

Hanna ZALEWSKA-JURA

(Łódź)

TECHNIKA TRANSLATORSKA STEFANII WARSZAWSKIEJ NA PRZYKŁADZIE TŁUMACZENIA ELEGII TEOGNISA Z MEGARY

„Przekład – to jak kobieta: jeżeli jest piękny, to nie jest wierny: jeżeli jest wierny, to nie jest piękny”¹.

Tym oto cytatem dawno temu profesor Lidia Winniczuk przekornie rozpoczęła swoją recenzję polskich przekładów z literatur greckiej i rzymskiej, wydanych w ciągu 5-lecia powojennego.

Niepodobna zgodzić się z taką opinią. Trzeba by wówczas przyjąć, że wszelkie trudy związane z tłumaczeniem starożytnych utworów literackich są bezcelowe; gdyż albo ich efektem będzie wytwór niemal grafomański, albo też rodzaj przeróbki, mniej lub bardziej zbliżonej do oryginału.

To sarkastyczne stwierdzenie anonimowego autora świadczy jednak dobitnie, jak skomplikowanego zadania podejmuje się każdorazowo tłumacz tekstu greckiego lub łacińskiego, szczególnie zaś – śmiem twierdzić – tłumacz utworu poetyckiego.

We wstępnej fazie musi on, uwzględniając swoje możliwości, wrażliwość poetycką i rodzaj talentu, wybrać wariant przekładu, i to zarówno wariant odnoszący się do treści, jak i do zewnętrznej formy utworu.

W ciągu ostatnich kilku dziesięcioleci rozpowszechnił się model przekładu, polegający na wiernym oddaniu sensu utworu oryginalnego piękną, literacką polszczyzną. Powstaje w ten sposób jakby replika myśli, intencji i nastroju starożytnego autora, zawierająca jednak ślady indywidualności tłumacza, jego stylu i własnej interpretacji utworu. Postulat wierności oryginałowi nie może w żadnym wypadku prowadzić do powstania jego stylistycznej kopii, a tłumaczowi nie wolno przeciągać struny dosłowności.

Taki model przekładu od strony formy zewnętrznej najczęściej jest zachowany w ramach wiersza białego lub stanowi rodzaj prozy poetyckiej.

Inny, mniej dziś rozpowszechniony, wariant tłumaczenia utworów poetyckich kładzie szczególny nacisk na jego stronę artystyczną. Tłumaczowi zależy w głównej mierze na dostarczeniu czytelnikowi doznań estetycznych

¹ L. Winniczuk, *Piękny, a jednak wierny*, „Problemy” XI (1950), s. 791.

w przybliżeniu takich, jakie dałby mu kontakt z oryginałem. Instrumentem osiągnięcia celu staje się już nie język literacki, ale polszczyzna artystyczna, wzbogacona poetycką semantyką, składnią, słownictwem, stylizacją archaiczną². Ten ostatni zabieg – najbardziej spektakularna cecha przekładu poetyckiego – od dawna budzi wiele kontrowersji i spotyka się z krytyką filologów³. Wobec tego, że klasyfikacja takiego modelu tłumaczenia opiera się na subiektywnych przesłankach, należy przyjąć, że o jego walorach artystycznych decyduje nie treść, lecz jego forma zewnętrzna, zewnętrzny kształt poetycki.

Z dawnej, bodaj renesansowej jeszcze, tradycji wywodzi się przekonanie, że równowagę poetyki starożytnej powinien w przekładzie stanowić wiersz rymowany⁴. Do drugiej wojny światowej przede wszystkim taki model tłumaczenia był rozpowszechniony. Odpowiadało to poetyckiej wrażliwości przeciętnego polskiego odbiorcy i jego schematycznemu skojarzeniu, że wiersz o dawnej proveniencji powinien mieć formę rymowaną. Zaspokojenie estetycznych wymagań czytelnika, a niejednokrotnie także literackich aspiracji tłumacza, odbywało się jednak często kosztem zgodności z oryginałem. Z drugiej strony próby oddania wiernie treści oryginału nie zawsze owocowały wartościowym artystycznie utworem.

Obok przekładów rymowanych powstawały i nadal powstają takie, które naśladują specyficzny rytm prozodii antycznej – tzw. przekłady izometryczne. Należy zaznaczyć, że ten naukowy termin nie jest precyzyjny. Nie można bowiem mówić o pełnej izometryczności między wierszem greckim czy łacińskim a wierszem polskim; system zgłoskowo-przyciskowy istniejący w wersyfikacji polskiej jest nieporównywalnie ubogi w zestawieniu z systemem starożytnym, uwzględniającym trzy czynniki: iloczasy samogłosek, wysokość tonu i rytmicznie rozłożone w wierszu przyciski⁵. Niemniej jednak nasza rodzima wersyfikacja dysponuje metrami, które mogą imitować brzmienie np. starożytnego heksametru, by choćby wspomnieć tzw. „polski heksametr”, spopularyzowany przez Adama Mickiewicza, czy też trzynastozgłoskowiec, który zdobył sobie, przez częste występowanie, znacznie ważniejszą rangę. Istnieją jednakże antyczne metra, których naśladowanie staje się zadaniem szczególnie skomplikowanym dla tłumacza ze względu na specyfikę polskiego akcentu wyrazowego. Do takich należy niewątpliwie dystych elegijny, w któ-

² Różnicę między polszczyzną literacką a artystyczną scharakteryzował J. Krzyżanowski, *Sztuka słowa*, Warszawa 1984, s. 20–46.

³ Artur Sandauer, znakomity filolog, krytyk literacki, autor wielu cenionych przekładów, pisze: „Otóż archaizacja, która rzadko kiedy da się przeprowadzić konsekwentnie, przerasta w bezstylowość czy zgoła w śmieszność”; A. Sandauer, *Żle o poprzednikach*, „Dialog” 5 (1963), s. 81–83; por. J. Krzyżanowski, *op. cit.*, s. 44–45.

⁴ Por. na ten temat: M. Wichowa, *Uwagi o teorii i praktyce tłumaczenia z łaciny w literaturze polskiej wieku XVI i XVII*, „Antyk w Polsce” (1998), s. 48–61.

⁵ Na temat przekładów izometrycznych por. J. Danielewicz, *Kilka uwag na temat izometrycznych przekładów poezji antycznej*, „Meander” 7–8 (1963), s. 365–368.

rym szczególną trudność sprawia oddanie pentametr. Zetknięcie dwu sylab akcentowanych, przedzielonych cezurą oraz obecność w wygłosie zgłoski akcentowanej wobec ubóstwa wyrazów jednozgłoskowych w języku polskim, stanowiących jedyne rozwiązanie problemu, stawia przed tłumaczem barierę trudną do pokonania. O tym, jak niewdzięczny jest to wysiłek, niechaj świadczą opinie dwu znakomitych filologów, tłumaczy i znawców tego zagadnienia. Otóż Artur Sandauer, oceniając twórczość jednego z najwybitniejszych i uznanych tłumaczy dramatu greckiego, stwierdził: „[...] *depce sens*, ponieważ gramatykę, nie cofa się przed *galimatiasem*, byle oddać *per fas et nefas* w polskim przekładzie zawile miary chórów greckich”⁶. Natomiast Jerzy Danielewicz, rozważając wartość tzw. przekładów izometrycznych, pisze:

Wybermy jednak najlepsze tłumaczenie rytmiczne i dajmy je do przeczytania zwykłemu czytelnikowi, który nie zetknął się z greką i łaciną. Wątpię bardzo, czy doszukamy się w jego czytaniu antycznych rytmów. Tekst, w który tłumacz włożył tyle pracy, zostanie odczytany nieudolnie. Usłyszymy ponadto stwierdzenie, że to jakoś „dziwnie” napisane. Tłumacz powinien wziąć sobie do serca te słowa, pamiętając o tym, że pisze dla polskiego czytelnika, który nie znając najczęściej miar wierszowych oryginału i tak jego wysiłku nie doceni, a z pewnością postawi wyżej tłumaczenie zgodne z duchem ojczystego języka⁷.

Wobec takich opinii można wyobrazić sobie ogrom pracy, jaki wzięła na siebie Stefania Warszawska, przekładając na język polski elegie Teognisa. Tłumaczka starała się oddać barwę i dźwięk oryginału, a przy tym, zgodnie z preferencjami odbiorców, stosowała wariant rymowany. Jej przekłady fragmentów pierwszej księgi *Corpus Theognideum* ukazywały się w latach 1927–1938 na łamach „Przeglądu Klasycznego”, „Filomaty” i „Kwartalnika Klasycznego”. Wiele fragmentów, poprawianych i korygowanych, doczekało się przedruku w innych periodykach. Właśnie owe korekty dobitnie świadczą o trudach, z jakimi zmagala się tłumaczka.

Opublikowane fragmenty przekładów elegii Teognisa, jest ich w sumie 45, obejmują z niewielkimi lukami wiersze od 19 do 1216, czyli niemal całą pierwszą księgę *Corpus Theognideum*.

Poddajmy wprawę analizie zewnętrzną stronę przekładów elegii Teognisa, dokonanych przez Stefanię Warszawską. We fragmentach liczących więcej niż jeden dystych – a jest ich 40 – mamy do czynienia z kombinacją rymów żeńskich przy greckim heksametrze i rymów męskich przy pentametrze. Rzecz jasna, wygłos pentametr taki zabieg implikuje. Można by w tym miejscu spodziewać się nagromadzenia enklityk, które obniżą znacznie walory

⁶ A. Sandauer, *op. cit.*, s. 81.

⁷ J. Danielewicz, *op. cit.*, s. 368.

artystyczne przekładu. Tymczasem znajdujemy bogactwo wyrazów jednozgłoskowych akcentowanych, np. *lask* – *blask*; *ksiąg* – *raq*; *masz* – *straż*; *trosk* – *trzos*; *znieść* – *treść*; *precz* – *wstecz*; *rzec* – *strzec*; *dróg* – *bóg*; *wróg* – *huk* – *bóg*; *cnót* – *ród* itp. Oczywiście nie mogła tłumaczka uniknąć uchybień akcentowania enklityk, ale nie znajdziemy wiele ich połączeń dla stworzenia rymu w rodzaju: *tym* – *im*, częściej natomiast kombinacje enklityczno-jednozgłoskowe, np. *złym* – *im*; *źle* – *nie*; *gnie* – *nie*. Fragmenty, składające się z trzech dystychów, cechuje przeplatany rym trójczłonowy żeński i męski, np. *białej* – *skały* – *osłupiały*, *wróg* – *huk* – *bóg* (w. 173–178); *wartości* – *sprawiedliwości* – *stałości*, *brak* – *tak znak* (w. 393–398); *kosztował* – *próbował* – *chowal*, *dał* – *chciał* – *miał* (w. 783–788). Niestety, razić może częste stosowanie rymu sufiksarno-fleksyjnego, który, jako łatwy, jest mało ceniony.

Zaledwie trzy fragmenty, liczące ponad jeden dystych, są przetłumaczone wierszem białym (w. 75–78, 237–252, 1029–1036 wariant z roku 1931). Brak rymu nie rozwiązuje jednak metrycznych więzów krępujących autorkę. Trudno się oprzeć momentami wrażeniu pewnej sztuczności przekładu w partiach pentametrycznych. Dla przykładu przedstawmy fragment (w. 237–240) elegii Teognisa najpierw w przekładzie Stefanii Warszawskiej, a następnie Włodzimierza Appela:

Dałem Ci skrzydła, o Kyrnie, poniosą Cię hen, ponad bezmiar
Morza i ponad szmat ziemi w podniebny lot.
Wszystkich zabaw i uczt niemałą staniesz się ozdobą,
Karmą dla wielu ust, zawsze obecny już tam.

Dałem ci skrzydła, a na nich nad bezmiar ogromny
Wzlecisz, przestworza nad całą ziemią przemierzysz bez trudu;
Nie zabraknie cię nigdy na wszelkich biesiadach i ucztach,
Twoje zaś imię nie będzie z ust rozlicznych schodziło.

Wydaje się, że rezygnacja z tłumaczenia rymowanego i ograniczenie krępujących ram do warstwy metrycznej wpływa dodatnio na walory literackie przekładu. Potwierdzenie takiej opinii wyraźnie dostrzeżemy w tłumaczeniu jednego fragmentu (w. 1029–1036), który Stefania Warszawska trzykrotnie poddawała gruntownej przeróbce, drukując dwa pierwsze warianty w latach 1931 i 1934 na łamach „Filomaty”, ostatnią zaś wersję w 1937 r. w „Przeglądzie Klasycznym”. Zacytujmy je po kolei, pozostawiając ocenę czytelnikowi niniejszych refleksji:

variant z 1931 r.

Serce, o nie trać odwagi w nieszczęściu! Nic to, że wiele
Cierpień już zniosłeś i mąk: gminny buntuje się człek.
Nie dręcz się, gdy Ci nie idzie i niech nie owładną tobą

Smutek i płonny trud: dla nieprzyjaciół to śmiech,
 A dla przyjaciół troska ... Niełacno bogom wyroków
 Umknie śmiertelny człek, choćby tam nawet i mógł
 W głębie spienione morza zstąpić, lub w cieniu ponure
 Tartar go zabrać chciał. Musi dopełnić się los...

variant z 1934 r.

Serce me, wytrwaj w nieszczęściu, choć zniosłś już więcej niż możesz.
 Tylko gminnych jest serc znakiem rozterki częściej głos.
 Nie dręcz się smutkiem o rzeczy, na które i tak nie pomożesz,
 Ucisż westchnienia swe, szczedź druhom widoku swych trosk,
 Wrogom – radości. Niełatwo wyrokom wszechmocnych się bogów
 Wymknie ziemi tej syn, nawet jeżeli by mógł
 Zstąpić w głębie purpurą mieniące się morza, do progów
 Dotrzeć Tartaru – i tam zdoła dosięgnąć go bóg.

variant z 1937 r.

Serce, o nie trać odwagi w nieszczęściu, nie spływaj żałobą
 Cierpień przeniósłszy już moc: nędzny buntuje się gmin.
 Nie dręcz się, gdy ci nie idzie. Nie pozwól, by rządził znów tobą
 Smutek i płonny trud: przedmiot to wrogów twych drwin,
 A dla przyjaciół – troska. Niełacno śmiertelnym u bogów
 Umknąć wyrokom: człek nieszczęść, gdy bije weń cios,
 Choćby się ukrył w spienionej głębinie morza, lub progów
 Dopadł Hadesu – i tak musi dosięgnąć go los.

Zacytowane fragmenty dają również przybliżony obraz efektu zmagania autorki z rytmicznym oddaniem greckiego dystychu. Oryginalny heksametr zastępuje tzw. „polskim heksametrem”, liczącym od 15 do 17 sylab o sześciu akcentach, przekład pentametru natomiast liczy od 13 do 14 zgłosek o sześciu akcentach, odpowiadających miejscami greckim przyciskom.

Jak zostało wcześniej powiedziane, największą trudność stanowi tu zetknięcie się dwu zgłosek akcentowanych, przedzielonych cezurą oraz akcent na ostatniej sylabie. Pobieżna lektura przekładów przynosi miłe zaskoczenie; rzeczywiście brznią one dźwiękiem znanym filologom z deklamacji antycznych dystychów. Z kłopotliwymi miejscami środkowej części pentametru poradziła sobie tłumaczka zadziwiająco dobrze, biegle komponując wyrazy jednosylabowe z dwusylabowymi. Ponieważ pisząca te słowa nie może pochwalić się dobrym słuchem, aby zweryfikować lub potwierdzić pierwsze wrażenie, podjęła się wysiłku tzw. „rozpisania” poszczególnych wierszy przekładu, dopasowując w miarę możliwości polskie miary sylabowo-akcentowe do miar greckiego dystychu. Dopiero po takim zabiegu można wyraźnie dostrzec potknięcia tłumaczki. Do najczęstszych należy oddawanie greckiego daktyla przez stopę trzysylabową z akcentami na pierwszej i ostatniej zgłosce,

czyli stopę przypominającą antyczny kretyk. Szczególnie wersy, w których pojawia się patronimik Polipaidēs mają zachwianą strukturę metryczną. Często kryterium metryczne wymusza na tłumaczcze akcentowanie enklityk lub pozbawianie akcentu wyrazów jednozgłoskowych, a nawet dwuzgłoskowych, np. w wierszu 105: „Złym czynić dobrze, o Kyrnie, przysługa to całkiem daremna”, gdzie bezokolicznik „czynić” ma stanowić dwusylabowe uzupełnienie nagłosowego daktyla. Takich przykładów niekonsekwencji można mnożyć, ale należy podkreślić, że są one dostrzegalne jedynie dla ludzi zorientowanych w prozodii antycznej. Nie znający metryki starożytnej odbiorca przekładu nie zauważy ich, raczej będzie oceniać treść, język i walory literackie tłumaczenia. I tu, niestety, może go spotkać rozczarowanie. Dążenie Stefanii Warszawskiej do przybliżenia polskiemu czytelnikowi rytmu dystychu elegijnego przy zastosowaniu wariantu rymowanego, w połączeniu z pragnieniem wiernego oddania zawartości treściowej oryginału, musiało negatywnie odbić się na wartości literackiej tłumaczenia. Całość „trąci myszką”. Błędem byłoby jednak dopatrywanie się tu celowej archaizacji, nie jest ona bowiem przeprowadzona konsekwentnie. Elementy takiej stylizacji pojawiają się tam, gdzie jest to podyktowane szczególną trudnością zachowania rytmu lub zbudowania rymu. Dzisiejszego odbiorcę może razić nagminnie stosowany zabieg inwersji. Wrażenia estetyczne umniejszają zwroty w rodzaju: „przypołuścić podstępny” (w. 67), „ukryć myśli płód” (w. 126), „gminny bogacz” (w. 187), „być zdanym na łup potrzeb” (w. 394), „dawny z elitą mir” (w. 668), „wśród chwaleb Hadu przestąpić próg” (w. 802) itp. Nuży nagromadzenie zaimków osobowych, dzierżawczych i wskazujących, które mają za zadanie wypełnić ramy metryczne. I wreszcie wątpliwości budzą próby deklinowania niektórych greckich imion własnych, np. dop. l. poj. Diki (w. 197), cel. l. poj. Dice (w. 199).

Zacytujmy na zakończenie najbardziej bodaj znany fragment elegii Teognisa – klasyczny przykład tzw. *sphragis* (w. 19–23) – najpierw w przekładzie Anny Marii Komornickiej, później – Stefanii Warszawskiej:

Kyrnosie, wyciskam swą pieczęć
na wierszach sztuki mądrości,
których nikt mi nie skradnie
ani szlachetnej myśli na podłą nie zamieni.
I każdy powie: „Wiersze te Teognisa z Megary.
Imię jego znane na całym świecie”.

Kyrnosie, na wierszach tych muszę wycisnąć mą pieczęć poety,
Nikt mi ukradkiem skraść myśli nie zdoła mych płód,
Ani zamienić na gorszy. Każdego uderzą zalety,

Każdy powie: „Ten wiersz pisał Teognis, co ród
Wiedzie z Megary. Wśród wszystkich ludzi na świecie wstawiony [...]”

Możemy domyślać się, że wyrażenie „wstawiony Teognis” zostało użyte w znaczeniu *wyniesiony, sławny*, ale wiadomo, że przy dwu znaczeniach jakiegoś wyrazu, pospolitsze tryumfuje nad emfatycznym. Zamiast nastroju wzniosłości, jakim technie tłumaczenie A. M. Komornickiej, w przekładzie S. Warszawskiej stykamy się po prostu ze śmiesznością.

Kilka uwag krytycznych w żadnym wypadku nie deprecjonuje wartości przekładu Stefanii Warszawskiej. Pokazuje jedynie, że autorka zmagala się dzielnie i ambitnie, choć ze zmiennym szczęściem, z wieloma trudnościami. Popularyzacja literatury starożytnej, przybliżenie największej jak dotąd partii *Corpus Theognideum* polskim czytelnikom⁸ jest jej ogromną zasługą. I nawet jeśli zdarzy się, że jakieś mniej udane sformułowanie wywoła u dzisiejszego czytelnika pobłażliwy uśmiech, to lektura polskiej wersji elegii Teognisa w wydaniu Stefanii Warszawskiej w niczym nie przypomina mozolnego wysiłku.

Hanna ZALEWSKA-JURA

DE ARTE POLONICE REDDENDI AD ELEGIAS THEOGNIDIS
A STEFANIA WARSZAWSKA ADHIBITA

(Argumentum)

Stefania Warszawska totum fere liber primum *Corporis Theognidei* in Polonum transtulerat et ediderat in variis periodicis philologorum classicorum annis 1927–1938. De eius translationibus hic locuta sum.

In prima parte dissertationis meae quo modo interpretes Polonorum litteras Graecas Latinasque, imprimis autem poesim, transferre soliti olim erint atque quo modo his temporibus saepissime transferrent memoravi. Enumeravi itaque modum poesim antiquam reddendi versis consonantibus, versis rhythmicis, versis consonantibus simul et versis rhythmicis. His temporibus interpretes saepissime oratione soluta antiquam poesim Graecam Romanamque reddunt.

Stefania Warszawska versis consonantibus simul et versis rhythmicis elegias Theognidis in Polonum transferre operam dedit et de effectu operis ab ea acta postea scripsi.

⁸ Najpopularniejsze i najłatwiej dostępne tłumaczenie elegii Teognisa autorstwa Włodzimierza Appela, zawarte w antologii *Liryka starożytnej Grecji* w opracowaniu Jerzego Danielewicza obejmuje 158 wersów.