

Andrzej Borowski

Akademia Nauk Stosowanych w Tarnowie

<https://orcid.org/0000-0002-5615-9825>

a.borowski@op.pl

Przekład jako tłumaczenie, czyli... interpretacja

Translation as Explanation, i.e... an Interpretation of the Text

Abstrakt

Przekładom tekstu artystycznego (tj. poezji albo prozy) z jednego języka narodowego na inny język narodowy przypisuje się dwie funkcje. Pierwszą można określić jako „uprzystępnienie” czytelnikowi, który nie zna języka oryginału składników znaczeniowych tekstu tłumaczonego (*metafrazą*), czyli jego fabuły, technik obrazowania, czyli figur stylistycznych, konstruowania sytuacji lirycznej etc. Funkcja druga tłumaczenia to głębokie wniknięcie w sens tekstu przekładanego (*hermeneia*), jego upodmiotowiona interpretacja, czasami też jego twórcze rozwinięcie. Materiałem ilustrującym te rozważania są dwa przykłady. Pierwszy pochodzi z parafrazy *Psalmu I* w interpretacji Jana Kochanowskiego. Przykład drugi to analiza kilku pierwszych wersów *Boskiej komedii* Dantego w tłumaczeniach na język polski.

Słowa kluczowe

przekład, tłumaczenie, interpretacja, parafraza

Abstract

Two functions might be assigned to the translations of an artistic text (i.e. of poetry or prose) from one national language into another one. The first one can be described as “facilitating” for a reader who does not know the original language of the semantic components of the translated text (*metaphrasis*), i.e. its plot, imaging techniques, stylistic figures,

Informacja o artykule / Article information

Otrzymano (Received): 10.08.2022 • Przyjęto do druku (Accepted): 22.09.2022 • Opublikowano (Published): wrzesień (September) 2022

constructing its lyrical situation, etc. The second function of translation, more important indeed, is to penetrate deeply into the meaning of the translated text (*hermeneia*), its deeper interpretation, and sometimes its creative development. Two examples illustrate these considerations. The first one comes from a paraphrase of *Psalm I* as interpreted by Jan Kochanowski. The second example is the analysis of the first few lines of Dante's *Divine Comedy* translated into Polish.

Keywords

translation, explanation, interpretation, paraphrase

Wyeksponowane w tytule tego szkicu zestawienie dwóch określeń wyglądających z pozoru na synonimy ma zwrócić już na samym wstępie uwagę na faktyczną różnicę znaczeniową, a także funkcjonalną, która wyrażenia te jednak od siebie oddziela. Wszak pierwsze z nich, czyli „przekład”, postrzegać można jako swoistą metaforę, która określa czynność „przenoszenia” czegoś z jednego miejsca na inne. Faktycznie, ta metafora zakorzeniona jest znaczeniowo w łacińskim rzeczowniku *translatio* oraz – głębiej jeszcze w przeszłość sięgając – w greckim wyrazie *metáphrasis* (μετάφρασις), który oznacza m.in. parafrazowanie tekstu zapisanego w jednym kodzie językowym za pomocą innego języka, a także innego systemu pojęć. Chodzi tu zatem również o „przenoszenie” jakby sensu tekstu wypowiedzianego czy napisanego w tzw. języku oryginału, który jest „obcy” i przez to niezrozumiały dla odbiorcy, znajdującego się poza tym systemem językowym. Ten sposób pojmowania „przekładu” zapowiada inny jeszcze kierunek refleksji nad translacją, który obszernie bywa w literaturze komentowany i który dlatego tutaj pozostawimy tymczasem bez komentarza. Jest to mianowicie kwestia, czy dosłownie rozumiany „przekład” tekstu „oryginalnego” (czyli pierwotnego) w ogóle istnieje i czy jest możliwy bez zasadniczej ingerencji w jego strukturę, bez istotnego jej przekształcenia. Jest więc to pytanie o granice autonomii przekładu (który właściwie zawsze jest faktycznie parafrazą) jako czynności twórczej, której autor zajmuje faktycznie miejsce równorzędne z autorem tzw. oryginału¹.

Natomiast wyraz „tłumaczenie”, choć często (i niesłusznie) używany bywa zamiennie z „przekładem”, sygnalizuje inną funkcję pracy translatorskiej i inne jej skutki. Wszak „tłumaczenie” to także z łacińska brzmiąca „interpretacja” (*interpretatio*), zatem „objaśnienie” (zamierzone lub nie) sensu danego wyrażenia albo całego tekstu napisanego w języku czytelnikowi „obcym”, czyli nieznanym, albo nawet jego ojczystym, lecz wymagającym namysłu, komentarza i uprzyśtępnienia mu w odbiorze nie

¹ Bliską tej intuicji myśl znajduję w książce Piotra de Bończa Bukowskiego, *Friedricha Schleiermachersa drogi przekładu: w kręgu problemów języka i komunikacji*, Kraków 2020.

tylko językowym². Łacińskie wyrażenie *interpretatio*, które bliskie jest znaczeniu greckiego wyrazu *hermeneia* (ἑρμηνεία) wskazuje na intencje tłumacza, który najpierw niejako „sam dla siebie” pragnie dotrzeć przede wszystkim do pierwotnego znaczenia tekstu (*ad sensum*), nie zaś poprzestawać tylko na dosłowności (*ad litteram*), która zresztą bywa pojmowana i ceniona zazwyczaj jako tzw. „wierność” przekładu. Nagradza się tego rodzaju pochwałą przekłady, jak się to mówi „oddające wiernie”, ale... co faktycznie? Przeważnie pada tu w odpowiedzi fatalne określenie „treść oryginału”, choć przecież nie tylko o fabułę (jeśli tekst jest narracyjny) w tzw. treści utworu chodzi. W ten sposób otwiera się przestrzeń dla rozmaitych, mniej lub bardziej dramatycznie zmetaforyzowanych kwalifikacji i dyskwalifikacji przekładu, opartych na jego porównywaniu z tzw. oryginałem. Zapomina się jednak często o tym, że to porównywanie, od którego zazwyczaj się rozpoczyna i na którym się niekiedy kończy ocena translacji, jest uzależnione od kilku czynników. Po pierwsze, rzecz jasna, zależy ona od kompetencji językowej tłumacza w zakresie języka dlań „obcego” (wyuczonego), ale też i w obszarze jego języka ojczystego. Należy również jednak uwzględnić kompetencje krytyka, a właściwie każdego czytelnika tekstu przetłumaczonego (nie tylko więc zawodowego krytyka), który zna język „oryginału” na tyle wystarczająco, aby sens czytanego tekstu „obcego” rozpoznać i z jego wartości poznawczej i estetycznej zdać sobie sprawę. Poza tym zależy to od wrażliwości i intuicji językowej owe go czytelnika – ewentualnego tłumacza.

Każdy bowiem, kto czyta tekst napisany w języku tzw. obcym, aczkolwiek znanym mu i zrozumiałym, najpierw faktycznie go sobie doraźnie, „prywatnie” niejako przekłada, dobierając odpowiednie wyrażenia synonimiczne w języku rodzimym. Można zatem powiedzieć paradoksalnie, acz bez przesady, że tyle jest przekładów lub raczej indywidualnych „pre-przekładów”, np. *Hamleta*, zdeterminowanych – oprócz znajomości języka – osobniczą intuicją językową, wrażliwością, wyobraźnią, własnymi doświadczeniem egzystencjalnym etc., ile było, jest i będzie jego anglojęzycznych (ale nie „native speakerów”) czytelników. Zatem setki tysięcy? Może miliony...? Wszak oni/one są także na własny użytek „tłumacz(k)ami”...

W zamieszczonych w tym szkicu refleksjach, opartych na własnej praktyce, pragnę uwypuklić kwestię różnorodności i funkcjonalności kryteriów wartościowania tłumaczeń tekstów artystycznych, nazywanych niekiedy jeszcze tradycyjnie „obcojęzycznymi”, czyli przyswajanych polskiemu

² Zwróciła na to uwagę m.in. Danuta Kowalska w artykule *Psalterz Dawidów Mikołaja Reja – o sztuce przekładu i interpretacji tekstu*, [w:] *W kręgu zagadnień semantyki i stylistyki tekstu*, pod red. A. Piaseckiej, I. Blumental, Łódź 2014, s. 283-292, doi: 10.18778/7969-416-7.29, [dostęp: 28 czerwca 2022 r.] oraz w książce *Sztuka słowa Mikołaja Reja. Studium stylistycznojęzykowe „Psalterza Dawidowego”*, Łódź 2013, doi: 10.18778/7525-818-9.

czytelnikowi z obszaru tzw. literatur obcych. Już sam ten przymiotnik sklejony od dawna z negatywnym kontekstem znaczeniowym (por. „co nam obca moc wydarła”) i przeciwstawiany dosyć niekiedy ideologicznie „swojskości” sugeruje, że przekład tekstu obcojęzycznego skutkuje jego „spolszczeniem”. To wyrażenie i jego odmiana czasownikowa często spotykane w tekstach krytycznych, zwłaszcza dziewiętnastowiecznych, w dodatkowy niejako sposób przydawało zasługi pracy tłumacza, której rezultaty niekiedy nawet nagradzano uznaniem ich za „doskonalsze od oryginału” [sic!]. Znowu powraca pytanie o kryteria takiej oceny.

Powróć zatem do wątku hermeneutycznego, a więc takiego przekładu, a raczej tłumaczenia tekstu, które faktycznie jest jego „wy-tłumaczeniem”, najpierw samemu sobie, potem innym jego czytelnikom czy słuchaczom. Takiego tłumaczenia tekstu nie krępuje postulat – niejasny zresztą – „wierności”. Więcej nawet, jego wartość polega na rozbudowaniu tłumaczonego tekstu w kierunkach wskazywanych przez wyobraźnię tłumacza, jego erudycję, a także jego „dajmoniona”, którego określiłbym jako „odwagę koncepcyjną”. Pomysłowości, która tak znamienne się uwydatniła w estetyce konceptystycznej panującej we wczesnonowożytnej literaturze polskiej i europejskiej, zwłaszcza w wiekach XVI–XVII, stawiano rozmaite nonsensowne zarzuty, jak choćby ów niesławny „przerost formy nad treścią” [sic!]. A przecież to pomysłowość właśnie, czyli konceptyzm, uwalniała ówczesną wyobraźnię twórczą od mechanicznie (czyli zazwyczaj bezmyślnie) przestrzeganej estetyki imitacyjnej – podstawy każdego klasycyzmu – zapowiadając przyszły bunt indywidualizmu romantycznego. Co więcej, konceptystyczna pomysłowość odsłaniała za pomocą charakterystycznych dla ówczesnej estetyki figur retorycznych (jak oksymoron, paradoks etc.) ignorowaną złożoność i niejednoznaczność obrazu rzeczywistości, kondycji ludzkiej, eschatologii, teologii etc. Otóż tłumaczenie tekstu będące faktycznie jego „wy-tłumaczeniem” wyraźnie ku takiemu właśnie celowi wtedy zmierzało, a także i dzisiaj dąży.

Wybermy dla ilustracji tej tezy przykład jeden z milionów w literaturze polskiej i powszechnej możliwych, jak choćby wielokrotnie komentowaną parafrazę psalmów Jana Kochanowskiego, konkretnie zaś strofę drugą *Psalmu I*, która odpowiada drugiemu wersetowi psalmicznemu tekstu łacińskiego (Wulgaty): *sed in lege Domini voluntas eius, et in lege eius meditatur die ac noct*³. W przekładzie ks. Jakuba Wujka SJ werset ten brzmi: „Ale w zakonie Pańskim wola jego, a w zakonie jego będzie rozmyślał we dnie i w nocy”⁴. Występuje w tym wersecie charakterystyczna dla

³ *Nova vulgata: liber psalmodum*, https://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_vt_psalmodum_lt.html, [dostęp: 4 lipca 2022 r.].

⁴ Biblia Wujka (1923)/Księga Psalmów 1, [w:] Wikiźródła, [https://pl.wikisource.org/wiki/Biblia_Wujka_\(1923\)/Ksi%C4%99ga_Psalm%C3%B3w_1](https://pl.wikisource.org/wiki/Biblia_Wujka_(1923)/Ksi%C4%99ga_Psalm%C3%B3w_1), [dostęp: 4 lipca 2022 r.]. Ten

stylu Biblii hebrajskiej figura retoryczna – *merismos* (gr. *μερισμός*), która służy do unaocznienia nieobjętej rozciągłości w przestrzeni lub w czasie, tutaj więc jakby „dniami i nocą”, czyli „zawsze”, „nieustannie”. Parafraza *Księgi psalmów* Jana Kochanowskiego jest szczególnym przykładem wspomnianej wyżej „odwagi koncepcyjnej”. Po pierwsze, każda księga biblijna jest faktycznie „księgą Pisma Świętego” (hebr. *kitwej ha kodesz*), jeśli jest napisana i czytana tylko po hebrajsku bądź po aramejsku. Grecka Septuaginta (powstała pomiędzy 250 a 150 roku przed Chr.) pozwalała „wejrzeć” niejako wyznawcy judaizmu, który nie znał już „świętego języka hebrajskiego” do wnętrza Objawienia i sprawować liturgię, ale tekstem pierwotnie biblijnym w sensie zasadniczym nie była. Od Średniowiecza mnożyły się w Europie przekłady Biblii na języki wernakularne (etniczne), na Wschodzie oparte na fundamentach biblistyki bizantyńskiej, na Zachodzie zaś na Wulgacie (tak tłumaczenie Biblii hebrajskiej i Nowego Testamentu na łacinę autorstwa św. Hieronima nazwał Sobór Trydentycki w XVI wieku). Mnożenie się przekładów Pisma Świętego mnożyło też i nieporozumienia, wreszcie też i partykularyzację – niekiedy wzajemnie wobec siebie agresywnych – wyznań chrześcijańskich. To jeden tylko z aspektów oddziaływania w kulturze europejskiej i bliskowschodniej biblijnej translatoryki. Z drugiej jednak strony doceniano w rozmaitych denominacjach i generowanych przez nie kulturach literackich wartość retoryczną lub poetycką (np. tzw. *divina poesis* w wykładach Macieja Kazimierza Sarbiewskiego) rozmaitych ksiąg biblijnych, zwłaszcza zaś ich stylistyki. Inspirowało to zatem bardzo wielu poetów i autorów prozy artystycznej w Europie i w Polsce doby wczesnonowożytnej do poetyckiego parafrazowania zwłaszcza *Księgi psalmów*, zwanej po polsku tradycyjnie *Psalterzem Dawidowym*. W tych okolicznościach powstawały liczne szesnastowieczne poetyckie parafrazy psalterza. Niemiecki poeta nowołaciński Helius Eobanus Hessus⁵ prozę wersetów tej księgi biblijnej przerobił na dystych elegijny, czyli nadał faktycznie psalmom formę łacińskich elegii. Natomiast szkocki humanista osiadły we Francji, George Buchanan, nadał psalmom formę czysto liryczną, tj. przerobił je na łacińskie ody, czym natchnął Jana Kochanowskiego do poetyckiego parafrazowania biblijnej *Księgi psalmów* w formie horacjanizujących „pieśni”, czyli pisanych stroficznymi po polsku ód. Już sam fakt zaistnienia w XVI i XVII wieku tych i wielu innych jeszcze parafraz *Księgi psalmów*, w całości lub we fragmentach układanych we wszystkich europejskich językach narodowych, zasługuje na rozważenie skutków tego zjawiska. Każde z tych tłumaczeń, mniej lub bardziej „swobodnych” albo „wiernych” (co to właściwie znaczy?), odślaniało niejako

łaciński *meryzmos* oddaje dosłownie greckie wyrażenie użyte w Septuagincie: *ἐν τῷ νόμῳ αὐτοῦ μελετήσει ἡμέρας καὶ νυκτός*.

⁵ Helius Eobanus Hessus (1488–1540).

znaczenia ukryte tak czy inaczej wewnątrz tekstów psalmicznych. Inspirowało też do konceptystycznych właśnie domysłów i dopowiedzeń, które pogłębiały wgląd w sens przekazu biblijnego (funkcja liturgiczna) oraz przekazu filozoficznego (refleksja nad kondycją ludzką i nad światem) hymnów w tej księdze zawartych. Otóż wracając do przytoczonej strofy drugiej *Psalmu* Jana Kochanowskiego: pierwotny w tym tekście *merismos* w wersji łacińskiej zbudowany został na konstrukcji ablatywowej: *die ac nocte* (hebr. יום וליילה *yom velaila*), co w Biblii Jakuba Wujka przetłumaczono „we dnie i w nocy”. Kochanowski rozwinął to wyrażenie do całego, niezwykłego dwuwiersza w drugiej strofie:

Ale to jego umysł, to jego staranie,
 Aby na wszystkim pełnił Pańskie przykazanie;
Dzień li po niebie wiedzie, noc li swoje konie,
 On ustawicznie w Pańskim rozmyśla zakonie.

Tymi, które zawsze zwracają uwagę czytelników, nie tylko filologicznie do namysłu nad tym szczegółem przygotowanych, są nieoczekiwanie tutaj obecne „konie Heliosa”, zwłaszcza zaś jeszcze bardziej tajemnicze „konie nocy”⁶. Pierwsze skojarzenie, które wzbudza ten wers parafrazy *Psalmu I*, to fragment tragedii *The Tragical History of Doctor Faustus* (1588) Christophera Marlowe’a⁷, konkretnie zaś przedśmiertny monolog bohatera, który pragnie zatrzymać czas i zarazem odwlec chwilę realizacji podpisanej kiedyś umowy z diabłem, czyli własnego wiecznego potępienia. Co jest tutaj niezwykle, Faust wyraża w tej chwili grozy swoją trwogę słowami parafrazy czterdziestego wersu trzynastej elegii erotycznej, zawartej w pierwszej księdze *Amores* Owidiusza: „*O lente, lente currite noctis equi*”⁸. Jest to oczywiście znów swoisty koncept, ponieważ w elegii u Owidiusza kontekst tego okrzyku jest erotyczny, nie eschatologiczny, tym bardziej więc wyraziście przedstawia się tutaj „blask” wbudowanego przez Marlowe’a w ten monolog paradoksu⁹. Zmitologizowany obraz „koni nocy” funkcjonujący na zasadzie analogii z obrazem „zaprzęgu Heliosa” (czy też parą koni Jutrzenki-Aurory) pojawił się poezji wczesnonowożytnej w jeszcze

⁶ W popularnonaukowych edycjach: J. Kochanowski, *Psalterz Dawidów*, oprac. J. Ziomek, Biblioteka Narodowa, seria I, nr 174, Wrocław 1960 oraz J. Kochanowski, *Psalterz Dawidów*, wstęp i oprac. K. Meller, Kraków 1997 tego *merismosu* nie skomentowano.

⁷ Przekład polski: Ch. Marlowe, *Tragiczna historia doktora Fausta*, przeł. i post. opatrzył J. Kydryński, Kraków 1982.

⁸ Dosł. „Wolniej, wolniej gońcie konie nocy”. „*llum dum refugis, longo quia grandior aevo, / surgis ad invisas a sene mane rotas. / at si, quem mavis, Cephalum complexa teneres, / clamares: «lente currite, noctis equi!»*”. Publius Ovidius Naso, *Amores*. I, XIII. Przytaczam za: <https://la.wikisource.org/wiki/Amores/1.13>, [dostęp: 28 czerwca 2022 r.].

⁹ Marlowe był autorem przekładu na angielski cyklu elegii *Amores* Owidiusza wydanego około 1597 roku.

innej funkcji, mianowicie jako składnik obrazowania nacechowanej grozą sytuacji lirycznej w hymnie „na Boże narodzenie” Johna Milтона¹⁰. Tutaj, w strofie przedostatniej poematu, „rumaki nocy” towarzyszą odlatującym tłumnie czarownicom, uchodzącym przed wschodem słońca:

So, when the sun in bed,
Curtained with cloudy red,
Pillows his chin upon an orient wave,
The flocking shadows pale
Troop to the infernal jail;
Each fettered ghost slips to his several grave,
And the yellow-skirted fays
Fly after the night-steeds, leaving their moon-loved maze¹¹.

Tak gdy słońce wstając z łoża,
Na schodowej fali morza,
Ukaże wspaniałe lice,
Upiory, wierne poddaństwa
Dziedzin piekielnego państwa,
Idą w podziemne ciemnice;
Tłuszcze czarownic już ziemi nie szpecą,
Ruszając księżyc, **z nocy końmi lecą**¹².

Milton zresztą poszedł jeszcze dalej w swojej pomysłowości, nadając tym „koniom” (zgodnie z tradycją homerycką) imiona¹³. Wszystkie tego rodzaju przykłady świadczą o zasadniczym przewartościowaniu funkcji pierwotnego obrazu „koni nocy” w europejskiej poezji wczesnonowoczesnej. Natomiast w przypadku psalterzowej parafrazy Kochanowskiego mamy do czynienia ze „szlachetną” powściągliwością wyobraźni poetyckiej, która poprzestała na rozbudowaniu toposu tylko w granicach

¹⁰ J. Milton, *Milton's Ode on the Morning of Christ's Nativity, L'Allegro, Il Penseroso and Lycidas with introduction, notes and indexes*, by A. Wilson Verity, M.A. sometime scholar of Trinity College, Cambridge 1891. Przytaczam za: <https://www.gutenberg.ca/ebooks/ebooks/disk/Documents/100509%20migrated%20desktop/odeonmorningofchoomiltuoft.pdf>, [dostęp: 28 czerwca 2022 r.].

¹¹ Przytaczam za wydaniem jw.

¹² Przekład polski Konstantego Piotrowskiego przytaczam za antologią *Poeci języka angielskiego*, t. 1, wybór i oprac. H. Krzeczkowski, J.S. Sito, J. Żuławski, Warszawa 1969, s. 567.

¹³ „*Praecipitesque impellit equos stimulante flagello: / Captum oculis Typhlonta, Melanchaetemque ferocem, / Atque Acherontaeo prognatam patre Siopen / Torpidam, et hirsutis horrentem Phrica capillis*”. Przytaczam za wydaniem *The Poetical Works of John Milton. With notes of various authors, the third edition [...]* by the Rev. H.J. Todd, M.A. F.S.A. & R.S.L. [...] in six volumes, volume VI, London 1826, s. 306. W komentarzu autor wymienia inne jeszcze przykłady obrazowania „koni nocy” m.in. u Owidiusza w *Epistulae ex Ponto*, przypomina też, że Edmund Spenser opisał w poemacie *Faerie Queene* barwę owych czterech [!] koni.

symetrii „dzień–noc”. Cóż w takim razie może znaczyć umieszczenie całej tej „pogańskiej” aluzji mitologicznej w parafrazie biblijnego hymnu liturgicznego? Wydaje się oczywiste, że Kochanowski chciał w swojej interpretacji, czyli tłumaczeniu właśnie, hebrajskiej, typowo biblijnej figury obrazującej „ustawiczość” (*merismos*), pogłębić wyrazistość zbudowanego na jej podstawie obrazu sytuacji lirycznej za pomocą odwołania się do tekstu Owidiusza, jednego z najszerzej znanych (nie tylko erudytom) i oddziałujących w literaturze. Oprócz jednak efektu erudycyjności tłumacza, a także uwydatnionej tu konceptystycznej pomysłowości, ta aluzja do elegii Owidiusza przydaje autentycznej, emocjonalnej ekspresji obrazowi człowieka, który z czułością przecież (zob. *simchat Tora* – hebr. „radość z Tory”) od lektury „Pańskiego zakonu” myśli oderwać nie chce i nie może. Jak zatem oddziałuje tutaj tłumaczenie przez Kochanowskiego tego wersetu, a raczej zaryzykowana przez tłumacza parafrazatora poszerzająca znaczeniowo interpretacja wersetu biblijnego, dość radykalnie modyfikująca jednak obraz sytuacji lirycznej? Obraz bowiem owych „koni” znanych (przynajmniej niektórym) potencjalnym czytelnikom czy słuchaczom z całkiem innej lektury, przesłania, przynajmniej do pewnego stopnia, obraz pierwotny owego „błogosławionego” człowieka zatopionego w rozmyślaniach nad Prawem. Zamiast więc medytacyjnego skupienia mamy chwilowe bodaj rozproszenie wyobraźni „przekierowanej” na całkiem inny niż biblijny kod kulturowy. Z drugiej jednak strony trudno się nie przyznać do zauroczenia skutkami tej decyzji tłumacza, zastępującej zbanalizowany meryzm typu „we dnie, w nocy” obrazem karych „koni nocy”, który trudno zapomnieć.

Podobnych przykładów na to, że tłumacz jest, a w każdym razie może być współautorem twórczej interpretacji albo raczej „imitacji” (jak pięknie i sprawiedliwie nazwał Jarosław Marek Rymkiewicz swoje tłumaczenia dramatów Calderona i starohiszczańskich *romances viejos*), niezależnym od postulatów tzw. wierności oryginałowi, przywoływać by tu można jeszcze setki tysięcy. Dlatego może będzie lepiej poprzestać na jednym tylko, ale za to wyjątkowo aktualnym, bo „rocznicowym” przypadku – a mianowicie na niektórych polskich tłumaczeniach *Komedii* Dantego. Inspirować może do tego szczególnie fakt, że całkiem niedawno ukazał się kolejny przekład poematu, dość radykalnie wskazujący nowy kierunek namysłu nad kreatywnością autora translacji i jej oddziaływaniem na wyobraźnię tzw. odbiorcy¹⁴. Daleki jestem od zamiaru, aby w tym okolicznościowym szkicu podejmować się rzeczy niemożliwej, czyli dokładnego, krytycznego omawiania tego osiągnięcia translatorskiego, które zasługuje na głębszy namysł i znacznie obszerniejszą analizę filologiczną. Zamiast tego niech będzie mi wolno odnotować kilka refleksji do tego i do innych jeszcze przekładów polskich poematu Dantego się odwołujących.

¹⁴ D. Alighieri, *Boska komedia*, przeł. J. Mikołajewski, Kraków 2021.

Otóż kwestia pierwsza, czyli wersyfikacja: czy przekładać dany tekst epicki wierszem, i to jeszcze rymowanym, czy prozą? Jak przekładać? Rymując parzyście, jak nauczył polskich poetów pisać poetyckie narracje Kochanowski? A może tercyną, jak nie pisał dawniej żaden polski poeta? Może jednak oktawą, jak nauczył tego Polaków bratanek Jana, Piotr Kochanowski? Zatem w końcu może prozą, i to w dodatku graficznie tylko naśladując tercynę, bez przejmowania się jedenastosylabową miarą dantejskiego wiersza, jak uczynił to najnowszy tłumacz *Komedii*? Dyskusji na temat kwestii pierwszej nie zaczął, ani też nie zakończył Stanisław Barańczak¹⁵. Wszak dużo wcześniej prozą przełożył *Odyseję* Jan Parandowski – nie pierwszy to przypadek i nie ostatni. Jedno jest pewne: przekład prozą narracji epickiej (czyli poetyckiej, o czym zazwyczaj się dzisiaj nie pamięta) „oddaje” – jak się to mówi – „treść” fabuły. Już niedaleko stąd do jej dokładnego mniej lub bardziej streszczenia... Czy to będzie jeszcze tłumaczenie, czy tylko przekład *ad verbum* uwolniony od rygorów rymowania? Wszak wersyfikacja to nie tylko „forma” traktowana przez wielu jak – nie przymierzając – pojemnik na „treść” i dlatego ignorowana często lub wzmiankowana zaledwie kilkoma zdaniem na zakończenie rozmaitego rodzaju omówień. Lepiej pamiętać o zasadzie, którą gnomicznie wyraził Marshall McLuhan: „*The medium is the message*”¹⁶. Przejdźmy teraz do kwestii drugiej, czyli do roli obrazowania w przekładzie poematu epickiego, który – przypomnijmy – był gatunkiem należącym do jednego z trzech lub czterech rodzajów poezji, zwanego rodzajem epickim (*epica poesis*). Różne polskie przekłady *Komedii*, z których nie wszystkie spełniają kryteria tłumaczenia w sensie hermeneutycznym, „oddają” przede wszystkim fabułę tego epickiego, czyli narracyjnego poematu, którego zasadniczą wartość artystyczną polegała, zgodnie z estetyką klasyczną (tak, Dante miał o niej pojęcie!), na narracji fabularnej i na opisach. Stąd zapamiętano tzw. sceny dantejskie, które to wyrażenie stało się komunałem służącym do opisu m.in. zatłoczonych dworców kolejowych czy też lotniczych, nie zawsze kojarzonym z *Komedią*. Analiza stylistyczna polskich przekładów poematu Dantego to temat osobnej książki, którą napisał znakomity badacz kultury literackiej polskiej i europejskiej Andrzej Litwornia¹⁷.

¹⁵ Zob. ważny artykuł na temat wersyfikacji i metryki w tłumaczeniach: E. Skwara, „Muza na nierównych kołach” – czyli o przekładzie dystychu elegijnego w *Ars amatoria Owidiusza*, „Przekładaniec” 2007, t. 1–2, nr 18–19, Kraków 2008, s. 55–70.

¹⁶ Marshall McLuhan (1911–1980) – filozof, współtwórca teorii komunikacji, autor przytoczonej formuły: „medium to przekaz”.

¹⁷ A. Litwornia, „Dantego któż się odważy tłumaczyć?” *Studia o recepcji Dantego w Polsce*, Warszawa 2005.

Poprzestaśmy zatem na jednym tylko przykładzie, czyli na kilkunastu wersach *Pieśni I* i na obecnej w nich topice egzordialnej:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura
ché la diritta via era smarrita.
Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
esta selva selvaggia e aspra e forte
che nel pensier rinova la paura!
Tant'è amara che poco è più morte;
ma per trattar del ben ch'i' vi trovai,
dirò de l'altre cose ch'i' v'ho scorte¹⁸.

Zawodowy romanista Edward Porębowicz (1862–1937), autor przekładu najpowszechniej obecnego w polskiej kulturze literackiej XIX i XX wieku, przyzwyczaiał czytelników Dantego do takiej oto interpretacji przytoczonych wyżej pierwszych tercyn poematu, poprzedzonych zwięzłym streszczeniem (dawniej nazywano takie wstępne streszczenie poematu epickiego mianem *argumentum*):

Pieśń I

Pieśń pierwsza jest alegorycznym wprowadzeniem do poematu. Zbłądziwszy w ciemnym lesie, Dante dociera do podnóża świetlanej góry, na którą bronią mu wstępu trzy dzikie zwierzęta: Pantera, Lew i Wilczyca. Zrozpaczonemu poecie ukazuje się Wergili i proponuje wspólną wędrówkę przez piekło i czyściec, zaznaczając, że po raję oprowadzi Dantego bardziej godna osoba.

W życia wędrówce, na połowie czasu,
Straciwszy z oczu szlak niemyślnej drogi,
W głębi ciemnego znalazłem się lasu.
Jak ciężko słowem opisać ten srogi
Bór, owe stromych puszczy pustynne dzicze,
Co mię dziś jeszcze nabawiają trwogi.
Gorzko – śmierć chyba większe zna gorycze
Lecz dla korzyści, dobytych z przeprawy,
Opowiem lasu rzeczy tajemnicze.

¹⁸ D. Alighieri, *La divina commedia*, tekst przytaczam za: D. Alighieri, *Tutte le opere a cura di Ligi Blasucci*, Milano 1993.

Przekład *Komedii* autorstwa Aliny Świdorskiej¹⁹ współistniał i współoddziaływał w drugiej połowie XX wieku równocześnie z przekładem Porębowicza. Oto jego początek:

Pieśń I

W ciemnym lesie. Spotkanie z Wergiliuszem. Zapowiedź wędrówki.

W połowie drogi żywota naszego
nagle się w gęstym obłąkałem lesie.
Już ścieżki prawej oczy nie dostrzegą,
o, jak wyrazić ciężko... słowo rwie się...
bory zaborcze, las dziki i ciemny,
który wspomnieniem samym trwogę niesie
tak ciężką, jak strach przed śmiercią nikczemny!
Lecz, by o dobrem mówić, co widziałem
muszę zła rąbek uchylić tajemny.

Oto jeszcze inny przykład wstępu (egzordium) czyli początek przekładu *Komedii* Juliana Korsaka (1806/1807–1855), autora pierwszego pełnego przekładu tego poematu:

(Wstęp: Las. Zwierzęta. Wirgiliusz.)

Z prostego toru w naszych dni połowie
Wszedłem w las ciemny; Jaka gęstwa dzika, Podróż, Błądzenie
Jakie w tym lesie okropne pustkowie,
Żyjący język tego nie wypowie;
Wspomnienie gorzkie i zgrozą przenika,
Śmierć odeń gorzką nie więcej być może.
Lecz o pomocach mówiąc dobroczynnych,
Jakie spotkałem, zszedłszy w to rozdroże,
Powiem, com widział, wiele rzeczy innych²⁰.

W latach 2002–2004 ukazał się przekład trzech części poematu Dantego. Jego autorka, Agnieszka Kuciak, doktoryzowała się rozprawą na temat *Dantego polskich romantyków*, miała przeto szerokie tło porównawcze, podejmując się tłumaczenia z ryzykownym, ale jakże udanym zachowaniem dantejskiego wzorca jedenastozgłoskowca rymowanego (*terza rima*):

W środku wędrówki żywota naszego
jak dziecko w ciemnym się zgubiłem lesie,

¹⁹ Alina Świdorska (1875–1963) – powieściopisarka i autorka wielu przekładów.

²⁰ Tekst przytaczam za: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/boska-komedia-pieklo.pdf>, [dostęp: 28 czerwca 2022 r.].

gdzie żadnej ścieżki oczy nie dostrzegą.
 Ach, ciężko mówić, słowo w ustach rwie się:
 tak bór się burzył, dziki niesłuchanie,
 że sama o nim myśl już trwogę niesie!
 Takie być musi gorzkie umieranie;
 lecz dla nauki waszej i przestrogi
 opowiedziane wszystko tu zostanie²¹.

I wreszcie najnowszy przekład *Komedii* autorstwa Jarosława Mikołajewskiego z roku 2021 tak oto się zaczyna:

W połowie wędrówki naszego życia
 Znalazłem się w ciemnej dzicy,
 Bo prosta droga była zgubiona.
 Ach, jak ciężką rzeczą jest mówić, jaka była
 Ta dzicz dzika i surowa, i mocna,
 Która w myśli odnawia strach!
 Tak jest gorzka, że niewiele bardziej jest śmierć,
 Lecz żeby mówić o dobru, które ja tam znalazłem,
 Opowiem o innych rzeczach, które ja tam dostrzegłem²².

Cechą, która odróżnia już na pierwszy rzut oka najnowszy polski przekład *Komedii* od poprzednich, jest radykalne odejście tłumacza od tradycyjnej konstrukcji wersów naśladowujących lepiej albo gorzej rymowaną tercynę dantejską. Co więcej, *ars dictandi* (pozwólmy sobie na to sięgającej średniowiecznej estetyki prozy skojarzenie) uwalnia się tutaj od jakichkolwiek ograniczeń syntaktycznych i powraca jakby do średniowiecznego polskiego wiersza intonacyjno-składniowego, jaki znamy z polskich wierszy piętnastowiecznych, jeszcze przed-sylabicznych. Słowem-kluczem jest w tych wersach wyrażenie „ciemna dzicz”, gdzie rzeczownik „dzicz” zastępuje przymiotniki „ciemny” i „dziki” związane w oryginale z „lasem” (*selva oscura / selva selvaggia*) i powraca trzy wersy dalej w wyrażeniu „dzicz dzika”. Dominując w ten sposób w obrazie sytuacji, staje się ono metaforą opisującą kondycję ludzką, w której „dzicz” właśnie — nie w lesie, tylko panująca — budzi grozę porównywalną ze strachem przed śmiercią.

Powróćmy zatem do myśli patronującej jakby tym uwagom na temat przekładu jako interpretacji. Przywołane wyżej przykłady, które można by uzupełniać analizą innych jeszcze tłumaczeń pełnych i cząstkowych

²¹ D. Alighieri, *Piektło. Boskiej komedii część pierwsza*, przeł. A. Kuciak, Poznań 2002, *Czyściec. Boskiej komedii część druga*, przeł. A. Kuciak, Poznań 2003, *Raj. Boskiej komedii część trzecia*, przeł. A. Kuciak, Poznań 2004.

²² D. Alighieri, *Boska Komedja*, przeł. J. Mikołajewski, dz. cyt., s. 23, ww. 1-9.

Komedii na polski (a było tych drugich w sumie, jak obliczył wspomniany wyżej Andrzej Litwornia, ponad czterdzieści), ilustrują, jak sadzę, uświadamianie sobie przez tłumaczki i tłumaczy cel ważniejszego, niż „wierne oddanie treści oryginału”. Było i jest nim mianowicie najgłębsze, jak tylko to możliwe, zrozumienie i objaśnienie znaczenia i funkcjonalności tekstu, który chciano nie tylko „przełożyć” na polski, ale przede wszystkim zrozumieć i przetłumaczyć, czyli faktycznie wytłumaczyć sobie i innym. Celowi temu miały służyć różnego rodzaju operacje: wersyfikacyjne, składniowe, stylistyczne etc., zaś ich rezultatem bywały konstrukcje radykalnie niekiedy wobec siebie nawzajem się różniące. W niektórych dostrzec można zawierzenie estetyce i filozofii tekstu tłumaczonego, w innych odwrotnie – widać nieufność wobec niego i podążanie za własnymi myślami, inspirowanymi przez lekturę.

W każdym razie fascynujące wydaje się śledzenie poczynań autorów i autorek tłumaczeń, którzy – inaczej niż działo się to z podmiotem narracji Dantego – nie tyle szukają drogi wyjścia z „ciemnej kniei” tekstu tłumaczonego, co raczej z ciekawością, bez lęku się po niej rozglądają i próbują przekazać innym swoje odkrycia.

Bibliografia

Teksty

- Nova vulgata: liber psalmodum*, https://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_vt_psalmodum_lt.html, [dostęp: 10 sierpnia 2022 r.].
- Biblia Wujka (1923)/Księga Psalmów 1, [w:] Wikiźródła, [https://pl.wikisource.org/wiki/Biblia_Wujka_\(1923\)/Ksi%C4%99ga_Psalm%C3%B3w_1](https://pl.wikisource.org/wiki/Biblia_Wujka_(1923)/Ksi%C4%99ga_Psalm%C3%B3w_1), [dostęp: 10 sierpnia 2022 r.].
- Alighieri D., *Boska komedia*, przeł. J. Mikołajewski, Kraków 2021.
- Alighieri D., *Czyścić. Boskiej komedii część druga*, przeł. A. Kuciak, Poznań 2003.
- Alighieri D., *Piekło. Boskiej komedii część pierwsza*, przeł. A. Kuciak, Poznań 2002.
- Alighieri D., *Raj. Boskiej komedii część trzecia*, przeł. A. Kuciak, Poznań 2004.
- Alighieri D., *Tutte le opere a cura di Ligi Blasucci*, Milano 1993.
- Kochanowski J., *Psalterz Dawidów*, oprac. J. Ziomek, Wrocław–Kraków 1960.
- Kochanowski J., *Psalterz Dawidów*, wstęp i oprac. K. Meller, Kraków 1997.
- Marlowe Ch., *Tragiczna historia doktora Fausta*, przeł. i posł. opatrzyl J. Kydryński, Kraków 1982.
- Milton J., *Milton's Ode on the Morning of Christ's Nativity, L'Allegro, Il Penseroso and Lycidas with introduction, notes and indexes*, by A. Wilson Verity, M.A. sometime scholar of Trinity College, Cambridge 1891.
- Milton J., *The Poetical Works of John Milton. With notes of various authors*, the third edition [...] by the Rev. H.J. Todd, M.A. F.S.A. & R.S.L. [...] in six volumes, volume VI, London 1826.

Publius Ovidius Naso, *Amores*. I, XIII.

Poeci języka angielskiego, t. 1, wybór i oprac. H. Krzeczkowski, J.S. Sito, J. Żuławski, Warszawa 1969.

Opracowania

Bukowski P., *Friedricha Schleiermachera drogi przekładu: w kręgu problemów języka i komunikacji*, Kraków 2020.

Kowalska D., *Psalterz Dawidów Mikołaja Reja – o sztuce przekładu i interpretacji tekstu*, [w:] *W kręgu zagadnień semantyki i stylistyki tekstu*, pod red. A. Piaseckiej, I. Blumental, Łódź 2014, s. 283–292, doi: 10.18778/7969-416-7.29, [dostęp: 28 czerwca 2022 r.].

Kowalska D., *Sztuka słowa Mikołaja Reja. Studium stylistycznojęzykowe „Psalterza Dawidowego”*, Łódź 2013, doi: 10.18778/7525-818-9.

Skwara E., „*Muza na nierównych kołach*”, czyli o przekładzie dystychu elegijnego w *Ars amatoria Owidiusza*, „*Przekładaniec*” 2007, t. 1–2, nr 18–19, s. 55–70.

Litwornia A., „*Dante go któż się odważy tłumaczyć?*” *Studia o recepcji Dantego w Polsce*, Warszawa 2005.