



# Potrzeba tłumacza\*

## The Need for a Translator

Barbara Bibik



<https://orcid.org/0000-0002-6120-1792>

NICOLAUS COPERNICUS UNIVERSITY IN TORUŃ

bb@umk.pl

Data zgłoszenia: 29.11.2020 r. | Data akceptacji: 25.02.2021 r.

**ABSTRACT** | Among the great number of translations by Jan Kasprowicz we find those of all tragedies by Aeschylus. Kasprowicz was fascinated and inspired by this playwright since he was a schoolboy. He also considered Aeschylus an artistic soulmate. This paper is devoted to the beginning of the second part of Aeschylus's *Oresteia*, manuscripts of which have been damaged. Only 21 verses have been reconstructed from the original. However, in Kasprowicz's translation, the beginning takes 46 verses.

**KEYWORDS** | Jan Kasprowicz, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, Aeschylus, *Oresteia*, translation

---

\* Niniejszy artykuł, poszerzony o nowe rozpoznania, w części opiera się na monografii autorki: B. Bibik, 2016: *Translatoris vestigia. Projekcje inscenizacyjne polskich tłumaczy Oresteji Ajschylosa*. Toruń, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

W epejsodionie czwartym pierwszej części jedynej zachowanej trylogii tragicznej starożytności, *Oresteji* Ajschylosa, jednym z najbardziej przejmujących, a i znaczących dla zrozumienia sensów tragedii, chór, widząc milczącą jeszcze Kasandrę podobną do „zwierzyny, ściganej pogonią”<sup>1</sup>, mówi: „snać bardzo dokładnego trzeba jej tłumacza”. Słowa te, *explicite* wyrażające potrzebę tłumacza (choćby Kasandra zna, rozumie i posługuje się tym samym językiem, co choreuci), czynią punktem wyjścia do dalszych rozważań o przekładzie, w szczególności zaś o jednym passusie przekładu Jana Kasprowicza z początku drugiej części trylogii, w którym na scenie, przy grobie ojca, Agamemnona, pojawia się jego syn — mściciel — Orestes. Ustęp ten jest w zachowanych rękopisach zniszczony. Z oryginalnego tekstu przetrwało zaledwie dziewięć wersów z jego początku, rekonstruowanych na podstawie innych zachowanych przekazów<sup>2</sup> (i publikowanych w edycjach krytycznych tekstu z pewnością od początku XIX wieku), oraz dwanaście z zakończenia wypowiedzi Orestesa. W przekładzie Jana Kasprowicza natomiast passus ten liczy czterdzieści sześć wersów (sic!).

Zanim jednak przejdę do wytłumaczenia i analizy tego ponad dwukrotnego zwiększenia objętości wstępu do drugiej części *Oresteji*, jak również do wyjaśnienia roli, jaką odegrały w nim wcześniejsze przekłady, przedstawię — celem wprowadzenia — kontekst przekładu Jana Kasprowicza.

Autorem *Oresteji*, Ajschylosem, młodopolski poeta zafascynowany był od lat gimnazjalnych, na który to okres datuje się jego dwie niezachowane próby poetyckie napisane w języku niemieckim i inspirowane najstarszym znanym z zachowanych utworów tragediopisarzem greckim<sup>3</sup>. I ta tajemnicza, metafizyczna bliskość greckiego poety, to swoiste pokrewieństwo duchowe, zauważone już przez współczesnych młodopolskiemu poecie, odzwierciedla się w licznych pierwiastkach ajschylojskich obecnych w oryginalnej twórczości Kasprowicza<sup>4</sup>. W wykładach mówił o nim wprost: „Ajschylos jest królem tragików, najpotęż-

1 Tłumaczenia z *Oresteji* Ajschylosa podają za przekładem Jana Kasprowicza według wydania: Ajschylos, 1908: *Dzieje Orestesa*. J. Kasprowicz, tłum. Lwów, Nakładem Towarzystwa Wydawniczego (w przekładzie brak numeracji wersów; analizowany w artykule passus znajduje się na stronach 91—93).

2 A. Lesky, 2006: *Tragedia grecka*. M. Weiner, tłum. Kraków, Homini, s. 129.

3 Por. M. Kasprowiczowa, 1958: *Dziennik*. Warszawa, Instytut Wydawniczy PAX, s. 453—454; J. Parandowski, 1927: *Przekłady klasyczne Jana Kasprowicza*. „Kwartalnik Klasyczny”, z. 1, s. 35; J. Birkenmajer, 1925: *Kasprowicz jako tłumacz tragików greckich*. „Myśl Narodowa”, nr 13, s. 196—198; Z. Wasilewski, ca 1923: *Jan Kasprowicz. Zarys wizerunku*. Warszawa, Kraków, Lublin, Łódź, Poznań, Wilno, Zakopane, Nakładem Gebethnera i Wolffa, s. 136.

4 Por. B. Bibik, 2016: *Podłuchać tajemnicę poety... Ajschylos i reminiscencje ajschylojskie w twórczości Jana Kasprowicza*. „Collectanea Philologica”, nr 19, s. 105—116.

niejszym tragikiem świata”<sup>5</sup>; „Był jeden tylko poeta: Ajschylos — nieświadomy twórca wielkiej rzeczy!”<sup>6</sup>. Z wyrażonym *explicito* podziwem dla Ajschylosa<sup>7</sup> łączyła się miłość do tego poety. Maria Kasprowiczowa, trzecia żona twórcy z Szymborza, pisała w dzienniku: „Jak wiernie natomiast odczuwa dzieła nieprzemijające. Goethe, Szekspir, Shelley, Ajschylos, Dante — to są dla niego poeci, którzy »pozostaną na zawsze«. Zwłaszcza kocha Ajschylosa i Shelleya”<sup>8</sup>. Kwintesencją owego podziwu i miłości był przekład wszystkich jego dramatów, które zostały zawarte razem z przekładami Eurypidesa w piętnastu tomach wydanych przez Wojciecha Meiselsa z 1931 roku<sup>9</sup>. We wstępie do przekładu interesującej mnie *Oresteji* połączył Kasprowicz oba elementy:

Oby książka niniejsza, w którą niemałom włożył miłości, przyczyniła się do ukochania prawdziwej, wielkiej sztuki; oby najpotężniejszy tragik świata nie był tylko przedmiotem badań filologów i estetyków, lecz zmienił się w ogólną własność społeczeństwa naszego; oby twórca grecki, choć i w moim przekładzie greckim być nie przestał, powiększył nieliczne grono prawdziwych twórców polskich<sup>10</sup>.

W ostatniej części przytoczonego zdania możemy dopatrzeć się dwóch sygnałów strategii translatorskiej Kasprowicza; jakkolwiek nie są one komplementarne<sup>11</sup>, współlistniają jednak w przekładzie poety<sup>12</sup>. Z jednej strony Kasprowicz uważa, że pozostał „wierny” autorowi greckiemu; w innym miejscu omawianego wstępu pisze wprost: „[...] przekład mój jest wierny, choć nie zawsze zewnętrznie”<sup>13</sup>. Potwierdzenie takiego przekonania znajdujemy również w dzienniku Marii Kasprowiczowej, która przytacza słowa męża odnoszące się

5 Ajschylos, 1921: *Prometeusz skowany*. J. Kasprowicz, tłum. Kraków, Nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej, s. 71.

6 Z. Wasilewski, ca 1923: *Jan Kasprowicz...*, s. 189.

7 Fascynacja ta zbiegła się ze wzmożonym ówczesnie zainteresowaniem twórczością Ajschylosa; por. O. Ortwin: *O teatrze tragicznym*, s. 178; O. Ortwin: *Utopie o dramacie*, s. 168—169; T. Miciński: *Teatr-Świątynia*, s. 195; F. Siedlecki: *O sztuce scenicznej*, s. 334, 336; L. Rydel: *Teatr wiejski przyszłości*, s. 146; L. Schiller: *List do Craiga*, s. 208; S. Brzozowski: *Teatr krakowski*, s. 205. Wszystkie artykuły w: I. Sławińska, red., 1966: *Mysł teatralna Młodej Polski. Antologia*. Warszawa, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.

8 M. Kasprowiczowa, 1958: *Dziennik...*, s. 79.

9 J. Kasprowicz, 1931: *Przekłady*. T. 1—15. Kraków, Wydał Wojciech Meisels.

10 Ajschylos, 1908: *Dzieje Orestesa...*, s. 11.

11 Por. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, 2016: *Modernist Translation. An Eastern European Perspective. Models, Semantics, Functions*. Frankfurt am Main, Peter Lang.

12 Por. M. Kasprowiczowa, 1958: *Dziennik...*, s. 79: „Janek tłumaczy Eurypidesa. Przekłady Janka to są nowe utwory. Trzymając się jak najwierniej oryginału, nadaje im formę zgodną z duchem języka polskiego”.

13 Ajschylos, 1908: *Dzieje Orestesa...*, s. 10.

do jego warsztatu translatorskiego: „gdy zaczynam tłumaczyć jakiegoś poetę, widzę natychmiast całą jego artystyczną kuźnię”<sup>14</sup> oraz do odczuwanej dumy z tego warsztatu: „nikt nie potrafił tak tłumaczyć Ajschylosa jak ja. Z tego jednego jestem dumny”<sup>15</sup>. Warto, przynajmniej na potrzeby tego artykułu, je zapamiętać. Są one pewną kreacją, mniej chyba istotne, czy samego Kasprowicza (zgodnie z ówczesnymi tendencjami), czy może jego żony podtrzymującej legendę męża. Nie zmienia to faktu, że owo „pokrewieństwo duchów”<sup>16</sup> było charakterystyczne dla wczesnych modernistów, jak zauważa Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz<sup>17</sup>. Z drugiej natomiast strony od razu przyznaje się do pewnej „niewierności”, licząc, że starożytny poeta w jego przekładzie uznany zostanie, zapewne dzięki zastosowanym praktykom translatorskim, za twórcę niegreckiego. I potwierdzenie tej strategii — strategii naturalizacji — znajdujemy w całym przekładzie Kasprowicza, zaczynając od tytułu. Trylogia Ajschylosa powszechnie znana jest pod wzmiankowanym już tytułem *Oresteja*, a poszczególne jej części to: *Agamemnon*, *Ofiarnice*<sup>18</sup> i *Eumenidy*<sup>19</sup>. Takie tytuły noszą wszystkie polskie przekłady z wyjątkiem omawianego. Dzieło Ajschylosa Kasprowicza w swym

14 M. Kasprowiczo, 1958: *Dziennik...*, s. 80; por. „jestem przekonany — mówi — że kiedy piszę, Eurypides znajduje się gdzieś tu, obok mnie. Uśmiecha się do mnie zadowolony. Kiedy tłumaczę, mam jak na dłoni cały warsztat jego pracy, tak jasno widzę całą budowę utworu” (s. 132).

15 M. Kasprowiczo, 1958: *Dziennik...*, s. 151.

16 Por. „Niejeden z nas, ile razy w szczęśliwej, rozkosznej chwili wydarzy mu się wzięcie do ręki dzieła Ajschylosa czy Eurypida, Szekspira, Mickiewicza czy Słowackiego, ulega nie tylko wszechmocnemu urokowi tego dzieła, ale, poddawszy mu się cały, czuje bezpośrednią bliskość jego twórcy, miewa wrażenie, że widzi przed sobą natchnionemi błyskami rozświetlone oczy, że widzi rozchylające się wargi i słyszy poszept tych warg, tak każdemu z tych twórców właściwy, a tak u wszystkich wspólną mający cechę wieczności, poszept, który mówi nam: »jestem! nie umarło me dzieło, ale i ja nie umarłem, lecz jestem!« I wówczas prawie z zabobonnym, a przecież nie zabobonnym, bo na wierze w nieśmiertelność ugruntowanym, acz z wyobraźni płynącym odwracamy się lękiem, czy ten tajemniczy fluid, wypełniający atmosferę naszego pokoju, nie przybrał poza naszymi plecami form rzeczywistych, czy nie stoi poza nami już nie duch tego czy owego twórcy, ale on sam i nie tylko taki, jakim był w natchnionych godzinach tworzenia, ale jak się w roisku ludzi zwykłych w ludzkiej, wspólnoty z powszednim życiem świadomej obracał skromności”. J. Kasprowic, 1930: *O Sienkiewiczu (recenzje i przedmowy)*. W: J. Kasprowic: *Dzieła*. T. 20. Kraków, Wydaw. Wojciech Meisels, s. 109—110.

17 T. Brzostowska-Tereszkiewicz, 2011: *Wczesnomodernistyczna krytyka przekładu (w Polsce)*. W: P. Fast, A. Car, W.M. Osadnik, red.: *Historyczne oblicza przekładu*. Katowice, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, s. 35—49.

18 W przypadku tej części trylogii różnorodność jest największa: *Choefory czyli Ofiara grobowa* (Z. Węclewski, 1873), *Ofiarnice* (J. Szujski, 1887), *Krwawy odwet* (K. Kaszewski, 1895), *Ofiarnice* (S. Srebrny, 1952), *Ofiarnice — Choefory* (R. Chodkowski, 2016).

19 Tylko Chodkowski tytułuje tę część: *Boginie łaskawe — Eumenidy*.

przekładzie zatytułował *Dzieje Orestesa*, a poszczególne jego części: *Agamemnon*, *Ofiary* (*Choefory*), *Święto Pojednania* (*Eumenidy*). Słowa w nawiasach są pewnym ukłonem w kierunku obcości tekstu. Tytułem ostatniej części trylogii tłumacz narzuca interpretację całej tragedii i kieruje uwagę czytelnika od razu ku jej zakończeniu, poniekąd je wyprzedzając. Tym samym, podczas gdy odbiorca, widząc tradycyjny tytuł *Eumenidy*, nie wie, czego się spodziewać, i oczekuje rozwoju akcji w napięciu, czytelnik niniejszego przekładu zostaje w zasadzie takiego oczekiwania i napięcia w pewnym sensie pozbawiony. Innymi elementami przekładu potwierdzającymi strategię naturalizacji są używane przez młodopolskiego poetę wyrażenia z kultury polskiej i religii chrześcijańskiej oraz odwołania do nich, a także unikanie archaizowania i sztuczności, jak również oddanie rytmicznych miar greckich przez obowiązujący w owym czasie i dominujący rymowany wiersz polski<sup>20</sup>.

*Dzieje Orestesa* w przekładzie Kasprowicza opublikowane zostały po raz pierwszy w 1908 roku we Lwowie nakładem Towarzystwa Wydawniczego (Warszawa: E. Wende, Lwów: H. Altenberg). Egzemplarz, którym się posługuję, należał do Stefana Srebrnego (1890—1962), wybitnego filologa klasycznego pierwszej połowy XX wieku; inscenizatora (w 1938 roku w Wilnie) i tłumacza *Orestei* (przekład, jakkolwiek wcześniejszy, opublikowany został dopiero w 1952 roku w Państwowym Instytucie Wydawniczym). Sam w sobie jest ten egzemplarz ciekawym artefaktem stanowiącym dowód wnikliwej lektury jego posiadacza.

Ze wspomnianego już wstępu do *Dziejów Orestesa* wynika, że punktem odniesienia dla przekładu Kasprowicza był wcześniejszy przekład Zygmunta Węclewskiego, nad którym, zdaniem młodopolskiego poety, „trzeba łamać sobie głowę i niejednokrotnie powiedzieć: nie rozumiem”<sup>21</sup> (podobnie jak i nad przekładem Wilhelma von Humbolda i Johanna Gotfrieda Hermanna<sup>22</sup>), oraz edycje Henryka Weila<sup>23</sup> i Ulricha von Wilamowitz-Moellendorffa (1848—1931), najwybitniejszego wówczas filologa niemieckiego. O tym ostatnim napisał: „[...] »Choefory« [spolszczyłem] z edycji Wilamowitza, którego studia i przekłady otworzyły mi oczy, jak należy pojmować i jak w języku dzisiejszym

20 Por. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, 2014: *Przekład udomowiony w kulturze polskiej wczesnego modernizmu*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 26, s. 101—115.

21 Ajschylos, 1908: *Dzieje Orestesa...*, s. 10.

22 Wilhelm von Humboldt przetłumaczył *Agamemnona* w 1816 roku; edycja tragedii Ajschylosa w opracowaniu Johanna Gotfrieda Hermanna ukazała się pośmiertnie. Opinia Kasprowicza jest zgodna z tą Ulricha von Wilamowitz-Moellendorffa wyrażoną we wstępie do jego przekładów (Aischylos, 1900: *Orestie*. W: *Griechische Tragödien*. Zweiter Band. U. von Wilamowitz-Moellendorff, tłum. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, s. 3—7).

23 Aeschylus, 1891: *Tragoediae*. Lipsiae, In aedibus B.G. Teubneri.

odtworzyć wiecznie żywą, nieśmiertelną tragedię grecką<sup>24</sup>. Mimo iż Kaspro- wicz wymienia kilka ważnych filologicznych nazwisk, *de facto* to wpływ tego ostatniego badacza jest zasadniczy i kluczowy. I to nie tylko w odniesieniu do drugiej części trylogii, o czym pisze wprost i której początek interesuje mnie w niniejszym artykule, lecz do całej tragedii, o czym Kaspro- wicz już nie wspo- mina, a co właśnie dostrzega Srebrny w swoim egzemplarzu, nanosząc nań odpowiednie adnotacje.

W 1885 roku w opracowaniu Wilamowitza ukazały się edycja oraz prze- kład *Agamemnona*<sup>25</sup>, w 1896 roku z kolei *Choefor*<sup>26</sup>. Od 1899 roku natomiast wydawano, wielokrotnie wznawiany, wybór tragedii greckich w tłumaczeniu Wilamowitza. W tomie drugim *Tragedii greckich*, w roku 1900, opublikowano przekład wszystkich trzech części *Orestei*<sup>27</sup>. Na podstawie tych informacji oraz adnotacji samego Kaspro- wicza<sup>28</sup> możemy wnioskować, że pracę nad *Oresteją* zaczął on po roku 1896, kiedy ukazały się *Choefory*, z których korzystał. Kas- pro- wicz jedynie pośrednio wspomina w swej translacji niemieckie przekłady Wilamowitza (jako te, które „otworzyły” mu oczy, nacisk kładzie na edycję niemieckiego badacza jako podstawę swojego przekładu). Jednak ze wzmianki, że uwagi sceniczne wziął „z Węclewskiego i Wilamowitza”, faktu, że edycje tekstu oryginalnego *Agamemnona* i *Choefor* w opracowaniu Wilamowitza ta- kich informacji nie posiadają, mają je zaś *expressis verbis* niemieckie przekłady badacza<sup>29</sup>, oraz z porównania didaskaliów wprowadzonych do polskiego prze- kładu z tymi zaproponowanymi przez niemieckiego badacza<sup>30</sup> — wiadomo, że Kaspro- wicz nie tylko znał te przekłady (o czym wspomina), lecz także in- tensywnie z nich korzystał, szczególnie z wydania z roku 1900. W roku 1908, kiedy ukazał się polski przekład, w obiegu było już pięć wydań drugiego tomu *Tragedii greckich*.

Jak zatem przedstawia się interesujący mnie *passus* w przekładzie młodo- polskiego poety, który „na żadne, oprócz kilku nic nie znaczących, bardzo

24 Ajschylos, 1908: *Dzieje Orestesa...*, s. 10.

25 Aischylos, 1885: *Agamemnon. Griechischer Text und deutsche Übersetzung*. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.

26 Aischylos, 1896: *Das Opfer am Grabe*. U. von Wilamowitz-Moellendorff, red., tłum. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.

27 Aischylos, 1900: *Orestie...*

28 Twierdzi on, że nakład *Agamemnona* w opracowaniu Wilamowitza został wyczer- pany, a *Eumenidy* jeszcze się nie ukazały (Ajschylos, 1908: *Dzieje Orestesa...*, s. 10, przypis). Edycja tekstu oryginalnego całej *Orestei* autorstwa Wilamowitza uka- że się w roku 1914: Aeschylus, 1914: *Tragoediae*. Berlin, Apud Weidmannos. I ta edycja będzie zawierała informacje sceniczne po łacinie zamieszczone pod tekstem (*actio*).

29 Zawarte razem z edycjami oryginału bądź w wychodzących od roku 1899 przekładach.

30 Por. B. Bibik, 2016: *Translatoris vestigia...*, s. 165—244.

drobnych wstawek, nie [pozwałał] sobie ustępstwa”<sup>31</sup>, który ponadto odczuwał ową metafizyczną bliskość z Ajschylosem i cały jego warsztat artystyczny dostrzegał i był mu wierny jako najlepszy wręcz jego tłumacz, w kontekście jednak pewnej zależności od przekładu innego tłumacza, czego nie ukrywa: „ustęp ten w tekście greckim mocno zniszczony, uzupełniłem go według opracowania Wilamowitza”<sup>32</sup>? Powiedzmy od razu — to „uzupełnienie według” jest przekładem. To w tłumaczeniu Wilamowitza passus ten liczy czterdzieści pięć wersów<sup>33</sup> (w edycji krytycznej niemieckiego badacza znajdziemy wyłącznie rekonstruowane wersy w języku oryginału<sup>34</sup>)<sup>35</sup>. Warto jednak mu się przyjrzeć z bliska.

Już tytuł drugiej części *Orestei* nawiązuje do niemieckiego przekładu. *Ofiary (Choefory)* koncentrują uwagę czytelnika na istotnej czynności wykonywanej w pierwszej części utworu, a nie osobach działających, wręcz wpływających na kierunek akcji, jak to robi grecki tytuł. Tak samo jest w niemieckim przekładzie, którego tytuł brzmi: *Das Opfer am Grabe*<sup>36</sup>.

Drugim elementem nawiązującym bezpośrednio do niemieckiego tłumaczenia są didaskalia, które w przekładach starożytnych tekstów dramatycznych zawsze są dodatkiem, paratekstem, pokazującym (choć rzadko uświadamianym) czytelnikowi tłumacza<sup>37</sup>. W greckich oryginałach didaskaliów nie było, ponieważ ich autorzy odpowiadali za kształt sceniczny wystawianych sztuk. Co nie znaczy, że nie mamy żadnych informacji na temat ich inscenizacji. Wiele z nich można wyłuskać z samych tekstów, które zdaniem niektórych stanowią

31 Ajschylos, 1908: *Dzieje Orestesa...*, s. 10.

32 Ibidem, s. 91.

33 O ile mi wiadomo, Wilamowitz nigdzie tego nie wyjaśnia ani nie wskazuje na źródła uzupełnień, a idąc tropem wskazanym przez Węclewskiego, dowiadujemy się, że omawiany passus uzupełniony został już w przekładzie Droysena (1842: *Des Aischylos Werke*. Berlin, bei G. Bethge).

34 Por. Ajschylos, 1896: *Orestie...*, s. 50, 52. To wydanie wraz z zawartym w nim przekładem będzie stanowiło podstawę porównania (interesujące mnie passusy oryginału i niemieckiego przekładu znajdują się na stronach 50—53). Wydanie z 1900 roku różni się ortografią niemiecką i jedną drobną, nieznaczącą zmianą w ostatnich w tym passusie didaskaliach.

35 W pozostałych polskich przekładach drugiej części *Orestei* tłumacze, z wyjątkiem Chodkowskiego, zamieszczają przekład całego (a więc uzupełnionego) passusu. Ale tylko Węclewski i wspomniany Chodkowski zaznaczają w komentarzu lub przypisie, że początek jest w rękopisach zniszczony, rekonstruowany i w związku z tym tłumaczenie jest uzupełnieniem brakujących wersów. Cały ten wątek jest, moim zdaniem, niezmiernie ciekawy, niemniej w artykule skoncentruję się na przekładzie Wilamowitza jako bezpośrednim źródle Kasprowicza.

36 Tytuł trzeciej części tragedii w przekładzie Wilamowitza brzmi: *Die Versöhnung*. I zapewne stanowi podstawę polskiego przekładu.

37 K. Batchelor, 2018: *Translation and Paratexts*. London, New York, Routledge.

jedynie scenariusze<sup>38</sup>. Liczne są powody, dla których nie można odmówić Kasprowiczowi świadomości teatralnej. Współpracował przecież z Tadeuszem Pawlikowskim. Był autorem recenzji teatralnych i przede wszystkim autorskich dramatów. A jednak tłumaczy didaskalia w zasadzie dosłownie, co każe się zastanowić, czyją propozycję sceniczną „ogłędamy”, czytając polski przekład. Różnice są nieznaczące. Z wstępnych didaskaliów pomija fakt, że grobowiec znajdujący się na scenie w pobliżu jednego z dwóch wejść jest ogrodzony („ein umfriedeter erdhügel”<sup>39</sup>) oraz że okrągły plac przed pałacem (reprezentuje go tylna ściana) stanowi scenę („der die bühne bildet”). Natomiast gdy Orestes z Pyladesem, po zauważeniu zbliżających się choreutek, odchodzą na bok w jedno z wejść, pomija informację, że pozostają oni niedostrzegalni dla widzów (Kasprowicz podaje, że „chowają się w jednym z dwóch wejść”). W didaskaliach Wilamowicz określa towarzyszące Elektrze kobiety jako niewolnice („sklavinnen”), co Kasprowicz oddaje z kolei jako „dworki”<sup>40</sup>, które „występują w roli płaczek”, pomija przy tym zaznaczoną w niemieckim przekładzie kwestię ubioru kobiet („als klageweiber gekleidet”).

Porównania niemieckiego i polskiego przekładu dokonam według porządku: najpierw omówię przekład zachowanych passusów (dla którego podstawą jest tekst grecki), następnie uzupełnienie brakującego tekstu (dla którego podstawą jest wyłącznie tekst niemiecki), by z kolei przejść do zachowanych (w języku greckim) ostatnich dwunastu wersów wypowiedzi Orestesa. Dopiero porównując mikrocząstki polskiego i niemieckiego przekładu, dostrzeżemy różnice i kierunki interpretacji w obu translacjach<sup>41</sup>.

Druga część *Oresteï*, jak się ją rekonstruuje, rozpoczyna się apostrofą do Hermesa, wysłańca bogów i tego, który odprowadza dusze zmarłych do podzie-

38 Por. O. Taplin, 2004: *Tragedia grecka w działaniu*. A. Wojtasik, tłum. Kraków, Homini, s. 13; J. Axer, 2005: *Teksty tragików greckich jako scenariusze*. W: H. Podbielski, red.: *Literatura Grecji starożytnej*. Cz. 1: *Epika — Liryka — Dramat*. Lublin, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, s. 647—668; R. Chodkowski, 1975: *Funkcja obrazów scenicznych w tragediach Ajschylosa*. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 5—11; J.M. Walton, 2015: *The Greek Sense of Theatre. Tragedy and Comedy Reviewed*. London, New York, Routledge, s. 25; E. Skwara, 2004: *Skąd się biorą didaskalia w przekładach dramatów antycznych? Exemplum: „Asinaria” Plauty w tłumaczeniu Ewy Skwary*. „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae”, nr 16, s. 67—76; E. Skwara, 2008: *Spektakl zaklęty w tekście. Wizja antycznego przedstawienia „Captivi” Plauty*. W: J. Olko, red.: *Obrzęd, teatr, ceremoniał w dawnych kulturach*. Warszawa, OBTA, Wydawnictwo DiG, s. 243—260.

39 Za konsultację przekładu Wilamowicza dziękuję dr Joannie Muzioł.

40 W dalszej części przekładu nie ukrywa jednak faktu, że są one niewolnicami. Choreutki śpiewają: „w niewolniczego posłuszeństwie sromu / trzeba nam wszystko znieść” (s. 96); Elektra zwraca się do nich: „służebnice” (s. 96).

41 Por. *Aneks* (tam też informacja o źródłach).



mi. Imię boga jest pierwszym wyrazem padającym w tej inwokacji (w podobny sposób rozpoczyna się pierwsza część trylogii, a jej pierwszym wyrazem są „bogowie”; tym słowem kończy się też pierwszy wers trzeciej części; bogowie zajmują w *Orestei* ważne miejsce). I tak jest w przekładzie Kasprowicza. Tekst grecki jest w tym pierwszym ustępie o linijkę krótszy od niemieckiego, a pół linijki od polskiego przekładu. Trzy elementy wydają się ciekawe. W greckiej wersji pojawia się słowo „σύμμαχος”, które pomijają obaj tłumacze, a przecież Hermes ma być tym, który będzie walczył razem z Orestesem. Koncentrują się oni natomiast na drugim słowie apostrofy: „σωτήρ” („zbawca”). Wilamowitz wręcz je uwypukla, pisząc o litości, którą ma okazać Hermes: „steh mir rettend bei / ich fleh’ dich an, erbarm’ dich meiner”. Kasprowicz z kolei przekierowuje uwagę z proszącego Orestesa („μοι [...] αἰτουμένωι”) na odbiorcę słów — Hermesa: „zwróć ku mnie swe lica”. Obaj pomijają też w swych przekładach podkreślenie obecne w oryginale, jakże istotne i ważne dla dalszej części trylogii. Orestes mówi bowiem, że przybywa do tej ziemi („ἦκω”), ale i powraca z wygnania („κατέρχομαι”). Ten powrót, wygnańca właśnie, zapowiadany był już w pierwszej części przez Kasandrę. Sam Orestes kilkakrotnie tak o sobie mówi i — wbrew poprzedzającej radości — w zakończeniu drugiej części wciąż tym wygnańcem pozostaje. Autorzy translacji czują się natomiast jakby zobowiązani wyjaśnić, że bohater przybywa do ziemi „rodzinnej” („heimgekehrt”, „stehe hier im vaterland”). Wilamowitz nawet wprowadza nazwę Argos. Frapującym miejscem tej inwokacji są słowa<sup>42</sup>: „πατρῶι<sup>43</sup> ἐποπτεύων κράτη”. Dla Kasprowicza oznaczają one, że Hermes, jako bóg odprowadzający dusze zmarłych do podziemi, jest władcą ojca Orestesa tam przebywającego. Intrygujący jest przekład Wilamowitza: „meines haters macht / ist deines reiches”, który z kolei wskazuje, że władza/moc (κράτη) ojca pochodzi z królestwa podziemnego (co mogłoby tłumaczyć późniejsze postępowanie Elektry i Orestesa błagających ojca o pomoc i wsparcie ich działań). Ostatnim ciekawym elementem jest to, że przed drugim zachowanym passusem, w uzupełnieniu, powtórzony i rozszerzony zostaje początek tej apostrofy, mianowicie fakt, że Hermes jako jedyny z niebiańskich bogów ma dostęp do świata podziemnego. Powtórzona zostaje także przez Orestesa prośba o wsparcie. Tym samym zachowane miejsce oraz jego uzupełnienie stanowią pewną całość i wprowadzenie do kolejnego ustępu.

42 Jak różnie mogą być rozumiane, pokazują ich polskie przekłady: „Zeusa namiestniku” (Węclewski); „na urządzie / przez ojca stawion” (Kaszewski); „co z ojca wyroków / rządysz Hadesem” (Szujski); „co w Podziemiu ojca mego, króla, oglądasz” (Srebrny); „stróżu tronu ojca” (Chodkowski). „Πατρῶι [...] κράτη” rozumiana jest, jak widać, bądź w odniesieniu do ojca Hermesa — Zeusa, bądź Orestesa — Agamemnona.

43 „Pochodzący od ojca, należący do ojca”; por. Z. Abramowiczówna, red., 1958—1966: *Słownik grecko-polski*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

W drugim rekonstruowanym wymyku Kasprowicz konsekwentnie przesuwając uwagę z mówiącego na odbiorcę wypowiedzi. W oryginale Orestes mówi, że to on na grobie wzywa — niczym herold — ojca („κηρύσσω”), aby ten go usłyszał i wysłuchał („κλύειν ἀκούσαι”); u Kasprowicza natomiast jest to głos samego herolda: „Twój głos, wysłańcze niebios, niech zabrzmie na grobie / Ojcowskim”. Tryb rozkazujący podkreśla emocjonalność tego wezwania. U Wilamowitza perspektywa również nie jest pierwszoosobowa: „auf seines Grabes Hügel tönt der Heroldsruf / dem Vater”.

Trzeci zachowany passus w obu przypadkach rozdzielony jest znacznym uzupełnieniem brakującej treści. Sugeruje on bowiem, że pierwszy ścięty pułkiel („πλόκαμον”) Orestes złożył Inachosowi, bogu, uosobieniu rzeki o tej samej nazwie w Argolidzie („Ἰνάχῳι θρηπτήριον”), a drugi („τὸν δεῦτερον δέ”) jako ofiarę żałobną/znak żałoby („τόνδε πενθητήριον”) — jak zgodnie dodają tłumacze, a i sugeruje kolejny passus — ojcu. W następnym wymyku bowiem Orestes zwraca się do ojca (u Kasprowicza tytułowanego „panem”), tłumacząc się, że nie mógł wznieść lamentu pogrzebowego („ῥιμωξά”). I ten istotny, emocjonalny element pogrzebu zostaje przez obu tłumaczy pominięty, a zastąpiony znacznie mniej emocjonalnym pozdrowieniem: „da konnt' ich nicht / den abschiedsgruss dir rufen” (Wilamowitz), które Kasprowicz tłumaczy: „nie mogłem ci, panie, / Ni słowa na synowskie szepnąć pożegnanie”.

Tym rekonstruowanym passusom oryginału w przekładzie Wilamowitza towarzyszy dwadzieścia pięć wersów uzupełniających treść apostrofy. Po nich, przed pojawieniem się na scenie chóru, następuje przekład kolejnych zachowanych dwunastu wersów wypowiedzi Orestesa. Nim do nich przejdziemy, przyjrzyjmy się owemu uzupełnieniu. Zasadniczo w obu przekładach zawiera ono informacje (padające w pierwszej części, dalszych partiach niniejszej bądź w trzeciej części trylogii) na temat: osoby mówiącej (podanie jej imienia, jak również identyfikacji z ojcem), powodu i celu przybycia (w tym wyrażenie roszczenia odzyskania dziedzictwa, jak również wskazanie na rolę, jaką odgrywa w tym powrocie Apollon) oraz miejsca wychowania (przy tej okazji pada imię nieodłącznego towarzysza Orestesa — Pyladesa). W ostatnich słowach uzupełnienia adresowanych już do ojca zawarta jest obietnica, złożona mu w zamian za wsparcie syna w osiągnięciu celu powrotu. Różnice między przekładami tego passusu tkwią w akcentach, niuansowaniu czy emocjach wypowiedzi.

W tłumaczeniu Kasprowicza znajdziemy znacznie więcej szczegółów informujących czytelnika o stanie emocjonalnym bohatera niż w niemieckiej translacji (w której wypowiedź jest w większym stopniu informacyjna). Kasprowiczowski Orestes, którego „dusza bolem przepełniona”, bardziej odczuwa fakt, że powraca w ukryciu, niewitany przez nikogo. Powtarza to dwukrotnie: „[...] lecz nikt mnie nie czeka — / Nie witan przez nikogo [...]”. Pod opieką

Strofiosa w obcym (a przecież Wilamowitz używa słowa „gastverwande haus”, ponieważ dom ten był powiązany z domem Atreusa więzami gościnności, a i pokrewieństwa; Strofios był szwagrem Agamemnona) miejscu „chowala się i rosła [znów podwojenie w miejsce: „hat bechützt”] biedna młodość” Orestesa. Pylades z kolei jest jego „miłym” towarzyszem, który „jeden podpierał [jego] siły”, co wskazuje na jego istotną, aktywną rolę w powrocie do ojczyzny, „na drodze, którą muszę [...] śpieszyć tak ukradkiem” (co z kolei sugeruje czytelnikowi inną postać odgrywającą czynną rolę w tym powrocie). Gdy Orestes mówi o Apollonie, koncentruje się bardziej na bogu, który jest jego świadkiem (znów podwojenie w miejsce niemieckiego: „berufen”): „[...] Apollo mi świadkiem, / Bo on to mnie powołał”, niż na czynie, o którym z kolei wspomina Wilamowitz: „zu dem schweren werk”. W przekładzie Kasprowicza pojawia się jedynie wielokropek na końcu tego zdania, wymowne zawieszenie głosu, oznaczające niedopowiedzenie. Orestes, ponownie zwracając się do Hermesa, zanosí ku niemu „korne modły”, by prośba jego była „wysłuchania godna” (w niemieckim tekście podmiotem jest nie Orestes, a jego ojciec, który ma łaskawie, „gnädig”, ją przyjąć). Zwracając się do ojca, nazywa go „wspaniałym” („erhabner”). Uwypukla dodatkowo tę więź, gdy powtarza słowo „ojcze”, obiecując lepsze „synowskie obiady”, jeśli tylko odzyska berło „mocą twej obrony”. Dzięki temu Agamemnon kroczyć będzie „we czci i honorze / Jakiego żaden z zmarłych dostąpić nie może” (w miejsce niemieckiego szacunku, poważania — „hochgehrt”).

Wgląd w stan emocjonalny Orestesa w przekładzie Kasprowicza jest kontynuowany także w tłumaczeniu ostatnich dwunastu zachowanych wersów wypowiedzi Orestesa (w translacji Wilamowitza wersów jest jedenaście, Kasprowicza — dziesięć). Rozpoczyna je seria pytań wypowiedzianych przez Orestesa na widok zbliżającej się grupy kobiet odzianych w czarne szaty, które w tłumaczeniu młodopolskiego poety nabierają znaczenia „głębokiej żaloby”. Trzecie pytanie, sugerujące, że widok ten zapowiada nieszczęście („ποία ξυμφορᾶ”), znajduje swój odpowiednik w niemieckim: „was bedeutet dies?”, które Kasprowicz tłumaczy niemal dosłownie („Cóż ten pochód znaczy?”), dodając jednak do tego pytania kolejne: „Cóż się dzieje?” (taka amplifikacja była już widoczna wcześniej), czym zwiększa napięcie, niepokój towarzyszący tej scenie. Zwłaszcza że w kolejnym wersie padają słowa: „w świeżej pograżon rozpaczy” („gilt [...] einem frischen schmerz”; greckie „πῆμα” — „nieszczęście, zguba, ciężki trud, klęska”), które wywołują bardzo mroczny obraz. Po serii pytań w tłumaczeniu Kasprowicza następuje seria wykrzyknień. Dwa zdania oznajmujące greckiego oryginału (i tak zostaje w niemieckim przekładzie) Kasprowicz oddaje pięcioma. Polski Orestes nie podziela wątpliwości greckiego („δοκῶ”) czy niemieckiego odpowiednika („glaub’ ich”). Jest pewien („widzę”), że w gronie zbliżających się kobiet widzi swoją siostrę, Elektrę. Rozpoznaje ją, ponieważ dostrzeżę na jej

skroni „Zbyt wielki cień żalości, bym nie poznał po niej / Mejsiostry!”. Podobnie jak w dalszej części utworu Elektra chce wierzyć, że Orestes wrócił do Argos, tylko na podstawie znalezionej na grobie ojca pukla włosów, podobnego do jej włosów, tak i w tym ustępie przekładu Kasprowicza Orestes nie ma wątpliwości, że widzi siostrę, wyłącznie na podstawie jej smutnego oblicza. W ten sposób podkreślona zostaje pewna więź łącząca rodzeństwo oraz emocje mówiącego, który pragnie jedności z kimś bliskim, jedynym, który mu/jej pozostał z rodziny.

Ostatnie dwa zdania przekładu to apostrofa do Zeusa, w której Orestes wyraźnie eksplikuje cel powrotu, jakim jest pomszczenie losu ojca („με τείσασθαι μόνον/ πατρός”), i prosi, by bóg wsparł go w działaniach (po raz kolejny pada tu słowo „σύμμαχος”). Orestes Kasprowicza wręcz „błaga” (choć w oryginalnie i niemieckim przekładzie w trybie rozkazującym wyrażona jest prośba o przyzwolenie: „δός”, „vergönne mir”) boga o to, by go wspierał, ponieważ pomszczenie ojca nazywa wprost pragnieniem („Śmierć ojca pragnę pomścić, ojca-bohatera”). To zdanie Orestesa kończy analizowany passus utworu w translacji młodopolskiego poety. Ostatnich dwóch wersów bowiem, w których Orestes zwraca się do Pyladesa, mówiąc, by odsunęli się na bok, żeby jednoznacznie dowiedzieć się, dlaczego chór zmierza ku grobowi Agamemnona, w przekładzie Kasprowicza nie znajdziemy. Mocniej zatem niż w niemieckim odpowiedniku wybrzmiewa ostatni wers wypowiedzi bohatera, zwłaszcza że w sytuacji scenicznej założyć musimy chwilę przerwy między ukryciem się Orestesa i Pyladesa, wejściem na scenę i ustawieniem się nań chóru a początkiem jego pieśni.

Jakkolwiek młodopolski poeta nie podąża poddańczo za frazą niemieckiego filologa i z pewnością zostawia w tłumaczeniu ślad swojej interpretacji i indywidualności poetyckiej, niewątpliwie z przekładu Wilamowitza korzysta. Niektóre elementy sugerują, że nawet bardziej z niego niż z greckiego oryginału. Języków klasycznych Kasprowiczy uczył się w gimnazjum, ale oceny miał z nich słabe<sup>44</sup>. Nie przekreśla to jednak możliwości czytania przez niego bądź przynajmniej weryfikowania tekstu oryginału. Niniejsza analiza dotyczy zresztą małego i specyficznego, jakkolwiek celowo dobranego, passusu. Nie wiemy, niestety, czy przedstawione czytelnikom przez Kasprowicza tłumaczenie było wynikiem jego zaufania do niemieckiego badacza, uchodzącego wszak za najlepszego znawcę tematu w owym czasie; efektem furii, która, jak mówił Jan Parandowski<sup>45</sup> (w momencie jednak już odmiennych oczekiwań stawianych przekładom

44 Por. Z. Wasilewski, ca 1923: *Jan Kasprowiczy...*, s. 119.

45 J. Parandowski, 1949: *Mowa przy wręczaniu nagrody P.E.N. Clubu Stefanowi Srebrnemu 5.IX.1949*. „Meander”, t. 4, z. 8, s. 357—358: „Przekłady Kasprowicza, mimo wielki urok jego indywidualności poetyckiej, są pełne niedostatków. Furia pracy, która go porywała, pędziła go nieraz bez wytchnienia, i potrafił zrobić w jeden dzień to, na co inny potrzebowałby całych tygodni albo nawet miesięcy”.

tekstów starożytnych), niejednokrotnie poetę porywała, a dzięki której „potrafił zrobić w jeden dzień to, na co inny potrzebowałby całych tygodni albo nawet miesięcy”<sup>46</sup>; czy rzeczywiście „genialnej poetyckiej intuicji”<sup>47</sup>. A może wszystko razem, co tylko każe nam po raz kolejny zaświadczyć o skomplikowanym, wielowymiarowym i podlegającym różnym wpływom procesie tłumaczenia, który niejednokrotnie sam wymaga wy- lub do-tłumaczenia. Jak bowiem tłumaczenie tego passusu autorstwa Kasprowicza zaklasyfikować: czy jest to przekład bezpośredni, czy zapożyczony? Wpisujący się w nurt przekładu symbolicznego czy neoklasycystycznego<sup>48</sup>? Kogo jest to przekład: Ajschylosa czy Wilamowitza? W tym konkretnym przypadku jest przecież i jednym, i drugim, nosi znamiona wszystkich wymienionych elementów. I, co zapewne najważniejsze, jest również autorską wersją samego Kasprowicza, bo przecież poeta tej miary pozostawia niewątpliwy *imprint* na tekście innego poety: zarówno starożytnego, jak i późniejszego jego badacza. Czy w związku z tym można go ocenić, skoro wszelkie kategorie są niewystarczające? Wydaje się, że bez przedstawienia szerszego kontekstu nie jesteśmy w stanie oddać mu sprawiedliwości; możemy jedynie opisać i wy-tłumaczyć.

W samym pomysle uzupełnienia brakującego tekstu oryginalnego i przedstawienia go czytelnikowi bez ostrzeżenia jest coś z teatralnej iluzji (niemiecki tłumacz „przebiera się za poetę greckiego”, a po nim jego polski następcą<sup>49</sup>), kreatywności oraz pychy, poczucia siły, że jest się w stanie wejść w tę rolę. Pomyślnie i przekonująco, jeśli wierzyć recenzjom przynajmniej polskiego przekładu.

46 Tłumaczenia Ajschylosa zaczyna publikować w 1907, a kończy w 1911 roku; przedruk wszystkich tragedii ukazuje się we Lwowie w 1912 roku (por. R. Loth, 1994: *Jan Kasprowicz*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 122—125).

47 Por. M. Kasprowiczowa, 1958: *Dziennik...*, s. 79.

48 Por. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, 2016: *Modernist Translation...*, s. 77—113.

49 Choć ten przynajmniej w przypisie ostrzega. Pytanie tylko, ilu czytelników ten przypis pamięta po zakończeniu lektury.

## Aneks

### Analizowany passus *Orestei* Ajschylosa w oryginale<sup>50</sup>

Ὅρεστης  
Ἑρμῆ χθόνιε, πατρῶι ἐποπτεύων κράτη,  
σωτήρ γενοῦ μοι σύμμαχος τ' αἰτουμένωι:  
ἦκω γὰρ ἐς γῆν τήνδε καὶ κατέρχομαι

τύμβου δ' ἐπ' ὄχθωι τῶιδε κηρύσσω πατρὶ  
κλύειν ἀκοῦσαι

πλόκαμον Ἰνάχῳι θρεπτήριον  
τὸν δεύτερον δὲ τόνδε πενθητήριον

οὐ γὰρ παρῶν ὠιμῶξα σόν, πάτερ, μόρον  
οὐδ' ἐξέτεινα χεῖρ' ἐπ' ἐκφορᾷ νεκροῦ

τί χρῆμα λεύσσω; τίς ποθ' ἦδ' ὀμήγουρις  
στείχει γυναικῶν φάρεσιν μελαγχίμοις  
πρέπουσα; ποῖαι ξυμφορᾷ προσεικάσω;  
πότερα δόμοισι πῆμα προσκυρεῖ νέον;  
ἢ πατρὶ τῶμῳ τάσδ' ἐπεικάσας τύχῳ  
χοὰς φερούσας νερτέροις μειλίγματα;  
οὐδέν ποτ' ἄλλο: καὶ γὰρ Ἠλέκτραν δοκῶ  
στείχειν ἀδελφὴν τὴν ἐμὴν πένθει λυγρῶι  
πρέπουσαν. ὦ Ζεῦ, δός με τείσασθαι μόρον  
πατρός, γενοῦ δὲ σύμμαχος θέλων ἐμοί.  
Πυλάδη, σταθῶμεν ἐκποδῶν, ὡς ἂν σαφῶς  
μάθῳ γυναικῶν ἦτις ἦδε προστροπή.

50 Według wydania: Aischylos, 1896: *Das Opfer am Grabe*. U. von Wilamowitz-Moellendorf, red., tłum. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.

## Analizowany passus *Orestei* Ajschylosa w przekładzie Ulricha von Wilamowitz-Moellendorffa<sup>51</sup>

*Die hinterwand der bühne stellt das schloss der Atreiden in Argos dar; vor einem der beiden zugänge befindet sich auf dem runden platze, der die bühne bildet, ein unfriedeter erdhügel, das grab Agamemnons.*

*Orestes, jüngling von 18 jahren, in reisekleidung, ein schwert an der seite, steht auf dem grabe, Pylades, ein älterer jüngling, ähnlich gekleidet, mit zwei rechten speeren in der hand, steht zur seite.*

Orestes

Du herr der erdentiefe, meines vaters macht  
ist deines reiches, Hermes: steh mir rettend bei.  
ich fleh' dich an, erbarm' dich meiner. Heimgekehrt  
bin ich nach Argos, stehe hier im vaterland,  
doch niemand grüsst Orestes, Agamemnons sohn,  
dem mörderische hinterlist den vater schlug  
und königlichen erbes scepter vorenthält.  
fern am Parnassos hat das gastverwandte haus  
des Strophios der kindheit tage mir beschützt,  
und du genosse meiner jugend, Pylades,  
bist einziger gefährte mir auch auf dem weg,  
den ich verstohlen in die heimat mir gesucht,  
berufen durch Apollon zu dem schweren werk.  
allein die nacht des todes, da der vater schläft,  
durchwanderst von den göttern, Hermes, du allein,  
himmlischer herold: gönne deinen beistand mir.  
auf seines grabes hügel tönt der heroldsruf  
dem vater, dring' er denn zu ihm, ins ohr, ins herz,  
und das gebet des sohnes nehm' er gnädig auf  
und gnädig dieses opfer. von dem jünglingshaupt  
schor ich die erste locke, da des Inachos,  
des heimatlichen flusses welle meinen fuss  
benetzte, dankbar, dass der lebenspendende  
urvater mich gedeihen, mich erwachsen liess,  
selbst in der fremde. diese zweite locke schnitt  
als traueropfer ich für dich: dir leg' ich sie

51 Według wydania: Ajschylos, 1896: *Das Opfer am Grabe*. U. von Wilamowitz-Moellendorff, red., tłum. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.

auss grab, erhab'ner vater. da sie deinen leib  
in diesen hügel betteten, da konnt' ich nicht  
den abschiedsgruss dir rufen, konnte nich die hand  
zur letzten huldigung erheben. känglich ist  
auch heut die gabe des verstossnen; aber führst  
du mich auf deinen thron zurück, so sollen dir  
der reichsten opfer ströme rinnen: hochgeehrt  
wie keiner wirst du wandeln in der schatten schar.

*indem er von dem grabe heruntersteigt bemerkt er den zug, der den zuschauern  
noch verborgen aus entgegengesetzten gange auf die bühne zuschreitet.*

was muss ich sehn? ein zug von frauen kommt daher,  
umwallt von schwarzem mänteln? was bedeutet dies?  
gilt unsres hauses trauer einem frischen schmerz?  
vermut' ich besser, dass für meinen vater sie  
die spende bringen, die des toten groll versöhnt?  
so ist's, gewiss, denn auch Elektra glaub' ich dort,  
die schwester, zu erkennen: herbe trauer hat  
zu deutlich sie gezeichnet. Zeus, vergönne mir,  
dass ich den vater räche, steh' mir gnädig bei.  
lass' uns zur seite tretend lauschen, Pylades;  
ich muss erfahren, wem der frauen bittgang gilt.

*sie treten zur seite, in den einen der beiden zugänge, wo sie den zuschauern ver-  
borgen sind. aus dem andern kommt Elektra, eine jungfrau, älter als Orestes, mit  
ganz kurz geschorenem haare, in schwarzem trauergewande, ohne jedes abzeichen,  
das ihren stand über die sklavinnen erhöbe, die sie als Chor begleiten. diese 15 ha-  
ben sich für diesen gang als klageweiber gekleidet; einige tragen krüge mit den  
opferspenden; andere schlagen die brüste, wie die ceremonie verlangt, u. s. w.*

## Analizowany passus Orestei Ajschylosa w przekładzie Jana Kasprowicza<sup>52</sup>

*Sciana tylna: królewski pałac Atrydów w Argos: na okrągłym placu przed pałacem  
znajduje się w pobliżu jednego z dwóch wejść mogiła Agamemnona.*

52 Według wydania: Ajschylos, 1908: *Dzieje Orestesa*. J. Kasproicz, tłum. Lwów, Nakładem Towarzystwa Wydawniczego.



*ORESTES, młodzieniec ośmnastoletni, w ubraniu podróżnym, z mieczem z boku, stoi na grobie, obok niego PYLADES, młodzieniec cokolwiek starszy, w stroju podobnym, z dwom oszczepami w ręku.*

ORESTES

Hermesie! panie włości podziemnych, rodzica  
Mojego dzisiaj, królu, zwróć ku mnie swe lica,  
Pomocnym bądź mi zbawcą! Przybyłem z daleka  
Do ziemi swej rodzinnej, lecz nikt mnie nie czeka —  
Nie witan przez nikogo, syn Agamemnona,  
Orestes! Dusza jego bolem przepełniona,  
Gdy ojca krwawy podstęp zabrał mu i przeczy  
Puścizny jego dziadów! W Strofiosa pieczy  
Nad brzegiem cudzieznkim parnaskiego zdroja  
Chowała się i rosła biedna młodość moja,  
A ty, dni mych najpierwszych towarzyszu miły,  
Pyladzie, tyś sam jeden podpierał me siły  
Na drodze, którą muszę — Apollo mi świadkiem,  
Bo on to mnie powołał — spieszyć tak ukradkiem...  
Lecz dziś, gdy ojciec zasnął, ty sam jeden z bogów  
Przebiegasz ciemne mroki śmiertelnych rozłogów,  
Hermesie! Korne modły zasylam ku tobie:  
Twój głos, wysłańcze niebios, niech zabrmi na grobie  
Ojcowskim, niech mu wewnątrz przeniknie aż do dna,  
By prośba moja była wysłuchania godna,  
Przyjęcia ma ofiara! Z nad mej skroni młodej  
Uciąłem pierwszy pukiel, gdy Inacha wody  
Oblały moje stopy z ojczystym szelestem.  
Niech przyjmie go Praojciec, wdzięczny bowiem jestem,  
Że władca życiodajny tak mi rósć szczęśliwie  
Pozwolił i rozkwitnąć choć na obcej niwie,  
Ten drugi tobie składam w pogrzebnej ofierze  
Ty ojcie mój wspaniały! Gdy ostatnie leże  
Twym zwłokom gotowano, nie mogłem ci, panie,  
Ni słowa na synowskie szepnąć pożegnanie,  
Nie mogłem w hołdzie podnieść tej ręki! Przeplony  
Wygnańca dar, lecz jeśli mocą twej obrony  
Królewskie zyszczę berło, synowskiej obiady  
Na grób twój spleonie, ojcie, strumień przebogaty:  
Śród cieniów kroczyć będziesz we czci i honorze,  
Jakiego żaden z zmarłych dostąpić nie może

*Schodząc z mogiły, spostrzega orszak, który, zakryty jeszcze przed okiem widzów, zbliża się z przeciwległego wejścia ku scenie.*

Co widzę? Orszak kobiet, odzianych w głębokiej  
 Żałoby czarne płaszcze, kieruje swe kroki  
 W tę stronę. Cóż się dzieje? Cóż ten pochód znaczy?  
 Czy może dom nasz w świeżej pograżon rozpaczy?  
 Czy może z ofiarami na grób ojca spieszą,  
 By jego gniew przebłagać? Tak jest! Między rzeszą  
 Tych niewiast i Elektry widzę! Na jej skroni  
 Zbyt wielki cień żałości, bym nie poznał po niej  
 Mejsiostry! Zeusie, błagam: niech mnie dłoń twa wspiera!  
 Śmierć ojca pragnę pomścić, ojca-bohatera!

*Chowają się w jednym z dwóch wejść. Z drugiego wychodzi ELEKTRA, dziewczyna, starsza od Orestesa, z obciętymi krótko włosami, w czarnej sukni żałobnej, bez najmniejszej odznaki, któraby ją odróżniała od towarzyszących jej dworek. Piętnaście tych kobiet, stanowiących CHÓR, występuje w roli płaczek. Jedne z nich mają dzbanki ofiarne, inne, stosownie do ceremoniału, biją się w piersi i t.d.*

## Literatura

- Abramowiczówna Z., red., 1958—1966: *Słownik grecko-polski*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Aeschylus, 1816. *Agamemnon*. W. von Humboldt, tłum. Leipzig, bei G. Fleischer dem Jüngern.
- Aeschylus, 1859. *Tragoediae*. J.G. Hermannus. Berlin, Apud Weidmannos.
- Aeschylus, 1891: *Tragoediae*. H. Weil, red. Lipsiae, In aedibus B.G. Teubneri.
- Aeschylus, 1914: *Tragoediae*. U. de Wilamowitz-Moellendorff, red. Berlin, Apud Weidmannos.
- Aischylos, 1842. *Werke*. J.G. Droysen, tłum. Berlin, bei G. Bethge.
- Aischylos, 1885: *Agamemnon*. U. von Wilamowitz-Moellendorff, red., tłum. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.
- Aischylos, 1896: *Das Opfer am Grabe*. U. von Wilamowitz-Moellendorff, red., tłum. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.
- Aischylos, 1900: *Orestie*. W: *Griechische Tragoedien*. Zweiter Band. U. von Wilamowitz-Moellendorff, tłum. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.
- Aischylos, 1952: *Tragedie*. S. Srebrny, tłum. Kraków, PIW.
- Ajschylos, 1908: *Dzieje Orestesa*. J. Kasprowicz, tłum. Lwów, Nakładem Towarzystwa Wydawniczego.

- Ajschylos, 1921: *Prometeusz skowany*. J. Kasprawicz, tłum. Kraków, Nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej.
- Ajschylos, 2016: *Tragedie*. T. 2. R.R. Chodkowski, tłum. Lublin, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Axer J., 2005: *Teksty tragików greckich jako scenariusze*. W: H. Podbielski, red.: *Literatura Grecji starożytnej*. Cz. 1: *Epika — Liryka — Dramat*. Lublin, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, s. 647—668.
- Batchelor K., 2018: *Translation and Paratexts*. London, New York, Routledge.
- Bibik B., 2016: *Podłuchać tajemnicę poety... Ajschylos i reminiscencje ajshylejskie w twórczości Jana Kasprawicza*. „Collectanea Philologica”, nr 19, s. 105—116.
- Bibik B., 2016: *Translatoris vestigia. Projekcje inscenizacyjne polskich tłumaczy Oresteji Ajschylosa*. Toruń, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Birkenmajer J., 1925: *Kasprawicz jako tłumacz tragików greckich*. „Myśl Narodowa”, nr 13, s. 196—198.
- Brzostowska-Tereszkiewicz T., 2011: *Wczesnomodernistyczna krytyka przekładu (w Polsce)*. W: P. Fast, A. Car, W.M. Osadnik, red.: *Historyczne oblicza przekładu*. Katowice, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, s. 35—49.
- Brzostowska-Tereszkiewicz T., 2014: *Przekład udomowiony w kulturze polskiej wczesnego modernizmu*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 26, s. 101—115.
- Brzostowska-Tereszkiewicz T., 2016: *Modernist Translation. An Eastern European Perspective. Models, Semantics, Functions*. Frankfurt am Main, Peter Lang.
- Brzozowski S., 1966: *Teatr krakowski*. W: I. Sławińska: *Myśl teatralna Młodej Polski. Antologia*. Warszawa, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, s. 199—206.
- Chodkowski R., 1975: *Funkcja obrazów scenicznych w tragediach Ajschylosa*. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Eschylos, 1873. *Tragedye*. Z. Węclewski, tłum. Poznań, Nakładem Biblioteki Kórnickiej.
- Eschylos, 1895. *Tragedye*. K. Kaszewski, tłum. Warszawa, Nakład i druk S. Lewentala.
- Lesky A., 2006: *Tragedia grecka*. M. Weiner, tłum. Kraków, Homini.
- Loth R., 1994: *Jan Kasprawicz*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Kasprawicz J., 1930: *O Sienkiewiczu (recenzje i przedmowy)*. W: J. Kasprawicz: *Dzieła*. T. 20. Kraków, Wydawca Wojciech Meisels, s. 109—119.
- Kasprawicz J., 1931: *Przekłady*. T. 1—15. Kraków, Wydawca Wojciech Meisels.
- Kasprawiczowa M., 1958: *Dziennik*. Warszawa, Instytut Wydawniczy PAX.
- Miciński T., 1966: *Teatr-Świątynia*. W: I. Sławińska: *Myśl teatralna Młodej Polski. Antologia*. Warszawa, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, s. 194—198.

- Ortwin O., 1966a: *O teatrze tragicznym*. W: I. Sławińska: *Mysł teatralna Młodej Polski. Antologia*. Warszawa, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, s. 173—191.
- Ortwin O., 1966b: *Utopie o dramacie*. W: I. Sławińska: *Mysł teatralna Młodej Polski. Antologia*. Warszawa, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, s. 165—172.
- Parandowski J., 1927: *Przekłady klasyczne Jana Kasprowicza*. „Kwartalnik Klasyczny”, z. 1, s. 33—35.
- Parandowski J., 1949: *Mowa przy wręczaniu nagrody P.E.N. Clubu Stefanowi Srebrnemu 5.IX.1949*. „Meander”, t. 4, z. 8, s. 357—359.
- Rydel L., 1966: *Teatr wiejski przeszłości*. W: I. Sławińska: *Mysł teatralna Młodej Polski. Antologia*. Warszawa, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, s. 137—161.
- Schiller L., 1966: *List do Craiga*. W: I. Sławińska: *Mysł teatralna Młodej Polski. Antologia*. Warszawa, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, s. 207—209.
- Siedlecki F., 1966: *O sztuce scenicznej*. W: I. Sławińska: *Mysł teatralna Młodej Polski. Antologia*. Warszawa, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, s. 330—337.
- Skwara E., 2004: *Skąd się biorą didaskalia w przekładach dramatów antycznych? Exemplum: Asinaria Plauta w tłumaczeniu Ewy Skwary*. „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae”, nr 16, s. 67—76.
- Skwara E., 2008: *Spektakl zaklęty w tekście. Wizja antycznego przedstawienia „Captivi” Plauta*. W: J. Olko, red.: *Obrzęd, teatr, ceremoniał w dawnych kulturach*. Warszawa, OBTA, Wydawnictwo DiG, s. 243—260.
- Szujski J., 1887: *Dzieła*. Kraków, Czas.
- Taplin O., 2004: *Tragedia grecka w działaniu*. A. Wojtasik, tłum. Kraków, Homini.
- Walton J.M., 2015: *The Greek Sense of Theatre. Tragedy and Comedy Reviewed*. London, New York, Routledge.
- Wasilewski Z., ca 1923: *Jan Kasprowicz. Zarys wizerunku*. Warszawa, Kraków, Lublin, Łódź, Poznań, Wilno, Zakopane, Nakładem Gebethnera i Wolffa.

Barbara Bibik

### Potrzeba tłumacza

STRESZCZENIE | Z oryginalnych wierszy wstępu do drugiej części *Oresteji* Ajschylosa zachowało się jedynie 21. W tłumaczeniu Jana Kasprowicza natomiast *passus* ten liczy aż 46 wersów. W pracy nad przekładem tego największego dla modernistycznego poety tragediopisarza korzystał on z edycji i translacji wybitnego niemieckiego badacza — Ulricha Wilamowitz-Moellendorffa. Niniejszy artykuł jest próbą przyjrzenia się polskiemu przekładowi właśnie w kontekście niemieckiego tłumaczenia, ponieważ dopiero porównując mikrocząstki polskiej i niemieckiej wersji, dostrzeżemy różnice i kierunki interpretacji obu. Jakkolwiek bez wątpienia mamy tu do czynienia z przekładem, to jednak pozostawiony indywidualny ślad wielkiego polskiego poety, każe nam się po raz kolejny zastanowić

nad wielowymiarowym i podlegającym różnym wpływom procesem tłumaczenia, który niejednokrotnie sam wymaga wy-tłumaczenia.

SŁOWA KLUCZOWE | Jan Kasprowicz, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, Ajschylos, *Oresteja*, przekład

Barbara Bibik

## The Need for a Translator

SUMMARY | Of the original verses of the beginning of the second part of Aeschylus's *Oresteia*, only 21 have been reconstructed. However, in Kasprowicz's translation, beginning takes 46 verses. In his work on the translation of plays by Aeschylus, who was the most important ancient playwright according to Kasprowicz, he used the critical edition of the original play and its German translation made by the most renowned scholar at the time, Ulrich Wilamowitz-Moellendorff. In this paper, I examine the Polish translation by juxtaposing it with the German one because only by comparing them meticulously can we discern the differences and the ways of interpreting the original. Undoubtedly, Kasprowicz translated Wilamowitz's translation, but he left his mark on the Polish translation. Therefore, we have the opportunity to reflect once again on the multilayered and complex process of translation, which itself sometimes needs to be translated.

KEYWORDS | Jan Kasprowicz, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, Aeschylus, *Oresteia*, translation

BARBARA BIBIK | dr hab., prof. Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Katedrze Filologii Klasycznej. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół tragedii greckiej i jej recepcji, a także wokół problematyki przekładów z języków klasycznych, dziedzictwa grecko-rzymskiego antyku oraz roli i miejsca kobiety w społeczeństwie starożytnym. Opublikowała m.in. monografię „*Translatoris vestigia*”. *Projekcje inscenizacyjne wybranych polskich tłumaczy „Oresteii” Ajschylosa* (2016). Jest współredaktorką publikacji *Za kulisami. Toruńskie spotkania wokół dramatu. Edycja pierwsza* (2020).