


Krzysztof Jeleń 
Uniwersytet Warszawski
krzysztof.jelen@uw.edu.pl

Jak (wy)tłumaczyć punkt widzenia kota? **(o rosyjskich przekładach wiersza Wisławy Szymborskiej** ***Kot w pustym mieszkaniu*)**

Kot w pustym mieszkaniu jako jeden z najbardziej znanych utworów Wisławy Szymborskiej doczekał się wielu tłumaczeń na język rosyjski, które stanowią ciekawy materiał do badań w zakresie przekładu poetyckiego. W kontekście języka rosyjskiego temat ten był już podejmowany m.in. przez Annę Szczęsny w artykule *O dwóch różnych kotach w pustym mieszkaniu, czyli raz jeszcze o tłumaczeniu Szymborskiej* [Szczęsny, 2005], jednak od tego czasu w Internecie pojawiło się wiele nowych tłumaczeń, zwłaszcza po śmierci polskiej noblistki. Nie sposób wspomnieć o wszystkich rozwiązaniach translatorskich w jednym artykule, dlatego autor skupi się na dwóch tłumaczeniach wiersza Szymborskiej: przekładach Natalii Astafiewej oraz Natalii Gorbaniewskiej, zwracając szczególną uwagę na przyjętą przez podmiot liryczny perspektywę relacji wydarzeń.

W części teoretycznej (I) zostaną przedstawione najważniejsze założenia związane z zagadnieniem kategoryzacji w języku. Autor odniesie się także do problemu agentywności. W części analitycznej (II) zostanie

zaprezentowana analiza porównawcza dwóch rosyjskich tłumaczeń ze szczególnym uwzględnieniem zjawisk opisanych w części I¹.

Głównym celem będzie pokazanie, jak różne zabiegi na poziomie form czasownikowych wpływają na widoczność podmiotu lirycznego i jego perspektywę relacji wydarzeń. Punktem wyjściowym będzie następująca teza: pozornie nieobecny kot ujawnia swą obecność w skomplikowany i stylistycznie nacechowany sposób, co stanowi wyzwanie dla rosyjskich tłumaczek. Niewłaściwe odzwierciedlenie tej obecności może wpływać na odbiór wiersza w języku obcym.

Część I

1. Nazywanie to rodzaj kategoryzowania

Jak stwierdza Tamara Silman, liryka to szczególnie rodzaj literacki, który charakteryzuje się oszczędnością słowa [Сильман, 1977: 6]. W wierszu zostaje stworzona pewna wizja świata widzianego z perspektywy podmiotu lirycznego, który stara się przekazać czytelnikowi jakąś istotną myśl czy refleksję. Aby ten skomplikowany proces był w ogóle możliwy, potrzeba słowa niosącego w sobie bardzo konkretne znaczenie. To, jakie wyobrażenie zostanie przypisane danemu wyrażeniu z wiersza w głowie odbiorcy, jest oczywiście rzeczą względną i niezwykle subiektywną i w pewnym stopniu wiąże się ze zjawiskiem kategoryzacji. Warto więc poruszyć ten temat, aby lepiej zrozumieć, jak ważny może być dobór każdego słowa w trakcie tłumaczenia utworu poetyckiego.

We wstępie do swojej książki poświęconej zagadnieniu językowej kategoryzacji John Taylor zauważa m.in., że ludzki aparat poznawczy w naturalny i automatyczny sposób klasyfikuje różne obiekty, pojęcia i zjawiska, a kategoryzowanie polega na dostrzeganiu podobieństw w różnorodności. Autor stwierdza, że kategoryzowanie umożliwia funkcjonowanie w skomplikowanym świecie, jest nieodłącznym elementem percepcji i „służy redukcji złożoności środowiska” [Taylor, 2009: xi, tłum. K.J.]. Zdaniem amerykańskiego badacza kategoryzowanie zawiera

¹ Tego typu metoda analizy tekstu poetyckiego, choć w kontekście innych kategorii gramatycznych (tzn. wpływu kategorii czasu i aspektu na obrazowanie oraz budowanie struktury wiersza), była stosowana, m.in. przez Józefinę Piątkowską [2017].

w sobie proces nazywania, czyli przypisywania znaczenia poszczególnym słowom, także na poziomie morfologicznym².

Taylor przedstawia różne podejścia do tworzenia kategorii. Odwołuje się do czasów starożytnych i typologii Arystotelesa [*ibidem*: 21]. Badacz wskazuje pewne niedoskonałości takiej klasyfikacji, zwracając uwagę, że nie zawsze każdy obiekt należący do danej kategorii musi mieć wszystkie cechy tej kategorii. Taylor przywołuje słynną wypowiedź Ludwiga Wittgensteina [*ibidem*: 42], który na przykładzie słowa *gra* porównuje kategorię do rodziny, w której mogą się powtarzać pewne cechy, ale niekoniecznie wszystkie. Alternatywą dla podejścia antycznego jest wprowadzenie prototypu (nadrzędnej kategorii) – pojęcia na tyle podstawowego, aby mogło ono posłużyć jako punkt odniesienia do klasyfikowania niejasnych przypadków³. Taylor stwierdza, że istnieje taki poziom kategoryzacji, który jest poznawczo i językowo ważniejszy od pozostałych. Jest to podstawowy poziom kategoryzacji, czyli taki, na którym ludzie zwykle konceptualizują i nazywają rzeczy⁴ [*ibidem*: 50].

W kontekście analizowanego w dalszej części artykułu wiersza zwraca uwagę użycie przez poetkę słów właśnie na podstawowym poziomie kategoryzacji, zatem można przypuszczać, iż w trakcie tłumaczenia istotne było znalezienie ekwiwalentów, które byłyby konceptualizowane w podobny sposób w języku rosyjskim. Ponieważ obie tłumaczki bardzo dobrze poradziły sobie z doбором takich ekwiwalentów, a mniej udane okazały się ich niektóre rozwiązania gramatyczne, w swojej analizie autor skupi się przede wszystkim na wykorzystaniu kategorii gramatycznych,

² Kategoryzowanie na poziomie morfologicznym i składniowym jest kluczowe z punktu widzenia autora niniejszego artykułu, poświęconego analizie rosyjskich przekładów *Kota w pustym mieszkaniu*. Wiąże się to z tym, że w części II autor odwołuje się przede wszystkim do różnych kategorii gramatycznych, zwłaszcza na poziomie czasownika (m.in.: czas, aspekt, tryb, strona, bezosobowość), zakładając, że taka kategoryzacja jest nie mniej istotna niż klasyfikacja pojedynczych słów na poziomie semantycznym i w dużej mierze wpływa na odbiór wiersza w oryginale i tłumaczeniu.

³ Taylor [*ibidem*: 43-45] podaje tu przykład prototypowej filiżanki (ang. *cup*) w oparciu o eksperymenty Williama Labova.

⁴ Widząc jakieś *krzesło*, nikt raczej nie stwierdzi, że widzi *artefakt* czy *mebel* (generalizacja, użycie kategorii szerszej znaczeniowo). Nikt też nie poprosi zaproszonego gościa, aby ten usiadł na konkretnym typie *krzesła*, np. na krześle kuchennym czy salonowym – niepotrzebne uszczegółowienie zbyt cenne dla zrozumienia komunikatu nadawcy.

służących maskowaniu obecności podmiotu i kształtujących jego punkt widzenia, traktując bezosobowe struktury składniowe jako istotne narzędzie językowej kategoryzacji [por. przypis 2].

2. Agentywność, czyli jak można opisać obecność i aktywność podmiotu

Agentywność można rozumieć jako pewną cechę syntaktyczną i semantyczną. Czasownik agentywny to na ogół czasownik przechodni (tworzący stronę bierną), bezpośrednio łączący się z agensem (pełniącym funkcję podmiotu), który opisuje jakąś czynność. Alan Cruse [1973] omawia różne próby zdefiniowania pojęcia agentywności w literaturze naukowej. Wspomina m.in. prace Charlesa J. Fillmore'a, Jeffrey'a Grubera, Johna Lyonsa, Michaela A. K. Hallidaya, w których pojawiają się takie cechy warunkujące agentywność, jak wolitywność wykonawcy czynności, realny wpływ na coś – wywoływanie jakiegoś skutku oraz bycie inicjatorem danej czynności. W latach dziewięćdziesiątych XX wieku istotny artykuł dotyczący zagadnienia agentywności opublikował David Dowty [1991]. Badacz zauważa w nim pewne niedoskonałości we wcześniejszych opisach (np. wskazuje, że trudno w jasny sposób określić cechy, które decydowałyby o tym, że dane wyrażenie jest agensem lub pacjensem w zdaniu – zwraca uwagę na różne przykłady wyłamujące się z teorii). Dowty proponuje, aby wprowadzić pojęcia proto-agensa i proto-pacjensa i przedstawia, jakie prototypowe cechy są dla nich charakterystyczne [*ibidem*: 572]. Określając cechy protoagensa występującego w typowym zdaniu, Dowty wylicza: wynikające z własnej woli zaangażowanie protoagensa w wydarzenie lub stan, zdolność protoagensa do odczuwania zmysłami (i/lub percepcję), powodowanie przez protoagensa jakiegoś zdarzenia lub zmiany stanu u innego uczestnika wypowiedzenia, ruch protoagensa (w stosunku do pozycji innego uczestnika) oraz istnienie protoagensa niezależnie od zdarzenia nazwanego czasownikiem. Z kolei prototypowy pacjent: przechodzi jakąś zmianę stanu, jest tematem pobocznym w zdaniu, mimochodem wpływa na niego inny uczestnik, nie istnieje niezależnie od wydarzenia lub nie istnieje wcale.

Ważnym zagadnieniem, które ściśle wiąże się z poziomem agentywności, są konstrukcje bezosobowe z zaimkiem zwrotnym *się*. Na gruncie polskim temat ten podejmował m.in. Andrzej Bogusławski [1984: 50-51], wyróżniając cztery typy nieidentyfikacyjnych wyrażań

osobowo-referencyjnych, w tym „przekształcenia z *się* osobowym nie-egocentrycznym” (przykład: *W kuchni smaży się konfitury*) oraz „przekształcenia z *się* egocentrycznym” (przykład: *Dostało się wreszcie tę nagrodę*). Tego typu wyrażenia łatwo zidentyfikować w analizowanym wierszu Szymborskiej [Szczęsny, 2005: 12]. Jak pisze Bogusławski, w kontekście „konstrukcji z *się* egocentrycznym” można mówić „o swoistym ukrywaniu agensa, niezwykle często identycznego z mówiącym” [Bogusławski, 1984: 64-65]. Tego typu anonimizacja pojawia się w *Kocie w pustym mieszkaniu* (z jednej strony podmiot liryczny nie mówi o sobie bezpośrednio, z drugiej zaś odbiorca dobrze wie, kim jest liryczne ja w utworze) i trudno oddać ją w języku rosyjskim, o czym będzie mowa w części II.

Część II

1. Uwagi wstępne

Już od pierwszego wersu *Kot w pustym mieszkaniu* nastęcza sporo trudności, a tłumacz starający się oddać treść oryginalnego utworu staje przed nie lada wyzwaniem, chcąc zachować prostotę języka i głębię refleksji na temat śmierci. Warto zwrócić uwagę, że ten pozornie nieskomplikowany wiersz ma niezwykle ciekawy sposób narracji. Można powiedzieć, że Szymborska w nieco przewrotny sposób przedstawia tytułowego kota i otaczającą go rzeczywistość, prowadzi z odbiorcą swego rodzaju grę językową. Z jednej strony poetka dąży do podstawowego poziomu kategoryzacji. Przedstawiając sytuację podmiotu lirycznego, konsekwentnie stosuje neutralne wyrażenia i prostą składnię⁵. Z drugiej strony tak buduje swój utwór, iż obecność osoby mówiącej w wierszu – tytułowego kota, który jednak może symbolizować osamotnionego człowieka – jest manifestowana za pomocą różnorodnych zabiegów językowych. Poetka, operując m.in. konstrukcjami bezosobowymi, kontrastem i paradoksem, przedstawia zupełnie nowe spojrzenie na okrucieństwo i bezsensowność śmierci widzianej oczami kota, który zostaje pozostawiony sam sobie w pustym mieszkaniu. Istotny podczas analizy tłumaczeń okazuje się właśnie punkt

⁵ W swoim szkicu na temat *Kota w pustym mieszkaniu* Wojciech Kajtoch [1999] pisze o wykorzystaniu przez poetkę kolokwialnej składni prostego dialogu oraz licznych zaimków nieokreślonych, co utrzymuje wrażenie „związłości podmiotu” i świadczy o prostocie jego myślenia.

widzenia podmiotu lirycznego, który w rosyjskich przekładach ulega zmianie ze względu na zastosowane rozwiązania translatorskie i przyjętą perspektywę narracji⁶ (uwzględniającą wymiar przestrzeni, wiedzy czy stosunku do relacjonowanych wydarzeń [Fowler, 1986: 127-146]).

2. Uporczywa nieobecność właściciela z perspektywy gramatycznie ukrytego podmiotu

Poetka zaskakuje czytelnika już od pierwszego wersu. Mówi o śmierci z perspektywy zantropomorfizowanego kota. Używa przy tym nietypowe- go językowo sformułowania, które od razu przykuwa uwagę ze względu na swoją niezwykle budowę składniową. Czasownik *robić* ma inną walencyjność, rozumianą jako liczbę połączeń semantycznych z sąsiadującymi słowami, niż czasownik *umrzeć*⁷, zatem aby wypełnić jedno z nich, kot pojawia się w nietypowej pozycji dopełnienia, przez co w szczególności sposób manifestuje swoją obecność i staje się niezbędnym elementem wypowiedzenia już na początku utworu:

Umrzeć – tego nie robi się kotu.

Należy także zaznaczyć, że umieranie nie jest czynnością agentywną, wolitywną, zatem samo z siebie nie łączy się z czasownikiem o wysokiej agentywności (wyrażającym intencjonalność działania i zaangażowanie w wykonywaną czynność), jakim jest wyraz *robić*. W typowych sytuacjach użycie takiego czasownika w pewnym sensie narzuca obecność agensa (podmiotu), wykonującego nad pacjensem (dopełnieniem) jakąś czynność. Czasownik *robić* wraz z zaimkiem zwrotnym *się* tworzy nacechowaną bezosobową konstrukcję, która brzmi nienaturalnie w danym kontekście, a więc od razu zwraca na siebie uwagę, następuje bowiem zachwianie typowej więzi przyczynowo-skutkowej: ktoś komuś coś zrobił. Agens zostaje ukryty za pomocą strony biernej bezosobowej, a w zdaniu nie ma jawnie wyrażonego podmiotu, który by był prototypowy.

⁶ Pisząc o narracji, autor ma na myśli sposób, w jaki zostaje przedstawiona sytuacja liryczna w danym utworze, a więc przede wszystkim ogólny przekaz, nie zaś obecność typowego dla epiki narratora, który relacjonuje wydarzenia i opowiada jakąś historię.

⁷ Aż trzy pozycje możliwe do dopełnienia w przypadku czasownika *robić*: (1) kto?, (2) co robi? i (3) komu to coś robi?

Jak już zostało wspomniane, wers rozpoczynający utwór brzmi zaskakująco ze względu na potraktowanie umierania jako zwyczajnej czynności – robi się przecież zakupy, pranie, porządki, ale z pewnością „nie robi się umierania”, bo któż by miał wolę i ochotę aktywnie uczestniczyć w takiej czynności. To zestawienie staje się ważnym zabiegiem, kształtującym punkt widzenia podmiotu. Co więcej, zaskakujące stwierdzenie zostaje wygłoszone przez kota, którego obecność odbiorca wyraźnie odczuwa. Dzieje się tak mimo braku gramatycznego podmiotu wyrażonego w pierwszej osobie liczby pojedynczej, który bezpośrednio wskazywałby na słowa wypowiedziane przez kota.

Spójrzmy, jakie rozwiązania zastosowały tu rosyjskie tłumaczki⁸:

Умереть – так с котом нельзя. Умереть – такого не делают кошкие.

Pierwsze tłumaczenie traci element gry językowej (dosłownie: *Umrzeć – tak z kotem nie można / nie wolno*), nie pojawia się w nim zestawienie dwóch czasowników *umrzeć* i *robić* o zupełnie różnej agentywności. Drugie tłumaczenie zachowuje ten element (forma trzeciej osoby liczby mnogiej czasownika w wyrażeniu *такого не делают* w pewnym stopniu oddaje znaczenie polskiej bezosobowej konstrukcji z zaimkiem zwrotnym *się*), przez co obecność kota jest bardziej widoczna, a samo zwierzę zdaje się nabierać pewnych cech ludzkich (ocenia sytuację, wyraża opinię), tak jak woryginalie.

Podobną sytuację można zaobserwować w stwierdzeniu *i uporczywie go nie ma* – upór jest wysoce agentywny, wynika z własnej woli, a w tekście zostaje zderzony ze stwierdzeniem o nieobecności, będącej wynikiem działania siły wyższej. Co więcej, takie połączenie słów rzadko występuje w polszczyźnie – zaprzeczony czasownik *być* nie łączy się w sposób naturalny z przysłówkami⁹:

*Ktoś tutaj był i był,
a potem nagle zniknął
i uporczywie go nie ma.*

⁸ W artykule przyjęto następującą konwencję: w lewej kolumnie cytowane jest tłumaczenie Natalii Astafiewej, a w prawej – Natalii Gorbaniewskiej.

⁹ Nie można „nie być” w jakiś sposób, jedynie okoliczniki czasu charakteryzują się dużą łączliwością w takich konstrukcjach, np.: *nie ma go krótko / długo / ciągle / wciąż / tydzień / miesiąc* itp.

W tym miejscu wyraźnie widać, iż ten niezwykle sąd wygłasza jedynie pozornie nieobecny kot, który tak naprawdę staje się kluczowym uczestnikiem całej sytuacji i ujawnia swą obecność w skomplikowany i stylistycznie nacechowany sposób. Obie tłumaczki w pewnym sensie utraciły element gry językowej, ich przekład jest bliższy polskiemu *i ciągle / wciąż go nie ma* bądź *nie ma go i nie ma*:

*Кто-то тут был и был,
а потом вдруг исчез,
и нет его и нет.*

*Кто-то тут был да был,
а внезапно взял и исчез,
и нет его, нет как нет.*

Choć w analizowanych przekładach wyraźnie brakuje przysłówka, który sygnalizowałby upór i który byłby użyty w nieoczekiwanym zestawieniu z ekwiwalentem polskiego czasownika *nie ma*, warto zauważyć, że w pewnym sensie obie tłumaczki starają się zrekompensować tę stratę. Zarówno Astafiewa, jak i Gorbaniewska stosują powtórzenia: *был и был – нет его и нет, был да был – нет его, нет как нет*. Powtórzenia te mogą podkreślać różnicę między oswojoną obecnością i dotkliwą nieobecnością.

Pozornie nieobecny kot odgrywa niesłychanie ważną rolę w analizowanym utworze. Marian Stala stwierdza, że:

[z]miana podmiotu i perspektywy przeżywania głęboko przekształca sens uobecnianego w wierszu zdarzenia. Kot (jak domyśla się Szymborska) nie zna ludzkiego doświadczenia śmierci. Śmierć, w tym znaczeniu, jakie nadaje jej człowiek, nie jest jego doświadczeniem. Kotu nie jest dane pojęcie śmierci, nie mówiąc o pojęciu doświadczenia... On odczuwa tylko „upartą nieobecność” tego, kto przedtem „był i był”. Ta nieobecność skazuje go na nieustające oczekiwanie, nie kończące się wychylenie w stronę czyjś powrotu [Stala, 1996: 360].

3. Problem samotności kota

Wróćmy jednak do rozwinięcia głównej myśli, czyli właściwie dlaczego podmiot stwierdza *Umrzeć – tego nie robi się kotu* i w jaki sposób próbuje uzasadnić swoje stanowisko. Kot przedstawia swój punkt widzenia, rozpoczynając od rozpaczliwego pytania, które jednak w oryginale nie kończy się znakiem zapytania – on wie, że coś się zmieniło, ale ma jeszcze

nadzieję, że nie na zawsze. Podmiot nie godzi się z rzeczywistością. Tak naprawdę nie chce usłyszeć odpowiedzi na postawione pytanie, lecz pragnie wyrazić niedowierzanie, smutek, żal, jednocześnie opisując swoje zwierzęce obserwacje i doświadczenia:

*Bo co ma począć kot
w pustym mieszkaniu.*

W rosyjskich tłumaczeniach czytamy odpowiednio:

<i>Ибо что же кот будет делать</i>	<i>Что остается кошке одной</i>
<i>в пустой квартире.</i>	<i>в пустой квартире?</i>

Astafiewa nie zachowuje pełnego zakresu znaczeniowego czasownika *począć* i stosuje najprostsze tłumaczenie: *что же кот будет делать* (dosłownie: cóż kot będzie robić). Zastępując aspekt dokonany niedokonanym, tłumaczka zmienia perspektywę myślenia podmiotu. Polskie sformułowanie *co ma począć kot* zawiera pytanie, wymagające podjęcia jakichś decyzji, zapoczątkowania działań, które pozwolą zwierzęciu zmierzyć się z zaistniałą rzeczywistością. W wierszu Szymborskiej odbiorca wyczuwa, że kolejne wersy opisujące działania kota nie dają satysfakcjonującej odpowiedzi na tak postawione pytanie¹⁰.

Tłumaczenie Gorbaniewskiej być może jest bliższe oryginałowi (*co pozostaje kotu samemu w pustym mieszkaniu*), jej rozwiązanie wydaje się lepsze niż pomysł Astafiewej, ale tłumaczka dodaje od siebie znak zapytania i podkreśla, że kot jest sam jeden w opisywanej przestrzeni (co niekoniecznie musi być prawdą, zważywszy, że w kolejnych wersach nasz bohater słyszy czyjeś kroki czy że ktoś go karmi)¹¹.

4. Kocie obserwacje

Kot, który wszystko widzi, tak naprawdę jest w centrum wydarzeń i choć Szymborska konsekwentnie w całym wierszu posługuje się formami

¹⁰ Prawdopodobnie wierniejszym ekwiwalentem byłoby wyrażenie *как теперь быть коту*. Wtedy nie zostałyby utracone kontrast pomiędzy egzystencjalnym pytaniem kota a odpowiedzią sprowadzającą się do wyliczenia typowo kocich aktywności.

¹¹ Przymiotnik *pusty* odnosi się tu raczej nie do fizycznej jednostkowości kota, a do poczucia samotności, braku kochanego opiekuna.

bezosobowymi, tak kreuje całą sytuację, iż odbiorca odnosi wrażenie, że to tytułowy bohater wygłasza swój żalobny monolog:

*Nic niby tu nie zmienione,
a jednak pozamieniane.
Niby nie przesunięte,
a jednak porozsuwane.
I wieczorami lampa już nie świeci.*

Rosyjskie tłumacзки w zupełnie różny sposób oddały w swoich przekładach to, co się kotu wydaje – na uwagę zasługuje zwłaszcza wyrażenie *niby* i jego rosyjskie ekwiwalenty:

<i>Ничего как бы не изменилось, Но все как будто подменили.</i>	<i>Вроде ничего не сменилось, а изменилось все.</i>
<i>Ничего как бы не сдвинуто с места,</i>	<i>Вроде не передвинуто, а переставлено все.</i>
<i>Но все не на месте. И вечерами лампа уж не светит.</i>	<i>И вечерами лампа больше не светит.</i>

Prawdopodobnie rosyjskie sformułowanie *вроде* to najbliższe tłumaczenie polskiego wyrażenia *niby*, jednak należy zauważyć, że występuje ono głównie w mowie potocznej. Z kolei *как бы* ma nieco inny wydźwięk niż polskie *niby*, bardziej odpowiada polskiemu *jakby*, *chyba*. W języku polskim *niby* może być użyte, kiedy osoba wypowiadająca zdanie z tą partykułą odwołuje się do osobistego doświadczenia, własnej wiedzy, informacji „z pierwszej ręki”, natomiast wyrażenie *jakby* wydaje się słabsze i opiera się raczej na przypuszczeniu niż posiadanej wiedzy. Można zbudować przykładowe zdania, świadczące o słuszności takiego twierdzenia:

*Spójrz, Janek jakby się odchudza. Zeszczuplał.
*Spójrz, Janek niby się odchudza. Zeszczuplał.
Wygląda, jakby się odchudzał ≡ Wygląda, jak gdyby się odchudzał.
Wygląda, niby się odchudzał.

Niby Janek jest na diecie, ale ostatnio jakby przytył.
(*niby* = ponoć, rzekomo, tak mi ktoś powiedział; *jakby* = chyba, tak mi się wydaje, tak przypuszczam)

**Jakby Janek jest na diecie, ale ostatnio niby przytył.*

Przykład *a*) brzmi naturalnie, ponieważ słowo *jakby* wyraża przypuszczenie oparte na obserwacji. Z kolei przykład *b*) wydaje się błędny. Można tłumaczyć to tym, że skoro ktoś wypowiadający takie zdanie ma wiedzę o tym, że Janek się odchudza, to nie potrzebuje potwierdzenia tej informacji w postaci wyrażenia *zeszczuplał*. Słowo *niby* zakłada raczej pewną niewiarę w informację usłyszaną od kogoś drugiego i chęć skonfrontowania tej informacji z rzeczywistością niż przypuszczenie. Gdyby nieco przebudować przykład *b*), np. tak: „Niby Janek się odchudza, ale na razie tego nie widać”, powstałe zdanie brzmiałoby już zupełnie naturalnie. Przykład *c*) ilustruje użycie słowa *jakby* w funkcji porównującej, a w formach czasownikowych pojawia się morfem *-t-*, zawsze obecny w trybie przypuszczającym i niezbędny w przytoczonym zdaniu, aby było ono poprawne. Przykład *d*) pokazuje, że nie można zastąpić słowa *jakby* w przykładzie *c*). Przykład *e*) wskazuje na zróżnicowanie dotyczące źródła konkretnej informacji – pierwsza część wyraźnie opiera się na wiedzy, a druga na przypuszczeniu na podstawie obserwacji osoby wypowiadającej dane zdanie. Przykład *f*) ilustruje, że nie można bezkarnie zamienić miejscami słów *niby* i *jakby*, co potwierdza różnicę w znaczeniu obu partykuł.

Należy podkreślić, że polskie *niby* jest wieloznaczne i występuje w różnych utartych konstrukcjach, w przeciwieństwie do partykuły *jakby*. W słowniku Witolda Doroszewskiego odnotowuje się m.in., iż „jest to wyraz osłabiający dosłowność znaczenia członu, któremu towarzyszy, nadający mu odcień złudności, nierzeczywistości, udawania, czegoś pozorowanego”¹². W kontekście *Kota w pustym mieszkaniu* zwracają uwagę przykłady, w których człon *niby* „uwydatnia, że coś uważane za pewne jest sprzeczne z rzeczywistością”¹³. W takim wypadku zdanie budowane jest na zasadzie opozycji *niby (nie) coś, a coś*. Właśnie takie rozwiązanie zostaje zastosowane w tekście Szymborskiej, a słowo *niby* wyraźnie wskazuje na własne wyobrażenia i przemyślenia kota oparte na jego wiedzy. Podmiot, który w oryginalnym tekście buduje swój monolog z wykorzystaniem konstrukcji *niby, a jednak*, zaznacza swoje indywidualne doświadczenie i chęć konfrontacji z rzeczywistością, a więc pośrednio sygnalizuje własną obecność. Z kolei w rosyjskich przekładach kot wyraża raczej swoje przypuszczenia niż stwierdzenia, przez co jego postawa

¹² Por. [on-line:] <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/niby;5457270.html> – 26.02.2018.

¹³ Znaczenie opisane w punkcie 3c w haśle słownikowym.

wydaje się bardziej pasywna, a jego obecność w centrum wydarzeń staje się mniej widoczna.

W kolejnym fragmencie Astafiewa traci obecność mówiącego kota, który bezpośrednio obserwuje czynności odbywające się inaczej niż kiedyś – niezasadne i nielogiczne wydaje się więc użycie czasu przeszłego. Gorbaniewska zachowała aspekt niedokonany czasownika w czasie teraźniejszym (*Рука кладет на блюдечко рыбу*), co lepiej oddaje perspektywę podmiotu z oryginału. W wierszu Szyborskiej ważne jest zestawienie czasu teraźniejszego i przeszłego (*kładzie – kładła*), które niestety nie zostało oddane w żadnym z tłumaczeń:

*Słyszać kroki na schodach,
ale to nie te.*

*Ręka, co kładzie rybę na talerzyk,
także nie ta, co kładła.*

*На лестнице слышны шаги,
но не те.*

*Рука, что клала рыбу на тарелку,
Тоже не та, другая.*

*Слышны шаги по ступенькам,
но это не те.*

*Рука кладет на блюдечко рыбу,
и тоже не та рука.*

5. Polskie konstrukcje bezosobowe z się maskujące obecność podmiotu i próba oddania ich znaczenia w rosyjskich tłumaczeniach

W wierszu pojawia się wiele zdań, które z uwagi na obecność zaimka zwrotnego *się* stają się nacechowane stylistycznie¹⁴. Takie konstrukcje zwracają uwagę, ponieważ raczej rzadko spotykane są w poezji. Podkreślają one obecność mówiącego, który jest żywy i znajduje się blisko opisywanych wydarzeń, ale jednocześnie na swój sposób próbuje się od

¹⁴ Słowo *się* nie pełni tu swojej podstawowej funkcji wyznacznika zwrotności czasownika jak np. w zdaniu *Myję się* (= myję siebie), lecz jest markerem pewnego zdystansowania, może nawet potoczności. Choć podmiot liryczny jest doskonale znany, nie ujawnia się bezpośrednio, nie mówi o sobie wprost [Bogusławski, 1984, gdzie wprowadzone przez niego pojęcie „*się* egocentrycznego”; Tabakowska, 2003: 11].

nich zdystansować¹⁵. Wskazują także na mniejszą odpowiedzialność osoby wygłaszającej dane słowa [Zeldowicz, 2011: 160-161]:

*Do wszystkich szaf się zajrzało.
Przez półki przebiegło.
Wcisnęło się pod dywan i sprawdziło.
Nawet złamało zakaz
i rozrzuciło papiery.*

Mimo zastosowania form bezosobowych z zaimkiem zwrotnym *się* liryczne ja jest w danym fragmencie wyraźnie obecne. Kajtoch zwraca uwagę na to, że:

[...] tam, gdzie podmiot mówi o sobie, istnieje możliwość przekładu użytych w wierszu form bezosobowych czasownika na czasowniki w pierwszej osobie (zamiast: *Do wszystkich szaf się zajrzało, przez półki przebiegło, nawet złamało zakaz i rozrzuciło papiery* można by napisać: *Do wszystkich szaf zajrzałem, przez półki przebiegłem, nawet złamałem zakaz...*) [Kajtoch, 1999].

Z kolei:

[...] w opisie rzeczywistości względem podmiotu zewnętrznej, mieszkania, zachowano elementy swoiście „kociej” perspektywy. Ograniczono się zatem do tego, co można zauważyć, patrząc z poziomu kilkunastu centymetrów nad podłogą (*ręka, co kładzie rybę na talerzyk, także nie ta, co kładła*), rejestracji prostych wrażeń wzrokowych (*wieczorami lampa już nie świeci*), słuchowych (*słychać kroki na schodach*) [*ibidem*].

Spójrzmy zatem, jak gramatycznie zamaskowana obecność kota w połączeniu ze swego rodzaju zdystansowaniem zostały oddane w rosyjskich tłumaczeniach:

¹⁵ W tym miejscu autor pragnie podziękować Annie Głogowskiej, która zwróciła uwagę, że formy z *się* mogą być manifestacją kociej niezależności – kot chcąc nie chcąc zdradza, że wykonał niemały wysiłek, by znaleźć opiekuna, ale jednocześnie nie ma zamiaru mówić wprost, że mu na tym zależało, więc używa takich konstrukcji zwrotnych jakby od niechcenia („to nie ja, to się działo samo przez się, poza mną”). W zamierzeniu kota to ma brzmieć lekko i niezobowiązująco, nawet jeśli istotnie podszyte jest rozpaczą.

<i>Обследованы все шкафы.</i>	<i>Во все шкафы загляни.</i>
<i>Облазаны все полки.</i>	<i>По полкам пробегись.</i>
<i>Заглянуто под ковер.</i>	<i>Заберись под ковер и проверь.</i>
<i>Даже вопреки запрету</i>	<i>Даже нарушь запрет</i>
<i>Разбросаны бумаги.</i>	<i>и разбросай бумаги.</i>

Pierwsze tłumaczenie swoim charakterem zupełnie odbiega od oryginału – kot jakby nie uczestniczy bezpośrednio w opisywanych wydarzeniach, jest gdzieś z boku, zna przestrzeń, którą opisuje, ale jego obecność nie jest manifestowana. Formy imiesłowowe wykorzystane jako najbliższy odpowiednik polskich konstrukcji bezosobowych nie oddają w wystarczającym stopniu aktywności kota. To po prostu konstatacja faktów, a perspektywa relacji jest zupełnie inna – ktoś, kto w taki sposób opisuje rzeczywistość, może znajdować się w innej przestrzeni, daleko od miejsca przedstawianych wydarzeń, tymczasem użyte przez Szymborską konstrukcje bezosobowe z czasownikami zwrotnymi, mimo niedopowiedzenia, nie pozostawiają wątpliwości, że kot mówi o sobie. Z kolei w drugim tłumaczeniu pojawia się tryb rozkazujący. Takie rozwiązanie translatorskie od razu rzuca się w oczy (podobnie jak zaimek zwrotny *się* u Szymborskiej), ponieważ tryb rozkazujący nie jest użyty w swojej typowej funkcji – nie pobudza do podjęcia działania przez adresata komunikatu, lecz służy opisowi wydarzeń. Nina Dobruszyna wspomina, że rosyjski tryb rozkazujący może pełnić funkcję określaną jako tzw. *драматический (повествовательный) императив* [Добрушина, 2014: 134]. Taka sytuacja ma miejsce, gdy opisuje się wydarzenia z przeszłości, które były czymś zaskakującym, nieoczekiwanym. Emocjonalny charakter może być podkreślony przez zastosowanie dodatkowego elementu *возьми (да) и*, który potęguje wrażenie zaskoczenia danym zdaniem [Israeli, 2001: 2]. Tego typu wypowiedzenia da się zamienić na czas przeszły w aspekcie dokonanym przy jednoczesnej utracie wspomnianego emocjonalnego charakteru wypowiedzenia.

Można polemizować, czy czynności podejmowane przez kota w wierszu Wisławy Szymborskiej były rzeczywiście czymś nadzwyczajnym i zaskakującym. Bliższe prawdy byłoby raczej stwierdzenie, że były one niepożądane, w pewnym sensie narzucone przez okoliczności zewnętrzne. Alina Israeli pisze o wypowiedzeniach w trybie rozkazującym zawierających także taki odcień znaczeniowy [*ibidem*: 5-12], co mogłoby tłumaczyć, dlaczego Gorbaniewska zdecydowała się na zdania

w imperatywie¹⁶. W ten sposób rosyjska tłumaczka osiągnęła podobny efekt jak Szymborska w oryginalnym tekście – z jednej strony zdystansowała kota od opisywanych czynności (formalnie brak podmiotu), jednak rezultat okazuje się dokładnie odwrotny, ponieważ zdanie wskazuje na podmiot (zostaje więc zachowana swego rodzaju gra przeciwieństw).

Warto także zaznaczyć, że tryb rozkazujący może implikować mniejszą odpowiedzialność podmiotu lirycznego w rosyjskim tłumaczeniu (podobnie jak użycie bezosobowych form w polskim oryginale) oraz prowadzić do obniżenia agentywności. Marek Gawełko zwraca uwagę, że „redukcję agentywności osiąga się [...], stosując zdanie bezosobowe”, i podaje następujący przykład: „Pieśni żołnierskie były śpiewane przez całą noc / Pieśni żołnierskie śpiewano przez całą noc”, zaznaczając przy tym, że „w drugim przykładzie redukcja jest mniejsza, gdyż *-no/-to* sugeruje agensa w zasadzie ludzkiego” [Gawełko, 2000: 52]. Z kolei Krystyna Kallas pisze o dezagentyzacji w tekstach Szymborskiej, która może być realizowana m.in. za pomocą form bezosobowych zakończonych na *-no*, *-to* oraz z wykorzystaniem morfemu *się* [Kallas, 2011: 120].

W omawianym fragmencie po raz kolejny obecność kota zostaje zmanifestowana na swój sposób. Bezosobowe formy czasownika z morfemem *się* wywołują u odbiorcy wrażenie, że zwierzę działa. Łatwo wyobrazić sobie, że ktoś mówiący o sobie z wykorzystaniem takiej konstrukcji jest konkretnym wykonawcą czynności, a formy bezosobnika (zakończone na *-no/-to*) raczej nie wskazywałyby na to, że czynność wykonał sam mówiący. Chociaż formy osobowe też wywoływałyby wrażenie, że kot działa, to psułyby podstawowy zabieg kompozycyjny polegający na tym, że mimo iż o kocie nie mówi się wprost, to ma się na myśli pewne jego czynności. Nietypowe użycie trybu rozkazującego w tłumaczeniu Gorbaniewskiej w pewnym sensie odpowiada wykorzystaniu zaimka zwrotnego *się* u Szymborskiej. Jednocześnie nie zmniejsza się ani nie zwiększa się roli podmiotu (podobny poziom agentywności co w oryginale), ponieważ tłumaczka nie stosuje konstrukcji osobowej bezpośrednio wskazującej na aktywność kota. Podsumowując, rozwiązanie translatorskie Gorbaniewskiej dzięki zastosowaniu trybu rozkazującego charakteryzuje się wyższym poziomem agentywności podmiotu niż tłumaczenie Astafiewej i sprawia, że łatwiej wczuć się w sytuację przeżywaną przez tytułowego

¹⁶ O takiej funkcji trybu rozkazującego (*долженствовательный императив*) pisze także Egbert Fortuin [Фортейн, 2008: 9-13].

kota (którego obecność w tekście Szymborskiej była podkreślona przez zaimek zwrotny *się*), a więc jest bliższe oryginałowi.

6. Zwierzęca i ludzka perspektywa

Ostatnia strofa jest jeszcze bardziej wymowna, a obecność kota mimo braku choćby jednego zdania z czasownikiem w pierwszej osobie liczby pojedynczej staje się aż nazbyt widoczna w formach bezosobowych:

*Będzie się szło w jego stronę
jakby się wcale nie chciało,
pomalutku,
na bardzo obrażonych łapach.
I żadnych skoków pisków na początek.*

Szymborska przedstawia hipotetyczną sytuację powrotu właściciela z perspektywy „obrażonego kota”, który nie chce pokazać, jak bardzo tęsknił i jak ogromnie się cieszy na widok opiekuna. Z jednej strony kot jest tu bardzo zwierzęcy – *skoki piski* to normalna reakcja domowego pupila, gdy właściciel otwiera drzwi swego mieszkania. Z drugiej strony kot ma wyraźne cechy ludzkie – obraża się, myśli jak człowiek, jest pełen emocji, „planuje zemstę”. Można więc przypuszczać, że podmiot liryczny odzwierciedla uczucia osamotnionego człowieka, a poetka posługuje się swego rodzaju „kocią maską”, która pozwala lepiej zrozumieć ból towarzyszący odejściu bliskiej osoby. Taka interpretacja wydaje się zasadna z uwagi na okoliczności powstania utworu. Został on napisany po śmierci Kornela Filipowicza, który przez całe życie był niezwykle bliski sercu poetki¹⁷; wiadomo też, że był on wielkim miłośnikiem kotów, co znalazło odzwierciedlenie w jego twórczości. Faktem jest też to, że miał kota w swoim mieszkaniu [Filipowicz, 2017]. Spójrzmy, czy te dwie płaszczyzny zostały zachowane w rosyjskich tłumaczeniach:

*Нaдо пойти в его сторону,
Будто совсем не хочется,
Потихонечку,*

*Пойдеш в его сторону,
будто совсем неохотно,
потихонечку,*

¹⁷ „Najlepiej w życiu ma Twój Kot, bo jest przy Tobie” – tak pisze przyszła noblistka Wisława Szymborska do Kornela Filipowicza [Szymborska, Filipowicz, 2016: 105].

На очень обиженных лапах.

И никаких там прыжков,

Мяуканий поначалу.

на ужасно обиженных лапках.

И никаких прыг-скок-мур-мур

для начала.

W obu przekładach można dostrzec wspomniane wyżej perspektywy – zwierzęcą i ludzką. Kot planuje nie wydawać swoich „zwierzęcych odgłosów”. Z językowego punktu widzenia ważna jest ich serializacja, zupełnie nietypowa dla języka polskiego czy rosyjskiego¹⁸ – wyrażenie *skoki piski* nie jest od strony językowej czymś zwyczajnym i dlatego takie niekonwencjonalne zestawienie od razu rzuca się w oczy odbiorcy. Zwrot *skoki piski* świadczy o obecności lokutora – kota, który w tak zamaskowany sposób przejawia swą obecność. Co więcej fakt, że zwierzę myśli i ma zamiar iść „na obrażonych łapach” wskazuje na przyjęcie przez niego ludzkiego punktu widzenia. Tłumaczenie Gorbaniewskiej ponownie wydaje się bliższe oryginałowi. Charakteryzuje się wyższą agentywnością (Gorbaniewska decyduje się na osobową formę czasownika *удму*, tak jakby kot z własnej woli zwracał się do odbiorcy i wyjawiał mu swój sekretny plan), a także lepiej oddaje specyfikę jego reakcji z wykorzystaniem sekwencji interiekcji odczasownikowych *прыг-скок-мур-мур* [Шведова, 1980: § 1701]. Szymborska nie wstawiła

¹⁸ Alexandra Aikhenvald stwierdza, że serializacja czasownika to zjawisko charakterystyczne przede wszystkim dla języków kreolskich, wśród których wymienia: języki zachodniej Afryki, południowoschodniej Azji, Amazonii, Oceanii i Nowej Gwinei [Aikhenvald, 2006: 1]. Badaczka wyjaśnia, że seryjna konstrukcja czasownikowa (ang. *serial verb construction*) „składa się z sekwencji czasowników, które tworzą razem jedno orzeczenie”, a pomiędzy tymi czasownikami „nie ma żadnego jawnego markera współrzędności, podrzędności bądź jakiegokolwiek typu syntaktycznej zależności” [*ibidem*]. Zdaniem Aikhenvald czasowniki seryjne opisują coś, co jest konceptualizowane jako pojedyncze zdarzenie, a ich odpowiednikiem w językach europejskich są często różnego typu zdania złożone. Na gruncie rosyjskim interesujący artykuł dotyczący seryjnych konstrukcji czasownikowych opublikowali Natasza Stojnowa i Andriej Szłuiniskij [Стойнова, Шлуинский, 2013]. Autorzy przeprowadzają analizę frekwencyjną takich serii czasownikowych, wykorzystując w tym celu Narodowy Korpus Języka Rosyjskiego. Zauważają, że najczęściej czasowników seryjnych występuje w konstrukcjach opisujących ruch i pozycję oraz w konstrukcjach rozkaznikowych, a najczęstszymi czasownikami-modyfikatorami w takich zestawieniach są czasowniki *по́йти, удму, сидеть* [*ibidem*]. Należy jednak zwrócić uwagę, że choć seryjne konstrukcje czasownikowe mogą występować w języku rosyjskim, to, jak piszą Stojnowa i Szłuiniskij, mają one marginalne znaczenie.

przecinka pomiędzy *skokami* i *piskami*, traktując je tym samym jako pewną całość, zatem niezasadne wydaje się rozwiązanie Astafiewej, w którym te zachowania zostały rozdzielone nie tylko przecinkiem, ale i przeniesieniem jednego z nich do oddzielnego wersu.

Za ludzkim spojrzeniem na rzeczywistość przemawiają także wcześniejsze cztery wersy, w których podmiot liryczny mówi w taki sposób, jakby „groził palcem” swojemu ukochanemu właścicielowi:

*Niech no on tylko wróci,
niech no się pokaże.
Już on się dowie,
że tak z kotem nie można.*

Należy podkreślić, że nacechowane emocjonalnie wyrażenia (*niech, no, tylko, już*) oraz zaimek zwrotny *się* zostały trafnie oddane w rosyjskich przekładach (*пусть, но / ну уж, только, уж / вот*), co zdaje się niezmiernie istotne dla właściwego przedstawienia punktu widzenia podmiotu:

<i>Но пусть он только вернется, Пусть только покажется. Уж тут-то он узнает, Что так с котом нельзя.</i>	<i>Ну уж, пусть только вернется, пусть покажется. Вот тогда узнает, что такого кошкам не делают.</i>
--	--

Podsumowując, widać, że punkt widzenia podmiotu lirycznego jest niezwykle istotnym czynnikiem, który należy uwzględnić w trakcie tłumaczenia wiersza *Kot w pustym mieszkaniu* na język rosyjski. Dzięki zastosowaniu nietypowej konstrukcji już na początku utworu od razu uwidacznia się kocia obecność oraz silne przywiązanie domowego pupila do właściciela. Kocia „obecność w nieobecności” staje się kluczowym zabiegiem kompozycyjnym i ważne jest, aby nie utracić tego elementu w przekładzie. Szymborska przedstawia sytuację z perspektywy tytułowego kota i ujawnia jego obecność pośrednio za pomocą skomplikowanych zabiegów, które można poddać analizie morfosyntaktycznej z odwołaniem do takich pojęć jak kategoryzacja czy agentywność.

Na podstawie przeprowadzonej analizy porównawczej można stwierdzić, że rosyjskie tłumacзки przyjęły zupełnie różne strategie oddania

pozornej nieobecności podmiotu z oryginału. Astafiewa decyduje się na większą wierność na poziomie treści, z kolei Gorbaniewska stara się zachować zgodność na poziomie agentywności, co zwraca uwagę zwłaszcza w kontekście tłumaczenia struktur bezosobowych z wykorzystaniem trybu rozkazującego. Oczywiście nie sposób oceniać przekład, odwołując się wyłącznie do kategorii agentywności, jednak zdaniem autora artykułu jest to kluczowe zagadnienie w przypadku analizy omawianego wiersza. Kocia obecność zostaje wyraźniej zasygnalizowana w tłumaczeniu Gorbaniewskiej, a podmiot w przekładzie Astafiewej jest zbyt pasywny w porównaniu do oryginału, co może nieco zmieniać jego punkt widzenia. To jednak nie umniejsza licznych walorów artystycznych przekładu Astafiewej, a jedynie pokazuje bogactwo tekstu Szymborskiej i trudności, z jakimi zmagają się tłumacze poezji.

Analizowane wiersze

Szymborska, W. (2010), „Kot w pustym mieszkaniu”, w: W. Szymborska, *Wiersze wybrane*, Wydawnictwo a5, Kraków, s. 304-305.

Астафьева, Н. Г., *Кот в пустой квартире*,

[on-line:] <http://shimborska.dgroza.ru/different/cat-in-empty-apartment> – 26.02.2018.

Горбаневская, Н. Е., *Кошка в пустой квартире*,

[on-line:] <http://ng68.livejournal.com/1256435.html> – 26.02.2018.

Bibliografia

Aikhenvald, A. (2006), „Serial Verb Constructions in Typological Perspective”, w: R. Dixon, A. Aikhenvald (eds), *Serial Verb Constructions: A Cross-Linguistic Typology*, Oxford University Press, Oxford, s. 1-68, [on-line:] <http://eds-1a-1ebscohost-1com-1ebsco.han.buw.uw.edu.pl/eds/ebookviewer/ebook/ZTAwMHh3d19fMTkyMTk1X19BTg2?sid=8685d0b5-ffdd-4c3b-a247-a5740e8ed8e5@sessionmgr4007&vid=1&format=EB> – 31.01.2018.

Bogusławski, A. (1984), „Polskie nieidentyfikacyjne wyrażenia osobowo-referencjalne”, *Polonica*, 10, s. 49-71, [on-line:] <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/docmetadata?id=78916&from=publication> – 5.02.2018.

Cruse, A. D. (1973), „Some Thoughts on Agentivity”, *Journal of Linguistics*, 9(1), s. 11-23, [on-line:] <http://www.jstor.org/stable/4175175> – 24.11.2017.

Dowty, D. (1991), „Thematic Proto-Roles and Argument Selection”, *Language*, 67(3), s. 547-619, [on-line:] <http://www.jstor.org/stable/415037> – 31.01.2018.

- Filipowicz, M. (2017), „O kotach w twórczości Kornela Filipowicza”, *Miesięcznik Odra*, 9, s. 64-67, [on-line:] <http://magazyn.o.pl/2017/marcin-filipowicz-o-kotach-w-tworczosci-kornela-filipowicza-magazyn-odra/#> – 22.01.2018.
- Fowler, R. (1986), *Linguistic Criticism*, Oxford University Press, Oxford–New York.
- Gawelko, M. (2000), „O roli strony biernej w polskim systemie językowym”, *Poradnik Językowy*, 8, s. 50-59.
- Israeli, A. (2001), „An Imperative Form in Non-imperative Constructions in Russian”, *Glossos Journal*, 1, s. 1-32, [on-line:] http://slaviccenters.duke.edu/sites/slaviccenters.duke.edu/files/media_items_files/israeli.original.pdf – 22.01.2018.
- Kajtoch, W. (1999), „Moje ulubione wiersze”, w: K. Strzelewicz (red.), *Proza, proza, proza... Opowiadania, fragmenty, krytyka, eseje, publicystyka, notatki*, t. 5, Związek Literatów Polskich – Oddział w Krakowie, Kraków, s. 360-366, [on-line:] <http://wkajt.republika.pl/kot.htm> – 22.01.2018.
- Kallas, K. (2011), „Wisławy Szymborskiej igraszki z agensem i inne osobliwości gramatyczne”, *Prace Filologiczne*, 60, s. 119-130, [on-line:] <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=174554> – 24.11.2017.
- Piątkowska, J. (2017), „Kategorie czasu i aspektu jako środek nadawania pierwszoplanowości w liryce – analiza oryginału i przekładów wiersza Osipa Mandelstama *Wiatr otuchę w nas tchnął...*”, *Między Oryginałem a Przekładem*, R. 27, 3(37), s. 83-98, [on-line:] www.akademicka.pl/moap – 23.01.2018.
- Stala, M. (1996), „Kot i puste mieszkanie”, w: S. Balbus, D. Wojda (red.), *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, Wydawnictwo Znak, Kraków, s. 357-361.
- Szczyński, A. (2005), „O dwóch różnych kotach w pustym mieszkaniu, czyli raz jeszcze o tłumaczeniu Szymborskiej”, w: K. Hejwowski (red.), *Kulturowe i językowe źródła nieprzekładalności*, Wszechnica Mazurska, Olecko, s. 9-21.
- Szymborska, W., Filipowicz, K. (2016), *Najlepiej w życiu ma twój kot. Listy*, red. T. Fiałkowski, S. Kudas, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Tabakowska, E. (2003), „Those Notorious Polish Reflexive Pronouns”, *Glossos Journal*, 4, s. 1-18, [on-line:] http://slaviccenters.duke.edu/sites/slaviccenters.duke.edu/files/media_items_files/4tabakowska.original.pdf – 17.02.2018.
- Taylor, J. R. (2009), *Linguistic Categorization*, Oxford University Press, Oxford–New York.
- Zeldowicz, G. (2011), „On Russian Dative Reflexive Constructions: Accidental or Compositional?”, *Studies in Polish Linguistics*, 6, s. 153-171, [on-line:] <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=19264> – 17.02.2018.

- Добрушина, Н. Р. (2014), «Императив», w: Д. В. Сичинава (ред.), *Части речи. Материалы для проекта корпусного описания русской грамматики* На правах рукописи, Москва, [on-line:] http://rusgram.ru/pdf/4_imperative_dobrushina_20141102_finalfinal.pdf – 17.02.2018.
- Сильман, Т. И. (1977), *Заметки о лирике*, Советский писатель, Ленинград.
- Стойнова, Н. М., Шлуинский А. Б. (2013), *Сериальные глагольные конструкции в русском языке*, [on-line:] <https://iling.spb.ru/confs/rusconstr2013/pdf/handouts/stoynovashluinsky.pdf> – 10.02.2018.
- Фортейн, Э. (2008), «Полисемия императива в русском языке», *Вопросы языкознания*, 1, [on-line:] http://www.let.leidenuniv.nl/pdf/S&R/fortuin_polisemija_imperativa.pdf – 17.02.2018.
- Шведова, Н. Ю. (ред.) (1980), *Русская грамматика*, Наука, Москва, [on-line:] <http://www.rusgram.narod.ru> – 17.02.2018.

STRESZCZENIE

W artykule przedstawiono niektóre trudności związane z przekładem wiersza Wisławy Szymborskiej *Kot w pustym mieszkaniu* na język rosyjski, przede wszystkim zaś kwestię obecności i widoczności podmiotu lirycznego w oryginale i tłumaczeniu. Przeprowadzono analizę przekładów Natalii Astafiewej i Natalii Gorbaniewskiej ze szczególnym uwzględnieniem zjawiska agentywności na poziomie form czasownikowych. Odniesiono się także do zagadnienia kategoryzacji w języku. Autor stara się pokazać, w jak różny sposób rosyjskie tłumaczkki, spełniające typową rolę tłumacza poezji, dążą do zachowania wierności formy i treści oryginału oraz jak może zmieniać się punkt widzenia podmiotu lirycznego w zależności od zastosowanych rozwiązań translatorskich.

Słowa kluczowe: przekład poezji, kategoryzacja, agentywność, konstrukcje bezosobowe

ABSTRACT

How to Explain a Cat's Viewpoint? (On Russian Translations of Wisława Szymborska's Poem *Cat in an Empty Apartment*)

This paper deals with some difficulties related to Russian translations of Wisława Szymborska's poem *Cat in an empty apartment*. The question of presence and visibility of lyrical subject in the original text and its translations is one of the major issues presented in the article. An analysis

of N. Astafiewa's and N. Gorbaniewska's translations has been conducted with special respect to the agentivity phenomenon on the level of verb forms. Linguistic categorization has also been mentioned. The author tries to present how differently Russian translators, who perform their typical role of poetry translators, strive for faithfulness of form and content of the original text and in what manner their solutions can influence the lyrical subject's viewpoint.

Key words: Poetry translation, categorization, agentivity, impersonal constructions