

RECENZJA

Л.А. Курышева, Н.В. Карева, И.И. Федюкин, А.Ю. Соломеин, КУЛЬТУРНЫЙ ИМПОРТ «ПОЛИТИЧНЫХ ОБХОЖДЕНИЙ»: РУССКО-ЕВРОПЕЙСКИЕ КОНТАКТЫ И ПЕРЕВОДНАЯ БЕЛЛЕТРИСТИКА В ПЕТРОВСКУЮ ЭПОХУ, Москва – Санкт-Петербург: Альянс-Архео 2022, 512 с.

Recenzowana monografia powstała z inicjatywy Lubowi Kuryszewej z Instytutu Filologii Syberyjskiego Oddziału Rosyjskiej Akademii Nauk w Nowosybirsku, od lat kilkunastu owocnie zajmującej się penetracją archiwów i badaniem rękopiśmiennych zabytków rosyjskiej prozy beletrystycznej (zarówno oryginalnej, jak i tłumaczonej) końca XVII-XVIII w. Badaczka zaprosiła do współpracy przy realizacji projektu językoznawcę (Natalię Kariewą – leksykologa i leksykografa z Instytutu Badań Lingwistycznych Rosyjskiej Akademii Nauk z Petersburga) i historyków (Igora Fiediu-kina z Uniwersytetu Naukowo-Badawczego „Wyższa Szkoła Ekonomii” w Moskwie, specjalizującego się w zakresie historii osiemnastowiecznej Rosji, oraz Arkadija Sołomieina z Pierwszego Petersburskiego Uniwersytetu Medycznego, badacza nowożytnej historiografii francuskiej i epoki Oświecenia).

W słowie wstępnym L. Kuryszewa przypomniała, że do niedawna za pierwsze próby zapoznania Rosjan z wykwintną kulturą dworską uznawano pojawienie się przekładu *Le voyage de l'île d'Amour* Paula Tallemanta pióra Wasilija Triediakowskiego, który po pobycie w Paryżu w latach 1727-1729 postanowił zaprezentować rodakom swoje tłumaczenie tego powstałego w 1663 r. utworu¹. Nie negując znaczenia przekładu Triediakowskiego, Kuryszewa zapowiedziała jednak weryfikację owej tezy poprzez sięgnięcie do wypowiedzi rosyjskich podróżników początku XVIII w. o kulturze i obyczajach Europejczyków oraz do nieznanych bądź słabo znanych przekładów francuskiej prozy z doby Piotra I, zachowanych jedynie w formie rękopiśmiennej.

¹ Por.: Л.И. Сазонова, *Переводной роман в России XVIII века как ars amandi*, [в:] *XVIII век*, сб. 21, Санкт-Петербург 1999, с. 130.

Monografia dzieli się na część analityczną i obszerny aneks (s. 325-493), w całości przygotowany przez Kuryszewą, który zawiera teksty rękopiśmiennych przekładów dwóch baśni literackich Marie-Catherine d’Aulnoy: *L’oiseau bleu* ze zbioru *Les Contes des fées* wydanej w 1697 r. i *L’Île de la Félicité* z opublikowanego w r. 1690 zbioru *Histoire d’Hypolite, comte de Douglas* oraz awanturniczo-przygodowej *Historii o rajtarze Kaszporze*, autora której nie udało się ustalić.

Część analityczną otwiera obszerny rozdział *Освоение новых форм светской коммуникации* (s. 9-98), składający się z trzech paragrafów. W pierwszym z nich (*Русские нравы глазами европейцев*) Igor Fiediukin przypomina (w znakomitej większości niepochlebne) opinie Europejczyków, w tym również Polaków, o kulturze mieszkańców dawnej Rosji, w drugim (*Европейская повседневная жизнь глазами русских путешественников*) – Fiediukin wraz z Kuryszewą i Sołomieinem prezentują wypowiedzi przedstawicieli rosyjskiej elity, podróżujących prywatnie bądź służbowo po Europie Zachodniej, o życiu codziennym mieszkańców odwiedzanych przez nich miast i rezydencji. Badacze podkreślają fascynację swoich rodaków nieznanymi w Rosji formami zachowania, szczególnie kurtuazją wobec kobiet, swobodą konwersacji itd. Kolejny paragraf autorstwa Kuryszewej i Fiediukina (*Русские проводники новой светской культуры*) poświęcono przypomnieniu sylwetek rosyjskich propagatorów nowych form świeckiej kultury.

W rozdziale drugim *Книга как досуг* (s. 99-155) Kuryszewa, omawiając miejsce beletrystyki w księgozbiorach Piotra I, jego siostry Natalii Aleksiejewny i ponad dwudziestu innych przedstawicieli rosyjskiej elity tej doby, słusznie zwraca uwagę na mniejszą bądź większą obecność w nich lektur z kategorii służących przyjemnemu spędzeniu czasu wolnego, a więc „niepożytecznych”. Trafnie podkreśla, że znaczne miejsce zajmowały w nich teksty obcojęzyczne, a w niektórych zbiorach (np. w bibliotece wiceprezydenta Kolegium Spraw Zagranicznych Piotra Szafirowa) były to wyłącznie książki cudzoziemskie, zarówno drukowane, jak i rękopiśmienne. Autorka zwraca też uwagę, że lektura obcojęzycznych tekstów była jednocześnie formą nauki języków obcych w myśl łączenia przyjemnego z pożytecznym. W kolejnej części tego rozdziału badaczka wylicza wszystkie znane w Rosji przełomu XVII i XVIII w. utwory literatury światowej, podkreślając, że wzrastające zainteresowanie lekturami realizującymi topos *otium* ze względu na specyfikę polityki wydawniczej doby Piotra I, który preferował publikację literatury użytkowej, nie zaowocowało pojawieniem się beletrystyki w druku. Przekaz rękopiśmienny tego typu utworów nadal pozostawał jedyną dostępną formą ich powielania i kolportażu.

W najbardziej interesującym poznawczo, opartym na własnych odkryciach badaczek, rozdziale trzecim *Русские версии французской галантной сказки* (s. 156-312) Kuryszewa i Kariewa skupiają uwagę na rękopiśmiennych tłumaczeniach baśni Marie-Catherine d’Aulnoy, czyli *Błękitnego ptaka* (w monografii nazywanej umownie *Opowieścią o Florinie*²) oraz *L’Île de la Félicité*, opowiadania wtrąconego do powieści

² W jedynym znanym obecnie odpisie przekładu brak bowiem karty tytułowej. Wydaje się jednak, że lepiej byłoby zachować tytuł zaproponowany przez A. Pypina (por. jego katalog *Для любителей*

Histoire d'Hypolite, comte de Douglas (w przekładzie nazwanego *Historią o księciu Adolfie*).

W pierwszym przypadku analiza przekładu jest z jednej strony łatwa, bo zachował się on tylko w jednej kopii, z drugiej zaś trudna, gdyż w datowanym na początek XVIII w. odpisie brakuje początku i kilku kart w środku tekstu. Porównanie z podstawą przekładu pozwoliło jednak na rekonstrukcję brakujących ogniw fabuły.

Przystępując do charakterystyki przekładu, badaczki scharakteryzowały pokrótce poetykę francuskiej baśni i przypomniały najważniejsze fakty z dziejów jej recepcji w literaturach europejskich, a następnie starały się osadzić przekład w kontekście rosyjskiej prozy przełomu XVII i XVIII w. Swoje uwagi o technice przekładowej podzieliły na kilka poziomów. Najpierw omówiły sposób transpozycji znaczących imion postaci, wskazujących na charakterystyczne cechy bohaterów. Tu tłumacz mógł posłużyć się przekładem (tak na przykład „roi Charmant” otrzymuje odpowiednik „король Прекрасный”, „mi-Souillon” – Поваренная Попелуха) lub transliteracją z komentarzem (tak postąpił przekazując imiona bohaterek – Floriny i Truitonny: „звали ее Флорина, сиречь Светящая, для того, что она всегда аки цветущей цветок пригожестве своем сияла”, „Называли ее Трутона, или Палья”). Kłopotliwe okazało się tłumaczenie leksemu „fée” (wróżka). Nie znajdując stosownego ekwiwalentu w języku rosyjskim, anonimowy tłumacz przedstawił wróżkę Soussio jako „егубабу Суссио”, gdyż uznał zapewne, że takim mianem określano kobiety posiadające pewne umiejętności magiczne. Z kolei w zmianie koloru upierzenia kochanka Floriny (Błękitny ptak w przekładzie został nazwany Zielonym ptakiem) badaczki upatrują chęć silniejszego podkreślenia związku pomiędzy zakochanymi, choć nie wykluczają też, że w obrazie Zielonego ptaka tłumacz aktualizował semantykę wiosny i nadziei. Dlatego Florina przyzywa kochanka słowami: „Зеленая птица, цвет чаяния, / Прилети ко мне без мотчания”.

Badaczki odnotowały również istotne modyfikacje (*Русский быт вместо французского*) na poziomie charakterystyki statusu postaci i ich funkcji. Aby czytelnikom uzmysłowić realną hierarchię wielmożów na dworze królewskim, tłumacz przekazuje określenie *les Grands du royaume* jako „бояре и ближние люди”, rada królewska (*Conseil*) zostaje nazwana dumą („дума”), dama dworu (*dame du palais*) to w tłumaczeniu „девица”, służąca niższej rangi (*jeune fille*) – „девка искусная”, terminy *favorite* i *faveur* przekazane są opisowo jako „дарованная королевская милость”, itd.

Dworski ceremoniał, moda, ideał kobiecego piękna również uległy modyfikacji. Tak na przykład, jeśli w oryginale autorka podkreślała świeżość i promiennność twarzy bohaterki, to w przekładzie narrator akcentuje wysokie brwi i biel cery (wiadomo, że Rosjanki lubiły używać bielideł dla podkreślenia urody). Nieznane w Rosji topoty służenia rycerza damie i kurtuazyjnej miłości, które dowcipnie trawestuje w swoim utworze Marie-Catherine d'Aulnoy, tłumacz przekodował zgodnie z rosyjską tradycją,

книжной старины. Библиографический список рукописных романов, повестей, сказок, поэм и пр., в особенности из первой половины XVIII века, Москва 1888, с. 26), czyli *Зеленая птица*.

toteż order Rycerza Miłości (*l'ordre des chevaliers d'Amour*) w rosyjskiej wersji otrzymał znaczenie medalu wręczanego przez monarchę z okazji uroczystości państwowych.

Rusyfikacja objęła również nazwy miejsc, w których toczy się akcja baśni. Pałacowe wnętrza oznaczono przy pomocy staromoskiewskiej nomenklatury: *palais* – полаты / королевские полаты, *Cabinet des Echos* – „полата, нарицаемая Отзвйв Гласной”, *chambre* – горница, светлица, *antichambre* – передняя горница, *château* – дом, itd.

Można zatem zgodzić się z twierdzeniem badaczek, że zachowując prawie wszystkie elementy fabuły oryginału, tłumacz nasycił świat przedstawiony elementami charakterystycznymi dla rosyjskiej kultury końca XVII – początku XVIII w., stwarzając w ten sposób swoją oryginalną wersję francuskiej baśni. Mamy tu – rzecz można – do czynienia z zabiegiem, który nazywa się renarracją (retellings).

Rozważania na temat jakości rękopiśmiennego przekładu *Histoire d'Hypolite, comte de Duglas* (s. 201-312) badaczki rozpoczynają od przypomnienia najważniejszych etapów jej recepcji we Francji i Europie, a następnie omawiają wyniki dotychczasowych badań nad rosyjskim tłumaczeniem, wskazując na konieczność ponownego sięgnięcia do wszystkich znanych obecnie odpisów. Wydaje się, że bardziej zasadne byłoby jednak poprzedzenie uwag o przekładzie *Historii o Adolffie* nie tylko wykazem odpisów (s. 206-207), ale również analizą tekstologiczną (ustaleniem filiacji pomiędzy nimi, wyłonieniem redakcji i kręgu jego odbiorców), którą zamieściły na s. 260-312. Ułatwiłoby to czytelnikowi śledzenie uwag o translatorskich wyborach i kompetencji tłumacza.

Uwagi i przekładzie otwiera paragraf *Locus terribilis: Россия и Лапландия*. Odnotowano w nim wielce wymowny fakt zamiany kraju pochodzenia bohatera *Historii o księciu Adolffie*. W oryginale jest on – jak wiadomo – księciem Rosji (La Russie), kraju słynącego z ostrego klimatu i tego, że ulubioną rozrywką jego nieokrzesanych mieszkańców było polowanie na białe niedźwiedzie. Tłumacz przemianował Rosję na Laplandię (Laponię³), do której – w jego odczuciu – doskonale pasowało określenie *locus terribilis* i – co istotne – nie raniło uczuć rosyjskich czytelników.

Badaczki pokazują również sposoby tłumaczenia „znaczących” imion bohaterów i omawiają specyfikę interpretacji literackich i kulturowych aluzji oryginału (pragraf *Locus amoenus u triumf красоты*). Tak na przykład słusznie odnotowano, że z opisu Wyspy Szczęśliwości znikają te elementy, które podkreślały wyrafinowaną nienaturalność wyspiarskiego świata, swoistą grę człowieka z przyrodą, upiększoną przez jego działanie. W przekładzie natomiast wyspa przypomina rajski ogród, napełniony aromatem kwitnących kwiatów i śpiewem ptaków, obfitujący w drzewa pełne owoców i źródła krystalicznej wody (taki obraz raju był bowiem utrwalony w literaturze staroruskiej⁴).

³ Tak zresztą opisywano ten region w wielu publikacjach europejskich z przełomu XVII i XVIII w.

⁴ Por. np. Т.А. Исаченко, *Сад – рай: сюжет и мотив в книжности второй половины XVII века*, [В:] Сергей Шелонин и древнерусская книжность XVI–XVII вв., Москва – Санкт-Петербург 2020, с. 76-109.

O ile tłumaczowi udało w większości przypadków zachować nawiązania oryginału do mitologii antycznej, to znacznie trudniejsze okazało się odwołanie do utworów nowożytnej literatury europejskiej (por. paragraf *Культурные аллюзии оригинала и русский контекст*). Znikły więc zupełnie bezpośrednie nawiązania do powieści wierszem i prozą *Les amours de Psyché et de Cupidon* Jeana La Fontaine'a i do *Jerozolimy wyzwolonej* autorstwa Torquata Tassa, a niektóre obrazy i symbole uległy istotnej modyfikacji. Tak na przykład ptak Feniks, który w oryginale był symbolem namiętności, w przekładzie kojarzony jest z (sic!) mądrością.

Sporych kłopotów dostarczył tłumaczowi przekład lirycznych wstawek poetyckich. Szczególnie wyraźnie odbiega od pierwowzoru przekład ostatniego z wtrąconych wierszy oraz końcowego wywodu o tym, że czas wszystko zwycięża, a prawdziwe szczęście nie istnieje. Zdanie *Que le temps vient à bout de tout, et qu'il n'est point de félicité parfaite* przekazuje w postaci dystychu „*Время всему и во всех всему обладает, / А никто в нем совершенно не прибывает*” podkreślającego nieubłagane prawo przemijania, bez akcentowania braku prawdziwego szczęścia.

Twierdzenie o możliwym wpływie lektury rosyjskiego przekładu *Gesta Romanorum* na reinterpretację filozoficznego przesłania oryginału przez tłumacza *Historii o księciu Adolfie* wydaje się mało uzasadnione. Bardziej przekonująco brzmi wniosek, że dydaktyzm rosyjskiej wersji francuskiej bajki uległ modyfikacji pod wpływem powszechnie znanych i wciąż atrakcyjnych barokowych motywów *Vanitas* i *Memento mori*. Nie w pełni przekonuje również teza o wpływie *Historii o księciu Adolfie* na jedną z redakcji *Gesta Romanorum* 1729 r. (s. 309).

Część analityczną zamyka zgrabne podsumowanie Kuryszewej i Kariewej: *Культурный импорт «политических обхождений» и литературные образы галантности* (s. 313-322). Autorki jeszcze raz podkreślają, że rosyjscy tłumacze pierwszej baśni zubożyli paletę uczuć i zniuansowanych opisów emocjonalnych stanów bohaterów oryginału, zacierając jednocześnie wyraźne erotyczne podteksty i frywolność rozmów Błękitnego ptaka z ukochaną. Podobnie postąpił tłumacz *Historii o Adolfie*. We francuskim oryginale czytamy o rozkoszach miłości (*douceurs de l'amour*), subtelności serc (*délicatesse du coeur*) czułych kochanków (*tendres amants*), o tym, że na Wyspie Szczęśliwości nic nie zakłóca ich spokoju, a – przeciwnie – wszystko służy przyjemności i rozkoszy (*plaisirs*). W rosyjskiej wersji natomiast w opisie emocjonalnych stanów zakochanych użyto leksyki ze sfery konfesjonalnej. Miłosnym zakłębom towarzyszą więc obietnice stałości w uczuciach (por. *ils se séparèrent avec mille peines, après s'être promis que toutes les nuits ils s'entretiendraient ainsi* – „обещая друг другу **постоянство** и что им видитца у окошка тюрьмы по вся ночи”), a narrator podkreśla, że ich miłość była najczystsza i najszczerza (*passion la plus pure et la plus tender* to wyraz „самой чистой и нежной страсти”).

Autorzy wielu rękopiśmiennych utworów (zarówno tłumaczonych, jak i oryginalnych) sami wskazują na pozytywną kulturotwórczą rolę przyswajanych ruszczyźnie zachodnioeuropejskich tekstów. Francuskie utwory, które, jak słusznie zauważyli badacze, były elementami wytwornej kultury salonowej, kultywującej takie wartości, jak *politesse* (ogłada) i *galanterie* (wytworność, elegancja, uprzejmość), mogły przyciąg-

nać uwagę rosyjskiego czytelnika pierwszej połowy XVIII w., który właśnie stawiał pierwsze kroki na drodze ku budowaniu nowej kultury dworskiej i salonowej. Tę cechę trafnie uchwycił anonimowy tłumacz (czy kopista), uznając *Historię o rajtarze Kaszporze* za dobry materiał ku poznaniu zasad salonowego savoir-vivre'u: „удобну быть весьма к познанию свецких обхождений...”⁵. Znamienne, że zupełnie inaczej będą postrzegać rolę tłumaczonych utworów powieściowych najwybitniejsi przedstawiciele klasycyzmu: Michaił Łomonosow, Aleksander Sumarokow czy Michaił Chieraskow. Pierwszy grzmiał, że jest to „пустошь, вымышленная от людей, время свое тщетно препроваждающих, и служат только к развращению нравов человеческих и к вящему закоснению в роскоши и плотских страстях”⁶, wtórował mu Michaił Chieraskow, twierdząc, że „Романы для того читают, чтоб искуснее любиться и часто отмечают красными знаками нежные самые речи”⁷.

Musimy jednak mieć świadomość, że tytułowy „import kulturowy” dotyczył oczywiście tylko warstw wyższych, możnowładców i szlachty (dworianstwa), i odbywał się w pierwszym rzędzie poprzez bezpośrednie kontakty Rosjan z cudzoziemcami za granicą (wyjazdy dyplomatów, rezydentów, poselstw) i w kraju (poprzez spotkania z przybyszami z Europy Zachodniej na terenie Rosji). Na pierwszym etapie przenoszenie pewnych form dworskiej etykiety miało zresztą dość powierzchowny charakter. Niemniej można się zgodzić z autorami monografii, że tłumaczona z francuskiego beletrystyka (nawet jeśli uwzględnimy wszystkie zabiegi retuszujące erotyczne podteksty oryginałów i trudności ze znalezieniem leksykalnych ekwiwalentów miłosego dyskursu) proces przyswajania obcych wzorów zachowania niewątpliwie wspomagała. I choć z czasem przełożone na początku XVIII w. teksty mogły również z zasilać repertuar czytelniczy warstw niższych, to owa zmiana adresu czytelniczego wiązała się zazwyczaj ze zubożeniem warstwy treściowej.

Na zakończenie chciałabym podkreślić erudycję autorów, przejawiającą się w doskonałej znajomości rodzimej i obcojęzycznej (głównie francuskiej, ale również angielskiej i polskiej) literatury przedmiotu, którą twórczo wykorzystują, przejmując z niej wiele ustaleń, ale i polemizując z dyskusyjnymi tezami swoich poprzedników. Współpraca literaturoznawcy z językoznawcą i historykami, zajmującymi się dziejami Rosji i Francji XVIII wieku, okazała się bardzo owocna, a publikacja rękopiśmiennych tekstów niewątpliwie ułatwi badaczom zapoznanie się z tymi utworami, a w przyszłości posłuży być może odnalezieniu innych odpisów, poświadczających ich szerszą recepcję.

Eliza Malek
Uniwersytet Łódzki

⁵ Por. też wypowiedź tłumacza I.M. Sieczychina z 1732 r., który pisał „о необходимости ориентироваться на Францию и на «весь политичный свет»”. Cyt. za: Б.А. Успенский, *Избранные труды*, Москва 1994, т. 2, с. 317.

⁶ Cyt. za: М.В. Ломоносов, *Полное собрание сочинений*, т. 7, Москва – Ленинград 1952, с. 223.

⁷ Cyt. za: В.В. Сиповский, *Из истории русского романа и повести (материалы по библиографии, истории и теории русского романа)*, Санкт-Петербург 1903, с. 234.