

Gabriela KOCZUR

PIEŚŃ „ŻYCZENIE“ FRYDERYKA CHOPINA – SPECYFIKA PRZEKŁADU NA JĘZYK ROSYJSKI

*The Specifics of the Translation of the Melic Text of the Song “Życzenie”
by Fryderyk Chopin from Polish to Russian*

Keywords: *melic translation, song, Fryderyk Chopin*

Contact: *Uniwersytet Śląski w Katowicach; gabrielakoczur2207@gmail.com*

Poniższy tekst stanowi próbę analizy przekładu melicznego w tekstach pieśni Fryderyka Chopina z języka polskiego na język rosyjski. Przedmiotem badań będzie pieśń „Życzenie” do oryginalnego tekstu Stefana Witwickiego oraz tłumaczenie Wsiewołoda Rożdiestwińskiego.

W tłumaczeniu tekstów pieśni możemy wyróżnić dwa sposoby. Pierwszy typ przekładu, nazywany filologicznym, polega na przekazaniu właściwości informacyjnych utworu w języku docelowym. Ten typ skupia się przede wszystkim na odzwierciedleniu semantycznej strony tekstu. W taki sposób często są tłumaczone teksty piosenek należące do folkloru, np. w pracach kulturoznawczych. Istnieje jeszcze drugi sposób – meliczny. Przekład meliczny to rodzaj literacko-muzycznego tłumaczenia, które polega na zamianie oryginalnego tekstu na taki, który będzie odpowiadał melodii i pozwala na wykonanie utworu w kulturze docelowej. Zachowanie elementów dzieła muzycznego stanowi tutaj nadrzędną kwestię, aby jak najdokładniej przekazać warstwę muzyczną (Rus 2016: 57–58). Tego typu tłumaczenie wykorzystywane jest zazwyczaj w musicalach, operetkach, grach, przekładzie librett operowych oraz pieśniach.

Jak podkreśla Jerzy Pieńkos, problematyka przekładu melicznego nawiązuje do przekładu poetyckiego, który jest oparty na pragmatycznej równoważności i przekazaniu nieuchwytnego „ducha poezji”. Wolter Widmer mówi, że zachowanie dosłowności i struktury nie powinno stanowić głównego celu w tłumaczeniu utworu. Dla Widmera najważniejsze jest przekazanie ogólnego nastroju, jaki dominuje w wierszu. Tłumacz powinien zwrócić szczególną uwagę, aby w języku docelowym atmosfera i ładunek emocjonalny były jak najbardziej zbliżone do oryginału (Dedecius 1975: 17–22). Z kolei inni badacze podkreślają, że dobry przekład artystyczny zależy od języka, indywi-

dualności tłumacza oraz zgodności tekstu przekładu z oryginałem (Pilař 1975: 261–262).

Uważa się, że przekład meliczny jest trudniejszy od poetyckiego, ponieważ wymaga m.in. znajomości z zakresu teorii muzyki, aby w odpowiedni sposób przekazać strukturę słowno-muzyczną z języka źródłowego na język docelowy. Jerzy Zagórski zaznacza, że często autorzy tłumaczeń utworów muzycznych mają przed sobą niełatwe zadanie, porównywalne do wyzwań z obszaru wyższej matematyki. Dlatego znajomość nut, wiedza i wyobrażenia muzyczna są bardzo pożądane, gdyż bez nich łatwo jest popełnić błąd z niekorzystnym skutkiem dla dzieła muzycznego (Zagórski 1975: 353–355). W przekładzie melicznym szukamy balansu między słowem a muzyką. Ważne jest nie tylko zachowanie struktury słowno-muzycznej, ale również innych elementów, takich jak linia melodyczna, fraza oraz intonacja, rytm, dynamika czy koloryt. Ważne, aby tłumacz przekazał styl i charakter pieśni. Tłumaczenie powinno być tak stworzone, aby ułatwić pracę śpiewakowi poprzez właściwy dobór słów i samogłosek do wysokości dźwięku (Krajewska 2016: 68–76).

Kluczowa jest też szczegółowa analiza i interpretacja tekstu, przed przystąpieniem do pracy translatorskiej. Tłumacz pracując nad przekładem powinien zwrócić uwagę nie tylko na to, „o czym” mówi utwór, ale również „co” i „jak”. „Co” przekazuje konkretną treść komunikacyjną danego dzieła związaną z gatunkiem mowy. Z kolei „jak” ukazuje strukturę informacyjną i określa styl językowy w utworze. W związku z tym każdy tłumacz zaczynając pracę powinien ustalić, do jakiego gatunku należy tekst oraz jakim stylem się charakteryzuje (Bednarczyk 2019: 32). Przyjęto, że tłumacz ma prawo zmienić akcenty oraz ukazać inne konteksty, pod warunkiem, że przyniesie to korzyść oryginałowi (Pilař 1975: 263).

Poniżej skupimy się, jak już było wspomniane, na jednej z pieśni Chopina – *Życzenie* (*Желание*) w aspekcie przekładu na język rosyjski. Analizę przeprowadzono na tekście źródłowym, z którego tłumaczył Roźdiestwieński oraz dodatkowo na nutach ze strony internetowej <http://muzprosvetitel.ru/notydliaGolosa.htm>.

Warto też odnotować, że *Życzenie* zostało zawarte w zbiorze *Piosnki Sielskie*. Większość z umieszczonych tam tekstów posiada odniesienia do motywów narodowych Polaków czy to poprzez słowa, czy poprzez melodykę (Suska-Zagórska 2011: 146). Obraz polskiej wsi zarysowany w tekście *Życzenie* w niezwykle precyzyjny sposób przedstawia również przekład Roźdiestwieńskiego.

Badanie tłumaczenia pod względem zachowania treści oraz układu melicznego zaczniemy od pierwszej zwrotki:

*Gdybym ja była słońcem na niebie,
Nie świeciłabym jak tylko dla ciebie.
Ani na wody, ani na lasy,
Ale przez wszystkie czasy
Pod twym okienkiem i tylko dla ciebie ...
Gdybym w słończko mogła zmienić siebie!*

*Если бы в небе солнышком я стала,
я бы, любимый мой, лишь тебе сияла,
а не для рощи, а не для речки, –
я над твоим крылечком
лишь для тебя бы, милый мой, сияла
если бы в небе солнышком я стала!*

Pieśń zaczyna się od frazy *Gdybym ja była słońcem na niebie*. Rosyjski przekład zawiera jedyną różnicę semantyczną, która polega na zamianie czasownika *była* wyrazem *стала*. Podobnie jak w oryginale zachowano tryb warunkowy (*gdybym była – стала бы*). W drugim wersie tłumacz z kolei przekształca zdanie z negacji w formę twierdzącą, zachowując sens oryginału, a przy tym stosuje odwrotną kolejność w zdaniu. Następny wers ukazuje transformacje leksykalne w postaci hiponimów (*wody – речка, lasy – рощи*). Podobnie jak Witwicki, Rożdżestwiński stosuje zdrobnienia, które podkreślają przywiązanie i czułość do natury (*солнышко, крылечко*). Ostatni wers jest powtórzeniem pierwszego, zatem podobnie jak w oryginale mamy klamrową budowę utworu. Ponadto wszystkie sylaby zostały zachowane, oprócz drugiego wersu w obu zwrotkach. W języku polskim występuje jednaście sylab, w rosyjskim – dwanaście. Dlatego w czternastym takcie utworu w oryginale są dwie sylaby, a w przekładzie występują trzy, stąd różnica w liczbie sylab.

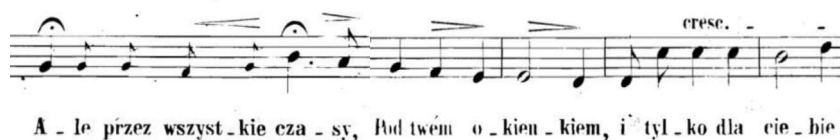


Na dodatkową uwagę zasługuje fakt, że w powyższym fragmencie nut w języku polskim słowo *nie* przypada na dwie ćwierćnuty. W języku rosyjskim, z kolei, każda nuta ma swoją sylabę (*я бы, лю- ...*).

Należy zauważyć, że w języku docelowym inaczej przetłumaczono frazę, która w języku polskim jest najbardziej charakterystycznym momentem pieśni. Wskazuje na to m.in. dynamika:



Początek utworu powinien być śpiewany mezzopiano (*mp*), co oznacza średnio cicho, natomiast fragment *Ani na wody, ani na lasy* prowadzi do kulminacji, która akcentuje motyw *Ale przez wszystkie czasy*:



Skrót *sf* oznaczający sforzato oznacza, że nastąpi nagła zmiana dynamiki – stopniowe wyciszenie dźwięku. Dodatkowy zapis *senza tempo*, fermata wydłużają czas trwania tekstu oraz podkreślają ważność tego okresu temporalnego, o którym mowa w utworze – *przez wszystkie czasy*:



Jak już wspomnieliśmy, w oryginale zmienia się tempo, w którym podmiot liryczny oddaje się marzeniom o nieprzemijającej wolności. Są to tylko marzenia, gdyż należy podkreślić fakt, że tekst i muzyka powstały w czasach, gdy Rzeczypospolitej nie było na mapie Europy. Te szczegóły o charakterze historycznym sprawiają, że utwór nabiera innego wydźwięku, a elementy dzieła muzycznego podkreślają jego ważność. Za metaforą słowną oraz zmianą agogiczną i dynamiczną kryje się bardzo ważny aspekt geopolityczny. Widzimy, że w języku docelowym tłumacz opuszcza fragment o wolności (*przez wszystkie czasy*), wstawiając w to miejsce kolejne zdanie (*я над твоим кры-*

лечком), które w oryginale powraca do głównego tempa (*Pod twem okienkiem*) i jest całkowicie inną myślą. W rezultacie tekst jest nieadekwatny do zapisu muzycznego.

W przedostatnim wersie w obu zwrotkach przekładu można dostrzec zwrot *ми-мый мой* (pl. *mój miły*), podobnie w drugim wersie *любимый мой* (pol. *mój ukochany / mój najdroższy*). Te czułe słowa są apostrofą i wyrażają głębokie uczucie zapewne do człowieka, a nie ojczyzny jak w oryginale. W polskiej wersji nie ma aż tak bezpośrednich zwrotów nacechowanych odniesieniem do relacji międzyludzkich. Rzeczpospolitej nie było na mapach Europy i nierzadko w sztuce można było dostrzec wpływy narodo-wo-wyzwoleńcze. W słowach Witwickiego również to widać. Biorąc dodatkowo pod uwagę dokładne lata powstania słów, był to rok około 1830, czyli czas bliski Powstaniu Listopadowemu.

Aspekt ten jest widoczny jeszcze bardziej w drugiej strofie, gdzie podmiot liryczny mówi o wolności, w niezwykle subtelny sposób wyrażając to pragnienie wypowiedzią: *Gdybym ja była ptaszkiem z tego gaju, Nigdzie bym w żadnym nie śpiewała kraju*. Poeta i przyjaciel kompozytora Stefan Witwicki w 1830 roku wydał wspomniany zbiór *Piosnki sielskie*, do których Chopin zaczął pisać muzykę będąc w Warszawie, a zakończył w Paryżu (Witwicki 1830: 110–113). Tamtejsza sytuacja, która wynikała z panującego protektoratu zmusiła wielu artystów do emigracji (Czajkowska 2019: 525). Zatem powyższy fragment może odnosić się do twórców na obczyźnie, ale również do samego kompozytora (Witwicki i wielu innych poetów pisali pieśni specjalnie dla Chopina).

Druga zwrotka brzmi następująco:

*Gdybym ja była ptaszkiem z tego gaju,
Nigdzie bym w żadnym nie śpiewała kraju,
Ani na wody, ani na lasy,
Ale przez wszystkie czasy
Pod twem okienkiem i tylko dla ciebie...
Czemuż nie mogę w ptaszka zmienić siebie!*

*Если бы вольной пташкой я порхала,
лишь для тебя, родной, песни б я певала,
а не для роици,
а не для речки, –
я над твоим крылечком
лишь для тебя бы, милый мой, порхала,
если бы вольной пташкою я стала!*

Druga zwrotka tłumaczenia jest bardziej poetycka od wersji polskiej *Gdybym ja była ptaszkiem z tego gaju* – *Если бы вольной пташкой я порхала*. Świadczy o tym użycie wyrazu *пташка* z poetyckim zabarwieniem, z kolei po polsku rzeczownik *ptaszek* nie posiada takiego nacechowania stylistycznego. Dodatkowo cały utarty zwrot *вольная пташка* posiada ekspresywny charakter i oznacza wolną, niezależną osobę, dzięki czemu można odnaleźć tu nawiązanie do dążenia Polaków do odzyskania niepodległości kraju. Można jednak odczytywać te słowa również w wymiarze uniwersalnym.

Jeżeli chodzi o warstwę rytmiczną, to rymy w drugiej zwrotce są bardzo podobne do pierwszej. W drugiej zwrotce, w drugim wersie pojawia się niespójność w liczbie sylab. Podobna sytuacja ma miejsce, gdy w języku polskim w takcie występują dwie sylaby, a w języku rosyjskim – trzy. Niezgodność można zauważyć w poniższym fragmencie w sylabach: *žad-нум* – ... *-бя, род-ной*:

p

Ni - gdzie - bym, w żad - нум

я бы, лю - би - мый мой,
лишь для те - бя, род - ной,

Jerzy Zagórski wspomina, że tłumacz tekstów muzycznych może ułatwić lub utrudnić pracę wykonawcy. Bardzo często dochodzi do tego, że autorzy przekładów nieświadomie komplikują pieśni, ponieważ nie sprawdzają dokładnie notacji muzycznej (Zagórski 1975: 355–356). Wsiewołod Rożdżestwiński zachował strukturę tekstu i tryb warunkowy, ale niestety kosztem wygodnego śpiewu. W poniższym fragmencie słów *лишь те-бе* lub *пе-сни б я* można dostrzec bliskie nagromadzenie głosek obok siebie oraz duży ambitus między dźwiękami. Dodatkowo podczas wykonania utworu należy zachować umiarkowanie szybkie tempo (*allegro ma non troppo*). Fragment ten w przekładzie wymaga zatem dobrej kondycji i techniki śpiewaczej, gdyż nie należy do łatwych.

Голос

(staccato)

1. Ес - ли бы вне - бе сол - ныш - ком я ста - ла, я бы, лю -
2. Ес - ли бы воль - ной пташ - кой я пор - ха - ла, лишь для те -

- би - мый мой, лишь те - бе си - я - ла,
- бя, род - ной, пе - с - ни б я пе - ва - ла,

W kolejnych wersach mamy analogiczną sytuację jak w pierwszej zwrotce – tekst jest nieadekwatny do zapisu nutowego oraz pominięto frazę, która stanowi ważny element w języku źródłowym. To sprawia, że słowa wyprzedzają melodię, która nie jest z nimi związana.

Zakończenie w drugiej strofie jest powtórzeniem pierwszego wersu, natomiast w języku polskim występuje wykrzyknienie, które powinno mieć charakter pytający (nie ma jednak znaku zapytania):

Gdybym ja była ptaszkiem z tego gaju

(...)

Czemuż nie mogę w ptaszka zmienić siebie!

Если бы вольной пташкой я порхала

(...)

Если бы вольной пташкою я стала!

W polskim tekście wyraz *ptaszek* odmieniony jest w bierniku. W przekładzie powtórzono pierwszy wers, ale ze względu na liczbę sylab wykorzystano drugi wariant narzędnika (*пташкою*), zachowując sens i zgodność rytmiczną.

Podsumowując, przekład pieśni *Życzenie* został opracowany według zasad tłumaczenia melicznego. Zapis nutowy pokazuje, że warstwa muzyczna nie zmienia się, a wyrazy zostały dopasowane do linii melodycznej. Warto zaznaczyć, że w rosyjskiej wersji występują też modyfikacje tekstu, które są typowe dla tłumaczenia melicznego na przykład zmniejszenie lub zwiększenie liczby sylab, co wpływa na ich dopasowanie względem konkretnych wartości nut.

Jednym z najważniejszych elementów tłumaczenia jest przekazanie ładunku emocjonalnego oraz sensu utworu tak, aby u odbiorcy wywołał on podobne uczucia co oryginał. Autor przekładu starał się jak najlepiej oddać te niuanse, jednak w tekście docelowym uwydatniają się elementy, które przede wszystkim podkreślają uczucia i stosunki międzyludzkie, a nie zaakcentowaną w utworze polskim miłość do ojczyzny. Mimo przesunięć tekstu względem znaczenia zapisu muzycznego oraz licznych modyfikacji całość pracy Rożdżestwińskiego można uznać za udaną i z powodzeniem wykonać w języku docelowym.

Summary

The aim of this article was to analyse of the translation of the song *Życzenie* by Fryderyk Chopin from polish to russian. The theoretical part says about artistic and melic translation, additionally draws attention to the role of the translator engaged in musical works. The words of the above song were composed by Stefan Vitvitsky, and the author of the translation is Vsevolod Rozhdestvensky. The article investigated the stylistic means of poems, as well as the features of poetics and plot. Attention was also paid to the musical aspect of the work.

Literatura

- Bednarczyk, A.** *Предпереводческий анализ текста как первый этап стихотворного перевода*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2019.
- Czajkowska, A.** Czy są nam potrzebni „marni” poeci? *Tematy i Konteksty*. 2019 (14/9), s. 518–539.
- Dedecius, K.** Uwagi o teorii i praktyce przekładu artystycznego. In: Pollak, S. (ed.) *Przekład artystyczny o sztuce tłumaczenia księga druga*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975, s. 17–22.
- Krajewska, M.** „W trosce o każdą sylabę, czyli o tłumaczeniu melicznym.” In: Pstyga, A. (ed.) *Słowo z perspektywy językoznawcy i tłumacza*. T. 5. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2016, s. 68–77.
- Łoboz, M.** Napłakać się z Chopinem. Stefana Witwickiego śpiew przez łyzy. *Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo*. 2017 (7/10), s. 363–379.
- Pilař, J.** Trzy aspekty przekładu artystycznego. Tłum. Bułakowska, J. In: Pollak, S. (ed.) *Przekład artystyczny o sztuce tłumaczenia księga druga*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975, s. 261–270.
- Rus, K.** Piosenka zespołu Машина времени – Пока горит свеча – problemy przekładu na język polski. In: Paszkowska-Wilk, A., Pielech, P., Podstawka, A. (eds.) *Rock w zwierciadle przekładu*. Katowice: Uniwersytet Śląski, 2016, s. 57–54.
- Suska-Zagórska, K.** Zagadnienia interpretacji tekstu w nauczaniu przedmiotu „Emisja indywidualna głosu z metodyką nauczania. *Edukacja Muzyczna*. 2011 (6), s. 129–171.
- Witwicki, S.** *Piosnki sielskie*. Warszawa: KOM. RZA. WYZ. R. i O. P., 1830.

Zagórski, J. Tłumaczenie tekstów do muzyki. In: Pollak, S. (ed.) *Przekład artystyczny o sztuce tłumaczenia księga druga*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975, s. 353–366.

Źródła elektroniczne

Dostęp z: <http://muzprosvetitel.ru/shopenzelaniegolos.pdf> (2023-03-24).

Dostęp z: <https://polona.pl/item-view/554f7870-ef34-4fb1-84da-073bd4a033f7?page=87> (2023-03-24).

Dostęp z: https://chopin.nifc.pl/pl/chopin/gatunki/23_piesn (2023-03-24).



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0