia łączy w sobie co najmniej kilka wątków fabularnych: sensacyjno-szpiegowski, polityczny, historyczny, łotrzykowski, autotematyczny. Można by też nazwać tę powieść satyrycznym pamfletem, farsą lub rosyjsko-amerykańskim *love story*. Jest w niej również obecny dyskurs filozoficzny: rozważania o sensie ludzkiej egzystencji, spór Szatana z Bogiem o dusze ludzkie. [...] Czyta się ta książka świetnie, i to nie tylko ze względu na dynamicznie rozwijającą się akcję i umiejętnie dozowane napięcie, lecz także humor, dowcip, żart, który bawi i śmieszy, zmuszając do myślenia.

W tych kilku zdaniach A. Wołodźko doskonale zdaje się ujmować istotę powieści Drużnikowa, wskazując na najważniejsze wątki, walory powieści oraz zachęcając do jej przeczytania.

W opinii Lucjana Suchanka, autora licznych publikacji o Drużnikowie, a prywatnie przyjaciela pisarza, *Pierwszy dzień reszty życia* ma tytuł zagadkowy i wieloznaczny. „Tytuł dzieła zawsze spełnia jakąś funkcję, jednym z jego zadań jest najczęściej zasygnalizowanie problematyki utworu, bądź jego wydźwięku ideowego czy moralnego przesłania”²⁷³. Fikcyjny narrator powieści to *alter ego* autora książki, konkretnej postaci,

²⁷² W latach 2002–2012 dyrektor Instytutu Rusycystyki UW, w latach 1981–1991 kierownik redakcji literatur słowiańskich PIW, tłumaczka rosyjskiej literatury naukowej i pięknej autorka wielu publikacji i opracowań naukowych). Wydała ona m.in. monografie *Pasierbowie Rosji. O prozaikach trzeciej emigracji* (1995) oraz *Od pierestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej* (2004), jak i przełożyła na język polski m.in. studium Borysa Bursowa „Osobowość Dostojewskiego” (1983), biografię Władysława Kozłakowa „Maryna Mniszech” (2011), powieść Czingiza Ajmatowa „Golgota” (1991), tom publicystyki Aleksandra Sołżenicyna z lat 1973–1980 „Żyć bez kłamstwa” (1993), satyryczną powieść Jurija Drużnikowa „Anioły na ostrzu igielnym” (2000), „Dziennik czasów blokady” Leny Muchiny (2014). 4 listopada 2013 r. została odznaczona przez prezydenta Federacji Rosyjskiej Władimira Putina Medalem Puszkina za wybitne osiągnięcia literaturoznawcze i translatorskie.

²⁷³ *Słowianie Wschodni na emigracji. Literatura. Kultura. Język*, pod red. B. Kodzis, M. Giej, Opole 2010, s. 119–127 [w:] L. Suchanek, *Jurij Drużnikow i emigracja rosyjska*, dz. cyt., s. 15.

którego biografię czytelnicy dobrze znają. Wypowiedziana ogólna refleksja nad czasem należy więc do autora. Dotyczy ona kategorii bytu, która od wieków przykuwała uwagę filozofów, artystów, pisarzy, poetów, uczonych. Wszyscy musieli ukorzyć się przed jego potęgą – człowiek nie może przeciwstawić się prawom czasu, może jedynie, w swej bezsilności, jak Drużnikow, wyrażać ludzkie uczucia: zdziwienie i niechęć. „Почему мы же летим все быстрее?” – pyta narrator-Drużnikow. To pytanie jest uogólnieniem: Drużnikow mówi bowiem nie tylko jako „ja”, lecz również jako „my”.

Jak stwierdza badacz, wszystkim doskwiera uczucie wszechmocy czasu, wszyscy odczuwamy swą niemoc w stosunku do jego potęgi. „Drużnikow zakończył swą powieść w 2007 roku, a półtora roku później zakończył życie – wskazówki zegara przestały odliczać jego czas. Słowa wypowiedziane w powieści przez narratora można zatem odnosić teraz do osoby Drużnikowa”²⁷⁴.

Sam autor nie mógł odnosić tych słów proroczo do siebie, ponieważ człowiek nie zna swojej przyszłości. Odnosił się od zagadnienia czasu i jego działania jako fundamentalnej zasady bytu i ludzkiej egzystencji. Wkrótce jednak słowa te wypełniły się w jego życiu. Być może myśl o szybkim biegu czasu podpowiedziała autorowi choroba, jaka w ostatnim okresie go gnębiła. Pisarz, który miał plany napisania innych utworów, mógł się obawiać, że umykający czas może nie pozwolić ich zrealizować. Dziś wiadomo, że *Pierwszy dzień reszty życia* stał się pożegnaniem Drużnikowa z literaturą²⁷⁵. L. Suchanek zwraca więc uwagę na przewrotny tytuł powieści, który dla pisarza stał się wyrocznią.

Drużnikow wydaje się być pisarzem wieloznacznym i wymykającym się konwencjom. Jak pisze Grzegorz Kozera, polski prozaik, poeta i dziennikarz, „*Pierwszego dnia reszty życia* nie da się jednoznacznie zaklasyfikować, tak wiele gatunków tu występuje. Po części jest więc to powieść sensacyjna, historyczna, obyczajowa, polityczna, autobiograficzna i autotematyczna, a gdyby szukać paraleli z twórczością innych pisarzy, to należałoby wymienić Sołżenicyna i Bułhakowa, ale również ulubionych przez Drużnikowa francuskich realistów czy Johna Steinbecka. Powaga sąsiaduje z groteską i satyrą, dramatyczne sytuacje z komediowymi. Ten kalejdoskop stylów, inspiracji i wątków nie przekłada się jednak na wrażenie chaosu. Jurij Drużnikow stworzył dzieło oszałamiające bogactwem zdarzeń, ale też dające sporo

²⁷⁴ Tamże, s. 15-16.

²⁷⁵ Tamże, s. 16.

do myślenia o wpływie historii na współczesność, nieprzewidywalnych kolejach ludzkiego losu, a także mentalności Rosjan i Amerykanów”²⁷⁶. Porównanie w tym przypadku powieści Drużnikowa do twórczości Sołżenicyna czy Bułhakowa jest niewątpliwie ogromnym wyróżnieniem, prestiżem i ukoronowaniem kunsztu pisarza.

Jurij Drużnikow szczególnie w naszym kraju zyskał sporą popularność – większą wśród krytyków i badaczy niż wśród czytelników. Symptomatyczny w tym względzie jest na przykład fakt, że już kilkakrotnie zorganizowano w Polsce konferencje naukowe, których głównym bohaterem był pisarz, opublikowano kilka tomów zbiorowych poświęconych jego twórczości, a polska badaczka Alicja Wołodźko-Butkiewicz napisała przedmowę do wielotomowego zbioru utworów Drużnikowa, który wydano w Ameryce, wiele jego książek przełożono na język polski itp.

Podsumowując, w oczach polskich literaturoznawców Jurij Drużnikow jawi się przede wszystkim jako znakomity pisarz obdarzony sporym kunsztem pisarskim. Wydaje się on przy tym twórcą wieloznacznym i wymykającym się konwencji, o czym w dużej mierze stanowi popularna w Polsce ostatnia powieść *Pierwszy dzień reszty życia*, w której bogato przeplatają się wątki sensacyjne, historyczne, obyczajowe, polityczne, autobiograficzne i autotematyczne. Z wielu ujęć jego twórczości w pracach polskich badaczy wyłania się też obraz pisarza jako demaskatora, który kreśli wnikliwie wzorzec osobowy człowieka czasów radzieckich – inteligenta zmuszonego do odgrywania podwójnej roli. Tak właśnie odczytywać można postać Jakowa Rappoport z powieści *Anioły na ostrzu igielnym* – bohatera, obarczonego właśnie piętnem dwójmyślenia. Kreacje niektórych bohaterów powieściowych przywodzą na myśl klasyczny obraz *homo sovieticus* (np. Kaszyn, Utierin, Wołobujew). Tym samym Drużnikow jest wyrazicielem zarówno idei *homo sovieticus*, jak i *homo russicus* (człowiek sprawiedliwy), w ramach własnej wizji antropologicznej. Związek Radziecki jest tu postrzegany przez pryzmat eksperymentu ideologicznego, którego celem jest powstanie jednostki zwanej *homo sovieticus*. Co istotne, Drużnikow swym przykładem wskazuje na drogę ocalenia – jest nim wyjazd z kraju.

Odtąd pisarz formułuje swoją demaskatorską wizję z perspektywy emigranta zasymilowanego w obcej kulturze i przedstawiany jest jako emigrant – pisarz rosyjski mieszkający w USA. Stąd nie bez przyczyny w ocenie Lucjana Suchanka używany jest

²⁷⁶ <http://www.polskieradio.pl/8/372/Artykul/261971,Jurij-Druznikow-Pierwszy-dzien-reszty-zycia> (dostęp: 23.09.2015).

niekiedy oksymoron „rosyjski kosmopolita”. Ciągłe mówi się o nim jako o pisarzu niepokornym. Szczególnie trafne wydaje się tu określenie demistifikator.

3.4 Prasowe i internetowe materiały o Drużnikowie

Zaprezentowane w niniejszym podrozdziale rozważania dotyczą recepcji wybranych dzieł Drużnikowa przez polską opinię czytelniczą. Mają na celu uzyskanie odpowiedzi na pytanie: jakie są powody popularności jego twórczości w Polsce?

Oprócz zaprezentowanych wcześniej analiz krytyczno-literackich w postaci opracowań i badań naukowych pisarz ten został również poddany zwykłej opinii czytelniczej. Czytelnicy dzielą się swoimi wrażeniami i uwagami przede wszystkim na łamach Internetu – na forach, blogach itp. Stanowi to o popularności twórczości Drużnikowa wśród polskiego młodego pokolenia, co szczególnie dotyczy jego ostatniej powieści *Pierwszy dzień reszty życia*.

W dobie XXI wieku Internet odgrywa znaczącą rolę w życiu współczesnego człowieka. Literatura „e-bookowa” coraz częściej wypiera wydania papierowe. Literaturoznawcy ze swoimi artykułami, recenzjami itp. również przenieśli się do świata wirtualnego, co im pozwala docierać do większej grupy odbiorców. Informacje, artykuły, wzmianki, recenzje na temat pisarstwa Jurija Drużnikowa także znalazły swoje miejsce w internetowym świecie.

Warto zaznaczyć, że Jurij Drużnikow posiada również stronę internetową (www.druzhnikow.com), na której znajdują się treści biograficzne, wykaz jego dzieł, a także krótkie eseje i opinie znanych naukowców. Strona jest dostępna w pięciu językach: rosyjskim, angielskim, francuskim, włoskim oraz polskim. W wersji polskiej (tłum. Piotr Fast), w zakładce „Życiorys” znajduje się tekst „Spirala mojego życia. Los małego człowieka na tle pokolenia”, w którym pisarz opowiada o swoim życiu, dzieląc je na cztery zwoje: „Zwój pierwszy, czyli szczęśliwe dzieciństwo ogrzane promieniami stalinowskiej konstytucji”, „Zwój drugi, czyli droga do herezji”, „Zwój trzeci, czyli zimowa tęcza w Teksasie”, „Zwój czwarty, czyli postawa dysydencka jako istota literatury”. W zakładce „Książki” znajdują się prezentacje książek Drużnikowa przetłumaczonych na język polski wraz z fotografią okładki i krótkim streszczeniem

treści. W zakładce „Teksty” umieszczone są fragmenty powieści i mikropowieści, w kategorii „Krytyka” artykuły autorstwa: Alicji Wołodźko-Butkiewicz, Lucjana Suchanka, Wiktora Woroszylskiego oraz Andrzeja Zaniewskiego. Natomiast w kategorii „Humor” zamieszczono opowiadanie „Automat Zgłoszeniowy” w tłumaczeniu Ewy Rojewskiej-Olejarczuk. Autor posiada także profil na portalu społecznościowym Facebook (Informacje Yuri Ilyich Druzhnikov), na którym widnieje krótka biografia pisarza z bibliografią, a także wzmiankę w wolnej encyklopedii internetowej – Wikipedii.

Na początek warto zapytać o świadomość polskiego czytelnika na temat literatury rosyjskiej. Jak się wydaje, zainteresowanie literaturą rosyjską w Polsce jest nieodłącznie związane z przekładami na język polski, o czym mowa w artykule internetowym Janusza Świeżego *Najnowsza literatura rosyjska w Polsce: Coś wiemy, ale wciąż za mało*²⁷⁷. Autor zastanawia się, czy to, w jakim stopniu Polacy poznają prozę czy poezję obcą, wynika z liczby przekładów na język polski. Czytelnik, który zna język rosyjski, może czytać utwory w oryginale, ale pozostali są zmuszeni czekać na pojawienie się tłumaczeń. Tymczasem dzieła mniej znanych pisarzy czy poetów nie są w ogóle tłumaczone, natomiast na te bardziej znane często trzeba długo czekać.

Autor artykułu nawiązuje do sporządzonego przez czytelników „Rzeczpospolitej” „Kanonu na koniec wieku”, który obejmuje aż cztery dzieła pisarzy rosyjskich, z których jedno *Mistrz i Małgorzata* Michaiła Bułhakowa – uznane zostało za najlepszą książkę stulecia. Wynika z tego, że polscy czytelnicy dobrze znają klasykę rosyjską, a w każdej bibliotece można też znaleźć liczne przekłady literatury radzieckiej. Mniej obca jest dziś nawet twórczość do niedawna nieoficjalna: ta wyciągnięta z szuflad, samizdatowa bądź emigracyjna. Jednak czy to samo można powiedzieć o literaturze najnowszej? Czasy, kiedy tłumaczono wszystko, co się w Rosji ukazywało, minęły bezpowrotnie. Jak się okazuje, sytuacja zmieniła się tak radykalnie, że obecnie wydaje się mało rosyjskich nowości. Stąd o nowych pokoleniach twórców rosyjskich zazwyczaj wiadomo coś ze słyszenia, gdyż brakuje przekładów ich dzieł. Warto też zauważyć, że księgarnie lat 90. oferowały, a i jeszcze oferują niezwykle ważne, „odzyskane” utwory XX-wiecznych autorów rosyjskich, m.in: Nikołaja Gumilowa, Borysa Sawinnikowa, Daniła Charmsa i innych Oberiutów, Leonida Dobyczina, Osipa Mandelsztama, Anny Achmatowej,

²⁷⁷ J. Świeży, *Najnowsza literatura rosyjska w Polsce: Coś wiemy, ale wciąż za mało*, „Dekada Literacka” 1999, nr 9/10 (155/156), 31 X 1999, s. 1-2.

Michaiła Zoszczenki, Andrieja Płatonowa, Władimira Nabokowa, tajemniczego M. Agiejewa, Nikołaja Narokowa, Warłama Szałamowa, Lidii Czukowskiej, Władimira Tiendriakowa, Aleksandra Galicza, Wieniedikta Jerofiejewa, Władimira Wojnowicza, Siergieja Dowłatowa, Władimira Maksimowa, Władimira Bukowskiego, Aleksandra Sołżenicyna. Znaczącym wydarzeniem była niewątpliwie publikacja ostatniej powieści Bułata Okudźawy *Wędrówki pamięci* (Kraków 1997). Wymienić również można *Rosyjską piękność* Wiktora Jerofiejewa (Warszawa 1993), dwa tomy dokumentalizowanych szkiców Witalija Szentalińskiego *Z „archiwów literackich” KGB* (*Wskrzeszone słowo*, Warszawa 1996 i *Tajemnice Łubianki*, Warszawa 1997), opowieści o *Kremlowskich żonach* (Warszawa 1995) i *Kremlowskich dzieciach* (Warszawa 1997) Larysy Wasiliewej, ciekawy zbiór esejów Jurija Drużnikowa pt. *Rosyjskie mity. Od Puszkina do Pawlika Morozowa* (Warszawa 1998), głośną powieść Georgija Władimowa *General i jego armia* (Kraków 1999), dwa tomy – z planowanych trzech – *Moskiewskiej sagi* Wasilija Aksionowa (t. 1: *Pokolenie zimy*, t. 2: *Wojna i więzienie*, Warszawa 1999), *Trawiastą ulicę* Asara Eppela (Warszawa 1999).

Lata 90. XX wieku obfitowały w przekłady z języka rosyjskiego na język polski, dzięki czemu polscy czytelnicy mogli zapoznawać się z literaturą rosyjską. Warto zapytać, jak dzisiaj przedstawia się ranking przekładów współczesnej literatury rosyjskiej?

Dotychczasowe książki Jurija Drużnikowa są dostępne w języku polskim. O okolicznościach sprzedaży tytułów innych twórców rosyjskich mówi w wywiadzie *Następcy Bułhakowa i Puszkina*, opublikowanym w tygodniku „Przegląd”, Alicja Wołodźko-Butkiewicz w rozmowie z Małgorzatą Kąkiel²⁷⁸. Rozmawiają o współczesnej prozie rosyjskiej (wypowiedzi Wołodźko-Butkiewicz pogrubiono):

A już w nowym stuleciu po niezapomnianym Wienieczce Jerofiejewie, autorze poematu *Moskwa-Pietuszki*, czołowe miejsca w literaturze rosyjskiej zajęli Władimir Sorokin oraz Wiktor Pielewin.

– Są znani w Polsce.

– Tak, tłumaczeni od pierwszej dekady nowego stulecia, choć czas ich triumfu już mija. Zresztą zmieniają swoją poetykę – widać to zwłaszcza na przykładzie Sorokina, destruktora języka i twórcy antyutopii szydzących ze współczesnych rosyjskich rządów, z Rosji postrzeganej jako „nowe średniowiecze” oraz z

²⁷⁸ Absolwentka polonistyki na Uniwersytecie Warszawskim oraz studiów podyplomowych Instytutu Badań Literackich PAN. Pisywała do gazet (m.in. do „Nowego Wyrazu”, „Poezji”, „Wiadomości Kulturalnych”), od kilku lat pracuje w redakcji „Nowych Książek”.

rosyjskiej mentalności – by wymienić znane już w Polsce tomy prozy tego autora: *Cukrowy Kreml* i *Dzień oprycznika* oraz *Tellurię*, powieść z 2012 r. Natomiast nieco wcześniejsza Sorokinowska *Zamieć* to fascynująca kolekcja motywów i postaci XIX-wiecznej literatury rosyjskiej wraz z jej narodową symboliką (...)²⁷⁹.

W dalszej części wywiadu Wołodźko-Butkiewicz podaje inne literackie dzieła tłumaczone na język polski:

– Całkiem źle nie jest. Sama teraz tłumaczyłam *Dziennik czasów blokady* Leny Muchiny dla Świata Książki – autentyczne zapiski 16-latki, znalezione niedawno w archiwum petersburskim. Problem polega na tym, że najbardziej opiniotwórcze dziś media, czyli telewizja i internet, nie spieszą z informacjami o książkach. Słabo prezentuje się też krytyka literacka. No i ludzie mniej czytają. I w Polsce, i w Rosji. Według danych Centrum Lewady za 2013 r., 50% rosyjskich obywateli w ogóle niczego nie czyta. Bestsellerem sprzedanym w liczbie ponad 1,5 mln egzemplarzy była w 2011 r. książka archimandryty Tichona (Szewkunowa) *Nieświęci święci*. Tom ten uznano też za najlepszą książkę Runetu w 2012 r. Autor, ponoć spowiednik Władimira Putina, opowiada m.in., jak sam doszedł do wiary, jak wygląda codzienne życie kleryka klasztoru Pskowsko-Pieczerskiego, mówi o duchowych przeżyciach wybitnych twórców kultury – takich jak Siergiej Bondarczuk czy Bułat Okudźawa²⁸⁰.

Jak wynika z powyższego wywiadu, współczesna literatura rosyjska w ostatnich latach jest chętnie tłumaczona na język polski. Polscy czytelnicy mogą czytać bestsellery, co dobitnie świadczy o zainteresowaniu prozą rosyjską w Polsce.

Powracając do przedmiotu rozważań w niniejszym podrozdziale, należy się skupić na recepcji twórczości Drużnikowa w polskich kręgach czytelniczych.

Warto zacząć od analizy artykułu internetowego *Melanż amerykańsko-(anty)radziecki* autorstwa Michała Pawła Urbaniaka²⁸¹, w którym mowa jest o ostatniej powieści pisarza *Pierwszy dzień reszty życia*. Krytyk ocenia nie tylko książkę, ale również styl Drużnikowa, który poprzez swoją innowacyjność wyróżnia się na tle innych.

Jurij Drużnikow to postać nie tylko niezwykle barwna, ale przede wszystkim wybitna. Z jednej strony uznany za zdrajcę narodu (po publikacji kontrowersyjnego zbioru esejów „Rosyjskie mity”), z drugiej pozostaje jednym z najwybitniejszych

²⁷⁹ <http://www.tygodnikprzeglad.pl/nastepcy-bulhakowa-puszkina-rozmowa-prof-alicja-wołodzko-butkiewicz/> (dostęp: 18.04.20015).

²⁸⁰ Tamże.

²⁸¹ Student filologii polskiej na Uniwersytecie Śląskim. Jako krytyk literacki debiutował w „artPAPIERZE”. Obecnie publikuje również w „Literadarze”, „Śląsku” i „sZAfie”

rosyjskich pisarzy. W twórczości Drużnikowa zbiegają się – zgodnie z biografią – trzy rodzaje doświadczeń: radzieckie, antyradzieckie oraz amerykańskie²⁸².

W dalszej części odnosi się do ostatniej powieści Drużnikowa:

Nie inaczej jest w przypadku jego ostatniej powieści *Pierwszy dzień reszty życia*, której akcja toczy się na dwóch płaszczyznach historycznych: w Radzieckiej Rosji oraz we współczesnej Kalifornii. Pierwszy dzień reszty życia” to twardy orzech do zgryzienia, ale taki orzech, który próbuje się rozgryźć z przyjemnością. Niczego w tej powieści nie można traktować zupełnie poważnie. Brzmi to nieco paradoksalnie, gdyż sama historia – jeśli wierzyć autorowi „Tanga z prezydentem” – jest prawdziwa. Co więcej, w jednym z głównych bohaterów – dociekliwym pisarzu – można śmiało upatrywać samego Drużnikowa. Jednak Drużnikow – podobnie jak jego dzieło – nie daje się niczemu podporządkować. Jest zarazem autorem, quasi-wszechwiedzącym narratorem, uczestnikiem opisywanych zdarzeń, a wreszcie osobą spoza całej historii i zjadliwym komentatorem rzeczywistości. To postać, która bawiąc się z czytelnikiem w jakąś przewrotną grę, nie tyle mruga do niego, co raczej złośliwie pokazuje mu język. Jego ostatnia książka również się w pewien sposób wymyka – i dlatego jest taka fascynująca. Z jednej strony to powieść autotematyczna – pisarz zbiera materiały o Gwieździe Generalissimusa, która ma stać się przedmiotem jego następnego dzieła. Spotyka się z ludźmi, czyni z nich bohaterów, selekcjonuje zdarzenia, ubarwia je, próbuje rozwikłać piętrzące się niejasności, utrzymuje kontakt z czytelnikiem, wreszcie opowiada o pracy nad samą powieścią, zdradzając sekrety własnego warsztatu. Nie stroni przy tym od wyróżnionych kursywą wtrętów autobiograficznych czy krótkich form zbliżonych do felietonu. Można „Pierwszy dzień reszty życia” traktować też jako pewien rodzaj literackiego reportażu, a nawet powieści historycznej²⁸³.

Urbaniak dostrzega wiele elementów świadczących o tym, iż *Pierwszy dzień reszty życia* to powieść historyczna:

Drużnikow opiera się przecież na autentycznych wydarzeniach, a swoje słowa potwierdza znalezionymi w archiwach materiałami. Właściwie jego powieść jest przecież przedstawieniem pewnego wycinku światowej historii²⁸⁴.

Krytyk odnosi się do postaci Stalina, który w książce pełni ważną rolę. Charakteryzuje również pozostałe kluczowe postacie:

Złożony portret radzieckiego dyktatora pod jego piórem wypada niezwykle przekonująco – z jednej strony Stalin to wielki Gospodarz i swoisty bóg swego

²⁸² Michał Paweł Urbaniak, *Melanż amerykańsko-(anty)radziecki*, <http://artpapier.com/?pid=2&cid=1&aid=2544> (dostęp: 14.10.2010).

²⁸³ Tamże.

²⁸⁴ Tamże.

kraju, z drugiej pomysłowy strateg polityczny, wreszcie zwyczajny stary i schorowany człowiek ogarnięty manią prześladowczą. Zresztą on sam jest tylko jedną z wielu barwnych postaci zaludniających strony *Pierwszego dnia reszty życia*. Równie wyraziście wypada tajna agentka Mawra Biesowa, ochroniarz Timofiej Pokusaj, amerykański krezus Paul Rivers czy głupawa służąca Vivianna Otero. Drużnikow ma rzadki dar budowania postaci pełnokrwistych i ciekawych, a nade wszystko takich, których nie sposób nie lubić. Jest również „Pierwszy dzień reszty życia” powieścią o miłości. Jednak i to wzniosłe uczucie zostało przez Drużnikowa potraktowane z genialnym przymrużeniem oka²⁸⁵.

Urbaniak zwraca też uwagę na elementy ironiczne widoczne w sposobach konstruowania postaci książki, które nadają powieści wyjątkowy charakter. Krytyk stwierdza, iż bohaterowie Drużnikowa są charakterystyczni i nietuzinkowi:

Autor *Wizy do przedwczoraj* czerpie garściami z ogranych literackich motywów i zupełnie je ośmiesza. Jest zatem w powieści ta cudowna pierwsza miłość, która niczym u Szekspira powinna scalić amerykański i rosyjski wywiad, jakie dzieli oczywisty konflikt interesów. Owa cudowna pierwsza miłość skończy się – a jakże – pospiesznym ślubem, po którym okaże się, że pan młody jest już dawno żonaty, a jego oblubienica nad uczucie przedkłada lojalność wobec pracodawców. Jest też zboląły bogacz, który nie może się pozbierać po stracie ukochanej, choć niewiernej żony – co nie przeszkadza mu brać udziału w perwersyjnych polowaniach na nagie pseudo-nimfy. Pojawia się też radziecka *femme fatale*, która uwodzi mężczyzn aż po późną starość, i Diabeł, który gwałci z czystej złośliwości²⁸⁶.

Urbaniak próbuje też umieścić powieść w kanonie literackim. Zwraca uwagę na dużą rozpiętość konwencji literackich:

Wreszcie na płaszczyźnie fabularnej jest *Pierwszy dzień reszty życia* wciągającą powieścią akcji, która nosi znamiona zarówno literatury łotrzykowskiej, szpiegowskiej jak i przygodowej. Jednak i przy takiej klasyfikacji należy zachować pewien dystans. Drużnikow, bazując na sprawdzonych chwytach, umiejętnie je przekształca. Obok krwawych scen czy długich pościgów znajdują się groteskowe zdarzenia, które wzbudzają raczej śmiech niż dreszcz emocji. To dotyczy także bohaterów – niepokonany tajny agent okazuje się współczesną wersją nieudacznego Wolteriańskiego Kandyda. Jednak Drużnikow jeszcze bardziej wychodzi poza ramy zwyczajnego sensacyjnego czytadła, nadając swojej powieści element filozoficznej głębi – choć jest to prześmiewcza filozofia. Mam tutaj na myśli kłótnie, jakie toczą ze sobą Bóg i Diabeł. Nie są to jednak postaci znane ze zwyczajowych religijnych wyobrażeń. Przypominają raczej dwóch kumpli od kieliszka, którzy zajadając się rosyjskimi serniczkami zapijanymi winem, zjadliwie

²⁸⁵ Tamże.

²⁸⁶ Tamże.

acz celnie komentują poczynania bohaterów. I choć twierdzą, że to ludzie są przyczyną swoich nieszczęść, sami nie są pozbawieni wad²⁸⁷.

Zaskakujące jest potraktowanie powieści jako swoistego melanżu, co według autora stanowi duży walor pisarstwa Drużnikowa. Urbaniak dostrzega mieszanie się scen, wątków kontrastowo:

Ostatnia powieść Drużnikowa bazuje na swoistym melanżu – i to jest jej główna cecha, ale też główny atut. Autor *Aniołów na ostrzu igielnym* miesza doświadczenia radzieckie, antyradzieckie i amerykańskie, ale na tym nie poprzestaje. Zestawia to, co nieprzystawalne, łączy sceny humorystyczne z drastycznymi, rymuje filozofię z groteską, nudzi i zaciekawia, stawia zło i dobro pod wspólnym mianownikiem, powagę miesza z ironią, gra na utartych, banalnych konwencjach, aby je zdemaskować, wreszcie autorytarnie przypisuje sobie samemu rozmaite role. Ten literacki patchwork jest całkiem pokaźny i być może dlatego gubi się w nim przytłoczony motyw przewodni – Gwiazda Generalissimusa – momentami spadający do rangi tła²⁸⁸.

Pozwala sobie też na przytyki: „Krytykując, można wytoczyć różnorakie działa: prostotę, sztamę czy wynikającą z różnorodności rozlazłość”²⁸⁹. Według krytyka powieść jest banalna, ale za to doskonale przemyślana przez pisarza:

Jednak trudno oprzeć się wrażeniu, że wszystko, co można podciągnąć pod minus tej książki – nawet wszechogarniający banał prowadzący do farsowego zakończenia czy blednięcie zasadniczego wątku gdzieś na drugim planie – stanowi kolejny element zamierzonej i dobrze przemyślanej gry z czytelnikiem, gry – dodajmy – w której czytelnik jest z góry skazany na przegraną pozycję. I to jest chyba największy i najbardziej złośliwy żart w całej powieści Drużnikowa²⁹⁰.

Wśród innych internetowych publikacji poświęconych Drużnikowowi Heloisa Rojas Gomez²⁹¹, w artykule *Wokół problemu mitycznej przyjaźni Puszkina i Gogola. Krytyczna analiza eseju Jurija Drużnikowa Z Puszkinem na przyjacielskiej stopie*, podejmuje się oceny krytycznej eseju:

²⁸⁷ Tamże.

²⁸⁸ Tamże.

²⁸⁹ Tamże.

²⁹⁰ Tamże.

²⁹¹ Autorka otrzymała tytuł licencjata filologii rosyjskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie, a obecnie uczestniczy w programie MA w Studium Europy Środkowej i Wschodniej, a także studiów rosyjskich na tej samej uczelni. Jest także członkiem komisji kwalifikacyjnej do United World Colleges w Armenii.

Nadchodzi czas otrzeźwienia, pora, by przestać się cieszyć z tego, że ktoś nas wodzi za nos [...]” – pisze Jurij Drużnikow we wstępie do książki *Rosyjskie mity. Od Puszkina do Pawlika Morozowa*. Drużnikow miał rację, rzeczywiście taki czas nastąpi. Jednak, zdaniem Gomez, nie podczas intelektualnego buntu przeciwko reżimowi, jakim był bunt *szeszestidiesjatników* oraz okres *glasnosti* i pierestrojki w Rosji. Prawdziwy czas otrzeźwienia nadchodzi, kiedy burza polityczno-społeczna (w duchu której pisze Drużnikow) cichnie, kiedy gaśnie bój między stronami konfliktu. Dopiero wówczas zaczynamy dostrzegać błędy tkwiące w radykalnych postawach walczących o prawo do posiadania innej, niż oficjalnie obowiązująca wizji świata. Dopiero teraz widzimy, że ów radykalizm każdej ze stron przesłaniał istotę rzeczy i nie pozwalał na trzeźwy osąd rzeczywistości. Między innymi dlatego, podjęta przez Drużnikowa próba „zniszczenia” pewnych mitów kultury rosyjskiej okresu radzieckiego okazała się zbyt ekstremalna, przesycona emocjami i goryczą pisarza-dysydenta oraz, paradoksalnie, sama stała się nowym rodzajem mitu²⁹².

Autorka ma tu na uwadze mit „prawdziwej” prawdy, którą odkrywa opozycyjne w stosunku do władzy radzieckiej pióro. Niezależnie od słuszności teorii Drużnikowa, prawda ta zdaje się jawić jako „czarno-biała” próba wyjaśnienia rzeczywistości w kategoriach mitu²⁹³. W niniejszej pracy autorka koncentruje się na analizie podjętej przez Drużnikowa próby obalenia mitu o przyjaźni Puszkina i Gogola, ponieważ, jej zdaniem, najlepiej ilustruje to problem „ekstremalnej” postawy pisarza wobec mitu w kulturze.

Okazuje się bowiem, że obalenie mitu jest sprawą o wiele bardziej złożoną niż zwykłe „otrzeźwienie”, ponieważ mitu nie wolno utożsamiać z kłamstwem. Mit, w najszerszym rozumieniu tego pojęcia, jest zjawiskiem uniwersalnym, nośnikiem treści, które na celu mają objaśnienie jakiejś rzeczywistości, nadanie jej sensu, uporządkowanie jej. Według Andrzeja Sepkowskiego, mity wyjaśniają „istotę świata w sposób prenakowy”²⁹⁴. Drużnikow wnika tu w niezwykle skomplikowaną materię. Biorąc pod uwagę zarysowaną wyżej teorię mitu, heroiczną wydaje się próba jego obalenia – jednak, wypada sobie zadać pytanie: czy jest to w ogóle potrzebne? Drużnikow przyznaje, że „przewartościowanie tego, co jeszcze wczoraj wydawało nam się całkiem godne szacunku, to zabieg bolesny. Trudno jest wyzbywać się złudzeń”²⁹⁵. Pisarz traktuje więc mit jako złudzenie. Być może jest to słuszne, jeśli poddawać analizie pojedynczy mit. Oczywiście Drużnikow nie zamierza obalić całej mitologicznej struktury kultury rosyjskiej,

²⁹² Źródło: www.knsr.rosjoznawstwo.edu.pl. (dostęp: 18.05.2017).

²⁹³ <http://www.knsr.rosjoznawstwo.uj.edu.pl/documents/2860632/74aa2b4f-5c5d-4326-b1ff-ddb3e35ad1cf>. Tekst ukazał się w *Rosyjskich Zeszytach Rosjoznawstwa* Nr 1. (dostęp: 15.05.2010).

²⁹⁴ A. Sepkowski, *Mity. Historia. Polityka*, Toruń 2011, s. 5.

²⁹⁵ J. Drużnikow, *Z Puszkinem na przyjacielskiej stopie* [w:] *Rosyjskie mity. Od Puszkina do Pawlika Morozowa*, Warszawa 1998, s. 18.

jednak, nawet ograniczając się do mitu przyjaźni między Puszkinem a Gogolem, można powiedzieć, że jest to posunięcie zakrojone na szeroką skalę. (...)”²⁹⁶

W dalszej części artykułu autorka rozważa sam zamysł twórczy Drużnikowa w odniesieniu do podjętych problemów, pisząc, iż:

Przywoływane przez Drużnikowa przykłady prezentują skrajne i emocjonalne stanowisko. Wątpliwości budzi w tym momencie cel, jaki przyświecał Drużnikowowi: czy zamierzał on, jak sam twierdził, obalić mit o przyjaźni, czy raczej mit o wielkości Gogola?²⁹⁷

W końcu zauważa, że Drużnikow jakoby próbuje udowodnić, iż przyjaźń Gogola z Puszkinem miała być dla pierwszego awansem na literackie szczyble popularności:

Według słów pisarza-dysydenta, cytowany już artykuł *Kilka słów o Puszkynie*, w którym Gogol opisał Puszkina jako *zjawisko nadzwyczajne i być może niepowtarzalny przejaw rosyjskiego ducha*, to „zwykłe, bezwstydne lizusostwo”²⁹⁸. Cały esej Drużnikowa poświęcony jest udowadnianiu tezy, jakoby to Gogol pragnął przyjaźni z Puszkinem, aby zająć miejsce na wyżynach rosyjskiej literatury. Rzekomo w tym celu pojawił się artykuł *Kilka słów o Puszkynie*, aby oczarować Puszkina²⁹⁹.

Jak przyznaje autorka artykułu, jest to teoria oryginalna, jednak nie sposób się z nią nie zgodzić, zwłaszcza po uważnej lekturze źródłowego artykułu. Stwierdza też, że Drużnikow, pisząc o Gogolu, wyraża się o nim z nieprawdopodobną pogardą:

Jeżeli istnieje coś takiego, jak *orientalne pochlebstwo*, to właśnie Gogol bez żenady szafuje pochlebstwami w orientalnym stylu”³⁰⁰, „to było zwykłe, bezwstydne lizusostwo [ze strony Gogola wobec Puszkina]”³⁰¹, „w jego pierwszych utworach nie sposób odróżnić talentu od grafomanii”³⁰², „Gogol zdawał sobie doskonale sprawę ze swojej chlestadowszczyzny”³⁰³, „dla krewnych na prowincji, to sensacja”³⁰⁴ [że Gogol mieszka w Carskim Siole], „Gogol kłamie”³⁰⁵, Gogol ma

²⁹⁶ <http://www.knsr.rosjoznawstwo.uj.edu.pl/documents/2860632/74aa2b4f-5c5d-4326-b1ff-ddb3e35ad1cf> (dostęp: 03.03.2011).

²⁹⁷ Tamże.

²⁹⁸ J. Drużnikow, *Z Puszkinem na przyjacielskiej stopie...*, dz. cyt., s. 23.

²⁹⁹ <http://www.knsr.rosjoznawstwo.uj.edu.pl/documents/2860632/74aa2b4f-5c5d-4326-b1ff-ddb3e35ad1cf> (dostęp: 10.04.2011).

³⁰⁰ Tamże, s. 23.

³⁰¹ Tamże.

³⁰² Tamże, s. 24.

³⁰³ Tamże, s. 25.

³⁰⁴ Tamże.

³⁰⁵ Tamże, s. 26.

„chorą ambicję”³⁰⁶, Gogol „z uporem maniaka wykorzystywał nazwisko Puszkina”³⁰⁷, Gogol - „zachowujący się dziwnie, prowincjonalny, przewrażliwiony, ze swoistym wykształceniem”³⁰⁸ itp. Tego typu epitety pojawiają się pod adresem Gogoła w tekście Drużnikowa, w którym nie przedstawiono nawet dowodów na ich prawdopodobieństwo (...).

Dalej Gomez docieka przyczyn buntu pisarza:

Tego typu bunt można uznać za dziecinny, niemniej jednak w pełni zrozumiały w przypadku osób, które ucierpiały w wyniku różnego rodzaju represji w Związku Radzieckim. Jedną z nich niewątpliwie jest pisarz-dysydent Jurij Drużnikow, zmuszony przez radziecki system do emigracji. Nieprzypadkowo jego „nowele i powieści o tematyce rosyjskiej, nawiązujące do przeszłości sowieckiej, przesyczone są tragizmem; (...) I na odwrót w prozie o tematyce amerykańskiej dominuje nastrój pogodny, radosny, często żartobliwy. Widać, że pisarz czuje się wolny, tak jakby chciał zapomnieć o niewesołych doświadczeniach z Rosji”³⁰⁹. Problem mitu o przyjaźni pomiędzy Puszkinem a Gogolem okazał się nie tylko ważny, jako jeden z kluczy do rozumienia kultury rosyjskiej, lecz jego obalenie było trudne do wykonania³¹⁰.

Jak widać, autorka swoje tezy poparła licznymi uwagami i przykładami z tekstu. Podobnie jest w kolejnym artykule opublikowanym w Internecie, autorstwa Sebastiana Chosińskiego³¹¹ zatytułowanym *Puzzle po radziecku – Jurij Drużnikow «Wiza do przedwczoraj»*, gdzie mowa o znanej powieści Drużnikowa *Wizie do przedwczoraj*. Autor zauważa, iż dość popularnym tematem literackim stał się powrót do czasów beztróskiego dzieciństwa. Jednak w wielu przypadkach może to oznaczać nadmierny sentymentalizm:

W przypadku *Wizy do przedwczoraj* Jurija Drużnikowa prokurować oskarżenia o sentymentalizm jest wyjątkowo trudno. Zapewne dlatego, że dzieciństwo głównego bohatera przypadło na lata Wielkiej Wojny Ojczyźnianej, która nie tylko przyniosła śmierć jego ojcu, lecz nade wszystko pogrzebała niemal wszystkie dziecięce marzenia³¹².

³⁰⁶ Tamże, s. 27.

³⁰⁷ Tamże, s. 31.

³⁰⁸ Tamże, s. 36.

³⁰⁹ A. Wołodźko-Butkiewicz, *Jurija Drużnikowa potyczki z mitami* [w:] *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*, Warszawa 2004, <http://www.druzhnikov.com/polish/teksty/krytyka/butkiewicz.htm> (dostęp: 12.11.2011).

³¹⁰ <http://www.knsr.rosjoznawstwo.uj.edu.pl/documents/2860632/74aa2b4f-5c5d-4326-b1ff-ddb3e35ad1cf> (dostęp: 12.11.2011).

³¹¹ Autor pracuje w redakcji Magazynu Kultury Popularnej Esensji – w dziale Książki.

³¹² <http://esensja.stopklatka.pl/ksiazka/recenzje/tekst.html?id=10082> (dostęp: 12.11.2011).

S. Chosiński zastanawia się, czy *Wiza do przedwczoraj* jest powieścią czy tylko zbiorem opowiadań połączonych osobą głównego bohatera. Z całą pewnością na formę, jak i treść powieści ma niebagatelny wpływ rozpiętość czasowa i geograficzna, gdyż Jurij Drużnikow pisał książkę przez prawie 30 lat (zaczął pod koniec lat 60. w Moskwie, prace nad nią zakończył natomiast w roku 1997 w amerykańskim Sacramento).

Wiza do przedwczoraj przypomina zbiór krótkich opowiadań-wspomnień. Jak pisze S. Chosiński:

Jeśli chodzi o punkt wyjścia opowiadanych historii, ułożone są one chronologicznie, ale Drużnikow nie zawsze sztywno chronologii się trzyma – w toku narracji pozwala sobie zarówno na retrospekcje, jak i wypadki w przyszłość³¹³.

W kolejnej części artykułu autor przedstawia bohaterów powieści:

Głównego bohatera, Olega Niemca, emigranta z radzieckiej Rosji i skrzypka w filharmonii, poznajemy w przeddzień wybuchu wojny niemiecko-sowieckiej w czerwcu 1941 roku. I chociaż armia niemiecka stała już gotowa do frontalnego uderzenia na Związek Radziecki, w rodzinie Niemców, jak i w całym ZSRR, nikt o wojnie nie myślał. Dzieci, Oleg i jego starsza siostra Luśka, skończyły już rok szkolny i wraz z matką przebywały na letnisku, dokąd raz w tygodniu, na sobotę i niedzielę, dojeżdżał ojciec. Kwitł bez, zawiązywały się pierwsze miłości, a rodzice Olega przygotowywali się do obchodów kolejnej rocznicy ślubu, kiedy w niedzielę rano radio podało informację o zdradzieckiej napaści Hitlera na Kraj Rad. Od tej chwili już nic nie było takie samo. Oleg niewiele jeszcze rozumiał z tego, co się wokół niego działo, wojnę zaś – znaną dotychczas jedynie z opowiadań dorosłych – postrzegał raczej jako wielką przygodę. Chłopcu szybko jednak przyszło dojrzeć. Ojciec wcielony został do wojska i niespełna trzy miesiące później poległ na froncie (w jakich okolicznościach, Oleg dowie się dopiero po kilkunastu latach), chłopca natomiast wraz z matką i siostrą wywieziono pod Ural. Tu musieli ułożyć sobie życie od nowa, co w nowych, wojennych warunkach i z takim nazwiskiem nie należało do łatwych zadań. W oczy zaglądał głód, pleniło się donosicielstwo, nawet tak podstawowe ludzkie uczucia, jak miłość, wierność czy bezinteresowność zdawały się jedynie wspomnieniem zamierzchłych czasów³¹⁴.

Jak stwierdza dalej autor:

Drużnikow nie epatuje jednak okrucieństwem i cierpiętnictwem, lecz kreśli obraz codziennego życia w świecie pozbawionym spokoju i bezpieczeństwa. Gdzie

³¹³ Tamże.

³¹⁴ Tamże.

wrogami są często nie tylko hitlerowcy, ale również rodacy, zdeprawowani i zdemoralizowani przez ponad dwadzieścia lat komunizmu³¹⁵.

Autor zauważa również, iż każdy z rozdziałów powieści to osobne opowiadanie, nowelka, cegiełka w murze – historia, którą Oleg przypomina sobie po latach, spotyka ludzi z przeszłości. Dzięki temu na każde wydarzenie spoglądamy z dwóch punktów widzenia: kilkuletniego chłopca i dorosłego mężczyzny:

Dojrzały Oleg, ojciec rodziny, emigrant, szanowany i ceniony muzyk, często wstydzi się swego postępowania sprzed lat, nieodpowiedzialnych uczynków czy też okrutnych dziecięcych żartów, których dopuszczał się bądź to w pojedynkę, bądź w grupie kolegów. Po latach zdaje się pokornie opuszczać głowę i kiwać nią przepraszając w geście pojednania³¹⁶.

W powieści pojawia się znacznie więcej postaci, które zapadają w pamięć czytelnika:

Drużnikow kreśli ich portrety niekiedy kilkoma zdaniami, ale czyni to niezwykle plastycznie. Odkładając książkę, nie sposób uwolnić się od obrazu żołnierza Grisy, wzgardzonego przez narzeczoną, który żegnany na dworcu kolejowym przez rodzinę Olega odjeżdża na front – po pewną śmierć... Albo okaleczonego na wojnie artysty Władana, który, nauczysz się malować nogami, staje się jedną z największych atrakcji prowincjonalnego cyrku...³¹⁷

Interesujące jest to, że w powieści wojna i wielka polityka (choć odgrywają bardzo ważną rolę) znajdują się gdzieś w tle, natomiast na pierwszym planie są ludzie – ich namiętności, pasje, porywy.

Wiza do przedwczoraj to jednocześnie powieść o dorastaniu, jak również książka o małych ludziach doświadczanych przez los. Na pewno warta jest tego, by zająć miejsce na półce obok „Weisera Dawidka” Pawła Huelle i „Kroniki wypadków miłosnych” Tadeusza Konwickiego³¹⁸.

³¹⁵ Tamże.

³¹⁶ Tamże.

³¹⁷ Tamże.

³¹⁸ S. Chosiński, *Puzzle po radziecku* – „Jurij Drużnikow <Wiza do przedwczoraj>”, http://esensja.pl/magazyn/2004/07/iso/13_63.html (dostęp: 20.11.2011).

S. Chosiński w swoim artykule skupia się streszczeniu powieści oraz charakterystyce bohaterów. Brakuje tu niestety własnych przemyśleń i opinii. Z kolei w recenzji pt. *Historia rusko-jankeskiego rozdroża* Chosiński tak ocenia powieść *Anioły*...:

Praktycznie cała beletrystyczna twórczość Drużnikowa nasycona jest wątkami autobiograficznymi. Jej narratorem i zarazem jednym z głównych bohaterów jest sam pisarz – Rosjanin mieszkający w Stanach Zjednoczonych, na co dzień pracujący jako wykładowca uniwersytecki w Austin (czyli tak samo, jak za życia Jurij Iljicz). Książki, które tworzy, są mocno osadzone w rosyjskiej historii; znany jest z tego, że stara się w nich rozwikływać niewyjaśnione tajemnice. Jedną z nich jest historia Gwiazdy Generalissimusa, legendarnego odznaczenia, które rzekomo kazał wykonać dla siebie Stalin w 1945 roku³¹⁹.

Jak przyznaje dalej Chosiński, książka Drużnikowa wymyka się jednoznacznej klasyfikacji. Autor bowiem, jak na postmodernistę – za którego do tej pory nie był uważany – przystało, łączy w niej wiele gatunków literackich. *Pierwszy dzień reszty życia* jest powieścią quasi-historyczną (długi wątek rozgrywający się w 1945 roku ze Stalinem w roli głównej), polityczną (*vide* walka o dominację Związku Radzieckiego nad światem po zakończeniu drugiej wojny światowej), sensacyjno-szpiegowską (bohaterami są również agenci) oraz melodramatem (nagle wybuchający romans pomiędzy piękną panią sierżant Nicole Rivers a pochodzącym z Rosji playboyem i bawidamkiem Aleksem Graczem). Ten synkretyczny, aczkolwiek trzymający się logiki, twór Jurij Iljicz „podłął jeszcze sosem pełnym ironii i groteski”³²⁰. Jak stwierdza, obu stronom konfliktu – Rosji i Stanom Zjednoczonym – dostaje się tutaj po równo. Z jednej strony mamy więc generała FSB, wcześniej oczywiście w KGB, Petera Tiepłuszki, który marzy o rehabilitacji Stalina i przywróceniu w swojej ojczyźnie dyktatury; z drugiej – zdziwaczałego i zblazowanego miliardera Paula Riversa (ojca Nicole) i Apolla Weisenburgera, gubernatora Kalifornii, który, nim został politykiem, był... wziętym aktorem filmowym, specjalistą od kina akcji. W krzywym zwierciadle Drużnikowa mogą przejrzeć się więc zarówno współcześni Rosjanie, jak i Amerykanie.

Najbardziej frapujące są jednak rozdziały z udziałem Stalina – nie dość, że poznajemy historię powstania gwiazdy, to jeszcze dostajemy opowieść o tym, jak Stalin spotka się w Moskwie z szejkiem z Kuwejtu, a ten ostatni w podziękę za otrzymaną gwiazdę generalissimusa przysyła Stalinowi jako prezent cztery piękne

³¹⁹ Tamże.

³²⁰ Tamże.

kobiety. Stalin nie chce być dłużny, bo liczy na kuwejcką ropę, więc rewanżuje się szejkowi podobnym, tylko że liczniejszym podarunkiem...³²¹.

Zdaniem autora, pisarz nie zrezygnował jednak z poważniejszego tonu, „choć ukrył go za satyryczną, pamfletową zasłoną”³²². Dwoma niezwykle ważnymi, choć pojawiającymi się jedynie na dalekim planie, bohaterami *Pierwszego dnia reszty życia* są bowiem Bóg i Diabeł, toczący ze sobą spory o ludzkie dusze i prowadzący filozoficzne dysputy o sensie i bezsensie ludzkiej egzystencji, czyli pojawia się rosyjska, bułhakowska, cząstka amerykańskiej z ducha powieści Drużnikowa.

Chosiński w swojej recenzji rzeczowo scharakteryzował i ocenił główne założenia powieści Drużnikowa. Skupił się na stylu i metafizycznym przesłaniu Boga i Diabła w książce. Dodatkowo wyodrębnił postać Stalina, którego obecność w powieści uznał za „frapującą”. Mniej uwagi poświęcił ironii, która charakteryzuje twórczość Drużnikowa, a w książce *Pierwszy dzień reszty życia* jest ważnym elementem. W dalszej części porównuje dwie powieści Drużnikowa: *Anioły na ostrzu igielnym* oraz *Pierwszy dzień reszty życia*:

W porównaniu z najważniejszym dziełem Jurija Iljicza, czyli *Aniołami na ostrzu igielnym*, sarkastycznym obrazem Związku Radzieckiego epoki Leonida Breżniewa, książka traktująca – w dużym uproszczeniu – o poszukiwaniach Gwiazdy Generalissimusa nie ma aż takiego ciężaru gatunkowego, ale i z niej daje się wyłuskać ważne przesłania i refleksje. Przede wszystkim to, że do końca swoich dni Drużnikow pozostał artystą odważnym i niezależnym, w miarę możliwości unikającym, co prawda, konfliktów, lecz jednocześnie niebojącym się stawiać śmiałe tezy, które mogły mu przysporzyć, jeśli nie wrogów, to przynajmniej zadziornych krytyków, zwłaszcza wśród fanatycznych rosyjskich poststalinowców i bezideowych oligarchów. Jurij Iljicz zmarł w maju 2008 roku w kalifornijskim Davis; pozostały po nim teksty – te już wydane w formie książkowej i, miejmy nadzieję, wciąż jeszcze czekające na publikację w postaci maszynopisów³²³.

Podobnie, w 2011 roku, na blogu literackim *Między stronami* pojawiła się recenzja zatytułowana *Pierwszy dzień reszty życia – Jurij Drużnikow*, autorstwa S. Chosińskiego (jest to kolejna recenzja tego autora)³²⁴.

³²¹ <http://www.polskieradio.pl/8/372/Artykul/261971,Jurij-Druznikow-Pierwszy-dzien-reszty-zycia> (dostęp: 20.11.2011).

³²² Tamże.

³²³ Tamże.

³²⁴ Blog *Między stronami*, http://miedzystronami.blox.pl/tagi_b/5664/literatura-rosyjska.html (dostęp: 25.11.2011).

(...) Jurij Drużnikow na pewno musiał wykazać się dużą wiedzą, doświadczeniem i fantazją. Od historii radzieckiej, przez rosyjską teraźniejszość, do amerykańskiej realności, autor doskonale odzwierciedla realia charakterystyczne dla każdego okresu w historii w każdym z tych miejsc. Zestawia ze sobą świat zachodu i wschodu, nie stroniąc od elementów groteski i satyry w ich ukazaniu. Z dużą dawką ciętego humoru przekłada swoje wersety na przeróżne gatunki i style literackie. W tej sensacyjno-obyczajowo-polityczno-autobiograficznej powieści łączy tematykę społeczną, polityczną, historyczną, szpiegowską, miłosną. Elementy komiczne wpłata pomiędzy wątki poważne czy dramatyczne, porusza problemy ogólnoludzkie, prowadzi dysputę na temat ludzkiej egzystencji (między Bogiem a Diabłem)³²⁵.

W dalszej części artykułu, podobnie jak w poprzednim, doceniony zostaje wątek postaci Stalina, a także Rosji:

Mi najbardziej spodobały się rozdziały poświęcone Stalinowi, czyli te z 1945. Duże zainteresowanie wzbudza postać Stalina, zarówno z punktu widzenia historycznego, jako wodza jak i jako człowieka. Tutaj właśnie Drużnikow doskonale przedstawia charakter przywódcy radzieckiego. Opisuje wnikliwie jego przemyślenia, prezentuje jego poglądy na bieżącą sytuację polityczną i społeczną. Do tego jeszcze zgłębia istotę, charakter Rosji, Związku Radzieckiego i rosyjskiej duszy³²⁶.

W ostatniej części recenzji pojawia się wzmianka o wielopłaszczyznowości utworu:

Pierwszy dzień reszty życia to powieść inteligentna, wielopłaszczyznowa, intertekstualna, bogata wielością wydarzeń, dostarcza rozrywki na wysokim intelektualnym poziomie³²⁷.

Trudno co prawda zgodzić się z jego opinią, że powieść sprawia wrażenie chaosu. Mimo to Chosiński wysoko ceni twórczość Drużnikowa, stawiając go na równi z Sołżenicynem i Bułhakowem.

Z kolei Bernadetta Darska, krytyk literacki i literaturoznawca, dzieli się z czytelnikami swojego bloga wrażeniami na temat powieści Drużnikowa *Pierwszy dzień reszty życia*. Tytuł jej postu to: *Gwiazda Generalissimusa – J. Drużnikow, Pierwszy dzień reszty życia*.

³²⁵ Tamże.

³²⁶ Tamże.

³²⁷ Tamże.

To powieść, która zachwyca rozmachem, ale i grą z przeróżnymi konwencjami. Powieść tę można więc czytać z wypiekami na twarzy jak najlepszy kryminał, ze wzruszeniem jak dobrą historię miłosną, z zainteresowaniem jak inteligentny komentarz do historii i do współczesności, wreszcie ze śmiechem jak zgrabnie opowiedzianą historię alternatywną. Czytelnika czeka więc z pewnością dobra i inteligentna zabawa, a takie połączenie nie jest wcale oczywiste. Pogoń za czymś, co początkowo nie wiadomo, czy w ogóle istnieje, ma w sobie dużo akcentów komediowych. Szczególnie zabawna jest wymiana haremów między Stalinem a szejkiem. Seksowne kobiety edukowane do sprawiania przyjemności są, co oczywiste, jednocześnie szpiegami³²⁸.

Krytyczka w swojej recenzji skupia się na określeniu powieści pisarza:

Jeśli odłożymy na bok wątki sensacyjno-obyczajowe szybko okaże się, że mamy do czynienia z książką o pisaniu książki. Narrator powieści sugeruje, że notuje to, co może mu się przydać, oraz to, co wcześniej zdołał ustalić. Jednocześnie jednak wydarzenia opowiadane są tak, by możliwie sugestywnie oddać ich prawdopodobieństwo. Mając więc do czynienia z fikcją, łatwo poddajemy się złudzeniu, że obcujemy z faktami w tajemnicy ujawnianymi nam przez dopuszczzonego do pilnie strzeżonego sekretu pisarza³²⁹.

Darska docenia kunszt pisarza, widząc w powieści: „dobrą zabawę, inteligentną rozrywkę, ale i literackie śledztwo detektywistyczne – w książce znajdziemy bowiem liczne tropy intertekstualne”³³⁰.

Kolejnym autorem recenzji pt. *Przewrotny blask Gwiazdy Generalissimusa* tej samej książki Drużnikowa (*Pierwszy dzień reszty życia*) jest Aleksander Wawrzyńczak – kulturoznawca, adiunkt Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ. Autor nie jest co prawda entuzjastą twórczością Jurija Drużnikowa (uważa nawet, że mówienie o nim jako o wybitnym pisarzu jest przesadzone), za to docenia jego umiejętność zaskakiwania czytelników.

Powieść Jurija Drużnikowa nieustannie zaskakuje czytelnika. Rozpoczyna się od spotkania bohatera – *alter ego* pisarza, rosyjskiego emigranta odwiedzającego po latach Moskwę – ze szkolnym kolegą, który proponuje mu dostęp do dokumentów Józefa Stalina przechowywanych w Archiwum Administracji Prezydenta Federacji Rosyjskiej. Takie zawiązanie akcji zdaje się zapowiadać literacką spowiedź niepokornego niegdyś autora, który musiał opuścić kraj, by uniknąć srogości

³²⁸ <http://bernadettadarska.blog.onet.pl/2010/07/21/gwiazda-generalissimusa-j-druznikow-pierwszy-dzien-reszty-zycia/> [w:] http://www.megarecenzje.pl/ksiazki-pierwszy_dzien_reszty_zycia_-_j_druznikow (dostęp: 03.12.2011).

³²⁹ Tamże.

³³⁰ Tamże.

politycznych i literackich radzieckich decydentów; utwór rozliczeniowy, po raz nie wiadomo który demaskujący zbrodniczy system radziecki³³¹.

Wawrzyńczak dostrzega z kolei zróżnicowanie konwencji literackich w powieści, co czyni ją bogatą i błyskotliwą:

(...) czytelnik został zaproszony do udziału w błyskotliwej intelektualnej grze, balansującej na granicy wielu gatunków literackich. Złożona konstrukcja fabuły pozwoliła autorowi na popisanie się wieloma literackimi środkami wyrazu. Umiejętnie połączył elementy powieści sensacyjno-szpiegowskiej, psychologicznej, historycznej; nie stroni od fragmentów przypominających rozprawę naukową (notatka na temat historii tytułu generalissimusa sporządzona na rozkaz Stalina) czy wątków autotematycznych. Wszystko to zostało przyprawione dużą dozą dyskretniej satyry, zarówno na system radziecki, jak i na współczesną Amerykę, zaplątaną w sieć poprawności politycznej i obsesji na punkcie bezpieczeństwa narodowego³³².

Według niego powieść ma też wysokie walory poznawcze:

Największą wartość wątku epoki stalinowskiej stanowi sposób przedstawienia „Ojca narodów”. Oczywiście Drużnikowowski portret Stalina nie może równać się z tymi stworzonymi przez Aleksandra Sołżenicyna czy Wasilija Grossmana, niemniej autorowi *Przewrotnego blasku...* udało się uniknąć jednostronnego schematyzmu dominującego w literaturze rosyjskiej ostatniego trzydziestolecia. Z kart powieści wyłania się Stalin-bezwzględny dyktator, obdarzony niezwykle zmysłem geopolitycznym. Stalin z powieści Drużnikowa to także schorowany starzec, świadomy zbliżającej się śmierci i targany wyrzutami sumienia, które tłumi i ukrywa przed otoczeniem³³³.

Wawrzyńczak dostrzega również w powieści wątek dotyczący Ameryki i Rosji, zwracając uwagę na satyryczne spojrzenie pisarza na Amerykę:

To rzeczywiście ciekawy wątek, zwłaszcza w zestawieniu z epoką stalinowską w ZSRR. Czujność agentów FBI nawiedzających głównego bohatera i wypytyujących o wszelkie szczegóły przypomina metody inwigilacji stosowane przez NKWD, ale różni się od nich pod jednym względem – agenci federalni na równi z bezpieczeństwem państwa stawiają dobro jego obywateli. Ci z kolei odpłacają się kontrolowanym zaufaniem do służb. Z kolei główny bohater w zamian za pomoc

³³¹ http://www.new.org.pl/files/docs/14_2010-11_6.pdf (dostęp: 03.12.2011).

³³² Tamże.

³³³ Tamże.

ekspercką nie ponosi odpowiedzialności prawnej za składanie fałszywych zeznań i zatrudnienie nielegalnej emigrantki³³⁴.

Autor recenzji zwraca dalej uwagę na obecność w powieści dwóch postaci: Boga i Szatana, które nadają utworowi metafizyczne oblicze:

Książka Drużnikowa ma jeszcze jeden – filozoficzny – wątek, który mógłby umknąć uwadze niejednego czytelnika, gdyby nie wyróżniający go metafizyczny charakter. W kilku epizodach pojawia się para odwiecznych adwersarzy – Bóg i Szatan, którzy obserwują z ukrycia poczynania bohaterów, komentując je lakonicznie, lecz dogłębnie. W tych filozoficznych mini dialogach poruszany jest przede wszystkim problem wolności jednostki, który łączy się z jej odpowiedzialnością za własne czyny. Człowiek jest wolny, od dokonanych zaś przezeń wyborów zależy, czy zbliży się do Absolutu, czy stoczy w objęcia diabła. Szatan triumfuje, gdy widzi upadek któregoś z bohaterów, ale jest to triumf pozorny, gdyż prawdziwie wolny człowiek po upadku może się podnieść i wrócić na właściwą drogę. A takich jest zdecydowana większość³³⁵.

Odnosi się także to samego przekładu autorstwa Piotra Fasta, który według niego dokonał świetnego tłumaczenia:

Niewątpliwie wpływ na komfort obcowania z omawianą pozycją ma świetny przekład Piotra Fasta. Tłumacz doskonale poradził sobie z subtelnościami stylu rosyjskiego pisarza, co w przypadku synkretyzmu gatunkowego odgrywa kluczową rolę³³⁶.

W ostatniej części autor pisze, iż powieść miejscami przypomina thrillery Dana Browna, kiedy indziej rzewny melodramat lub też powieść psychologiczną:

Jednak w tej grze gatunków pisarz ani przez chwilę nie zniża się do poziomu miernego masowego czytadła, zręcznie balansując na cienkiej linii oddzielającej literaturę wysoką od niskiej. Książkę świetnie charakteryzuje wypowiedź Grigorija Czchartiszwilego, piszącego pod pseudonimem Borys Akunin wspaniałe kryminały w stylu retro. Stwierdził on kiedyś, że podział na literaturę wysoką i niską jest fałszywy, istnieje bowiem jedynie literatura dobra i zła³³⁷.

³³⁴ Tamże.

³³⁵ Tamże.

³³⁶ Tamże

³³⁷ Tamże.

W ostatecznym rozrachunku według A. Wawrzyńczaka *Pierwszy dzień reszty życia* nie jest arcydziełem ani nawet książką wybitną, a nazywanie Drużnikowa znamienitym pisarzem jest nieco przesadzone.

Nie zmienia to jednak faktu, że omawiana powieść jest dobra i niewątpliwie będzie dla wielu czytelników ciekawą, a nawet pouczającą lekturą. Natomiast idea wolności człowieka, odbijająca się w przewrotnym blasku na poły legendarnej Gwiazdy Generalissimusa, stała się również tematem jego ostatniej powieści³³⁸.

Zofia Jurczak na swoim blogu (www.lekturki.com) podejmuje z kolei próbę recenzji ostatniej powieści Jurija Drużnikowa. To kolejny przykład na to, że jeśli książka jest ciekawa i nowatorska, to sama się obroni.

Pierwszy dzień reszty życia przeczytałam z myślą o wyzwaniu Rosja w literaturze, a to obliuguje do działania. Tym bardziej, że powieść Drużnikowa – wypożyczona w ciemno – okazała się lekturą wybitnie zajmującą i po prostu szkoda byłoby o niej nie wspomnieć. Rzecz z gatunku tych gęstych i wielowątkowych, w których bogu-ducha-winny-bohater zostaje wbrew swej woli wciągnięty w nieprawdopodobną intrygę o zasięgu międzynarodowym. Tym bogu-ducha-winnym jest tu Drużnikow we własnej osobie – dysydent, emigrant, wykładowca literatury rosyjskiej na jednym z uniwersytetów w Kalifornii i pisarz, z premedytacją i sporą dozą przewrotności bawiący się konwencją powieści sensacyjno-szpiegowskiej³³⁹.

W tej recenzji pt. *Ojciec narodu i gwiazda* Jurczak chwali m.in. udaną konstrukcję literacką postaci Stalina, którego Drużnikow przedstawił jako wodza i starego człowieka. Docenia też umiejętne stosowanie ironii i suspensu w tej powieści:

Współczesne, sensacyjne w istocie swej, poszukiwania Gwiazdy Generalissimusa w *Pierwszym dniu reszty życia* skonfrontowane są z opowieścią o historii Gwiazdy, a dokładnie opowieścią o Stalinie. Drużnikow poddaje intrygującej analizie stan umysłu zmęczonego, schorowanego despoty. Kreśli intymny portret człowieka bytującego na granicy życia i śmierci, wciąż niepokojący się o swoją pozycję. Nie jest tu krwiożerczym tyranem, a sfatygowanym dziadzią znudzonym koniecznością wielogodzinnego machania do rozentuzjasmowanego tłumu swych „dzieci”. Uwielbienie mas to mało. Wódz wciąż czuł się niedoceniony, zagrożony przez najbliższych współpracowników (...). Stalinowi nie wystarczył tytuł marszałka. Stalin marzył o czymś znakomitszym, ważniejszym, o tytule generalissimusa od wdzięcznego narodu. Uczynienie ze Stalina bohatera - kontrapunktu dla opowiadanej historii nie jest zabiegiem nowym. Fragmenty ze Stalinem to najbardziej udana część *Pierwszego dnia reszty życia*, ale i tej współczesnej – z

³³⁸ Tamże.

³³⁹ <http://lekturki.com/2010/12/pierwszy-dzien-reszty-zycia-jurij-druznikow/> (dostęp: 06.12.2011).

poзору dość chaotycznie nakreślonej – nic zarzucić nie mogę. Jedyne czego mogę sobie życzyć to, to aby częściej trafiać na tak udane powieści: z wartką akcją, suspensem i ironicznym komentarzem do rzeczywistości. Nie tylko rosyjskiej³⁴⁰.

Na łamach Internetu można również znaleźć opinie (krótkie quasi-recenzje) polskich czytelników na temat powieści Drużnikowa *Pierwszy dzień reszty życia*, którzy zazwyczaj pozytywnie oceniają to dzieło. Do przeczytania utworu zachęca sam opis, umieszczony przy jego prezentacji na portalu:

Ostatnia powieść wybitnego rosyjskiego pisarza mieszkającego na stałe w USA, opublikowana zaledwie miesiąc przed jego śmiercią. *Pierwszy dzień reszty życia* to powieść sensacyjno-obyczajowa o absurdach życia w dzisiejszej Rosji i w Stanach Zjednoczonych, o sięgających współczesności mackach stalinizmu³⁴¹.

Oprócz profesjonalistów, swoje opinie na temat Drużnikowa wyrażają zwykli czytelnicy. Poniżej przedstawiono oceny i komentarze osób, które przeczytały książkę Drużnikowa *Pierwszy dzień reszty życia*, opublikowane na portalu czytelnicznym Lubimyczytac.pl:

Pafnucy:

Powieść sensacyjna pomieszana z romansem łotrzykowskim, kiczowatą love story i alternatywną historią państwa sowieckiego. Napisana tak, że trzyma w napięciu od pierwszej do ostatniej strony, a po jej przeczytaniu - chce się ją czytać od nowa. Dzieje legendarnej Gwiazdy Generalissimusa są tu punktem wyjścia fabuły i tłem wydarzeń rozgrywających się zarówno w roku 1945, jak i 2005. Pełna nieoczekiwanych zwrotów akcja obejmuje swym zasięgiem Rosję, Stany Zjednoczone i Kuwejt. Książka zawiera mnóstwo odwołań literackich i jest także ucztą intelektualną dla bardziej wyrobionych czytelników. Jest także swoistym traktatem o pisaniu powieści, gdyż jednym z głównych bohaterów jest mieszkający w Kalifornii pisarz (alter ego autora). Gorąco wszystkim polecam !!!³⁴².

kind_of_alien:

Może nie absolutne, ale na pewno dzieło sztuki. Agenci specjálni, zwykli miliarderzy, FBI, Łubianka, Stalin, krąglomordy ciężarowiec i papuga nie dająca żyć. ZSRR lat 50. i Rosja XXI wieku, do tego Kuwejt i USA. Im więcej stron na koncie tym książka bardziej wciąga. Doskonały język, ciekawa tematyka, cięta riposta, ironia, trafne uwagi i mistrzowskie, karykaturalne przedstawienie niektórych zdarzeń i postaci. Do tego nie mogłem się pozbyć uczucia

³⁴⁰ Tamże.

³⁴¹ <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/51027/pierwszy-dzien-reszty-zycia> (dostęp: 06.12.2011).

³⁴² Tamże.

autentyczności opowiadanej historii. Bardzo mądra i pouczająca książka. Wniosek z niej jest taki, że Rosja od ZSRR różni się tak naprawdę niewiele. Polecam!”³⁴³

annakk:

Świetnie napisana, pełna ironii książka o pewnej gwiazdce i jej Stwórcy, Towarzyszu Stalinie, z CIA i KGB w tle:) A tak poważniej to jest to kolejna z książek, które starają się zrozumieć czasy totalitaryzmu, fenomen ZSRR oraz narodu rosyjskiego. Czy autorowi się to udaje?³⁴⁴

Kamil:

Nie jest to kryminał, ani lovestory, ani sensacji, ani dramat. Czytało się przyjemnie zakręconą historię z elementami prawdy (...czy może całkowicie prawdziwą?). Z wielką chęcią sięgnę po kolejne książki tego autora :)³⁴⁵

KoRnelkA:

Parę ciekawostek i kilka wartych zapamiętania tekstów, ale na pewno nie jest to trzymający w napięciu kryminał. Przyjemnie się czyta, ale w niektórych momentach trochę się dłuży³⁴⁶.

Są to przykłady opinii czytelników, którzy chcieli podzielić się swoimi wrażeniami w przestrzeni wirtualnej. Należy zwrócić uwagę, że wszystkie mają charakter pozytywny i zachęcają innych czytelników do przeczytania powieści Drużnikowa. Czytelnicy pokreślają, że humor jest ważną dla nich cechą stylu pisarza, ponadto podobają im się w prozie Drużnikowa dialogi i konstrukcja bohaterów.

Podsumowując powyższe rozważania, opierające się recenzjach literackich, będących wytworami zarówno bardziej „oczytanych” i lepiej merytorycznie przygotowanych krytyków literackich, jak i zwykłych czytelników, należy podkreślić, że są one dowodem różnorodnego przyjęcia książki w grupach jej odbiorców. Każdy z krytyków bądź czytelników zwrócił uwagę na inny problem, docenił lub odniósł się krytycznie do innej części powieści. Niewątpliwie wspólnym mianownikiem tej krytyki jest docenienie kunsztu pisarskiego Drużnikowa.

Można więc stwierdzić, że recepcja twórczości Drużnikowa w Polsce wiązała się z pozytywnym przyjęciem jego utworów w kręgu odbiorców. Krytycy i czytelnicy

³⁴³ Tamże.

³⁴⁴ Tamże.

³⁴⁵ Tamże.

³⁴⁶ Tamże.

docenili nie tylko talent literacki, ale również poczucie humoru, które pisarz umiejętnie przeniósł do swoich dzieł, czemu dawali wyraz również na forach internetowych oraz blogach, zachęcając tym samym innych czytelników do zapoznania się z dziełami. Recepcja w tym wypadku ma charakter indywidualny, gdyż jedno dzieło może spotkać się z różnym odbiorem, a każdy recenzent, na miarę swych preferencji czytelniczych i wyrobienia literackiego, dostrzega inny wymiar interpretacji. Recenzje poświęcone Drużnikowowi są zwykle merytoryczne i każda z nich wnosi nowe spojrzenie na prozę pisarza. Warto dodać, że polski czytelnik, który sięga po twórczość Drużnikowa, tak naprawdę poznaje dwie kultury: rosyjską i amerykańską, a także rozbudza w sobie chęć głębszego zapoznania się z literaturą rosyjską.

3.5 Tłumaczenie a recepcja dzieła literackiego

Tłumaczenie tekstów z jednego języka na drugi uważa się za zjawisko pozytywne dla obu kultur, nieraz bardzo oddalonych od siebie. Wytwarza się dzięki niemu szczególna przestrzeń, w której dochodzi do spotkania, poznania oraz interakcji. Analiza obecności i recepcji literatur obcych przekładanych na język polski pozwala także lepiej zrozumieć niektóre rodzime zjawiska kulturowo-literackie oraz inspiracje twórców.

Przekłady literackie mogą być przedmiotem zainteresowania różnych dziedzin humanistyki, przy czym uwaga badaczy skupia się na jakości przekładu. Współcześnie refleksja obejmuje również analizę relacji zachodzących między dwiema kulturami – przekazującej oraz przyjmującej.

Należy podkreślić, że tłumaczenie jako przedmiot refleksji humanistycznej wchodzi w zakres problemowy zjawiska recepcji. Pojęcie recepcji ma obecnie bardzo szeroki zakres, obejmując rozważania teoretyczne, a także nawiązania literackie. Dla przykładu, w artykule Katarzyny Chmielewskiej³⁴⁷ *Ukryte założenia i aporie teorii recepcji*³⁴⁸ badania nad recepcją są uznawane jednocześnie za nowatorskie i tradycyjne w swoim charakterze, dodatkowo mające przełamywać „paradygmaty literaturoznawstwa” – m.in. poddawać wewnętrznej odnowie historię literatury, stawiać

³⁴⁷ Doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Instytucie Badań Literackich PAN.

³⁴⁸ K. Chmielewska, *Ukryte założenia i aporie teorii recepcji*, Pamiętnik Literacki XCII, 2001 z.4, s. 5-27.

przed badaczami nowe problemy interpretacyjne. Recepcja jest zatem widziana jako problem badawczy o dużym potencjale.

Warto zauważyć, iż badania nad recepcją rozwinęły się w momencie, gdy w literaturoznawstwie odrzucono dawne formalne metody odczytywania tekstów. Badania te, stawiające w centrum zainteresowań interpretacyjne praktyki czytelnika jako metody odkrywania znaczenia tekstu, rozwijały się szczególnie intensywnie, przejmując powstające dyskursy, a także poszczególne odmiany literatury i metody ich badań³⁴⁹.

W literaturze przekładu warunkiem recepcji twórczości danego pisarza jest dokonanie tłumaczenia przynajmniej jednego z jego utworów. W ten sposób problemy recepcji i przekładu stają się ze sobą związane. Można nawet pokusić się o stwierdzenie, iż recepcja jest dla dzieła tym samym, czym tłumaczenie dla oryginału.

3.5.1 Tłumaczenia utworów Drużnikowa na język polski

W Polsce po roku 1990 ukazało się siedem książek rosyjskiego pisarza Jurija Drużnikowa. Wydania w języku polskim zostały przetłumaczone przez Piotra Fasta, Alicję Wołodźko-Butkiewicz, Franciszka Ociepkę, Elżbietę Michalak, Marię Putrament oraz Ewę Rojewską-Olejarczuk.

Spis powieści, które ukazały się w Polsce w porządku chronologicznym:

- *Zdrajca NR 1 czyli Wniebowzięcie Pawlika Morozowa*, Wydawnictwo Zebra Warszawa 1990; tłum. E. Michalak, F. Ociepka;
- *Rosyjskie mity: Od Puszkina do Pawlika Morozowa*, Wydawnictwo Volumen, Warszawa 1998; tłum. F. Ociepka, M. Putrament;
- *Anioły na ostrzu igielnym*, Wydawnictwo ARCANA, Kraków 2001; tłum. A. Wołodźko-Butkiewicz;
- *Tango z Prezydentem*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 2001; tłum. P. Fast;
- *Wiza do przedwczoraj*, Wydawnictwo ARCANA, Kraków 2003; tłum. P. Fast;
- *Wystrzępiony żagiel miłości*, Wydawnictwo Dom Na Wsi, Ossa 2004; tłum. P. Fast, E. Rojewska-Olejarczuk;

³⁴⁹ A. Jarmuszkiewicz, UJ, *Współczesne badania nad recepcją literacką w kontekście lit. światowej oraz pamięci kulturowej*, Artykuł, Kraków 2014.

- *Pierwszy dzień reszty życia*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2010; tłum. P. Fast.

Opowiadania i mikropowieści:

- *Automat Zgłoszeniowy*; tłum. E. Rojewska-Olejarczuk;
- *Miodowy miesiąc u prababci, czyli przygody genacwale z Sacramento*; tłum. P. Fast;
- *Mój pierwszy czytelnik*; tłum. P. Fast;
- *Druga żona Puszkina*; tłum. P. Fast.

W 1990 roku ukazał się w Polsce utwór Drużnikowa *Zdrajca Nr 1 czyli Wniebożęcie Pawlika Mrozowa* w tłumaczeniu Elżbiety Michalak i Franciszka Ociepki. *Rosyjskie mity: Od Puszkina do Pawlika Mrozowa* w tłumaczeniu Franciszka Ociepki oraz Marii Putrament zostały wydane w 1998 roku. Największym rozgłosem i popularnością wśród dzieł Jurija Drużnikowa cieszy się powieść *Anioły na ostrzu igielnym*, którą przetłumaczyła Alicja Wołodźko-Butkiewicz. Książka ujrzała światło dzienne w 2001 roku.

W tym samym roku, ale już w tłumaczeniu Piotra Fasta, ukazało się *Tango z Prezydentem*. Piotr Fast był również tłumaczem innej powieści Drużnikowa, mianowicie *Wizy do przedwczoraj*, która w polskim wydaniu ukazała się w 2003 roku. Dwa lata później, w 2005 roku, pojawiła się w Polsce kolejna powieść pisarza *Postrzępiony żagiel miłości*. Tłumaczenia dokonali wspólnie Piotr Fast i Ewa Rojewska-Olejarczuk. Ewa Rojewska-Olejarczuk przetłumaczyła także opowiadanie *Automat Zgłoszeniowy*, natomiast Piotr Fast był również tłumaczem wielu mikropowieści, m.in.: *Miodowy miesiąc u prababci, czyli przygody genacwale z Sacramento*, *Mój pierwszy czytelnik*, *Druga żona Puszkina*. W czerwcu 2010 roku ukazała się w języku polskim ostatnia książka Jurija Drużnikowa *Pierwszy dzień reszty życia*, przetłumaczona przez Piotra Fasta.

Poniżej zaprezentowano noty biograficzne tłumaczy największych dzieł Drużnikowa w przekładzie na język polski.

Piotr Fast (ur. 1 listopada 1951 w Warszawie) jest profesorem zwyczajnym, historykiem literatury rosyjskiej, przekładoznawcą i tłumaczem. Absolwent rusycystyki na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (1975), przez długie lata był

związany z Uniwersytetem Śląskim w Katowicach, gdzie został zatrudniony w 1975. Zdobył stopnie naukowe (doktora w 1980, doktora habilitowanego w 1987), tytuł naukowy profesora (1995) oraz pełnił różne funkcje kierownicze (m.in. prorektora ds. studenckich – 1990–1993). W latach 2005–2010 był rektorem Wyższej Szkoły Lingwistycznej w Częstochowie. Obecnie jest profesorem w Wyższej Szkole Europejskiej im. ks. Józefa Tischnera w Krakowie. Piotr Fast jest autorem kilkunastu książek z zakresu historii literatury rosyjskiej, współautorem podręcznika akademickiego *Historia literatury rosyjskiej XX wieku* pod red. Andrzeja Drawicza, redaktorem kilkudziesięciu prac zbiorowych. Opublikował ponad 200 artykułów naukowych i popularnonaukowych, recenzji, tłumaczeń tekstów naukowych oraz przekładów prozy i poezji rosyjskiej, m.in. Josifa Brodskiego, Jewgienija Riejna, Nikołaja Rubcowa, Jurija Drużnikowa, Ilji Erenburga, Aleksandra Woronskiego, Grigorija Danilewskiego. Jest autorem tomiku poezji *Na linie. Wiersze* (2002) i redaktorem naczelnym serii wydawniczej „Studia o przekładzie”, kwartalnika „Przegląd Rusycystyczny” oraz serii „Biblioteka Przeglądu Rusycystycznego”. Oprócz tego jest członkiem m.in. Komitetu Słowianoznawstwa PAN, International Comparative Literature Association i Stowarzyszenia Tłumaczy Literatury; przewodniczącym Komisji Przekładoznawczej Międzynarodowego Komitetu Sławistów. Tłumacz utworów Drużnikowa jest Laureatem nagrody Ministra Edukacji Narodowej. Został również odznaczony brązowym, srebrnym i złotym Krzyżem Zasługi, Medalem KEN, Medalem im. Aleksandra Puszkina oraz Złotym Medalem „Zasłużony dla Uniwersytetu Śląskiego”.

Kolejnym tłumaczem utworów Jurija Drużnikowa jest profesor Alicja Wołodźko-Butkiewicz, która rusycystykę studiowała najpierw w Warszawie (1957–1959), a następnie na Uniwersytecie Łomonosowa w Moskwie (1959–1962), gdzie kontynuowała studia językoznawcze oraz poznała wielu wybitnych w późniejszych latach uczonych zajmujących się literaturą i językiem, a także pisarzy. Po powrocie do Polski podjęła pracę na UW, przez kilka lat była również sekretarzem Seweryna Pollaka. Wiesława Olbrych w artykule *Polska-Rosja – nowe horyzonty* przedstawiła taką charakterystykę tłumaczki:

Bliskość polsko-rosyjska w kulturze osiągnąta poprzez kontakty między twórcami stanowiła główne przesłanie wystąpienia profesor Alicji Wołodźko Butkiewicz, która tę problematykę zna zarówno ze swojej działalności naukowej i dydaktycznej (przez wiele lat kierowała Instytutem Rusycystyki Uniwersytetu Warszawskiego), edytorskiej (kierowała redakcją literatur słowiańskich w PIW przez całe lata 80., tj.

dopóki ta redakcja istniała), a także jako tłumaczka rosyjskiej literatury pięknej na język polski i animatorka życia kulturalnego wokół literatury rosyjskiej i jej twórców. Życie stworzyło profesor Wołodźko szczególne możliwości zdobycia dogłębnej wiedzy o Rosji, w tym o literaturze rosyjskiej, z których skrzętnie skorzystała, dzięki którym udała jej się rzecz unikalna – zrozumiała „ducha” kraju, którego kulturą miała się zajmować zawodowo przez kolejne dziesięciolecia³⁵⁰.

Zaznaczyła, że przez dziesięciolecia m.in. na profesor Alicji Wołodźko-Butkiewicz opierała się współpraca między Polską i Rosją w dziedzinie literatury. Kontakty z rosyjskimi literatami nasiliły się po podjęciu przez nią pracy w PIW w 1982 r. Kiedy w końcu lat 80. zniknęła cenzura i zmieniła się sytuacja wydawnicza, pojawił się na spory popyt na utwory rosyjskich pisarzy i związane z tym problemy wydawnicze. Mimo tego z wielkim trudem wydawano te utwory, także w przekładzie Pani Profesor. W jej dorobku translatorskim ogromne miejsce zajmują utwory Jurija Drużnikowa³⁵¹. Dokonała ona choćby przekładu na język polski powieści *Anioły na ostrzu igielnym*.

Franciszek Ociepka przetłumaczył z kolei książkę Drużnikowa *Zdrajca Nr 1 czyli Wniebożęcie Pawlika Mrozowa* we współpracy z Elżbietą Michalak. Tłumacz z wykształcenia jest doktorem filozofii. Pracował na uczelni. W swojej pracy zawodowej był redaktorem, pracował w wydawnictwach.

Elżbieta Michalak (ur. 1950) z wykształcenia jest magistrem filologii rosyjskiej. W latach 1973–1977 była asystentką w Zakładzie Filologii Rosyjskiej w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Siedlcach. Współpracowała jako redaktor z wieloma wydawnictwami i instytucjami. Redaguje teksty różnego typu – literaturę piękną, teksty publicystyczne, techniczne, informatyczne (w tym cyfryzacyjne), teksty reklamowe, handlowe. Obecnie pracuje jako redaktor. Niegdyś związana była z redakcją literatury rosyjskiej warszawskiego wydawnictwa „Czytelnik”. Na stałe współpracuje z Wydawnictwem Psychologii i Kultury ENETEIA.

Maria Putrament była tłumaczką literatury rosyjskiej. Wojnę wraz z rodzicami i siostrą przeżyła na Syberii. Była siostrą Jerzego Putramenta, prominenta PRL-owskiej literatury, autora ponad 50 książek wydanych w 3 milionach egzemplarzy. Rodzina Marii Putrament mieszkała w Baniewie, niedaleko Dokudowa. Pochodziła z prawosławnej polskiej rodziny o patriotycznych tradycjach. Zmarła 20 kwietnia 2013 roku w Warszawie w wieku 92 lat. Jest autorką tłumaczeń utworów Siergieja Dowłatowa,

³⁵⁰ <http://pisarze.pl/publicystyka/3363-wieslawa-olbrych-polska-rosja-nowe-horyzonty.html>

³⁵¹ Tamże.

m.in. *Walizka* (2003), *Złota seria: Skansen* (2004), *Krótkie życie* (2004), a także Wasilija Aksionowa *Moskiewska saga: wojna i więzienie* (1999), *Wyspa Krym* (2001), Sołomona Wołkowa *Szostakowicz i Stalin* (2006).

Ewa Rojewska-Olejarczuk ukończyła wydział filologii rosyjskiej na Uniwersytecie Warszawskim, następnie przez 25 lat pracowała w Państwowym Instytucie Wydawniczym w redakcji przekładowej jako redaktor merytoryczny, potem w wydawnictwie Prószyński i S-ka. Jest długoletnim członkiem i aktywnym działaczem Stowarzyszenia Tłumaczy Polskich oraz członkiem Stowarzyszenia Pisarzy. Tłumaczy literaturę rosyjską od roku 1974. Ma w swoim dorobku około 40 książek. Przełożyła m.in. opowiadania Bułata Okudźawy, Aleksandra Sołżenicyna, Wiktorii Tokariewej, książki Siergieja Dowłatowa, Wasilija Biełowa, Walentina Pikula. Jest też tłumaczką regularnie wznawianej powieści Borysa Pasternaka *Doktor Żywago*, przełożyła prawie wszystkie (prócz dwóch) wydane w Polsce książki Wiktora Pielewina (m. in. *Generation P*, *Życie owadów*, *Omon Ra*, *Empire V*, *T*). Tłumaczyła również powieści Aleksandry Marininy, Darii Doncowej i cztery powieści Borysa Akunina. Ostatnio ukończyła pracę nad powieścią Zachara Prilepina *Czarna małpa*. Współpracuje z kilkoma wydawnictwami jako tłumacz i redaktor merytoryczny.

Każdy z tłumaczy powieści Jurija Drużnikowa przyczynił się osobiście do przybliżenia polskiemu czytelnikowi twórczości pisarza, wykazując się znakomitą znajomością języka rosyjskiego oraz języka polskiego. O tym, iż przekłady powyższych tłumaczy spełniają wszelkie oczekiwania translatoryczne, świadczy fakt, iż nie pojawiły się na rynku literackim inne tłumaczenia tych powieści. Również Drużnikowa cieszyło, iż przekłady jego utworów zostały dokonane przez znakomitych tłumaczy, podobnie jak świadomość, że dzięki temu grono odbiorców jego dzieł rozszerza się.

3.5.2 Wywiady z tłumaczami Drużnikowa

Pomysł przeprowadzenia wywiadów z polskimi tłumaczami twórczości Jurija Drużnikowa, tj. Piotrem Fastem, Alicją Wołodźko-Butkiewicz, Franciszkiem Ociepką, Elżbietą Michalak oraz Ewą Rojewską-Olejarczuk pojawił się w trakcie pisania rozprawy doktorskiej. Sama idea okazała się trafna i na swój sposób nowatorska. Trudnością było jednak skontaktowanie się z wszystkimi tłumaczami. Ochrona danych osobowych wydawała się być przeszkodą nie do pokonania. Na szczęście determinacja autorki i łut

szczęścia pozwoliły dotrzeć do wszystkich osób. Korzystając z obecnych udogodnień komunikacyjnych wywiady odbyły się drogą elektroniczną. Poprzedzone były rozmową telefoniczną, podczas której tłumacze wyrazili zgodę na udział w wywiadzie. Tylko jeden wywiad, z Franciszkiem Ociepką, odbył się drogą listowną.

Każdy z tłumaczy otrzymał 7 pytań, które dotyczyły twórczości Jurija Drużnikowa oraz pracy nad przekładami jego książek na język polski. Następnie przesłali swoje odpowiedzi dzieląc się m.in. wrażeniami i wspomnieniami, jakie towarzyszyły im podczas tłumaczenia dzieł pisarza.

Jedyną osobą, która z uwagi na wiek i ciężką chorobę nie mogła odpowiedzieć na pytania, była Ewa Putrament³⁵². Pozostałe osoby chętnie wypowiedziały się na temat Drużnikowa, wspominając często współpracę z pisarzem sprzed wielu lat. Dla jednych była to praca epizodyczna, dla innych „dłuższe zatrzymanie się” tej przy twórczości.

Oto pytania, które zadano tłumaczom:

- Czym zainteresował Panią/Pana Jurij Drużnikow, że podjęła(-ął) Pani/Pan decyzję o przetłumaczeniu jego książek? Czy wpływ na tę decyzję miały także czynniki pozaliterackie, np. zlecenie wydawnicze czy zainteresowanie życiem rosyjskiej emigracji?
- Jaki rodzaj przekładu uznał(a) Pani/Pan za najbardziej odpowiedni dla polskiego czytelnika i z jakimi problemami spotkał(a) się Pani/Pan podczas pracy nad książkami?
- Co zdecydowało o Pani/Pana propozycjach polskich tytułów książek?
- Czy praca nad tłumaczeniem konkretnego dzieła zachęciła Panią/Pana do dalszych kontaktów z twórczością tego autora, czy był to tylko epizod w Pani/Pana pracy twórczej? Co jest Pani/Pana zdaniem mocną stroną jego twórczości, a co jej słabością? Na ile jest to twórczość typowa dla rosyjskiej emigracji na Zachodzie, a co stanowi o jej oryginalności?
- Jaka jest Pani/Pana zdaniem różnica pomiędzy „tłumaczeniem” a „przekładem”? Jakie są dopuszczalne granice ingerencji tłumacza w tekst?
- Kto Pani/Pana zdaniem ma największe szanse w zdobyciu sukcesu jako tłumacz – krytyk literacki, pisarz, językoznawca czy literaturoznawca?

³⁵² Pani Ewa Putrament zmarła 20 kwietnia 2013 roku w Warszawie w wieku 92 lat.

- Każdy tłumacz ma swojego ulubionego pisarza i czeka na dzień, w którym zacznie pracę nad tekstami przynoszącymi zawodowe spełnienie. Jaki autor i jakie dzieło – jest dla Pani/Pana tym znaczącym w biografii zawodowej?

1. Wywiad z Piotrem Fastem

Czym zainteresował Pana Jurij Drużnikow, że podjął Pan decyzję o przetłumaczeniu jego książek? Czy wpływ na tę decyzję miały także czynniki pozaliterackie np. zlecenie wydawnicze, czy zainteresowanie życiem rosyjskiej emigracji?

Najpierw zwróciłem uwagę na jego *Rosyjskie mity* i na prace o Puszkynie, które uznałem za odważne, idące pod prąd utartym sądom i imperialnym wyobrażeniom o sobie i swoim państwie. Potem przeczytałem *Anioły na ostrzu igielnym* i uznałem tę powieść za ważną i znaczącą. A potem poznałem Drużnikowa na kongresie w Tampere. Niedługo później, znając moje zainteresowania historycznoliterackie i translatorskie, zaproponował mi przekład swoich opowieści, które wkrótce wydałem w tomie *Tango z prezydentem*. A potem poszły następne (*Wiza do przedwczoraj* i *Pierwszy dzień reszty życia*). Drużnikow znał moje interpretacje jego niektórych utworów i najwyraźniej moja praca go satysfakcjonowała.

Jaki rodzaj przekładu uznał Pan za najbardziej odpowiedni dla polskiego czytelnika i z jakimi problemami spotkał się Pan podczas pracy nad książkami?

Pracuję nad przekładami, zawierając swojej intuicji, którą wspiera kilkudziesięcioletnia praca związana z historią najnowszej literatury rosyjskiej i dydaktyka w tym zakresie oraz w zakresie przedmiotów teoretycznoliterackich. Czytając oryginał, konstruuje coś w rodzaju „hipotetycznej koncepcji całości” i kiedy mam w pamięci tego rodzaju dyrektywę, rzadko zastanawiam się nad poszczególnymi technologicznymi problemami przekładu. Raczej nie polonizuję tekstu, uznaję, że dostarczenie Polakom wiedzy o realiach i kulturze rosyjskiej to komplementarna, obok estetycznej, funkcja przekładu.

Co zdecydowało o Pana propozycji polskich tytułów książek?

Nie rozumiem, co Pani ma na myśli. Jeśli same tytuły, to poza *Tangiem z prezydentem*, którego tytuł był uzgadniany z wydawcą i pewną rolę odegrały tu względy marketingowe, dwa pozostałe były niemal dosłownym tłumaczeniem oryginalnych

tytułów. Jeśli natomiast chodzi o dobór tekstów do tłumaczenia, to przesądzały o tym propozycje Drużnikowa.

Czy praca nad tłumaczeniem konkretnego dzieła zachęciła Pana do dalszych kontaktów z twórczością tego autora? Co jest Pana zdaniem mocną stroną jego twórczości, a co jej słabością? Na ile jest to twórczość typowa dla rosyjskiej emigracji na Zachodzie, a co stanowi o jej oryginalności?

Była raczej kontynuacją tych kontaktów. Mocną stroną jego twórczości jest moim zdaniem inteligentne komponowanie świata przedstawionego, zupełnie pozbawiony fałszu język, dowcip i głębia. A także antyimperialność i krytyczna refleksja nad obyczajami – zarówno rosyjskimi, jak i amerykańskimi. Słabością jest nadmierne schlebienie ludzycznym oczekiwaniom czytelnika i przesadne dążenie do uatrakcyjniania fabuły (szczególnie w niektórych opowieściach w *Tangu...* i w *Pierwszym dniu...*). Od literatury emigracyjnej odróżnia go ironiczny dystans zarówno do środowiska emigracyjnego, jak i kraju, do którego emigrował.

Jaka jest Pana zdaniem różnica pomiędzy „tłumaczeniem” a „przekładem”? Jakie są dopuszczalne granice ingerencji tłumacza w tekst?

Nie stosuję takiego rozróżnienia. I o ile wiem, nie jest to rozróżnienie wyraźnie specyfikowane w przekładoznawstwie. Granice ingerencji tłumacza w tekst zależą od tłumaczonego tekstu, celu tłumaczenia, jego adresata i postawy tłumacza. Niestety, nie da się to zdefiniować w kategoriach ogólnych. Jest to możliwe do określenia tylko w każdym konkretnym przypadku.

Kto Pana zdaniem ma największe szanse w osiągnięciu sukcesu jako tłumacz – krytyk literacki, pisarz, językoznawca czy literaturoznawca?

Nie sądzę, żeby którykolwiek z nich mógł być preferowany jako tłumacz. W przypadku literatury pięknej najwięcej szans – ze względu na zakładaną profesjonalną znajomość literatury i kontekstu – ma chyba literaturoznawca (ewentualnie krytyk literacki, jeśli zajmuje się literaturą tego kręgu kulturowego, z którego tłumaczy). Ostatecznie jednak szanse te zależą od indywidualnego przygotowania i umiejętności tłumacza.

Każdy tłumacz ma swojego ulubionego pisarza i czeka na dzień, w którym zacznie pracę nad tekstami przynoszącymi zawodowe spełnienie. Jaki autor i jakie dzieło – jest dla Pana tym znaczącym w biografii zawodowej?

Od dawna zabiegam u wydawców, by zainteresowali się powieścią Władimira Makanina *Underground*, czyli *bohater naszych czasów*. Uważam, że to jedna z najważniejszych rosyjskich powieści ostatnich dziesięcioleci. Nie tylko jako dzieło sztuki, ale też jako próba diagnozy przemian społecznych i egzystencjalnych w okresie transformacji w Rosji. Nie umiem też, od bardzo wielu lat, przekonać wydawców do publikacji ważnej, epokowej wręcz książki Michaiła Zoszczenki *Przed wschodem słońca*.

2. Wywiad z Alicją Wołodźko-Butkiewicz

Czym zainteresował Panią Jurij Drużnikow, że podjęła Pani decyzję o przetłumaczeniu jego książki? Czy wpływ na tę decyzję miały także czynniki pozaliterackie, np. zlecenie wydawnicze, czy zainteresowanie życiem rosyjskiej emigracji?

Jurij Drużnikow zainteresował mnie możliwością uzyskania za przekład przyzwoitego honorarium – grantu uniwersytetu kalifornijskiego w Davis, gdzie był profesorem. Niech się Pani nie łudzi, że jakiekolwiek polskie wydawnictwo literackie w dwóch minionych dekadach komukolwiek coś proponowało do tłumaczenia z literatury rosyjskiej. Wprost przeciwnie, wydawcy chcieli o niej jak najprędzej zapomnieć, usuwali z planów i to nawet bardzo wartościowe teksty. Trzeba było samemu znaleźć wydawcę *Aniołom...*, zachęcić go możliwością dofinansowania przez Uniwersytet Kalifornijski. Długo szukałam, wreszcie znalazłam krakowską Arkanę.

Aha, nie wie Pani jeszcze, że przez 10 lat, od 1983 do 1993 roku, byłam kierownikiem redakcji literatur słowiańskich w warszawskim wydawnictwie PIW, bardzo znanym i prestiżowym. Układałam plany wydawnicze, sama tłumaczyłam to i owo (może Pani to sprawdzić chociażby w elektronicznym katalogu Biblioteki Narodowej). Jurija Drużnikowa poznałam bodaj na początku lat 90., gdy przeczytałam jego wydaną w Londynie książkę o Pawliku Morozowie. U nas wydało ją w drugim obiegu wydawniczo „Zebra”. Zaczęliśmy korespondować i zawiązała się między nami przyjaźń. Napisałam wstęp do jego 6-tomowej edycji utworów opublikowanej w Baltimore. Do polskiego wydania *Rosyjskich mitów* również. No i zaproponował mi grant za tłumaczenie „Aniołów” – pod warunkiem, że znajdę wydawcę. Potem już nie miałam czasu na tłumaczenie innych jego tekstów – łańcuszkiem przekazałam je więc Ewie Rojewskiej-Olejarczuk, a potem Piotrowi Fastowi. Gdy Jurij zaczął przyjeżdżać do Polski, najpierw na Uniwersytet Warszawski, dokąd go zapraszałam na konferencje w Instytucie Rusycystyki, potem do innych ośrodków naukowych, w tym do Gdańska, wokół niego gromadziło się coraz więcej osób, nie tylko dlatego, że dobrze pisał, lecz ponieważ był sympatyczny, przyjazny, dowcipny, mądry. Zorganizowano kilka konferencji typu „Drużnikowskie cztenia” z tomami pokonferencyjnymi. Duże zasługi miał tu RONiK z p. Tatianą Chochlowa na czele. A z jakiego jeszcze innego powodu tłumaczyłam te *Anioły*? No, bo uznałam, że to niezła książka. Cała legenda, jaka potem rozpowszechniał Jurij, że Uniwersytet Warszawski włączył tę książkę do rejestru

„najwybitniejszych powieści XX wieku”, wynika stąd właśnie. Kiedyś zaplanowałam dla pewnego wydawnictwa spis książek rosyjskich, jakie moim zdaniem należałoby wydać. W tym spisie zamieściłam też *Anioły*, zresztą na ostatnim, dziesiątym miejscu.

Jaki rodzaj przekładu uznała Pani za najbardziej odpowiedni dla polskiego czytelnika i z jakimi problemami spotkała się Pani podczas pracy nad książką „Anioły na ostrzu igielnym”?

Odpowiedź na to pytanie wymagałaby przejrzenia całego tekstu (a tłumaczyłam go, jak Pani wie, dość dawno). Nie rozumiem zresztą o co chodzi w pytaniu. Wiadomo jaki – adekwatny i taki, który by brzmiał po polsku dobrze. Zasada główna jest taka i dotyczy każdego przekładu – powinien on brzmieć w języku tłumaczenia tak, jakby nie był przekładem z innego języka, lecz dziełem oryginalnym. Napisano na ten temat niejedno. Z pewnością zna Pani opracowania z zakresu tzw. teorii przekładu. Moim zdaniem mają one na ogół dość słaby związek z praktyką przekładu i niewiele do niej wnoszą. Niech Pani poczyta raczej to, co mówią o swej pracy nad przekładem sami tłumacze: np. znana tłumaczka rosyjska Nora Gal (*Słowo żywoje i miortwoje*) lub wywiady z nimi Jeleny Kałasznikowej w książce *Po ruski s lubowju. Biesiedy s pieriewodczikami*, a u nas – np. uwagi Marii Dąbrowskiej (która tłumaczyła opowiadania Czechowa) i Kazimierzy Iłakowiczówny (*Annę Kareninę*), co sprawiało im kłopot w trakcie przekładu. Czy np. tłumaczyć patronimiki czy nie, jak traktować realia kolorytu lokalnego.

Co zdecydowało o Pani propozycji polskiego tytułu książki?

Można było zrobić z tego *Anioły na główce od szpilki*, jak to brzmi w scholastycznym pytaniu, ale ostrze igły moim zdaniem jest bardziej wyraziste, dramatyczne, wręcz pełne grozy. Nie wiem zresztą, czy w średniowieczu były szpilki, ale igły na pewno.

Czy praca nad tłumaczeniem konkretnego dzieła zachęciła Panią do dalszych kontaktów z twórczością tego autora, czy był to tylko epizod w Pani pracy twórczej? Co jest Pani zdaniem mocną stroną jego twórczości, a co jej słabością? Na ile jest to twórczość typowa dla rosyjskiej emigracji na Zachodzie, a co stanowi o jej oryginalności?

Niech Pani przeczyta kilka moich artykułów o Drużnikowie – tu musiałabym pisać kolejny.

Jaka jest Pani zdaniem różnica pomiędzy „tłumaczeniem” a „przekładem”? Jakie są dopuszczalne granice ingerencji tłumacza w tekst?

Nie wiem, jaka jest różnica. Moim zdaniem to synonimy, ale mędracy od teorii przekładu pewno wiedzą lepiej i wprowadzają jakieś rozróżnienia. Gdy tylko jednak któryś z nich zajmuje się praktyką przekładu (czyli coś tam przetłumaczy), nie wychodzi to, mówiąc eufemistycznie, zbyt dobrze. A jakie są granice? To zależy. W XIX wieku tłumaczenia były bardzo swobodne, właściwie nie były to tłumaczenia, a spolszczenia/zruszczenia itd. Np. XIX-wieczny tłumacz Dickensa na rosyjski dopisywał całe fragmenty, a inne, dickensowskie, z tekstu wyrzucał. Zna Pani wyrażenie *traduttore/tradittore*? Nawiasem mówiąc radzę poczytać świetny tekst Juliana Tuwima pod takim tytułem oraz jegoż esej *Czterowersz na warsztacie*. Jest mnóstwo różnych teoryjek na ten temat, powiedzonek w rodzaju, że przekład jest jak kobieta – wierne nie są piękne, piękne nie są wierne.

Kto Pani zdaniem ma największe szanse w zdobyciu sukcesu jako tłumacz - krytyk literacki, pisarz, językoznawca czy literaturoznawca?

Największe szanse ma człowiek z talentem. I znający dobrze oba języki, choć lepiej ten, na który tłumaczy. Moim zdaniem tłumaczenie wymaga dwóch parametrów: pierwszy z nich to iskra Boża, czyli talent, drugi – rzemiosło. Najlepiej, gdy oba się uzupełniają. Znam tabuny rzemieślników tłumaczących poprawnie, ale bez iskry Bożej. Ponoć Tomasz Eliot powiedział, że „poezją jest to, co ulatnia się w trakcie przekładu”. Są tacy, co tłumaczą z polotem, ale i z błędami semantycznymi i frazeologicznymi, jak to się zdarzało Władysławowi Broniewskiemu, gdy tłumaczył Dostojewskiego (słynny „szlafrokowy stosunek”, czyli „chałatnoje odnoszenie”), czy Pawłowi Hulce Laskowskiemu, niezapomnianemu tłumaczowi *Przygód dobrego wojaka Szwejka*, podobno niezbyt dobrze znającego czeski. Ale całe pokolenia Polaków posługiwały się językiem Hulki w Szwejku.

Każdy tłumacz ma swojego ulubionego pisarza i czeka na dzień, w którym zacznie pracę nad tekstami przynoszącymi zawodowe spełnienie. Jaki autor i jakie dzieło – jest dla Pani tym znaczącym w biografii zawodowej?

Tu się Pani myli. Nie każdy tłumacz ma swego ulubionego pisarza. Ja największą satysfakcję jako tłumaczka miałam dawno temu, gdy dopiero debiutowałam – był to przekładopowiadania Jurija Nagibina „Ogniennyj protopop” (u mnie *Protopop gorejący*), wymagający ustylizowania tekstu na język XVII-wieczny. Pracowałam nad nim kilka miesięcy studiując staropolszczyznę i nawet po latach ten tekst mi się podoba. Jest w którymś z tomów opowiadań radzieckich wydanych w latach 70. minionego wieku przez Państwowy Instytut Wydawniczy.

3. Wywiad z Ewą Rojewską-Olejarczuk:

Czym zainteresował Panią Jurij Drużnikow, że podjęła Pani decyzję o przetłumaczeniu jego książki? Czy wpływ na tę decyzję miały także czynniki pozaliterackie np. zlecenie wydawnicze, czy zainteresowanie życiem rosyjskiej emigracji?

Drużnikow był znajomym mojej przyjaciółki i poprosił ją o znalezienie tłumacza trzeciej części swojej powieści, której dwie pierwsze części już się w Polsce ukazały w formie książkowej. Przy okazji mocno też poprawiłam przekład tych dwóch pierwszych części (jestem również redaktorem). Wcześniej nie znałam właściwie jego twórczości, należy też dodać, że literatura rosyjska wówczas dopiero powracała do Polski po okresie całkowitego jej ignorowania.

Jaki rodzaj przekładu uznała Pani za najbardziej odpowiedni dla polskiego czytelnika i z jakimi problemami spotkała się Pani podczas pracy nad książką „Postrzępiony żagiel miłości”?

Nie bardzo rozumiem pytanie o rodzaj przekładu „odpowiedni dla polskiego czytelnika”. Każdy przekład musi oddawać styl autora, klimat książki, jej poetykę i dobrze się czytać po polsku. Nie miałam problemów podczas pracy nad książką – styl Jurija Drużnikowa jest klarowny, narracja dynamiczna i tłumaczy się go z przyjemnością.

Co zdecydowało o Pani propozycji polskiego tytułu książki?

Nie pamiętam, czy w ogóle propozycja tytułu wyszła ode mnie; zapewne chodziło o to, że tytuł „Суперженщина” był dość banalny i „mało komercyjny” – chodzi przecież o to, by książka się sprzedawała.

Czy praca nad tłumaczeniem konkretnego dzieła zachęciła Panią do dalszych kontaktów z twórczością tego autora, czy był to tylko epizod w Pani pracy twórczej? Co jest Pani zdaniem mocną stroną jego twórczości, a co jej słabością? Na ile jest to twórczość typowa dla rosyjskiej emigracji na Zachodzie, a co stanowi o jej oryginalności?

Postrzępiony żagiel... był rzeczywiście epizodem w mojej pracy. Myślę, że gdyby Jura zaproponował następną książkę, próbowałabym znaleźć wydawcę, ale byłyby z tym trudności, gdyż wówczas wydawcy w Polsce kierowali się w swych

wyborach rankingami popularności na Zachodzie, a Jura jakoś się nie przebił. Mocną stroną jego prozy jest ogromne wyczucie komizmu i wielka doza autoironii. Przypomina w tym wspaniałego emigracyjnego pisarza Siergieja Dowłatowa. Tym wyróżnia się na tle dość patetycznej prozy innych emigrantów.

Jaka jest Pani zdaniem różnica pomiędzy tłumaczeniem a przekładem? Jakie są dopuszczalne granice ingerencji tłumacza w tekst?

Według słownika języka polskiego „przekład” jest „tłumaczeniem tekstu z jednego języka na inny”. Nie rozumiem pytania. Już Bernard Shaw powiedział, że przekład jest jak kobieta: wierny nie jest piękny, a piękny nie jest wierny. Uważam, że należy się starać w miarę możliwości pogodzić te dwie cechy: w wypadku nieprzetłumaczalnych idiomów i kalamburów dać odpowiedniki, utrzymane w podobnym stylu, ale nigdy nie ingerować w meritum. Przekład powinien brzmieć tak, by czytelnik nie wyczuwał w nim języka, z którego tekst został przetłumaczony. W wypadku tłumaczenia z rosyjskiego nie może brzmieć „z ruska”. „Rosyjskość” powinna być wyczuwalna jedynie w klimacie (oczywiście wyjąwszy realia).

Kto Pani zdaniem ma największe szanse w zdobyciu sukcesu jako tłumacz – krytyk literacki, pisarz, językoznawca czy literaturoznawca?

Pisarz i literaturoznawca; w ogóle ktoś z zacięciem literackim.

Każdy tłumacz ma swojego ulubionego pisarza i czeka na dzień, w którym zacznie pracę nad tekstami przynoszącymi zawodowe spełnienie. Jaki autor i jakie dzieło – jest dla Pani tym znaczącym w biografii zawodowej?

Moją najważniejszą książką jest *Doktor Żywago*, choć teraz, po 20 latach, to i owo bym w tym przekładzie zmieniła. Z przyjemnością tłumaczę też Pielewiną i Akunina, a ostatnio ogromną satysfakcję sprawiła mi praca nad *Czarna małpą* Zachara Prilepina.

4. Wywiad z Elżbietą Michalak

Czym zainteresował Panią Jurij Drużnikow, że podjęła Pani decyzję o przetłumaczeniu jego książki? Czy wpływ na tę decyzję miały także czynniki pozaliterackie np. zlecenie wydawnicze, czy zainteresowanie życiem rosyjskiej emigracji?

Współtłumaczką *Zdrójcy nr 1* zostałam przypadkowo. Poproszono mnie o redakcję polonistyczną tłumaczenia tej książki, złożonego w wydawnictwie „Zebra”. Redakcja okazała się bardzo głęboka, niezwykle pracowita, tłumaczenie zawierało wiele rusycyzmów, nadmiar strony biernej, imiesłowów, innych mankamentów, właściwie była to gruntowna przeróbka całego tekstu. Szczegółów już dziś nie pamiętam, nie mam nawet egzemplarza tej książki. Redagowałam ją w początkach 1990 r., a więc 23 lata temu! Jeśli dobrze sobie przypominam, wydawca chyba nie mógł zaoferować mi wynagrodzenia adekwatnego do wkładu mojej pracy (którą ocenił wysoko) i stąd wziął się pomysł wynagrodzenia mnie za wkład pracy w poprawienie tłumaczenia w taki właśnie sposób – jako jego współtłumaczki.

Dodam, że były to wczesne początki III RP, powstawało wtedy dużo małych prywatnych, jednoosobowych wydawnictw, misją ich właścicieli było udostępnienie Polakom wiedzy i publikacji, od których w poprzednim ustroju byliśmy całkowicie odcięci, część takich wydawców działała z wielką pasją, a ich celem nie było dorobienie się, wręcz przeciwnie – angażowali w swoją misję swoje prywatne środki. W tamtych czasach, kiedy wszystko organizowało się od nowa, nie było jeszcze sponsorów – zdarzali się sporadycznie, wspierali raczej medialnie, a nie finansowo.

Jaki rodzaj przekładu uznała Pani za najbardziej odpowiedni dla polskiego czytelnika i z jakimi problemami spotkała się Pani podczas pracy nad książką „Zdrójca nr 1, czyli Wniebowzięcie Pawlika Morozowa”?

Jako redaktor starałam się ten tekst doprowadzić do poprawności językowej, stylistycznej, do tego, aby się po prostu dobrze czytał po polsku; w wersji, którą dostałam, bardzo źle się go czytało. Po tylu latach kompletnie nie pamiętam konkretnych problemów.

Co zdecydowało o Pani propozycji polskiego tytułu książki?

Nie pamiętam też, czyja to była propozycja. Może nas wszystkich? Tzn. pana Franciszka Ociepki, właściciela wydawnictwa „Zebra”, i moja?

Czy praca nad tłumaczeniem konkretnego dzieła zachęciła Panią do dalszych kontaktów z twórczością tego autora, czy był to tylko epizod w Pani pracy twórczej? Co jest Pani zdaniem mocną stroną jego twórczości, a co jej słabością? Na ile jest to twórczość typowa dla rosyjskiej emigracji na Zachodzie, a co stanowi o jej oryginalności?

Twórczością Drużnikowa nie interesowałam się. Utonęłam w tamtym czasie w stosie podobnie „razobłaczajuszczych” publikacji, których wiele na fali pieriestrojki drukowały radzieckie czasopisma (m.in. tygodnik „Ogoniok”, niektóre tzw. tołstyje żurnaly, prasa literacka i codzienna), dużo tego typu literatury zaczęło się stopniowo ukazywać także w polskich wydawnictwach. Był tego taki zalew, że nie zatrzymywałam się na konkretnych nazwiskach, chłonełam treści. To był taki specyficzny okres nagłej wolności, odkrywania faktów, prawdziwej historii... No a potem, też na fali ogólnych zmian, transformacji, przyszło mi zmienić zawód i miejsce pracy, uczyć się nowych umiejętności. Wydawnictwa w nowej Polsce też się reorganizowały, likwidując niektóre swoje redakcje.

Jaka jest Pani zdaniem różnica pomiędzy tłumaczeniem a przekładem? Jakie są dopuszczalne granice ingerencji tłumacza w tekst?

Ponieważ nie jestem tłumaczem, nie ma sensu, bym się na ten temat wypowiadała, lepiej zrobią to fachowcy. „Przekład” kojarzy mi się z artystycznym przekładem tekstów literackich, ze sztuką, jest rodzajem sztuki. Ma węższy zakres znaczeniowy niż „tłumaczenie”.

Kto Pani zdaniem ma największe szanse w zdobyciu sukcesu jako tłumacz – krytyk literacki, pisarz, językoznawca czy literaturoznawca?

Nie wyodrębniałabym jakoś szczególnie nikogo z wymienionych w tym pytaniu, najlepiej gdyby tłumacz skupiał w sobie całą tę wiedzę (vide genialny tłumacz Adam Pomorski; z nieżyjących przypominają mi się przede wszystkim – jeśli chodzi o literaturę rosyjską – Ziemowit Fedecki i Władysława Komarnicka). Przekładanie tekstów

literackich wymaga szczególnego talentu, talentu w dużym stopniu wrodzonego i nieustannie szlifowanego, plus oczywiście naprawdę rozległa wiedza, i to nie tylko o kulturze danego obszaru.

Każdy tłumacz ma swojego ulubionego pisarza i czeka na dzień, w którym zacznie pracę nad tekstami przynoszącymi zawodowe spełnienie. Jaki autor i jakie dzieło – jest dla Pani tym znaczącym w biografii zawodowej?

Różne zmienne okoliczności życiowe sprawiły, że nie zostałam tłumaczem. Bardzo tego żałuję. Natomiast nadal jestem redaktorem.

5. Wywiad z Franciszkiem Ociepką

Czym zainteresował Pana Jurij Drużnikow, że podjął Pan decyzję o przetłumaczeniu jego książek? Czy wpływ na tę decyzję miały także czynniki pozaliterackie, np. zlecenie wydawnicze czy zainteresowanie życiem rosyjskiej emigracji?

Moje zainteresowanie Drużnikowem było po części przypadkowe (ale nie literaturą, z którą „współżyłem” od szkolnych lat). Na przełomie 1987/88 wydział prasy KC PZPR odwołał mnie z kierownictwa miesięcznika „Nowe książki” (między innymi za przygotowanie numeru „łagrowego” „Nowych Książek”). A ponieważ przysługiwał mi kilkumiesięczny (zaległy) urlop wypoczynkowy, dysponowałem – do czasu podjęcia pracy w IW Pax – wolnym czasem. Wtedy mój kolega, znany tłumacz literatury rosyjskiej i specjalista od prawosławnej duchowości Zbigniew Podgórzec (dziś już nieżyjący), przyniósł mi co dopiero wydaną (chyba w Wielkiej Brytanii) książkę Drużnikowa – której pierwotne wydanie miało miejsce w ZSRR w postaci tzw. samizdatu.

Jaki rodzaj przekładu uznał Pan za najbardziej odpowiedni dla polskiego czytelnika i z jakimi problemami spotkał się Pan podczas pracy nad książkami?

Wszystkie trudności z przekładem brały się z tego, że to był *de facto* mój debiut translatorski.

Co zdecydowało o Pana propozycji polskich tytułów książek?

Tytuły są dziełem wydawnictwa.

Czy praca nad tłumaczeniem konkretnego dzieła zachęciła Pana do dalszych kontaktów z twórczością tego autora? Co jest Pana zdaniem mocną stroną jego twórczości, a co jej słabością? Na ile jest to twórczość typowa dla rosyjskiej emigracji na Zachodzie, a co stanowi o jej oryginalności?

Dla mnie to była w istocie rzecz incydentalna. W IW Pax specjalizowałem się w eseistyce filozoficzno-religijnej.

Jaka jest Pana zdaniem różnica pomiędzy tłumaczeniem a przekładem? Jakie są dopuszczalne granice ingerencji tłumacza w tekst

Według mnie pojęcie *tłumaczenie* bardziej pasuje do translacji literackiej i eseistycznej. Natomiast pojęcie *przekładu* odniósłbym do tematyki ściśle naukowej (głównie z nauk przyrodniczo-matematycznych) i technicznej.

Kto Pana zdaniem ma największe szanse w zdobyciu sukcesu jako tłumacz-krytyk literacki, pisarz, językoznawca czy literaturoznawca?

To sprawa talentu, a nie profesji.

Każdy tłumacz ma swojego ulubionego pisarza i czeka na dzień, w którym zacznie pracę nad tekstami przynoszącymi zawodowe spełnienie. Jaki autor i jakie dzieło jest dla Pana tym znaczącym w biografii zawodowej?

Mnie to raczej nie dotyczy – moja dalsza (po pracy nad Drużnikowem) praca zawodowa skierowała mnie na inne tory.

Każdy z tych wywiadów wnosi więcej światła do tematyki recepcji twórczości przekładów Drużnikowa na język polski. Jak się okazało, bardzo często powodem podjęcia się tłumaczenia twórczości pisarza była znajomość z nim samym lub z jego książkami. Bywało też tak, że to właśnie Jurij Drużnikow osobiście wybierał osobę, która przetłumaczy jego utwory. Nie było tu przypadku i może właśnie dlatego tłumaczenia oddają ducha zawartego w oryginałach. Najważniejszym, a zarazem najtrudniejszym zadaniem tłumacza jest przekazanie głębi myślowej i sensu założonych przez autora. Tym właśnie, co zgodnie podkreślają w odpowiedziach tłumacze, kierowali się oni w swojej pracy. Większość dokonała tłumaczenia w sposób adekwatny, mając na uwadze aspekty kulturowe związane z komunikacją w języku rosyjskim, które były ważne w twórczości Jurija Drużnikowa. Zapewne najtrudniej było im przenieść z oryginału elementy ironii, którą pisarz bardzo często stosował w swoich książkach. Zachowanie tej stylistycznej zgodności z oryginałem było wielkim zadaniem, które stało przed tłumaczami. Wybór tytułu w języku polskim niestety z reguły leżał po stronie wydawnictwa. Mimo że tłumacz mógł podawać swoje propozycje, to i tak ostatecznie zdanie należało do wydawcy. Ze względów marketingowych jest to zrozumiałe, ze względów artystyczno-translatorycznych – nie do końca. W większości przypadków tytuły były jednak dosłownym tłumaczeniem tych oryginalnych.

Dla większości pytanych był to pierwszy kontakt z twórczością Drużnikowa i epizod w pracy zawodowej, a dla niektórych początek dłuższej przygody z jego twórczością. Niemniej jednak czasy, kiedy ukazywały się przekłady pisarza, nie należały do najłatwiejszych. Trudno było znaleźć wydawcę i opublikować książkę.

Mocnymi stronami warsztatu Drużnikowa, w ocenie tłumaczy, są komizm, autoironia, kompozycja świata przedstawionego, pozbawiony fałszu język, dowcip i głębia, a także antyimperialne przesłanie i krytyczna refleksja nad obyczajami – zarówno rosyjskimi, jak i amerykańskimi. Cechy te również w opinii krytyków literackich i czytelników są charakterystyczne dla utworów tego pisarza. W opinii Piotra Fasta jest też i słaba strona twórczości Drużnikowa – nadmierne schlebienie ludycznym oczekiwaniom czytelnika i przesadne dążenie do uatrakcyjniania fabuły.

Rozdział 4. Analiza przekładu powieści Jurija Drużnikowa *Pierwszy dzień reszty życia*

4.1 Przekład literacki: zarys historii i teorii badań. Podstawowe pojęcia

Cytując Edmonda Cary'ego: „żyjemy w wieku tłumaczenia”³⁵³. Obecnie przekłady literackie odgrywają bowiem ogromną rolę w literaturze, pozwalając milionom czytelników na poznawanie beletrystyki światowego formatu.

Przekład literacki (artystyczny) można określić w następujący sposób: polega on na wyborze takiego sposobu przekazu, który odnosi tłumaczony tekst do odbiorcy. Głównym obiektem przy takim sposobie przekładu okazuje się być nie tylko językowy zestaw tekstu, ale jego zawartość i emocjonalno-estetyczne znaczenie. Jednak nie dopuszcza on skracania lub uproszczenia materiału. Przed przekładem artystycznym stoją te same zadania, co przed innymi rodzajami przekładu. Przekład artystyczny odtwarza środki językowe. Właściwości przekładu artystycznego i charakter związanych z nim problemów określają przede wszystkim specyfikę samego tekstu artystycznego i jego istotne różnice w kontekście innych rodzajów tekstów. Według opinii niektórych uczonych przekład artystyczny zajmuje pośrednie położenie pomiędzy tłumaczeniem dosłownie dokładnym, ale artystycznie niepełnowartościowym i artystycznie pełnowartościowym, ale dalekim od oryginału.

Analiza przekładu powieści Jurija Drużnikowa zakłada badanie tła teoretycznego. Zgodnie ze *Słownikiem terminów literackich* przekład to odtworzenie oryginału środkami innego języka. „Wyrażenie zawartości w innym języku. Przy ocenie wartości przekładu bierze się pod uwagę jego wierność semantyczną w stosunku do oryginału oraz walory osiągnięte w językowym kształcie dzieła w porównaniu z oryginałem. Istnieje tu duża skala możliwości, poczynając od tłumaczenia dosłownego po wolne. Przy tłumaczeniu dzieł literackich większy nacisk kładzie się na artystyczną stronę przekładu, na oddanie w nim formalno-treściowych właściwości utworu w duchu języka, na który dany tekst się przekłada”³⁵⁴.

³⁵³ E. Cary, *Pour une théorie de la traduction*, „Diogène”, Octobre-Décembre 1962, No. 40, s. 118.

³⁵⁴ S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1986, s. 264.

Literatura przedmiotu z tego zakresu jest niezmiernie bogata, stąd nie sposób wymienić wszystkich badaczy, którzy zajmowali się lub zajmują zagadnieniami przekładu literatury. Obraz komplikuje również różnorodność języków, w obrębie których poruszają się naukowcy. Warto wskazać jednak tych badaczy, których prace wniosły znaczący wkład w rozwój teorii przekładu literackiego w Polsce, Rosji i na świecie, ze szczególnym uwzględnieniem badań poświęconych tłumaczeniom literatury rosyjskiej.

Obecnie można uznać, że problemy teorii i praktyki przekładu tekstów artystycznych z różnych dziedzin zostały opracowane w wystarczającym stopniu. Spośród polskich autorów zajmujących się tymi problemami można wymienić następujące osoby: Z. Klemensiewicz, T. Kuroczycki, A. Legeżyńska, W. Kubiński, O. Kubińska, J. Kozak, A. Bednarczyk i inni. Są również lingwistyczno-przekładoznawcze dziedzictwa cieszące się autorytetem teorii i praktyki przekładu: K. Czukowski, A. Fiodorow, J. Reckier, W. Komissarow, G. Gacieladzie, H. Kyrienny, L. Nielubin, U. Eko, E. Sorokin, A. Azow, W. Mitiagina. Aktualnie ten problem pojawia się w teorii translatoryki. Aspektami przekładu artystycznego zajmuje się wielu innych światowych uczonych: S. Wlachow, S. Florin, U. Eko, G. Jager, A. Neubert.

Stąd też zdaniem A. Fiodorowa: „Historia przekładu była badana przeważnie, jeśli nie wyłącznie, jako historia przekładu literatury pięknej”³⁵⁵.

Do podstawowych problemów przekładu artystycznego należy zaliczyć następujące kwestie:

1. Problem ekwiwalencji przekładu artystycznego.
2. Problem przekładu różnorodnych rodzajów tekstów artystycznych (proza, poezja, dramat).
3. Rolę twórczą tłumacza w procesie przekładu. Wymagania stawiane tłumaczowi literatury pięknej.
4. Trudności przekładu artystycznego:
 - a) przekład elementów nacechowanych kulturowo;
 - b) gra słów i ironia;
 - c) przekazanie w przekładzie idiolektu pisarza;

³⁵⁵ E. Cary, *Pour une théorie de la traduction*, „Diogène”, Octobre-Décembre 1962, No. 40, s.24.

5. Przekład artystyczny jako część pośrednia kultury międzyjęzykowej komunikacji, w której pośredniczy tłumacz.

Powszechnie uważa się, iż przekład artystyczny (literacki) to jeden z najtrudniejszych rodzajów przekładu. W klasycznym ujęciu Zenona Klemensiewicza jest on „strukturą językową, stanowiącą środek wymiany, środek wzajemnego przekazywania sobie i przyswajania dorobku kulturalnego przez różne narody”³⁵⁶.

Według Jolanty Kozak przekład literacki można rozumieć w ujęciu metaforycznym jako zdarzenie hermeneutyczne. Autorka definiuje przekład jako nadanie tekstowi nowego życia w innym języku: „Ten Sam tekst ożywa nagle w Innym języku. Analogia przekładu to Maska. Figura przekładu to Metafora”³⁵⁷. Jednak, aby ten tekst ożył na nowo, konieczny jest nieoceniony wkład tłumacza, który dokona tego przeistoczenia w umiejętny sposób.

Podobne definicje prezentują T. Kuroczycki i J. Catford. Dla pierwszego z nich przekład to zmiana tekstowego materiału w jednym języku ekwiwalentnym materiałem w drugim języku. Przy całkowitym przekładzie cały tekst poddany jest procesowi tłumaczenia, to znaczy, że każdy element tekstu tłumaczonego zastępowany jest materiałem w języku tłumaczenia³⁵⁸. Natomiast J. Catford uważa, że proces tłumaczenia polega na zamianie jednej formy językowej na drugą³⁵⁹. W. Winogradow jest przekonany, że przekład – to:

wywołany społeczną potrzebą proces i rezultat przekazania informacji (treści), wyrażonych w pisemnym lub ustnym tekście w jednym języku, za pomocą ekwiwalentnego (adekwatnego) tekstu w drugim języku³⁶⁰.

Według Mounina dyscypliny lingwistyczne są ważnym odniesieniem badawczym w zakresie teoretycznej problematyki przekładu³⁶¹. Ten punkt widzenia dzielą m.in. Z. Klemensiewicz, R. Ingarden, J. Levý, E.G. Etkind, E. Balcerzan, Z. Grosbart³⁶². Inni

³⁵⁶ Z. Klemensiewicz, *Przekład jako zagadnienie językoznawstwa* [w:] *O sztuce tłumaczenia*, pod red. M. Rusinka, Wrocław 1955, s. 85.

³⁵⁷ J. Kozak, *Przekład literacki jako metafora. Między logos a lexis*, Warszawa 2009, s. 9.

³⁵⁸ T. Kuroczycki, *Z problematyki rosyjsko-polskiego przekładu artystycznego*, Poznań 1977, s. 7.

³⁵⁹ J. Catford, *A Linguistic Theory of Translation*, London 1965, s. 20.

³⁶⁰ В.С. Виноградов, *Перевод. Общие и лексические вопросы*. Москва 2006, s. 11.

³⁶¹ G. Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris 1963, [w:] T. Kuroczycki, *Z problematyki rosyjsko-polskiego przekładu artystycznego*, Poznań 1977, s. 8.

³⁶² Z. Klemensiewicz, *Przekład jako zagadnienie językoznawstwa* [w:] *O sztuce tłumaczenia*, Wrocław 1955; R. Ingarden, *O tłumaczeniach* [w:] *Tamże*; J. Levý, *České teorie překlada*, Praha 1957; E.

z kolei teoretycy twierdzą, że nie istnieje samodzielna lingwistyczna problematyka przekładu artystycznego i że należy ją rozpatrywać łącznie z innymi zagadnieniami związanymi z tekstem – poetyką, stylistyką, psychologią twórczości³⁶³. Tadeusz Kuroczycki, za O. Kade, twierdzi, że „lingwistyczna problematyka przekładu polega na tym, że w procesie tłumaczenia następuje aktualizacja środków językowych na płaszczyźnie mowy. Z kolei na płaszczyźnie języka nie pokrywają się semantyczno-funkcjonalne aspekty znaków językowych. Stąd odpowiedniość nie zachodzi bezpośrednio między znakami języka, z którego się tłumaczy i znakami języka, na który się tłumaczy, lecz między znakiem języka, z którego się tłumaczy, plus kontekstem, a znakiem języka, na który się tłumaczy, plus kontekstem”³⁶⁴.

Dla obecnego stanu badań nad przekładem literackim fundamentalne znaczenie miały podjęte w latach 60. przez niemieckiego teoretyka Rolfa Klopfera oraz czeskiego badacza Jiří Levý’ego próby zdefiniowania przedmiotu badań i skonstruowania naukowej teorii przekładu literackiego, eksponującej wprawdzie wartości kreatywne tłumaczenia, lecz widzianej przez pryzmat skomplikowanej konstrukcji oryginału³⁶⁵.

Rolf Klopfer w swej książce *Teoria przekładu literackiego (die Theorie der literarischen Übersetzung, 1967)* uznaje za kluczowe zintegrowanie teorii przekładu literackiego z teorią literatury i hermeneutyką, natomiast teorię przekładu tekstów nieliterackich umiejscawia w obszarze językoznawstwa strukturalnego i teorii informacji³⁶⁶. Przekład literacki definiuje Klopfer jako „oddanie określonej treści za pomocą nowych środków językowych”. Oznacza to proces hermeneutyczny, podobnie jak procesem hermeneutycznym jest, według niego, tworzenie oryginału. Proces ten określa niemiecki badacz jako otwarty, niedokończony, prowadzący jednak do odtworzenia całości analogicznej wobec oryginału. Odwołując się do tradycyjnej estetyki, mówi o przejściu od „sensu” w stronę „nowej formy”³⁶⁷.

Balcerzan, *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasińskiego*, Wrocław 1968; Z. Grosbart, *Specyfika przekładu w ramach języków słowiańskich* [w:] *Poetyka i stylistyka słowiańska*, Wrocław 1973.

³⁶³ Е.Г. Эткинд, *Поэзия и перевод*, Москва 1963; Г.Р. Гачечиладзе, *Введение в теорию художественного перевода*, Tbilisi 1970 [w:] T. Kuroczycki, *Z problematyki rosyjsko-polskiego przekładu artystycznego*, Poznań 1977.

³⁶⁴ O. Kade, *Zufall und Gesetzmässigkeit in der Übersetzung*, w: *Beihefte zur Zeitschrift Fremdsprachen*, Leipzig 1968. Za: T. Kuroczycki, *Z problematyki rosyjsko-polskiego przekładu artystycznego*, Poznań 1977, s. 10.

³⁶⁵ J. Levý, *Bude literární věda exaktní vědou?*, Praha 1971, s. 86. Za: P. Ricoeur, P. Torop, *O tłumaczeniu*, Gdańsk 2008, s. 15.

³⁶⁶ Tamże.

³⁶⁷ Tamże, s. 16.

Na dalszych badaniach nad przekładem literackim w Europie w owym czasie zaważyła też teoria praskiego badacza Jiří Levý'ego, zaprezentowana w obszernej monografii naukowej z 1963 roku pt. *Przekład literacki. Teoria gatunku literackiego (Umění prekladu)*. W przeciwieństwie do Klopfera oraz późniejszych przedstawicieli nauki z zakresu tzw. *translation studies*, Levý nie wyklucza możliwości innego niż dotąd ukierunkowania badań nad przekładem literackim, inspirowanych badaniami lingwistycznymi, postrzegając przekład literacki jako fenomen z pogranicza literatury i estetyki, stylistyki i lingwistyki, recepcji i historii kultury. Według czeskiego teoretyka podstawową funkcją przekładu jest reprezentowanie oryginału w kulturze docelowej.

Wśród światowych badaczy, którzy wywarli ogromny wpływ na rozwój teorii przekładu literackiego, był także E. Nida. Jego koncepcja ekwiwalencji dynamicznej – skontrastowanej z ekwiwalencją formalną – miała duże znaczenie dla teorii i praktyki tłumaczenia drugiej połowy XX wieku. Zdaniem tego uczonego tłumacz dążący do ekwiwalencji dynamicznej ma na celu całkowitą naturalność wypowiedzi i stara się konfrontować odbiorcę z zachowaniami mającymi znaczenie w kontekście jego własnej kultury, nie zmusza go natomiast do tego, by rozumiał on wzorce typowe dla kultury języka właściwego³⁶⁸.

Według Nidy nie wszyscy tłumacze prezentują idealne podejście do przekładu, tłumacząc teksty dosłownie. Tymczasem tłumaczenie dosłowne często nie ma w sobie „ducha” i nie dotyka istoty przekazu pisarza zawartego w oryginale. Bywa również schematycznym i czysto technicznym przełożeniem treści z jednego języka na drugi:

Większość złych tłumaczeń jest efektem tłumaczenia dosłownego (formal-equivalence translation – używając terminologii Nidy) i wynika z niewiedzy, przeoczeń oraz niezrozumienia istoty aktu przekładu³⁶⁹.

Należy zaznaczyć, iż przekład literacki, widziany w kontekście najnowszych teorii z zakresu translatoryki, postrzegany bywa przez wielu teoretyków i pragmatyków jako przedmiot badań samodzielnej dyscypliny zwanej *translation studies* (translatoryka). Koncepcję tę rozwija wielu znamienitych badaczy związanych w dużej mierze ze współczesnym literaturoznawstwem teoretycznym i porównawczym z różnych krajów: ze Stanów Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii, Niemiec, Francji, Belgii, Holandii, jak

³⁶⁸ Tamże, s. 38.

³⁶⁹ Tamże, s. 46.

i Izraela, Danii i innych³⁷⁰. Jak zauważa M. Krysztofiak, wszyscy ci badacze znają tekst oryginalny i jego język. Nie oznacza to jednak, że dla badacza przekładu język lub/i tekst oryginału musi być przedmiotem spełniającym wszelkie kryteria, zarówno w odniesieniu do opisu przekładu, jak i do jego oceny. Badacz bowiem musi umieścić przekład w sytuacji komunikacyjnej, w jakiej ten przekład funkcjonuje. Nie jest to sytuacja identyczna z tą, w której funkcjonuje tekst oryginalny³⁷¹.

Polska refleksja nad przekładem artystycznym może się poszczycić wieloma tomami prac zbiorowych, odzwierciedlających stan świadomości teoretycznej i praktycznej polskich przekładoznawców. Już w roku 1955 ukazał się nakładem Zakładu Narodowego im. Ossolińskich tom *O sztuce tłumaczenia* pod redakcją Michała Rusinka, natomiast w 1975 nakładem tego samego wydawnictwa wydano książkę drugą pt. *Przekład artystyczny* pod redakcją Seweryna Pollaka. Niejako uzupełnieniem tych publikacji, z których większość wyszła spod pióra praktykujących tłumaczy, jest seria wydawnictw naukowych, w której uczestniczą przede wszystkim neofilolodzy różnych specjalności, głównie z ośrodka katowickiego. Efektem tego jest kilka prac pod redakcją Piotra Fasta, wydanych w Katowicach pod wspólnym tytułem *Przekład artystyczny*³⁷². Badania przekładoznawcze opierające się na literaturoznawstwie ogólnym i komparastycznym prowadzą z różnym natężeniem tak wybitni historycy literatury polskiej szkoły poznańskiej, jak Jerzy Ziomek, Edward Balcerzan, Stanisław Barańczak i Anna Legeżyńska, bądź też cenieni w kraju i na świecie neofilolodzy, jak germaniści Krzysztof Lipiński, Janusz Sikorski i Zdzisław Wawrzyniak, czy też wreszcie wypowiadający się w problematyce przekładów z literatury rosyjskiej Piotr Fast, a w pewnym stopniu także tłumacz literatury angielskiej i amerykańskiej Henryk Krzeczkowski³⁷³.

Według znakomitego polskiego literaturoznawcy Edwarda Balcerzana istotą przekładu jest to, iż stanowi jedną z wielu możliwych wypowiedzi:

przekład jakiegoś utworu obcojęzycznego zawsze ma charakter wypowiedzi jednej z wielu możliwych. Istotną cechą tłumaczeń jest wtedy wielokrotność i

³⁷⁰ M. Krysztofiak, *Przekład literacki we współczesnej translatoryce*, Poznań 1996, s. 11.

³⁷¹ Tamże, s. 10.

³⁷² Tom 1: *Problemy teorii i krytyki* (1991), tom 2: *Zagadnienia serii translatorskich* (1991), tom 3: *Tłumaczenia literatury polskiej na języki obce* (1992), tom 4: *Różewicz tłumaczony na języki obce* (1992); tom 5: *Strategie translatorskie* (1993) oraz *Obyczajowość a przekład* (1996). Za: M. Krysztofiak, *Przekład literacki we współczesnej translatoryce*, dz. cyt., s. 12.

³⁷³ Tamże.

powtarzalność. Ten sam utwór obcojęzyczny może być podstawą dużej serii przekładów w danym języku. Tak więc tłumaczenie istnieje w serii tłumaczeń. Seria jest podstawowym sposobem istnienia przekładu artystycznego³⁷⁴.

Nawiązując do powyższego cytatu należy zauważyć, że większość utworów w wersji oryginalnej ma wiele przekładów, które zasadniczo różnią się od siebie. Krytycy literaccy oceniają tłumaczenia, porównują je ze sobą i wybierają to jedno – najlepsze.

Należy w tym miejscu wspomnieć o zasłużonej dla polskiej translatoryki postaci prof. Zygmunta Grosbarta³⁷⁵, który począwszy od lat 60. XX wieku walczył o należną autonomię dla nauki o przekładzie pośród innych dyscyplin humanistycznych, przy akcentowaniu jej związków z innymi naukami. Przedmiotem jego uwagi były m.in. tłumaczenia na język rosyjski: badał strategie stosowane przy przekładach dzieł Adama Mickiewicza przez Aleksandra Puszkina, dostrzegając aż trzy różne metody twórcze (praca doktorska *Puszkiniowskie tłumaczenia Mickiewicza i ich znaczenie dla zasad przekładu*, 1967)³⁷⁶. Wynikało to z ewolucji twórczej Puszkina jako tłumacza i celu, jaki obrał sobie podczas przekładu. Zaslugą Grosbarta, jak referuje to Anna Bednarczyk, było:

dostrzeżenie odmienności środków poetyckich, jakimi posługują się twórcy w różnych kulturach, ale również wskazanie na ułatwienie pracy tłumacza poprzez uwzględnienie bliskości językowej³⁷⁷

Jego badania skupiały się zatem na translatorycznej analizie porównawczej, ze zwróceniem uwagi na ewolucję metod translatorycznych samych tłumaczy. Dało to asumpt do późniejszych badań nad zagadnieniem adekwatności w przekładzie poetyckim i specyfiką przekładu w obrębie bliskich sobie języków (polski – rosyjski). Ponieważ jednak pochłonęły go badania warsztatu tłumaczy z epok minionych (romantyzmu), stał

³⁷⁴ Źródło: http://www.amu.edu.pl/__data/assets/file/0018/35532/POETYKA-PRZEKADU-ARTYSTYCZNEGO.pdf (dostęp: 12.01.2012).

³⁷⁵ Profesor Zygmunt Grosbart (6.06.1923–6.02.2002) był animatorem i kierownikiem istniejącego do 1995 roku Międzyinstytutowego Zakładu Teorii Tłumaczenia przy Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego. Była to pierwsza i przez wiele lat jedyna jednostka naukowo-badawcza w Polsce, w której zajmowano się przekładem literackim. Jeden z założycieli Stowarzyszenia Tłumaczy Polskich.

³⁷⁶ A. Bednarczyk, *Propozycja Zygmunta Grosbarta na tle innych polskich koncepcji przekładoznawczych* [w:] *Między oryginałem a przekładem, t. 9: Czy istnieją szkoły przekładu w Polsce?*, Kraków 2004, s. 11–22.

³⁷⁷ Tamże, s. 14.

się jednym z orędowników – oprócz Balcerzana i Jerzego Świącha – postulatu wprowadzenia wątków historycznoliterackich do nauki o przekładzie³⁷⁸.

Z kolei Danuta Gierczyńska podkreśla (mówiąc o przekładzie z języka rosyjskiego na język polski), iż istotą procesu przekładu jest adekwatne przekazanie informacji, sformułowanej w danym języku przy pomocy ekwiwalentnych środków wyrazu właściwych dla innego języka, jakie ma do dyspozycji tłumacz³⁷⁹.

Wiąże się to z problemem istnienia granic przekładalności, co wnikliwie analizuje Maria Krzysztofiak w swojej pracy *Przekład literacki we współczesnej translatoryce*, umiejscawiając przekład literacki wśród innych rodzajów przekładu. Przekład artystyczny jej zdaniem zakłada próbę osiągnięcia tego, co niemożliwe i uczynienia możliwym, dążąc jednocześnie do maksymalnego ograniczenia tych strat, które wydają się być nieuniknione. Jedynie w wyjątkowych przypadkach dopuszcza się możliwość dołączenia w przekładzie artystycznym komentarzy bądź przypisów dotyczących terminologii, a szczególnie trudne do wyjaśnienia kwestie przedstawia się wówczas we wstępie bądź w posłowiu³⁸⁰.

Jak stwierdza badaczka, książka w rękach poszczególnych tłumaczy staje się zupełnie innym, nowym dziełem. Jeśli przekład nie jest tożsamy z oryginałem, czytelnik jest zmuszony zaufa tłumaczowi, że ten oddał wizję pisarza najlepiej, jak potrafił.

Powstaje jednak zawsze pewna wątpliwość w związku z pytaniem, czy autor przekładu rzeczywiście był w stanie wszystko przetłumaczyć. Teksty pochodzą zwykle z różnych kultur, ze społeczeństw o odmiennej historii. Może się zdarzyć, że dany język nie odda wszystkich niuansów kulturowych, zawartych w tekście pierwotnym. Wówczas przekład straci na swojej wartości, a do czytelnika nie trafi główny przekaz autora oryginału. Dlatego, zdaniem Krzysztofiak, bardzo istotne jest, aby tłumacz znał realia kultury i zarys historii kraju, z którego pochodzi pisarz. Ponadto barierą w przekładalności są także rozbieżności kulturowe na poziomie emocjonalnych doświadczeń, dzielących społeczność, w której powstał dany tekst wyjściowy, od społeczności, do której trafia jego przekład. Bywa to sporym dylematem dla autora przekładu, jako że wartościowanie uczuć w oryginale nie zawsze dokonuje się tak samo

³⁷⁸ Tamże, s. 16-17.

³⁷⁹ D. Gierczyńska, *Z problematyki przekładu prozy Wasilija Biełowa i Walentina Rasputina na język polski*, Słupsk 2001, s. 5.

³⁸⁰ M. Krzysztofiak, *Przekład literacki we współczesnej translatoryce*, dz. cyt., s. 65.

w przekładzie. Jest to związane z różnicami w obyczajowości i kulturze, co znajduje zawsze swoje odzwierciedlenie w języku.

Z granicami przekładalności, według Krysztofiak, związane są kody translatorskie: leksykalno-semantyczny, kulturowy i estetyczny. Wysoki stopień współzależności tych kodów w procesie translatorskim decyduje o jakości przekładu. Jeśli tłumaczowi uda się uzyskać pełną harmonię w zakresie wszystkich kodów, to mamy do czynienia z dobrym przekładem literackim. Zakłócenie tej harmonii prowadzi natomiast do dominacji bądź niedowartościowania któregoś z kodów składających się na całość dzieła, co może się objawiać w postaci nadinterpretacji lub zafałszowania przekazu i estetyki utworu³⁸¹.

Z kolei Anna Bednarczyk w swoich pracach konsekwentnie zgłębia pojęcie przekładu, wprowadzone do teorii przekładu przez rosyjskiego badacza A.D. Szwejcera. Badaczka wyróżnia dwa rodzaje dominant: translatoryczną i translatorską. Według niej dominanta translatoryczna jest tym, co powinno pozostać w tłumaczeniu, i oznacza:

ten element struktury utworu tłumaczonego, który trzeba przełożyć (odtworzyć) w utworze docelowym, aby zachować całokształt jego subiektywnie istotnych cech³⁸².

Tym samym badaczka zauważa, że:

pozostałe elementy tekstu mogą być modyfikowane w różny sposób, a wybór dominanty pozostaje wyborem subiektywnym. Innymi słowy – dominanta wybrana przez tłumacza nie musi być taka sama jak dominanta wybrana przez autora oryginału, a dominanta przyjęta przez krytyka tłumaczenia wcale nie musi odpowiadać którejkolwiek z nich³⁸³.

Dominanta translatoryczna stanowi tu wyznacznik ekwiwalencji, zaś dominanta translatorska związana jest ze świadomą motywacją tłumacza i przyjętymi przez niego normami, strategiami przekładu i celami, jakie chce on spełnić w szeroko rozumianej kulturze przekładu.

Dla teorii przekładu artystycznego bardzo ważne okazały się także poglądy Romana Lewickiego, traktującego przekład jako tekst szczególnego rodzaju, mianowicie tekst wtórny, bo spowodowany przez oryginał i oparty na nim. Poprzez wtórność językową rozumie się to, że tekst tłumaczony posiada cechy wywołane jego „przywiązaniem” do oryginału i języka, w którym oryginał powstał. Do tego dochodzi

³⁸¹ Tamże.

³⁸² A. Bednarczyk, *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*, Warszawa 2008, s. 13.

³⁸³ Tamże.

wtórność kulturowa, wynikająca z przeznaczenia tekstu oryginału do funkcjonowania w odmiennej pod względem kulturowym społeczności. Tak rozumiana wtórność doprowadziła do wyodrębnienia w teorii przekładu kategorii obcości. W tradycyjnym ujęciu kulturowym za obcych uchodzą ci, którzy w naszym mniemaniu różnią się od nas czymś istotnym. Podobnie postrzeganie obcości w przekładzie opiera się na: a) odmienności językowej (nietypowe, dziwne wyrażenia); b) odmienności kulturowej (sytuacje inne niż te znane odbiorcy); c) odmienności religijnej i aksjologicznej³⁸⁴.

Jak zaznacza Lewicki, postrzeganie cech obcości przekładu zależy od uwrażliwienia odbiorcy na odmiennność poszczególnych kultur i języków. To odbiorca decyduje o obcości przekładu i może te elementy tekstu, które uznaje za obce, akceptować (wówczas obcość tekstu jest dla niego wartością) bądź odrzucać (obcość postrzega jako dziwaczność).

W ten sposób przekład artystyczny reprezentuje bardzo rozpowszechniony i możliwie skomplikowany rodzaj przekładu. Przekład artystyczny w kategoriach problemów translatorycznych można rozpatrywać w kilku aspektach: od strony tłumacza, w aspekcie „obcego” czytelnika, w aspekcie kulturowo-historycznym. Wszystkie te aspekty nie mają jednoznacznej interpretacji.

Kategoria obcości zależy też od więzi między społecznościami i jest stale poddawana aktualizacji. Dzięki znajomości obcej kultury i języka wytwarza się u odbiorców ograniczona dwukulturowość i ograniczony bilingwizm. Te znowuż kształtują konwencję odbioru przekładu i wynikającą z niej normę przekładu, które w zależności od relacji kulturowych są bliższe lub dalsze konwencji odbioru i normie oryginału, ale zawsze od nich odmienne. Do najważniejszych wykładników kategorii obcości należą więc według Lewickiego:

- Napięcie pomiędzy dwoma biegunami poznawczej postawy człowieka – dążeniem do bezpieczeństwa komunikacyjnego a ciekawością świata, czyli dążeniem do poznania jego różnorodności – stanowi o wadze kategorii obcości dla społecznego odbioru przekładu.
- Kluczowa rola odbiorcy – o poczuciu obcości w odbiorze przekładu decyduje nie autor oryginału, nie język oryginału, nie autorytet zewnętrzny, tj. badacz przekładu, językoznawca, lecz odbiorca, wyznaczając te jego cechy, które wyodrębniają go spośród innych tekstów i czynią obcym; to on dopuszcza

³⁸⁴ R. Lewicki, *Obcość w odbiorze przekładu*, Lublin 2000, s. 20.

w przekładzie cechy będące nośnikami obcości, toleruje je czy wręcz uznaje za pożądane, albo neguje³⁸⁵.

4.1.1 Proces przekładu: etapy, strategie i techniki tłumaczenia

Pojęcie „strategia tłumaczeniowa” jest jednym z głównych terminów stosowanych w praktyce i teorii przekładu. Pod strategią tłumaczeniową zwykle rozumie się porządek i działania tłumacza podczas przekładu konkretnego tekstu, zaś jako synon dla niego wykorzystuje się termin „działania tłumacza”.

Działanie tłumacza H. Fermiejew charakteryzuje jako sytuacyjnie uwarunkowane działanie, ukierunkowane w każdym konkretnym przypadku na określony cel, teorię „skopos” – teorią przekładoznawczych (translatorskich) działań.

W teorii przekładu funkcjonują różne klasyfikacje technik przekładu. Jednak często one pokrywają się ze swoimi głównymi założeniami.

Istnieje odrębna klasyfikacja dotycząca sposobów/strategii przekładu nazw własnych i realiów. Omówienie szczegółów tych klasyfikacji pojawi się w odpowiednich rozdziałach dotyczących poszczególnych jednostek w powieści J. Drużnikowa.

Chociaż temat sposobów (strategii) jest znany i poświęcono mu wiele opracowań naukowych, nie istnieje jedna, unikalna klasyfikacja. Polski naukowiec Bartosz Poluszyński w swoim artykule *Strategie tłumaczeniowe stosowane podczas przekładu nazw własnych na przykładzie wybranych polsko-angielskich artykułów z Wikipedii – analiza jakościowa i ilościowa* poruszył pytania przekładu i strategii nazw własnych, którymi posługują się tłumacze. Proponuje on taką definicję:

Tym co pozwala mimo wszystko przetłumaczyć konkretną nazwę własną są strategie tłumaczeniowe – specjalne techniki przekładu stosowane przy napotykanym trudnościach. Strategie te – w największym skrócie – to świadome techniki (zabiegi) tłumaczeniowe, jakie podejmuje tłumacz doświadczający trudności z przetłumaczeniem konkretnej jednostki leksykalnej w konkretnym tłumaczonym tekście³⁸⁶.

³⁸⁵ Tamże, s. 23.

³⁸⁶ B. Poluszyński, *Strategie tłumaczeniowe stosowane podczas przekładu nazw własnych na przykładzie wybranych polsko-angielskich artykułów z Wikipedii – analiza jakościowa i ilościowa*, „Języki Obce w Szkole” 2012, nr 4, s. 44.

Autor przedstawia klasyfikację strategii tłumaczeniowych według P. Newmarka, jednak upraszczając ją i prezentując w bardziej przejrzysty sposób. Wydziela następujące strategie translatorskie:

1. Przeniesienie (ang. *transference*) – kiedy jednostka z jednego języka jest przeniesiona na język przekładu bez żadnych modyfikacji (lub z bardzo niewielkimi);
2. Zamiana (ang. *substitution*) – element z jednego języka, w całości języka zamienia się na taki, który w tym języku jest elementem szeroko znanym i uznanym;
3. Przekład (ang. *translation*) – jednostka jest tłumaczona dosłownie;
4. Modyfikacja (ang. *modification*) – jednostka języka przekładu nie jest podobna do leksemu źródła, ale w całej kulturze ma podobne konotacje, wywołuje podobne asocjacje i kontekstualne implikacje;
5. Transkrypcja/transliteracja (ang. *transcription/transliteration*) – to formy adaptacji jednostki według zasad fonetyczno-fonologicznych, morfologicznych i gramatycznych, funkcjonujących w języku przekładu;
6. Dodawanie (ang. *addition*) – to umyślne dodanie do pozycji elementu lub elementów, które pozwalają odbiorcy lepiej zrozumieć daną nazwę własną z wyjściowego języka;
7. Objasnienie/dosłowna (w przypisie) uwaga/uwaga tłumacza (ang. *gloss/translator's note*) – tłumacz objaśnia odbiorcy w języku przekładu, co oznacza dana jednostka w języku wyjściowym i kulturze – najczęściej w nawiasach, w odsyłaczu lub w przypisie na końcu tekstu³⁸⁷.

Należy podkreślić, że przedstawiona klasyfikacja odnosi się do przekładu nazw własnych, czyli odpowiada naszemu obiektowi badań, ponieważ nazwy własne zaliczane są do kategorii realiów.

Znany polski teoretyk K. Hejwowski proponuje klasyfikację, składającą się z dziewięciu technik przekładu nazewnictwa realiów:

1. Reprodukacja bez objaśnień;
2. Reprodukacja z objaśnieniem;
3. Tłumaczenie syntagmatyczne bez objaśnień;
4. Tłumaczenie syntagmatyczne z objaśnieniem;
5. Uznany ekwiwalent;
6. Ekwiwalent funkcjonalny;
7. Hiperonim

³⁸⁷ Tamże, s. 44-45.

8. Ekwiwalent opisowy;

9. Opuszczenie.

Dla pełnego obrazu należy dodać jeszcze jedną technikę:

10. Transkrypcja/transliteracja

Reprodukcja bez objaśnienia to, jak przedstawia K. Hejwowski, wykorzystanie w tekście przekładu niezasymilowanego w całym tekście słowa lub związku wyrazowego, wykorzystanego w tekście wyjściowym. Reprodukcji podlegają słowa lub związki wyrazowe języka wyjściowego, czasami możliwe są pewne modyfikacje ortograficzne. Autor przedstawia przekład na język polski krótkiego artykułu, gdzie w oryginale znajduje się nazwa pieśni The Beatles „Penny Lane”, która została przeniesiona bez zmian³⁸⁸.

Jeśli nie jesteśmy przekonani, że odbiorca rozpozna importowany element, lepiej jest zastosować inną technikę przekładu, ponieważ reprodukcja bez objaśnień bywa ryzykowna.

Reprodukcja z objaśnieniem – pod tym pojęciem rozumie się reprodukcję w powyższym zamyśle, któremu towarzyszy rekonstrukcja niektórych scen, schematów lub scenariuszy. Należy tutaj podkreślić, że ta technika jest bezpieczniejsza w porównaniu z reprodukcją bez objaśnień, ale ma dwie poważne wady: po pierwsze, objaśnienie to nie jest to samo, co samodzielne zrozumienie tekstu, po drugie, objaśnienia nie powinny być długie, aby przekładany tekst nie dominował nad tekstem wyjściowym.

Tłumaczenie syntagmatyczne bez objaśnień jest jeszcze bardziej niebezpieczną techniką, niż reprodukcja bez objaśnień, dlatego też włącza przekład dosłowny większej części zdania. Czasem taki przekład może okazać się nienaturalny, odbiorca może poczynić błędne spekulacje. Dobrym przykładem, który poleca autor, jest przekład z angielskiego przekładu „Weiser Dawidek” autorstwa Pawła Huelle, „Who Was David Weiser?": *Peter was killed In the street In December 1970*, który odpowiada polskiemu *Piotr nie żyje, zabity na ulicy w grudniu siedemdziesiątego roku*³⁸⁹.

Tłumaczenie syntagmatyczne z objaśnieniem to technika, w której tłumacz wstawia krótki komentarz lub uwagi. Jak uważa K. Hejwowski, on niesie ze sobą wszystkie wady reprodukcji z objaśnieniem, jednak bywa, że jest poprawną techniką, jeśli objaśnienie

³⁸⁸ K. Hejwowski, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa 20014, s. 76-77.

³⁸⁹ Tamże, s. 78.

jasno odpowiada prawdzie. K. Hejwowski podaje taki przykład: w angielskim przekładzie *Raportu o stanie wojennym* Marka Nowakowskiego czytamy – „CROW may try but eagle flies high”, gdzie oryginał wygląda tak „Wrona orla nie pokona” i w uwagach dodano „WRONA, the acronym for the ruling council of Military Salvation, the Junta, i salso Polish for crow. The white eagle is, of course, the Polish national symbol”³⁹⁰.

Uznany ekwiwalent jest główną techniką tłumacza przy przeniesieniu takich nazw realiów, jak nazwy instytucji, nazwisk, nazw geograficznych lub nazw organizacji. Problem, jaki napotykają tłumacze w tej technice, to przede wszystkim rzadkość tych elementów dla mniej znanych kultur.

Tłumacz jest zobowiązany sprawdzić w czasie procesu przekładu artystycznych zdań, czy funkcjonuje ekwiwalent nazwy lub nazwy autora, który jest rozpowszechniony i znany w wyjściowej kulturze. Przywołuje przy tym K. Hejwowski przekłady „Kubuś Puchatek” w porównaniu z „Fredzia Phi Phi” i „Mechaniczna pomarańcza” w porównaniu z „Nakręcona pomarańcza”³⁹¹.

Ekwiwalent funkcjonalny, zawiera się w zamianie nazw realiów wyjściowej kultury nazwaniem realiów bardziej znanym w całej kulturze. Ta strategia jest efektywna, jeśli występują trudności w znalezieniu lepszego ekwiwalentu lub jeśli dany element nie jest istotny, również jeśli nie ma lepszego wyboru. Wspomniany wyżej przykład „Penny Lane” proponuje autor przetłumaczyć jako „Yesterday”, który jest bardziej znany dla polskiego czytelnika³⁹².

Hiperonim to generalizacja, uogólnienie. Jak przypomina K. Hejwowski, ta technika nie jest do końca dobra, jeśli całościowy język nie sprzyja (znanemu) ekwiwalentowi danej jednostki wyjściowego języka, jednocześnie dany element nie pełni istotnej roli w wyjściowym tekście i kiedy inne techniki tłumaczeniowe dałyby jeszcze gorsze rezultaty. Podaje autor taki przykład z „Nice Work” Davida Lodge – przekład „terraced house” jak „dom”³⁹³.

Ekwiwalent opisowy to wykorzystanie opisu zamiast nazwania realiów i dlatego może być użyte tylko wtedy, kiedy pojawia się w tekście jeden raz i nie pełni żadnej roli. We wspomnianym wyżej *Raporcie o stanie wojennym* M. Nowakowskiego słowo

³⁹⁰ Tamże, s. 79.

³⁹¹ Tamże, s. 79-81.

³⁹² Tamże, s. 81-82.

³⁹³ Tamże, s. 82.

„cichociemni” przetłumaczono w taki sposób: „men who were parachuted into Poland during Occupation”³⁹⁴.

Opuszczenie elementu kulturowego jest absolutnie niedopuszczalne w przekładach literackich. K. Hejwowski zauważa, że opuszczone fragmenty tekstu bardzo często pozbawiają sensu cały tekst³⁹⁵.

Przekład jako specyficzna wieloaspektowa czynność językowa jest przedmiotem badań zarówno literaturoznawców, jak i lingwistów oraz psychologów. Jeden z teoretyków przekładu, E. Etkind, stwierdza, że ze wszystkich rodzajów twórczości artystycznej to właśnie przekład wymaga przypuszczalnie więcej świadomej naukowej podbudowy³⁹⁶. Wiąże się z tym konieczność stosowania wielu zróżnicowanych technik tłumaczeniowych.

Bazując na pojęciach zaczerpniętych z teorii dramatu i teatru Jiří Levý klasyfikuje dotąd opisywane i stosowane metody przekładu dzieląc je na dwie grupy: 1) metodę iluzji, gdy przekład jest tak skonstruowany, iż roztacza przed czytelnikiem iluzję obcowania z oryginałem; 2) metodę antyiluzji, gdy przekład jest tak skonstruowany, iż nie dopuszcza do powstania iluzji obcowania z oryginałem. Sam autor jest zwolennikiem pierwszej metody, drugą zaś niekiedy obierają tłumacze³⁹⁷.

Stąd też w badaniach nad przekładem literackim zarysowały się dwie tendencje; z jednej strony wskazuje się na konieczność ścisłego powiązania translatorskiej analizy porównawczej z oryginałem, z drugiej strony dostrzega się skoncentrowanie badań nad recepcją przekładu w kulturze docelowej i tylko fragmentaryczne odwoływanie się w ocenie przekładu do oryginału. Adekwatnie wyłoniły się dwie orientacje badawcze, które przyjmują dwa kryteria w ocenie przekładu: kwestię wierności oraz kwestię swobody w tłumaczeniu utworów literackich. Pierwsze kryterium wiąże się z dominacją w analizie porównawczej perspektywy oryginału, z płaszczyzną ekspresji oryginału; drugie – akcentuje recepcję przekładu w kulturze docelowej oraz możliwości przeniesienia warstwy ideowej do języka kultury przekładu³⁹⁸.

³⁹⁴ Tamże, s. 82-83.

³⁹⁵ Tamże, s. 83.

³⁹⁶ E. Эткинд, *Художественный перевод: искусство и наука*, „Вопросы языкознания” 1970, nr 4, s. 17. Za: T. Kuroczycki, *Z problematyki rosyjsko-polskiego przekładu artystycznego*, Poznań 1977, s. 7.

³⁹⁷ M. Krysztofiak, *Przekład literacki we współczesnej translatoryce*, dz. cyt., s. 17-18.

³⁹⁸ Tamże, s. 14.

Uważa się jednak, że aby przekład był adekwatny, powinien być spójny z oryginałem. Swoboda w tłumaczeniu może bowiem doprowadzić do rozbieżności i zbyt dużych odstępstw. Przekład mimo wszystko powinien odwzorowywać oryginał w stopniu jak najbardziej zbliżonym. Odejście od wierności może doprowadzić do zbyt wielu różnic, co oznacza nieautentyczność i brak wiarygodności przekładu. Za złoty środek uchodzi połączenie tych dwóch aspektów, dlatego też tłumaczenie dokonuje się dzięki względnemu podobieństwu struktur mentalnych i językowych oraz czytelniczej umiejętności wczuwania się w inne sposoby myślenia i przyswajania sobie „innych reguł gry”³⁹⁹.

Tłumacz w swojej pracy posługuje się różnymi metodami, które w literaturze przedmiotu mają swoją historię i nazewnictwo. Już Roman Jakobson wyróżniał trzy sposoby tłumaczenia znaku językowego: może on być przełożony na inne znaki tego samego języka, na inny język lub na inny, pozajęzykowy system symboli. Te trzy rodzaje przekładu można określić w sposób następujący:

- Przekład wewnątrzjęzykowy lub przeredagowanie (*rewording*), który stanowi interpretację znaków językowych za pomocą innych znaków tego samego języka.
- Przekład międzyjęzykowy lub przekład właściwy (*translation proper*), który stanowi interpretację znaków językowych za pomocą jakiegoś innego języka.
- Przekład intersemiotyczny lub transmutacja (*transmutation*), który stanowi interpretację znaków językowych za pomocą znaków pozajęzykowych systemów znakowych⁴⁰⁰.

W przekładzie wewnątrzjęzykowym danego wyrazu używa się albo innego wyrazu – w większym czy mniejszym stopniu synonimicznego – albo też omówienia. Synonimia nie jest jednak z reguły pełną ekwiwalencją: np. „każdy żyjący w celibacie jest kawalerem, ale nie każdy kawaler żyje w celibacie” (*every celibat is a bachelor, but not every bachelor is a celibate*). Wyraz czy wyrażenie idiomatyczne – krótko mówiąc: jednostka najwyższego poziomu kodu – może być w pełni przełożone jedynie za pomocą ekwiwalentnej kombinacji jednostek, tj. komunikatu odwołującego się do tej jednostki

³⁹⁹ K. Hejwowski, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, dz. cyt., s. 15.

⁴⁰⁰ R. Jakobson, *O językoznawczych aspektach przekładu* [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, pod red. P. Bukowskiego i M. Heydel, Kraków 2009, s. 44.

kodu: „każdy kawaler jest człowiekiem nieżonatym i każdy człowiek nieżonaty jest kawalerem” (*every bachelor is an unmarried Man, and every unmarried man is a bachelor*) albo: „żadnemu człowiekowi żyjącemu w celibacie nie wolno się ożenić i każdy, komu nie wolno się ożenić, jest człowiekiem żyjącym w celibacie” (*every celibat is bound not to marry, and everyone who is bound not to marry is a celibate*).

Podobnie na poziomie przekładu międzyjęzykowego nie istnieje zazwyczaj pełna ekwiwalencja między jednostkami kodu, chociaż komunikaty mogą stanowić adekwatne interpretacje obcych jednostek kodu lub komunikatów. Angielski wyraz *cheese* nie jest całkowicie identyczny z jego standardowym heteronimem rosyjskim *syr*, ponieważ *cottage cheese* jest to także *cheese*, ale nie *syr*. Rosjanie mówią: *priniesi syru i tworogu* (*bring cheese and [sic] cottage cheese*). W standardowym języku rosyjskim produkt uzyskany z odcisniętego twarogu nosi nazwę *syr* tylko wówczas, kiedy została użyta podpuszczka.

Najczęściej jednak w tłumaczeniu z jednego języka na inny zastępuje się komunikaty w jednym języku nie odrębnymi jednostkami kodu, ale całymi komunikatami w innym języku. Taki przekład jest mową zależną (*reported speech*): tłumacz koduje na nowo i przekazuje komunikat otrzymany z innego źródła. W ten sposób przekład obejmuje dwa ekwiwalentne komunikaty w dwu różnych kodach⁴⁰¹.

Tematyką strategii tłumaczeniowych w przekładzie zajmowało się do tej pory wielu teoretyków i praktyków przekładoznawstwa stosowanego, m.in. Nida (1964), Krings (1986), Newmark (1988a, 1988b), Loescher (1991), Hervey & Higgins (1992), Chesterman (1997), Bell (1998), Venuti (1998), Jaaskelainen (1999), Graedler (2000), Harvey (2003), Fernandes (2006), Belczyk (2007).

Jako pierwsi o sposobach przekładu we współczesnym rozumieniu wypowiadali się Vinay i Darbelnet, nazywając je „pośrednimi strategiami translatorskimi” i wymieniając wśród nich następujące: modulacja, transpozycja, ekwiwalencja i adaptacja. Opracowali oni siedem typów strategii translatorskich, do których zaliczyli:

- a. zapożyczenia językowe np.: *chargé d'affaires, acquis communautaire*; czy też: *departament, dystrykt, kanton, dyrektariat, konstytuanta, komuna, mer, żyrondyista*;
- b. kalki: *coup d'État* – zamach stanu; *Corps Législatif* – Ciała Ustawodawcze; *Charte constitutionnelle* – Karta konstytucyjna; *Empire Français* – Imperium

⁴⁰¹ Tamże.

Francuskie; tłumaczenia dosłowne poprawne gramatycznie, frazeologicznie oraz leksykalnie, nazywane również w literaturze przedmiotu tłumaczeniami literalnymi w odróżnieniu od tłumaczeń dosłownych niepoprawnych gramatycznie, leksykalnie i frazeologicznie;

- c. transpozycje, np. *jak wróci do domu* – *when he comes back, when he returns*
- d. modulacje np.: *nie jest łatwo...* – *jest trudno...*;
- e. ekwiwalencję, nazywaną w literaturze przedmiotu ekwiwalencją dynamiczną lub funkcjonalną, np. przekład angielskiego *ouch* na polskie *aua*, czy też idiomów np.: *too many cooks spoil the broth*, w tłum. na polski: *gdzie kucharek sześć, tam nie ma co jeść*;
- f. adaptację – np. przy przekładzie tytułów filmów czy książek, gdzie brak ekwiwalentów i tłumacz musi wymyślić coś zrozumiałego dla odbiorcy⁴⁰².

Strategie zachowania ekwiwalencji opracowane przez Darbelnet i Vinaya zostały początkowo uznane za przełomowe. W późniejszym okresie jednak zauważono, iż istnieją niekiedy problemy z rozróżnieniem poszczególnych typów ekwiwalentów – może się mianowicie zdarzyć, iż np. zapożyczenie językowe jest jednocześnie ekwiwalentem dynamicznym⁴⁰³.

Następnie różni badacze podejmowali się własnych klasyfikacji sposobów przekładu. Dla przykładu, Peter Newmark określił sposoby przekładu jako procedury i zaproponował następującą ich klasyfikację:

- tłumaczenie dosłowne (bezpośrednie przekształcenie zwrotu przy zachowaniu reguł języka docelowego, poprawności gramatycznej i idiomatycznej, używane częściej w pokrewnych kulturach i językach),
- naturalizacja (proces polegający na dopasowaniu wyrazu do zasad pisowni języka docelowego, np. wyświetlacz: ang. *display* w j. czeskim to *displej*),
- transferencja (zachowanie przekładu wyrazu z oryginału),
- ekwiwalent funkcjonalny (zamiana nazewnictwa zjawiska pełniącego podobną funkcję),
- ekwiwalent kulturowy (zastąpienie nazwy zjawiska lepiej znanego w tekście źródłowym nazwą zjawiska lepiej znanego w tekście docelowym). Ekwiwalent

⁴⁰² http://www.staff.amu.edu.pl/~inveling/pdf/Klos_et.al_INVELING15.pdf (dostęp: 16.01.2012)

⁴⁰³ Tamże.

ten nie musi być elementem kultury docelowej, ma być jedynie dobrze znany i rozpoznawalny przez czytelników.

- ekwiwalent opisowy (proces zamiany nazwy poprzez opis zjawiska nazywanego),
- synonimia (użycie wyrazu bliskoznacznego opisującego dane zjawisko),
- kalka (dosłowny przekład elementów wyrażenia),
- redukcja i rozszerzenie (użycie wyrazu posiadającego węższe lub szersze znaczenie, niż w języku pierwotnym),
- modulacja (przekształcenie formy wypowiedzi przez zmianę punktu widzenia),
- ekwiwalent uznaniowy (uznane tłumaczenie, użycie znanego ekwiwalentu).
Proces ten realizuje się w przypadku tłumaczenia nazw organizacji, niektórych nazw geograficznych itp.,
- kompensacja (użycie zwrotu odzwierciedlającego w jak najbliższym stopniu zamiar autora w przypadku, gdy w języku docelowym dany zwrot lub zjawisko nie występują, np. zastąpienie humorystycznej nazwy inną nazwą, adekwatną do opisywanej sytuacji, która wywoła uśmiech na twarzy czytelnika),
- analiza składnikowa (tworzenie tłumaczenia na bazie tłumaczenia składników zwrotu),
- transpozycja (przesunięcie) (zmiana punktu odniesienia, np. zamiana idiomu, w którym występuje element nieznany dla odbiorcy przekładu – jego kultury – na zrozumiały zwrot o podobnym przekazie. To zastąpienie wyrazu z jednej klasy zwrotem z innej klasy z zachowaniem znaczenia wypowiedzi),
- parafraza (zmiana treści oryginału, zachowując przy tym jego zasadniczy sens),
- „dublety” tłumaczeniowe (użycie łącznie dwóch procedur, np. podanie tłumaczenia i zachowanie oryginału),
- przypisy, dodatki i objaśnienia (dodatkowe elementy tłumaczenia, umieszczane jako wydzielony dodatkowy tekst, którego celem jest doprecyzowanie tłumaczenia)⁴⁰⁴.

⁴⁰⁴ P. Newmark, *Approaches to translation*, Oxford 1981, *A textbook of translation*, New York 1988 r., s. 81-93 za: K. Hejwowski, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa 2004, źródło: <http://tlumacz.czeski.cz/metodyka/rodzaje-tlumaczen/> (dostęp: 20.01.2012).

Inną klasyfikację przedstawia K. Hejwowski. Wyróżnia on następujące sposoby przekładu: bezpośrednie metody tłumaczenia (zapożyczenie, kalka, tłumaczenie dosłowne) oraz okrężne metody tłumaczenia. Do tych drugich zalicza:

- transpozycję (zamianę wyrazu jednej klasy wyrazem innej klasy przy zachowaniu znaczenia wypowiedzi);
- modulację (polega na przekształceniu formy polegającej na zmianie punktu widzenia (*nigdy nie wątpił – zawsze był pewien*);
- ekwiwalencję (zastąpienie np. frazeologizmu jego funkcjonalnym odpowiednikiem);
- adaptację (gdy sytuacja w tekście wyjściowym nie jest znana w kulturze docelowej – tłumacz tworzy wtedy sytuację, która może być uważana za ekwiwalentną).

W książce *Tłumacz i jego autorskie kompetencje*, cytując K. Dideciusa, A. Legeżyńska pisze, że „fenomen przekładu powstał z potrzeby komunikacji społeczeństw, języków, kultur. Główną funkcją przekładu jest pośredniczenie między nacjami, epokami i obszarami”⁴⁰⁵.

Czym jest przekład? Najogólniej, przekład jest działaniem interpretacji sensu tekstu w jednym – wyjściowym języku i stworzeniu nowego, ekwiwalentnego, tzn. równoznacznego tekstu na inny język.

W *Nowym słowniku terminów metodycznych* możemy przeczytać, że przekład jest „pomocniczym rodzajem działania mowy, w procesie którego realizuje się przekazanie treści tekstu środkami innego języka; przeobrażenie dzieła mowy w jednym języku w dzieło mowy na inny język przy zachowaniu sensu tego dzieła. Akt przekładu składa się z analizy formy początkowej informacji w jednym języku, syntezy informacji przyjętego i przekazaniu jego na inny język”⁴⁰⁶.

I.S. Aleksiejewa w swojej książce *Введение в переводоведение* pisze, że termin *przekład* w powszechnym pojęciu jest na tyle znany, że „objaśniać nie potrzeba”, jednak próbując określić jest to „dowolny przypadek, kiedy tekst, w jednym języku, wyraża się środkami w innym języku”⁴⁰⁷.

⁴⁰⁵ A. Legeżyńska, *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, Warszawa 1999, s. 66.

⁴⁰⁶ E.G. Aziumow, A.H. Puszkina, *Новый словарь терминов и понятий методических (теория и практика науки языков)*, Moskwa 2009, http://methodological_terms.academic.ru/1314 (dostęp: 15.01.2016).

⁴⁰⁷ И. С. Алексеева, *Введение в переводоведение*, Москва 2004.

4.1.2 Rola tłumacza w przekładzie

Równie ważną rolę w procesie poznawania zajmuje tłumacz, który jest twórcą literatury tłumaczonej. Warto tu dodać, że do słynnych tłumaczy literatury rosyjskiej na język polski zaliczyć należy m.in. Juliana Tuwima. Współcześnie należą do nich: Andrzej Drawicz, Stanisław Barańczak, Piotr Fast, Ziemowit Fedeki, Andrzej Turczyński, Leszek Engelking, Kazimiera Iłakowiczówna, Marcei Tarnowski, Wiktor Woroszyński i in.

Przekłady z języka rosyjskiego na język polski mają długą tradycję.

W.N. Komisarow w artykule przetłumaczonym na język polski *Przekład jako obiekt lingwistycznego badania* opublikowanym w książce *Pytania teorii przekładu w literaturze zagranicznej* zwraca uwagę na fakt, że uczestnicy aktu komunikacji międzyjęzykowej rozpatrują tekst oryginału i tekst przekładu jako dwie formy funkcjonowania tej samej informacji. Według Komisarowa tekst przekładu przypisuje się autorowi oryginału i wykorzystuje we wszystkich odniesieniach, jak gdyby był oryginałem. Inaczej mówiąc, posługując się przekładem można stwierdzić, że w odniesieniu komunikatywnym jest on identyczny jak oryginał⁴⁰⁸.

Aby odkodować znaczenie tekstu, tłumacz powinien na początku określić jednostkę przekładu, czyli segment tekstu, który może być słowem, frazą, jednym lub kilkoma zdaniami i będzie rozpatrywany jako jednostka. W celu odkodowania całego znaczenia tekstu tłumacz powinien świadomie i metodycznie interpretować oraz analizować wszystkie jego właściwości. Ten proces potrzebuje dogłębnej wiedzy z zakresu gramatyki, semantyki, składni, idiomów i innych szczegółów języka wyjściowego oraz jego kultury.

Ważnym problemem przekładu jest kwestia, czy tłumacz powinien zachować ducha, atmosferę książki, czy przełożyć wszystko dokładnie tak, jak w oryginale. Pojawia się tutaj również pytanie o stopień wolności tłumacza.

Ciekawy punkt widzenia na problem przekładu proponuje w swoim szkicu *Tłumaczenie jako „wojna światów”* Edward Balcerzan. Zauważa, że przyczyny dla których tłumacz obniża stopień podobieństwa przekładu z oryginalnym tekstem mogą

⁴⁰⁸ В.Н. Коммисаров, *Перевод как объект лингвистического исследования* [w:] В.Н. Коммисаров (ред.), *Вопросы теории перевода в зарубежной литературе*, Москва 1978.

mieć dwojaką naturę: albo są podyktowane różnorodnymi systemami językowymi, albo wynikają z przeoczenia, błędu lub ignorancji tłumacza.

Autor szkicu jednocześnie zwraca uwagę na rolę autora dzieła i jego poetyki, która ma ogromny wpływ na trudności przy tłumaczeniu. Często, nie przyjmując do świadomości możliwości błędu autora, za niepoprawny przekład obwinia się tylko tłumacza, chociaż tłumaczone teksty nawet w wyjściowym języku, w kulturze oryginału, podlegają krytyce.

Analizując wpływ oryginału na jakość przekładu, należy wyróżnić dwie sytuacje: negatywny ślad w tłumaczeniu zostawiają nieodległe od oryginału faktyczne błędy autora, niedopatrzenia lub inne nieprawidłowości; druga zaś ma miejsce, gdy autor umyślnie pisze tekst w języku niejasnym, trudnym i skomplikowanym⁴⁰⁹.

Sposób tłumaczenia struktur lingwistycznych w dużej mierze zależy od nastawienia tłumacza, jego wyboru strategii. Literatura przedmiotu pokazuje, że przekład literacki w zasadzie może dążyć do różnych celów:

1. Postrzeganie oryginału w epoce, w której powstał.
2. Postrzeganie przez współczesnego czytelnika.

Z koniecznością rozstrzygnięcia podobnych zasadami problemów tłumacz może spotkać się na przykład przy przekładzie dzieł klasyki literatury rosyjskiej pierwszej połowy XXI wieku. Zupełnie inaczej kwestia wygląda podczas tłumaczenia utworów, które charakteryzują się niepowtarzalnym, autorskim stylem. Zachowanie elementów stylu autorskiego podczas przekładu jest obecnie jednym z trudniejszych zadań.

Analiza przekładu utworu pokazuje, że z wystarczającym stopniem pewności można mówić tylko o dwóch przeciwstawnych strategiach znaczenia:

1. Technika przekładu, nastawiona na maksymalnie adekwatne tłumaczenie.
2. Technika przekładu, nastawiona na tłumaczenie właściwości formy⁴¹⁰.

Tłumacz, postępujący według „strategii znaczenia”, świadomie usuwa wszystkie przeszkody na drodze rozumienia tekstu i tym sposobem rezygnuje z właściwości jego formy, które mogą sprawiać trudności. To nie oznacza, że w przekładzie tego typu nie zachowuje się żadnych indywidualnych, językowych właściwości oryginału.

⁴⁰⁹ E. Balcerzan, *Tłumaczenie jako „wojna światów”* [w:] O. Kubińska., W. Kubiński (red.), *Przekładając nieprzekładalne*, Gdańsk 2007.

⁴¹⁰ М.Ю. Михеев, *Стратегии перевода и отстранение в художественных текстах*, <http://www.dialog-21.ru/digests/dialog2006/materials/html/Mikheev.htm> (dostęp: 15.01.2016).

Wszystko, co jest przetłumaczalne w ramach funkcjonujących norm bez uszczerbku dla zrozumienia myśli autora jest zachowywane w przekładzie. „Strategia znaczenia” jest połączoną kategorią dla całego rzędu typów przekładu. Zgodnie z zasadami „strategii formy” tłumacz, przeciwnie, często jest zmuszony do rezygnacji ze znaczeniowej przejrzystości dla osiągnięcia maksymalnej dokładności przy przekładzie nietrywialnych właściwości tekstu, jego oddzielnych, charakterystycznych elementów. Te niestandardowe właściwości tekstu mogą być zarówno markerami indywidualnego stylu, jak i strukturami językowymi, charakterystycznymi dla epoki stworzenia oryginału. Zrozumiałe jest, że ani strategia formy, ani strategia znaczenia nie spotykają się w praktyce translatorskiej w absolutnie czystym wydaniu. To raczej teoretyczne konstrukcje, które pomagają stworzyć odpowiednią typologię i lingwistycznie znaczącą teorię przekładu⁴¹¹.

Przekład spełnia funkcję informacyjną i komunikacyjną, będąc instrumentem obcowania ludzi różnych społeczeństw lingwistyczno-kulturowych. Przekład artystyczny to szczególnie kierunek działalności tłumaczeniowej, retransmisja kompleksu znaczeń (semantyka, podtekst, forma i pragmatyka) oryginału. Główna trudność przekładu artystycznego odnosi się nie do znaczenia przekładu, ale do przekładu unikalnego, autorskiego stylu dzieła, jego estetyki, bogactwa środków językowych, a także atmosfery, humoru, charakteru i nastroju, stworzonego tekstu.

Przekład artystyczny posiada swoją specyfikę i problemy, odmienne od przekładu profesjonalnych tekstów. Wymaga on od tłumacza nie tylko wysokiego stopnia nawyków profesjonalnych i umiejętności, ale również dobrej literaturoznawczej wiedzy, misternego władania językiem ojczystym i twórczych zdolności.

Przekład jest odbiciem osobowości tłumacza, dlatego w żadnym innym zawodzie kompetencja, idiolekt i cechy osobowości nie wpływają na rezultat, czyli na tekst przekładu. Aby tłumaczyć utwory artystyczne, należy posiadać szczególnie wrodzony talent, który rozwija się i doskonali na przestrzeni całego życia⁴¹².

Przekład funkcjonuje w środowisku językowym jako samodzielne dzieło w sztuce słownej i tylko w jej ramach może być przyjęty i oceniany, ale z punktu widzenia literaturoznawstwa porównawczego może być zestawiony z oryginałem i innymi przekładami na ten język oraz przekładami na inne języki, a różnice między nimi mogą

⁴¹¹ Tamże

⁴¹² O.E. Пугачева, *Личность переводчика в художественном переводе*, <http://tiny.pl/gt1wx> (dostęp: 16.01.2016).

być rozumiane w ich obiektywnym uwarunkowaniu właściwościami językowymi, środowiskiem, czasem, tradycjami literatury itd. i oczywiście indywidualnością tłumacza, „twórczej soczewki” przechodząc przez którą i koniecznie przełamując, dzieło sztuki słowa otrzymuje nowe oblicze. Pojęcie twórczej indywidualności tłumacza, bliskie każdemu praktykowi, przynależy do najbardziej interesujących i jednocześnie najmniej opracowanych problemów przekładu⁴¹³.

Pytanie o osobowość tłumacza w literaturze pięknej do tej pory nie otrzymało jednoznacznej oceny. Za percepcją przekładu w nowym, językowym środowisku stoją procesy jego tworzenia i postać tłumacza, jego twórcy, a także wpływ na nowe audytorium. Problem „twórczej indywidualności tłumacza” praktycznie bynajmniej nie jest rozpatrywany w lingwistycznych i tekstowych teoriach przekładu, których autorzy dążą do stworzenia jednej koncepcji dla wszystkich odmian przekładu i nie interesują ich subiektywne aspekty twórczości artystycznej. Tłumacz dowolnej specjalności posiada własne, charakterystyczne dla niego samego sposoby i z pomocą współczesnych, badawczych metod nie jest trudno ujawnić zamiłowania, w tym znaczeniu nieświadome, wskazujące na wybór słów, zwroty mowy, konstrukcje składniowe, terminologię itd. Jedna myśl może być wyrażona w każdym języku inaczej, a w naukowo-technicznym przekładzie w gruncie rzeczy obojętny jest sposób wyrażenia, istotne jest, by ta myśl była prawidłowo zrozumiana i trafiła do nowego adresata. Sukces tłumacza literatury pięknej będzie zależał nie tylko od bliskości jego przekładu do oryginału, ale od siły estetycznej tłumaczonego tekstu⁴¹⁴.

Aspekt naukowy przekładu artystycznego składa się z wiedzy w obrębie lingwistyki wyjściowego i przekładanego języka, tradycji kulturowych i literackich, orientacji w osobistym i społecznym świecie przekładanego autora, psychologii społeczeństwa literackiego i innych ważnych warunkach funkcjonowania tekstu artystycznego.

Aspekt twórczy, czyli sztuka przekładu artystycznego, składa się z osobistej, literackiej sztuki tłumacza, jego talentu i właściwości, w obecności tła wiedzy, psychologicznej gotowości do tego rodzaju twórczości, a także od umiejętności przewidzenia literackich potrzeb czytelnika w jego czasach w ramach kontaktów

⁴¹³ П. Топер, *Перевод и литература: творческая личность переводчика*, <http://tiny.pl/grq11> (dostęp: 16.01.2016).

⁴¹⁴ Т.В. Ковалёва, *Художественный перевод и личность переводчика*, <http://tiny.pl/gt19z> (dostęp: 16.01.2016).

międzykulturowych. Należy zauważyć, że przy przekładzie artystycznym określoną rolę odgrywają zarówno czynniki obiektywne, jak i subiektywne.

W teorii przekładu pojawia się tendencja do wykazania czynników subiektywnych w procesie tłumaczenia. Kategoria ta zwykle obejmuje różnego rodzaju psychologiczne, historyczne, społeczne, polityczne, czasowe, kulturologiczne i inne typy oddziaływania na proces przekładu. Przy tworzeniu tekstu artystycznego, tj. przy kodowaniu informacji artystycznej, rzeczywistość odzwierciedla się poprzez pryzmat indywidualnego widzenia obrazu świata autora, na co później nakłada się drugi stopień pośrednictwa – indywidualne postrzeganie tłumacza. Przy przekładzie dzieła artystycznego oczekuje się od tłumacza, że dysponuje taką wiedzą w zakresie języka wyjściowego, która pozwoli wyliczyć zakodowaną informację. Wiedza tylko w obrębie języka wyjściowego może okazać się niedostateczna do prawidłowego rozumowania oryginalnego tekstu, ponieważ informacyjne właściwości wyjściowych, językowych jednostek w tekście artystycznym mogą dodatkowo zakodować się przez ukryte konotacje, posługiwanie się którymi jest obowiązkowe dla adekwatnego przyjęcia tych jednostek⁴¹⁵.

Jednym z aspektów osobowości człowieka jest osobowość językowa. W lingwistyce ten termin pojawił się pod koniec lat 80. XX wieku i został wprowadzony przez Jurija Karaułowa w jego monografii *Русский язык и языковая личность*, która przyczyniła się do formowania kierunku antropocentrycznego w lingwistyce. Zgodnie z definicją Karaułowa, osobowość językowa to osobowość wyrażona w języku (tekstach), rekonstruowana w głównych swoich cechach na bazie środków językowych. Karaułow wyróżnia trzy stopnie rozwinięcia osobowości językowej:

1. zerowy stopień – to standardowy zestaw werbalno-semantycznych skojarzeń;
2. pierwszy stopień – polega na sposobności operowania koncepcjami, prowadząc je w jednolity obraz świata;
3. drugi (wyższy) stopień – proponuje sposobność funkcjonowania w różnych komunikatywnych rolach.

We współczesnym ujęciu osobowość językowa, która jest „połączonym obrazem nosiciela kulturowo-językowych i komunikacyjno-aktywnych wartości, orientacji,

⁴¹⁵ Л.В. Крупник, *Личность переводчика как субъективный фактор художественного перевода (на материале книги Л. Уоллиса «Бен-Гур»*, <http://www.alba-translating.ru/index.php/Ru/articles/literature/518-krupnik.html> (dostęp: 16.01.2016).

postanowień i reakcji zachowawczych”⁴¹⁶, i organizacja językowej osobowości włącza całe spektrum lingwistycznych i ekstra lingwistycznych faktorów, odtwarzająca obraz świata.

Analizie osobowości językowej tłumacza poświęcono znaczącą ilość badań, w których wyróżnia się rolę tłumacza jako mediatora kultur, władającego analityczną, kreatywną, emocjonalną kompetencją, umiejętnością rozpoznawania i tworzenia tekstów w dwóch językach. Tłumacz, który kreuje tekst dla drugiej językowej osobowości, sam zdobywa cechy *Элитарной языковой личности*, przeobrażając i doskonaląc siebie i otaczający świat oraz ludzi. Tłumacz – to dwujęzyczna językowa osobowość. Dwujęzyczność rozpatrywana jest przez badaczy jako złożony systemowy, wewnętrznie osobisty obraz, który włącza określony nowy językowy (znakowy) system i umiejętność wykorzystywania go w komunikacji⁴¹⁷.

Tłumacz jest jednym z otrzymujących oryginał i określa siebie jako czytelnika wtedy, kiedy wybiera tekst. Wybierając tekst, wybiera on język, temat, ideę, epokę, autora, dzieło, przestrzeń, formę, interpretację i znaczenie. Jednak jednocześnie powinien mieć bogatą wiedzę o literaturze i jej kontekstach, żeby poradzić sobie z głębią dzieła i zinterpretować je, a później wykonać przekład tak, żeby u czytelnika pojawiła się iluzja, że on czyta oryginalny tekst. Według Legeżyńskiej, każdy tłumacz uświadamiając sobie, że niemożliwym jest odtworzenie w tekście przekładu wszystkich cech oryginału, określa te, które według niego są najważniejsze, tworzy artystyczną specyfikę przekładanego tekstu, i dąży do przekazania w przekładzie tych stylistyczno-kompozycjonowanego zjawiska.

⁴¹⁶ А.А. Сарбарова, *Переводчик как билингвальная языковая личность*, <http://gavrilenko-nn.ru/publications/594/>, (dostęp: 16.01.2016).

⁴¹⁷ Тамże.

4.2 Specyfika idiostylu J. Drużnikowa jako problem przekładu

Ważnym czynnikiem przekładu (ocena strategii przekładanych tekstów) tekstu artystycznego jest styl pisarza, który również jest nazywany idiostylem i idiolektem.

Według Jonathana Carrolla – autora światowych bestsellerów: Styl pisarza jest jak jego podpis – indywidualny, unikatowy, trudny do podrobienia. Jest sposobem świadomego kształtowania wypowiedzi językowej przez autora powieści.

Każdy z pisarzy, jak przekonują zarówno literaturoznawcy, jak i językoznawcy, dysponuje własnym niepowtarzalnym stylem, określanym w literaturze stylem osobniczym twórcy (idiolektem). Aby móc zgłębić cechy takiego stylu, konieczne jest możliwie najdokładniejsze przesłедzenie tekstów prywatnych autora, a także samooceny, którą daje swojemu stylowi sam pisarz. Taką autorską samoocenę trudno znaleźć w wywiadach z nim, jeśli mowa o pisarzu współczesnym. Pomocnym źródłem danych do analiz są pamiętniki, biogramy, które dają wgląd w stan jego świadomości, będąc dobitnym świadectwem przekonań czy emocji odczuwanych w związku z danym wydarzeniem (np. emigracją, jak było to w przypadku Jurija Drużnikowa). Jak twierdzi bowiem badająca idiolekty Jadwiga Puzynina: „Dobra znajomość języka autora jest kluczem do poznawania jego poglądów i osobowości. Z kolei znajomość samego autora jest kluczem do poznawania jego języka”⁴¹⁸.

Istotne jest tu stwierdzenie, użyte jeszcze w latach 60. XX wieku przez Tadeusza Milewskiego, iż w badaniach nad idiolektem kluczową rolę odgrywa „indywidualność twórcza realizująca się na wielu płaszczyznach językowych”⁴¹⁹. Stąd też obok *idiolektu* i *stylu osobniczego* funkcjonują takie terminy bliskoznaczne, jak: *język indywidualny*, *osobowość językowa*, *styl jednostki*, *język jednostki twórczej* i *mowa osobnicza*.

Problem idiolektu był obecny w językoznawstwie od dawna, jeszcze zanim nastąpił rozkwit ujęć socjolingwistycznych i komunikacyjnych, akcentujących społeczny charakter języka⁴²⁰. Panuje przekonanie, że pierwszym krokiem do scharakteryzowania idiolektu danego pisarza jest wskazanie używanych przez niego tropów stylistycznych i

⁴¹⁸ J. Puzynina, *Ironia jako element języka osobniczego* [w:] *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*, pod red. J. Brzezińskiego, Zielona Góra 1988, s. 35-44.

⁴¹⁹ T. Milewski, *Zasady analizy stylistycznej tekstu*, „Polonistyka”, z. 4, s. 10-29, Za: V. Machnicka, *Terminologiczno-metodologiczne dyskusje na temat idiolektu oraz idiostylu*, „Conversatoria Linguistica”, V/2011, s. 121.

⁴²⁰ Por. A. Kozłowska, *Miejsce badań nad idiolektem w obrębie językoznawstwa*, pressto.amu.edu.pl/index.php/psj/article/download/4465/4568 (dostęp: 10.01.2012).

ich funkcji, mając na uwadze to, iż styl ten nakłada się na właściwy dla literatury styl artystyczny i z punktu widzenia odmian językowych może być traktowany jako nośnik cech znamienych dla pewnej klasy tekstów. Właśnie potraktowanie idiolektów jako nośników cech znamienych dla pewnej klasy tekstów, lub też opcjonalnie – w kontekście wywieranego przez nie wpływu na język grup społecznych czy całego społeczeństwa, decydowało na początku o zainteresowaniu językoznawców tego typu zjawiskami⁴²¹.

Stąd nie bez przyczyny w obszarze zainteresowań lingwistycznych znaleźli się wybitni pisarze, przy czym podejście do badań nad idiolektami, jakimi posługiwali się ci twórcy, można ująć dwojako: dla przykładu Renata Grzegorzyczowa preferowała analizowanie cech indywidualnych twórcy na tle normy językowej, by skupić się na osobie twórcy i opisie jego nawyków językowych; inni badacze z kolei traktowali cechy idiolektalne jako rodzaj swoistego dokumentu, raportu na temat świadomości ideowej czy nastawienia mentalno-obyczajowego wybitnych reprezentantów danej epoki jako ogółu jednostek, co *suma summarum* rzucało więcej światła na stan języka ogólnego w jego historycznej ewolucji. Było to przedmiotem dociekań m.in. z zakresu dialektologii i historii języka. Jak słusznie stwierdza Anna Kozłowska: „Każdy z tych kierunków myślenia o idiolektie uwypukla inne jego elementy⁴²²”, natomiast prawdziwy opis dialektu jest przedmiotem analiz językoznawców reprezentujących pierwsze autonomiczne podejście, gdzie opis ten stanowi główne założenie badawcze⁴²³.

Co należy podkreślić, zwiększonemu zainteresowaniu idiolektami w ostatnich latach⁴²⁴ towarzyszy zmiana samego podejścia metodologicznego, w związku ze zmianą paradygmatów językoznawczych w tej sferze. Jak dotąd, idiolekt był zjawiskiem pozostającym w ścisłym związku z odmianą pisaną języka artystycznego i nie był włączany w obręb tzw. fenomenów mowy⁴²⁵. Załamanie się paradygmatu strukturalistycznego, m.in. pod wpływem koncepcji amerykańskiego uczonego Noama Chomsky’ego, miało w efekcie sprawić, iż język (*langue*) rozumiany jako

⁴²¹ A. Wilkoń, *Typologia odmian współczesnej polszczyzny*, Katowice 2000, s. 103-104. Za: tamże.

⁴²² A. Kozłowska, *Miejsce badań nad idiolektem...* dz. cyt., s. 73.

⁴²³ Tamże.

⁴²⁴ W Polsce zaobserwować można ostatnio wzrost zainteresowań badaniami nad stylem osobniczym. Począwszy od II połowy XX wieku podjęto systematyczne badania nad słownictwem takich twórców, jak Adam Mickiewicz, Jan Chryzostom Pasek, Jak Kochanowski, Cyprian Kamil Norwid i Stefan Żeromski. W Wrocławiu ukazała się też ważna publikacja z tego zakresu pt. *Idiolekty w różnych sferach komunikacji*, gdzie prace poświęcono m.in. Wincentemu Witosowi czy ks. Józefowi Tishnerowi. Za: tamże, s. 74.

⁴²⁵ Por. Tamże, s. 76.

ponadindywidualny abstrakcyjny system norm ogólnych przestał być podstawowym bytem językoznawczym. Znacznie istotniejsze stały się wtedy jednostkowe, indywidualne akty mówienia (*parole*). Stąd też na pierwszy plan zaczęły wysuwać się autoteliczne funkcje języka artystycznego, pojawiły się też postulaty „traktowania go [idioletu – przyp. M.B] jako rzeczywistości świadomie kreowanej, a zatem (przynajmniej względnie) niezależnej”⁴²⁶. Można zatem stwierdzić, iż współcześnie badacze raczej zastanawiają się, w jaki sposób dany pisarz zarządza własnym językiem, w oparciu o bogaty repertuar środków językowych, i jak wykorzystuje język do własnych celów artystycznych, czerpiąc z ogromnego potencjału rozwiązań stylistycznych.

Jak było wspomniane podrozdziale 3.1, traktującym o krytyczno-literackich ujęciach twórczości Drużnikowa, pisarz ten z upodobaniem przedstawia temat rosyjskości z olbrzymią dozą autoironii, stosując przy tym różne konwencje literackie, m.in. elementy traktatu filozoficznego, religijnego i groteski. Tak właśnie wielu badaczy i czytelników ocenia jego znaną powieść *Pierwszy dzień reszty życia*, której nie można jednoznacznie sklasyfikować. Jako klasyczny postmodernista łączy zatem wiele gatunków literackich: tematykę społeczną, polityczną, historyczną, szpiegowską i miłosną. Jest to powieść quasi-historyczna (znaleźć można w niej wątek poświęcony Stalinowi, ponieważ akcja rozgrywa się w 1945 roku); powieść polityczna, z uwagi na zarysowany obraz walki o dominację Związku Radzieckiego nad światem po zakończeniu drugiej wojny światowej; wreszcie też powieść sensacyjno-szpiegowska, z bohaterami w roli agentów, a także melodramat, gdyż pojawia się wątek romansu pomiędzy Nicole Rivers a pochodzącym z Rosji Aleksem Graczem. Ta synkretyczna powieść przepełniona jest sporą dawką ironii i groteski, co widoczne jest w autorskim spojrzeniu zarówno na stosunki w Rosji, jak i w Stanach Zjednoczonych, jako że akcja rozgrywa się w obu tych krajach. Po jednej stronie mamy Petera Tiepłuszkina – generała FSB (wcześniej KGB), który marzy o rehabilitacji Stalina i przywróceniu w swojej ojczyźnie dyktatury; po drugiej – Paula Riversa – zdziwaczałego miliardera oraz Apollo Weisenburgera – gubernatora Kalifornii, wcześniej aktora filmowego kina akcji. W tym krzywym zwierciadle Drużnikowa mogą zatem przejrzeć się współcześni Rosjanie i Amerykanie.

Wachlarz fabularny powieści jest ogromny: poczynawszy od historii radzieckiej, przez rosyjską teraźniejszość, do amerykańskiej realności i współczesności. Autor

⁴²⁶ Tamże, s. 77.

doskonale odzwierciedla realia charakterystyczne dla każdego okresu w historii w każdym z tych miejsc. Zestawia ze sobą dwa światy: Zachodu i Wschodu, nie stroniąc przy tym od elementów groteski i satyry. Za każdym razem dokonuje on wyboru wśród form językowych ustabilizowanych, skonwencjonalizowanych – co nadaje powieści cechy typowe, jak i wyborów niekonwencjonalnych, co decyduje o nadaniu cech stylu indywidualnego (indywidualizmu językowego). W ten sposób wyróżnić należy *idiolekt* i *idiostyl*, a zatem zjawiska stanowiące o tym, iż styl pisarza wykazuje zarówno cechy typowe, jak i specyficzne. Nie da się bowiem traktować oddzielnie (poza działaniami analitycznymi, oczywiście) problemów języka i stylu⁴²⁷. Podczas gdy idiolekt wiąże się bardziej z językiem w jego ujęciu systemowym, idiostyl bardziej zwrócony jest na wytwór działań twórczych – tekst. Stąd też idiolekt utożsamiany jest z językiem osobniczym lub językiem indywidualnym, natomiast idiostyl ze stylem tekstu wytworzonego przez danego autora. Ten pierwszy potraktować też można jako manifestację indywidualizmu językowego, realizującą się w konkretnych tekstach⁴²⁸. Tym samym analizując idiostyl można poznać punkt widzenia pisarza i obecne w nim sposoby wartościowania różnych elementów rzeczywistości przedstawionej:

Sam styl jest sposobem widzenia świata, opierającym się na wartościach, które wyrażone są przez środki językowe. Przez idiostylową analizę tekstu kładzie się tym samym nacisk na sposób widzenia świata przez autora. Styl warunkuje prymarne odniesienie do sądów o realności, jest odbiciem w języku postaw i poglądów autora⁴²⁹.

Idiostyl oznacza pełne rozumienie semantyki tekstu, z uwzględnieniem użycia określonych środków językowych, ich organizacji, intencji nadawczej, jak i celu komunikacyjnego⁴³⁰. Natomiast idiolekt to próba wyabstrahowania z tego, co ogólne, tego, co indywidualne⁴³¹.

Odnosząc się do przedmiotu badań w niniejszej pracy, należy zauważyć, iż cechy idiostylowe występujące w analizowanej powieści Drużnikowa *Pierwszy dzień reszty życia* to przede wszystkim komizm, ironia, satyra, groteska, humor i gry słowne. Każde z tych pojęć ma szereg swoich ujęć w licznych pracach z zakresu stylistyki językowej.

⁴²⁷ A. Kudra, *Idiolektostylem w mur, czyli o idiolekcie, idiostylu i krytycznej analizie dyskursu – na przykładzie felietonów Krzysztofa Skiby w tygodniku „Wprost”*, „Folia Litteraria Polonica” 14, s. 28.

⁴²⁸ Tamże, s. 28.

⁴²⁹ Tamże, s. 29.

⁴³⁰ Tamże, s. 30.

⁴³¹ Tamże.

Pojęcie *komizmu* to przede wszystkim przedmiot zainteresowań językoznawców, ale także teoretyków literatury oraz socjologów i psychologów. Danuta Buttler uważa, iż samo zjawisko „należy do tych dziedzin, których dorobek pozytywny, mimo wielowiekowych dociekań, jest bardzo niewielki”⁴³².

Podstawowe problemy, które są związane z określeniem pojęcia komizmu, wynikają z jego wieloaspektowości. Złożony charakter procesu komicznego wymaga spojrzenia na różne jego aspekty, tj. na przedmiot komiczny; podmiot przeżycia komicznego, jak i uwarunkowania społeczne i kulturowe. I tak, Buttler w swoim artykule zwracając uwagę na „kompleksowy charakter procesu komicznego”⁴³³, podkreśla, iż proces ten obejmuje kilka elementów, takich jak: bodziec komiczny (przedmiot), obserwatora (podmiot) oraz złożony proces reagowania, który przejawia się śmiechem⁴³⁴. Jak stwierdza badaczka:

komizm można rozumieć wąsko lub szeroko. W ścisłym sensie komizm jest śmiesznością, tym, co wywołuje odpowiednią reakcję, śmiech komiczny, jest obiektywną stroną w relacji: śmieszność – śmiech komiczny. W szerszym znaczeniu w pojęciu komizmu zawiera się też śmiech komiczny, zrodzona przez śmieszność reakcja subiektywna, subiektywny aspekt relacji: śmieszność – śmiech komiczny⁴³⁵.

Podobnie Izaak Passi sugeruje, iż „komizm różni się od śmieszności, ponieważ obejmuje też efekt wywołany śmiesznością, komiczny śmiech, który właśnie jest efektem śmieszności, a nie samą śmiesznością”⁴³⁶.

Z kolei według Ewy Borowieckiej⁴³⁷ śmieszność jest tak różnorodna jak samo życie. W związku z tym niemożliwym staje się przeprowadzenie jej klasyfikacji. W podziale zaproponowanym przez Bohdana Dziemidoka stopień przeżycia stanowi jedno z głównych kryteriów. Badacz wyróżnił komizm prosty (farsowo-wodewilowy) – jednorodny uczuciowo, pozbawiony elementów wartościowania i refleksji, a także komizm złożony – pobudzający odbiorcę do postawy kontemplacyjnej i oceniającej. W ramach komizmu złożonego wyróżnił też jego odmianę humorystyczną (postawa nieagresywna, bezinteresowna, momenty negacji równoważne momentom aprobaty) oraz

⁴³² D. Buttler, *Komizm, dowcip i teoria dowcipu językowego*, „Przegląd Humanistyczny”, 1965, z. 1., s. 35.

⁴³³ Tamże.

⁴³⁴ Tamże.

⁴³⁵ I. Passi, *Powaga śmieszności*, Warszawa 1980, s. 28.

⁴³⁶ Tamże.

⁴³⁷ E. Borowiecka, [Przedmowa do:] I. Passi, *Powaga śmieszności*, dz. cyt., s. 19.

niehumorystyczną (dezaprobuującą). W obszarze tej ostatniej wyodrębnił komizm satyryczny (agresywny, zaangażowany społecznie) i niesatyryczny (agresywny, ale niezaangażowany społecznie).

Z pojęciem komizmu jest ściśle związane pojęcie *humoru*. To właśnie humor często występuje jako przedmiot badań translatorycznych i przyczynek do rozważań na temat nieprzekładalności danych tekstów. Względna lub bezwzględna nieprzekładalność jest na ogół związana z aspektami kulturowymi i językowymi. Uważa się, że humor stanowi wyzwanie dla tłumaczy, jako że w dużym stopniu zależy od ukrytych założeń i wzorców kulturowych. W związku z tym, jak twierdzi Maria Tymoczko, trzeba mieścić się w pewnym „paradygmacie”, żeby docenić – nie mówiąc już o przetłumaczeniu – pewien specyficzny rodzaj humoru⁴³⁸.

Poniżej przytoczono przykłady kilku sytuacji z analizowanej powieści Drużnikowa, cechujących się komizmem (pogrubiono wersję oryginalną):

(1)

Русских в Сан-Франциско теперь уйма. Как-то ехал я вечером в трамвае. На передней площадке сидело и стояло человек пять. Напротив меня красовался типичный сан-францисский панк: череп, бритый наголо, с хохлом ярко-зеленого цвета, такие же усы и бородка, ухидившая под разорванный свитер. Стоявшая возле кабины вагоновожатого девица, похожая на студентку, сказала подружке по-русски:

- Интересно, а лобок у него так же побрит?

Панк посмотрел на девицу и по-русски спросил:

- Показать?

Вторая девица прыснула от смеха и громким шепотом ответила:

- Сто раз тебе говорила, осторожней! В нашем Сан-Франциско, кроме разве что вон той китайки, все остальные понимают по-русски.

Трамвай затормозил на остановке. Неопределенного возраста китайка встала, чтобы выйти, и гордо сообщила:

- Китаица говорита русаки.

Rosjan jest teraz w San Francisco mrowie. Pewnego razu jechałem wieczorem tramwajem. Na przednim pomości siedziało i stało jakieś pięć osób. Naprzeciwko mnie siedział typowy miejscowy punk: czaszka wygolona na zero i jaskrawozielony grzebień włosów na czubku głowy. Do tego takie same wąsy i bródka kryjąca się w poszarpanym swetrze. Stojąca koło kabiny motorniczego pannica wyglądająca na studentkę zwróciła się po rosyjsku do koleżanki:

- Ciekawe, czy wzgórek łonowy ma tak samo wygolony?

Punk popatrzył na dziewczynę i zapytał po rosyjsku:

⁴³⁸ M. Tymoczko, *Translating the Humour in Early Irish Hero Tales: A Polysystems Approach*, “New Comparison” 3, s. 83–103.

- Pokazać?

Druga studentka parsknęła śmiechem i odpowiedziała głośnym szeptem:

- Sto razy ci mówiłam: uważaj! W naszym San Francisco, chyba tylko poza, o, tamtą Chinką, wszyscy rozumieją po rosyjsku.

Tramwaj zahamował na przystanku. Chinka w nieokreślonym wieku wstała, żeby wysiąść, i z dumą oświadczyła:

- Chinczyca mówi rusaki.

(2)

Та не реагирует, и попугай матерится на общедоступном английском языке, не давая спать всему околотку.

Я уже ходил к хозяйке хулигана, дрянной климактерической бабе, умолял держать сумасшедшую птицу в доме, закрывать окна или хотя бы купить электрический ошейник, который выпускает слабый заряд тока, заставляя умолкнуть. Владелица попугая послала меня подальше.

- Вот вы себе и купите электрический ошейник, раз он вам так нравится!

Ta nie reaguje i papuga klnie w ogólnodostępnym języku angielskim, nie dając spać całej okolicy. Chodziłem już do właścicielki tego chuligana, paskudnej klimakterycznej baby, błagałem ją, żeby trzymała zwariowanego ptaka w domu, zamykała okna albo chociaż kupiła elektroniczną obrozę, która zmusza do milczenia, uderzając podczas wrzasków słabym ładunkiem elektrycznym. Właścicielka posłała mnie do diabła.

- Sam pan sobie kup elektryczną obrozę, jeśli się tak panu podoba!

(3)

- Сколько стоят эти лошади на крыше театра? Я хотел бы их купить...

- Вместе с Аполлоном или отдельно? – быстро отреагировал хозяин.

Неплохая шутка, которой, однако, шейх не уловил.

- Как пожелает владелец, - сказал Ахмет.

- Трудность в том, - ответил с улыбкой вождь, - что владелец этого – весь наш народ, и получить согласие всего народа практически невозможно.

Ile kosztują te konie na dachu teatru? Chciałbym je kupić...

- Razem z Apollinem czy bez? – szybko zareagował Gospodarz.

Żart był niezły, ale szejk go nie zrozumiał.

- Jak właściciel będzie sobie życzył – odrzekł.

- Kłopot polega na tym – odparł z uśmiechem wódz – że właścicielem tej rzeźby jest cały nasz naród i otrzymać od niego zgodę na taką transakcję byłoby bardzo trudno.

Kolejna dająca się wyróżnić w tej powieści cecha idiostylowa, czyli *ironia*, jest figurą stylistyczną opartą na dwupłaszczyzności wypowiedzi; nad znaczeniem dosłownym, pozornie neutralnym, nadbudowuje się znaczenie przeciwstawne,

wprowadzając treści negujące i ośmieszające. Dokonuje się to poprzez zderzenie wypowiedzi z kontekstem sytuacyjnym lub kontrast, np. między uroczystą tonacją stylistyczną a pospolitością tematu. Jako kategoria estetyczna jest związana z określoną postawą filozoficzną, dążącą do wytworzenia dystansu wobec rzeczywistości, postrzegając tenże jako walkę sprzecznych i niedających się opanować sił⁴³⁹. Słownik Języka Polskiego określa ironię jako kpinę, złośliwość lub szyderstwo ukryte pod pozornym żartem lub wypowiedzią aprobującą. Funkcje ironii to: wykpienie poglądów, postępowania i postawy (funkcja satyryczna); wzmocnienie myśli, argumentu; urozmaicenie wywodu; okazanie dystansu wobec zjawisk, osób – również wobec samego siebie (autoironia); zacieśnienie więzi z grupą, zjednanie sobie publiczności⁴⁴⁰.

Ironia nie jest zjawiskiem czysto językowym, bo w pewnym stopniu nacechowana bywa zawsze mentalnością, narodowym charakterem, indywidualnym temperamentem twórcy i innymi podobnymi czynnikami. Kształtuje się w bezpośredniej zależności od sfery prywatności autora: jego społecznego statusu, politycznych przekonań, estetycznych względów, etycznych wyobrażeń. Można zatem potraktować ją jako kategorię związaną ze światopoglądem i estetyką pisarzy. Większość autorów w swoich badaniach leksykalno-semantycznych i gramatycznych⁴⁴¹ zgłębia różne aspekty ironii kontekstowej, zastrzegając przy tym, iż zjawisko to w tekście artystycznym pozostaje poza polem ich widzenia.

Warto dodać, iż nierzadko ironia opiera się na wykorzystaniu homonimii lub wieloznaczności słów, a także paronimii (związku między słowami, bliskimi w brzmieniu i różne w znaczeniu). W tym celu mogą służyć syntaktyczne środki, w szczególności porządek słów, znaczenie spójników itp.

Na poziomie tekstu ironia nie jest oddzielnym tropem, ale kategorią tekstową, powstałą jako zestawienie językowych środków, a zatem nie ogranicza się tylko do jednego zdania, ale obejmuje sferę całego tekstu. Środki wyrazu typowe dla ironii są klasyfikowane na podstawie przynależności do różnych poziomów języka i dzielą się na fonetyczne, morfologiczne, leksykalne, syntaktyczne i stylistyczne. W użyciach ironicznych występują często wtrącenia czy elementy metajęzykowe, jednak żadna jednostka języka nie jest zarezerwowana wyłącznie dla tego środka stylistycznego. Z tego

⁴³⁹ Hasło *ironia* [w:] *Podręczny słownik terminów literackich*, pod red. S. Jaworskiego, Kraków 2001.

⁴⁴⁰ Hasło *ironia* [w:] *Słownik Języka Polskiego PWN*, pod red. E. Sobola, Warszawa 2005.

⁴⁴¹ Tak rozumiana była obiektem badań wielu uczonych (М.А. Багдасарян, О.П. Ермакова, Ю.В. Каменская, С.И. Походня, В.В. Овсянников, Н.К. Салихова, В.З. Санников, А.В. Сергиенко, Г.Г. Трemasова, Ж.Е. Фомичева i inni).

względu, że sygnały mogą być trudne do uchwycenia, a kontekst nie zawsze dostarcza wskazówek, odbiorca może nie dostrzec ironicznej intencji nadawcy i błędnie zrozumieć wypowiedź.

Ironia bywa też groteskową parodią jakiegoś dzieła, przy wykorzystaniu leksyki patetycznej, defrazeologizacji słownictwa, personifikacji, reifikacji abstrakcyjnych pojęć, parafraz, metafor, odnosząc się do dobrze znanych tekstów. Służy też okazywaniu przez narratora dystansu wobec przedstawianych osób lub zdarzeń, a także sugerowaniu ocen pewnych zjawisk. W odczytywaniu ironii odbiorca kieruje się przede wszystkim kontekstem (wiedzą o autorze i jego rzeczywistych poglądach, temacie). Co prawda ironia wiąże się bardzo często z efektem komicznym, ale nie każda wypowiedź ironiczna jest śmieszna (wyróżnić można przypadki tzw. gorzkiej ironii, sarkazmu).

W powieści *Pierwszy dzień reszty życia* autor zastosował charakterystyczną dla jego twórczości ironię, by podkreślić swój prześmiewczy stosunek do ludzi, sytuacji i zjawisk występujących w książce. To właśnie ironia stanowi o humorystycznym subiektywnym podejściu autora do otaczającej rzeczywistości.

Ironię w powieści *Pierwszy dzień reszty życia* tworzą różne środki językowe: leksykalne i gramatyczne.

4.3. Problemy leksykalne przekładu powieści J. Drużnikowa *Pierwszy dzień reszty życia*

Specyfika przekładu powieści J. Drużnikowa z jednej strony, we właściwościach przekładu to ideologia pisarza, z drugiej strony niewątpliwie związana z pierwszą trudnością przekładu różnorodnych w stylistycznym kontekście jednostek leksykalnych, dialektów, profesjonalnych, archaicznych, egzotycznych, potocznych środków językowych (Fiodorow), wyrażające kulturowo-językowe właściwości narodu rosyjskiego.

Problemy leksykalnego stopnia przekładu można zestawzić z następującymi aspektami: przekład realiów językowych, przekład nazw własnych, właściwości przekładu elementów nacechowanych stylistycznie: mowa potoczna, język pospolity, wulgaryzmy. Właśnie te jednostki leksykalne wykorzystuje Jurij Drużnikow.

Język utworu artystycznego jest względnie zamkniętym systemem powstałym w wyniku zlania się różnorodnych warstw, struktur, połączeń. Elementy tego systemu pełnią określone funkcje, które wyznaczone są przede wszystkim przez stylistyczną koncepcję autora. Jedną z cech artystycznych języka utworu literackiego jest wybór środków językowych zdolnych do przekazywania określonej informacji stylistycznej. Słowo w kontekście utworu literackiego posiada funkcję obrazująco-estetyczną, nabiera cech emocjonalności oraz wyrazistości.

4.3.1 Nazwy własne w przekładzie

4.3.1.1. Status językowy nazw własnych

Problem przekładu nazw własnych posiada następujące aspekty:

1. Własny – językowy – dotyczący językowego statusu nazw własnych,
2. Funkcjonalno-artystyczny – dotyczący właściwości funkcjonowania nazw własnych w tekście artystycznym.

Nazwa własna (imię własne) to – w odróżnieniu od nazwy pospolitej – jednostka leksykalna, którą posługujemy się wielokrotnie w celu identyfikacji danego konkretnego, unikatowego w danym kontekście obiektu, z reguły niewymagająca stosowania

dodatkowych technik identyfikacyjnych⁴⁴². Zdaniem Kazimierza Rymuta, wyróżnić można dwie duże grupy nazw własnych: jedna z nich to nazwy osobowe odnoszące się do ludzi, a druga to nazwy geograficzne nazywające miejsca⁴⁴³.

Jak podaje *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, imię własne (nazwa własna, łac. *nomen proprium*) jest to wyrażenie, które może być użyte w zdaniu tylko do wskazania jakiegoś indywidualnego przedmiotu, do wyróżnienia go spośród innych przedmiotów – przy czym termin *przedmiot* jest tu rozumiany szeroko i obejmuje zarówno przedmioty *sensu stricto*, jak i osoby.

Najczęstsze użycie ww. nazw własnych to tzw. użycie referencyjne, tj. ich zdolność do wskazywania (wyróżniania) przedmiotów rzeczywistości. Wyrażenia te – w odróżnieniu od innych nazw jednostkowych – nie są wykładnikami pojęć, tj. nie mają znaczenia (konotacji w sensie logicznym). Ich właściwością definicyjną, która determinuje ich status w języku, jest to, że są one tzw. czystymi przedmiotami fonemicznymi – formami bez znaczenia. Ponieważ nazwy własne same w sobie nic nie znaczą, nie mogą też samodzielnie niczego oznaczać, tj. nie mając konotacji (treści językowej), nie mogą mieć denotacji (indywidualnego przedmiotu identyfikowanego za pomocą nazwy).

Podsumowując, w odróżnieniu od nazw pospolitych (łac. *appellativa*), które coś znaczą, tj. mają znaczenie i jako takie przysługują całym klasom łatwo definiowalnych jednostek, nazwy własne jedynie nazywają, a zatem przysługują konkretnym jednostkom; co więcej podstawą funkcjonowania nazw własnych jest właśnie ów związek nominacyjny istniejący między konkretnym indywidualnym przedmiotem pozajęzykowym (np. osobą) i przedmiotem językowym (imieniem i nazwiskiem tej osoby). Ów przedmiot językowy (nazwa własna) istnieje wyłącznie dlatego, że istnieje również indywidualny przedmiot pozajęzykowy (konkretna rzecz lub osoba).

Dział nauki poświęcony nazwom (imionom) własnym to onomastyka. Etymologicznie termin pochodzi z języka greckiego, w którym rzeczownik *ónōma* oznacza imię, natomiast imiesłów *onomastikós* – związany z imieniem. W Encyklopedii języka polskiego czytamy, że – jako osobny dział nauki – onomastyka nie jest jednorodna i

⁴⁴² K. Hejwowski, *Translation: A Cognitive-Communicative Approach*, Olecko 2004, http://www.jows.pl/sites/default/files/Poluszy%C5%84ski_PDF.pdf (dostęp: 20.01.2012).

⁴⁴³ K. Rymut, *Nazwy miast Polski*, Warszawa 1987, http://www.jows.pl/sites/default/files/Poluszy%C5%84ski_PDF.pdf (dostęp: 20.01.2012).

dzieli się na dwie główne obszerne gałęzie badające poszczególne grupy nazw własnych, co potwierdza również Rymut. Są to:

1. antroponimia (antroponomastyka) – bada nazwy osobowe, tj. imiona, nazwiska, przydomki oraz przezwiska osób, np. Bartosz Poluszyński, Krzysztof Puma Piasecki;

2. toponimia (toponomastyka) – bada nazwy miejscowe (geograficzne), a w szczególności:

- nazwy kontynentów, państw i krajów, np. Stany Zjednoczone, Polska;
- nazwy miejscowości i wszelkich osiedli ludzkich, np. Osiedle AK, Opole ↔ ojkonimia;
- nazwy zbiorników wodnych, np. jezioro Bajkał, Ocean Spokojny ↔ hydronimia;
- nazwy pasm górskich, gór i szczytów, np. Góry Opawskie, Biskupia Kopa ↔ oronimia;
- nazwy lasów, borów i zagajników, np. Bory Tucholskie, Puszcza Białowieska ↔ drimonimia;
- nazwy jaskiń, np. Jaskinia Mylna, Postońska Jama (w Słowenii) ↔ speleonimia;
- nazwy ulic, placów itd., np. plac Konstytucji, Aleje Jerozolimskie ↔ plateonimia/urbanonimia (są to propozycje nazw, jak dotąd nieusankcjonowane formalnie).

Oprócz powyższych dwóch głównych gałęzi onomastyka zajmuje się również innymi nazwami własnymi, wśród których można wyróżnić następujące pola semantyczne:

- nazwy dynastii, np. dynastia Tudorów, dynastia Wazów;
- nazwy zwierząt, np. Burek (pies), Mruczek (kot), Kłapouchy (osioł) ↔ zoonimia;
- nazwy instytucji i organizacji, np. Urząd Marszałkowski w Opolu, Unia Europejska;
- nazwy przedmiotów i obiektów, np. Forum (tu: hotel), Telimena (tu: kawiarnia), Stefan Batory (tu: statek), Pędzący Królik (tu: restauracja) itd.

Nazwy własne odgrywają bardzo ważną rolę w komunikacji międzyludzkiej. Onomastyka zajmuje się porządkowaniem, pochodzeniem (etymologią) nazw własnych, ich budową słowotwórczą i tymi właściwościami gramatycznymi, które je wyróżniają od

nazw pospolitych. Analizuje ona sposoby funkcjonowania w systemie językowym oraz rolę w komunikacji. Przedstawia ich ewolucję i stan współczesny nazewnictwa.

4.3.1.2 Problem przekładu nazw własnych

Przedmiotem onomastyki są imiona (nazwy) własne, w odróżnieniu od wyrazów pospolitych. Nazwy własne jako element tekstu, ich budowa językowa oraz funkcje w tekście literackim są przedmiotem badawczym onomastyki literackiej. Onomastyka literacka to dział onomastyki objaśniający rodzaje i funkcje nazewnictwa występującego w dziele literackim oraz ich związki z określonymi nurtami stylistycznymi⁴⁴⁴.

Konrad Górski spośród najczęściej pojawiających się funkcji nazw własnych w dziele literackim wyodrębnia:

- „funkcję lokalizacyjną – umiejscowienie fabuły w określonym terenie lub czasie;
- socjologiczną – wskazanie przynależności społecznej, środowiskowej, narodowej postaci;
- aluzyjną – użycie nazw jako mniej lub bardziej zaszyfrowanych aluzji do konkretnych osób lub miejsc;
- treściową – charakteryzowanie postaci lub miejsca akcji zgodnie z metaforycznym lub dosłownym znaczeniem nazw własnych;
- ekspresywną – użycie nazw jako znaków wyrażających nastawienie emocjonalne autora i bohaterów oraz współtworzących określony klimat utworu czy jego fragmentu”⁴⁴⁵.

Problemami przekładu nazw własnych zajmowali się następujący badacze: E. Nida (1964), P. Krings (1986), P. Newmark (1988a, 1988b), E. Loescher (1991), S. Hervey & I. Higgins (1992), A. Chesterman (1997), A. Bell (1998), L. Venuti (1998), R. Jaaskelainen (1999), A.L. Graedler (2000), Harvey (2003), L. Fernandes (2006), A. Belczyk (2007).

Tłumaczenia nazw własnych stanowią coraz poważniejsze wyzwanie dla tłumaczy, gdyż muszą oni zmagać się z jednostkami języka, które są silnie nacechowane obcymi kulturami – często nieobecnymi w innych kulturach i innych społecznościach. Nazwy

⁴⁴⁴ R. Mrozek, *Nazwy własne jako przedmiot badawczy onomastyki* [w:] R. Mrozek (red.), *Nazwy własne w języku, kulturze i komunikacji społecznej*, Katowice 2004, s. 16.

⁴⁴⁵ P. Woźniak, *Funkcje nazw własnych w Fimfårum Jana Wericha*, „Bohemistyka” 2009, nr 4, s. 279-280.

własne stanowią problem dla tłumaczy. Wynika to z pewnego rodzaju dwoistości ich natury. W większości tekstów nazwy te, stanowią ich fundamenty i nierozzerwalnie związane są z charakterem tekstu.

Nazwy własne klasyfikuje się w następujący sposób (klasyfikacja Huberta Górnowicza⁴⁴⁶):

- 1) ludzie:
 - a. imiona i nazwiska,
 - b. patronimiki,
 - c. matronimiki,
 - d. przezwiska,
 - e. heraldyki,
 - f. pseudonimy artystyczne;
- 2) miejsca:
 - a. makrotoponimika,
 - b. mikrotoponimia:
 - hydronimika;
 - oronimia;
- 3) nazwy kontynentów, części krajów, plemion, grup etnicznych;
- 4) nazwy zwierząt;
- 5) wytwory działalności człowieka (chrematonimika);
- 6) nazwy statków i okrętów (onomastyka statków;)
- 7) nazwy hoteli, sklepów, restauracji;
- 8) nazwy wydarzeń historycznych;
- 9) nazwy oddziałów wojskowych;
- 10) kryptonimy operacji wojskowych;
- 11) nazwy szkół i przedsiębiorstw;
- 12) nazwy dzieł sztuki;
- 13) nazwy przedmiotów martwych.

Dla porównania M. Szelewski dzieli nazwy własne na następujące klasy⁴⁴⁷:

1. nazwy osobowe – imiona, nazwiska, przezwiska, pseudonimy;

⁴⁴⁶ H. Górnowicz, *Wstęp do onomastyki*, Gdańsk 1988, s. 13-16.

⁴⁴⁷ M. Szelewski, *Nazewnictwo literackie w utworach Andrzeja Sapkowskiego i Nika Pierumowa*, Toruń, 2001, s. 137.

2. nazwy geograficzne – nazwy krajów, krain, królestwa, miast, wsi, dolin, dróg, traktów, gór, jezior, rzek, wysp, zatok, zamków, twierdz itd.;
3. urbanonimy – nazwy miejskie – nazwy ulic, budynków, świątyń, restauracji, bram miejskich, szkół, uczelni, pałaców itd.;
4. chramatonimy – nazwy materialnych wytworów cywilizacji.

Jak podkreśla Roman Lewicki

„potencjalnymi nośnikami obcości są te nazwy własne w tekście, które nie są stosowane w JP (języku przekładu), lecz rzadziej niż inne, będąc jednocześnie odczuwane powszechnie jako obce (dotyczy to głównie personaliów), lub też gdy wiadomo, że odnoszą się do miejsc położonych w innych krajach (dotyczy toponimów). Pozostałe nazwy własne nie aktywizują kategorii obcości, nawet wtedy gdy są one powszechnie stosowane w JO (języku oryginału), będąc w kulturze oryginału uważane za typowo „swojskie”. Za takie same są one bowiem uważane w kulturze przekładu”⁴⁴⁸.

4.3.1.3 Przekład nazw własnych w powieści Drużnikowa

W powieści Drużnikowa postacie wywodzą się z różnych środowisk, ich biografie są ciekawe, ale i skomplikowane.

Pod względem kulturowym można wyróżnić dwie duże grupy nazw własnych: imiona rosyjskie i amerykańskie, co ma poważne implikacje dla przekładu tych grup na język polski. Poza tym postacie są przedstawicielami różnych warstw społecznych: elity oraz ludzi sukcesu, a także tych, dla których los nie okazał się łaskawy, którzy nie odnieśli życiowych sukcesów lub swoje życie w pełni poświęcili oddanej służbie władzy.

Drużnikow pokazuje ludzi w różnym wieku, osoby wykształcone, półinteligentów, ignorantów, ludzi prostych. Są wśród nich ludzie uczciwi, prawi, odważni, lojalni, pracowici, altruści, wierni, a także fałszywi, zdrajcy, sprzedajni, cynicy, egoiści, niewierni. Nie brakuje w powieści kontrowersyjnych postaci: donosicieli, pochlebców, karierowiczów, cwaniaków, oszustów. Wachlarz charakterów pozwala czytelnikom poznać bohaterów powieści, ich życiowe decyzje, które w dużym stopniu zależą od wartości, jakim hołdują na co dzień.

⁴⁴⁸ R. Lewicki, *Obcość w odbiorze przekładu*, Lublin 2000, s. 46.

Postacie kobiece są raczej drugoplanowe, chociaż niewątpliwie obecność takich postaci jak Mawra czy Nicole Rivers jest dla powieści nieoceniona, ponieważ rola tych kobiet w wielu wątkach jest kluczowa.

Wszystkie nazwy własne dzielą się na: historyczne, fikcyjne, autentyczne.

Zebrany materiał badawczy reprezentuje kilka różnych klas nazw własnych. Są to:

- *postacie historyczne*: Иосиф Сталин (Józef Stalin), Берия (Beria), Молотов (Mołotow), Пушкин (Puszkín), Ленин (Lenin), Трумэн и Черчилль (Truman i Churchill), Магомет (Mahomet), Брежнев (Breżniew), Валентина (Walentina), Поскребышев (Poskriebyszew), Власик (Własik), Шейх Ахмет аль-Мубарак аль-Саад аль-Джабер аль-Сабах (Szejk Ahmad al-Mubarak al-Saad al-Dżabir al-Sabah), маршал Жуков (marszałek Żukow), фельдмаршал Кутузов (marszałek Kutuzow);
- *postacie fikcyjne*: Валовитый (Wałowity), Джим Фокс (Jim Fox), Николь Риверс (Nicole Rivers), Розетта (Rosetta), Алекс Грач (Alex Gracz), Пол Риверс (Paul Rivers), Джулия Риверс (Julia Rivers), Клавесинист (Klawesynista), Дьявол (Diabeł),
- *postacie autentyczne*: Лера (Lera), Лемешев (Lemieszew).

Każda ze wskazanych grup wymaga innych rozwiązań translatorskich – zastosowania innych sposobów przekładu. W grupie imion postaci historycznych powszechnie stosowaną przez tłumacza procedurą była wymiana – zastępowanie rosyjskich nazw własnych uznanymi odpowiednikami polskimi, por.: Иосиф Сталин – Józef Stalin, маршал Жуков – marszałek Żukow i in.

Największą różnorodność rozwiązań zaobserwowaliśmy w grupach 2 i 3 (postaci fikcyjnych i autentycznych). Poniżej przedstawiono tabelę zestawiającą oryginalne nazwy własne z tych dwóch grup i ich polskie odpowiedniki:

Oryginal	Tłumaczenie
Лера	Lera
Валовитый	Wałowity
Питер Теплушкин Тэплюшкин	Peter Tiepluszkin Teplushkin
Отец Олимпий	Ojciec Olimpiusz
Тимофей Покусай	Timofiej Pokusaj

Поскребышев	Poskriebyszew
Пузанков	Puzankow
Перочинский	Pieroczyński
Лемешев	Lemieszew
Мавра Бесова	Mawra Biesowa
Маврушка	Mawruszka
Валиде	Walide
Николь Риверс	Nicole Rivers
Чунганов	Czunganow
Стив Катабасис	Steve Katabasis
Розетта	Rosetta
Алекс Грач	Alex Gracz
Кий-младший	Kij Młodszy
Пол Риверс	Paul Rivers
Джулия Риверс	Julia Rivers
Сильвия	Sylwia
Гарлик	Garlick
Аполлон Вайсенбургер	Apollo Weisenburger
Вивиана Отеро	Viviana Otero
Майкл Лот	Michael Lot
Зилом, по кличке Штурмбанфюрер	Zylom zwany Sturmbannführerem
Роджи Снейк	Rodge Snake
Халеакала	Haleakala
Немой	Niemy
Дебби Нильсен	Debbie Nielsen
Питер Федорович	Piotr Fiodorowicz
Валентина	Walentyna
Шадлин	Szadlin
Мубарак	Mubarak
Буртин	Burtin
Ахметушка	Ahmeduszka
Тола	Tola
Саша	Sasza
Рая	Raja
Майкл Чимно	Michael Chimney

Надежда Дурова	Nadieżda Durowa
Алекс Греч или Грач	Aleks Griecz czy Gracz
Розетта	Rosetta
бабушка Лиза	babcia Liza
Шандора	Sandora
Джон Саттер	John Sutter
Роберт Арнесон	Robert Arneson
Пузанков	Puzankow
отец Герасим	ojciec Gierasim

Analizując przekład antroponimów pod względem zastosowanych strategii należy uwzględnić tzw. podział kulturowy, o którym wspominaliśmy już wcześniej, a mianowicie podział na imiona rosyjskie i imiona amerykańskie. W pierwszej grupie najczęściej stosowanym sposobem jest transkrypcja (tzw. praktyczna transkrypcja języka rosyjskiego, powszechnie stosowana przez tłumaczy literatury rosyjskiej), por.: Поскребышев – Poskriebyszew, Чунганов – Czunganow. W niektórych przypadkach tłumacz stosuje sposób mieszany: tłumaczenie + transkrypcja, zgodnie z normami przekładu, nie tylko literackiego: отец Герасим – ojciec Gierasim, бабушка Лиза – babcia Liza i in.

W przypadku amerykańskich nazw własnych strategia zmienia się zasadniczo: otóż obowiązkiem tłumacza jest tu zaznaczenie ich obcości, „amerykańskości”, w związku z czym stosowana jest również transkrypcja – ale tym razem angielska, por.: Николь Риверс – Nicole Rivers, Майкл Лот – Michael Lot, Роджи Снейк – Rodge Snake. Sygnałami „amerykańskości” są tu formy imion oraz specyficzne znaki graficzne (Rodge, Rivers). Co ciekawe, dla zaznaczenia „niemieckości” tłumacz stosuje podobny zabieg – używa rozpoznawanych jako niemieckie połączeń spółgłosek i samogłosek, por.: Вайсенбургер – Weisenburger, Штурмбанфюрер – Sturmbannführerem.

Wyrazistym przykładem zróżnicowania strategii w przypadku przekładu imion z różnych grup kulturowych jest przekład nazwiska Теплушкин, które ma również swoją wersję „zamerykanizowaną” – Тэплюшкин. Rosyjska wersja tego nazwiska jest tłumaczona jako Tiepluszkin, amerykańska – jako Teplushkin.

W tej grupie antroponimów poza transkrypcją również stosowana jest wymiana – zastępowanie niektórych imion uznanymi w kulturze polskiej odpowiednikami, por.: Аполлон Вайсенбургер – Apollo Weisenburger, Отец Олимпий – Ojciec Olimpiusz.

Прейдзьмы да інных назв ўласных. В табелі пачынае прадставіамы назвы кантынентаў, паўстаў і краёў, назвы мясцаўсці, назвы пасм гóрскіх, гóр і шчытаў, назвы улц, плацаў, назвы інстытуцы і арганізацы, назвы прадмётаў і аб'ектаў араз іх праклад на яэык полскі:

Рим	Rzym
Москва	Moskwa
«Люфтганза»	Lufthansa
Арбат	Arbat
Америка	Ameryka
США	USA
Вашингтон	Waszyngton
Госдепартамент	Departament Stanu
мост Бэй-брыдж	most Bay Bridge
Лубянка	Łubianka
Институт востоковедения	Instytut Orientalistyki
Калифорния	Kalifornia
Венеция	Wenecja
ЦРУ	CIA
«Турецкий марш»	Marsz turecki
Берлин	Berlin
Португалия	Portugalia
Институт Маркса-Энгельса-Ленина	Instytut Marksa-Engelsa-Lenina
Крым	Krym
Персидский залив	Zatoka Perska
Кайзер-Банхоф	Kaiserbahnof
Бабетсберг	Babelsberg
Потсдам	Poczdam
Нагасаки	Nagasaki
Военный институт иностранных языков	Wojskowy Instytut Jэzyków Obcych
Ла Бахия де Лос Пинос, что значит Залив Сосен	La Bahia de Los Pinos, co znaczы Zatoka Sosen
Высшая военно-морская	Wyэsza Szkoła Marynarki Wojennej
Аль-Каиды в Афганистане	al-Kaidy w Afganistanie
ФБР	FBI

ЦК	KC
ЧК	Bezpieka
Чечня	Czeczenia
Пентагон	Pentagon
ЦРУ	CIA
Сакраменто	Sacramento
Макдональдсы	McDonald
замок Херста	zamek Hearsta
мост Сан-Матео	Most San Mateo
Тихий океан	Ocean Spokojny
Сан-Луис-Обиспо	San Luis Obispo
Азия	Azja
Гавайи	Hawaje
Казахстан	Kazachstan
Атланта	Atlanta
Питтсбург	Pittsburgh
Новосибирск	Nowosybirsk
Германия	Niemcy
Польша	Polska
Бесова Гора на Волге	Biesowa Góra nad Wołgą
Египет	Egipt
Босфор	Bosfor
Порт-Саид	Port Said
Суэцкий канал	Kanał Sueski
Красное море	Morze Czerwone
Аденский залив	Zatoka Adeńska
Индийский океан	Ocean Indyjski
Кувейт	Kuwejt
Париж	Paryż
Лондон	Londyn
Стокгольм	Sztokholm
Балтийское море	Bałtyk
Ленинград	Leningrad
Сочи	Soczi
Черное море	Morze Czarne

Кавказский хребет	łańcuch Kaukazu
Санта-Каталина	Santa Catalina
Кунцево	Kuncewo
Спасская башня	Wieża Spaska

W tej grupie nazw własnych wyróżnić można następujące strategie:

- wymiana (zastosowanie odpowiednika uznanego): Черное море – Morze Czarne, Тихий океан – Ocean Spokojny, Потсдам – Poczdam i in.;
- tłumaczenie + wymiana: мост Бэй-бридж – most Bay Bridge, замок Херста – zamek Hearsta, Бесова Гора на Волге – Biesowa Góra nad Wołgą i in.;
- modyfikacja: ЧК – Bezpieka.

Wszystkie nazwy własne przetłumaczone zostały za pomocą:

- transkrypcji – 6 przykładów;
- tłumaczenia + transkrypcji – 2 przykłady;
- wymiany – 5 przykładów;
- tłumaczenia + wymiany – 3 przykłady;
- modyfikacji – 1 przykład.

Nazwy własne pełnią ważną funkcję. Przede wszystkim są ukazane w dwóch aspektach: geograficznym i historycznym. Na przykładzie nazw własnych możemy dostrzec, iż tłumacz stosuje różnorodne techniki przekładu. Odpowiadają one treści oraz idiosylowi pisarza.

4.3.2 Realia w przekładzie

4.3.2.1 Specyfika zrozumienia pojęcia nazw realiów w przekładzie

Termin *nazwy realiów* jest stosowany dość powszechnie w pracach przekładoznawczych na oznaczenie nazw obiektów nie występujących w JP (języku przekładu), tj. specyficznych dla JO (języka oryginału) i/lub kraju oryginału (...) ⁴⁴⁹. Mimo powszechności stosowania terminu *nazwy realiów* panuje co do istoty i zakresu tych nazw znaczny chaos pojęciowy, utrudniający zaklasyfikowanie poszczególnych jednostek do tej grupy. W szczególności całkowicie niejasne jest, czy mają one oznaczać denotaty obce doświadczeniu nosicieli JP, czy pojęcia (nawet gdy denotaty są znane nosicielom JP), a także czy i na ile istotne jest kryterium bezekwiwalentowości ⁴⁵⁰.

W wielu pracach naukowych można odnaleźć różne opisy *nazw realiów*, jednak dokładną definicję trudno jest znaleźć. Uczni, lingwiści, którzy zajmują się przekładem, w niektórych swoich pracach odnoszą się często do terminu *realia*, ale nie podają definicji, odsyłając do prac bułgarskich uczonych S. Włachowa i S. Florina, jak na przykład pisze N.A. Fenienko: „Termin *realia* jest częścią aparatu przekładoznawstwa w połowie lat XX. Szerokie rozpowszechnienie uzyskał po opublikowaniu pracy bułgarskich uczonych S. Włachowa i S. Florina „Nieprzekładalne w przekładzie”, która niejednokrotnie jest wydawana w naszym kraju” ⁴⁵¹.

M. Aleksiejewa porównuje prace i klasyfikacje niektórych lingwistów i zauważa, że Bułgarzy przedstawili najlepszą klasyfikację: „(...) za najlepiej opracowaną uważa się ostatnią klasyfikację, przedstawioną w pracy bułgarskich przekładoznawców S. Włachowa i S. Florina” ⁴⁵². „Przedstawiony obraz różnych klasyfikacji pokazuje, że rodzajów realiów jest tyle, ile sfer ludzkiego życia” ⁴⁵³.

Autorzy badań o ekwiwalentach i wielu trudnościach przekładu wyróżniają specjalną sferę, związaną z omawianym problemem.

⁴⁴⁹ R. Lewicki, *Obcość w odbiorze przekładu*, Lublin 2000, s. 48.

⁴⁵⁰ Tamże, s. 49.

⁴⁵¹ Н.А. Фененко, *Две стратегии перевода реалий* „Вестник Воронежского Государственного Университета”. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2009, nr 1, s. 121.

⁴⁵² М.Л. Алексеева, *Теория и практика перевода: учебное пособие*, Екатеринбург 2008, s. 28.

⁴⁵³ Tamże, s. 30.

Jak zauważa Roman Lewicki, pierwsze badania na ten temat zaczęły się już w latach 40. XX wieku, ale szerzej tym tematem zajmował się A. Fiodorow w swojej monografii⁴⁵⁴.

S. Włachow i S. Florin najbardziej interesowali się tym tematem, opublikowali pracę pt. „Nieprzekładalne w przekładzie”⁴⁵⁵. Ich definicja brzmi: „W naszym rozumieniu to słowa (i związki wyrazowe), nazywające obiekty, charakterystyczne dla życia (bytu, kultury, rozwoju socjalnego i historycznego) jednego narodu i obce innemu; będąc nosicielami narodowego i/lub historycznego kolorytu, oni jak zasada, nie mają dokładnych odpowiedników (ekwiwalentów) w innych językach, a więc, nie podlegają przekładowi „na zasadach ogólnych”, wymagając indywidualnego podejścia”⁴⁵⁶.

Roman Lewicki ma jednak pewne wątpliwości i zauważa: „(...) można, jak się wydaje, przyjąć koncepcję dwóch okresów pojęcia „nazw realiów” – szerszego i węższego. Nazwy realiów w szerokim zakresie to wszelkie obecne w oryginale nazwy obiektów, specyficznych dla danego kraju i jego kultury, charakterystycznych dla niego, nieznanych lub słabo znanych odbiorcom przekładu (w kraju i kulturze docelowej), niezależnie od tego, czy w języku docelowym są ekwiwalenty tych nazw, czy ich nie ma. Nazwy realiów w wąskim sensie to tylko te spośród wymienionych, które wykazują brak ekwiwalentu w danym języku docelowym, w wyniku czego wymagają innych niż ekwiwalent technik tłumaczeniowych”⁴⁵⁷.

Florin oraz Włachow proponują w swojej pracy bardzo szerokie spektrum zakresu wykorzystywania nazw realiów i klasyfikują realia na cztery główne grupy:

1. podział przedmiotowy;
2. podział miejscowy;
3. podział czasowy;
4. podział przekładoznawczy.

W pierwszej grupie autorzy proponują wyróżnić realia związane z przedmiotami i nawet dzielą je na kilka podgrup. I tak, w podgrupie „realia geograficzne” znajdują się takie jednostki jak: nazwy obiektów geografii fizycznej, w tym znaczeniu i meteorologii,

⁴⁵⁴ R. Lewicki, *O nazwach realiów i ich tłumaczeniu – próba rewizji* [w:] R. Lewicki (red.), *Przekład – Język – Kultura IV*, Lublin 2015, s. 110.

⁴⁵⁵ С. Влахов, С. Флорин, *Непереводимое в переводе*, Москва 1980.

⁴⁵⁶ Tamże.

⁴⁵⁷ R. Lewicki, *O nazwach realiów i ich tłumaczeniu – próba rewizji* [w:] R. Lewicki (red.), *Przekład – Język – Kultura IV*, Lublin 2015, s. 110.

np.: step, preria, fiord itd., nazwy obiektów realiów geograficznych, związanych z działalnością człowieka.

Należy podkreślić, że autorzy kwestionowali niektóre przykłady. Przy wnikliwych przemyśleniach okazuje się, że są słowa, klasyfikowane jako realia, jednak są one traktowane jako terminy lub ich sens nie jest związany z elementami języka wyjściowego. Następna, podgrupa to „realia etnograficzne”. W ich skład wchodzi terminy i pojęcia, przynależące nauce. Aby przybliżyć trochę tę grupę, autorzy dzielą ją na kolejne podgrupy, w każdej z których podają przykłady:

„1. Byt:

- a) jedzenie, napoje: kapuśniak, czeburek, placek, spaghetti, knedle, kumys; punkty gastronomiczne: tawerna, pierogarnia, bar z pasztecikami.
- b) Odzież (włączając obuwie): kimono, toga, buty futrzane, mokasyny, sombrero.
- c) Mieszkanie, meble, naczynia itp.: pokój, chata, sofa.
- d) Transport (środki transportu): riksza, gondola.
- e) Inne

2. Praca

- a) Ludzie pracy: brygadzysta, farmer.
- b) Narzędzia pracy: lasso, koń,
- c) Organizacja pracy (włączając gospodarstwo): ranczo, brygada.

3. Sztuka i kultura:

- a) Muzyka i taniec: kazaczok, krakowiak, blues.
- b) Instrumenty muzyczne: bałajka
- c) Folklor: czastuszki
- d) Teatr: komedia
- e) Inny rodzaj sztuki i przedmioty sztuki:
- f) Wykonawcy
- g) Obyczaje, rytuały:
- h) Święta, gry: Dzień Zwycięstwa, Pascha (Wielkanoc), Dzień Dziękczynienia, krykiet.
- i) Mitologia: Dziadek Mróz, trol, elf, Baba Jaga.
- j) Kult: szaman
- k) Kalendarz

4. Obiekty etniczne
5. Miary i pieniądze
6. Społeczno-polityczne realia
1. Ustrój administracyjno-terytorialny:
 - a) Jednostki administracyjno-terytorialne
2. Organy władzy
3. Życie społeczno-polityczne:
 - a) Działalność polityczna i działacze
4. Realia wojenne⁴⁵⁸

Jak można zauważyć, klasyfikacja S. Florina i S. Włachowa jest obszerna. Dokładnie opisane kategorie podparte wieloma przykładami świadczą o głębi i znaczeniu badanego zagadnienia. R. Lewicki potwierdza, że takich słów, jak *jedzenie*, *hamburger*, *biznes* lub *happening* nie należy rozpatrywać jako „nazwy realiów”, ponieważ one weszły do leksykalnego zasobu języków. Wywody R. Lewickiego nie są krytyką Florina i Włachowa, ale zwróceniem uwagi na aspekt, niezwiązany z kwestią przekładu, ale mającym wpływ na rozumienie niektórych tendencji, związanych z przekładem. Globalizacja, jak mówi R. Lewicki, mocno wpływa na język, zarówno oryginału, jak i przekładu. Liczba nieekwiwalentnej leksyki zmniejsza się ale problem nie znika⁴⁵⁹.

4.3.2.2 Problemy przekładu nazw realiów

Powyżej stwierdzono, że wielu badaczy i lingwistów w swoich badaniach i pracach często nie podejmuje próby określenia pojęcia *nazwy realiów*, jednak pokazuje, że w przekładoznawstwie istnieje problem przekładu tych jednostek i opisuje sposoby, jak poradzić sobie z tym w przekładzie. Jednym z takich badaczy jest W.N. Komissarow, który w swojej pracy o nazwach realiów nie objaśnia terminu, ale pojawiają się w niej przykłady objaśnień sytuacji, w których może znaleźć się tłumacz, jednoznacznie

⁴⁵⁸ С. Влахов, С. Флорин, *Непереводимое в переводе*, Москва 1980.

⁴⁵⁹ R. Lewicki, *O nazwach realiów i ich tłumaczeniu – próba rewizji*, dz. cyt., s. 116-117.

wskazują na realia i bardzo dobrze ilustrują problem. Komissarow podaje kilka przykładów, ale jeden z nich jest istotny dla rozumienia, w jakich kontekstach pojawiają się realia i jakie trudności za sobą niosą. W.N. Komissarow odsyła do przekładu powieści *Путь наверх* autorstwa angielskiego pisarza Johna Braina, gdzie sytuacja opisana w dziele będzie zrozumiała dla Anglików, ale rosyjski czytelnik jej nie zrozumie, jeśli nie zna realiów: «(...) „It was Friday and soon day will go and get drung. And now day pretended that it was Monday and even Thursday and that day had no monay). Dla rosyjskiego czytelnika, otrzymującego wynagrodzenie jeden lub dwa razy w miesiącu (jeśli w ogóle otrzymuje), w odróżnieniu od Anglika, który otrzymuje wypłatę w każdy piątek, może być niezrozumiałe, dlaczego właśnie czwartek jest dniem bez wypłaty. W przekładzie jest to objaśnione: (Był piątek, dzień otrzymania i szybko oni pójdą i napiją się. A na razie mieli obraz, że dzisiaj poniedziałek lub nawet czwartek i że nie mają pieniędzy)»⁴⁶⁰.

S.W. Tiulieniew zauważa inny aspekt przekładu nazw realiów. Przekonuje, że przy przekładzie trudnych terminów, w tym nazw realiów, które przyjęto nazywać narodowymi realiami⁴⁶¹, należy posługiwać się materiałami, oficjalnie funkcjonującymi, tj. należy, po pierwsze, sprawdzić, czy istnieje przekład danej jednostki w jakimkolwiek słowniku lub encyklopedii, lub czy takiego przekładu nie ma, i obowiązkowo przetłumaczyć samodzielnie. Przywołany przez S.W. Tiulieniewa przykład: nazwa francuskiej stolicy – Paryż – już funkcjonuje w języku rosyjskim, dlatego nie wolno przetłumaczyć tego jako «Pari», jak podpowiada transliteracja z języka francuskiego.

A.W. Fiodorow zwraca uwagę na ważny aspekt, związany z wykorzystaniem słowników i ukazuje poważny problem, z którym często spotykają się tłumacze: „Faktycznie przekład nigdy nie ogranicza się do wyboru tych elementów, które znajdują się w słownikach jak odpowiada określonymu słowu oryginału. W praktyce pracy przekładoznawczej spotyka się wiele przypadków, kiedy wykorzystuje się słowa często nie sprawdzone w słowniku, ponieważ słownik nie jest w stanie sprawdzić wszystkich konkretnych powiązań, w których figuruje słowo i które zwyczajnie różnicują jego znaczenie”⁴⁶².

Krzysztof Hejwowski zwraca uwagę na bardzo interesujący problem nie tylko przekładoznawczy, ale i filozoficzny, który jest jeśli nie najważniejszym, to jednym z

⁴⁶⁰ В. Н. Комиссаров, *Современное переводоведение*, Москва 2001, s. 141.

⁴⁶¹ С.В. Тюленев, *Теория перевода: Учебное пособие*, Москва 2004, s. 155.

⁴⁶² А.В. Фёдоров, *Основы общей теории перевода (Лингвистические проблемы)*, Москва 2002.

najbardziej fundamentalnych. Hejwowski odsyła do hipotezy Sepira – Uorfa⁴⁶³ i pisze tak: „(...) ludzie mówiący różnymi językami, żyją w różnych światach, a więc nie może być mowy o prawdziwym porozumieniu między nimi (...)”⁴⁶⁴. Autor oczywiście odrzuca tę tezę i przekonuje, że rzeczywistość jest całkiem inna. Jednak jeśli przyjrzymy się bliżej i z innej perspektywy okazuje się, że ta hipoteza odnosi się nie tylko do ludzi, posługujących się różnymi językami, ale odnosi się do każdego człowieka w ogóle. Prosty przykład – czerwony – dla każdego czytelnika to kolor, ale nie dla każdego ma taką samą symbolikę. Idąc jeszcze dalej każdy z nas może mieć (i na pewno ma) całkiem inne skojarzenia, związane z kolorem czerwonym, jak porównać rozumienie tego koloru i otaczającego świata u ludzi jednej kultury? Niemożliwe, nie ma takiej technologii, która pozwoliłaby wejść w rozum drugiego człowieka i potrafiła przekazać jego znaczenie.

Przy przekładzie realiów istnieją dwie główne trudności:

1. Brak zgodności lub ekwiwalentu, u nosicieli tego języka nie ma takiego obiektu, tj. referenta oznaczającego dane realia
2. Potrzeba, oprócz przedmiotowego znaczenia (semantyki) realiów, przetłumaczenia kolorytu lub obrazu narodowo-historycznego, konotacji.

Tradycyjnie wyróżniamy kilka sposobów przekładu realiów, zestawionych w dwóch głównych metodach: odtworzenie realiów w tekście na język i jego przekład. W pierwszej grupie znajdują się transkrypcja i transliteracja. Do drugiej grupy odnosi się wykorzystanie neologizmów (kalka, półkalka, językowe oswojenia, kalka semantyczna), zamian, zamiana nazw realiów poprzez zastosowanie funkcjonalnych analogów, opisanie realiów.

W rezultacie można określić następujące główne metody przekładu nazw realiów:

1. Pełen semantyczny ekwiwalent,
2. Częściowy semantyczny ekwiwalent,
3. Wybiórczy semantyczny ekwiwalent,
4. Kalka,
5. Przekład dosłowny,
6. Przekład opisowy,
7. Transkrypcja,

⁴⁶³ Гипотеза Сепира-Уорфа – teoria lingwistyczna, która potwierdza, że język wykorzystywany w większym lub mniejszym stopniu wpływa na sposób myślenia (лингвистическая теория, которая утверждает, что используемый язык в большей или меньшей степени влияет на способ мышления).

⁴⁶⁴ K. Hejwowski, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa 2004, s. 14.

8. Transliteracja,
9. Ksenonimiczna eksplikacja.

Wybór sposobu przekładu zależy od indywidualnego przypadku, dla którego tłumacz znajduje swoje rozwiązanie lub kilka możliwych rozwiązań, wybierając najlepsze z nich. W teorii przekładu centralne miejsce w opisanu związków leksykalnych zajmuje problem wierności pełnowartościowego odtworzenia znaczenia (A.D. Szwejcer, A.W. Fiodorow, W.I. Komissarow, J.I. Recker, R.K. Minjar-Biełoruczew, W.W. Alimow, W.N. Krupow i inni. Zadanie tłumacza polega na tym, żeby zabezpieczyć taki typ komunikacji międzyjęzykowej, przy której powstający tekst na języku przekładu mógłby występować w pełni komunikatywnej zamianie oryginału na język obcy i utożsamiać się z oryginałem w funkcjonalnym, strukturalnym, bogatym w treść związku. Charakter i sposoby przyjmowania międzyjęzykowych związków tłumaczeniowych w większości określa się właściwościami semantyki realiów. Z punktu widzenia wyboru związku tłumaczeniowego ważnymi składnikami danego kompleksu są: pojęcia ekwiwalentnej i nieekwiwalentnej leksyki związane z możliwościami przekładu słów z jednego języka na drugi. Te problemy pojawiają się w pracach: A.D. Szwejcera, J.I. Reckera, W.I. Komissarowa i innych. Główny cel przekładu to dostrzeżenie obowiązkowego stopnia adekwatności. Ekwiwalentny lub adekwatny – to przekład, funkcjonujący na określonym poziomie, charakteryzujący się dostatecznym dla pełnego przekładu niezmiennym planem, przy tym odpowiadającym planowi wyrażenia, a dokładnej normom języka przekładu. Według A.W. Fiodorowa, adekwatność lub ekwiwalentność, to przekład semantycznego oryginału i jego pełen odpowiednik funkcjonalno-stylistyczny. Przede wszystkim należy rozróżnić dosłowny przekład, co często postrzega się jak jedno i to samo. Przekład dosłowny określa przekład struktury zdania bez jakichkolwiek zmian w konstrukcjach, a także bez transformacji porządku słów. Przekład dosłowny może być otwarty, po pierwsze, w zewnętrznym podobieństwie obcojęzycznym. Po drugie, może bazować na wykorzystaniu głównego lub najbardziej rozpowszechnionego znaczenia leksemu przy przekładzie. Drugi typ – wolny przekład. Występuje w szczególnych przypadkach: kiedy nie potrzeba przekładu stylu oryginału lub gdy przekład stylistycznych właściwości jest związany z dużymi trudnościami (często przy przekładzie starych tekstów). A także kiedy przekład tworzy się dla otrzymania informacji. Wielu badaczy twierdzi, że głównym zadaniem tłumacza jest poszukiwanie

adekwatności – żeby tekst przekładu jak najdokładniej, w miarę możliwości odzwierciedlał pełną informację znajdującą się w tekście oryginału.

J.I. Recker pisze, że nie zawsze istnieje możliwość dokładnie zaklasyfikować każdy przykład przekładu w związku z przeplataniem się różnych kategorii. Autor wyróżnia siedem rodzajów transformacji leksykalnych: dyferencjacja, konkretyzacja, generalizacja leksykalnych znaczeń, semantyczne rozwinięcie, pełne przeobrażenie, autonomiczny przekład, kompensacja stylistyczna w procesie przekładu.

Działalność tłumaczeniowa, a także interpretacja oryginalnego tekstu są jednymi z aktualnych problemów współczesnej nauki. Rozpowszechnianie pisemnych przekładów daje możliwości kulturowego obcowania różnych narodów. Badanie różnych aspektów działalności międzyjęzykowej, którą określa się jako „przekład” lub „działalność tłumaczeniowa”, zajmuje ważne miejsce w kręgu innych trudnych lingwistycznych problemów współczesnego językoznawstwa. Znajomość języków obcych pozwala także na czytanie książek w językach oryginału.

Teoria przekładu w drugiej połowie XX wieku zaczęła funkcjonować jako dyscyplina naukowa. Z jednej strony, pomogła temu potrzeba naukowej tłumaczeniowej działalności. Z drugiej strony – rozwój językoznawstwa, teorii komunikacji, zabezpieczających naukową bazę do badania przekładu. A także pojawienie się poważnych badań przekładoznawczych, ukazujących możliwość i perspektywę stworzenia naukowego kierunku do przedstawienia istoty przekładu jako procesu komunikacji międzyjęzykowej i międzykulturowej. Pośród wielu problemów, z którymi mierzy się współczesne językoznawstwo, ważne miejsce zajmuje badanie lingwistycznych aspektów działalności międzyjęzykowej, którą nazywają „przekładem” lub „działalnością tłumaczeniową”. Przekład stanowi działalność, odpowiadającą określonym normom i zorientowaną na osiągnięcie określonego rezultatu. Normy te określają orientację tłumacza, bez użycia której nie można wyjaśnić logiki decyzji tłumaczeniowych. Na przykład, przy przekładzie z języka rosyjskiego na język angielski ma miejsce wiele przeobrażeń tłumaczeniowych. Ich przyczyna związana jest z tym, że każdy język i naród posiad specyficzny obraz świata. Jest z tym również związany fenomen językowej selektywności.

Przekład charakteryzuje się dużą różnorodnością form i typów. W zwykłym tekście język pełni przede wszystkim funkcję komunikacyjną, w tekście artystycznym występuje jeszcze jako „pierwszy element” literatury tzn. funkcji estetycznej. Tłumacz dzieła

artystycznego powinien występować równocześnie jako twórca nowego dzieła. W przekładzie artystycznym największa różnica występuje pomiędzy ekwiwalentnością a wartością przekładu. Na pierwszy plan przy przekładzie wysuwa się ochrona treści oryginału, ochrona wysokich literackich wartości tekstu artystycznego przekładu. W związku z tym kryterium adekwatnym przekładowi może być przekład w ogóle nieodtworzący treści oryginału. Teksty przekładów artystycznych wyróżniają się właściwościami, których zadaniem jest przekazać indywidualno-autorskie wykorzystanie środków językowych w oryginale. Przekład tekstu artystycznego stawia przed tłumaczem dużą liczbę problemów, szczególnie o charakterze lingwistycznym. Ma on na celu wydobyć możliwość ustalenia ekwiwalentności między językami tekstu a przekładu, przy czym ukazuje się narodowa specyfika, narodowa mentalność różnych krajów. Znaczącą trudność przy przekładzie stanowią określone realia językowe. Samo pojęcie realia definiuje się jako przedmiot lub rzecz, która ma lub miała materialną wartość. W lingwistyce i teorii przekładu jako realia określa się takie słowa i wyrażenia, które oznaczają przedmioty podobnego rodzaju. Realia językowe można rozumieć jako szczególną wartość w języku, jak i element w niewerbalnej rzeczywistości. Z punktu widzenia W.S. Winogradowa, realia – to wszystkie specyficzne fakty historii, a także systemy państwowej organizacji narodowej społeczności, właściwości kręgu geograficznego, folklorystyczne i etnograficzne pojęcia, charakterystyczne bytowe przedmioty przeszłe i obecne. Lingwista odnosi je także do klasy leksyki nieekwiwalentnej. Dla językowych realiów charakterystyczna jest sfera zastosowania w podjęzyku literatury artystycznej środków masowej informacji. Realia i nazwy własne są związane ze sobą, co można odnieść do leksykalnej jednostki do tej lub innej klasy leksyki. Jedni autorzy, w tym i W.S. Winogradow włączają nazwy własne do kategorii realiów, inni (S. Włachow, S. Florin) określają językowe realia jako klasę nieekwiwalentnej leksyki. Grupa lingwistów podkreśla, że nazwy baśniowych istot lub święt w różnych warunkach występują zarówno jako realia, jak i nazwy własne. Realia związane są z kulturą konkretnego narodu, są powszechnie używane w systemie leksykalnym tego narodu i są absolutnie obce dla innych. Odnoszą się one często do sfery nauki, w dużym stopniu dla nominacji przedmiotu lub zjawiska. W lingwistyce przedstawiono kilka klasyfikacji realiów, na podstawie różnych kryteriów:

- abrewiatury;
- leksemy;

- związki wyrazowe;
- zdania.

Do oddzielnej kategorii zaliczamy:

- realia geograficzne – nazwy obiektów związanych z geografią fizyczną; nazwy obiektów, przedstawiających działalność narodu;
- realia etnograficzne – szczególnie pojęcia, oznaczające obiekty przynależące do bytu i kultury narodu;
- realia społeczno-polityczne – to pojęcia związane z ustrojem administracyjno-terytorialnym.

Spośród różnych sposobów tłumaczenia nazw realiów tylko niektóre prowadzą do pojawienia się w przekładzie jednostek wnoszących potencjalne nośniki obcości. Są nimi: transkrypcja, kalka, półkalka, adaptacja (освоение), neologizm semantyczny, przekład przybliżony, peryfraz, przekład kontekstualny⁴⁶⁵.

W tekście oryginału i przekładu powieści można wyróżnić liczne nazwy realiów:

- realia społeczno-polityczne – organy władzy, przedstawiciele władzy, urzędy, jednostki państwowe;
- elementy życia społeczno-politycznego, nazwy świąt, nagród, wyróżnień;
- realia codziennego życia.

Prawie wszystkie te realia są odnoszą się do epoki radzieckiej, związanej z tematyką powieści, oprócz jednego – car.

4.3.2.3 Przekład nazw realiów w powieści Drużnikowa

Poniżej przeanalizowany został sposób przekładu nazw realiów z powieści *Pierwszy dzień reszty życia* z języka rosyjskiego na język polski.

Wszystkie przykłady w tym rozdziale pochodzą z oryginalnego wydania powieści w języku rosyjskim⁴⁶⁶ oraz tłumaczenia na język polski⁴⁶⁷.

Realia występujące w powieści przetłumaczono za pomocą:

- kalki:

⁴⁶⁵ R. Lewicki, *Obcość w odbiorze przekładu*, Lublin 2000, s. 50.

⁴⁶⁶ Ю. Дружников, *Первый день оставшейся жизни*, Moskwa 2008, Издательский дом «ПоРог».

⁴⁶⁷ J. Drużnikow, *Pierwszy dzień reszty życia*, tłum. Piotr Fast, Warszawa 2010, Wyd. W.A.B.

1. Красная площадь	Plac Czerwony
--------------------	---------------

(...) Короче, следующим вечером мы сошлись вблизи Красной площади, (...).

Krótko mówiąc, następnego wieczoru spotkaliśmy się niedaleko Placu Czerwonego, (...).

2. Красная армия	Armia Czerwona
------------------	----------------

• В начале войны с Гитлером забрали в Красную армию, но не на фронт.

Na początku wojny z Hitlerem wzięli mnie do Armii Czerwonej, ale nie na front (...).

3. Спецслужб	spec służb
--------------	------------

• Да и вообще сейчас опять замечается странная активность российских спецслужб в Калифорнии.

Ale też odnotowaliśmy dziwną aktywność rosyjskich spec służb w Kalifornii.

4. звезда героя Советского Союза	Gwiazda Bohatera Związku Radzieckiego
----------------------------------	---------------------------------------

• – Или, к примеру, звезду героя Советского Союза...

- Albo na przykład gwiazdę Bohatera Związku Radzieckiego...

5. парад Победы	Parada Zwycięstwa
-----------------	-------------------

• Мысли Сталина занимал парад Победы (до него оставалось два дня).

Myśli Stalina zajmowała Parada Zwycięstwa (pozostały do niej dwa dni).

6. орден «Победа»	Order Zwycięstwa
-------------------	------------------

• Только что Сталина шумно наградили вторым орденом «Победа», затем званием Героя Советского Союза, и вот, наконец, - генералиссимус!

Dopiero co Stalina z wielką pompą odznaczono drugim Orderem Zwycięstwa, potem tytułem Bohatera Związku Radzieckiego i oto wreszcie - został generalissimusem!

7. Институт международных	Instytut Stosunków Międzynarodowych
---------------------------	-------------------------------------

отношений	
-----------	--

- – Я блатной Институт международных отношений окончил.

Ukończyłem szpanerski Instytut Stosunków Międzynarodowych.

8. семилетка	siedmiolatka
--------------	--------------

- На втором этаже кирпичного здания возле железнодорожной станции располагалась моя школа рабочей молодежи, а на первом – семилетка.

Na piętrze ceglanego budynku koło stacji kolejowej mieściła się moja szkoła dla młodzieży pracującej, a na parterze była siedmiolatka.

W dosłownym tłumaczeniu siedmiolatka – to dziewczynka, która ma siedem lat.

Natomiast w tym kontekście siedmiolatka to rodzaj szkoły, która ma siedem klas.

- transkrypcji:

1. Царь	car
---------	-----

- Опять золотой ангел, шапка Мономаха в Кремле, ваш любимый Пушкин, липовая могила последнего русского царя в Петербурге...

Takimi jak złoty anioł, czapka Monomacha na Kremlu, lipna mogiła ostatniego rosyjskiego cara w Petersburgu...

2. лагерь	łagier
-----------	--------

- Через четверть века после описываемых здесь событий я познакомился с выжившим в лагерях Шадлиным, (...).

Ćwierć wieku po opisywanych tu wydarzeniach poznałem Szadlina, któremu udało się przeżyć łagier, (...).

3. частушки	czastuszki
-------------	------------

- И чтобы преподаватели остались довольны, приходилось петь частушки, танцевать, варить щи да вдобавок что-нибудь откопать в поваренных книгах.

I żeby wykładowcy byli zadowoleni, musieliśmy śpiewać czastuszki, tańczyć, gotować kapuśniak i na dodatek to i owo wygrzebać z książek kucharskich.

4. черкеска	czerkieska
-------------	------------

• Молотов при галстукe с засаленным узлом, с красной папкой подмышкой, а Берия как истинный горец в черкеске и хромовых мягких сапогах.

Mołotow w krawacie z wyświechtanym węzłem, z czerwoną teczką pod pachą, a Beria jak prawdziwy góral – w czerkiesce i miękkich chromowych butach.

5. «Боржоми»	borżomi
--------------	---------

• Тут сделал исключение, положил на язык таблетку, запил «Боржоми».

Tym razem zrobił jednak wyjątek, położył tabletkę na języku i popił ją szklanką borżomi.

W tłumaczeniu pominięto cudzysłów, którym opatrzona jest nazwa w oryginale.

6.«калашников»	kałasznikow
7. «узи»	uzi

• Убедившись в этом очередной раз вечером, когда у него пропали очки, Риверс божился, что утром пристрелит Дьявола из «калашникова» или из «узи», но до утра забыл.

Przekonawszy się o tym kolejny raz wieczorem, kiedy zginęły mu okulary, Rivers zaklinał się, że rano zastrzeli Diabła z kałasznikowa albo uzi, ale do rana zdążył zapomnieć.

W tłumaczeniu pominięto cudzysłów, którym opatrzone są nazwy w oryginale.

8. кулак	kułak
----------	-------

• Американцы мне не верили, а потеплели, когда я рассказала про отца, то есть про твоего, Джулия, деда Петра, ведь его как кулака арестовали.

Amerykanie mi nie wierzyli, ale zrobili się milsi, kiedy opowiedziałam o ojcu, czyli o Twoim, Julio, dziadku Piotrze, którego aresztowali jako kułaka.

- ekwiwalentu funkcjonalnego:

1. щи	kapuśniak
2. чекист	esbek

• И чтобы преподаватели остались довольны, приходилось петь частушки, танцевать, варить щи, да вдобавок что-нибудь откопать в поваренных книгах.

I żeby wykładowcy byli zadowoleni, musieliśmy śpiewać czastuszki, tańczyć, gotować kapuśniak i na dodatek to i owo wygrzebać z książek kucharskich.

- Тоже чекист?

Też esbek?

3. попона	czaprak
-----------	---------

- Красная бархатная попона с белыми звездами покрывала ее круп.

Okrywał go czerwony aksamitny czaprak w białe gwiazdy.

4. Государственный маршал	Marszałek Stanu
---------------------------	-----------------

- Что если я буду Государственный маршал, маршал над маршалами?

A gdybym został Marszałkiem Stanu, marszałkiem nad marszałkami?

- sposobów mieszanych - różne części wyrażenia były tłumaczone za pomocą różnych strategii translatorskich:

1. маршальская верхушка	marszałkowska wierchuszka
-------------------------	---------------------------

• Члены Политбюро и маршальская верхушка армии соберутся вместе параде Победы.

Członkowie Biura Politycznego i cała marszałkowska wierchuszka zgromadzi się na Paradzie Zwycięstwa.

2. Ближняя дача	Bliższa Dacza
-----------------	---------------

• На столе лежал конверт, который только что поступал на Ближнюю дачу с правительственным курьером.

Na stole leżała koperta, którą dopiero co dostarczył na Bliższą Dacze rządowy kurier.

3. нарком иностранных дел	komisarz spraw zagranicznych
---------------------------	------------------------------

- – Звонит нарком иностранных дел Молотов.

- Dzwoni komisarz spraw zagranicznych Mołotow.

Нарком – (сокр.: народный комиссар) – komisarz ludowy.

Jak widać, tłumacz Piotr Fast zastosował 4 sposoby przekładu: kalkę, transkrypcję, ekwiwalent funkcjonalny i sposoby mieszane:

- Za pomocą kalki przetłumaczono 9 realiów;
- Za pomocą transkrypcji przetłumaczono 8 realiów;
- Za pomocą ekwiwalentu funkcjonalnego przetłumaczono 3 realia;
- Za pomocą sposobu mieszanego przetłumaczono 3 realia.

Są to wybrane przykłady z powieści, nie wszystkie.

Większość nazw własnych w powieści została przetłumaczona przy pomocy odpowiedników uznanych (tzw. wymiana), por.:

Акакия Башмачкина	Akkakiusza Kamaszkina
-------------------	-----------------------

- На Гоголевском бульваре, неподалеку от памятника великому сатирику, одетому скульптором в шинель своего бедного и несчастного героя Акакия Башмачкина (...).

Na bulwarze Gogola, nieopodal pomnika wielkiego satyryka odzianego przez rzeźbiarza w szynel swojego biednego i nieszczęsnego bohatera Akkakiusza Kamaszkina (...).

Kolejną strategią translatorską, stosowaną przez tłumacza, był sposób, który można określić jako **rozszerzenie** – rozszyfrowanie abreviatur rosyjskich z następującym przekładem (kalki), por.:

1. Политбюро	Biuro Polityczne
--------------	------------------

- Неужто о святая святых – Президентском архиве России, где под сотней замков стерегут документы советского Политбюро и бумаги, принадлежавшие Сталину лично?

Czyżby o największej świętości – Archiwum Prezydenckim Rosji, gdzie w ukryciu przechowuje się dokumenty Biura Politycznego i osobiste papiery Stalina?

Nazwa *Политбюро* została przetłumaczona przy użyciu rozszerzenia, ponieważ zawiera w sobie skrót.

2. Гохран	Skarbiec Państwowy
-----------	--------------------

- – Трудность в том, товарищ Сталин, что много времени уйдет на оформление и получение материалов из Гохрана.

- Kłopot polega na tym, towarzyszu Stalin, że dużo czasu zajmie załatwienie formalności i wydanie materiałów ze Skarbca Państwowego.

Гохран (сокр.: *Государственное хранилище*) – Magazyn Państwowy (w Rosji). W przekładzie tłumacz użył zwrotu Skarbiec Państwowy. Słownik polsko-rosyjski proponuje nie do końca udane tłumaczenie, tłumacz wybrał lepszy wariant.

3. Наркомат иностранных дел	Ludowy Komisariat Spraw Zagranicznych
-----------------------------	---------------------------------------

- – Занимался Кувейтом в Наркомате иностранных дел, потом бывший резидент в Египте, 58-я, пункт «а», попытка изменить родине.

- Zajmował się Kuwejtem w Ludowym Komisariacie Spraw Zagranicznych, potem był rezydentem w Egipcie, potem artykuł 58, punkt „a”, próba zdrady ojczyzny.

Наркомат – *народный комиссариат*, czyli komisariat ludowy. W oryginale autor użył skrótu nazwy, natomiast tłumacz zastosował w przekładzie formę pełną.

W przypadku nazw realiów z amerykańskiego kręgu kulturowego – pisanych po angielsku – tłumacz zastosował przeniesienie (transferencję), por.:

- Фотографию я не рассмотрел, зато «FBI Special Agent»^{*468} - успел прочитать и рассмеялся.

* Специальный агент ФБР

Nie zdążyłem się przyjrzeć fotografii, ale za to bez trudu przeczytałem „FBI Special Agent” i się roześmiałem.

⁴⁶⁸ * - przypis z powieści.

- Деревянная доска с искусно вырезанными словами „Cheerful Jade” – «Приветливая кляча» - над почтовым ящиком у дороги, покосилась, и некому забить гвоздь.

Drewniana tablica z wymyślnie wyrżniętym napisem „Cheerful Jade” – „Przyjazna Szkap” – nad skrzynką pocztową przy drodze przekrzywiła się nieco i widać nie było komu wbić tam gwoździa.

- Ты был сургуч с печатями и неповторимо красивым почерком строка: «His Excellency Josef Stalin»*⁴⁶⁹.

* «Его Превосходительству Иосифу Сталину»

Na papierze widniała lakowa pieczęć i przepięknie wykaligrafowane słowa: «His Excellency Josef Stalin».

- Сообразив, что гуляет богатенький New Russian, о которых уже и слышаны, и коих навидены, с земли ответили: «Алоха!» и запросили круглую сумму.

Kiedy dotarło do niego, że spełni prośbę jakiegoś New Russian, o których sporo już słyszał i nieco się na nich napatrzył, odpowiedział *aloha!* i zażądał okrągłej sumki.

Przykłady pokazały przede wszystkim różnorodność i liczebność. Tłumacz wykorzystuje całą gamę strategii tłumaczeniowych: kalka, rozszerzenia, przeniesienia, transkrypcje w przekładzie jednostek leksykalnych, oznaczających realia.

4.3.3 Specyfika przekładu stylistycznie nacechowanej leksyki w powieści J. Drużnikowa *Pierwszy dzień reszty życia*

Jednym z trudniejszych problemów translatorycznych jest przekład leksyki nacechowanej stylistycznie. Jak wiadomo, przekład tej leksyki na skutek narodowej specyfiki bogactwa semantycznego i przynależności do określonego stylu oraz emocjonalnemu nasyceniu powoduje trudności w procesie przekładu. Do grona leksyki nacechowanej stylistycznie odnoszą się: leksyka potoczna, pospolita, wulgaryzmy, dialektyzmy jako typ leksyki, która może być wykorzystywany w tekście artystycznym oraz może charakteryzować idiosstyl pisarza. Wykorzystanie przez J. Drużnikowa leksyki nacechowanej stylistycznie to jeden ze środków emocjonalno-ekspresyjnych, które tworzą niepowtarzalną, artystyczną atmosferę powieści. W tej grupie leksyki można

⁴⁶⁹ * - przypis z powieści

wyodrębnić kilka podgrup, każda z których „preferuje” własne sposoby przekładu, jednak dla wszystkich opisywanych poniżej grup są też cechy wspólne pod kątem doboru tych, a nie innych sposobów przekładu. Otóż w żadnej grupie nie zaobserwowaliśmy stosowania transkrypcji, co jest poniekąd zrozumiałe: slang – jakkolwiek służący dochowywaniu tajemnicy i oddzielaniu „swoich” od „obcych” w danej kulturze, musi być jednak zrozumiały w kulturze innej. Dlatego transkrypcja jako sposób przekładu nie spełniałaby wymogu zrozumiałości tekstu przekładu.

Na wszelkiego rodzaju podstandardowe zjawiska językowe – potoczne, gwarowe, żargonowe itp. zwraca uwagę R. Lewicki, który pisze: „Przekład tych zjawisk stanowi istotny problem zarówno z punktu widzenia praktyki translatorskiej, jak i teorii przekładu”⁴⁷⁰. Problem przekładu podstandardowych zjawisk językowych jest obiektem wpływu wielu uczonych, takich jak Berezowski (1997), Szersunowicz (2002, 2004), Krzysztofiak (1999), Lipiński (2000), Garcarza (2007), Widłowski (2000).

4.3.3.1 Problem interpretacji pojęcia mowy potocznej i przekład ekwiwalentów mowy potocznej w powieści J. Drużnikowa

Według Słownika PWN mowa potoczna lub język potoczny to „mowa, język itp., którym porozumiewamy się w życiu codziennym, w swobodnej rozmowie; język mówiony, nieliteracki, nieksiążkowy; zwrot, wyrażenie, styl itp. używane w swobodnej nieksiążkowej, żywej mowie”⁴⁷¹. Przymiotnik potoczny oznacza „często, stale się zdarzający; często, na co dzień, powszechnie używany, stosowany, spotykany; codzienny, pospolity, zwyczajny”⁴⁷².

Mowa potoczna to sfera leksyki języka rosyjskiego, która oznacza wyrazy charakterystyczne dla swobodnego, mało starannego języka mówionego. Są to wyrazy, których nie używa się w starannym mówionym języku literackim. Leksykę potoczną często nazywa się kolokwializmami. W niektórych przypadkach mowa potoczna w przekładzie jest zamieniana wyrazami neutralnymi w języku polskim.

⁴⁷⁰ R. Lewicki, *Przesunięcia w strukturze językowej zjawisk podstandardowych w przekładach z języka rosyjskiego na polski* [w:] *Acta Universitatis Lodzensis, Folia Linguistica* 25, 19991, s. 183.

⁴⁷¹ L. Drabik, *Słownik Języka Polskiego PWN*, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2006.

⁴⁷² Tamże.

Do środków wyrazu należą: slang, żargon oraz kolokwializm. Slang, także język specjalny, argot, gwara środowiskowa – to swoista odmiana potocznego języka ogólnonarodowego oparta na odrębności środowiskowej, czym odróżnia się od dialektu i gwary, wyodrębnionych terytorialnie. W przeciwieństwie do dialektów i gwar, różni się od języka ogólnego leksyką, frazeologią i zmianami znaczeń słownictwa ogólnego, nie gramatyką. Odmiany slangu różnicuje się ze względu na środowisko, w którym są używane, na przykład: slang przestępczy, więzienny, młodzieżowy, internetowy, żeglarski i naukowy. Niekiedy słownictwo slangowe wkracza do języka ogólnego, jednak wtedy przeważnie używane jest do celów humorystycznych, ekspresyjnych i stylizacyjnych. Według Słownika języka polskiego pod red. W. Doroszewskiego slang to „potoczna odmiana języka używana przez jakąś grupę zawodową lub środowiskową”⁴⁷³.

Żargon (z fr. *jargon*) – środowiskowa odmiana języka wytworzona przez grupę społeczną lub zawodową, charakteryzująca się swoistym słownictwem⁴⁷⁴. Terminem „żargon” określa się również mowę niektórych grup społecznych oraz gwary zawodowe – nie gwary terytorialne. Tak rozumiany żargon różni się od języka ogólnego przede wszystkim słownictwem, przy czym różnice te nie dotyczą słownictwa podstawowego. Wyjątkiem są tak zwane języki tajne, na przykład gwara złodziejska, które wykazują różnice także w słownictwie podstawowym.

Kolokwializm, potocyzm – wyraz, wyrażenie lub forma składni stosowane wyłącznie w języku potocznym, zasadniczo tylko w mowie, w życiu codziennym, a jednocześnie w sytuacji, gdy nie ma wymogu dbałości o czystość literacką. Nagminne stosowanie kolokwializmów bywa odbierane jako niedbałe, czy wręcz prostackie traktowanie języka. Wynika stąd, że stosowanie kolokwializmu w innej niż potoczna formie wypowiedzi jest błędem językowym. Można go, co prawda, użyć w celu szczególnym, np. dla stylizacji środowiskowej czy ekspresji artystycznej, jednak nawet wtedy powód użycia kolokwializmu musi być dla odbiorcy łatwo rozpoznawalny. W literaturze pięknej używanie kolokwializmów ma miejsce niezbyt często, za to zawsze w sytuacjach jednoznacznych (aby autor nie został posądzony o brak warsztatu). Poeta Miron Białoszewski uczynił stosowanie kolokwializmów jedną z cech

⁴⁷³ W. Doroszewski, *Słownik języka polskiego*, Wydawnictwo PWN, 1996.

⁴⁷⁴ S. Dubisz (red.): *Uniwersalny słownik języka polskiego. Tom 5 W-Ż*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003, s. 791. ISBN 83-01-13862-9.

charakterystycznych swojej twórczości. Kolokwializmy są typowym elementem tekstów w takich rodzajach muzyki, jak punk czy rap oraz disco polo.

Według słownika PWN: kolokwializm to:

1. „wyraz lub wyrażenie niedbałe, używane w języku potocznym”
2. „niedbały styl wypowiedzi charakterystyczny dla języka potocznego”⁴⁷⁵.

Według Słownika języka polskiego pod red. W. Doroszewskiego kolokwializm (inaczej potocyzm) to taki wyraz lub wyrażenie, które jest, a przynajmniej powinno być, stosowane wyłącznie w języku potocznym, czyli w mowie codziennej. W stosowaniu kolokwializmów nie ma nic złego. Świadczą one bowiem o bogactwie i różnorodności języka. Pamiętajmy tylko, by korzystać z nich w odpowiednich sytuacjach.

Kolokwializm – to wyraz lub wyrażenie potoczne, używane tylko w swobodnej rozmowie.

„W zamyśle ma on chronić osoby, które powiedzą coś potocznego, przed ewentualną ripostą ze strony odbiorców niezadowolonych z tego, że w wypowiedziach oficjalnych w świetle telewizyjnych kamer czy mikrofonów ktoś pozwala sobie na słowną dezynwolturę.

Należy zwrócić uwagę na coraz częstsze występowanie w obiegu komunikacyjnym (głównie w przekazie medialnym) zwrotów z przymiotnikiem *kolokwialny*, z przysłówkiem *kolokwialnie* czy z rzeczownikami *kolokwializm*, *kolokwialność*. Używają ich głównie politycy, ale i eksperci czy komentatorzy zapraszani przez media, a niekiedy i sami dziennikarze (*mówiąc językiem kolokwialnym; przepraszam, że posłużę się kolokwializmem; proszę wybaczyć ową kolokwialność* itp.). W zamyśle wyrazy *kolokwialny* (*kolokwialna*, *kolokwialne*), *kolokwialnie*, *kolokwializm*, *kolokwialność* mają chronić osoby, które powiedzą coś potocznego, przed ewentualną ripostą ze strony odbiorców, niezadowolonych z tego, że w wypowiedziach oficjalnych w świetle telewizyjnych kamer czy mikrofonów ktoś pozwala sobie na słowną dezynwolturę. Niekiedy zdarza się i tak, jak pisze w e-mailu internauta, że po słowie *kolokwialny* nie pada z ust polityka żaden *kolokwializm*, tylko jakieś błędne wyrażenie czy niepoprawna konstrukcja składniowa, co świadczy o tym, że osoba goszcząca w studiu nie rozumie sensu słowa, którym się właśnie posłużyła. Trudno jednoznacznie dzisiaj stwierdzić, kiedy nastąpiła moda na sięganie do słów *kolokwialny*, *kolokwialnie* i kto pierwszy zaczął

⁴⁷⁵ L. Drabik, *Słownik Języka Polskiego PWN*, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2006.

tak mówić, ale z pewnością musiało to nastąpić w nowych czasach politycznych, czyli po 1989 roku (niewykluczone, że stało się to pod wpływem anglojęzycznego określenia *colloquial*, czyli ‘charakterystyczny dla swobodnej rozmowy’; *colloquia speech*, ‘kolokowialna mowa’). Etymologicznie mają one związek z latynizmem *colloquium*, czyli ‘rozmowa, dysputa’. Owo *colloquium* (spolszczone najpierw, na początku XX w., na *kolokwjum*, a następnie na *kolokwium*) było rzecz jasna czymś mniej starannym niż *scriptum* (‘rzecz napisana’) i dlatego wywiedziony od niego przymiotnik *kolokwialny* (ang. *colloquial*) otrzymał z czasem znaczenie ‘będący w stylu rozmowy’, a więc w domyśle ‘w stylu mniej starannym, często niedbałym, charakterystycznym dla polszczyzny mówionej’.

Niewątpliwie taki sens przymiotnika *kolokwialny* musiał wpłynąć na powstanie określenia *kolokwializm* (ang. *colloquialism*), które nazywa ‘wyraz lub wyrażenie używane wyłącznie w mowie swobodnej’, a także sam ‘język mówiony, styl języka mówionego’). Pojawiło się ono w słownikach dopiero w latach 80⁴⁷⁶. Podpieranie się w oficjalnych sytuacjach komunikacyjnych kolokwializmami – choć nie uznaje się tego za błąd – nie wystawia mówiącemu najlepszej opinii. Świadczy raczej o jego nikłej wiedzy i sprawności językowej i o tym, że nie potrafi on precyzyjnie wyrazić tego, co ma na myśli.

Przejdźmy do analizy poszczególnych grup.

4.3.3.2 Nominacje potoczne

W tekście oryginału i przekładu występują nominacje potoczne, które powstały przy użyciu rzeczowników.

Nominacje potoczne przetłumaczone przy użyciu ekwiwalentu funkcjonalnego:

лопух	stary głupek
-------	--------------

• Тут бы мне, лопуху, в этой вседозволенности усомниться, а я варезку разинул, согласился.

⁴⁷⁶ www.obcyjezykpolski.pl (dostęp: 10.02.2019), (vide *Słownik języka polskiego* PWN pod redakcją Mieczysława Szymczaka, Warszawa 1978, t. I, s. 959).

Powinienem wtedy, stary głupek, zacząć coś podejrzewać, a ja jedynie rozdziawiłem gębę i ochoczo się zgodziłem.

W mowie potocznej wyraz ten w języku rosyjskim oznacza tępawego, niezamożnego człowieka, zaś wykorzystany w tłumaczeniu ekwiwalent (*stary głupek*) w języku polskim to człowiek niezbyt mądry i niezbyt młody.

бумажки	szpargały
---------	-----------

- - Тебе нужны его бумажки про Звезду Генералиссимуса? Так?
- Chciałbyś zobaczyć jego szpargały o Gwieździe Generalissimusa? Tak?

гадости	świństwa
---------	----------

• По понятным причинам я осторожничал, чтобы какой-нибудь гадости не подсыпали.

Ze zrozumiałych względów wołałem się mieć na baczności, żeby nie dosypali mi jakiegoś świństwa.

W języku rosyjskim zwrot ten oznacza cyniczne, ohydne/obrzydliwe słowa lub mowę, podobnie jak w języku polskim.

лапища	łapa
--------	------

• Тяжело приподнявшись со стула и отдуваясь, он протянул свою огромную лапищу, (...).

Z trudem uniósł się z krzesła i, sapiąc, wyciągnął swoją ogromną łapę; (...).

пьяница-отец	ojciec pijus
--------------	--------------

- Сын помог пьянице-отцу забраться на заднее сиденье.

Syn pomógł ojcu pijusowi wgramolić się na tylne siedzenie.

Zarówno w języku polskim, jak i rosyjskim obydwa zwroty oznaczają człowieka, który spożywa nieustannie spore ilości alkoholu (alkoholika).

щелкоперы	lizusy
-----------	--------

• Примитивное мышление у щелкоперов, ничего не способны выдумать оригинального.

Prymitywnie kombinują, lizusy, nie są w stanie wymyślić nic oryginalnego.

Щелконёр w języku rosyjskim to pisarz pozbawiony talentu, który jednak pisze z pewną lekkością. Ekwiwaleńt wykorzystany w tłumaczeniu ma zupełnie inne znaczenie, nastąpiła zmiana sensu tego fragmentu.

дырявая башка	pusty łeb
---------------	-----------

• Понял, дырявая башка?

Zrozumiałeś, pusty łbie?

Дырявый to dziurawy, pusty.

тряпки да побрякушки	szmaty i brzękadełka
----------------------	----------------------

• На хрен мне эти тряпки да побрякушки?

Po jakiego czorta mi te szmaty i brzękadełka?

Тряпьё to szmaty. *Побрякушка* to dziecięca zabawka, brzęcząca przy potrząsaniu, grzechotka.

придурок	przygłup
----------	----------

• – А ты, придурок, куда глядел?

- А ты, przygłupie, jak pilnowaleś?

Придурок to głupkowaty człowiek.

– Чего тебе, лысая башка?	- O co chodzi, łysa glaco?
---------------------------	----------------------------

• – Чего тебе, лысая башка?

– O co chodzi, łysa glaco? – zapytał Stalin.

дурак	dureń
-------	-------

- - Дурак его превосходительство! – пробучал Сталин.
- Dureń z jego wysokości! – burknął Stalin.

киска	kociak
-------	--------

- – Вот бы такую киску, - прибавил я, - нашему нерасторопному сыну!
- Taki kociak byłby w sam raz – dodałem – dla naszego lekkomyślnego syna!

Киска/киса to pieśczoćliwa nazwa kota. Zarówno w j. polskim, jak i rosyjskim to również pieśczoćliwe określenie kobiety, chociaż nie występuje w tym znaczeniu w przytoczonym zdaniu.

обалдуев	obiboki
----------	---------

Давно все перестроили, и теперь семь сотен инструкторов учат восемь сотен обалдуев со всей страны, - все-таки это лучшая в мире военная языковая школа.

Wszystko to dawno zostało przebudowane i teraz siedmuset lektorów uczy ośmuset obiboków z całego kraju – jest to najlepsza na świecie wojskowa szkoła językowa.

Обалдуи to bałwan. W tłumaczeniu pojawiło się użycie słowa *obibok*, który bardziej pasuje do kontekstu.

мужик	facet
-------	-------

Дверной проем в моем офисе заполнил собой толстый мужик в черном костюме, пыхтящий, как старинный пароход на реке Сакраменто.

W drzwiach mojego gabinetu na uczelni stanął gruby facet w czarnym garniturze, posapujący jak historyczny parostatek na rzece Sacramento.

Мужик to jakikolwiek mężczyzna. Jest to określenie potoczne, może być też nacechowane negatywnie.

туша	cielsko
------	---------

• Какой же силищей должен обладать его противник на ринге, подумал я, чтобы поднять в воздух эту тушу морской коровы в человеческом облики и швырнуть на пол?

Jaką straszną siłą musiał dysponować jego przeciwnik na ringu, pomyślałem, żeby unieść to cielsko krowy morskiej w ludzkiej postaci i rzucić nim o podłogę...

птица	ptaszek
-------	---------

• Что за птица, никто не мог толком объяснить (сколько их нынче развелось!), а кто-то предположил, что виртуальный мошенник и хакер, - почему бы от скуки не глянуть?

Co to za ptaszek, nikt dokładnie nie wiedział (tylu ich teraz jest!); ktoś przypuszczał, że to wirtualny oszust i haker – ale czemu by dla zabicia czasu nie popatrzeć?

W tym zdaniu *птица* – *ptaszek* odnosi się do człowieka i ma charakter zdrobnienia.

американская бурда	amerykańska lura
--------------------	------------------

• Алекс молча намолот и сварил кофе – не какую-то американскую бурду, а настоящий, по-турецки.

Alex w milczeniu zmełł i zaparzył kawę – nie jakąś tam amerykańską lurę, tylko prawdziwą, po turecku.

Бурда to niesmaczne, przygotowane danie lub napój.

болтовня	ględzenie
----------	-----------

• Ничего сверхъестественного шейх Москве не гарантировал, никакие контракты не подписывал, имела место обычная дипломатическая болтовня с неопределенными обещаниями дружбы навеки.

Było to zwyczajne dyplomatyczne ględzenie, pełne nieokreślonych obietnic wiecznej przyjaźni.

Болтовня to lekka, swobodna rozmowa. To słowo ma wyraźnie negatywną konotację w języku rosyjskim (podobnie jak głędzenie w polskim).

дружище	stary
---------	-------

- – Послушай, дружище, ведь Никол вдвое тебя моложе!
- Posłuchaj, stary, przecież Nicole jest dwa razy od ciebie młodsza!

Дружище to przyjacielski lub poufały zwrot do kogoś, podobnie jak polski ekwiwalent zastosowany przez tłumacza

белобрысый	blondas
------------	---------

• Молодой белобрысый торговец фашистскими железными крестами и униформой СС, сам похожий на нациста из кино и одетый в линялый офицерский френч, Покусая знал.

Młody blondas handlujący faszystowskimi Krzyżami Żelaznymi i usiłujący sprzedać uniform SS, sam wyglądający zresztą na nazistę z hollywoodzkiego filmu, odziany w wyliniały oficerski trencz, znał Pokusaja.

Белобрысый w mowie potocznej określa człowieka o jasnych, białawych włosach.

гад	gad
-----	-----

- Не мог же этот гад сквозь землю провалиться!
- Nie mógł się przecież, gad, zapaść pod ziemię!

сопляк	smarkacz
--------	----------

- Раньше бы он в считанные секунды удушил сопляка, а теперь...
- Dawniej w ułamku sekundy udusiłby smarkacza, a teraz...

Сопляк to małe dziecko, chłopak, smarkacz. Bardzo młody, niedoświadczony i niewyuczony człowiek.

толстяк	grubas
---------	--------

• Возле стойки бара, поставив свою винтовку к стене, он уселся в кресло рядом

с пыхтящим краснощеким толстяком в такой же, как у него, одежде.

Koło baru postawił broń pod ścianą i usiadł w fotelu obok posapującego grubasa o czerwonych policzkach, ubranego w taki sam strój jak on.

Толстяк w mowie potocznej to mężczyzna z nadwagą.

Ладушки!	W porzo!
----------	----------

• - Ладушки! Поехали быстрее.

- W porzo! No to jedźmy.

Ладушки w mowie potocznej to zabawa z małym dzieckiem, przy której na słowa „Kosi,kosi łapki! Gdzie byliście? – U babki” dzieci klaszczą w dłonie.

Natomiast tłumacz użył zupełnie innego ekwiwalentu w języku polskim.

мерзкая личность	szemrany facet
------------------	----------------

• Алекс - мерзкая личность, и мы вот-вот окажемся у него на хвосте.

Alex to szemrany facet i lada moment siądziemy mu na ogonie.

Przekład: мерзкий oznacza ohydny/obrzydliwy.

мусор	menele
-------	--------

• Впрочем, американский человеческий мусор, бездомная наркота – еще хуже.

Chociaż amerykańscy menele i narkomani są jeszcze gorsi.

Dosłowny przekład rzeczownika *мусор* to *śmieci/śmiecie*. Tłumacz zastosował odpowiednik w postaci rzeczownika, określającego człowieka żyjącego na ulicy, bezdomnego. To również slangowe/żargonowe określenie na policjanta (o wyraźnie negatywnym zabarwieniu).

дружбан	koleś
---------	-------

- Дружбан мой Покусай заходил с бутылкой русской водки.

Mój koleś Pokusaj wpadł do mnie kiedyś z butelką ruskiej wódki.

Zastosowano w przekładzie zwrot pomiędzy *przyjacielem* a *kolegą*. Pozostawiając tym samym, charakter potoczny słowa *koleś*. Polski ekwiwalent (*koleś*) również ma charakter potoczny (jak rosyjski *дружбан*).

жулики	cwaniaki
--------	----------

- Никто больше не верит политикам, все они без исключения шарлатаны и жулики.

Nikt już dzisiaj nie wierzy politykom, wszyscy oni, bez wyjątku, to szarlatani i cwaniaki.

Жулик w języku rosyjskim to złodziejasek, oszust, łobuz/drań, zajmujący się drobnymi kradzieżami. Tłumacz użył przekładu cwaniak.

пушки	spluwy
-------	--------

- Или не встречайте, или мы вытащим пушки, не посмотрим, что здесь толпа.

Albo się nie wtrąćcie, albo wyciągamy spluwy i nie będziemy się przejmować tym tłumem dookoła.

Пушка to *działo/armata, bomba (kobaltowa)*. W mowie potocznej oznacza rewolwer. Przekład słowa *пушки* na *spluwy* pozwoliło tłumaczowi pozostać w tematyce zbrojeniowej.

пустая башка	barania głowa
--------------	---------------

- - Что делать, что делать! Тебя, пустая башка, заставим петь вместо Лемешева в Большом!

- Co robić, co robić! Ciebie, barania głowo, zmusimy do śpiewania w Teatrze Wielkim zamiast Lemieszewa!

Tłumacz użył bardziej potocznej formy niż *pusta głowa*, podkreślając tym samym, charakter postaci. Mimo że mamy podobne znaczenie w językach, tłumacz poszedł w innym kierunku.

дура пугливая	strachliwa idiotka
---------------	--------------------

- Каюсь всю жизнь, что тебя, дура пугливая, оставила.

Przez całe życie nie mogę sobie wybaczyć, że Cię wtedy zostawiłam, strachliwa idiotka.

хозяйничать	szarogęsić
-------------	------------

- – Англичане там хозяйничали аж с конца девятнадцатого века, так?

- Anglicy szarogęsili się tam do końca dziewiętnastego wieku, tak?

Dosłowne tłumaczenie czasownika *хозяйничать* oznacza *gospodarować, gospodarzyć, krzątać się*. Tłumacz użył zamiennika potocznego *szarogęsić się*.

4.3.3.3 Wulgaryzmy w przekładzie

Przedmiotem rozważań w tym podrozdziale jest analiza wulgaryzmów w powieści Jurija Drużnikowa *Pierwszy dzień reszty życia* i strategii translatorskich wykorzystanych w polskim przekładzie. Według Słownika Języka Polskiego wulgaryzm „to wyraz lub wyrażenie będące dosadnym, ordynarnym określeniem zjawisk, które można nazwać, używając słów neutralnych stylistycznie”⁴⁷⁷.

Przekład leksyki nacechowanej stylistycznie jak wulgaryzmy powoduje określone problemy translatoryczne. Użycie wulgaryzmów ma niebagatelne znaczenie przy ocalaniu w przekładzie określonego rejestru języka.

Wulgaryzmy zostały przetłumaczone przy użyciu strategii ekwiwalentu funkcjonalnego:

⁴⁷⁷ L. Drabik, *Słownik Języka Polskiego PWN*, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2006.

Oryginal	Tłumaczenie
сука	sukinsyn
суки	sukinsyny
сука	kundlu
сукин сын	sukinkot
мать ее за ногу	mać jej za nogę
все, блин, спать, блин!	dosyć, kurna, spać, kurna!
вошь, гнида	wsza, gnida
блин	kurr...!
сучий потрох	suczy wypierdek
вот чертовщина	cholera jasna
шут его знает	cholera wie
кто знает	cholera wie
к ... матери	do... nędzy
каменная задница, конспиратор дерьмовый!	-uparty muł, gówniany konspirator!
копы	gliny
сволота	łajdak
дерьмо	kupa gnoju

- В юности был сукой, весь в пвпочку, таким и остался до седых волос.

Zawsze był sukinsynem, cały ojczulek, i taki pozostał.

- - Пронюхали суки, что вы к ним – по тоннелю...

- Wyniuchali, sukinsyny, że idziemy tunelem...

- Значит, знаешь, сука, где спрятал и Звезду, и деньги, тебе на нее выданные?

Znaczy ukryłeś i gwiazdę, i pieniądze, które dostałeś na jej zdobycie, kundlu?

Сука jako wulgaryzm oznacza człowieka wyzywającego swoim zachowaniem gniew, rozdrażnienie. W niektórych przypadkach tłumacz użył ekwiwalentu *sukinsyn*, w innym *kundel*. Ponadto w języku polskim również funkcjonuje leksem *suka*, który ma jednak znacznie węższe znaczenie.

- После окончательной победы этот сукин сын хотел провозгласить себя Мессией, - я не дал ему этого сделать.

Po ostatecznym zwycięstwie ten sukinkot chciał się ogłosić mesjaszem – nie pozwoliłem mu na to.

- Танжер, Сирия и Ливан находятся под управлением Франции, Англия, мать ее за ногу, хозяйничает на Ближнем Востоке, а мне самому хочется протянуть туда руки.

Tanger, Syria, Liban trafiły pod zarząd Francji; Anglia, mać jej za nogę, szarogęsi się na Bliskim Wschodzie, a taką mam ochotę tam sięgnąć.

- Все, блин, спать, блин!

Dosyć, kurna, spać, kurna!

Leksem *блин* ma możliwych kilka ekwiwalentów w języka polskim, wszystkie odnoszą się do wulgaryzmów.

- Погляди на себя: ты вошь, гнида, сосущая кровь...

Spójrz na siebie: jesteś wszą, gnidą wysysającą krew...

Вошь w mowie potocznej oznacza człowieka nędznego, lichego/marnego.

Гнида w mowie potocznej oznacza człowieka nędznego, podłego.

- – Гуляка, блин!

- Podróżnik, kurr...!

- - Где? Говори, сучий потрох?!

- Gdzie? Mów, suczy wypierdku!

- - Дочь?! Вот чертовщина!

- Córką?! Cholera jasna!

- Слышали ли вы что-нибудь про некоего молодого человека по имени – шут его знает, как правильно произнести?

Czy słyszał pan coś o młodym człowieku nazwiskiem – cholera wie, jak to się poprawnie wymawia?

- Кто знает, какая гадость зреет в его голове?

Z pokorą oczekiwał na reakcję Gospodarza, bał się jego przedłużającego się milczenia: cholera wie, jakie świństwo dojrzewa w jego głowie.

- А теперь убирайся к ... матери, я спать хочу!

A teraz poszedł mi stąd do... nędzy, spać mi się chce!

- – Каменная задница, конспиратор дерьмовый!

– Uparty muł, gówniany konspirator!

- Копы глядят, нет ли патрона в стволе, и запечатывают затворы.

Глины zaglądają, czy nie ma w lufie naboju, i opieczętowują zamki.

- - Говори, сволота, есть она у тебя или нету?!

- Mów, łajdaku, masz ją czy nie?!

Сволота oznacza człowieka nieprzyzwoitego, podłego, łajdaka/drania/szuje.

- Без моей широкой спины вы все – дерьмо!

Bez moich szerokich pleców wszyscy jesteście kupa gnoju!

Дерьмо oznacza kał człowieka lub zwierzęcia, ekskrementy.

Wulgaryzmy w powieści zostały przetłumaczone za pomocą ekwiwalentu funkcjonalnego. Tłumacz nie posłużył się tłumaczeniem za pomocą kalki, dlatego też wulgaryzmy w tłumaczeniu odbiegają często od dosłownego znaczenia.

4.3.3.4 Potoczne czasowniki i czasowniki-orzeczenia

Czasowniki-orzeczenia przetłumaczono za pomocą ekwiwalentu funkcjonalnego:

пронюхать	wywąchać
-----------	----------

- Как ухитрились пронюхать?

Jak to wywąchali?

Пронюхать w mowie potocznej oznacza poznać, wywiedzieć się. Istnieje dosłowny odpowiednik, ale został inaczej przetłumaczony.

хитрить	kręcić
---------	--------

- Союзники меня предали, хитрят, мешают.

Sojusznicy mnie zdradzili, kręcą, przeszkadzają.

Хитрить w mowie potocznej oznacza wymyślać, kręcić/kombinować.

пахать на государство	harować dla rządu
-----------------------	-------------------

- Жить для себя надо, а не пахать на государство, так ведь?

Trzeba żyć dla własnej przyjemności, a nie harować dla rządu, prawda?

Пахать potocznie oznacza intensywnie, dużo pracować.

давно смыться	dawno się już zmyć
---------------	--------------------

• Бог и Дьявол давно смылись, никем не замеченные.

Bóg i Diabeł dawno się już zmyli, niezauważeni przez nikogo.

Смыться potocznie oznacza szybko lub niepostrzeżenie pójść, uciec.

пронюхать	wyniuchać
-----------	-----------

• Какой-нибудь западный шелкопер пронюхает у шейха детали, и буржуазные голоса начнут клеветать на товарища Сталина.

Jakiś zachodni pismak wyniucha u szejka odpowiednie informacje i burżuazyjni zawistnicy zaczną szkalować towarzysza Stalina.

Пронюхать w mowie potocznej oznacza poznać, wywiedzieć się. Podobnie jak w pierwszym przykładzie, istnieje dosłowny odpowiednik, ale został inaczej przetłumaczony.

удрать	zwiąć
--------	-------

• К счастью, вскоре я удрал оттуда и вернулся в Москву.

Na szczęście wkrótce stamtąd zwiąłem i wróciłem do Moskwy.

Удрать oznacza pośpiesznie pójść, uciec.

не пикнуть	nie pisnąć
------------	------------

• Старый возраст назвать происком врагов, фальсификацией его биографии троцкистами, - и никто не пикнет.

I nikt nawet nie piśnie.

Пикнуть oznacza wydać pisk, krótki, wysoki i przerywany słaby dźwięk.

сбывать налево	sprzedać na lewo
----------------	------------------

• Тимофей оказался в камере среди ловцов жемчуга, которые пытались сбывать свой товар налево иностранным морякам.

Timofiej trafił do celi pomiędzy poławiaczy pereł, którzy usiłowali sprzedać swój towar na lewo zagranicznym marynarzom.

Сбывать oznacza pozbyć się, wykręcić się, wywinąć się, uwolnić się.

сдохнуть	zdechnąć
----------	----------

• Чужие добрые люди помогли, устроили, а то бы под забором сдохла.

Obcy dobrzy ludzie mi pomogli, umieścili tu, inaczej bym zdechła pod płotem.

Сдохнуть oznacza w mowie potocznej umrzeć, zdechnąć.

сгоряча сболтнуть	palnąć
-------------------	--------

• И ради красного словца, чтобы их, вчерашних студентов, а теперь начинающих бюрократов заинтриговать, сгоряча сболтнул сей специфической аудитории про секрет Звезды Генералиссимуса.

I żeby tych wczorajszych studentów, a teraz młodych dyplomatów, trochę zaintrygować, palnąłem tym dość specyficznym słuchaczom o tajemnicy Gwiazdy Generalissimusa.

Сгоряча oznacza w zapamiętaniu, w pierwszym momencie.

Сболтнуть oznacza powiedzieć coś nieważnego, nie na miejscu, wygadać się.

W przekładzie zostało pominięte słowo *сгоряча*. Natomiast czasownik został zmieniony na inny, w jak najbliższym stopniu odzwierciedlający oryginał.

связаться	niańczyć
-----------	----------

• Час от часу не легче, дернуло же меня с ним связаться!

Że też mnie podkuśiło z nim się niańczyć!

Связаться oznacza wejść w intymną więź z ty, z kim nie powinno się;

Czasownik *связаться* oznacza nawiązać łączność/ skontaktować się. Natomiast w przekładzie wystąpił czasownik *niańczyć*.

забраться	wgramolić się
-----------	---------------

- Сын помог пьянице-отцу забраться на заднее сиденье.

Syn pomógł ojcu pijusowi wgramolić się na tylne siedzenie.

Dosłowne tłumaczenie zwrotu *забраться* w języku polskim to *wleźć, zakraść się, zawędrować, przeniknąć*. Tłumacz posłużył się bardziej potoczną formą tego zwrotu, który lepiej komponuje się z całością zdania. Przekład odzwierciedla tym samym oryginał.

приперется	przyleźć
------------	----------

- Опять приперся и стоял, как пень.

Nie dopił herbaty – przeszkodził mu Poskriebyszew: znowu przylazł i stał jak słup.

W dosłownym tłumaczeniu czasownik *припереться* oznacza przystawić, oprzeć, podeprzeć, przyprzeć. Tłumacz posłużył się w tłumaczeniu innym ekwiwalentem.

кантоваться	objąć się
-------------	-----------

• Адрес его стал теперь почему-то в Вене, а сам он, приухав ненадолго в Калифорнию год спустя, рассказал, что кантовался все предыдущее время там.

Adres miał teraz wiedeński, sam zresztą, kiedy rok później przyjechał na krótko do Kalifornii, mówił, że objął się przez cały ten czas tam.

Кантоваться w mowie potocznej oznacza znajdować się gdzieś tymczasowo, zwykle bez pracy i na czymś całkowitym utrzymaniu.

помурлыкать	pobajerować
-------------	-------------

- Пойду помурлыкаю с Николь, - сказал Алекс, поднявшись со скамьи.

- Idę pobajerować Nicole – powiedział Alex, wstając z ławki.

Помурлыкать oznacza pomruczeć. Kolejny raz tłumacz posłużył się innym ekwiwalentem niż dosłowne tłumaczenie.

не суетиться	Nie podskakiwać
--------------	-----------------

• - Не суетись, - заметил хозяин.

- Nie podskakuj – rzucił Gospodarz.

Суетиться oznacza krzątać się, szybko coś robić, poruszać się bez ładu.

накостылять	spuszczać łomot
-------------	-----------------

• А за обман накостыляют – не при полиции, а позже.

Za oszustwo spuszczą łomot – nie na oczach policjantów, później.

Накостылять oznacza pobić.

4.4 Frazeologizmy w powieści i ich przekład

„Każdy język posiada pewną liczbę fraz, których używa się w określonych konsytuacjach. Są one jednym z rodzajów stałych utartych związków frazeologicznych. Cechuje je szablonowość w użyciu, są natomiast nieszablonowe w zakresie składu leksykalnego i budowy. Stałość tego typu frazeologizmów polega na ograniczonej zdolności (lub niezdolności) do zmiany składu leksykalnego, na niemożliwości /lub ograniczonej zdolności/ do transformacji struktury itd.

Język oraz jego frazeologia są odbiciem doświadczeń i sposobu życia określonej wspólnoty ludzi. Frazeologia stanowi część świata przetworzonego za pomocą języka. Badając frazeologizmy i historię ich powstania, można odkryć pozostałości dawnych realiów obyczajowo-społecznych, ślady przeszłych przekonań, wierzeń oraz tradycji.

Z funkcjonalnego punktu widzenia do stałych fraz można zaliczyć: przysłowia, utarte zwroty publicystyczne, naukowo-techniczne, wypowiedzenia wykrzyknikowe, komendy, cytaty, hasła, aforyzmy, porzekadła itp. Przekład ich nastręcza wiele trudności w zakresie ich wyodrębnienia i adekwatnego przekazywania ich treści. Niekiedy tłumacz błędnie uważa stałe frazy za normalne luźnie połączone grupy wyrazowe

(wypowiedzenia) i tłumaczy je dosłownie. Przyczyna tych pomyłek tkwi zazwyczaj w tym, że wiele stałych fraz pozbawione jest jakichś wyraźnych językowych wyznaczników, które wskazywałyby na ich utarty szablonowy charakter i tym samym percypowane są jak normalne wypowiedzenia⁴⁷⁸. W zakresie frazeologizmów języka polskiego i rosyjskiego można wyodrębnić grupę stałych zwrotów porównawczych. Informują one o cechach danego desygnatu przez porównanie go z innym desygnatem względnie jego cechami oraz posiada swoiste wskaźniki formalne, jak na przykład porównawczy spójnik "как" w języku rosyjskim, "jak", "niby" w języku polskim⁴⁷⁹.

Za stałe zwroty porównawcze uważa się utarte już (a więc używane i funkcjonujące jako nierozdzielna całość) jednostki frazeologiczne o znaczeniu porównawczym i budowie syntaktycznej zawierającej formalny wskaźnik komparatywny⁴⁸⁰.

Przekładając frazeologizmy, tłumacz staje niekiedy przed trudnościami wynikającymi z różnic w bogactwie zasobu frazeologicznego języka oryginału i przekładu. Pierwsza komplikacja wiąże się z synonimiką frazeologiczną i wynika z faktu, że niektóre frazeologizmy języka rosyjskiego mają więcej niż jeden odpowiednik w języku polskim i odwrotnie. Tłumacz musi wówczas uświadomić sobie, że grupy synonimów frazeologicznych w obu językach nie pokrywają się i aby nie zubożyć walorów oryginału, musi dokonać umiejętnego i przemyślanego wyboru spośród materiału frazeologicznego, którym dysponuje, względnie (odstępując od tłumaczenia typu frazeologizm przez frazeologizm) zdecydować się na inną, na przykład opisową technikę przekładu⁴⁸¹. Jak dalej pisze autor „oczywiście pod pojęciem synonimów frazeologicznych należy rozumieć nie tylko takie, które mają w obu językach zbliżony skład leksykalny i strukturę, lecz również takie, które jakkolwiek rozbieżne w zakresie leksyki (ewentualnie i struktury) mają jednak zbliżone znaczenie ogólne, czyli są synonimiczne tylko w planie semantycznym. Świadomy tego tłumacz szuka oczywiście ekwiwalentów frazeologizmów oryginału nie tylko w grupie pierwszej /tzn. synonimów bliskich pod względem leksykalnym i strukturalnym/, lecz również i w drugiej (...). Niemало jest również i takich zwrotów frazeologicznych w języku rosyjskim, które w ogóle nie posiadają polskich ekwiwalentów frazeologicznych (...).

⁴⁷⁸ T. Kuroczycki, *Z problematyki rosyjsko-polskiego przekładu artystycznego*, Poznań 1977, s. 98-99.

⁴⁷⁹ Tamże, s. 102-103.

⁴⁸⁰ К.М. Гюлумянц, *Грамматические особенности устойчивых сравнительных выражений польского языка* [w:] *Исследования по польскому языку*, Moskwa 1969, s. 175.

⁴⁸¹ T. Kuroczycki, *Z problematyki rosyjsko-polskiego przekładu artystycznego*, dz. cyt., s. 105.

Porównawcze badania frazeologii /na konkretnych przekładanych tekstach/ ma również wartość czysto lingwistyczną – dostarcza szczegółowego materiału egzemplifikacyjnego do konfrontacyjnej charakterystyki systemów frazeologicznych dwu języków, określa ich specyficzne właściwości itp. Natomiast czysto praktyczna /stosowana/ wartość takich dociekań polega na tym, że pomagają one w rozwiązywaniu szeregu konkretnych trudności przekładowych, a także w praktyce leksykograficznej⁴⁸².

Autor pisze również o roli jaką pełnią frazeologizmy: „Zwroty frazeologiczne odgrywają dużą rolę w procesie mówienia i rozwoju zasobu leksykalnego danego języka. Problemy frazeologii jak też ogólny problem łączliwości wyrazów w różnych językach jest bardzo ważny zarówno dla teorii jak i dla praktyki przekładu. Frazeologia nastrocza wiele trudności w praktyce przekładu i stanowi ciekawy problem teoretyczny, ponieważ wiąże się ze zróżnicowaniem funkcji stylistycznych i znaczeniowych, pełnionych w różnych językach przez wyrazy o jednakowym znaczeniu realnym oraz ze zróżnicowaniem związków, w jakie wchodzi te wyrazy w różnych językach. Zwroty frazeologiczne, które w większości mają silny ładunek emocjonalny, są dla tłumacza jednym z podstawowych środków służących odtworzeniu stylu oryginału. Adekwatność przekładu w znacznym stopniu zależy od umiejętności wyboru odpowiedniego frazeologizmu. Nieodzownym warunkiem osiągnięcia tej adekwatności jest umiejętność wyróżnienia w oryginale tego ci indywidualne od tego co tradycyjne, szablonowe⁴⁸³. Jak zauważa Kuroczycki „w ostatnim czasie badacze frazeologii zaczęli zwracać uwagę na paralele w językach pokrewnych i niespokrewnionych, ponieważ ich badanie pozwala wyjaśnić skomplikowane problemy związane z mechanizmem tworzenia się nowych zwrotów frazeologicznych. Funkcjonowanie paraleli frazeologicznych w językach pokrewnych nie jest jeszcze dostatecznie zbadane. Jest to problem ciekawy nie tylko dla językoznawstwa, lecz również dla teorii i praktyki przekładu⁴⁸⁴.

Cytując autora „teoretycy przekładu niejednokrotnie wskazywali na trudności napotymane przy tłumaczeniu stałych zwrotów frazeologicznych z jednego języka na

⁴⁸² Tamże, s. 106-108.

⁴⁸³ Tamże, s. 86.

⁴⁸⁴ С. Скорупка, *Фразеологические идиоматизмы в польском языке и их происхождение* [w:] *Славянская филология III*, Moskwa 1958, s. 45; J. Ziomek, *O przekładaniu przysłów* [w:] *Poetyka i stylistyka słowiańska*, Wrocław 1973; J. Damborský, *Frazeologia czeska i polska w ujęciu porównawczym*, „Język Polski” 1969, nr 5; M. Ostaszewska, *Z zagadnień frazeologii porównawczej*, „Poradnik Językowy” 1967, nr 6; Л.И. Ройзензон, *К проблеме сравнительного изучения фразеологии славянских языков (чешские и верхнелужицкие фразеологические параллели)*, „Prace Filologiczne”, t. XVIII, Warszawa 1965; М.М. Копыленко, *Опыт сопоставительного изучения фразеологических единиц типа "дать совет" в славянских языках*, „Вопросы языкознания” 1969, nr 2.

drugi. Zwykle znaczenie całego zwrotu, na danym etapie rozwoju języka, nie składa się ze znaczeń poszczególnych jego elementów, lecz jest jakościowo nowym znaczeniem. Trudność polega na tym, że w różnych językach wyrazy o jednakowym realnym znaczeniu łącząc się w idiom, tracą swoje znaczenia wyjściowe i nabierają zupełnie nowego jako całość znaczenia, jako istniejąca odtąd samodzielna jednostka frazeologiczna. Zwroty takie czynią wypowiedź bardziej żywą, naturalną, swobodną”⁴⁸⁵.

Z leksykalno-semantycznego punktu widzenia najwięcej trudności przekładowych nastroczają zwroty frazeologiczne.

Waga jednostek frazeologicznych jako potencjalnych nośników obcości polega na fakcie istnienia specyficznych dla JO (języka oryginału) i JP (języka przekładu) jednostek ponadwyrazowych o określonych regułach użycia w tekstach w zależności od typu tekstu, sytuacji komunikacyjnej, obyczaju językowego. Przeniesienie realizacji tych właściwości z JO do tekstu w JP może powodować aktywizację kategorii obcości w odbiorze tekstu. Tak więc jednostki frazeologiczne są w przekładzie potencjalnymi nośnikami obcości, ponieważ jest prawdopodobne, że odbiorca zwróci uwagę na wyrażenie, jeżeli uzna, że „tak się nie mówi po polsku (rosyjsku, niemiecku...)” albo mniej precyzyjnie: „to jakoś dziwnie brzmi” itp. W niektórych wypadkach skutkiem zastosowania przeniesionych z JO właściwości związków frazeologicznych może być niezrozumienie lub nieporozumienie, tj. fałszywe zrozumienie tekstu przez odbiorcę⁴⁸⁶. Powyższe stwierdzenie wskazuje na konieczność bardzo szerokiego potraktowania zakresu jednostek frazeologicznych jako potencjalnych nośników obcości w przekładzie.

„(...) Frazemy – a nie tylko związki frazeologiczne w ścisłym sensie – mogą być specyficzne dla danego języka, więc odnosi się do nich ta sama zasada co do frazeologizmów: przeniesienie każdego z nich do tekstu w innym języku, w którym nie występuje formalny ekwiwalent, wpływa istotnie na tekst przekładu. Prowadzi to do wniosku, że to cała tak ujęta frazematyka, a nie frazeologia w swym tradycyjnym pojmowaniu, jest relewantna dla badań przekładu”⁴⁸⁷.

W porównaniu z innymi nośnikami obcości sfera frazeologiczna w specyficzny sposób wpływa na obecność tej kategorii w odbiorze przekładu. Z natury frazeologizmu (ekspresywność) wynika, że stosuje się go zwykle jeden raz.

⁴⁸⁵ T. Kuroczycki, *Z problematyki rosyjsko-polskiego przekładu artystycznego*, dz. cyt., s. 89.

⁴⁸⁶ R. Lewicki, *Obcość w odbiorze przekładu*, Lublin 2000, s. 54.

⁴⁸⁷ Tamże.

Frazeologizmy w powieści *Pierwszy dzień reszty życia* przetłumaczone za pomocą kalki:

варежку разинуть	rozdziawić gębę
------------------	-----------------

• Тут бы мне, лопуху, в этой вседозволенности усомниться, а я варежку разинул, согласился.

Powinienem wtedy, stary głupek, zacząć coś podejrzewać, a ja jedynie rozdziawiłem gębę.

(...), он на язык остер.	(...), a język ma niebywale cięty.
--------------------------	------------------------------------

• (...), он на язык остер.

- (...), a język ma niebywale cięty.

Tłumacz użył dodatkowo w przekładzie słowa *niebywale*, aby podkreślić znaczenie.

раскрыть рот	rozdziawić gębę
--------------	-----------------

• Наверное, не один я раскрыл рот в толпе.

Na pewno nie ja jeden rozdziawiłem gębę w tym tłumie.

Identyczne tłumaczenie pojawiło się pierwszym przykładzie.

оскалится, показать зубки	wyszczerzyć zęby
---------------------------	------------------

• Предполагалось, он оскалится, покажет зубки, и вот действительно...

Podejrzewałem, że w końcu wyszczerzy zęby – i proszę bardzo...

повезти ногами вперед	wywieźć nogami do przodu
-----------------------	--------------------------

• Вот-вот повезут ногами вперед.

Już niedługo wywiozą mnie nogami do przodu.

туда совать нос	pchać tam swój nos
-----------------	--------------------

- Немцы тоже туда совали нос.

Niemcy też pchali tam swój nos.

не прищемить там хвост	nie przytrzasnąć tam ogona
------------------------	----------------------------

- Если мы не установим наше полное господство на Ближнем Востоке и не прищемим там хвост американцам, не говоря уж об англичанах, кто будет виноват?

Jeśli nie uda się zapanować nad Bliskim Wschodem i nie przytrzaśniemy tam ogona Amerykanom, nie mówiąc już o Anglikach, to czyja to będzie wina?

какую свинью подложить Ахмету	jaka świnie podłożyć Ahmadowi
-------------------------------	-------------------------------

- Необходимо немедленно решить принципиальный вопрос: какую свинью подложить Ахмету за измену?

Należy natychmiast podjąć podstawową decyzję: jaka świnie podłożyć Ahmadowi za tę zdradę?

как рыба в воде	jak ryba w wodzie
-----------------	-------------------

- Неужто Фокс просто предположил, что я всезнайка, поскольку в русской истории этого периода, как рыба в воде?

Czyżby Fox założył, że wiem coś o tym, ponieważ czuję się w historii Rosji tej epoki jak ryba w wodzie?

Znany frazeologizm przetłumaczono dosłownie, ponieważ zarówno w języku polskim i rosyjskim funkcjonują obydwa wyrażenia.

Użycie strategii ekwiwalentu funkcjonalnego:

не лыком шит	stary wyga
--------------	------------

- Оказалось, Вайсенбургер не лыком шит.

Okazało się, że przeciwnik to stary wyga.

сделать стойку	stanąć dęba
----------------	-------------

- На мгновение присев на задние ноги, сделала стойку на передних.

Na moment przysiadła na tylnych nogach i nagle stanęła dęba na przednich.

Стойка oznacza podpórka/stojak, natomiast inne sformułowanie по стойке смирно znaczy w postawie na baczność.

почесать языки	obgadać kogo się da
----------------	---------------------

- Русский клуб собирается почесать языки и потанцевать.

Zbiera się tam rosyjski klub, żeby obgadać kogo się da i potańczyć.

Почесать языки oznacza poplotkować, pogadać o głupstwach.

получить взбучку	dostać opeer
------------------	--------------

• Генерал-майор Теплушкин, докладывая по телефону наверх о временной неудаче с захватом Алекса Грача, получил взбучку и шел позади своих людей расстроенный.

Generał Tiepluszkin, meldując gorzej przez telefon o chwilowym fiasku przejęcia Alexa Gracza, dostał opeer i podenerwowany szedł za swoimi ludźmi.

Получить взбучку oznacza ostrą reprimendę, naganę/upomnienie lub bicie.

дуба дать	kopnąć w kalendarz
-----------	--------------------

• Ну, когда пить начал, ЦРУ потеряло ко мне всякий интерес, особенно, когда Сталин дуба дал.

No, ale kiedy zacząłem pić, CIA przestało się mną interesować, szczególnie kiedy Stalin kopnął w kalendarz.

Дуба дать oznacza umrzeć.

делать бабки	robić fortuny
--------------	---------------

• Как воруют, как из ничего делают бабки, - ничтожных мелочей не забыл, а вот военного Форта не коснулся!

Jak kradną, jak z niczego robią fortuny – nie zapomniał o najdrobniejszych błahostkach, a o wojskowym forcie ani się zająknął!

Делать бабки oznacza „robić” pieniądze.

дьявол жену попутал	diabeł zawrócił jego żonie w głowie
---------------------	-------------------------------------

- Дьявол жену попутал, но, может, ненадолго?

Diabeł zawrócił jego żonie w głowie, ale może nie na długo?

Czasownik *попутать* oznacza zwieść/podkusić, opleść. Tłumacz nieznacznie przekształcił sformułowanie.

послала меня подальше	posłała mnie do diabła
-----------------------	------------------------

- Владелица попугая послала меня подальше.

Właścicielka posłała mnie do diabła.

Przekształcając zwrot, tłumacz nadał bardziej polski charakter mowy potocznej.

Какая вожжа ему под хвост попала?!	Co go nagle ugryzło?!
------------------------------------	-----------------------

- Какая вожжа ему под хвост попала?!

Co go nagle ugryzło?!

Вожжа ему под хвост попала w tłumaczeniu o tym, kto prowadzi hulawczy tryb życia, narwanie, kapryśnie.

пудрить мне мозги	wciskać mi kit
-------------------	----------------

• Я осмыслил, наконец, что Покусай просто-напросто пудрит мне мозги, фантазер алкоголический!

A do mnie dotarło wreszcie, że Pokusaj najzwyczajniej wciska mi kit, że fantazjuje po pijanemu!

Пудрить мозги кому w tłumaczeniu robić durnia z kogoś, okłamywać.

ухватить, наконец, быка за рога	chwycić w końcu byka za rogi
---------------------------------	------------------------------

- Вождь почувствовал, что ухватил, наконец, быка за рога.

Wódz poczuł, że chwycił w końcu byka za rogi.

Użycie strategii wymiany:

для встречи шейха хлебом-солью	powitać szejka chlebem i solą
--------------------------------	-------------------------------

• Для встречи шейха хлебом-солью я дал команду переодеть двух девушек из охраны в русские сарафаны.

- Aby powitać szejka chlebem i solą, kazałem ubrać dwie dziewczyny z ochrony w rosyjskie sarafany.

стоять, как пень	stać jak słup
------------------	---------------

- Опять приперся и стоял, как пень.

Nie dopił herbaty – przeszkodził mu Poskriebyszew: znowu przylazł i stał jak słup.

найти общий язык	znaleźć wspólny język
------------------	-----------------------

- Оба мы – восточные люди, а восточные люди могут найти общий язык.

Obaj jesteście ludźmi Wschodu, a ludzie Wschodu potrafią znaleźć wspólny język.

Возьмем быка за рога	Bierzmy byka za rogi
----------------------	----------------------

- Возьмем быка за рога.

Bierzmy byka za rogi.

клянул на удочку	chwycił przynętę
------------------	------------------

- Шейх клянул на удочку, откликнулся, причем тоже в оригинальной форме.

Szejka chwycił przynętę, zareagował, i to na dodatek bardzo oryginalnie.

вставлять палки в колеса	wtykać kij w szprychy
--------------------------	-----------------------

- На том этапе Бог ему периодически мешал, вставлял палки в колеса.
Na tym etapie Bóg od czasu do czasu mu przeszkadzał, wtykał kij w szprychy.

куда глаза глядят	gdzie oczy poniosą
-------------------	--------------------

- Понятия не имела, куда деваться, но надо было уезжать, куда глаза глядят, потому что моей беременности было уже пять месяцев.

Ale trzeba było wyjeżdżać, gdzie oczy poniosą, bo byłam już w piątym miesiącu.

Я молчал, набрав в рот воды	Milczałem, jakbym nabrał wody w usta
-----------------------------	--------------------------------------

- Я молчал, набрав в рот воды.
Milczałem, jakbym nabrał wody w usta.

сорить деньгами	szastać pieniędzmi
-----------------	--------------------

- Теперь Алекс сорил деньгами, пока запас в его карманах не иссяк.
Teraz szastał pieniędzmi, dopóki zapasy w jego kieszeniach nie stopniały do zera.

почва уходит из-под ног	grunt usuwa się spod nóg
-------------------------	--------------------------

- Когда землетрясение в душе и почва уходит из-под ног, где спастись?
Jak się ratować, kiedy w duszy trwa trzęsienie ziemi i grunt usuwa się spod nóg?

Влип как кур в ощи́п	Wpadłem jak śliwka w kompot
----------------------	-----------------------------

- Влип как кур в ощи́п.
Wpadłem jak śliwka w kompot!

Понасть как кур в ощи́п oznacza nieoczekiwanie znaleźć się w niezręcznej sytuacji, zatem znaczeniowo odpowiada mu polski frazeologizm *wpaść jak śliwka w kompot* zastosowany przez tłumacza w przykładzie

вдруг копыта отбросить	nagle wyciągnąć kopyta
------------------------	------------------------

- Был живой и вдруг копыта отбросил...

Był żywy i nagle wyciągnął kopyta...

за семью замками	zamknięte na trzy spusty
------------------	--------------------------

- (...), что-то и сейчас за семью замками, но все же ...

(...), to i owo do dzisiaj pozostaje zamknięte na trzy spusty, ale...

Użycie zwrotu odzwierciedla w jak najbliższym stopniu zamysł oryginału, gdyż w języku polskim dany zwrot nie występuje.

растянув рот до ушей	uśmiechając się od ucha do ucha
----------------------	---------------------------------

• – Хочешь, покажу альтернативу? – вдруг спросил мой шведский друг, растянув рот до ушей.

- Chcesz, pokażę ci inny świat? – zapytał nagle mój szwedzki przyjaciel, uśmiechając się od ucha do ucha.

укоротить руки	utarł nosa
----------------	------------

- Сумел укоротить руки американцам?

Czy utarł nosa Amerykanom?

Укоротить руки кому oznacza zabronić komuś wyprawiać bezeczeństwa, bić się.

– Мы и у них на пятках сидим, -	- Siedzimy im na karku -
---------------------------------	--------------------------

- – Мы и у них на пятках сидим, - раскрыл Фокс профессиональную тайну.

- Siedzimy im na karku – Fox ujawnił tajemnicę służbową.

– Висело тяжким грузом на душе...	- Strasznie mi to ciążyło na sercu...
-----------------------------------	---------------------------------------

- – Висело тяжким грузом на душе...

- Strasznie mi to ciążyło na sercu...

решил придержать язык	trzymał język za zębami
-----------------------	-------------------------

• – Тогда прошу за занавеску, - инструктор, конечно же, немало слышал о Поле Риверсе, но решил придержать язык.

- Proszę więc za zasłonę – instruktor oczywiście sporo słyszał o Paulu Riversie, ale trzymał język za zębami.

- и ему пока сходит с рук	i jak na razie uchodzi mu to na sucho
---------------------------	---------------------------------------

• В двенадцать часов по ночам из гроба всает наш хозяин и бродит, и бродит, а директор фамильярничает, и ему пока сходит с рук.

O dwunastej w nocy nasz Gospodarz wstaje z grobu i włóczy się tu po archiwum, a dyrektor sobie pokpiwa i jak na razie uchodzi mu to na sucho.

Zwrot w języku polskim funkcjonuje jako frazeologizm, który oznacza *nie ponosić przykrych konsekwencji postępowania* (uchodzić płazem/ uchodzić na sucho).

крепкий орешек, себе на уме	twardy orzech do zgryzienia
-----------------------------	-----------------------------

• - Крепкий орешек, себе на уме.

- Twardy orzech do zgryzienia, bardzo niezależny.

Tłumacz użył w przekładzie frazeologizmu, który funkcjonuje w języku polskim.

как ни в чем не бывало	jak gdyby nigdy nic
------------------------	---------------------

• «Как ни в чем не бывало» - я написал сейчас.

„Jak gdyby nigdy nic” – napisałem teraz.

Wyrażenie w przekładzie zostało zmienione na potrzeby kontekstu.

с головы до пят	od stóp do głowy
-----------------	------------------

- Бывало, доктор в приют приходил, Мавра всегда говорила: «Я вся больна, абсолютно вся, с головы до пят».

Kiedy do pensjonatu przychodził doktor, Mawra zawsze mówiła mu: „Jestem chora, wszystko mnie boli, od stóp do głowy”.

Przekształcenie oryginalnego zwrotu, pozwoliło użyć polskiego frazeologizmu.

4.5 Wnioski

Według Elżbiety Skibińskiej „wybór tłumacza dotyczący sposobu oddawania w przekładzie nazw własnych jest na ogół wypadkową dwóch głównych czynników: norm lub zwyczajów obowiązujących w języku przekładu i w przekładach dokonywanych na ten język (...), oraz przyjętej przez tłumacza metody, decydującej o tym, jakie wartości tekstu oryginalnego chce on ocalić w tłumaczeniu”⁴⁸⁸.

Jak zauważa Werner Koller „przekład jest nie tylko konfrontacją tekstu wyjściowego ze środkami językowymi i stylistycznymi oraz możliwościami języka docelowego – oczywiście jest nią także, i to w tak fundamentalnym sensie, że trudno sobie wyobrazić istnienie przekładoznawstwa zorientowanego opisowo bez komponentu lingwistycznego. Przekład wymaga również skonfrontowania się tłumacza z całym szeregiem częściowo sprzecznych, trudnych do pogodzenia uwarunkowań i czynników, które należy uwzględnić przy opisie, wyjaśnianiu i ocenie konkretnych przekładów w aspekcie językoznawczym.

Są to następujące czynniki:

- język wyjściowy oraz język docelowy z ich właściwościami strukturalnymi, możliwościami i ograniczeniami,
- „świat” różnorodnie kategoryzowany w poszczególnych językach,
- różnorodne rzeczywistości w ich reprezentacjach w poszczególnych językach,
- tekst wyjściowy z jego językowymi, stylistycznymi i estetycznymi właściwościami w kontekście językowych, stylistycznych i estetycznych norm języka wyjściowego,
- normy językowe, stylistyczne i estetyczne obowiązujące w języku docelowym i wyznawane przez tłumacza,
- cechy i jakości strukturalne tekstu,
- zamysł twórczy i zrozumienie dzieła przez tłumacza,
- niesformułowana i (lub) sformułowana teoria przekładu, jaką posługuje się tłumacz,

⁴⁸⁸ E. Skibińska, *Nazwy własne we francuskim przekładzie „Prawieku i innych czasów” Olgi Tokarczuk* [w:] *Przekładając nieprzekładalne*. Materiały z I Międzynarodowej Konferencji Translatorskiej Gdańsk-Elbląg, Gdańsk 2000, s. 143.

- tradycja przekładowa,
- zasady, instrukcje dotyczące przekładu, a także interpretacja, sformułowane przez samego autora,
- uwarunkowania praktyczne determinujące pracę tłumacza”⁴⁸⁹.

Dla tłumacza przekład tak różnorodnych środków jest trudnym zadaniem. Tłumacz powinien mieć na uwadze rytm i ton oryginału. Gdyż nie tłumaczy się tylko języka na język, ale przede wszystkim prozę na prozę. Dlatego też wierność należy interpretować jako „wierność ducha”. Każdego pisarza cechuje odrębny styl, a także charakterystyczny sposób wypowiadania się. W stylu Drużnikowa dominuje ironia i sarkazm, z którymi tłumacz poradził sobie znakomicie. W przekładzie zachowane zostały wszystkie elementy stylu pisarza. Ważne jest również, aby tłumaczenie nie było mechaniczne. Zdaniem Radegundisy Stolze „kto tłumaczy w sposób mechaniczny, produkuje teksty, które notorycznie dowodzą swej pochodności, gdyż już na pierwszy rzut oka widać, że są przekładami. Tłumacz taki rezygnuje z ambicji, by świadomie móc sterować procesem przekładu, przechodząc od odruchu do refleksji. Jednakże, naszym zdaniem, zarówno te sformułowania w języku docelowym, do których tłumacz dotarł w toku kreatywnej refleksji, jak i te, które zostały wygenerowane mechanicznie, należy zweryfikować i ewentualnie skorygować pod kątem semantycznej i pragmatycznej stosowności. „(...) Proces tłumaczeniowy to nieskończone w swej istocie ewolucyjne poszukiwanie”⁴⁹⁰.

Tłumacz zachowuje ogólne, ironiczne zabarwienie powieści, kosztem chronienia przy tym potocznego charakteru, wykorzystanej w przekładzie leksyki i fragmenty tekstu nasycone są emocjonalno-oceniającą leksyką. Przekłady są adekwatne, bez utraty leksykalnego znaczenia i bez funkcjonalno-stylistycznych zmian. W przekładzie tekst również zachowuje swoją funkcjonalno-stylistyczną barwę, która ustala „prawidłową”, międzyjęzykową frazeologiczną ekwiwalentność.

Dlatego zaledwie dokładna wiedza znaczenia leksyki i frazeologii ich semantycznych i stylistycznych właściwości stylu i obrazowego systemu przekładoznawczego tekstu jest głównym kryterium przekładu nacechowanej leksyki.

⁴⁸⁹ W. Koller, *Przekład literacki z perspektywy językoznawstwa. Czynniki warunkujące przekład na przykładzie tekstu Henryka Ibsena* [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, pod red. P. Bukowskiego i M. Heydel, Kraków 2009, s. 169-170.

⁴⁹⁰ R. Stolze, *Tłumaczenie jako proces ewolucyjny* [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, pod red. P. Bukowskiego i M. Heydel, Kraków 2009, s. 354.

W powieści pojawiły się również tzw. odstępstwa od oryginału. Poniżej przedstawiamy przykłady zaczerpnięte z książki:

Oryginał	Tłumaczenie
1. – Чего тебе, лысая башка?	- O co chodzi, łysa glaco? – zapytał Stalin.
2. Я в университете до пенсии доживу.	Jakoś dotelepię się do emerytury na uczelni.
3. И что у ее сестры ресторан на острове Санта-Каталина в Калифорнии, и там нужен работник мыть посуду, она попросит сестру.	I że jej siostra ma restaurację na wyspie Santa Catalina w Kalifornii i potrzebna jej kobieta do mycia naczyń, i że może poprosić siostrę, żeby mnie przyjęła.
4. Простая деревенская дурочка я была, но если и не дурочка, ничего бы это в моей судьбе не изменило.	Byłam prostą wiejską głuptaską, ale nawet gdybym była nie wiem jak mądra , to w żaden sposób mojego losu by to nie zmieniło.
5. Взял его, дурак, и чего теперь?	Wziąłem pistolet , stary dureń, i co teraz?
6. Молодой белобрысый торговец фашистскими железными крестами и униформой СС, сам похожий на нациста из кино и одетый в линялый офицерский френч, Покусая знал.	Młody blondas handlujący faszystowskimi Krzyżami Żelaznymi i usiłujący sprzedać uniform SS, sam wyglądający zresztą na nazistę z hollywoodzkiego filmu , odziany w wyliniały oficerski trencz, znał Pokusaja.
7. Нас накормили кашей из бобов и кукурузы, дали чаю.	Podano jakąś breję , chyba z bobu i kukurydzy, i herbatę.

Odstępstwa te dotyczyły w szczególności tych sekwencji tekstu, które zostały pominięte przez tłumacza podczas przekładu lub dodane. I tak na przykład, w pierwszym

zdaniu, tłumacz dopisał w tłumaczeniu zwrot – *zapytał Stalin*. W zdaniu piątym, w przekładzie pojawia się słowo *pistolet*, którego nie ma w oryginale. Podobnie jest w zdaniu szóstym, gdzie tłumacz dodaje wyrażenie z *hollywoodzkiego filmu*.

Kolejne odstępstwo od oryginału, to przetłumaczenie czasownika *дожить* jako *dotelepać*, zamiast użycia tłumaczenia dosłownego – *dożyć*.

W przykładzie trzecim pojawia się kolejne odejście od wersji rosyjskiej, a mianowicie pojawia się w przekładzie *kobieta*, zamiast *pracownik*. Zdarza się, że tłumacz rozbudowuje zdanie, tak jak w przykładzie trzecim - ***ale nawet gdybym była nie wiem jak mądra***. Zastosowanie tego odstępstwa, jest w tym przypadku zasadne. Tłumacz uniknął powtórzenia, co miało miejsce w tekście oryginalnym. W ostatnim przykładzie zamieniono wyraz *каша* na *breja*. W przekładzie pojawiły się również odstępstwa typu:

- - Сколько стоят эти лошади на крыше театра? Я хотел бы их купить...
- Вместе с Аполлоном или отдельно? – быстро отреагировал хозяин.
Неплохая шутка, которой, однако, шейх не уловил.

- Ile kosztują te konie na dachu teatru? Chciałbym je kupić...
- Razem z Apollinem czy bez? – szybko zareagował Gospodarz.
Żart był niezły, ale szejk go nie zrozumiał.

Tłumacz w przekładzie użył słowa *Gospodarz*, używając wielkiej litery, natomiast w oryginale *хозяин* – była mała litera.

Wnioski:

Na podstawie przedstawionej analizy można sporządzić następujące zestawienie statystyczne:

- *nazwy własne*: wymiana – 1, rozszerzenie – 3, transferencja (przeniesienie) – 4.
- *realia*: transkrypcja – 8, kalka – 8, ekwiwalent funkcjonalny – 4, sposoby mieszane – 3.
- *nominacje potoczne*: ekwiwalent funkcjonalny – 32.
- *frazologizmy*: kalka – 9, ekwiwalent funkcjonalny – 11, strategia wymiany: 22.
 - *wulgaryzmy*: ekwiwalent funkcjonalny – 17.
- *predykaty (potoczne czasowniki)*: ekwiwalent funkcjonalny – 17.

Z powyższej analizy przekładu środków stylistycznych w powieści *Pierwszy dzień reszty życia* Jurija Drużnikowa wynika, iż w przypadku realiów i frazeologizmów zastosowano tłumaczenie dosłowne (kalka). W przypadku realiów – 8 zostały przetłumaczone za pomocą kalki oraz transkrypcji i, 3 metodą mieszaną, natomiast 4 przy użyciu ekwiwalentu uznaniowego.

Aż w 32 zwrotach zastosowano nominacji potocznych ekwiwalent funkcjonalny. Najliczniej frazeologizmy przetłumaczono za pomocą wymiany – 22. Metodę kalki użyto w 9 przypadkach. W 11 przykładach posłużono się ekwiwalentem funkcjonalnym.

W powieści pojawiły się również przykłady wulgaryzmów. W wszystkich 17 dokonano przekładu przy użyciu ekwiwalentu funkcjonalnego.

Wybór odpowiedniej metody za pomocą, której tłumacz dokona przekładu nie jest decyzją łatwą. Składa się na to wiele czynników. Tłumacz powinien bardzo dobrze znać tekst, który tłumaczy, język oryginału oraz przekładu, a także styl pisarza.

Zakończenie

Współczesna nauka jako metodologiczna orientacja dogłębnego zrozumienia zjawisk literatury powszechnej, która realizuje się najpełniej w obrębie przekładu literatury pięknej, proponuje poznawanie funkcjonowania i percepcji utworów literatury przekładu.

Pomimo tego, iż na temat twórczości Jurija Drużnikowa powstało i zapewne powstanie wiele publikacji, nie podjęto wcześniej próby scharakteryzowania recepcji pisarza w polskim kontekście.

Celem niniejszej pracy doktorskiej jest ukazanie recepcji pisarza Jurija Drużnikowa w Polsce, a także analiza przekładu wybranych środków stylistycznych na materiale powieści *Pierwszy dzień reszty życia*.

Recepcja twórczości J. Drużnikowa w Polsce jest uwarunkowana całym kompleksem okoliczności historyczno-kulturowych. Dynamika percepcji twórczości J. Drużnikowa w Polsce związana jest z szeregiem czynników historyczno-kulturowych i politycznych,

a także orientacjami oczekiwań czytającej publiczności. Tekst artystyczny J. Drużnikowa, jego twórczość stały się częścią, chociaż niewielkiej, współczesnego obrazu kulturowego Polski. Recepcja twórczości zagranicznego pisarza jest opatrzona przekładami jego dzieł.

W relacjach Drużnikowa z Polską znaczenie miała głównie recepcja jego twórczości w naszym kraju. To nie tylko liczne tłumaczenia utworów, ale również częste wizyty, udział w konferencjach, przyjaźnie zawarte z polskimi tłumaczami, językoznawcami i literaturoznawcami. Pisarz niejednokrotnie odwiedzał Polskę, również w asyście żony, gdzie spotykał się z polską inteligencją, udzielał wywiadów. Wysoko cenił sobie wiedzę i umiejętności polskich uczonych, w tym tłumaczy jego utworów, m.in. Piotra Fasta, Alicji Wołodźko-Butkiewicz. Z wieloma osobami Drużnikow prowadził obszerną korespondencję listowną bądź elektroniczną, pokazując, iż docenia zainteresowanie swoją osobą wśród polskich naukowców. Każdy przekład jego powieści na język polski był wielkim sukcesem. Pisarz miał szczęście do tłumaczy, składających się ze znakomitych specjalistów w zakresie języka rosyjskiego. Z zainteresowaniem czytał też artykuły i książki poświęcone jego twórczości i przewodniczył podczas konferencji w Polsce.

W jednym z wywiadów, którego udzielił pisarz Tatianie Chochłowej, powiedział: „Polska jest moją trzecią ojczyzną”. Dodał, że gdyby musiał znów emigrować, to wyemigrowałby do Polski i tu poprosił o obywatelstwo.

Doświadczenia osobiste pisarza przełożyły się na problematykę jego utworów i kształtowały ich społeczno-polityczny wymiar. Drużnikow jest nazywany pisarzem rosyjsko-amerykańskim. Określenie to odnosi się to do miejsca jego pobytu. Był pisarzem rosyjsko-amerykańskim w sensie kulturowym, bo miał możliwość poznania dwu cywilizacji. Wreszcie, ma to wymiar mentalno-umysłowy, bo mimo iż twórczość Drużnikowa bez wątpienia należy do literatury rosyjskiej, to jego teksty mają wymiar uniwersalny. Jest on pisarzem rosyjskim także wtedy, gdy pisze o Ameryce, kraju, w którym przebywa od lat, a jego punkt widzenia na sprawy i problemy amerykańskie jest rosyjski, czy szerzej – europejski⁴⁹¹. W tym sensie deklaruje on przynależność do dziedzictwa kulturowego Europy, którego częścią jest kultura rosyjska.

Dlaczego Drużnikow stał się popularny w Polsce? Tematyka jego dzieł stała się bliska polskiemu czytelnikowi. W polskim środowisku czytelniczym można zauważyć oddźwięk sowieckiego systemu, który jest obecny w twórczości Drużnikowa, popularność książek pisarza wynika z wysokich, artystycznych wartości jego dzieł.

Dzieła Drużnikowa spełniają oczekiwania i potrzeby polskiego czytelnika. Polski czytelnik w utworach Drużnikowa spotyka się z krytyką sowieckiej ideologii. W polskim społeczeństwie funkcjonuje krytyczny stosunek do władzy radzieckiej, biurokracji i ideologii aparatu sowieckiego. Drużnikow w swoich dziełach pisze o sprawiedliwości i porządku społecznym. Historia i aspekty polityczne zawsze miały dla niego duże znaczenie. W jego twórczości pojawia się nowy dla rosyjskiej literatury tego okresu typ bohatera – opozycjonisty.

Szczególny oddźwięk dzieł tego pisarza został zauważony w środowisku specjalistów-rusycystów, którzy ocenili nie tylko kwestię polemiczną jego twórczości, satyryczny aspekt, a także autorską indywidualność pisarza.

W Polsce twórczością Drużnikowa zajmuje się wielu wybitnych badaczy: Lucjan Suchanek, Alicja Wołodźko-Butkiewicz, Piotr Fast, Joanna Mianowska, Franciszek Apanowicz, Katarzyna Duda, Martyna Kowalska, Agnieszka Malska-Lustig oraz Wiesława Olbrych i Galina Nefagina. Galina Nefagina, pomimo iż nie jest Polką, czynnie włączyła się w polski dyskurs o Drużnikowie. Wśród nich są również tłumacze dzieł

⁴⁹¹ L. Suchanek, *Anioły, biesy i prawda. Pisarstwo Jurija Drużnikowa*, dz. cyt., s. 8.

pisarza: Piotr Fast oraz Alicja Wołodźko-Butkiewicz. Książki autorstwa tych uczonych poświęcone są poszczególnym dziełom Drużnikowa, jego ciekawej biografii i drodze twórczej. Lucjan Suchanek jest autorem książek *Anioły, biesy i prawda. Pisarstwo Jurija Drużnikowa* (Kraków 2007) oraz *Jurij Drużnikow i emigracja rosyjska* (Kraków 2013). Alicja Wołodźko-Butkiewicz napisała książkę *Od pieriestrojki do laboratoriów net literatury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej* (Warszawa 2004). O Drużnikowie wspomniała również Agnieszka Malska-Lustig w książce *Ameryka oczami emigrantów rosyjskich trzeciej fali* (Kraków 2004). Publikacje książkowe o Drużnikowie, które ukazały się w Polsce: *Феномен Юрия Дружникова* (Warszawa–Moskwa 2000); *Кризис или метаморфозы: судьба романа на рубеже эпох. На материале романа Дружникова «Ангелы на кончике иглы»* (Warszawa 2001); *История в зеркале литературы и литературоведения* (Warszawa 2002); *Картина мира и человека в литературе и мысли русской эмиграции* (Kraków 2003).

Aby przybliżyć postać pisarza, zaprezentowana została sylwetka biograficzno-literacka Jurija Drużnikowa – jego życie i twórczość. Natomiast recepcja ukazana została oczami językoznawców, literaturoznawców, tłumaczy, a także czytelników. Każda grupa odbiorców twórczości Drużnikowa oceniła jego działalność pisarską. Sylwetka pisarza otrzymała pozytywną krytykę. Większość opinii miała charakter konstruktywny.

Bardzo ważnym źródłem materiału do charakterystyki recepcji pisarza w Polsce, a także nowatorskim elementem rozprawy doktorskiej są wywiady autorki niniejszej pracy doktorskiej z tłumaczami utworów Drużnikowa: Piotrem Fastem, Alicją Wołodźko-Butkiewicz, Franciszkiem Ociepką, Elżbietą Michalak i Ewą Rojewską-Olejarczuk. Pytania w wywiadach poświęcone były między innymi trudnościom towarzyszącym przekładom, zainteresowaniem Drużnikowem przez tłumaczy czy wyborem powieści.

Kolejnym, ważnym elementem pracy jest analiza, oparta na ostatniej powieści Jurija Drużnikowa *Pierwszy dzień reszty życia* i jej przekładzie, przełożona na język polski dokonany przez znanego tłumacza Piotra Fasta. Jej celem było określenie strategii translatorskich, zastosowanych przez tłumacza, a także uwzględnienie komentarza, który określał dobór użytego typu przekładu.

Powieść *Pierwszy dzień reszty życia* powstała w roku 2007 i pokazuje różne światy: ZSRR (1945), współczesną Rosję (2005) i USA (2005). Akcja powieści rozgrywa się w

trzech państwach. To powieść sensacyjno-obyczajowa o absurdach życia w dzisiejszej Rosji i w Stanach Zjednoczonych, o sięgających współczesności mackach stalinizmu.

Interpretacja dzieła literackiego pod względem przekładu wymaga od tłumacza kompleksowego podejścia. Mając na uwadze idiosyl pisarza, specyfikę ironii i sarkazmu w powieści, P. Fast w roli tłumacza wykazał się ogromną wiedzą, kompetencją oraz profesjonalizmem.

Proces przekładu jest procesem pośrednictwa międzykulturowego. Bułgarska badaczka A. Lilowa pisze: „Przekład jest potężnym i ciągle aktualnym czynnikiem, z pomocą którego dokonuje się szeroka przemiana duchowych wartości, powstaje twórcze współdziałanie. Wszystkie międzynarodowe kultury, światowe, kulturowe rozwoje, nie mogą istnieć bez tłumacza literatury”⁴⁹².

Tłumacz powinien posiadać wiedzę o świecie i kulturowych tradycjach, w których tworzył się tekst artystyczny. Wiedza o charakterze epoki pozwala tłumaczowi dysponować umiejętnościami oceny różnych zjawisk przeszłych i obecnych.

Obrazowe wyobrażenia kultury językowej, brak dosłownego przekładu, dobra znajomość tradycji kulturowej, historii współczesnej i duchowy ruch w sowieckiej Rosji, posługiwanie się stylem przekładu artystycznego wyróżnia tłumacza powieści Drużnikowa. Tłumacz, Piotr Fast misternie czuje styl, ideę autora i jego artystyczny zamysł.

Dla tłumacza przekład tak różnorodnych środków jest niezwykle trudnym zadaniem, jednak dzieło Piotra Fasta jest przejawem skrupulatnej pracy tłumacza nad tekstem.

W procesie porównania oryginału i przekładu pojawiły się również odstępstwa od oryginału, które dotyczyły w szczególności tych sekwencji tekstu, które zostały pominięte przez tłumacza podczas przekładu lub dodane. Analiza przekładu zwraca uwagę na aspekty wzajemnego oddziaływania języka i kultury.

O wartości pracy badawczej nad tekstem tłumaczonym świadczy jakość przekładu. Dlatego tak ważne jest właściwe tłumaczenie, które jednocześnie jest drogowskazem do poznania pisarza przez czytelnika. Ponadto oprócz aspektu językowego, przekład dotyka także warstwy kulturowej. Rolą tłumacza jest przekazanie czytelnikowi elementów kultury zawartych w oryginale.

⁴⁹² А. Лилова, *Введение в общую теорию перевода*, Москва 1985, s. 174-175.

Analiza przekładu wymagała od badacza skoncentrowania się na porównaniu oryginału i tłumaczenia, uwzględnienia odbioru kultury w przekładzie, a także zachowania wierności oryginałowi. Analizie poddane zostały nazwy własne, realia, mowa potoczna, frazeologizmy, regionalizmy oraz wulgaryzmy w oparciu o strategie translatorskie, które zastosował tłumacz. Bazą teoretyczną do przeprowadzenia analizy środków stylistycznych była specyfika przekładu literackiego, a także styl Jurija Drużnikowa jako problem tłumaczenia.

Analiza materiału badawczego przyczyniła się do następujących wniosków:

- wobec nazw własnych i większości realiów, mowy potocznej, frazeologizmów, regionalizmów, wulgaryzmów czy ironii zastosowano tłumaczenie dosłowne (kalka);
- wobec 78 nazw własnych tłumacz w przekładzie użył metody kalki;
- w przypadku realiów – 164 zostały przetłumaczone za pomocą kalki, 4 metodą naturalizacji, natomiast 3 metodą rozszerzenia i transliteracji. Tylko 1 przykład realiów przetłumaczono przy użyciu ekwiwalentu uznaniowego;
- w 232 zwrotach mowy potocznej zastosowano metodę kalki. Metodą kompensacji przetłumaczono 56 sformułowań. W 13 przypadkach posłużono się modulacją. Parafrazę i transpozycję wykorzystano w odniesieniu do 12 zwrotów, a za pomocą transferencji i naturalizacji dokonano przekładu 9 zwrotów. Ekwiwalent funkcjonalny był zastosowany dla 4 przykładów mowy potocznej, a tylko w 2 wykorzystano synonimię;
- najliczniej frazeologizmy przetłumaczono za pomocą kalki – 33. Metody kompensacji użyto w 15 przypadkach. W 8 przykładach posłużono się parafrazą, a w 6 transpozycją. Rozszerzenie zastosowano tylko w 3 sformułowaniach. Najmniej frazeologizmów, bo tylko 2 wykorzystano w metodzie ekwiwalentu, transpozycji, transferencji oraz modulacji;
- regionalizmy przetłumaczono za pomocą tylko dwóch metod. Metoda kalki została zastosowana w 15 zwrotach, a metoda naturalizacji w 1 przypadku;
- w powieści pojawiły się również przykłady wulgaryzmów. W 6 z nich dokonano przekładu przy użyciu kalki, 5 metodą naturalizacji, a 3 w oparciu o kompensację;
- elementy ironii najliczniej, bo 10 przetłumaczono metodą kalki, 3 stosując ekwiwalent funkcjonalny. Natomiast w przypadku 1 zwrotu zastosowano parafrazę, kompensację, transferencję oraz naturalizację;
- w przekładzie zachowane zostały wszystkie elementy stylu pisarza;

- odbiór wersji oryginalnej z przekładem jest bardzo zbliżony;
- wybór odpowiedniej metody za pomocą, której tłumacz dokonał przekładu nie był decyzją łatwą. Jednak trafność techniki tłumaczenia ukazała fakt, iż tłumacz bardzo dobrze znał tekst, który tłumaczył, język oryginału oraz przekładu, a także styl pisarza;

Drużnikow w Polsce zyskał sobie sympatię wielu czytelników. Jego twórczość, dzięki przekładom polskich tłumaczy, stała się dostępna dla polskich czytelników. W ocenie Piotra Fasta, Drużnikow jest pisarzem, który przypisuje literaturze misję kształtowania rzeczywistości.

Cele pracy postawione we wstępie, zostały w pełni zrealizowane. Polski kontekst twórczości Jurija Drużnikowa oraz analiza przekładu zostały scharakteryzowane w trzech rozdziałach pracy doktorskiej. Badania nad twórczością Drużnikowa pokazały, że wybór właśnie tego pisarza, był jak najbardziej uzasadniony.

Jego bogate w doświadczenia życie oraz niesamowita twórczość pozwoliły stworzyć pracę poświęconą recepcji Drużnikowa w Polsce. Ogrom materiałów na temat Drużnikowa przyczynił się do badań nad polskim kontekstem twórczości rosyjsko-amerykańskiego pisarza emigranta. O pisarzu powstały i powstawać będą kolejne materiały badawcze autorstwa językoznawców, którzy na co dzień zajmują się twórczością Drużnikowa w ramach zainteresowań naukowych. Reasumując powyższe rozważania można stwierdzić, iż niniejsza rozprawa badawcza może zapoczątkować kolejne badania nad recepcją twórczości Jurija Drużnikowa w Polsce, a także analizę przekładu innych dzieł pisarza. Założenia oraz cele pracy mogą służyć badaniom naukowym o podobnej tematyce.

Aktualność oraz innowacyjność rozprawy podyktowana jest wieloma czynnikami. Należą do nich:

- zainteresowanie czytelników współczesną literaturą rosyjską;
- ukazanie literackiej sylwetki pisarza dwóch kultur;
- nieustanne zainteresowanie badaczy tematyką związaną z teorią przekładu, recepcją oraz krytyką twórczości, problematyką przekładu.

W zakończeniu chcemy przytoczyć słowa Jurija Drużnikowa z jego odezwy do uczestników konferencji w Krakowie (2002) poświęconej literaturze rosyjskich emigrantów, którą pisarz zatytułował: *Nowy obrót życia* (Новый виток жизни):

„Ludzkość rozwija się po niewiadomej krzywej, ale od czasu do czasu wraca do prawdziwych źródeł duchowych. Jestem przekonany, że taki zwrot jest nieunikniony, a my nie powinniśmy zabłądzić, opuścić rąk. Trzymajmy się odwiecznych wartości, utrzymujmy stosunki międzyludzkie, dzielmy się doświadczeniem. Jesteśmy ludźmi tekstów, częstkami kultury ludzkości. Nie uda się oduczyć człowieka czytania obecnej literatury. W przekonaniu, że myślimy, piszemy i prowadzimy spory nie bez powodu – nasz punkt podparcia, nasze dzisiaj, nasze jutro”(tłumaczenie własne)⁴⁹³.

⁴⁹³ «Человечество развивается по неведомым кривым, но время от времени возвращается к подлинным духовным источникам. Уверен, такой возврат неизбежен, и мы не должны потеряться, опустить руки. Давайте держаться за вечные ценности, одерживать связи, обмениваться опытом. Мы – люди текстов, частицы культуры человечества. Отучить человека читать настоящую литературу не удастся. В уверенности, что мы думаем, спорим и пишем не зря; наша точка опоры, наше сегодня, наше завтра». Źródło: www.lebed.com/2002/art3026.htm. (dostęp: 10.08.2019).

Bibliografia

I. Źródła materiału

- Druzhnikov Y., *Angels on the Head of a Pin. A Novel*, translated by Thomas Moore, Peter Owen Publishers/UNESCO Publishing, 2002.
- Drużnikow J., *Anioły na ostrzu igielnym*, Kraków 2001 (z posłowiem L. Suchanka *Jurij Drużnikow – w poszukiwaniu aniołów*), tłum. Alicja Wołodźko-Butkiewicz
- Drużnikow J., *Pawlika Morozowa wyniesienie na ołtarze*, tłum. F. Ociepka i M. Putrament [w:] *tenże, Rosyjskie mity. Od Puszkina do Pawlika Morozowa*, Warszawa 1998.
- Drużnikow J., *Prisoner of Russia. Alexander Puszkina and Political Uses of Nationalism*, New Jersey 1999.
- Drużnikow J., *Rosyjskie mity. Od Puszkina do Morozowa* (z posłowiem A. Wołodźko-Butkiewicz: *Na tropie czerwonych mitów. O eseistyce Jurija Drużnikowa*), tłum. M. Putrament, F. Ociepka, Warszawa 1998.
- Drużnikow J., *The American Image of Russia. 1775-1917*, New York 1974.
- Drużnikow J., *The Myth of Pavlik Morozov*. Tenfly (NJ) New York; Informer 001, New Jersey 1996.
- Drużnikow J., *Zdrajca nr 1, czyli Wniebowzięcie Pawlika Morozowa*, tłum. E. Michalak i F. Ociepka, Warszawa 1990.
- Дружникова В., *Каждому Мастеру по Маргарите, или Участь писательской жены*, Москва, Нонпарель 2009.
- Дружников Ю., *Избранное в двух томах*. Т. 2. Санкт-Петербург 1999.
- Дружников Ю., *Ликвидация писателя № 8552* [w:] *Собрание сочинений в шести томах*, Балтимор (США) 1998.
- Дружников Ю., *Русский писатель в Америке. Интервью М. Зараеву („Огонёк”)* [w:] *Собрание сочинений в шести томах. Том шестой. Публицистика, воспоминания, интервью, заметки*, Балтимор 1998.
- Дружников Ю., *Техасские заскоки* [w:] *Собрание сочинений в шести томах*, Балтимор (США) 1998.

II. Literatura przedmiotu polskojęzyczna (opracowania, analizy)

- Balcerzan E., *Przekład całkowity, czyli o potędze hiperboli* (słowo wstępne) [w:] P. Ricoeur, P. Torop, *O tłumaczeniu*, Gdańsk 2008.
- Balcerzan E., *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasińskiego*, Wrocław 1968.
- Bednarczyk A., *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*, Warszawa 2008.
- Bednarczyk A., *Krytyka tłumaczenia – dwa modele badawcze* [w:] *Krytyka przekładu w systemie wiedzy o literaturze*, pod red. P. Fasta, seria „Studia o przekładzie”, nr 9, Katowice 1999.
- Bednarczyk A., *Propozycja Zygmunta Grosbarta na tle innych polskich koncepcji przekładoznawczych* [w:] *Między oryginałem a przekładem: t. IX: Czy istnieją szkoły przekładu w Polsce?*, Kraków 2004.
- Bieliński W., *Dzieła Aleksandra Puszkina. Artykuł ósmy. Eugeniusz Oniegin* [w:] tenże, *Pisma literackie (Wybór)*, opracował A. Walicki, Wrocław 1962.
- Bering Ch., Villain-Gandossi, *Rola i znaczenie stereotypów narodowych w stosunkach międzynarodowych, podejście interdyscyplinarne* [w:] *Narody i stereotypy*, pod red. T. Walas, Kraków 1995.
- Bobowska-Nastarzewska P., *O intertekstualności na przykładzie własnego tłumaczenia książki Paula Ricoeura Refleksja dokonana. Autobiografia intelektualna*, „Rocznik przekładoznawczy. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu”, nr 5, 2009.
- Broda M., *Historia a eschatologia. Studia nad myślą Konstantego Leontjewa i „zagadką Rosji”*, Łódź 2001.
- Buttler D., *Komizm, dowcip i teoria dowcipu językowego*, „Przegląd Humanistyczny”, 1965, z. 1.
- Cary E., *Pour une théorie de la traduction*, „Diogène”, Octobre-Décembre 1962.

- Catford J., *A Linguistic Theory of Translation*, London 1965.
- Chosiński S., *Historia rusko-jaknkeskiego rozdroża*, źródło:
<http://esensja.stopklatka.pl/ksiazka/recenzje/tekst.html?id=10082>
- Damborský J., *Frazeologia czeska i polska w ujęciu porównawczym*, „Język Polski” XLIX, 1969.
- Dąbska-Prokop U., *Kilka uwag o tłumaczeniu tekstu* [w:] *Między oryginałem a przekładem. t. 1: Czy istnieje teoria przekładu?*, pod red. J. Koniecznej-Twardzikowej i U. Kropiwiec, Kraków 1995.
- de Lazari A., *O mentalnościowych korzeniach eurazjatyizmu*, [w:] *Między Europą a Azją. Idea Rosji-Eurazji*, pod red. S. Grzybowski, Toruń 1998.
- de Tocqueville A., *O demokracji w Ameryce*, Kraków 1996.
- Emigracja rosyjska. Losy i idee*, pod red. R. Bäckera i Z. Karpusa, Łódź 2002.
- Filozofia społeczna rosyjskiego narodnictwa. Wybór pism*, Warszawa 1965.
- Gaddis J.L., *Teraz już wiemy... Nowa historia zimnej wojny*, Warszawa 1998.
- Gemziak Ł., *W poszukiwaniu wolnej literatury*, źródło: www.tekstualia.pl.
- Gierczyńska D., *Z problematyki przekładu prozy Wasilija Biełowa i Walentina Rasputina na język polski*, Słupsk 2001.
- Głowiński M., *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998.
- Grosbart Z., *Specyfika przekładu w ramach języków słowiańskich* [w:] *Poetyka i stylistyka słowiańska*, pod red. S. Skwarczyńskiej, Wrocław 1973.
- Grosbart Z., *Teoretyczne problemy przekładu literackiego w ramach języków blisko pokrewnych (na materiale języka polskiego i języków wschodniosłowiańskich)*, Łódź 1984.
- Hanasiewicz M., *Być czy mieć, czyli dwa antropologiczne modele osobowościowe – homo sovieticus i homo russicus* (A. Sołżenicyn, A. Zinowiew), „Slavia Orientalis” nr 2 (t: II), 2001.
- Handke K., *Wizerunek sąsiadów* [w:] *Polacy w oczach Rosjan – Rosjanie w oczach Polaków. Поляки глазами русских – русские глазами поляков. Zbiór studiów*, pod red. R. Bobryka i J. Faryno, Warszawa 2000.
- Heydel M., *Jak tłumaczyć intertekstualność?* [w:] *Między oryginałem a przekładem. Czy istnieje teoria przekładu?*, t. I, pod redakcją J. Koniecznej-Twardzikowej i U. Kropiwiec, Kraków 1995.
- Hejwowski K., *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa 2009.

- Hejwowski K., *Translation: A Cognitive-Communicative Approach*, Wszechnica Mazurska, Olecko 2004.
- Ingarden R., *O tłumaczeniach* [w:] *O sztuce tłumaczenia*, pod red. M. Rusinka, Wrocław 1955.
- Jakobson R., *Linguistic and Poetics* [w:] *Style in Language*, London 1960.
- Kade O., *Zufall und Gesetzmässigkeit in der Übersetzung* [w:] *Beihefte zur Zeitschrift Fremdsprachen*, Leipzig 1968.
- Kaganiec A., Luboń D., Nowak K., *Przekład – uśmiercanie czy kreowanie? Młodzi twórcy i młodzi tłumacze* [w:] *Studia o przekładzie*, nr 8: *Przekład artystyczny a współczesne teorie translatologiczne*, pod red. P. Fasta, Katowice 1998.
- Kepler, *Kritische Untersuchungen über die Ursache und Wirkung des Lächerlichen*, t. 1, Cilli 1972.
- Kępiński A., *Geneza i funkcjonowanie negatywnego stereotypu Rosji i Rosjanina* [w:] *Narody i stereotypy*, pod red. T. Walas, Kraków 1995.
- Kielar B. Z., *Tłumaczenie i koncepcje translatorskie*, Wrocław 1988.
- Klemensiewicz Z., *Przekład jako zagadnienie językoznawstwa* [w:] *O sztuce tłumaczenia*, pod red. M. Rusinka, Wrocław 1955.
- Klimuk N., *O współczesnej literaturze rosyjskiej*, źródło: www.samiosobie.info.
- Koller W., *Przekład literacki z perspektywy językoznawstwa. Czynniki warunkujące przekład na przykładzie tekstu Henryka Ibsena* [w:] *Współczesne teorie przekładu*, pod red. P. Bukowskiego i M. Heydel, Kraków 2009.
- Kozłowska A., *Miejsce badań nad idiolektem w obrębie językoznawstwa*. Źródło online: pressto.amu.edu.pl/index.php/psj/article/download/4465/4568.
- Kozak J., *Przekład literacki jako metafora. Między logos a lexis*, Warszawa 2009.
- Kowalska M., *Aleksander Solżenicyn Homo sovieticus i człowiek sprawiedliwy*, Toruń 2001.
- Krysztowiak M., *Przekład literacki we współczesnej translatoryce*, Poznań 1996.
- Krzyżanowski J., *Komizm w literaturze* [w:] *Studia z dziejów kultury polskiej*, pod red. H. Barycza i J. Hulewicza, Warszawa 1949.
- Kudra A., *Idiolektostylem w mur, czyli o idiolektcie, idiostylu i krytycznej analizie dyskursu – na przykładzie felietonów Krzysztofa Skiby w tygodniku „Wprost”, „Folia Litteraria Polonica”, nr 14, 2011.*

- Kurcz I., *Zmienność i nieuchronność stereotypów*, Warszawa 1994.
- Kuroczycki T., *Z problematyki rosyjsko-polskiego przekładu artystycznego*, Poznań 1977.
- Lalewicz J., *Socjologia komunikacji literackiej. Problemy rozpowszechniania i odbioru literatury*, Wrocław 1985.
- Levý J., *Bude literarní veda exakti vedou?*, Praha 1971.
- Levý J., *České teorie překladu*, Praha 1957.
- Levý J., *Umeni prekladu*, Praha 1974.
- Lewicki R., *Obcość w odbiorze przekładu*, Lublin 2000.
- Machnicka V., *Terminologiczno-metodologiczne dyskusje na temat idiolektu oraz idiostylu*, „Conversatoria Linguistica”, V/2011.
- Majkiewicz A., *Intertekstualność jako nowe (stare) wyzwanie w teorii i praktyce przekładu literackiego*, „Rocznik przekładoznawczy. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu”, nr 5, 2009.
- Makselon D., *Trudności procesu tłumaczeniowego na przykładzie powieści Ostwind Augusta Scholtisa*, Katowice 2004.
- McCauley M., *Rosja, Ameryka i zimna wojna. 1949-1991*, Wrocław 2001.
- Mounin G., *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris 1963.
- Ostaszewska M., *Z zagadnień frazeologii porównawczej*, „Poradnik Językowy”, nr 6, 1967.
- Parandowski J., *O znaczeniu i godności tłumacza* [w:] *O sztuce tłumaczenia*, pod red. M. Rusinka, Wrocław 1955.
- Passi I., *Powaga śmieszności*, PWN, Warszawa 1980.
- Pisarska A., T. Tomaszewicz, *Współczesne teorie przekładoznawcze*, Poznań 1997.
- Popović A., *Rola odbiorcy w procesie przekładu literackiego*, tłum. Janusz Sławiński [w:] *Problemy socjologii literatury*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1971.
- Puzynina J., *Ironia jako element języka osobniczego* [w:] *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*, pod red. J. Brzezińskiego, Zielona Góra 1988, s. 35-44.
- Riceour P., Torop P., *O tłumaczeniu*, Gdańsk 2008.
- Rychlewski M., „*Pasmo estetyczne*”, *teoria recepcji i socjologia czytelnictwa* [Aesthetic Band, Reception Theory and Sociology of Reading], „Przestrzenie Teorii” nr 13, 2010.
- Rydzewski W., *Rosja w oczach Zachodu. Zwierciadła opiniotwórcze*, „Historyka”, t. 21, 1991.

- Rymut K., *Nazwy miast Polski*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa 1987.
- Skibińska E., *Nazwy własne we francuskim przekładzie „Prawieku i innych czasów” Olgi Tokarczuk* [w:] *Przekładając nieprzekładalne. Materiały z I Międzynarodowej Konferencji Translatorycznej Gdańsk-Elbląg*, Gdańsk 2000.
- Słowianie Wschodni na emigracji. Literatura. Kultura. Język*, pod red. B. Kodzis, M. Giej, Opole 2010.
- Stolze R., *Tłumaczenie jako proces ewolucyjny* [w:] *Współczesne teorie przekładu*, pod red. P. Bukowskiego i M. Heydel, Kraków 2009.
- Suchanek L., *Inteligencja rosyjska epoki radzieckiej. A. Solżenicyn i A. Zinowiew* [w:] *Prace Komisji Kultury Słowian PAU, t. 5: Inteligencja u Słowian*, pod red. L. Suchanka, Kraków 2006.
- Suchanek L., *Rosja – Europa – Azja. Euroazjaniści, ich poprzednicy i kontynuatorzy* [w:] *Między Europą a Azją. Idea Rosji – Eurazji*, pod red. S. Grzybowskiego, Toruń 1998.
- Suchanek L., *Советский человек и советский народ. Эксперимент идеологический и этнический* [w:] *Współcześni Słowianie wobec własnych tradycji i mitów. Sympozjum w Castel Gandolfo, 19-20 sierpnia 1996*, pod red. M. Bobrownickiej, L. Suchanka, F. Ziejki, Kraków 1997.
- Urbanik P., *Kryzys ustroju politycznego w „Aniółach na ostrzu igielnym” Jurija Drużnikowa*, „Slavia Orientalis”, 2006.
- Truchanowski K., *O tłumaczu i jego roli* [w:] *O sztuce tłumaczenia*, pod red. M. Rusinka, Wrocław 1955.
- Tymoczko M., 1987, *Translating the Humour in Early Irish Hero Tales: A Polysystems Approach*, New Comparison 3.
- Wilkoń A., *Typologia odmian współczesnej polszczyzny*, Katowice 2000.
- Vandaele J., *Humor in translation*, University of Oslo.
- Wiśniowska M., *Determinanty kulturowe w przekładach „Dziennika 1953-1969” Witolda Gombrowicza na język niemiecki* [w:] *Odmienność kulturowa w przekładzie*, pod red. P. Fasta i P. Janikowskiego, Katowice – Częstochowa 2008.
- Wojtasiewicz O., *Wstęp do tłumaczenia*, Warszawa 2007.
- Wodziński C., *Św. Idiota. Projekt antropologii apofatycznej*, Gdańsk 2000.
- Współczesne teorie przekładu. Antologia*, pod red. P. Bukowskiego, M. Heydel, Kraków 2009.

Ziomek J., *O przekładaniu przysłów* [w:] *Poetyka i stylistyka słowiańska*, Wrocław 1973.
Wójcik Z., *Rozwój pojęcia inteligencja*, Wrocław 1962.

III. Literatura przedmiotu rosyjskojęzyczna (opracowania, analizy)

- Бархударов Л.С., *Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода*.
Москва 1975.
- Виноградов В.С., *Перевод. Общие и лексические вопросы*, Москва 2006.
- Володзко А., „Россия лучше видна издалека” (Юрий Дружников и его критики)
[w:] *Феномен Юрия Дружникова*, Варшава-Москва-Рязань 2000.
- Вторая жизнь: курица, которая несёт яйца. Интервью Жане Васильевой*
(„Иностранец”, Москва) [w:] Ю. Дружников, *Собрание сочинений в шести томах*, Балтимор (США), 1998.
- Гачечиладзе Г.Р., *Введение в теорию художественного перевода*, Tbilisi 1970.
- Гюлумянц К.М., *Грамматические особенности устойчивых сравнительных выражений польского языка* [w:] *Исследования по польскому языку*, Moskwa 1969.
- Ермакова О.П., *Ирония и её роль в жизни языка*, Калуга: Изд-во Калуж. пед. гос. ун-та, 2005.
- Картина мира и человека в литературе и мысли русской эмиграции*. Сб. статей.
Краков 2003.
- Копыленко М.М., *Опыт сопоставительного изучения фразеологических единиц типа "дать совет" в славянских языках*, „Вопросы языкознания”, Moskwa 1969.
- Кризис или метаморфозы: судьба романа на рубеже эпох. На материале романа Дружникова «Ангелы на кончике иглы»*. Сб. статей. Варшава 2001.
- Г. Нефагина, *Искусство борьбы с ложью. Стратегия жизни и творчества Юрия Дружникова*, Минск 2006.
- Неклюдов С.Ю., *Структура и функция мифа* [w:] *Мифы и мифология в современной России*, М.: АИРО-XX, 2000.
- Ройзензон Л.И., К проблеме сравнительного изучения фразеологии славянских языков /чешские и верхнелужицкие фразеологические параллели, „Prace Filologiczne”, t. XVIII, Warszawa 1965.

- Русские зарубежные писатели начала XXI века. Автобиографии*, Literarischer Europäer, Frankfurt am Main 2004. Przedruk w: З. Михайлова, *Юрий Дружников: творчество, биография, судьба*. Библиографический указатель, Ульяновск 2005.
- Свирский В., *Проза Юрия Дружникова*, Вашингтон 1994.
- Скорупка С., *Фразеологические идиоматизмы в польском языке и их происхождение* [w:] Славянская филология III, Moskwa 1958.
- Собрание сочинений в шести тт.* Балтимор 1998.
- Уткин А.И., *Россия и Запад: история цивилизаций*, Москва 2000.
- Феномен Юрия Дружникова*. Сб. статей. Warszawa–Moskwa 2000.
- Фёдоров А.В., *Основы общей теории перевода*. Москва 1968.
- Чугров С.В., *Россия и Запад. Метаморфозы восприятия*, Москва 1993.
- Шафаревич И., *Есть ли у России будущее. Публицистика*, Москва 1991.
- Швейцер А.Д., *К проблеме лингвистического изучения процесса перевода*, „Вопросы языкознания” 1970.
- Эмиграция и репатриация в России*, Москва 2001.
- Эмиграция: сладкие и горькие пилюли. Ю. Дружников отвечает на вопросы Л. Лукич*, „Литературный европеец”, № 37, 2002.
- Эткинд Е. Г., *Поэзия и перевод*, Москва 1963.
- Эткинд Е., *Художественный перевод: искусство и наука*, „Вопросы языкознания” 1970.

IV. Słowniki

- Słownik Języka Polskiego PWN*, pod red. E. Sobola, PWN, Warszawa 2005.
- Słownik Języka Polskiego PWN*, pod red. L. Drabik, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2006.
- Słownik szkolny. Nauka o języku*, J. Malczewski, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1990.
- Słownik terminów literackich*, pod red. M. Głowińskiego, Wydawnictwo Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976.

- Słownik terminów literackich*, pod red. A. Popławskiej, P. Szeląga, K. Kotowskiego, wydawnictwo Greg, Kraków 2004.
- Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*, pod red. S. Sierotwińskiego, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Wrocław 1986.
- Podręczny słownik terminów literackich*, pod red. S. Jaworskiego, Universitas, Kraków 2000.
- Polsko-rosyjski słownik nazw własnych*, R. Lewicki, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2008.
- Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, W. Kopaliński, Wiedza Powszechna, Warszawa 1989.
- Wielki słownik rosyjsko-polski*, A. Mirowicz, Dulewiczowi, I. Grek-Pabisowa, I. Maryniakowa, t. 1-2, wyd. VI Moskwa/Warszawa 1999.
- Wielki słownik rosyjsko-polski z kluczem polsko-rosyjskim*, J. Wawrzyńczyk, Warszawa 2004.
- Большой толковый словарь русского языка* С.А. Кузнецова, Норинт 1998.
- Большой словарь крылатых слов русского языка*, В.П. Берков, В.М. Мокиенко, С.Г. Шулежкова, Москва 2005.
- Русские пословицы и поговорки*, Т.М. Луговая, Издательский дом «ДИАЛОГ», Москва 2004.
- Научно-информационный «Орфографический академический ресурс АКАДЕМОС»* Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН.
- Словарь русского языка*, С.И. Ожегов, (С. Иванович), АСТ, Москва 2020.
- Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. — 4-е изд., стер. — М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999; (электронная версия): Фундаментальная электронная библиотека.*
- Словарь современного русского литературного языка*, К.С. Горбачевич, А.С. Герд, «Наука», Санкт-Петербург 2004.
- Толковый словарь русского языка* под редакцией Д. Н. Ушакова (1935-1940); (электронная версия): Фундаментальная электронная библиотека.
- Фразеологический словарь русского языка*, Е.А. Быстрова, А.П. Окунева, Н.М. Шанский, Астрель, Москва 2007.

Aneks 1



Festivaletteratura, Mantova, Italia

Zdjęcie 10. Waszyngtom. Czerwiec. 1988



Zdjęcie 11. Jurij Drużnikow



Zdjęcie 12. Jurij Drużnikow i A. Siniawski



Zdjęcie 13. Jurij Drużnikow



Zdjęcie 14. Jurij Drużnikow



Festivaletteratura, Mantova, Italia

Zdjęcie 15. Jurij Drużnikow we Włoszech



Festivaletteratura, Mantova, Italia

Zdjęcie 16. Jurij Drużnikow we Włoszech



Festivaletteratura, Mantova, Italia

Zdjęcie 17. Jurij Drużnikow we Włoszech



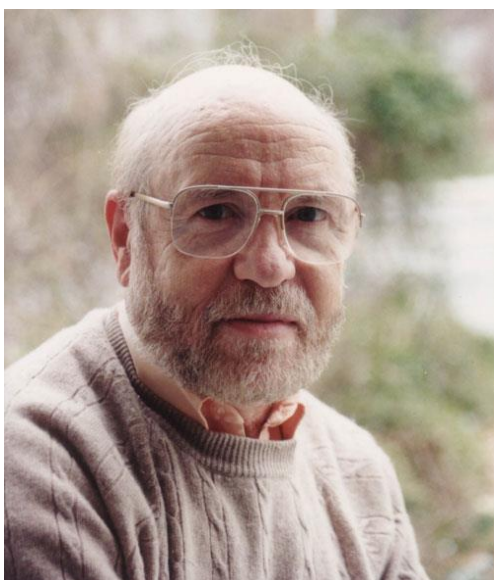
Festivaletteratura, Mantova, Italia

Zdjęcie 18. Jurij Drużnikow we Włoszech

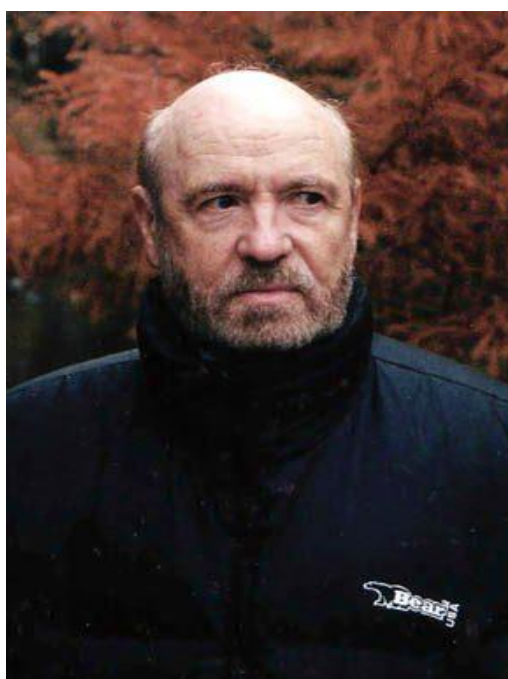


Festivaletteratura, Mantova, Italia

Zdjęcie 19. Jurij Drużnikow we Włoszech (2006)



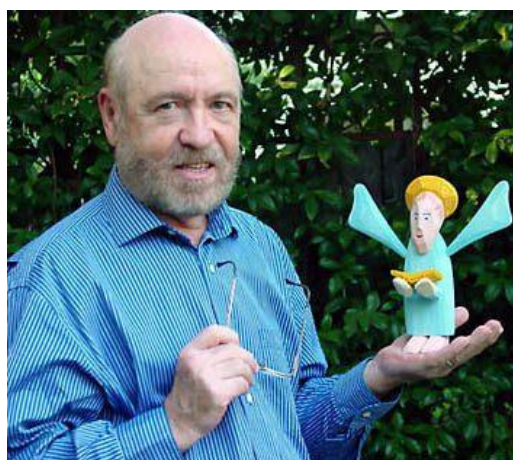
Zdjęcie 20. Jurij Drużnikow



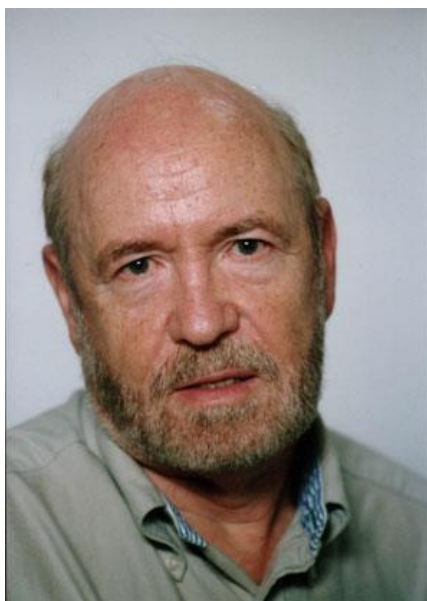
Zdjęcie 21. Jurij Drużnikow



Zdjęcie 22. Guadalajara (Meksyk). 1996



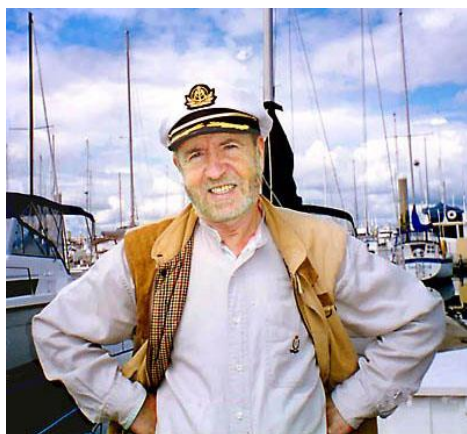
Zdjęcie 23. Jurij Drużnikow



Zdjęcie 24. Kalifornia, Davis. 1992.



Zdjęcie 25. Jurij Drużnikow z rodziną



Zdjęcie 26. Jurij Drużnikow



Zdjęcie 27. Jurij Drużnikow



Zdjęcie 28. Fotografia E. Szustowa, gabinet Wiesławy Olbrych w jej domu pod Warszawą, lato 1999 rok Drużnikow, Wiesława Olbrych, Łola Zwonariowa



Zdjęcie 29. 9 maj 1998 Warszawa, Stare Miasto Walentyn Oskocki, Jurij Drużnikow, Łoła Zwonariowa



Zdjęcie 30. Sierpień 1998 rok, Kraków, restauracja Łoła Zwonariowa i Jurij Drużnikow



Zdjęcie 31. Sopot, sala konferencyjna hotelu Uniwersytetu Gdańskiego, lipiec 2005 rok, Łoła Zwonariowa i Jurij Drużnikow



Zdjęcie 32. Jurij Drużnikow, Jirij Sizow, Tatiana Chochłowa, Wiesława Olbrych, Łola Zwonariowa w domu gościnnym Wiesławy Olbrych, pod Warszawą, lato 1999 rok



Zdjęcie 33. Sierpień 2005, przyjęcie w Rosyjskim Centrum Nauki i Kultury w Gdańsku na ul. Długiej, w sali wystaw z okazji otwarcia międzynarodowych literackich czytań, poświęconych twórczości Jurija Drużnikowa, w centrum profesor estoński ..., Walentyn Oskocki, Jurij Drużnikow, Łola Zwonariowa

Wykaz zdjęć

Zdjęcie 1. Jurij Drużnikow. Źródło. www.druzhnikov.com .	14
Zdjęcie 2 В эвакуации. Ижевск. Начало 1940-х гг.	15
Zdjęcie 3. Москва. 1958 Źródło: www.druzhnikov.com .	16
Zdjęcie 4. Членский билет Союза писателей. 1971	18
Zdjęcie 5. В Хьюстоне. Техас. 1988	22
Zdjęcie 6. Jurij Drużnikow	23
Zdjęcie 7. Jurij Drużnikow. Źródło: www.druzhnikov.com	27
Zdjęcie 8. Jurij Drużnikow w Warszawie. Źródło: www.druzhnikov.com	45
Zdjęcie 9 Jurij Drużnikow z żoną Walerią. Źródło: www.druzhnikov.com .	46
Zdjęcie 10. Konferencja w Krakowie – 12.05.2009. Od lewej: Jurij Curganow, redaktor naczelny czasopisma „Posiew”, Waleria Drużnikowa prezentuje książkę <i>Każdomu mastieru – po margaratie</i> , prof. Lucjan Suchanek Źródło: almamater.pdf	49
Zdjęcie 11. Konferencja w Krakowie – 12.05.2009. Od lewej: Marta Bączkowska, prof. Galina Nefagina, Waleria Drużnikowa (żona Jurija Drużnikowa). Źródło prywatne.	51
Zdjęcie 12. Вашингтон. Июнь 1988.	253
Zdjęcie 13. Юрий Дружников	281
Zdjęcie 14. Юрий Дружников	253
Zdjęcie 15. Юрий Дружников	281
Zdjęcie 16. Юрий Дружников	254
Zdjęcie 17. Юрий Дружников в Италии	282
Zdjęcie 18. Юрий Дружников в Италии	254
Zdjęcie 19. Юрий Дружников в Италии	282
Zdjęcie 20. Юрий Дружников в Италии	282
Zdjęcie 21. Юрий Дружников в Италии (2006)	283
Zdjęcie 22. Юрий Дружников	254
Zdjęcie 23. Юрий Дружников	283
Zdjęcie 24. Гвадалахара (Мексика). 1996	255
Zdjęcie 25. Юрий Дружников	283
Zdjęcie 26. Калифорния, Дейвис. 1992.	256
Zdjęcie 27. Юрий Дружников с семьей.	284

Zdjęcie 28. Юрий Дружников	265
Zdjęcie 29. Юрий Дружников	284
Zdjęcie 30. Фото Евгения Шустова, кабинет Веславы Ольбрых в ее особняке под Варшавой, поселок Весело, лето 1999 года Дружников, Веслава Ольбрых, Лола Звонарева.....	284
*Zdjęcie 31. 9 мая 1998 Варшава Старо място Валентин Оскоцкий, Юрий Дружников, Лола Звонарева	285
*Zdjęcie 32. Август 1998 г. Краков, ресторан Лола Звонарева и Юрий Дружников	285
*Zdjęcie 33. Сопот, конференц-зал гостиницы Гданьского университета, июль 2005 Лола Звонарева и Юрий Дружников	285
*Zdjęcie 34. Юрий Дружников, Юрий Сизов, Татьяна Хохлова, Веслава Ольбрых, Лола Звонарева в гостиной особняка Веславы Ольбрых, поселок Весело под Варшавой, лето 1999 года.....	286
*Zdjęcie 35. Август 2005 прием в Российском центре науки и культуры в Гданьске на ул. Длуга в выставочном зале по поводу открытия международных литературно-образовательных чтений, посвященных творчеству Юрия Дружникова в центре эстонский профессор ..., Валентин Оскоцкий, Юрий Дружников, Лола Звонарева,.....	286
* Zdjęcia 31-35 pochodzą z prywatnego archiwum L. Zwonariowej.	

Aneks 2 Materiały słownikowe

Realia:

семилетка-

Семилетняя школа.

Źródło: Большой толковый словарь русского языка.

Гл. ред. С.А. Кузнецов. Первое издание: СПб.: Норинт, 1998.
Публикуется в авторской редакции 2014 года.
(электронная версия)

царь—

В России (с 1547 по 1721 гг.) и в некоторых других странах: титул монарха; лицо, носящее этот титул. Царь Фёдор. Царь Николай II. По указу самого царя. Пасть в ноги царю. Свергнуть царя. Царь-отец; царь-батюшка (трад.-нар.)
- Тот, кто подчиняет окружающих или окружающее своему влиянию, превосходит всех в каком-л. отношении.

Źródło: БТС.

лагерь-

Временная стоянка войск вне населённых пунктов. Л. войск мятежников.
- Временное поселение, стоянка. Разбить л. // (с опр.). Загородное место, предназначенное для временного пребывания с целью отдыха, тренировок и т.п. Туристский л. Спортивный л. Пионерский л. (в СССР: воспитательно-оздоровительное учреждение для пионеров и школьников в каникулярное время).
- Место, где содержатся заключённые, военнопленные.

Źródło: БТС.

частушки-

Произведение народной поэзии, короткая рифмованная песенка (обычно четверостишие) с лирическим или злободневным содержанием.

Źródło: БТС.

черкеска-

У черкесов и других кавказских горцев, у кубанских и терских казаков: мужская верхняя одежда - распашной однобортный суконный без ворота, затянутый узким ремнём в талии, со сборками и складками кафтан, с газырями на груди, надеваемый поверх бешмета.

Źródło: БТС.

«Боржоми»-

Название лечебно-столовой минеральной воды.

Źródło: БТС.

«калашников»-

Разг. Автоматическое стрелковое оружие Калашникова (состоящее на вооружении российской армии с конца 40-х годов 20 в.).

Źródło: БТС.

«узи»-

(сокр.: ультразвуковое исследование)

Źródło: Научно-информационный «Орфографический академический ресурс АКАДЕМОС» Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН.

кулак-

Кисть руки с согнутыми и прижатыми к ладони пальцами. Грозить кулаком. Стучать кулаком по столу. Сидеть, подперев кулаком щеку. Зажать в кулаке деньги. Бросаться с кулаками на кого-л. Кулаки сжимаются от гнева. Кашлять в к. (стараться заглушить кашель). Кулаки чешутся (хочется подраться). Отведать кулаков (перенести побои). Зажать в к. (также: полностью подчинить себе). Не жалеть кулаков (драться изо всех сил). Свистеть в к. (прожившись, сидеть без денег). Смеяться в к. (скрывать свой смех). Держать в кулаке (также: в полном подчинении). Собрать в к. (воедино). - (с опр.). Войска, сосредоточенные в одном месте для решительного удара. Ударный к. Танковый к. Фланговые кулаки. - Техн. Деталь какой-л. машины, имеющая форму выступа, толканием приводящая в движение тот или иной механизм.

Źródło: БТС.

щи-

Жидкое кушанье из рубленой капусты или щавеля, шпината и т.п.

Źródło: БТС.

чекист-

Работник

Чека

- Разг. В СССР: о работнике органов государственной безопасности (ГПУ, НКВД, МГБ, КГБ). попона –

Nominacje potoczne:

лопух-

Травянистое сорное растение сем. сложноцветных, с крупными широкими листьями и цепкими колючками; репейник.

- Разг.-сниж. О простоватом, несообразительном человеке. бумажки –

Źródło: БТС.

гадости –

Разг. То, что вызывает отвращение.

Разг. Низкий, отвратительный поступок, подлость.

Разг. Циничные, мерзкие слова, речи.лапища –

Źródło: БТС.

пьяница –

Тот, кто постоянно и много пьёт спиртного.

Źródło: БТС.

щелкоперы –

Бездарный, но много и легко пишущий писатель, журналист; писака.

Źródło: БТС.

дырявая башка –

Разг.-сниж. = Голова

Глупая, пустая, дубовая, дурья б. (бранно; глупый, бестолковый человек).

Źródło: БТС.

тряпки да побрякушки –

Кусок, лоскут ткани (обычно не новый).

Кусок ткани, предназначенный для мытья чего-л.

Разг. =Тряпьё

Źródło: БТС.

побрякушки –

Детская игрушка, бренчащая при встряхивании; погремушка.

Мелкие украшения, подвески, бренчащие при движении.

Пустяк, безделица.

Źródło: БТС.

придурок –

Разг.-сниж. Придурковатый человек.

Źródło: БТС.

лысая башка –

Разг.-сниж. =Голова

Глупая, пустая, дубовая, дурья б. (бранно; глупый, бестолковый человек).

Źródło: БТС.

дурак –

Глупый, тупой человек.

Разг. Чудаковатый человек, отвергающий житейскую мудрость; юродивый.

В старину: придворный или домашний шут, развлекавший господ.

Название карточной игры.

Źródło: БТС.

обалдуев –

Балда, болван.

Źródło: БТС.

мужик –

Деревенский (обычно женатый) мужчина, крестьянин.

Разг.-сниж. О любом мужчине.

Разг.-сниж. Муж, супруг; сожитель.

Разг.-сниж. О грубом, невежественном, невоспитанном, неопрятном мужчине.

Źródło: БТС.

туша –

Освежёванное и выпотрошенное тело убитого животного.

Тело крупного животного.

Разг. О чём-л. большом, громоздком, неповоротливом.

Źródło: БТС.

птица –

Покрытое пухом и перьями позвоночное животное с крыльями, двумя ногами и клювом.

Такие животные как предмет разведения, охоты и продукт питания.

О ком-, чём-л., похожем на такое животное.

Ирон. О человеке, с точки зрения его общественного значения, положения.

(также: о человеке, постоянно переходящем, переезжающем с места на место).

Źródło: БТС.

американская бурда –

О невкусном, плохо приготовленном (обычно мутном) жидком кушанье, питье; баланда.

О путанице, чепухе, вздоре.

Źródło: БТС.

болтовня –

Разг. Лёгкий, непринуждённый разговор.

Бесплодные рассуждения, обсуждения, речи; пустые, безответственные обещания; пустословие, говорильня.

Сплетня, выдумка.

Źródło: БТС.

дружище –

Разг. Дружеское или фамильярное обращение к кому-л.

Źródło: БТС.

белобрысый –

Разг. Имеющий очень светлые волосы со светлыми бровями и ресницами (о человеке с такими волосами).

Źródło: БТС.

гад –

Земноводное или пресмыкающееся животное.

Отвратительный, мерзкий человек.

Źródło: БТС.

сопляк –

Маленький ребёнок; мальчишка.

Źródło: БТС.

толстяк –

Разг. Толстый, полный мужчина (реже - юноша, мальчик).

Źródło: БТС.

Ладушки! –

Разг. Игра с маленьким ребёнком (при которой на слова "Ладушки, ладушки! где были? - У бабушки" ударяют друг о друга ладошки ребёнка или ребёнка и взрослого).

Źródło: БТС.

мерзкая личность –

Совокупность свойств, присущих данному человеку, составляющих его индивидуальность.

Человек с ярко выраженной индивидуальностью, замечательный во всех отношениях.

Человек с точки зрения его характера, поведения и т.п., определяющих его сущность.

Человек как член общества, представитель какого-л. социального слоя.

Źródło: БТС.

мусор –

Отбросы

Źródło: БТС.

дружбан –

прост. друг

Źródło: БТС.

жулики –

Вор, занимающийся мелкими кражами.

Разг. Тот, кто жульничает; плут, проныра.

Źródło: БТС.

пушки –

Артиллерийское орудие с длинным стволом.

Источник (печатная версия): Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. — 4-е изд., стер. — М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999; (электронная версия): Фундаментальная электронная библиотека

пустая башка –

Разг.-сниж. =Голова

Глупая, пустая, дубовая, дурья б. (бранно; глупый, бестолковый человек).

Źródło: БТС.

дура пугливая –

Глупая, тупая женщина.

Разг. Помешанная; юродивая.

В старину: придворная или домашняя шутиха, развлекавшая господ.

Źródło: БТС.

хозяйничать –

Выполнять различные работы по дому (готовить, убирать и т.п.).

Разг. Хлопотать, занимаясь чем-л, распоряжаясь чем-л.

Быть хорошим хозяином; по-хозяйски относиться к чему-л.

Бесцеремонно распоряжаться, делать что-л. по своему усмотрению.

Проявляться, действовать в полную силу.

Źródło: БТС.

Wulgaryzmy:

сукин сын - у потр. как ругательство для выражения пренебрежительного, презрительного отношения к кому-н.

Источник: «Толковый словарь русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова (1935-1940); (электронная версия): Фундаментальная электронная библиотека

вошь -

Разг.-сниж. О ничтожном, презираемом человеке.

гнида - Ничтожный, подлый человек.

Źródło: БТС.

блин - Жарг. Выражает удивление, огорчение, досаду.

Źródło: БТС.

вот чертовщина - Разг. Нечто непонятное или несуразное, нелепое.

Источник (печатная версия): Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. — 4-е изд., стер. — М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999; (электронная версия): Фундаментальная электронная библиотека

шут его знает -

Разг. Употребляется в составе некоторых бранных выражений

Источник (печатная версия): Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. — 4-е изд., стер. — М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999; (электронная версия): Фундаментальная электронная библиотека

каменная задница, конспиратор дерьмовый! -
Груб. прост. Задняя часть тела человека ниже спины.

Источник (печатная версия): Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. — 4-е изд., стер. — М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999; (электронная версия): Фундаментальная электронная библиотека

сволота - Грубо. =Сволочь - Грубо. Скверный, подлый человек; негодяй.
Źródło: БТС.

дерьмо - О том, что отвратительно, скверно.
Źródło: БТС.

Potoczne czasowniki i czasowniki-orzeczenia:

пронюхать –

Разг. Узнать, разузнать что-л. (обычно скрываемое, тайное).

Źródło: БТС.

хитрить –

Действовать с хитростью, скрывая что-л. или вводя в заблуждение.

Разг. Придумывать что-л. хитроумное, замысловатое; ловчить.

Źródło: БТС.

пахать на государство –

Взрыхлять, переворачивая пласт земли, сохой, плугом и другими специальными орудиями для посева.

Разг. Интенсивно, много работать.

Źródło: БТС.

смыться-

Сойти, исчезнуть от мытья, стирки.

Уничтожиться, исчезнуть (о чём-л. позорящем).

Разг. Быстро или незаметно уйти, убежать откуда-л.

Źródło: БТС.

пронюхать –

Разг. Узнать, разузнать что-л. (обычно скрываемое, тайное).

Źródło: БТС.

удрать –

Разг. Поспешно уйти, убежать.

Поспешно (обычно тайком) покинуть кого-, что-л., уйдя, уехав куда-л.

Źródło: БТС.

не пикнуть –

Издать писк, короткий, высокий и отрывистый слабый звук.

(обычно с отриц.). Издасть стон, вопль (при ощущении боли, испуге и т.п.).

Попытаться сказать что-л., возразить, высказать своё мнение.

Źródło: БТС.

сдохнуть –

Разг. Умереть, издохнуть.

Źródło: БТС.

сгоряча сболтнуть –

Разг. Болтая, сказать что-л. ненужное, не к месту; проговориться.

Źródło: БТС.

связаться –

Скрепиться друг с другом, обвязавшись чем-л.

Установить контакты, связь с кем-, чем-л. (непосредственно или с помощью специальных технических средств).

Разг. Вступить в интимную связь с тем, с кем не следовало бы.

Разг. Вступить в какие-л. отношения, иметь общие дела (обычно предосудительные).

Взяться за то, что невыгодно или не доставляет удовольствия.

Занять определённое место, положение по отношению к кому-, чему-л.; соотнестись.

Źródło: БТС.

забраться –

Залезть, вскарабкаться куда-л. (внутри, в глубь чего-л., наверх и т.п.).

Проникнуть (о ветре, дожде, холоде и т.п.).

Уйти, уехать куда-л. далеко.

Спрятаться куда-л., укрыться.

Źródło: БТС.

приперется –

Разг.-сниж. Прийти, приехать, явиться куда-л.

Źródło: БТС.

кантоваться —

Разг. Находиться где-л. временно, обычно без работы и на чьем-л. иждивении.

Źródło: БТС.

помурлыкать —

Мурлыкать некоторое время.

Źródło: БТС.

не суетиться —

Хлопотать, торопливо делать что-л., торопливо, беспорядочно двигаться.

Źródło: БТС.

наскостылять —

Разг.-сниж. Побить, поколотить.

Źródło: БТС.

Frazeologizmy:

варежку разинуть —

Разг. Сказать что-л.

Отвлечься каким-л. зрелищем, рассматриванием чего-л., стать невнимательным, рассеянным.

Прийти в изумление, недоумение.

Źródło: БТС.

(...), он на язык остер. —

Острый язык у кого; остер (острый) на язык кто — об остроумном, язвительном человеке. [Коринкина:] Ах, он невыносим, невозможен! У него острый и злой язык. А. Островский, Без вины виноватые.

Источник (печатная версия): Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. — 4-е изд., стер. — М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999; (электронная версия): Фундаментальная электронная библиотека

раскрыть рот —

заговорить, высказаться.

Источник (печатная версия): Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. — 4-е изд., стер. — М.: Рус.

яз.; Полиграфресурсы, 1999; (электронная версия): Фундаментальная электронная библиотека

оскалится, показать зубки –

Показать, обнажить зубы, раздвинув губы. повезти ногами вперед –

Широко улыбнуться; ослабиться.

Źródło: БТС.

туда совать нос –

Разг. Вкладывать, помещать внутрь чего-л., подо что-л. или за что-л.

Źródło: БТС.

не прищемить там хвост –

Поставить кого-л. в затруднительное положение.

Źródło: БТС.

какую свинью подложить Ахмету –

Совершить по отношению к кому-л. непорядочный поступок, подлость.

Źródło: БТС.

как рыба в воде –

хорошо, свободно, непринужденно.

Источник (печатная версия): Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. — 4-е изд., стер. — М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999; (электронная версия): Фундаментальная электронная библиотека

не лыком шит –

О человеке, не лишённом способностей, знаний, умения держать себя и т.п.

Źródło: БТС.

сделать стойку –

Спец. Положение тела головой вниз, при котором опорой являются руки или голова, а ноги подняты вверх и выпрямлены.

Źródło: БТС.

почесать языки –

Посплетничать; поболтать о пустяках.

Źródło: БТС.

получить взбучку –

Разг. Резкое внушение, выговор или побои (в наказание за что-л.) дуба дать –

Źródło: БТС.

делать бабки –

Жарг. Деньги. Зашибать, заколачивать б.

Źródło: БТС.

послала меня подальше –

Грубый отказ в чём-л

Грубый приказ не приставать с чем-л., отвязаться.

Źródło: БТС.

Какая вожжа ему под хвост попала?! –

О неоправданно капризном, взбалмошном поведении.

Źródło: БТС.

пудрить мне мозги –

Разг.-сниж. Дурачить, обманывать кого-л.

Źródło: БТС.

ухватить, наконец, быка за рога –

начинать действовать энергично, сразу и с самого главного.

Источник (печатная версия): Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. — 4-е изд., стер. — М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999; (электронная версия): Фундаментальная электронная библиотека

для встречи шейха хлебом-солью –

Трад.-нар. Угощение (первоначально в виде хлеба с солью).

(старинный русский обычай - знак радостной, желанной встречи с гостем).

Źródło: БТС.

стоять, как пень –

Разг. Ничего не понимая, неподвижно, бессмысленно.

Źródło: БТС.

найти общий язык –

Добиться, достичь полного взаимопонимания.

Źródło: БТС.

Возьмем быка за рога –

перейти непосредственно к делу, к предмету описания, изложения, разговора и т. д.

начать действовать решительно и энергично, с самого главного.

Źródło: БТС.

вставля́ть палки в колеса́ —

Намеренно препятствовать, мешать в каком-л. деле.

Źródło: БТС.

куда глаза́ глядят —

Очень внимательно, пристально.

Źródło: БТС.

Я молчал, набрав в рот воды́ —

Хранить упорное молчание.

Źródło: БТС.

сорить деньгами —

Разг. Тратить безрассудно в большом количестве (деньги). С. деньгами.

Źródło: БТС.

почва уходит из-под ног —

Лишить кого-л. уверенности, поддержки, опоры в каком-л. деле.

Źródło: БТС.

Влип как кур в ощи́п —

Неожиданно оказаться в неловком, затруднительном положении.

Źródło: БТС.

вдруг копы́та отбро́сить —

Разг.-сниж. Умереть.

Źródło: БТС.

за семью замками́ —

О том, что тщательно спрятано, надёжно охраняется.

Źródło: БТС.

растяну́в рот до ушей —

Шутл. Очень большой (обычно при улыбке); о самой улыбке.

Źródło: БТС.

укоро́тить ру́ки —

Запретить кому-л. бесчинствовать, драться.

Źródło: БТС.

реши́л придержи́ть язы́к —

Удержаться от высказывания.

Źródło: БТС.

- и ему пока сходит с рук —
(разг.) — пройти (проходить) безнаказанно.

- Źródło: БТС.

как ни в чем не бывало —

как будто ничего не случилось, как будто ничего не сделал, ни в чем не виноват.

Источник (печатная версия): Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. — 4-е изд., стер. — М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999; (электронная версия): Фундаментальная электронная библиотека

с головы до пят —

Полностью, совершенно; целиком.

Źródło: БТС.

Summary

This doctoral dissertation entitled *Reception of Yuri Druzhnikov's work in Poland. Selected translation problems* has been devoted to the Polish context of the work of the writer Yuri Druzhnikov: his presence in Poland and Polish culture, Polish contacts, reception of his work in the country, as well as a the very important aspect concerning the translation of works into the Polish language.

The subject of the research undertaken in this work is the reception of Druzhnikov's works in Poland, therefore one of the key terms used in the dissertation is the term *reception*. This concept is widely used in literature and culture.

Many researchers, literary scholars, translators and readers have become familiar with Yuri Druzhnikov's works, which indicates the writer's presence in Polish culture and literature. This phenomenon relies on the fact that that he is a versatile writer. Apart from the reception, the study examines the problem of translation. As the reception concerns the Druzhnikov's works in Poland, the analysis focuses on the artistic translation of the writer's last novel *The First Day of the Rest of Life* regarding the use of selected stylistic means.

In the dissertation, we can distinguish two types of reception: the reception of the entire work of Yuri Druzhnikov, as well as the reception of one work of this writer entitled *The First Day of the Rest of Life*, which is also viewed in the terms of a translation problem.

The reception of Yuri Druzhnikov's work and the analysis of the translation of his work requires becoming familiar with the discourse on Russian literature in Polish culture and taking into account the broad background of the reception of Russian literature in Poland. The above-mentioned premises proving the topicality of the work have set the following purposes and tasks of the dissertation.

The purpose of the doctoral dissertation is to examine the Polish context of Yuri Druzhnikov's work in Poland, his presence in the country and the reception of his work. Various manifestations of this presence have been included in the following aspects: contacts with Poland, reception and translation – which allows us to discuss this problem at various levels.

The methodological concept proposed for this dissertation requires, therefore, to turn to various methods of analysing the material: historical-biographical, cultural-historical and literary, as well as the cultural and translation analysis being a variety of the linguistic analysis. The analysis of the translation in terms of the use of selected stylistic means in a literary text consisted in comparing the original version with the translation in terms of lexical, stylistic and syntactic correctness. As part of this analysis, it was also necessary to take into account the classification of translation strategies used by the translator when translating into Polish.

The theoretical base of the dissertation is diverse and concerns many theoretical problems, such as literary reception, translation theory, artistic translation and the writer's idiolect.

All available Polish studies on the Yuri Druzhnikov's work, reports and information on his stays in Poland, interviews with the author during his visits to Poland, Y. Druzhnikov's statements about Poland, information about the writer's books translated and published have been used as source materials for the doctoral dissertation. The source materials include various publications of literary critics, journalists, literary scholars and translators who have come across the works by Yuri Druzhnikov.

In addition, the source materials include interviews with Druzhnikov, which the author of this doctoral dissertation conducted with translators of Druzhnikov's books translated into Polish in April 2013. Statements made by Druzhnikov himself were also taken into account.

Conversations with scholars who knew Druzhnikov personally (F. Apanowicz, G. Niefagina and others) and conversations with his wife have also constituted an important source material.

The empirical base of the dissertation is also enhanced with information obtained by the author of the doctoral dissertation during conferences devoted to the writer in which she participated.

Another important source of information about Druzhnikov is the Internet, especially the writer's website, available e.g. in Russian, English and Polish. The Internet also provides readers' opinions about the novels and works by Y. Druzhnikov.

The doctoral dissertation consists of the introduction, four chapters, the ending, bibliography and the appendix. The introduction contains the main assumptions and

justification for the choice of topic. The purposes, tasks, research methods, and information proving the topicality of the work were also presented.

The first chapter, which serves as the introduction, presents the writings of Yuri Druzhnikov, his life and work. The outline of this writer's biography is very important. Its purpose is to help understand Druzhnikov's life decisions, his fight for freedom of writing, as well as his pursuit of passion and meaning in life. The abundant output of the writer was also described.

The next, second part discusses Y. Druzhnikov's contacts with Poland, the writer's participation in conferences held in the country, and presents all Druzhnikov's works that have been published in Polish. The second chapter contains also interviews with the authors of the translations of the writer's works into Polish. The translators of Druzhnikov's works have shared their reflections on their translation work, as well as indicated the difficulties they encountered.

The next, third part presents the problem of reception in literature as a theoretical issue and a socio-historical context that sheds light on the relations between the West and the East with regard to the works by Yuri Druzhnikov.

The writer's reception in Poland, i.e. how he enrolled on the pages of Polish history, has also constituted a purpose of the research. This chapter contains the opinions, reviews and views of scientists, critics and readers on the author's writings, including those published in the virtual space.

The fourth chapter has been devoted to the analysis of the translation of *The First Day of the Rest of Life* by Yuri Druzhnikov, in particular in the linguistic aspect: the use of proper names, realities, colloquial speech, phraseologisms, regionalisms, ironies and profanity. The analysis took into account translation strategies used by the translator, as well as the author's opinions and comments.

The overall conclusions and conclusions summarizing the research concerning the translation analysis have been included in the ending of the work. The work ends with bibliography and an appendix.

A very important source of material which helps in defining the writer's reception in Poland, being also an innovative element of the doctoral dissertation, are the interviews of the author of this doctoral dissertation with the translators of Druzhnikov's works: Piotr Fast, Alicja Wołodźko-Butkiewicz, Franciszek Ociepka, Elżbieta Michalak and Ewa Rojewska-Olejarczuk. The questions included in the interviews were devoted to,

among other things, difficulties encountered during translation, translators' interest in Druzhnikov's works and the choice of the novel.

Another important aspect of the work is the analysis based on the latest novel by Yuri Druzhnikov, *The First Day of the Rest of Life* and its translation into Polish by a recognized translator Piotr Fast. Its purpose was to define translation strategies used by the translator, as well as to take into account the commentary determining the selection of the translation variant.

In the process of comparing the original text and the translation, deviations from the source text – which concerned in particular those text sequences that were omitted or added by the translator during the translation process – have also been noted. The analysis of the translation points out to the aspects of interaction between language and culture.

The value of research concerning a translated text is demonstrated by the quality of the translation. The analysis of the translation required the researcher to focus on comparing the original text and the translation, to take into account the perception of culture in translation, and to verify the consistency with the original text. Proper names, realities, colloquial speech, phraseologisms, regionalisms and profanity have been analysed based on translation strategies used by the translator. The specificity of literary translation, as well as the style of Yuri Druzhnikov as a translation problem have constituted the theoretical basis for the analysis of stylistic means.