



Prometejskie zmagania*

Prometheus's Struggles

Barbara Bibik



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

NICOLAUS COPERNICUS UNIVERSITY IN TORUŃ
bb@umk.pl

Data zgłoszenia: 28.12.2022 r. | Data akceptacji: 26.04.2023 r.

ABSTRACT | On March, 11, 1937 the Polish Radio broadcasted the radio play based on Aeschylus's tragedy titled *Prometheus bound*. Stefan Srebrny, the professor at the Stefan Batory University in Vilnius at the time, was responsible for this radio play. He was a well-known academic and translator. While preparing for the radio play he used the translation given by Jan Kasprowicz, one of the greatest Polish poet at the turn of the 20th century. The recording did not survive the World War II, but we still have the translation by Kasprowicz on which Srebrny made notes while preparing the radio play which gives us at least some insight both on the radio play itself and the work of an academic and translator who had to struggle with the legend of the one of the greatest poets.

KEYWORDS | Stefan Srebrny, Jan Kasprowicz, Aeschylus, Prometheus, translation, radio play

* Niniejszy artykuł, poszerzony o nowe rozpoznania dotyczące *Prometeusza w okowach Ajschylosa*, w części opiera się na monografii autorki: B. Bibik: „*Translatoris vestigia*”. *Projekcje inscenizacyjne polskich tłumaczy „Oresteji” Ajschylosa*. Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2016 oraz artykule: B. Bibik: *Podłuchać tajemnicę poety... Ajschylos i reminiscencje ajschylijskie w twórczości Jana Kasprowicza*. „*Collectanea Philologica*” 2016, nr 19, s. 105—116.

Dzieło olbrzymiej wagi, dzieło, które odegrało niesłychanie doniosłą rolę w dziejach myśli i twórczości Europy nowoczesnej — Aischylosa *Prometeusz skowany w okowach* — wykonane będzie za chwilę — w skrócie, który jednak stara się zachować wszystko, co dla całości jest najbardziej istotne.

Za chwilę ogarnie nas atmosfera niezwykła, osobliwa. Osobliwość ta nie polega tym razem jedynie na tem, że mamy do czynienia z tragedją grecką, a więc z utworem dramatycznym, który swoją powagą, wzniosłością, formą monumentalną tak bardzo odbiega od wszystkiego, do czego nas teatr współczesny na codzień przyzwyczaja. *Prometeusz* Aischylosa zajmuje wśród tragedji greckich, które dla nas ocalały z zagłady świata starożytnego, stanowisko całkiem osobliwe szczególnie. Mamy tu do czynienia z tragedją kosmogoniczną¹.

Tymi słowami Stefan Srebrny, w owym czasie profesor Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie², rozpoczął wstęp do słuchowiska opartego na tragedji Ajschylosa *Prometeusz w okowach* / *Prometeusz skowany*, tragedii, która

1 S. Srebrny: *Słowo wstępne do „Prometeusza skowanego” Aischylosa (Wilno, Radio, transmisja na całą Polskę, 11/ III 1937 r.)*, rps 967/III/4, k. 2 (pisownia oryginalna; zachowano skreślenia Srebrnego na maszynopisie). Wśród zachowanych materiałów spuścizny profesora Srebrnego w Zbiorach Specjalnych Biblioteki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu znajduje się jeszcze rękopis znacznie dłuższego wstępu do słuchowiska (S. Srebrny: *Słowo wstępne do słuchowiska z „Prometeusza w okowach”*, rps 967/III/5, k. 6), w którym czytamy: „Dzieło olbrzymiej wagi, dzieło, które odegrało niesłychanie doniosłą rolę w dziejach myśli i twórczości Europy nowoczesnej — Aischylosa «Prometeusz w okowach» — wykonane będzie d. 3-go marca przed mikrofonem Polskiego Radia — w skrócie, który jednak stara się zachować wszystko, co dla całości jest najbardziej istotne”. Być może zatem słuchowisko zostało wyemitowane dwa razy, najpierw przez rozgłośnię Polskiego Radia w Wilnie, lokalnie, dopiero następnie było transmitowane na całą Polskę. Tadeusz Byrski wspomina, że specjalnością rozgłośni wileńskiej była muzyka i słuchowiska (T. Byrski: *Teatr — radio — wspomnienia*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976, s. 167). Srebrny opiekował się również od strony naukowej realizacją *Mowy Cyncerona przeciw Katylinie* w wykonaniu Juliusza Osterwy w teje rozgłośni. Był zresztą, jak wspomina Byrski, „zaprzyjaźnionym współpracownikiem” rozgłośni (ibidem, s. 180), o czym zaświadcniają zachowane rękopisy. Stefan Srebrny wielokrotnie współpracował z rozgłośnią Polskiego Radia, najpierw, w dwudziestoleciu międzywojennym, w Wilnie, po wojnie natomiast — w Toruniu, por. rps 987/1/III (Teatralia I: Teatr antycznej Grecji, 1—24, 1924—1962); 987/2/III (Teatralia II: Zagadnienia ogólne oraz teatr współczesny, 1—31, 1924—1960), 967/III oraz E. Pleszkun-Olejniczakowa: *Słuchowiska Polskiego Radia w okres piętnastolecia 1925—1939*. T. 2: *Rejestr słuchowisk piętnastolecia 1925—1939*. Wydawnictwo Biblioteka, Łódź 2000.

2 W latach 1923—1939 Stefan Srebrny był pracownikiem Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie. Od 1945 roku był profesorem Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, na którym zorganizował Zakład (Katedrę) Filologii Klasycznej. Z tą uczelnią związał swą działalność aż o śmierci w 1962 roku.

odegrała inspirującą rolę w kulturze europejskiej. Słuchowisko³, transmitowane na całą Polskę, zostało wyemitowane przez rozgłośnie Polskiego Radia w czwartek, 11 marca 1937 roku, o godz. 19.00 i trwało pięćdziesiąt (pięć) minut⁴. Wprawdzie, o ile mi wiadomo, nagranie słuchowiska nie zachowało się w archiwach Polskiego Radia (wileńska rozgłośnia została wszak zbombardowana przez samoloty niemieckie w początkach II wojny światowej⁵), przetrwały jednak inne materiały pozwalające chociaż w części przybliżyć to słuchowisko czytelnikom, co jest jednym z celów niniejszego artykułu. Dodatkowo chciałabym, aby stało się ono osiłą rozważań dotyczących strategii translatorskich zarówno autora jego opracowania, jak i autora przekładu.

W księgozbiornicy Katedry Filologii Klasycznej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu znajduje się egzemplarz przekładu *Prometeusza skowanego* autorstwa Jana Kasprowicza ze wstępem Stanisława Witkowskiego wyda-

- 3 Będące „efektem jednego z pierwszych eksperymentów radia z literaturą” (J. Bachura: *Odsłony wyobraźni. Współczesne słuchowisko radiowe*. Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2012, s. 9) od początku istnienia radia, w latach 20. XX wieku, obecne było na jego falach, stając się odrębną sztuką. Jakkolwiek, jak zauważa Joanna Bachura, już w dwudziestoleciu międzywojennym słuchowisko stało się przedmiotem naukowej refleksji (por. W. Hulewicz: *Teatr Wyobraźni*. W: *Teatr Wyobraźni. Uwagi o słuchowisku i literackim scenariuszu radiowym*. Biblioteka Radjowa, Warszawa 1935, s. 7—37; Z. Kosidowski: *Artystyczne słuchowiska radiowe*. Fiszer i Majewski, Księgarnia Uniwersytecka, Poznań 1928, oraz poświęcona temu okresowi pozycja E. Pleszkun-Olejniczakowej: *Słuchowiska Polskiego Radia w okresie piętnastolecia 1925—1939*. T. 1—2. Wydawnictwo Biblioteka, Łódź 2000), literatura mu poświęcona jest stosunkowo skromna (J. Bachura: *Odsłony wyobraźni...*, s. 13—14; tu też bibliografia przedmiotowa). Warto w tym miejscu nadmienić, że słowo „słuchowisko” było w dwudziestoleciu międzywojennym neologizmem (na temat początków dramatu radiowego i jego definicji por. J. Bachura: *Odsłony wyobraźni...*, s. 33—39; E. Pleszkun-Olejniczakowa: *Słuchowiska Polskiego Radia w okresie piętnastolecia 1925—1939...*, t. 1, s. 81—90).
- 4 *Program audycji Polskiego radia 7—13 III 1937*. „Tygodnik Ilustrowany” 1937, nr 10. Tę datę podają: R. Loth: *Jak Kasprowicz*. W: *Bibliografia Literatury Polskiej „Nowy Korbut”*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław—Warszawa—Kraków 1994, s. 123 oraz E. Pleszkun-Olejniczakowa: *Słuchowiska Polskiego Radia w okresie piętnastolecia 1925—1939...*, t. 2, s. 197—198. Elżbieta Pleszkun-Olejniczakowa podaje, że radiofonizację opracował Stefan Srebrny, słuchowisko wyreżyserowała Irena Szymańska, a muzykę przygotował Tadeusz Szeligowski. Autorka wymienia także obsadę słuchowiska: Alfred Szymański, Robert Mrongowius, Irena Górska, Władysław Staszewski, Waclaw Zastrzeżyński, Henryk Borowski, Celina Niedźwiecka, oraz czas jego trwania: 19.00—19.50.
- 5 Rozgłośnia Polskiego Radia w Wilnie działała od 28 listopada 1927 do 16 września 1939 roku, kiedy stacja została zbombardowana przez niemieckie samoloty. Por. <https://www.polskieradio.pl/350/6858> [dostęp: 25.11.2022]; <https://www.polskieradio.pl/399/7980/Artykul/2658882,93-lata-temu-zaczelo-nadawac-Polskie-Radio-Wilno> [dostęp: 25.11.2022].

ny w serii II Biblioteki Narodowej⁶. Tom ten był własnością Stefana Srebrnego⁷ i stał się, jak można wnioskować po notatkach naniesionych nań ręką właściciela, podstawą interesującego mnie słuchowiska.

Gdy Lawrence Venuti podważył przekonanie o niewidzialności tłumacza⁸, uwaga badaczy skierowała się nie tylko ku różnym kontekstom pracy tłumacza⁹, lecz także ku niemu samemu, który jako podmiot procesu przekładowego — i to nie tylko „podmiot tekstowy”, lecz także „podmiot historii, biografii i autobiografii, aktant w polu socjologicznym i kulturowym, uczestnik rynku profesjonalistów, twórca, jak również osoba ujmowana w wymiarach intelektualnym, duchowym i cielesnym”¹⁰ — może stanowić przedmiot badań¹¹. Spośród rozwijających się w ostatnich latach różnych wątków badań nad osobą tłumacza¹² dla niniejszego artykułu najistotniejsze są badania skupiające się na rekonstrukcji biografii translatorskiej¹³ oraz te spod znaku krytyki genetycznej¹⁴, kierujące uwagę ku paratekstom

-
- 6 Aischylos: *Prometeusz skowany*. Tłum. J. Kasprowicz. Wstępem i objaśnieniami zaopatrzył S. Witkowski. Nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej [Biblioteka Narodowa, serja II, nr 7, Bibliotheca Seminarii Philologici Universitatis Thoruniensis sygn. 18-51/6398], Kraków [s.a.]. W serii II Biblioteki Narodowej ten przekład *Prometeusza skowanego* wydano dwukrotnie: w 1921 i w 1925 roku (<https://wydawnictwo.ossolineum.pl/catalogue/> [dostęp: 25.11.2022]).
- 7 Własnością Srebrnego był też inny egzemplarz Kasprowiczowskiego przekładu *Prometeusza skowanego* znajdujący się w wydaniu: Ajschylos: *Cztery dramaty. Prometeusz — Persowie — Siedmiu przeciw Tebom — Błagalnice*. Tłum. J. Kasprowicz. Nakładem Towarzystwa Wydawniczego, E. Wende i spółka, Lwów—Warszawa 1911. Zawiera on jednak sporadyczne adnotacje Srebrnego.
- 8 L. Venuti: *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Routledge, London—New York 1995.
- 9 A. Berman: *Pour une critique des traductions: John Donne*. Éditions Gallimard, Paris 2005.
- 10 M. Heydel: *Kto tłumaczy? Sylwetka tłumacza w najnowszych badaniach przekładoznawczych*. W: *Wyjść tłumaczowi naprzeciw. Miejsce tłumacza w najnowszych badaniach translologicznych*. Red. J. Kita-Huber, R. Makarska. Universitas, Kraków 2020, s. 23.
- 11 A. Chesterman: *The Name and Nature of Translator Studies*. „Hermes. Journal of Language and Communication Studies” 2009, no. 42, s. 13—22.
- 12 Ich skrótowy przegląd podaje Magda Heydel w cytowanym już artykule (M. Heydel: *Kto tłumaczy?...*, s. 23—44). Miejscu tłumacza w badaniach przekładoznawczych poświęcona jest zresztą cała publikacja *Wyjść tłumaczowi naprzeciw...*
- 13 M. Eberharter: *Biografia translatorska Alberta Zippera (1855—1936)*. W: *Wyjść tłumaczowi naprzeciw...*, s. 93—109; M. Eberharter: *Die translatorischen Biographien von Jan Nepomucen Kamiński, Walenty Chłędowski und Wiktor Baworowski. Zum Leben und Werk von drei Literaturübersetzern im 19. Jahrhundert*. Instytut Lingwistyki Stosowanej, Warszawa 2018, s. 21—43.
- 14 M. Heydel: *Kto tłumaczy?...*, s. 38—40.

przekładu¹⁵ oraz ku archiwom, rękopisom (*manuscripts*) i osobistym dokumentom translatorskim (*personal papers*)¹⁶. Te ostatnie — jakkolwiek ulotne, niekiedy niepełne, często rozproszone — pozwalają zgłębić proces przekładowy danego tłumacza, jego praktykę i wybory translatorskie (dowodząc tym samym, zgodnie ze zwrotem twórczym w przekładoznawstwie, kreatywnej pracy tłumacza), poznać okoliczności towarzyszące wyborowi danego tekstu i motywację do pracy nad nim oraz publikacji przekładu, rozpoznać warunki pracy tłumacza, jego interakcję z innymi uczestnikami procesu przekładu itp.¹⁷ Choć zwykle są świadectwem mikrohistorii¹⁸, badania prowadzone w oparciu o archiwa, rękopisy i osobiste dokumenty translatorskie mogą mieć też duże znaczenie dla badań nad historią przekładu i powszechniejszymi procesami pracy tłumaczy¹⁹.

Prometeusz jest niewątpliwie jedną z najbardziej wpływowych postaci mitologicznych starożytności:

Między wszystkimi zachowanymi dziełami poezji greckiej niema może drugiego, któreby wielkością pomysłu mogło się równać z *Prometeuszem* Aischylosa.

15 G. Genette: *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Tłum. J.E. Lewin. Cambridge University Press, Cambridge 1997.

16 Terminologię podaję za: J. Munday: *The Role of Archival and Manuscript Research in the Investigation of Translator Decision-Making*. „Target” 2013, nr 25 (1), s. 125—139; idem: *Using Primary Sources to Produce a Microhistory of Translation and Translators: Theoretical and Methodological Concerns*. „Translator: Studies in Intercultural Communication” 2014, nr 20 (1), s. 64—80. Jeremy Munday jest bodaj jednym z pierwszych badaczy, który na szerszą skalę włączył metodologie historyczne i archiwistyczne do badań przekładoznawczych. Podeszcie to przyjął się w badaniach przekładoznawczych i ma już swoją literaturę przedmiotu (por. np. specjalne wydanie czasopisma „Meta. Journal des traducteurs” 2021, t. 66, nr 1 — poświęcone archiwom tłumaczeniowym (*archives de traduction*): <https://www.erudit.org/en/journals/meta/2021-v66-n1-meta06190/> [dostęp: 28.12.2022]).

17 Por. publikacje Beaty Kalęby: *Wyrwa w świecie. Przekład literacki w radzieckiej Litwie — casus Tomasa Venclovy i rówieśników*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019, i Markusa Eberhartera: *Die translatorischen Biographien...*, w których autorzy, w oparciu o archiwa, prywatne i instytucjonalne, rekonstruują życiorys Venclovy i biografie translatorskie Kamińskiego, Chłędowskiego i Baworowskiego.

18 J. Munday: *Using Primary Sources to Produce a Microhistory of Translation and Translators...*

19 Dalsze rozpoznanie archiwów, rękopisów i osobistych dokumentów translatorskich zawierających świadectwa działalności Kasprowicza i Srebrnego z pewnością uzupełniłoby informacje na temat ich działalności nie tylko przekładowej, jakkolwiek jest cenna, lecz przede wszystkim kulturalnej. Za szczególnie cenne postrzegam rozpoznanie tej roli w odniesieniu do Stefana Srebrnego związanej ściśle, jak wiemy, ze środowiskiem artystycznym dwudziestolecia międzywojennego.

Jest on najwyższą z jego kreacyj, choć artystycznie nie najświetniejszą, bo arcyzmem przewyższa go *Agamemnon*, pierwsza ze sztuk trylogii *Oresteja*. Jest to wogóle jeden z najwspanialszych poematów świata (Kasprowicz). Żadna z tragedyj Aischylosa nie wywarła też tak potężnego wpływu na poezję światową, jak *Prometeusz*²⁰.

Fascynacja Prometeuszem przybiera na sile na przełomie XVIII i XIX wieku. Wówczas powstają takie dzieła, jak — by wymienić te najpowszechniej znane i noszące ślady owej fascynacji — *Prometheus* Johanna Wolfganga Goethego, *Prometheus Unbound* Percy’ego Bysshe’a Shelleya, *Cain*, *Prometeusz*, *Manfred* Lorda Byrona, *Dziady* Adama Mickiewicza czy *Kordian* Juliusza Słowackiego. Prometeusz staje się symbolem poety-twórcy, symbolem buntu i walki przeciw porządkowi społecznemu czy narzuconemu porządkowi, symbolem zmagania się z ludzkim nieszczęściem i cierpieniem, wreszcie symbolem cierpiącej ludzkości w ogóle.

Wątki prometejskie wynikające z fascynacji tą postacią mitologiczną znaleźć można również w twórczości Jana Kasprowicza, w swoim czasie jednego z najwybitniejszych, najwszechstronniejszych i najbardziej wpływowych polskich, a nawet europejskich poetów i pisarzy²¹. Kasprowicza fascynowały zagadnienia metafizyczne, świat ludzkich namiętności i zbrodni, walka dobra ze złem, sama natura zła, doświadczenie cierpienia²². Nie dziwi więc, że Prometeusz znalazł się w kręgu jego zainteresowań i niepokojów, które odbicie znajdują tak w jego twórczości oryginalnej, jak i przekładowej²³. Zagadnieniu prometeizmu w poezji poświęcił również cykl wykładów uniwersyteckich²⁴,

20 S. Witkowski: *Wstęp*. W: Aischylos: *Prometeusz skowany...*, s. 3 [pisownia oryginalna].

21 Por. S. Kołaczkowski: *Wyspiański, Kasprowicz. Przeglądy*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, s. 433—434.

22 A. Podstawka: *Świat, który się nie kończy. Człowiek i transcendencja w teatrze Jana Kasprowicza*. Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 2014, s. 45.

23 Na pokrewieństwo między tłumaczonymi dziełami obcojęzycznymi a twórczością własną zwracają uwagę badacze poety, podkreślając, że Kasprowicz wybierał do tłumaczenia te utwory, które inspirowały jego oryginalne dzieła, por. K. Górski: *Jan Kasprowicz. Studia*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977, s. 8; S. Kołaczkowski: *Wyspiański, Kasprowicz...*, s. 410; J.J. Lipski: *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1891—1906*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975, s. 6; A. Podstawka: *Świat, który się nie kończy...*, s. 45, 52, 429, 489; J. Kasprowicz: *Wybór poezji*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław—Warszawa—Kraków 1990, s. XCVII; J. Berger: *Przekłady Kasprowicza, część I: poezja niemiecka*. Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Poznań 1948, s. 239—240.

24 J. Kasprowicz: *Prometeizm w poezji. Wykłady uniwersyteckie Jana Kasprowicza*. Z rękopisu ogłosił Jan Berger. „Rocznik Kasprowiczowski” 1938, t. 2, s. 1—148. Wykłady trwały od 23 października 1912 do 4 marca 1913 roku.

nazywając utwór Ajschylosa „jednym z najwspanialszych poematów świata”²⁵. Warto zauważyć (i na potrzeby przynajmniej tego artykułu zapamiętać), że Kasprowicz nazywa w nich Ajschylosa najbardziej muzycznym ze wszystkich poetów i jest bardzo czuły na muzyczną warstwę tragedii greckiego twórcy:

Różnica pomiędzy Aischylosem a jego towarzyszami z Parnasu greckiego polega tylko na tym [...] że refleksje te odziane są w kształty typowo muzyczne, pod względem charakteru najbardziej zbliżone do dzisiejszego Wagnera. Boć, jak państwu wiadomo, ze wszystkich tragików greckich Aischylos najbardziej jest muzyczny. Pedanci biorą mu to za złe, nam się zdaje, że ten pierwiastek muzyczny jest jedną z największych ozdób jego utworów — pierwiastek muzyczny, którego wrażenie stara się Ajschylos potęgować nie samym tylko rytmem, ale nawet takimi środkami, jak aliteracje lub posługiwanie się onomatopiejami [...]. Powtarzanie i to bardzo często w ściśle określonej, w pewnych odstępach powtarzającej się mierze dziwnie przejmujący, niesamowity wywołuje efekt²⁶.

Nie tylko jednak warstwa muzyczna utworu przykuwała uwagę Kasprowicza (wraca zresztą do niej w wykładach, „tłumacząc się z tłumaczenia”²⁷). Obojętny nie był również na jego stronę wizualną. Wykłady rozpoczyna wszak przedstawieniem scenerii, w jakiej rozgrywa się *Prometeusz skowany* Ajschylosa. Następnie przechodzi do interpretacji utworu, przetykanej rozważaniami nad znaczeniem mitu w kulturze, by w dalszych partiach skoncentrować się na nowożytnych interpretacjach historii Prometeusza. Z nich dowiadujemy się, że dla Kasprowicza najistotniejszym pierwiastkiem prometeizmu jest pierwiastek twórczy, a męki Prometeusza są symbolem mąk każdego twórcy. „Twórcza zbrodnia”, „zbawiająca miłość” Prometeusza zostają wprost zestawione z „dolą Męczennika z Golgoty”²⁸ (w pewnym momencie w przekładzie Kasprowicza Prometeusz zostaje nazwany „zbawicielem człowieka”²⁹); ten wątek, jak i analogie z religią chrześcijańską wracają i w dalszych rozważaniach młodopolskiego poety. Zdaniem Kasprowicza starożytny poeta „stanął po stronie dobroczyńcy ludzkości i miał odwagę potępić władzę, ścigającą takiego dobroczyńcę” oraz „władzę tę scharakteryzować jako zbyt pochopną, zbyt gwałtowną”³⁰.

25 Ibidem, s. 3.

26 Ibidem, s. 23.

27 Ibidem, s. 36—37.

28 Ibidem, s. 8.

29 Aischylos: *Prometeusz skowany...*, w. 689. I słowa te pozostają niewykreślone; nie tylko one zresztą. W opracowaniu słuchowiska pozostają Kasprowiczowskie odwołania do religii chrześcijańskiej: pokuta, miłość, bluźnierstwo.

30 J. Kasprowicz: *Prometeizm w poezji...*, s. 20.

Od młodości był zresztą Kasprowicz zafascynowany Ajschylosem³¹, z którym (choć nie tylko z nim, by wymienić i innych, już wspomnianych, poetów: Goethego, Shelleya, Mickiewicza, Słowackiego) odczuwał metafizyczną bliskość³². Mówił:

Niejeden z nas, ile razy w szczęśliwej, rozkosznej chwili wydarzy mu się wziąć do ręki dzieło 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 zabo-
bonnym, 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 skromności³³.

Nazwisko Shelleya, autora utworu *Prometheus Unbound*, nie jest bez znaczenia. Po pierwsze dlatego, że — jak pisała Maria Bunin-Kasprowiczowa, trzecia żona poety — to jego twórczość, jak i Ajschylosa, Kasprowicz szczególnie „kochał”³⁴. Po drugie dlatego, że utwór ten zaczął przekładać w 1866 roku³⁵. Prace nad przekładem Ajschylosa, jak notuje Stefan Kołaczkowski na podstawie

31 Por. B. Bibik: *Podśluchać tajemnicę poety...*, s. 105—116; eadem: *Potrzeba tłumacza*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2021, t. 11, cz. 1, s. 1—21.

32 Więcej na ten temat por. T. Brzostowska-Tereszkiewicz: *Wczesnomodernistyczna krytyka przekładu (w Polsce)*. W: *Historyczne oblicza przekładu*. Red. P. Fast, A. Car, W.M. Osadnik. Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2011, s. 35—49.

33 J. Kasprowicz: *O Sienkiewiczu (recenzje i przedmowy)*. W: idem: *Dzieła*. T. 20: *Pisma prozą II*. Dom Książki Polskiej, Warszawa 1931, s. 109—110. „Gdy się rozgrzeję w robocie, zawsze mam wrażenie, a raczej metafizyczną pewność, że duch Ajschylosa czy Eurypidesa stoi poza mną i dyktuje mi, co mam pisać” (W. Kozicki: *Twórca i człowiek*. W: *Wspomnienia o Janie Kasprowiczu*. Red. R. Loth. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967, s. 248).

34 M. Kasprowiczowa: *Dziennik*. Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1958, s. 79.

35 Por. A. Podstawa: *Świat, który się nie kończy...*, s. 50; A. Niemirycz: *Od Chaucera do Yeatsa. Translatorskie wybory Jana Kasprowicza jako tłumacza literatury angielskiej*. W: *Jego świat. 150-lecie urodzin Jana Kasprowicza*. Red. G. Igliński. Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2011, s. 495.

informacji od Wiktora Hahna, zaczęły się natomiast około 1900 roku³⁶. I być może wizjonerstwo oraz idea miłości będącej „uszlachetniającą siłą”³⁷ z dzieła Shelleya wpłynęły na Kasprowicza, który angielskiego poetę nazywał geniuszem prześcigającym „swoich współczesnych o całe lat dziesiątki”, „jedną z najpotężniejszych postaci naszego wieku”, o plastycznej wyobraźni, niesłuchanie głębokim uczuciu i umyśle, „którego promienie, czerpiące swą siłę ze źródła wiedzy, ogarniały wszechświat, starając się wnikać w najtajniejsze jego zagadki”³⁸.

O Ajschylosie Kasprowicz mawiał następująco: „Ajschylos jest królem tragików, najpotężniejszym tragikiem świata”³⁹; „Był jeden tylko poeta: Ajschylos — nieświadomy twórca wielkiej rzeczy!”⁴⁰. Zaliczał go do grona najważniejszych poetów i pisarzy europejskich. Chciał też, by ten twórca grecki, „choć i w moim przekładzie greckim być nie przestał, powiększył nieliczne grono prawdziwych twórców polskich”⁴¹. To ostatnie zdanie wyraził we wstępie do swojego przekładu *Orestei* Ajschylosa wydanej w 1908 roku we Lwowie. Trzy lata później, w 1911 roku⁴², ukazały się pozostałe cztery dramaty Ajschylosa, w tym interesujący mnie *Prometeusz skowany*. O swoich przekładach dzieł najstarszego greckiego tragediopisarza mawiał następująco: „Tłumaczenia moje, Marusiu, pozostaną po mnie. Nikt nie potrafi tak tłumaczyć Ajschylosa, jak ja. Z tego jednego jestem dumny”⁴³. I miał ku temu podstawy. Odbiór przekładów Ajschylosa autorstwa Kasprowicza był bez wątpienia bardzo pozytywny⁴⁴. Tadeusz Sinko w konkluzji swojej recenzji napisał wręcz:

36 S. Kołaczkowski: *Noty biograficzne*. W: J. Kasprowicz: *Dzieła*. T. 22: *Pisma prozą IV*. Dom Książki Polskiej, Warszawa 1931, s. 226.

37 J. Kasprowicz: *Shelley*. W: idem: *Dzieła*. T. 21: *Pisma prozą III*. Warszawa, Dom Książki Polskiej, s. 75.

38 Ibidem, s. 54—79.

39 S. Witkowski: *Wstęp*. W: Ajschylos: *Prometeusz skowany*..., s. 71.

40 Z. Wasilewski: *Jan Kasprowicz. Zarys wizerunku*. Gebethner i Wolff, Warszawa [1923], s. 189.

41 Ajschylos: *Dzieje Orestesa*. Przekład J. Kasprowicz. Nakładem Towarzystwa Wydawniczego, Lwów 1908, s. 11.

42 Ajschylos: *Cztery dramaty*...

43 M. Kasprowiczowa: *Dziennik*..., s. 151. „Tłumacz, będąc sam naturą tragiczową greckiemu pokrewną, rozumie go z dotychczasowych tłumaczy polskich najlepiej” (S. Witkowski: *Wstęp*..., s. 61). J. Birkenmajer: *Kasprowicz jako tłumacz tragików greckich*. „Myśl Narodowa” 1925, 13 (52), s. 196—198; A. Dąbrowska: *Bluźnierczy krzyk Kasprowicza wobec Lautréamonta (paralela)*. W: *Jego świat*..., s. 316.

44 J. Birkenmajer: *Kasprowicz jako tłumacz tragików greckich*...; J. Parandowski: *Przekłady klasyczne Jana Kasprowicza*. „Kwartalnik Klasyczny” 1927, nr 1, s. 33—35; M. Popławski: *O przekładaniu i przekładach*. „Kwartalnik Klasyczny” 1927, nr 1, s. 214; S. Schneider: *Ajschylos, Dzieje Orestesa, przekład Jana Kasprowicza, Lwów 1908*. „Eos” 1909, nr 15, s. 197—200; T. Sinko: *Nowy przekład Ajschylosa*. „Czas” 1911, nr 62.

Kasprowicz sztukę przekładania doprowadził do szczytu. [...] Jego Ajschylos pozostanie w literaturze tą wieżą, do której szczytu będą musieli przyszli pracownicy przywiązywać cele swych przekładów klasycznych, jeśli będą chcieli stanąć w szeregu wymienionych traduktorów⁴⁵.

Próbę zmierzenia się z „tą wieżą” podjął, zaledwie dwadzieścia lat później, Stefan Srebrny, najpierw na potrzeby inscenizacji *Oresteji* Ajschylosa w Teatrze na Pohulance w Wilnie w 1938 roku⁴⁶, by kontynuować przekład pozostałych tragedii ukochanego starogreckiego poety w czasie II wojny światowej. Przekład wszystkich utworów Ajschylosa autorstwa Srebrnego ukazał się jednak dopiero w 1952 roku w Państwowym Instytucie Wydawniczym⁴⁷. Po premierze *Oresteji* w wileńskim teatrze Srebrny następująco uzasadniał potrzebę nowego przekładu:

Potrzebę nowego przekładu, mimo istnienia przekładu Kasprowicza, trudno mi uzasadnić, gdyż jest to może sprawa **subiektywnego odczucia** [podkr. — B.B.]; w każdym razie dla mnie przekład Kasprowicza, mimo pięknych ustępów, daje bardzo niedokładne pojęcie o duchu i charakterze oryginału⁴⁸.

Srebrny — zwolennik przekładów izometrycznych, dzięki którym chciał przybliżyć czytelnika do ukochanego przez siebie autora — nie mógł uznać rymowanych przekładów Kasprowicza — zbliżających starogreckiego poetę (postrzeganego jako twórcę współczesnego) do polskiego czytelnika przez wprowadzenie wspomnianych już elementów religii chrześcijańskiej, polskiej kultury czy współczesnego, pozbawionego archaizacji języka — za oddających „ducha i charakter oryginału”⁴⁹. Podążając za rozpoznaniem Tamary Brzostowskiej-Tereszkiewicz⁵⁰, oba przekłady należałoby uznać za przekłady

45 T. Sinko: *Nowy przekład Ajschylosa...*

46 B. Bibik: „*Translatoris vestigia*”..., s. 245—358.

47 Ajschylos: *Tragedie*. Przeł. i oprac. S. Srebrny. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1952. Więcej na temat drogi Srebrnego ku publikacji jego przekładów tragedii Ajschylosa por. B. Bibik: „*Historia niezbyt wesola*” druku przekładu tragedii *Ajschylosa autorstwa Stefana Srebrnego*. „*Meander*” 2020, nr 75, s. 113—125.

48 J.R. Bujański: *Oresteja nad Wilią...* „*Czas*”, 22.05.1938 (rps 986/2/IV/1, 13).

49 Powiedział: „[...] przekład Kasprowicza należy do tego okresu literackiego, który przekład raczej traktował jako wolną transkrypcję. Dziś żądamy ścisłości i... stylu”. J.R. Bujański: *Oresteja nad Wilią...*; por. S. Srebrny: *Odpowiedź na przemówienie prezesa P.E.N. Klubu polskiego Jana Parandowskiego z dnia 5-go września 1949 roku*. „*Meander*” 1949, nr 4, z. 1—10, s. 360—362.

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

modernistyczne, z tym że realizujące odmienne modele: strategię Srebrnego można by przypisać do modelu parnastowskiego, a ze względu na priorytetowość zachowania wzorca melodycznego oryginału oraz swoistą „audialną dominantę przekładu” — do modelu symbolicznego; strategię Kasprowicza natomiast za realizację modelu neoklasycystycznego⁵¹.

Niemniej na potrzeby interesującego mnie słuchowiska Srebrny wykorzystał właśnie przekład Kasprowicza⁵², usunął zeń jednak 540 z 1219 wersów, czyli 44% tekstu. We wstępie do słuchowiska, przypominę, powiedział, że dzieło, które za chwilę mieli usłyszeć słuchacze Polskiego Radia, wykonane będzie „w skrócie, który jednak stara się zachować wszystko, co dla całości jest najbardziej istotne”. I jeśli wnikliwie przyjrzeć się opracowaniu słuchowiska, rzeczywiście można odnieść wrażenie, że Kasprowicowski przekład podporządkował swojej interpretacji dramatu wyłożonej w pełni we wstępie do jego przekładu *Prometeusza w okowach*⁵³. W zakończeniu tego wstępu Srebrny pisał:

Prometeusz w okowach jest w napięciu twórczym nierówny; obok ustępów o niedościgłej potędze posiada ustępy, które przynoszą pewne rozczarowanie. Koncepcja jest imponująca, nie podobna do niczego, co poza tym spotykamy na całym obszarze tragedii greckiej; ale nie wszystkie elementy stoją na wysokości koncepcji. Wstrząsający prolog, niezrównana w muzycznej harmonii

s. 57—77; eadem: *Przekład modernistyczny: modele i opozycje*. W: W. Bolecki, W. Soliński, M. Górczyński: *Współczesne dyskursy konfliktu. Literatura — język — kultura*. IBL PAN, Warszawa 2015, s. 45—90.

51 Więcej na temat strategii translatorskich Srebrnego i Kasprowicza por. B. Bibik: „*Translatoris vestigia*”...

52 Stefan Srebrny naniósł również wiele adnotacji na Kasprowicowski przekład *Alkestis* Eurypidesa (*Eurypides: Tragedye. Przekład J. Kasprowicza. T. 2: Tragedye niewieście [Alkestis — Medea — Fedra (Hippolytos) — Hekabe — Ifigenia w Aulidzie — Ifigenia w Tauryi]*). Wstęp T. Sinko. Nakładem Akademii Umiejętności, Kraków 1918, s. 2—61). Są one wyjątkowe, ponieważ wiemy, że Srebrny cenił Eurypidesa najmniej z greckich tragediopisarzy, chociaż wzmiankował, że chciałby przetłumaczyć kilka jego tragedii (nie wiemy jednak, których; nigdy też tego przedsięwzięcia nie zrealizował; por. *O Aischylosie (Rozmowa z prof. Srebrnym laureatem tegorocznej nagrody państwowej)*. „Dziś i Jutro”, 25.10.1953 (rps 993/IV/2). Być może adnotacje te zostały wykonane również na potrzeby słuchowiska radiowego. Wiadomo bowiem, że 13 stycznia 1938 roku o godz. 19.00 w rozgłośni wileńskiej wyemitowano słuchowisko w oparciu o utwór Eurypidesa w radiofonizacji Srebrnego i przekładzie Kasprowicza (E. Pleszkun-Olejniczakowa: *Słuchowiska Polskiego Radia w okresie piętnastolecia 1925—1939...*, t. 2, s. 219).

53 S. Srebrny: *Wstęp*. W: Aischylos: *Tragedie...*, s. 147—165. Warto podkreślić, że myśli wyrażone w tym wstępie pojawiają się już we wspomnianym wcześniej owym dłuższym wstępie do słuchowiska, zachowanym w rękopisie (S. Srebrny: *Słowo wstępne do słuchowiska z „Prometeusza w okowach”*, rps 967/III/5, k. 6).

tragizmu i liryzmu pierwsza scena z chórem, a potem sceny po odejściu Io i przepiętny finał należą do najwspanialszych kart poezji świata; ale to, co przedziela ten początek i koniec, nie może się równać z osiągnięciami Ajschylosa w innych tragediach⁵⁴.

Pogląd ten znajduje odzwierciedlenie w tym, co Srebrny pozostawił, a co usunął z oryginalnego tekstu na potrzeby słuchowiska. Wśród usuniętych partii znajdują się powtórzenia oraz informacje mitologiczne, np. te dotyczące konfliktu między bogami (tytanami i olimpijczykami) poprzedzającego przejście władzy przez Zeusa i stanowiska, jakie w tym konflikcie zajmuje Prometeusz; wspólnego pochodzenia Prometeusza i odwiedzającego go Okeanosa; losu brata Prometeusza — Atlasa. Wykreślona zostaje cała opowieść o Tyfonie⁵⁵, stugłowym olbrzymie, istocie na pół ludzkiej, na pół zwierzęcej, najmłodszym synu Gai i Tartaru, chcącym obalić nowego władcę Zeusa (ww. 388—409). Opowieść ta — być może⁵⁶ — zawiera w formie prorocstwa Prometeusza odwołanie do wybuchu Etny w 479 roku przed Chr. Usunięte zostają także szczegóły tułaczki Io: zarówno te geograficzne, jak i dotyczące jej przyszłego losu oraz jej potomstwa (ww. 795—802, 806—817, 859—954). Pozostaje jedynie informacja, że potomek Io, „przesławny łucznik”, będzie wybawicielem Prometeusza (ww. 955—960).

Znaczne skrócenie sceny z Io może wynikać z przekonania Srebrnego, że została ona dodana, jakkolwiek nie przypadkowo i bez umotywowania, aby uzupełnić szczupły materiał dramatyczny *Prometeusza*; zastrzega przy tym jednak, że szczegółowe geograficzne informacje o przeszłych i przyszłych wędrówkach Io mogły stanowić przedmiot zainteresowania ówczesnych Hellenów, nawet jeśli nam wydają się zbędne⁵⁷. Z podobnych przyczyn wykreślona zostaje z eksodusu informacja o Chejronie, centaurze, którego zgoda na śmierć umożliwi wyjście Prometeusza z podziemi (ww. 1128—1133). Motyw ten, zdaniem Srebrnego, nie ma „decydującego znaczenia dramatycznego”⁵⁸.

54 S. Srebrny: *Wstęp...*, s. 165. Srebrny niewątpliwie najwyżej z tragedii Ajschylosa cenił *Oresteję*.

55 P. Grimal: *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław—Warszawa—Kraków 1997, hasło: *Tyfon*.

56 Por. A. Lesky: *Tragedia grecka*. Tłum. M. Weiner. Homini, Kraków 2006, s. 159—160; S. Srebrny: *Wstęp...*, s. 148; R. Chodkowski: *Ajschylos i jego tragedie*. Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1994, s. 289; W. Steffen, T. Batóg: *Ajschylos. Twórca tragedii greckiej*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, Poznań 2000, s. 89.

57 S. Srebrny: *Wstęp...*, s. 154—155.

58 *Ibidem*, s. 153.

Z prologu Srebrny usuwa słowa Hefajstosa, które wskazują na okrucieństwo rozkazu Zeusa oraz na „surowość” i „twardość” jego władzy. To pominięcie jest charakterystyczne, zauważyć można, że Srebrny usuwa z tekstu Kasprowicza większość krytycznych uwag pod adresem Zeusa, jego nieugiętości oraz jego twardej i nielitościwej władzy; pomija również informacje o kłątwie rzuconej nań przez ojca — Kronosa (ww. 1010—1015). W interpretacji Srebrnego bowiem *Prometeusz w okowach* to dramat kosmogoniczny, przedstawiający dawny świat, świat przełomów, kataklizmów i walki, moment, w którym świat — znany z pozostałych tragedii Ajschylosa — dopiero się staje, dopiero się wyłania. W pozostałych tragediach starożytny twórca jest „najgorętszym i najgłębszym głosi-cielem wielkości, mądrości i sprawiedliwości Zeusa”. Zdaniem Srebrnego taka gloryfikacja najwyższego bóstwa olimpijskiego była również celem trylogii Ajschylosa poświęconej Prometeuszowi, z której zachowała się jedynie jej część, skutkując interpretacjami sprzecznymi z intencjami autora⁵⁹.

We wspomnianym, drukowanym, wstępie, w samym zakończeniu padają następujące słowa:

Na wysokości koncepcji stoi jeszcze jedno: postać bohatera. Z Hezjodowego sprytnego gracza uczynił Aischylos spiżową postać nieugiętego zarówno w nieposkromionej dumie, jak i w niezłomnym męstwie bojownika. Jest to pierwsza [...] prawdziwie indywidualna postać tragedii greckiej [...]; jeszcze bez wewnętrznego ruchu, zmian, falowań, bez bogactwa barw, jakie ujrzymy później, ale mimo to jedna z najpotężniejszych w swej monumentalnej wymowie⁶⁰.

59 Ibidem, s. 148—150. W cytowanym już wstępie do słuchowiska Srebrny mówi: „W *Prometeuszu skowanym* mamy przed sobą Zeusa pradawnego świata, świata olbrzymich przełomów i kataklizmów. Ujarmiciel dawnych Tytanów, nieokiełznanych, nieujętych w żadne karby, pogromca pierwotnej, skłębionej w mrokach chaosu natury, będzie tym, co zbuduje nowy świat, pełen harmonji. Prometeusz jest w tej tragedji męczennikiem, więc budzi w nas sympatję. Ale wsłuchajmy się uważnie: ile nieokiełznaney, gwałtowney, z niczem nie liczącej się pychy jest w tym wrogu Zeusa! Kiedyś, jak to wyraźnie usłyszymy w naszej tragedji, będzie inaczej: nastąpi pojednanie, zapanuje harmonja; Zeus będzie wówczas inny, inny będzie i Prometeusz. Niewolno nam zapominać, że tragedja, którą dziś usłyszymy, jest tylko częścią większej całości, trylogji tragicznej; kończyła się ona wyzwoleniem Prometeusza z łańcuchów za zgodą Zeusa, za cenę wyjawienia tajemnicy, o której rozporaz słyseć będziemy z ust Tytana, tajemnicy, której poznanie uchroni Zeusa wraz ze zbudowanym przezeń nowym porządkiem świata od zagłady, od podzielenia losu dwóch poprzednich władców świata, Uranosa i Kronosa. Wyzwolenie dokona się za pośrednictwem największego z herosów, Heraklesa, któremu sądzono przyjsć na świat w potomstwie Io, w trzynastym pokoleniu. Wówczas walka starych i nowych bogów zakończy się ostatecznym pojednaniem, rozwiąże się w harmonijnym akordzie” (rps 967/III/4).

60 Ibidem, s. 165.

I jakkolwiek z tekstu zostają usunięte słowa Prometeusza świadczące o wiedzy dotyczącej jego przyszłego losu, te o podarowaniu człowiekowi nadziei, ale też niektóre o pysze i bucie tytana, to właśnie, po usunięciu wszystkich wzmiankowanych elementów tragedii, postać Prometeusza jednoznacznie wysuwa się na pierwsze miejsce. W tekście słuchowiska pozostają zatem informacje o miłości i litości Prometeusza do człowieka, o przeciwstawieniu się Zeusowi w obronie człowieka (w. 257—267) oraz o dobrodziejstwach, które Prometeusz wyświadczył ludziom (nauczył ich budownictwa, uprawy roli, hodowli zwierząt i żeglugi), chociaż ich opis został na potrzeby słuchowiska skrócony. Srebrny wykreślił informacje o tym, że to Prometeusz nauczył człowieka liczenia i pisania, przekazał mu wiedzę o lekarstwach, wróżbiarstwie, składaniu ofiar oraz o zasobach ukrytych w ziemi. W tekście pozostała również tajemnica, którą zna Prometeusz (i która jest jego najsilniejszym argumentem doprowadzającym ostatecznie do pojednania z Zeusem, w niezachowanej części), a którą chce mu w zakończeniu wydrzeć Hermes; tajemnica, której stopniowe odsłanianie „zastępuje niejako akcję tragedii”⁶¹.

Kasprowicz, na co już wcześniej zwróciłam uwagę, przekonany był o muzyczności tekstu Ajschylosa, którą poeta osiągał nie tylko rytmem, lecz także innymi środkami retorycznymi, jak aliteracje czy onomatopeje. Uważał on, że „pierwiastek muzyczny jest jedną z największych ozdób jego utworów”⁶² i starał się go osiągnąć za pomocą odpowiednich schematów rytmicznych⁶³, które jednak w poezji przełomu XIX i XX wieku zawierały rym. Srebrny, nanosząc zmiany w 91 wersach (co daje ingerencję w 13% pozostałego po skreśleniach tekstu), respektował ten wybór poprzednika⁶⁴, chociaż sam był zagorzałym przeciwnikiem takiego rozwiązania. Uważał bowiem, że rym obcy jest poezji starogreckiej opartej na rytmie i to rytm właśnie, właściwy tej poezji, chciał oddawać w swoich przekładach; dlatego stosował w nich izometrię⁶⁵. Z wypowiedzi obu twórców wynika wszak jed-

61 Ibidem, s. 153.

62 J. Kasprowicz: *Prometeizm w poezji...*, s. 23.

63 Por. ibidem, s. 30, 36—37.

64 Srebrny, nanosząc zmiany, respektował wybory metryczne Kasprowicza, nie tylko rym, lecz także — w przeważającej mierze, w partiach mówionych (epejsodiach) — trzynastozgłoskowiec; sam zresztą tym metrum będzie tłumaczył partie mówione w tragediach Ajschylosa.

65 Por. S. Srebrny: *Zagadnienie przekładów z poezji starożytnej*. W: idem: *Teatr grecki i polski*. Wybór i oprac. S. Gąsowski. Wstęp J. Łanowski. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984, s. 184—201. Jest to przedruk tekstu po raz pierwszy opublikowanego w 1924 roku. Zasadom w nim wyłożonym Srebrny pozostał wierny w całej działalności przekładowej. Warto jednak nadmienić, że jeśli na potrzeby inscenizacji opracowywał tekst przekładu innego tłumacza, respektował jego wybory.

noznacznie, że obaj chcieli uszanować muzyczność tekstu Ajschylosa. Każdy jednak na swój sposób, możliwości i według **subiektywnego przekonania**, jak właściwie należy ją oddawać (przekonania, które do dzisiaj warunkuje wybór formy tłumaczonego wiersza). Na potrzeby słuchowiska Srebrny zdecydował się podkreślić ową muzyczność tekstu Ajschylosa oprawą muzyczną. Jej opracowanie widać w miejscach wskazanych przez Srebrnego jako najbardziej wstrząsające, potężne i imponujące, a więc w prologu, pierwszej scenie z chórem oraz w finale.

Słuchowisko rozpoczynało się wstępem muzycznym. Dodatkowo, w prologu, w miejsce niektórych usuniętych partii wypowiedzi Kratosa i Hefajstosa na marginesie pojawiają się adnotacje „kucie, muzyka” (zdaniem niektórych wypowiedzi te noszą ślady rytmu uderzania młotem). Pierwszą wypowiedź Prometeusza poprzedza muzyka i do odezwania się choreutek, Okeanid, towarzyszy bohaterowi intensywnie — trzykrotnie jeszcze w trakcie tej wypowiedzi (ww. 89—129, z których 15 zostało wykreślonych) wprowadzono adnotację „muzyka”, w tym raz z pewnością akcentuje ona pojawienie się chóru. Muzyką zresztą w dalszych partiach tragedii podkreślone zostaje pojawianie się kolejnych postaci scenicznych, a więc przybycie Okeanosa, bieg Io i wejście Hermesa.

Również zakończenie (eksodos) ma swoje muzyczne opracowanie. Najpierw, po ostatnich słowach Hermesa (i, jak można przypuszczać, jego odejściu), pojawia się adnotacja „muzyka. Grzmoty”, następnie muzyka towarzyszy całej ostatniej wypowiedzi Prometeusza (Prometeusz „przy muzyce”; wręcz tę wypowiedź w pewnym momencie, po słowach „Z Zeusowych rąk”, przerywa — „kilka taktów muzyki bez słów”), ona też zamyka utwór („zakończenie muzyczne”)⁶⁶. Warto na chwilę zatrzymać się przy tej ostatniej wypowiedzi Prometeusza. Passus ten w edycjach Gottfrieda Hermanna i Urlicha von Wilamowitz-Moellendorffa liczy 14 wersów, u Martina Westa — 12⁶⁷, w przekładzie Srebrnego — 14, natomiast u Kasprowicza — aż 24 wersy. Kasprowicz wykrzyknieniami, rwanymi na wersy zdaniami podkreśla emocjonalność

Por. B. Bibik: *Między sceną a drukiem. Stefan Srebrny w translatorskim dialogu z Kazimierzem Morawskim*. „Meander” [artykuł przyjęty do publikacji].

66 Dwa z tych opracowanych muzycznie na potrzeby słuchowiska miejsc zostaną w przekładzie Srebrnego opatrzone didaskaliami „chwila zupełnego milczenia / po dłuższym milczeniu”. Srebrny był wrażliwy na milczenie budujące napięcie w tragediach Ajschylosa i wskazywał na nie jako istotny dramaturgicznie chwyt w utworach poety, por. S. Srebrny: *Wstęp...*, s. 156—157.

67 Por. Aeschylus: *Tragoediae*. Rec. G. Hermannus. Apud Weidmannos, Berlin 1859; Aeschylus: *Tragoediae*. Ed. U. de Wilamowitz-Moellendorff. Apud Weidmannos, Berlin 1994; Aeschylus: *Prometheus*. Ed. M.L. West. In aedibus B.G. Teubneri, Stuttgart 1992.

i nerwowości wypowiedzi Prometeusza. Forma ta uwypukla zresztą plastyczność opisu tego, co dzieje się wokół tytana, gwałtownych zjawisk przyrody:

Ziemia się trzęsie wkrąg!
 Obłoków czarny zwał
 Rozdziera łysk i grom!
 Orkanny szaleje młyn,
 Burze prą śladem burz,
 Złom się rozbija o złom,
 Kłębami zrywa się kurz
 Z lecących w przepaści skał!
 Wyją chmury,
 W zamęcie mąk
 Strop się już zlewa ponury
 Z smaganą głębią mórz,
 Strasznie zwichrzoną aż do dna! (ww. 1196—1209)

W edycjach Hermanna i Westa wypowiedź Prometeusza zakończona jest znakiem zapytania, u Wilamowitza — kropką, natomiast i u Srebrnego, i Kasprowicza — wykrzyknikiem.

Warto również na moment zatrzymać się przy scenie z Io, znacznie skróconej w słuchowisku, o czym już wspomniałam. Pojawieniu się tej postaci towarzyszy muzyka. Na scenę wbiega zatem, niewątpliwie bardzo poruszona, młoda, cierpiąca dziewczyna zmieniona w jałówkę, której historię poznajemy. Oba tłumaczenia zawierają w tym miejscu didaskalia (Kasprowic: „IO wbiega pędem”; Srebrny: „Na orchesterę wbiega Io”), mogły one, z oczywistych przyczyn, zostać oddane jedynie głosem i rytmiką. Io pojawia się na scenie niespodziewanie, a rytm jej wypowiedzi wskazuje na poruszenie, gwałtowność i emocjonalność. W pierwszych jej słowach, zanim uspokoi głos i zacznie mówić, jak to zwykle bywa w tragedii, w jambach, w rytmie jej wypowiedzi słyhać ton nagły, gwałtowny i emocjonalny, co sugeruje użycie dla jej wypowiedzi połączenia jambów z kretykami i dochmiasami, w początkowych partiach wręcz z przewagą tych ostatnich⁶⁸. Partia ta liczy w edycji Herman-

68 Aeschylus: *Prometheus...*; M.L. West: *Wprowadzenie do metryki greckiej*. Tłum. J. Partyka. Homini, Kraków 2003. Żaden z tłumaczy nie mógł oczywiście korzystać z edycji Westa, Srebrny korzystał z edycji Ulricha von Wilamowitz-Moellendorffa (Aeschylus: *Tragoediae...*, 1994), a Kasprowic najpewniej z edycji Hermanna (Aeschylus: *Tragoediae...*, 1859). Niemniej Wilamowitz w komentarzu pisze już o użyciu we wskazanym miejscu tych metrów, a jego edycja nieznacznie różni się od edycji Hermanna.

na 51 wersów (ww. 558—609), Wilamowitza — 46 wersów (ww. 562—608), Westa zaś — 47 wersów (ww. 561—608). W przekładzie Srebrnego passus ten składa się z 53 wersów (ww. 562—615), natomiast w przekładzie Kasprowicza — aż 80 wersów (ww. 605—684). Dzieląc tę partię na pojedyncze pytania (w pojedynczych wersach) lub dzieląc zdania na kilka wersów (niekiedy w jednym wersie jest jedno słowo), wprowadzając do pojedynczych wersów emocjonalne wykrzyknienia (np. „Ach! Ach!” — w. 615 czy „O jej! O rety! O jej!” — w. 634⁶⁹), jak również wiele wykrzykników, niekiedy po kilka w jednym wersie (np. „Pies! stróż! naganiacz! Pies!” — w. 620), czy powtarzając całe frazy („Strach! Co za widok! Strach!” — w. 619, „I — w cwał! w cwał!” — w. 628, „Gdzie kres?! Gdzie kres?!” — w. 646, „Bez tchów! bez tchów” — w. 968), z których Srebrny nie wszystkie usuwa na potrzeby słuchowiska, Kasprowicz — na poziomie rytmu — niewątpliwie oddaje emocjonalne rozedrganie bohaterki. Srebrny natomiast zarówno jej pierwszym, jak i ostatnim słowom przydaje muzyczny akompaniament („przy muzyce” / „muzyka”).

Dodatkowo, jak wynika z opracowania, muzyką kończą i rozpoczynają się poszczególne sceny: poza wspomnianym podkreśleniem muzyką pojawiania się poszczególnych osób, przed sceną z Okeanosem zapisano takie adnotacje: „muzyka, 1. zakończenie sceny, 2. wstęp do sceny następczej (przybycie Okeanosa)”; po tej scenie natomiast: „muzyka, 1. Odlot Ok[eanosa], 2. Wstęp do pieśni chóru”. Muzyka pojawia się również w miejsce usuniętych w całości (przed sceną z Okeanosem; stasimon drugie) lub częściowo (stasimon pierwsze, stasimon trzecie) partii chóru.

Takie muzyczne opracowanie tekstu przeznaczony do inscenizacji było dla Stefana Srebrnego ważne⁷⁰. Był bowiem świadomy, że dramatyczne teksty starożytne stanowiły połączenie słowa, muzyki i tańca. Tańca/ruchu w słuchowisku oddać nie był w stanie, zadbał natomiast o stronę audialną.

Oprawę muzyczną słuchowiska przygotował Tadeusz Szeligowski (1896—1963), profesor konserwatorium poznańskiego, a następnie wileńskiego w okresie międzywojennym. W Wilnie Szeligowski był jedną z czołowych postaci tamtejszego środowiska artystycznego, współpracował z Teatrem „Reduta” Juliusza Osterwy i Mieczysława Limanowskiego, którego sceną był Teatr na Pohulance. W tym właśnie teatrze, za dyrekcji Mieczysława Szpakiewicza, współpracował z nim Stefan Srebrny przy inscenizacji *Króla Edypa*

69 Trzeba jednak uczciwie zaznaczyć, że Srebrny na potrzeby słuchowiska usuwa wiele z owych Kasprowiczowskich wykrzyknień (ach, biada, o jej, o rety); w tym miejscu owe „O jej! O rety!” zostają zastąpione słowami „Nieszczęsnaż ja!”.

70 B. Bibik: „*Translatoris vestigia*”..., s. 245—358; eadem: *Między sceną a drukiem...*; eadem: *Zrealizowane i planowane wojenne wileńskie inscenizacje Stefana Srebrnego*. Artykuł złożony do „Roczników Humanistycznych”.

w 1935 i *Oresteji* w 1938 roku⁷¹. Po wojnie Szeligowski stał się cenionym kompozytorem scenicznym⁷².

Kilka recenzji⁷³, różniących się od siebie i to w kwestii dla słuchowiska najważniejszej — jego strony audialnej⁷⁴, daje niewielkie wyobrażenie o jego realizacji i wpływie na odczucia słuchaczy, niemniej nie można wykluczyć, że zderzenie przekładu Kasprowicza z koncepcją Srebrnego nie wyszło słuchowisku na dobre. Z pewnością forma słuchowiska nie pozwalała Srebrnemu rozwinąć pełnego wachlarza pomysłów inscenizacyjnych na to, jak, jego zdaniem, należy wystawiać dramat starożytny. A trzeba pamiętać, że miał taką możliwość w Teatrze na Pohulance — dwa lata wcześniej wystawiony został bowiem *Król Edyp* Sofoklesa w opracowaniu Srebrnego na podstawie przekładu Kazimierza Morawskiego i w reżyserii Mieczysława Szpakiewicza, a rok później *Oresteja* Ajschylosa w inscenizacji Srebrnego na podstawie jego autorskiego i nowego przekładu oraz ponownie w reżyserii Szpakiewicza. Obie inscenizacje zebrały

71 W wykazie kompozycji Szeligowskiego znaleźć można informacje o muzyce do *Króla Edypa* i *Oresteji*, nie ma tam jednak informacji o muzyce do omawianego słuchowiska (T. Szeligowski: *Studia i wspomnienia*. Pomorze, Bydgoszcz 1985, s. 229—233).

72 <https://encyklopediateatru.pl/autorzy/1976/tadeusz-szeligowski>; https://pwm.com.pl/pl/kompozytorzy_i_autorzy/5227/tadeusz-szeligowski/index.html [dostęp: 11.12.2022]; <https://www.polskieradio.pl/8/6594/arttykul/2206494,tadeusz-szeligowski-prawnik-ktory-wybral-muzyke> [dostęp: 11.12.2022]; T. Szeligowski: *Studia i wspomnienia...*; *Tadeusz Szeligowski. Wokół twórcy i jego dzieła*. Red. T. Brodniewicz, J. Kempniński, J. Tatarska. Ars Nova, Poznań 1998.

73 S. Flukowski: *Ajschylos w okowach polskiego romantyzmu*. „Tygodnik Ilustrowany” 1937, nr 13; S. Podhorska-Okolów: *Słuchowiska bohaterskie*. „Pion” 1937, nr 13; A. Huszczyński: *Prometeusz skowany*. „Pion” 1937, nr 13.

74 W recenzji Flukowskiego jako mankamenty realizacji wymieniono słaby przekład Kasprowicza (negatywnie wybrzmiała również chrześcijańskość tekstu), błędy reżyserii (ale nie wskazano jakie) i dykcji aktorskiej, „nadużywanie siły głosu pełnego fałszywej patetyczności i bebechowatości” oraz wrażenie, że Ajschylos jest czołowym przedstawicielem polskiego romantyzmu. Zrozumienia nie znalazło też rozwiązanie chóru oraz muzyczność realizacji: „Chóry, niezwykle ważny czynnik w greckich tragediach, mówiły swój tekst nerwowo, łamiąc tempo, przyspieszając, gubiąc rytmikę wiersza. Muzyka użyta zbyt obficie i niezwiązana z akcją. Nadmiar jej nie zdołał pokryć mankamentów przekładu”. Te natomiast niezwykle pozytywnie oceniła Stefania Podhorska-Okolów („[...] spotkałam się z prawdziwą rewelacją. [...] usłyszeliśmy utwór orkiestralny, w którym poszczególne głosy kobiece, doskonale zróżnicowane, odgrywały rolę poszczególnych instrumentów. Występowały indywidualnie w tej samej tonacji, ale na różnej skali, melodyjnie, ale nie zawodzące, zbliżone zabarwieniem do plusku fali morskiej. Przekonałam się, że na głosach ludzkich można grać, jak na strunach szlachetnego instrumentu, nie zmuszając ich do śpiewu”). Albin Huszczyński z kolei, jakkolwiek do mankamentów słuchowiska zaliczył realizację chóru („zawiodła reżyseria akustyczna”), całość uznał jednak za wartościowe wydarzenie dające „szereg momentów pięknego przeżycia”.

przychylnie recenzje⁷⁵. Muzyka w tych realizacjach teatralnych była bardzo istotna i również w recenzjach została oceniona pozytywnie — jako niemonotonna, posągowa, trafnie podkreślająca sytuacje, nastroje, napięcia. Słuchowisko akurat tę, i tylko tę, możliwość dawało. Zmiany, które Srebrny wprowadził do tekstu Kasprowicza na potrzeby słuchowiska radiowego, nie znalazły się w jego autorskim przekładzie, na co niewątpliwie wpłynęła inna koncepcja przekładowa co do muzyczności wiersza Ajschylosa i odmienne rozumienie roli przekładu. Kasproviczowi zależało na tym, aby polski czytelnik postrzegł Ajschylosa jako jednego ze współczesnych poetów polskich, w związku z tym nie chciał archaizować języka, a poezję greckiego poety oddawał na miarę możliwości polskiego wiersza rymowanego. Srebrny wręcz przeciwnie. Był zagorzałym przeciwnikiem rymu na rzecz rytmu. Ajschylosa natomiast postrzegł jako poetę odległego od jemu współczesnych, archaizację zatem — jako jedną z „podstawowych cech stylu tragedii w oryginale greckim” — uważał wręcz za konieczną w przekładzie⁷⁶. Daleki był także od strategii naturalizacji bliskiej Kasproviczowi. Jakkolwiek strategię translatorskie Kasprowicza i Srebrnego były odmienne, w zmaganiach obu twórców można dostrzec głębszą analogię z postacią Prometeusza, jak tylko fakt przekładu tragedii poświęconej temu bohaterowi, który urzekł obu tłumaczy. W cytowanym ustępie Stefan Srebrny pisał o nieugiętości i niezłomności greckiego bohatera. I tak też można spojrzeć na obu twórców. Zarówno Srebrny, jak i Kasprovicz byli nieugiętymi bojownikami na rzecz tradycji antycznej. Podobnie jak Prometeusz byli dumni i przekonani o znaczeniu swojej pracy na rzecz przybliżania wartości zawartych w starożytnych tragediach polskim odbiorcom; gotowi

75 B. Bibik: „*Translatoris vestigia*”..., s. 354—358; eadem: *Między sceną a drukiem...*

76 J.R. Bujalski: *Oresteja nad Wilią...*; S. Srebrny: *Odpowiedź na przemówienie prezesa P.E.N. Clubu polskiego...* Język przekładu zarówno Kasprowicza, jak i Srebrnego za archaiczny uznał natomiast Artur Sandauer. Por. A. Sandauer: *Żle o poprzednikach*. W: *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440—1974. Antologia*. Red. E. Balcerzan. Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1977, s. 352—357. Jego zdaniem obaj (i Kasprovicz, i Srebrny) uzupełniają się na zasadzie kontrastu: „jeśli tamten haftuje beztrząsowo swe esy-floresy na starożytnych tekstach, to ten nie śmie odstępować od nich ani o krok. Pierwszy poświęca wszystko dla rymu, drugi — wyznawca zasady odwrotnej «wszystko dla rytmu» — depce sens, poniewiera gramatykę, nie cofa się przed galimatiasem, byle oddać per fas et nefas w polskim przekładzie zawiłe miary chórów greckich. Obu przyświeca jako wspólny ideał jakiś język «witezów i wojów», polszczyzna hieratyczna i omszała, obaj pragną onieśmielić czytelnika, owiać go tchnieniem katafalku, słowem — nie tyle zbliżyć dzieło, co je oddalić”. Wypowiedź ta, niewątpliwie złośliwa, z jednej strony jest wyrazem odmiennych oczekiwań stawianych przekładowi (przed wszystkim przez autora tej wypowiedzi), z drugiej jednak — jest też wyrazem niezrozumienia bądź niechęci dostrzeżenia strategii translatorskich Kasprowicza i Srebrnego.

byli do obrony swoich koncepcji. Obaj w swojej twórczości — z miłości do Ajschylosa — niezłomnie walczyli z materią języka, by oddać piękno poezji starogreckiej, poświęcając na tę bezinteresowną pracę swój talent. Obaj — jako twórczy poeci — byli także niezwykle inspirujący.

Wręczając Stefanowi Srebrnemu nagrodę PEN Clubu za przekład, wówczas jeszcze nieopublikowany, tragedii Ajschylosa, Jan Parandowski powiedział:

W Pańskiej pracy odnaleziono wszystkie elementy godne odznaczenia: wielkie dzieło literackie, nieposzlakowaną wierność wobec oryginału i tę żywość języka, bez której dzieła dawnych epok skazane są na egzystencję widm bibliograficznych. Niemała to zasługa wprowadzić Aischylosa na scenę polską [...]. Miał Pan poprzedników w swej pracy. [...] Jan Kasprowicz tłumaczył Aischylosa. Gdy się ma takiego poprzednika, trzeba się dobrze zastanowić, czy wypada podjąć to samo zadanie. Nie wątpię, że Pan dobrze rozważył ów problem. [...] 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. Lecz stare teksty nie poddają się gwałtownym zalotom, lubią być zdobywane długo i cierpliwie. Wtedy dopiero nagradzają tym, co w każdej miłości ma najwyższą cenę: wiernością. Pan ją zdobył nie tylko wytrwałym trudem, ale i dyscypliną filologa, której Kasprowicz nie posiadał⁷⁷.

Recenzje przekładu Ajschylosa autorstwa Stefana Srebrnego, tak po wileńskiej inscenizacji *Oresteii* w 1938 roku, jak i później, po opublikowaniu w 1952 roku wszystkich tragedii Ajschylosa w Państwowym Instytucie Wydawniczym, były jednoznacznie pozytywne. Ale w momencie ukazania się przekładów Ajschylosa autorstwa Jana Kasprowicza — też takie były. Na ten jednoznacznie pozytywny, wręcz entuzjastyczny, odbiór przekładów Ajschylosa autorstwa najpierw Kasprowicza, potem Srebrnego wpływało zapewne głębokie przekonanie czytelników o wysokiej jakości twórczości poetyckiej pierwszego oraz działalności naukowej i przekładowej drugiego tłumacza. Obaj zresztą zostali nazwani w swoim czasie największymi znawcami Ajschylosa⁷⁸.

Przekłady te dzieli kilkadziesiąt lat, jeśli spojrzeć na daty publikacji. Ale, co intrygujące i być może nawet zaskakujące, to nie opinia odbiorców współ-

77 J. Parandowski: *Mowa przy wręczaniu nagrody P.E.N. Clubu Stefanowi Srebrnemu* 5.IX.1949. „Meander” 1949, nr 4, z. 8, s. 357—358.

78 J. Birkenmajer: *Kasprowicz jako tłumacz tragików greckich...*, s. 196—198; T. Sinko: *Tragedie Aischylosa w nowym przekładzie*. „Pamiętnik Teatralny” 1954, nr 3, z. 1, s. 176—185.

czesnych tłumaczom je dzieli. Nie dzielą ich nawet pewne założenia co do tego, jak należy przekładać Ajschylosa. Obaj zgodni są przecież co do tego, jak istotna jest warstwa muzyczna tragedii greckiego dramaturga (nawet jeśli inaczej ją realizują), przekonani są co do łączności formy z treścią. Obaj pozostają wrażliwi na stronę wizualną jego utworów (nawet jeśli realizują ją w odmiennych realiach teatralnych⁷⁹). Obaj kochają Ajschylosa i uważają go za jednego z najważniejszych twórców. Obaj podejmują się pracy nad przekładem tragedii Ajschylosa pomimo istniejących już tłumaczeń. Obaj chcą go — w jego istocie, subiektywnie pojmowanej — przybliżyć polskiej publiczności (i dlatego realizują to przybliżenie odmiennie). Ich przemyślenia o twórczości Ajschylosa są niekiedy zaskakująco zbieżne. Obie translacje dzielą natomiast odmienne strategie i ich realizacja (by przywołać wzmiankowane już rozpoznania Tamary Brzostowskiej-Tereszkiewicz odpowiednio o parnasistowskiej/symbolicznej i neoklasycystycznej strategii Srebrnego i Kasprowicza) w owej translatorskiej wojnie o kształt drogiego, osobistego, wynikającego z odmiennej literackiej erudycji i literackiej wrażliwości, świata podstawionego⁸⁰. Realizacje te poznajemy w znacznie głębszym stopniu, oddając głos samym tłumaczom — dzięki zwróceniu uwagi na ich rolę w procesie przekładu, na różne konteksty ich pracy, i przywróceniu im podmiotowości twórczej, jak również dzięki skierowaniu uwagi badaczy na parateksty do przekładu i archiwa, rękopisy oraz osobiste dokumenty translatorskie (i w tym aspekcie dostrzegam szczególnie interesujące pole do dalszych badań nad tłumaczami dramatu antycznego w Polsce). Na polu dramatu starożytnego ów agon między tłumaczami dotyczy bowiem tak warstwy słownej, dźwiękowej, jak i obrazowej świata przedstawianego *ad oculos legentium, ad oculos spectantium*, czy — jak w przypadku omawianego słuchowiska — *ad aures audientium*.

Nie wiemy, czy Jan Kasprowicz i Stefan Srebrny kiedykolwiek się spotkali (spotkanie takie nie było niemożliwe; w momencie śmierci Kasprowicza Srebrny miał 36 lat). Niemniej ciekawe jest, co powiedzieliby sobie i jak wyglądałby ich agon o kształt owego świata, o kształt i formę tekstu starożytnego w polskim języku, o kształt i formę poezji starożytnej oraz jej brzmienie w języku polskim (rym versus rytm, współczesność versus archaizacja, naturalizacja versus egzotyzacja). Z pewnością byłiby w niego bardzo zaangażowani (bo dotyczyłby czegoś im niezwykle bliskiego i drogiego), ale zapewne kluczową rolę odgrywałoby w nim ich subiektywne odczucie.

79 B. Bibik: „*Translatoris vestigia*”...

80 E. Balcerzan: *Tłumaczenie jako „wojna światów”. W kręgu translologii i komparatyki*. Wydawnictwo Naukowe, Poznań 2009, s. 143, 161.

Literatura

- Aeschylus: *Tragoediae*. Rec. G. Hermannus. Apud Weidmannos, Berlin 1859.
- Aeschylus: *Prometheus*. Ed. M.L. West. In aedibus B.G. Teubneri, Stuttgart 1992.
- Aeschylus: *Tragoediae*. Ed. U. de Wilamowitz-Moellendorff. Apud Weidmannos, Berlin 1994.
- Aischylos: *Prometeusz skowany*. Tłum. J. Kasprowicz. Wstępem i objaśnieniami zaopatrzył S. Witkowski. Nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej [Biblioteka Narodowa, seria II, nr 7], Kraków [s.a.].
- Aischylos: *Tragedie*. Przeł. i oprac. S. Srebrny. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1952.
- Ajschylos: *Dzieje Orestesa*. Przekład J. Kasprowicz. Nakładem Towarzystwa Wydawniczego, Lwów 1908.
- Ajschylos: *Cztery dramaty. Prometeusz — Persowie — Siedmiu przeciw Tebom — Błagalnice*. Tłum. J. Kasprowicz. Nakładem Towarzystwa Wydawniczego, E. Wende i spółka, Warszawa—Lwów 1911.
- Bachura J.: *Odłony wyobraźni. Współczesne słuchowisko radiowe*. Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2012.
- Balcerzan E.: *Tłumaczenie jako „wojna światów”. W kręgu translatoologii i komparatystyki*. Wydawnictwo Naukowe, Poznań 2009.
- Berger J.: *Przekłady Kasprowicza, część I: poezja niemiecka*. Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Poznań 1948.
- Berman A.: *Pour une critique des traductions: John Donne*. Éditions Gallimard, Paris 2005.
- Bibik B.: *Podłuchać tajemnicę poety... Ajschylos i reminiscencje ajschylickie w twórczości Jana Kasprowicza*. „Collectanea Philologica” 2016, nr 19, s. 105—116.
- Bibik B.: „*Translatoris vestigia*”. *Projekcje inscenizacyjne polskich tłumaczy „Orestei” Ajschylosa*. Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2016.
- Bibik B.: „*Historia niezbyt wesoła*” druku przekładu tragedii Ajschylosa autorstwa Stefana Srebrnego. „Meander” 2020, nr 75, s. 113—125.
- Bibik B.: *Potrzeba tłumacza*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2021, t. 11, cz. 1, s. 1—21.
- Bibik B.: *Między sceną a drukiem. Stefan Srebrny w translatorskim dialogu z Kazimierzem Morawskim*. „Meander” [artykuł przyjęty do publikacji].
- Bibik B.: *Zrealizowane i planowane wojenne wileńskie inscenizacje Stefana Srebrnego*. „Roczniki Humanistyczne” [artykuł złożony].
- Birkenmajer J.: *Kasprowicz jako tłumacz tragików greckich*. „Myśl Narodowa” 1925, nr 13 (52), s. 196—198.

- Brzostowska-Tereszkiewicz T.: *Wczesnomodernistyczna krytyka przekładu (w Polsce)*. W: *Historyczne oblicza przekładu*. Red. P. Fast, A. Car, W.M. Osadnik. Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2011, s. 35—49.
- Brzostowska-Tereszkiewicz T.: *Przekład modernistyczny: modele i opozycje*. W: W. Bolecki, W. Soliński, M. Gorczyński: *Współczesne dyskursy konfliktu. Literatura — język — kultura*. IBL PAN, Warszawa 2015, s. 45—90.
- Brzostowska-Tereszkiewicz T.: *Modernist Translation. An Eastern European Perspective. Models, Semantics, Functions*. Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main 2016.
- Bujański J.R.: *Oresteja nad Wilią...* „Czas”, 22.05.1938.
- Byrski T.: *Teatr — radio — wspomnienia*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976.
- Chesterman A.: *The Name and Nature of Translator Studies*. „Hermes. Journal of Language and Communication Studies” 2009, no. 42, s. 13—22.
- Chodkowski R.: *Ajschylos i jego tragedie*. Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1994.
- Dąbrowska A.: *Bluźnierczy krzyk Kasprowicza wobec Lautréamonta (paralela)*. W: *Jego świat. 150-lecie urodzin Jana Kasprowicza*. Red. G. Igliński. Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2011.
- Domański J.: *O Ajschylosie (Rozmowa z prof. Srebrnym laureatem tegorocznej nagrody państwowej)*. „Dziś i Jutro”, 25.10.1953.
- Eberharter M.: *Die translatorischen Biographien von Jan Nepomucen Kamiński, Walenty Chłędowski und Wiktor Baworowski. Zum Leben und Werk von drei Literaturübersetzern im 19. Jahrhundert*. Instytut Lingwistyki Stosowanej, Warszawa 2018.
- Eberharter M.: *Biografia translatorska Alberta Zippera (1855—1936)*. W: *Wyjść tłumaczowi naprzeciw. Miejsce tłumacza w najnowszych badaniach translatorologicznych*. Red. J. Kita-Huber, R. Makarska. Universitas, Kraków 2020, s. 93—109.
- Eurypides: *Tragedye*. T. 2: *Tragedye niewieście [Alkestis — Medea — Fedra (Hippolytos) — Hekabe — Ifigenia w Aulidzie — Ifigenia w Tauryi]*. Przeł. J. Kasprowicz. Wstęp T. Sinko. Nakładem Akademii Umiejętności, Kraków 1918.
- Flukowski S.: *Ajschylos w okowach polskiego romantyzmu*. „Tygodnik Ilustrowany” 1937, nr 13.
- Genette G.: *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Tłum. J.E. Lewin. Cambridge University Press, Cambridge 1997.
- Górski K.: *Jan Kasprowicz. Studia*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977.
- Grimal P.: *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław—Warszawa—Kraków 1997.

- Heydel M.: *Kto tłumaczy? Sylwetka tłumacza w najnowszych badaniach przekładoznawczych*. W: *Wyjść tłumaczowi naprzeciw. Miejsce tłumacza w najnowszych badaniach translatologicznych*. Red. J. Kita-Huber, R. Makarska. Universitas, Kraków 2020, s. 23—44.
- Hulewicz W.: *Teatr wyobraźni*. W: *Teatr wyobraźni. Uwagi o słuchowisku i literackim scenariuszu radiowym*. Biblioteka Radiowa, Warszawa 1935, s. 7—37.
- Huszczynski A.: *Prometeusz skowany*. „Pion” 1937, nr 13.
- Jego świat. 150-lecie urodzin Jana Kasprówicza. Red. G. Igliński. Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2011.
- Kalęba B.: *Wyrwa w świecie. Przekład literacki w radzieckiej Litwie — casus Tomasa Venclovy i rówieśników*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019.
- Kasprówicz J.: *Dzieła*. T. 20: *Pisma prozą II*. Dom Książki Polskiej, Warszawa 1931.
- Kasprówicz J.: *Dzieła*. T. 21: *Pisma prozą III*. Dom Książki Polskiej, Warszawa 1931.
- Kasprówicz J.: *Dzieła*. T. 22: *Pisma prozą IV*. Dom Książki Polskiej, Warszawa 1931.
- Kasprówicz J.: *Przekłady*. T. 3 i 4. Wyd. W. Meisels, Kraków 1931.
- Kasprówicz J.: *Prometeizm w poezji. Wykłady uniwersyteckie Jana Kasprówicza*. Z rękopisu ogłosił J. Berger. „Rocznik Kasprówiczowski” 1938, t. 2, s. 1—148.
- Kasprówicz J.: *Wybór poezji*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław—Warszawa—Kraków 1990.
- Kasprówiczowa M.: *Dziennik*. Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1958.
- Kołaczkowski S.: *Wyspiański, Kasprówicz. Przeglądy*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968.
- Kosidowski Z.: *Artystyczne słuchowiska radiowe*. Fiszer i Majewski, Księgarnia Uniwersytecka, Poznań 1928.
- Lesky A.: *Tragedia grecka*. Tłum. M. Weiner. Homini, Kraków 2006.
- Lipski J.J.: *Twórczość Jana Kasprówicza w latach 1891—1906*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975.
- Loth R.: *Jak Kasprówicz*. W: *Bibliografia Literatury Polskiej „Nowy Korbut”*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław—Warszawa—Kraków 1994.
- Munday J.: *The Role of Archival and Manuscript Research in the Investigation of Translator Decision-Making*. „Target” 2013, nr 25 (1), s. 125—139.
- Munday J.: *Using Primary Sources to Produce a Microhistory of Translation and Translators: Theoretical and Methodological Concerns*. „Translator: Studies in Intercultural Communication” 2014, nr 20 (1), s. 64—80.

- Niemirycz A.: *Od Chaucera do Yeatsa. Translatorskie wybory Jana Kasprowicza jako tłumacza literatury angielskiej*. W: *Jego świat. 150-lecie urodzin Jana Kasprowicza*. Red. G. Igliński. Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2011.
- Parandowski J.: *Przekłady klasyczne Jana Kasprowicza*. „Kwartalnik Klasyczny” 1927, nr 1, s. 33—35.
- Parandowski J.: *Mowa przy wręczaniu nagrody P.E.N. Clubu Stefanowi Srebrnemu 5.IX.1949*. „Meander” 1949, nr 4, z. 8, s. 357—358.
- Pleszkun-Olejniczakowa E.: *Słuchowiska Polskiego Radia w okres piętnastolecia 1925—1939*. T. 1: *Fakty, wnioski, przypuszczenia*. Wydawnictwo Biblioteka, Łódź 2000.
- Pleszkun-Olejniczakowa E.: *Słuchowiska Polskiego Radia w okres piętnastolecia 1925—1939*. T. 2: *Rejestr słuchowisk piętnastolecia 1925—1939*. Wydawnictwo Biblioteka, Łódź 2000.
- Podhorska-Okołów S.: *Słuchowiska bohaterskie*. „Pion” 1937, nr 13.
- Podstawka A.: *Świat, który się nie kończy. Człowiek i transcendencja w teatrze Jana Kasprowicza*. Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 2014.
- Popławski M.: *O przekładaniu i przekładach*. „Kwartalnik Klasyczny” 1927, nr 1, s. 207—216.
- Program audycji Polskiego Radia 7—13 III 1937*. „Tygodnik Ilustrowany” 1937, nr 10.
- Sandauer A.: *Żle o poprzednikach*. W: *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440—1974. Antologia*. Red. E. Balcerzan. Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1977, s. 352—357.
- Schneider S.: *Ajschylos, Dzieje Orestesa, przekład Jana Kasprowicza, Lwów 1908*. „Eos” 1909, nr 15, s. 197—200.
- Sinko T.: *Nowy przekład Ajschylosa*. „Czas” 1911, nr 62.
- Sinko T.: *Tragedie Ajschylosa w nowym przekładzie*. „Pamiętnik Teatralny” 1954, nr 3, z. 1, s. 176—185.
- Srebrny S.: *Odpowiedź na przemówienie prezesa P.E.N. Clubu polskiego Jana Parandowskiego z dnia 5-go września 1949 roku*. „Meander” 1949, nr 4, z. 1—10, s. 360—362.
- Srebrny S.: *Teatr grecki i polski*. Wybór i oprac. S. Gąssowski. Wstęp J. Łanowski. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984.
- Steffen W., Batóg T.: *Ajschylos. Twórca tragedii greckiej*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, Poznań 2000.
- Szeligowski T.: *Studia i wspomnienia*. Pomorze, Bydgoszcz 1985.
- Tadeusz Szeligowski. Wokół twórcy i jego dzieła*. Red. T. Brodniewicz, J. Kempieński, J. Tatarska. Ars Nova, Poznań 1998.

- Venuti L.: *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Routledge, London, New York 1995.
- Wasilewski Z.: *Jan Kasprówiczu. Zarys wizerunku*. Gebethner i Wolff, Warszawa [1923].
- West M.L.: *Wprowadzenie do metryki greckiej*. Tłum. J. Partyka. Homini, Kraków 2003.
- Wspomnienia o Janie Kasprówiczu*. Red. R. Loth. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967.

Źródła archiwalne

- Spuścizna Stefana Srebrnego ze Zbiorów Specjalnych Biblioteki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu:
- rps 967/III
rps 986/IV
rps 987/1/III
rps 987/2/III
rps 993/IV

Źródła internetowe

- <https://encyklopediateatru.pl/autorzy/1976/tadeusz-szeligowski> [dostęp: 11.12.2022].
- https://pwm.com.pl/pl/kompozytorzy_i_autorzy/5227/tadeusz-szeligowski/index.html [dostęp: 11.12.2022].
- <https://www.erudit.org/en/journals/meta/2021-v66-n1-meta06190/> [dostęp: 28.12.2023].
- <https://www.polskieradio.pl/350/6858> [dostęp: 25.11.2022].
- <https://www.polskieradio.pl/399/7980/Artykul/2658882,93-lata-temu-zaczelo-nadawac-Polskie-Radio-Wilno> [dostęp: 25.11.2022].
- <https://www.polskieradio.pl/8/6594/artykul/2206494,tadeusz-szeligowski-prawnik-ktory-wybral-muzyke> [dostęp: 11.12.2022].
- <https://wydawnictwo.ossolineum.pl/catalogue/> [dostęp: 25.11.2022].

Barbara Bibik

Prometejskie zmagania

STRESZCZENIE | 11 marca 1937 roku Polskie Radio wyemitowało słuchowisko oparte na tragedii Ajschylosa *Prometeusz w okowach*. Autorem opracowania był ówczesny profesor Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie, Stefan Srebrny, osoba cieszącą się niezwykłą estymą w środowisku tak naukowym, jak i artystycznym. Przekład, którym na potrzeby słuchowiska się posłużył, był autorstwa Jana Kasprowicza, nieżyjącego już, jednak niewątpliwie jednego z największych poetów przełomu XIX i XX wieku. Ponieważ samo nagranie nie zachowało się w archiwach Polskiego Radia, przedmiotem mojego zainteresowania w artykule jest tekst przekładu Jana Kasprowicza, wydany w serii II Biblioteki Narodowej, który był własnością Stefana Srebrnego i na którym wileński, a następnie toruński, profesor nanosił adnotacje pozwalające nam — w jakiejś mierze — usłyszeć to słuchowisko, w którym mierzył się z legendą (i pracą) wielkiego poety.

SŁOWA KLUCZOWE | Stefan Srebrny, Jan Kasprowicz, Ajschylos, Prometeusz, przekład, słuchowisko

Barbara Bibik

Prometheus's Struggles

SUMMARY | On March, 11, 1937 the Polish Radio broadcast the radio play based on Aeschylus's tragedy titled *Prometheus bound*. Stefan Srebrny, the professor at the Stefan Batory University in Vilnius at that time, was responsible for this radio play. He was a well-known academic and translator. While preparing the radio play, he used the translation by Jan Kasprowicz, one of the greatest Polish poets at the turn of the 20th century. As the recording did not survive the World War II, the translation by Jan Kasprowicz, issued in series II of the National Library and owned by Stefan Srebrny, constitutes the subject interest of my study. However, among the book collection at the Department of Classical Studies at the Nicolaus Copernicus University we find the copy of translation by Kasprowicz that belonged to Stefan Srebrny on which he made notes while preparing the radio play, and in the Old Prints and Manuscripts collection in the University Library — some other interesting documents. All of them shed some light on the radio play itself. They also give us some insight on the work of an academic and translator who had to struggle with the legend of one of the greatest poets. They were both fond of Aeschylus, but although their ideas on how the Greek play should be rendered into Polish are similar at some points, they strongly differ at others.

KEYWORDS | Stefan Srebrny, Jan Kasprowicz, Aeschylus, Prometheus, translation, radio play

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 oraz dziedzictwa grecko-rzymskiego antyku. Opublikowała

m.in. monografię „*Translatoris vestigia*”. *Projekcje inscenizacyjne wybranych polskich tłumaczy „Orestei” Ajschylosa* (2016). Jest współredaktorką serii (festiwali i publikacji) zatytułowanej *Za kulisami. Toruńskie spotkania wokół dramatu*: edycja pierwsza (2020) poświęcona jest dramatowi i teatrowi Rosji i Ukrainy; edycja druga (2022) poświęcona jest dramatowi oraz teatrowi chińskiemu i chińskojęzycznemu; edycja trzecia (tom w przygotowaniu) poświęcona jest dramaturgii francuskojęzycznej.