

Adam M-ski (Zofia Mańkowska) / Адам М-скі (Зоф'я Манькоўская), DZISIAJ I NA WIEKI. POEZJE / ЦЯПЕР І НАЗАЎСЁДЫ. ПАЭЗІЯ. Wybór i opracowanie Jerzy Garbiński. Opracowanie przekładów w języku białoruskim Uładzimir Marchel. Warszawa–Mińsk 2004. Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy Instytutu Slawistyki PAN / Instytut Literatury im. Janka Kupały Narodowej Akademii Nauk Białorusi, ss. XXXVIII, 532. Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk / Instytut Literatury im. Janka Kupały Narodowej Akademii Nauk Białorusi.

„Adam M-ski – poeta o bardzo czystym tonie, rzadki (u nas) typ literata pracującego gdzieś w głuszy, a nie mającego w sobie nic z parafianśszczyzny form lub ducha [...]. Mniej podobno drukuje, niż pisze, co tak rzadkie w czasie druków i przedruków, że tym bardziej zachęca do poznania całkowitej pracy wytrawnego i kulturalnego pióra. Musimy czekać na jakieś znaczniejsze wydanie tego pisarza” – oto opinia Antoniego Potockiego z 1912 roku¹. Cieszy, że nareszcie do rąk czytelników po obu stronach granicy trafia pierwsza tak obszerna, dwujęzyczna, pięknie wydana antologia poezji Zofii z Mańkowskich Trzeszczkowskiej. Autorzy opracowania podjęli nieczęstą (ale uprawnioną historycznie) decyzję, zamieszczając w tytule rodowe nazwisko poetki, a tym samym ukazując formę literackiej mistyfikacji, a także chęć ukrycia kobiecej tożsamości pod męskim pseudonimem².

W historii polskiej literatury ceniono autorkę *Pieśni Dorohowickich* jako zdolną tłumaczkę poezji zachodnioeuropejskiej, w drugiej kolejności – jako poetkę, której oryginalny dorobek prezentowano okazjonalnie w gronie młodopolskich literatek, podkreślając jej szczególną pozycję ze względu na charakter twórczości powstałej na wieloletnim pograniczu kulturowym³. Niewystarczająco rozpoznana w swoim czasie spuścizna literacka Trzeszczkowskiej budzi dziś zainteresowanie różnorodnością tematyki: obok liryki osobistej i refleksyjnej występowała poezja społecznie i narodowo zaangażowana, a romantyczne motywy związane z kulturą ludową sąsiadowały z modernistycznymi kwestiami poety-artysty, miłości i śmierci. Uroku tej poezji dodaje ekspresja, opierająca się na niezachwianej wierze w autentyczność pięknych słów, jak też subtelne piękno sugestywnych obrazów ludzkiej psychiki, związków natury i historii, utrwalonych w jakże nieraz kunsztownej formie. Niewątpliwie nowego znaczenia nabrała spuścizna literacka Trzeszczkowskiej w latach siedemdziesiątych XX wieku, kiedy odkryta przez białoruskich historyków literatury (głównie Uładzimira Kazbiaruka⁴), na trwałe weszła do pol-

¹ A. Potocki, *Polska literatura współczesna. Cz. 2: Kult jednostki. 1890–1910*. Warszawa 1912, s. 88–89.

² W pracach historycznoliterackich ostatniego stulecia (zarówno polskich, jak i białoruskich) częściej używano polskiej wersji: Trzeszczkowska (biał.: Тшашчкоўская [Tszaszczkouskaja] / Трашчоўская [Traszkouskaja]). Zob. J. Świąch, *Zofia Trzeszczkowska (Adam M-ski)*. „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” vol. 19 (1967), sectio F. – W. Chojnicka-Skawińska, *Adam M-ski*. W zb.: *Literatura Młodej Polski*. T. 2. Warszawa 1968. „Obraz Literatury Polskiej XIX i XX Wieku”. Seria V. – *Bielaruskija piśmienniki. Bijabiblijagraficzny słownik*. Red. A. W. Maldzis. T. 6. Minsk 1995, s. 97. O wahaniach, jakie przy adaptacji polskiego brzmienia nazwiska mieli białoruscy badacze i wydawcy, oraz o potrzebie ujednolicenia formy pisał szerzej G. W. Kisiałou (*Ad Czaczota da Bahuszewicza. Problemy krynicznaustwa i atrybucy bielaruskaj litaratury XIX st.* Minsk 1993, s. 187–188).

³ Zob. J. Z. Jakubowski, *Poetki Młodej Polski*. Warszawa 1963. – B. Olech, *Zofia Trzeszczkowska (Adam M-ski)*. W zb.: *Poetki przełomu XIX i XX wieku*. Oprac. zespół pod red. J. Zacharskiej. Białystok 2000. – E. Ihnatowicz, *Pozytywistyczne przekłady dziewiętnastowiecznej literatury europejskiej*. W zb.: *Przekład literacki, teoria, historia, współczesność*. Red. A. Nowicka-Jeżowa, D. Knysz-Tomaszewska. Warszawa 1997, s. 203–204.

⁴ Zob. U. M. Kazbiaruk: *Bielaruskaja wierszy Adama M-skaha*. „Maładość” 1971, nr 12, s. 135–136; *Stupieni rostu. Bielaruskaja litaratura kanca XIX – paczatku XX st. i tradycy polskich piśmiennikau*. Minsk 1974, s. 28–33; *Niewiomyja bielaruskija wierszy Zofi Tszaszczkouskaj*. „Li-

skojęzycznej literatury białoruskiej, wyrażającej lokalny szlachecko-inteligencki światopogląd⁵.

Zbiorowe przedmowy autorów antologii – Iryny Bahdanowicz, Jerzego Garbińskiego i Uładzimira Marchela (badaczy z obu krajów, którzy od dawna zajmują się zarówno problematyką związków literatur polskiej i białoruskiej w XIX i na początku XX wieku, jak i twórczością Trzeszczkowskiej), wyczerpująco prezentują sylwetkę poetki na szczegółowym tle historycznoliterackim. Zamieszczone obok recenzje wydawnicze Jana Prokopa i Michasia Tyczyzny, przynoszące oceny postaci autorki *Jednego z wielu* z pozycji obu literatur, spotykają się w stwierdzeniu o inspirującej roli pogranicza kultur, wzbogacającej narody (wypada więc żałować, że czytelnicy nie otrzymali przekładów wzajemnie uzupełniających się wypowiedzi).

W części I, którą otwiera jedyny powstały w języku białoruskim wiersz poetki *Bielaruskaja Malitwa* (ogłaszany w niektórych białoruskich antologiach również jako *Boża, nasz baćka...*), zamieszczono utwory oryginalne Trzeszczkowskiej w kolejności narzuconej przez pierwodruki (przyjęcie takiego nadrzędnego kryterium porządkującego wydaje się w przypadku rozproszonej spuścizny poetki całkowicie zasadne). Zgromadzenie imponująco dużej liczby wierszy umożliwia wyeksponowanie bogactwa tematyki utworów, a także poetyk – patriotyczne wiersze pisane pod patronatem Mickiewicza, Słowackiego i Syrokomli sąsiadują z ludowymi stylizacjami (bliskimi Konopnickiej) oraz wypowiedzianymi w języku modernizmu dylematami poezji przełomu stuleci XIX i XX (dla uzyskania pełni obrazu może należałoby dodać wiersz *Z łanu*, ważny ze względu na aspekt humanistyczny twórczości autorki, która podobnie jak Orzeszkowa miała głęboką świadomość złożoności stosunków etnicznych w tym regionie). Korzystna dla czytelnika decyzja autorów antologii o zamieszczeniu skreślonych przez ówczesną cenzurę fragmentów nie tylko odsłania mechanizmy ingerencji w zawartość ideową utworów, ale też daje możliwość obcowania z ich kompletną formą.

Poezja Trzeszczkowskiej pod względem tematycznym (wielość odniesień intertekstualnych) oraz formalnym (różnorodność poetyk – od pieśni gminnej, poprzez język poezji romantycznej i modernistycznej, aż po zdyscyplinowany w wypowiedzi parnasizm, a także słownictwo specjalistyczne, jak w utworze *Na zgorzelisku*) stanowiła wyzwanie dla tłumaczy: Iryny Bahdanowicz, Uładzimira Marchela i Serża Minskewicza (już doświadczonych na tym polu, dzięki bowiem ich wysiłkom poczynionym w ostatnim dziesięcioleciu czytelnik białoruski otrzymał w języku ojczystym przekłady poezji Adama Mickiewicza, Władysława Syrokomli, Wincentego Korotyńskiego, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej). Niewątpliwie z punktu widzenia warsztatu translatorskiego jest to przedsięwzięcie ze wszech miar udane, spełniające oczekiwania wobec przekładu artystycznego, który poprzez bliskość oryginałowi wiernie oddaje zróżnicowane style poszczególnych utworów. Zaslugą tłumaczy są twórcze rozwiązania zmierzające do odnalezienia odpowiedni-

taratura i mastactwa” 1980, nr 4 krasawika; Zofja Tszaszczkouskaja (Adam M-ski): *Życcio i tworčasć u bielaruska-polskim litaraturnam asiaroddzi*. W zb.: *Na szlachach da uzajemarazumiennia. Nawukowy zbornik*. Minsk 2000, s. 89–90; *Pierakłady, reminiscencyi u bielaruskaj litaratury XIX stahoddzia*. W zb.: *Pierakład zbliżaje narody. Materyjały miżnarodnaha „Kruhlaha stała” pamiaći Alesia Adamowicza, prawiedzienaha bielarskim PEN-centram*. Minsk, 3–4 wierasnia 2001. Minsk 2002, s. 48–49.

⁵ Zob. *Rasa niabiosau na ziamli tutejszaj. Bielaruskaja polskamounaja paezija XIX stahoddzia. Wierszy*. Układ, pradm., kamient. U. I. Marchel. Minsk 1998, s. 361. Wybrane wiersze poetki w przekładzie I. Bahdanowicz ukazały się również w czasopiśmie „Połymia” (2001, nr 1). Postulat popularyzacji dorobku poetki wysuwała tłumaczka później. Zob. I. E. Bahdanowicz, „Recha wyzwalcenych bitwau”: *Zosia Mańkouskaja (Tszaszczkouskaja) u kole ramanetycznych tradycyji i madernizmu*. W: *Awangard i tradycyja. Bielaruskaja paezija na chwali nacyjanalnaha adradżennia*. Minsk 2001, s. 39.

ków słów-kluczy epoki (modernistyczne „ból” i „tęsknota” inspirowały do poszukiwania synonimów – w języku białoruskim mamy „*sumy*”, „*smutki*”, „*tuha*”, „*żał*”, „*żurbota*”; „boleść życia” to również „*życcia pakuta*”, „*bol*”), jak też sugestywnych i zarazem funkcjonalnych ekwiwalentów obrazów poetyckich, np. w wierszu *Do poety*: „Śpiewaj – A pieśń twa braci rozgrzeje, / Odgrzebie stare dziadowskie kordy...” – „*Spiawaj, a piesnia bratou sahreje, / U krywi abudzić duch prodkau hordy*”; w *Lilii*: „choćby stargać serca tętna, / Muszę stać prosto jak kolumna” – „*U sercy żar, ale ja muszu / Chałodnaj być, jak mur mahilny*”. Kunsztownie ocalono formę i treść w wierszu *Cicha*: „Skryte w głąb ziemi gdzieś w ciemnice” – „*Zbierahu u ziamli-ciamnicy*”. W wierszu *Nocą* porównanie serca uwięzionego w klatce oddano nie mniej poetyckim obrazem: „*I razbitaje ab szybu*”, podobnie trafnie „wiosnę złotowłosą” (*Śpiewacy*) – bardziej rodzimym „*rusakosaja wiasna*”. Z wy-czuciem estetycznych walorów tekstów, jakże niezbędnym do harmonijnej transpozycji, przełożone zostały wiersze inspirowane folklorem (*Śpiewacy, Lament, Dumka* i inne), wymagające nieraz pomysłowych rozwiązań (np. „*Oczajduchu*” – „*Niepastuchu*”). Próbowano w miarę możliwości ocalić w tłumaczeniu i komentarzach również regionalizmy, stanowiące cechę oryginalną tej poezji, powstałej na styku kultur. Z rzadka tylko pewne rozwiązania translatorskie przesuwają nieco akcenty, jak ma to miejsce w *Choince*, gdzie aktywną postawę kobiety („*kruszysz jarzmo, niewolnico*”) wersja białoruska zmienia w bierną („*Twój wianok paczuccjau zwianie*”), czy w *Zagaśłych oczach* („*Że los mi spletał pasmo życia złote*” – „*Los tkau życcio, jak stużku załatuju*”). Ujawnianie z rzadka przez Adama M-skiego kobiecego „ja” (ważnego ze względu na konsekwentnie budowaną strategię oscylacji między męską maską poety a autorką-kobietą) wiernie oddano w *Ja się nie skarzę i Bez jutra*, odstąpiono od tej zasady tylko w utworze *Do znajomego*⁶. Z pietyzmem w stosunku do oryginału starano się w innej materii językowej odtworzyć układy metryczne i rytm tekstów, utrzymać anaforyczną formę poszczególnych strof (*Dumki, Błogosławiona bądź, Pogrzeb*); a wiersze, gdzie dokonano zmiany kolejności strof, nie tracą swego brzmienia (*Cisza, cisza wkoło...*). W przekładach częsty jest zabieg wprowadzania zmian interpunkcyjnych, pociągający za sobą modyfikacje w rozłożeniu akcentów emocyjnych (zmiany te wspierają dodatkowo harmonię całości w języku docelowym).

Pewne decyzje translatorskie, zamieniające zbyt odległe porównania autorskie w bardziej swojskie obrazy, sprawiają, że w efekcie wiersze uzyskują bardziej jednolity wydźwięk (np. w wierszu *Piosnka. Jak bym chciał wyciągnąć me ramiona...*: „Czy cię odmet otoczy, czy Sahary piaski” – „*Ci biezdań pobacz, ci piaski, ci tuha kraski*”). Niekiedy trudność stanowiły wyrazy dziś już przestarzałe, stąd potknięcia: „Jak kościół czczon po ninie” – „*Niby kascioł zabyty*” (*Na zgorzelisku*); z rzadka w przekładzie dochodzi do zawężenia pojęciowych: w poemacie *Jeden z wielu* głoszone przez polski pozytywizm hasło „pracy organicznej” zastąpiono sformułowaniem „*praca szczyra, prosta*”; w części z poematu *Fragment* zatytułowanej *Mefisto* osłabiono w tłumaczeniu wydźwięk ironiczny poszczególnych słów (polski „gagatek” oddany został przez mniej nacechowany wyraz „*chłapczyzna*”, w innym miejscu przekład polskiej „purpury” jako „*farby*” zuboża pierwotne znaczenie koloru symbolizującego rozgłos poety); czasami dochodzi też do przekształceń sensu (np. w utworze *Bronisławie S.*: „Różane paki z krzewu życia rwie” – „*Nie nam życcio pukami ruży rwie*”). Bliskie sąsiedztwo obu języków czasami bywa zwodnicze – tytuł rozdziału *Z niewieściej doli* brzmi *Z doli niawiestki* (choć „*niawiestka*” we współczesnym języku białoruskim oznacza synową, a nie „kobietę”, o której mowa w oryginale).

Szczególną trudność w przyswojeniu literatury innemu językowi stanowią zazwyczaj odesłania kulturowe (w postaci asocjacji narodowych, historycznych, obyczajowych) – tu

⁶ Nowe badania historycznoliterackie niejednokrotnie potwierdzają wagę tych elementów autokreacji. Zob. B. Olech, *Zmistyfikowana tożsamość Adama M-skiego (Zofii z Mańkowskich Trzeszczkowskiej)*. W zb.: *Tożsamość i rozdwojenie. Rekonesans*. Red. L. Wiśniewska. Bydgoszcz 2002.

często próbowano je oddać opisowo („zagrodowiec” w wierszu *Pogrzeb to „szlachcic zasciankowy”*). W pewnych wypadkach – z uwagi na oczekiwania dzisiejszych odbiorców – pożądanym byłby krótki komentarz od tłumacza⁷. W szczególności dotyczy to kryptopatriotycznego wiersza *Wspomnienie*, gdzie został przywołany polski hymn, w czasach niewoli narodowej mający znaczenie symboliczne („Nie zginęła, hej, nie zgasła, / Póki synów ma”)⁸, podobnie jest w przypadku tekstu *Bogurodzicy* (*Okop „Zameczek”*), obrazu legionów Dąbrowskiego (*Wieczornica*) czy szarży husarii w wierszu *Z daleka* (w wersji białoruskiej: „*sychity paustatych rycarau krylatych*”). Szczególną trudność stanowią też intertekstualne odniesienia z obszaru literatury polskiej: do Jana Kochanowskiego (obraz czarnoleskiej lutni w wierszu *Sosna*) oraz Juliusza Słowackiego (nie wspomina się o nim w polsko-białoruskiej przedmowie, podczas gdy w utworach Trzszczkowskiej *Z duszy* i *Pieśń jesienna* autorską refleksję patriotyczną wspierają obrazy z *Lilli Wenedy* – płonących na stosie Lela i Polela czy, pominiętej w przekładzie, harfy Derwida)⁹. Widać więc wyraźnie, z jak trudnym w praktyce zadaniem translacji zmierzyło się grono tłumaczy. Tym bardziej należy docenić ostateczny kształt przekładu i podkreślić wagę tego przedsięwzięcia w formowaniu się warsztatu translatorskiego u naszych sąsiadów.

Osobno wypada ocenić jakość komentarzy, którymi zostały opatrzone przekłady, składających się z uwag samej poetki oraz Jerzego Garbińskiego i Władzimira Marchela. Dobrze się stało, że komentarze kierowane do białoruskiego czytelnika są bardziej rozbudowane, choć zabrakło pewnych (wspomnianych już) wyjaśnień dotyczących realiów kulturowych; natomiast wydaje się całkowicie zbędne zamieszczenie tu polskiego tekstu *Bielaruskaj Malitwy*. Do większych potknięć należy mylnie wyjaśnienie aluzji „młodzieńiec wymarzył losy kochanka Herony” (część *Mefisto* z poematu *Fragment*), odsyłające do Hery, siostry i żony Zeusa (tu przywołana została antyczna legenda o słynnej parze kochanków, Hero i Leandrze). Nie ustrzeżono się też rozbieżności w komentarzach (polskim i białoruskim), drobnych, choć istotnych błędów dotyczących lokalizacji, sygnatur rękopisów, dat wydania cykliów (*Wieczorną godziną*, *Nowy Dwór*, *W dzień czerwcowy*, *Odpowiedź*, *Echa*); komentarze do *Starego Dworu* i *Bzów* mylnie przywołują wcześniejsze utwory: *Przygrywka* oraz *Sen i sny*.

Część II, *Z rękopiśmiennej spuścizny*, wydobywa z dotychczasowego czytelniczego niebytu utwory powstałe w latach 1880–1911, przechowywane obecnie w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie i Ossolineum we Wrocławiu, na potrzeby publikacji skonfrontowane z wersjami z listów poetki do Zenona Przesmyckiego i Feliksa Zienkowicza (ważna jest też zapowiedź publikacji w Instytucie Sławiistyki PAN w Warszawie jej spuścizny epistolarnej, dotychczas dostępnej waskiemu gronu badaczy)¹⁰.

⁷ Zob. A. Bednarczyk, *Kulturowe aspekty przekładu literackiego*. Katowice 2002, *passim*. – E.-A. Gutt, *Dystans kulturowy a przekład*. Przeł. A. Pokojńska. Kraków 2004, s. 31.

⁸ W strategiach translatorskich, jak zauważa K a z b i a r u k (*Pierokłady, reminiscenci u bielelarskaj litaratury XIX stahoddzia*, s. 47–48), omijanie miejsc „kłopotliwych” staje się pewną tendencją – z tym samym problemem miał do czynienia S. M i n s k e w i c z dokonując przekładu podobnego fragmentu *Pana Tadeusza*.

⁹ Ciekawe, że komentarz w białoruskiej wersji – uwzględnia wyłącznie powieść *Lelum i Polelum* ukraińskiego pisarza I. F r a n k i. Jest to niewątpliwie efekt perspektywy interpretacyjnej przyjętej przez białoruskich badaczy, którzy poetkę postrzegają głównie jako kontynuatorkę tradycji Mickiewicza i Syrokomli. Zob. Bahdanowicz, *op. cit.*, s. 40–47. – U. I. Marchel: *Lirnik wiaskowy. Syrakomla u biełarуска-польскім літаратурным узajemadzienni*. Minsk 1983, s. 157–158; *Krynicy pamiači. Staronki biełarуска-польскага літаратурнага сумiežza*. Minsk 1990, s. 37.

¹⁰ Zob. B. Olech, *Nieznane listy Zofii Trzuszczowskiej do Miriama*. W zb.: *Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX*. Red. J. Sztachelska, E. Dąbrowicz. Białystok 2000. – J. Garbiński, *Z epistolarzy Adama M-skaha. (Z historii białarуска-polskaha kulturnaha uzajemdziejannia XIX st.)*. W zb.: *Skarynaznaustwa, kniaznaustwa, litaraturaznaustwa*. Red. W. Wajtkiewicz [i in.]. Minsk 2001.

Wybór własnego dorobku translatorskiego autorki *Jednego z wielu* przynosi część III, *Przekłady i naśladownictwa*, gdzie zamieszczono (w formie nieco zmodyfikowanej w stosunku do poprzednich edycji¹¹) przekłady na białoruski wybranych wierszy Jana Czeczota, Teofila Lenartowicza i Marii Konopnickiej, którym zawdzięcza Trzeszczkowska swoją obecność w syntezach historii literatury białoruskiej¹². Zabrakło tu pełnej informacji bibliograficznej – oryginalnych tytułów wierszy, co ułatwiłoby polskiemu czytelnikowi ich identyfikację. Tu też, znacznie obszerniej niż we wcześniejszych antologiach, zamieszczono wybór do dziś cenionych polskich przekładów dokonanych przez Trzeszczkowską – Charles’a Baudelaire’a, Charles’a Leconte’a de Lisle oraz Alfreda de Vigny’ego¹³. Całość zamyka alfabetyczny wykaz utworów, sporządzony w dwóch językach.

Nowo powstała dwujęzyczna antologia poezji Zofii z Mańkowskich Trzeszczkowskiej bez wątpienia ma wielkie poznawcze znaczenie dla Polaków i Białorusinów, gdyż projektuje nową, wspólną i szerszą od dotychczasowych perspektywę interpretacji dorobku poetki¹⁴. Wprowadzenie do obiegu czytelniczego kolejnego współczesnego przekładu poezji polskiej trafia w (niejednokrotnie sygnalizowane przez naszych sąsiadów) zapotrzebowanie na tłumaczenia literatury światowej na Białorusi¹⁵, wzbogacając tę literaturę o kobiecy dyskurs modernistyczny. Do tych obopólnych korzyści wypada dodać najważniejszy atut antologii – równoległe brzmienie poezji w dwóch językach stwarza iluzję obcowania z wieloetnicznym środowiskiem, z którego ta poezja wyrasta, zachęcając do lektury w szczególnej przestrzeni pogranicza narodów, kultur, światopoglądów.

Inesa Szulska

¹¹ Por. rozbieżności w pisowni w przekładach zgromadzonych w antologii *Zaniapad i adradżennie. Bielaruskaja litaratura XIX stahoddzia*. Układ, pradm., kamient. U. K a z b i a r u k. Minsk 2001, s. 538–541.

¹² Zob. *Istorija bielaruskoj dooktiabrskoj litieratury*. Ried. W. W. Borisienko, Ju. S. Pszirkow, W. A. Czemerickij. Minsk 1977, s. 374–375. – A. A. Ł o j k a, *Historyja bielaruskaj litaratury. Dakastrycznicki pieryjad*. Cz. 1. Minsk 1989, s. 224–226.

¹³ Zob. *Symboliści francuscy (od Baudelaire’a do Valéry’go)*. Wybór, wstęp, oprac. M. Jastrun. Wrocław 1965. BN II 146.

¹⁴ Symptomatyczne, że sąsiedztwo innych dwujęzycznych, a nawet trójjęzycznych przekładów klasyków literatur polskiej i rosyjskiej niejako włącza Trzeszczkowską w ich grono. Zob. ostatnie tłumaczenia: A. P u s z k i n a – *Jewgienij Oniegin* / *Jauhienij Aniehin* (Przeł. A. K u l a s z o w. Minsk 1999); A. M i c k i e w i c z a – *Sonety* / *Sanety* (Wstęp, przeł. U. M a r c h e l, I. B a h d a n o w i c z. Minsk 1998) i *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie* / *Pan Tadieusz, ili Poslednij najezd w Litwie* / *Pan Tadewusz, abo Aposzni najezd u Litwie* (Przeł. S. M a r ^z ^{właśc.:} A k s i o n a w a), P. B y t i e l. Minsk 1998).

¹⁵ Wśród obowiązkowych propozycji przekładowych na język białoruski często wymienia się polskich poetów i pisarzy różnych epok, których życie i twórczość wiązały się z terenami dzisiejszej Białorusi (J. Niemcewicz, F. Karpińskiego, J. I. Kraszewskiego, M. Rodziewiczówny). Zob. Z. D u d z i u k, *Czas zbierać kamieni*. W zb.: *Pierakład zbliżaje narody*, s. 133–134.