



Problemi interpretacije i prevođenja stare književnosti Nekoliko pitanja, primjedbi i propozicija

The Problems of Interpreting and Translating Old Literature

Several questions, comments and propositions

Zvonimir Milanović

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, zvonimir.milanovic@interia.eu

Data zgłoszenia: 18.03.2016 r. — Data recenzji i akceptacji: 27.04.2016 r.

Abstract: This paper presents analysis some translational questions in the field of translating of an old literature, on the basis of the selected fragments from the works of Jan Kochanowski and from the essay of Czesław Miłosz that examines some translational problems. An analysis of the cited fragments and their translations shows that translation of Renaissance literature should also opt for knowledge of the contemporary poetics and rhetorical rules, which formed a part of the legacy from the literature of the ancient period.

Key words: translation studies, translation, interpretation, Kochanowski, old literature.

Na početku ovoga rada htio bih iznijeti sljedeću hipotezu kao ideju vodilju (koju ću tijekom obrade teme uznastojati potkrijepiti odgovarajućim argumentima), naime: dublji uvid u staropoljsku književnost i u staru književnost uopće, a donekle i u davnu translologiju, može nam pomoći u razumijevanju problematike interpretacije starih književnosti i, slijedom toga, u razumijevanju poteškoća koje se pojavljuju u samom prevođenju i prenošenju starih tekstova na suvremene jezike. Tu misao uznastojat ću egzemplificirati tekstovima i prijevodima Jana Kochanowskog s poljskog na engleski i hrvatski, kao i s latinskog na poljski.

„Na početku bijaše prijevod“ — reći će Andrzej Borowski parafrazirajući incipit iz evanđelja, primjećujući kako ta parafraza

nie dotyczy zresztą wyłącznie literatury polskiej ani też nie odnosi się tylko do początków jakiegokolwiek literatury europejskiej z obszaru pogranicza. Wprost przeciwnie, ma charakter powszechny i wydaje się być jedną z podstawowych cech rozwoju europejskiej kultury literackiej. Taki sam przecież był początek literatury rzymskiej, którą otwiera przekład *Odysei* dokonany wierszem saturańskim przez Liwiusza Andronikusa¹.

Na takve je probleme i na translatološka pitanja uopće korisno pogledati kroz prizmu interpretacije i vrednovanja starih književnosti, u ovom slučaju — razdoblja renesanse. U eseju pod naslovom „*Treny*” w *przekładzie Barańczaka i Heaney* Czesław Miłosz predstavlja svoju viziju translatološke problematike na primjeru prijevoda *Tużaljki* Jana Kochanowskog na engleski, dakle, ciklusa pjesama koje je pjesnik iz Czarnolasa posvetio svojoj prerano preminuloj kćerki. Miłosz na samom početku eseja postulira kako, po mišljenju kalifornijskog pjesnika Kennetha Rexrotha,

podstawową cechą doskonałego tłumacza nie jest umiejętność dopasowania słów jego języka do słów oryginału, lecz współodczuwanie: utożsamienie własnego „ja” z osobowością tłumaczonego twórcy, przeniesienie treści jego wypowiedzi we własną wypowiedź².

U fokusu Miłoszeva razmatranja nalaze se subjektivni doživljaji Jana Kochanowskog koji se ogledaju u njegovim stihovima i koje Miłosz razmatra u kontekstu pjesnikova odnosa prema antičkoj predaji, pri čemu vrednuje usput odlike renesansne poezije, kao i vjernost engleskog prijevoda poljskom izvorniku. Čini se da upravo taj Miłoszev esej može među ostalim poslužiti kao prikladan model za ilustraciju složenosti problematike „prijevoda s kulture na kulturu“, budući da se ne radi samo o prijevodu s poljskog na engleski, nego i o interpretaciji odlika poezije pjesnika iz Czarnolasa. Miłoszeva razmatranja tiču se također interpretacije i subjektivnog poimanja renesansne poezije koja — što je važno za naša razmatranja — pripada kulturi i epohi posve drugačijoj od naše, suvremene. Suvremeni čitatelj, koji je *volens—nolens* tek površno upoznat sa stvarnim odlikama renesansne poezije, ali s druge strane upućen u opće prihvaćena načela interpretacije te poezije, zacijelo će se složiti s Miłoszevom konstatacijom da je Kochanowski na ponekim mjestima „prilično učeni imitator antike koji primjenjuje mjestimice retoričke klišeje“, te da takav njegov pristup proizlazi iz pripadnosti samoj epohi:

Wpisując Kochanowskiego w kontekst jego epoki — epoki racjonalistycznych dociekań w teologii i literackich zapożyczeń z antyku — spostrzegamy, że był to człowiek o rozdwojonym poczuciu lojalności³.

¹ A. Borowski: *Powrót Europy*. Kraków 1999, s. 155.

² C. Miłosz: *O podrózach w czasie*. Kraków 2004, s. 109.

³ Ibidem, s. 109, 117.

Taj, po Miłoszewu mišljenju „podvojeni osjećaj lojalnosti“, odnosi se na lojalnost antičkoj tradiciji i judeokršćanskom nasljeđu. U tih nekoliko redaka nalazimo nekoliko diskutabilnih tvrdnji koje se odnose na Kochanowskog, a nad kojima se valja zamisliti: „učeni imitator, retorički klišeji, podvojeni osjećaj lojalnosti“. Naime, pomnije iščitavanje renesansne poezije u nekoliko zadnjih dekada u prvi je plan istaknulo ne toliko imitaciju, koliko autentičnost te poezije, ne retoričke klišeje nego retoričke uzuse, kao i svjetonazorsku sintezu judeokršćanske duhovnosti s estetskim dosezima antike i simbolizma koje nam prenosi starovjekovna mitologija. Naravno, nema nikakve sumnje da mnogobrojna djela iz tog korpusa (renesansne poezije) uistinu odaju više *immitatio* nego *aemulatio*, no jednako tako neka od tih djela i po samoj originalnosti i po estetskim dosezima katkad nadmašuju svoje antičke uzore. Jedno od takvih djela upravo su *Treny* i mislim da u tome nema ništa sporno. Problem u Miłoszevoj interpretaciji jesu upravo klišeji sveprisutni u interpretaciji renesansne poezije. Čitatelj, čiji su se estetski i literarni kriteriji oblikovali pod utjecajem vladajućih dvadesetostoljetnih interpretacija, percipira tu poeziju — kroz prizmu spomenutih retoričkih klišeja, imitacija, etc. Također, suvremeni se čitatelj teško ili gotovo nikako ne snalazi s lakoćom kojom renesansni humanisti ostvaruju sintezu antičke estetike s judeokršćanskom duhovnosti, koji pomiruju u svojim djelima dva različita aksiološka područja, kao i svjetonazorska očišta, a još teže prihvaća činjenicu da u ne jednome djelu i u različitim književnim vrstama tadašnje poezije postoji *sui generis* autentična duhovnost tog vremena, prisutna u poeziji, kao i nerijetko prikrivena filozofičnost, koja je suvremenom čitatelju pomalo apstraktna. Jednako tako, teško da se može govoriti kako Kochanowski pod utjecajem bolnih iskustava proživljava u *Tużaljkama* moralnu krizu intelektualca razočaranog u vrijednosti antičke filozofije; upravo suprotno, antička filozofija u *Tużaljkama* je ideja vodilja što je u završnim stihovima predstavlja — majka, koja se u stihovima Kochanowskog pojavljuje kao Gospa Filozofija u kasnoantičkog pjesnika Boetija.

U 145. stihu pjesnikova mati obraća mu se sljedećim riječima: *Teraz, Mistrzu, sam się lecz*. Pomoću majčinih savjeta, stilizirajući na taj način vlastitu katarzu, Kochanowski zaključuje da ljudski život, koji se živi na „ljudski način“, ima duboki smisao; treba, naime, *nie gardzić torem pospolitym*, jer je spasonosan; dakle, *ludzkie przygody* treba podnositi *po ludzku*; na tome se u XIX. *Tużaljci* osniva držanje mudraca koje pjesnika vodi od iluzija do životnih istina. Majka se pjesniku javlja kao Sofia u Boetija, ali riječima samog Cicerona i njegovim filozofskim rječnikom, koji je Kochanowski prenio najprije iz druge knjige Ciceronovih *Rasprava u Tuskulu — humana humane ferenda* („ljudske stvari treba podnositi na ljudski način”), a potom iz šeste knjige spisa *O državi*, dakle, rečenicom kojom završava *Scipionov san: Ille discessit; ego somno solutus sum* („on zatim ode, a ja se probudih iz sna):

Tego się, synu, trzymaj, a **ludzkie przygody**
Ludzkie noś; jeden jest Pan smutku i nagrody.

Tu zniknęła. Jam się też ocknął. Aczciem prawie
Niepewien, jeslim przez sen słuchał czy na jawie⁴.

Ono što su mnogi interpretatori toliko puta isticali kao pjesnikovu krizu (koju je Kochanowski, uostalom, kao roditelj nedvojbeno proživio) — odbacivanje stoicizma ili Cicerona, zapravo je retorička digresija vješto ukomponirana u kontekst, koja podiže dramsku napetost i ocrtava intelektualnu katabazu lirskog subjekta, koji u oslikavanju vlastite roditeljske desperacije ponire u retorički stiliziranu rezignaciju i prividno odustaje od etičkih postulata, da bi ih na koncu „uskrisio“ kroz pomno interpolirane kriptocitate i te iste etičke postulate obnovio i potvrdio na višoj empirijskoj razini, ponovno utjelovljujući u vlastiti svjetonazor svoja filozofsko-religijska uvjerenja. Tu se ogleda, daleka od svekolikih klišeja, originalnost Kochanowskog — pjesnika, humanista i (u etimološkom značenju riječi) filozofa, koji u skladu s vlastitim estetskim i etičkim zasadama hrabri sebe u duhu, dok istodobno, ništa manje iskreno, oplakuje svoju voljenu i prerano umrlu kćerku.

Temeljem navedenog s razlogom se može zaključiti da potpuno razumijevanje davne poezije danas i nije nešto što se podrazumijeva. Razvidno je da problem recepcijeavnog teksta leži u poznavanju ne samo šireg konteksta autorova života, nego i kulture tog doba uopće, kao i kulturnih uzora, dakle, utjecaja pod kojima se tadašnja kultura oblikovala. I upravo tu se nalazi glavni interpretacijski problem: čini se da se moguće odveć lako donosilo sudove o „neoriginalnosti“ tadašnjih književnih djela, s obzirom na njihovu retoriziranost. Istina jest, doduše, da su retorika i poetike tadašnjih (ponajprije talijanskih) teoretičara književnosti imale ogromnu ulogu u književnim procesima, ali to je razlog više da se prije površnog arbitriranja o književnosti temeljitije upoznamo s književno-teoretskim sadržajem tih poetika, prije nego što djela minulih epoha počnemo vrednovati kroz prizmu suvremene književnosti, da ne bismo odveć brzopleto sudili o „klišejima, imitacijama“ etc. U tom je smislu neprocjenjivo važno ponajprije djelo Bernarda Weinberga i Heinricha Lausberga, slijede, dakako, Ernst Robert Curtius i Erich Auerbach za srednjovjekovlje i potom u domeni filozofske problema-

⁴ Usp: Z. Milanović: *Humanizm polski a humanizm chorwacki w dobie wczesnonowożytnej. Idee, związki, paralele*. [Doktorska disertacija]. Kraków 2013, s. 365. Iz istog rada v. također: „Dla zrozumienia narracji ostatniego trenu istotnym zdaje się być fragment z drugiej księgi *Tuskułanek*, w którym znajduje się lapidarnie ujęta myśl Cycerona (*humana humane ferenda*, XVI wzg. 34), inkrustowana w części końcowej *Trenu XIX*. [...] warto tutaj zacytować tę część z *Tuskułanek*: »[...] Neque enim, qui rerum naturam, qui vitae varietatem, qui inbecillitatem generis humani cogitat, maeret, cum haec cogitat, sed tum vel maxime sapientiae fungitur munere; utrumque enim consequitur, ut et considerandis rebus humanis proprio philosophiae fruatur officio et adversis casibus **triplici consolatione** sanetur, primum quod posse accidere diu cogitavit, quae **cogitatio una maxime molestias omnis extenuat et diluit**, deinde quod **humana humane ferenda** intellegit, postremo quod videt **malum nullum esse nisi culpam**, culpam autem nullam esse, cum id, quod ab homine non potuerit praestari, e venerit«”. Citat iz: M.T. Ciceronis: *Tusculanae Disputationes Liber II, XVI (34)*. <http://www.thelatinlibrary.com/cic.html> (podertao u tekstu — Z.M.).

tike Paul Oskar Kristeller, kao i njegov oponent Eugenio Garin, čiji radovi nisu izgubili ništa od aktualnosti i značenja; od poljskih autora izdvojimo Juliusza Domańskiego i Andrzeja Borowskog⁵.

Prema tome, ako nastojimo razumjeti remek-djela renesansne književnosti i književnost tog doba uopće, ako težimo za njihovom primjerenom interpretacijom, koja će omogućiti i kvalitetniji prijevod, onda se treba prije svega pomiriti s činjenicom da je to dobrim dijelom književnost velikih ideja, zastupljenih u svim književnim rodovima i vrstama. Po tome se ta književnost razlikuje od suvremene književnosti koja — gledano kroz prizmu znalaca starih književnosti — ostaje omeđena okvirima odveć subjektivnih razmatranja i nekako lišena visokog dometa, poglavito u domeni filozofsko-religijskih ideja dominantnih u minulim epohama. Uostalom, sam je Miłosz jednom javno izjavio da su ga

tylko studia klasyczne mogły uchronić przed wieloletnim błędzeniem po manowcach literatury, obronić przed lekturą i fascynacją dziełami niewartościowymi, tak jakby filologia klasyczna wykształcała jakiś niezawodny smak literacki.

U tom je kontekstu znakovita i izjava Zygmunta Kubiaka:

Z drugiej strony [...] Zygmunt Kubiak wyznał w wywiadzie, że absolutnie nie czyta i nie dotyka literatury współczesnej⁶.

⁵ B. Weinberg: *A History of literary Criticism in the Italian Renaissance*. London 1961; H. Lausberg: *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. München 1960; E.R. Curtius (citiram u hrv. i polj. prijevodu): *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*. Zagreb 1998; Idem: *Literatura europejska i sredniowiecze lacińskie*. Tłum. i oprac. A. Borowski. Kraków 1996; E. Auerbach: *Język literacki i jego odbiorcy w późnym antyku lacińskim i średniowieczu*. Kraków 2006; E. Garin: *Umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*. Bari 1952; J. Hankins: *Two Twentieth-Century Interpreters of humanism: Eugenio Garin and Paul Oskar Kristeller*. U: *Humanism and Platonism in the Italian Renaissance*. Vol. 1: *Humanism*. Roma 2003, s. 573—590; J. Domański: *Humanizm i filozofia. Kristellerowska i Garinowska interpretacja myśli renesansowej*. U: *Philologica, litteraria, humaniora. Studia i szkice z dziejów recepcji dziedzictwa antycznego*. Warszawa 2009, s. 65—86; A. Borowski: *Renesans*. Kraków 2002. Također: *Humanizm — historie pojęcia*. Red. A. Borowski. Warszawa 2009.

⁶ Oba citata potječu iz: R. Turasiewicz: *Być filologiem*. Rozmowę przeprowadzili K. Bielawski i A. Gorzkowski. „Terminus” 2001, z. 1—2, s. 17. Citat je dio pitanja upućenog Romualdu Turasiewiczu, a ticalo se njegove ocjene vrednota suvremene književnosti, na koje je profesor odgovorio s dužnim oprezom: „To jest tak: mogę bardzo lubić stare kino, co nie znaczy, że z wielką przyjemnością nie oglądam najnowszego. Nie potrafiłbym się zamknąć. [...] Naturalnie czasami czytając jakieś nowe dzieła literackie, pisane w sposób niesłychanie przewrotny, czujemy, że grunt się nam usuwa spod nóg i wtedy chętnie wracamy do antyku, bo *in solido versamur*, stąpamy po solidnym gruncie. [...] Uważam, że nie wolno nam się odcinać od korzeni — to jest od antyku, ale z drugiej strony jeżeli świat potrafił coś wspaniałego w późniejszych epokach stworzyć, a stworzył, to musimy to docenić”. Ibidem, s. 18.

Czyli się w czyściu czyścisz, jesli z strony ciała	<i>Čistilište? Možda tamo jesi, ako tijelo</i>
Jakakolwiek zamazeczka na tobie została?	<i>Mrljicu tek ima, da se čisti cijelo?</i>
Czyś po śmierci tam poszła, kędyś pierwej była,	<i>Jesi nakon smrti došla, gdje si prije bila</i>
Nižeś się na mą ciężką żałość urodziła?	<i>Nego si se meni, tako tužnom narodila?</i>
Gdziekolwiek jest, jesliś jest, lituj mnie żałości,	<i>Gdje god jesi, ako jesi, spasi od žalosti,</i>
A nie możesz li w onej dawnej swej całości,	<i>Ne možeš li biti u negdanjoj cijelosti,</i>
Pociesz mnie, jako możesz, a staw się przede mną	<i>Utješi me, kako znadeš, stani preda me,</i>
Lubo snem, lubo cieniem, lubo marą nikczemną!	<i>Kao san, kao sjena, k'o prikaze ništa vne!</i>

Kako se vidi iz teksta, sam prijevod ne teče tako glatko, kao umjetnički polirani stihovi Kochanowskog. Također, u odnosu na izvornik, uvijek postoji dvojba može li se u cilju prenošenja emocionalne kvalitete još malo parafrazirati, čak i ondje gdje je doslovan prijevod moguć, i obrnuto, može li se parafraza izbjeći i pronaći varijanta vjernija izvornom tekstu. To su barem neka pitanja koja se javljaju prilikom prevođenja pjesničkog teksta i bar neki problemi koje poljski kroatist s lakoćom može uočiti.

Idući primjer ilustrira donekle problematiku kulturnog naslijeđa antike u poeziji i poštivanje retoričkih regula za koje držim da u kontekstu *Trena* imaju iznimnu važnost i istaknutu estetsku funkciju. Radi se o ulomku o Niobi, koja u stihovima Kochanowskog egzemplificira pjesnikov očaj; podsjetimo, Nioba je mitska heroina, ona je izgubila svoje sinove i kćeri zbog roditeljske oholosti koju je na uvredljiv način iskazala prema Bogovima. Stihove prenosim na poljskom jeziku i u engleskom prijevodu Barańczaka i Heaneya, kao i u mom prijevodu na hrvatskom:

Jej bowiem łzy serdeczne skałę przenikają
I przezroczytym z góry strumieniem spadają.
Skąd zwierzę i ptastwo pije; a ta w wiecznym pęćie
Tkwi w rogu skały wiatrom szalonym na wstręćie.
Ten grób nie jest na martwym, samże grobem w sobie.

Tears that flow down in streams where birds and deer
Gather to drink, but she, forever chained
On rocky heights, defies the howling wind.
This tomb keeps no corpse, this corpse keeps no tomb:
Here the room's tenant is the tenant's room.

Suze Niobe potokom bistrim niz stijenu
 Teku, gdje mjesto je piti ptici i jelenu.
 Ona pak lancima za navijek okovana
 Na tvrdoj stijeni, vjetrom šibana.
 Grob to je bez trupla i truplo bez groba,
 Sam grob je tim truplom, a grobom Nioba.

Kako se vidi iz primjera, engleski prijevod je slobodan od rime, što ne umanjuje njegovu sugestivnu snagu. Osim toga, autori su poljsku riječ *źwierz* prenijeli kao jelen, i tu sam opciju prenio u hrvatski prijevod koji nastoji slijediti rimu poljskih stihova. Također, zbog same rime, imenovao sam Niobu, tragičnu majku koja je uvrijedivši Boga počiniła *hybris* te zbog uvrede božanstva izgubila sve svoje sinove i kćeri, što je motiv koji Kochanowski koristi da bi prikazao vlastitu očinsku bol. Nadovezujući se na moje prethodne refleksije, htio bih naglasiti da slika Niobe i njena retorička funkcija u pjesmi Kochanowskog prenosi dubinu njegove desperacije; sugestivnost pak te snažne slike, koja je iskorištena i kao topos i kao motiv, ipak ne može svesti samo na imitaciju i puki kliše. Taj je motiv, i kao pjesnički topos u pjesmi, jednostavno odraz pjesnikova stanja, kao i stanja glavnog lirskog subjekta u *Trenima*.

Za ilustraciju važnosti metra u renesansnoj poeziji i njegova značenja u samom prijevodu, poslužiti će i sljedeći primjer iz poezije Jana Kochanowskog. Radi se o *Riposti* koju je pjesnik uputio kao odgovor stihovima naslovljenima *Adieu à la Pologne* Filipa Desportesa. Kao što je poznato, Henrik III. Valois, izabran za kralja Poljske nakon smrti svoga brata, francuskoga kralja Karla IX., u lipnju 1574. u tajnosti je napustio Kraków i uputio se u Francusku i više se nikad nije vratio u Poljsku. Povjerljivi dvorjanin kralja Henrika, pjesnik Filip Desportes, koji je nešto kasnije pošao tragom svog gospodara, ostavio je za sobom uvredljiv pamflet kojim je izrazio svoju, eufemistički kazano, kritiku Poljske — klime, običaja etc.⁸ Trenutna reakcija — odgovor Jana Kochanowskog pod naslovom *Gallo crocitant* (napisan u 120 daktilskih heksametara) upućen Filipu Desportesu skladnom gradacijom motiva i argumenata uistinu se doimlje kao *riposta* i rez mačem, kao svojevrсни *certamen poeticum*, iz kojeg je pobjednikom izašao (i u moralnom i u pjesničkom smislu) Kochanowski. Na početku riposte, neposredno prije refutacije i završnog ataka na klevetnika, pjesnik iz Czarnolasa ironičnim tonom obradio je sramotni bijeg „Galla”, koji po njegovu sudu podsjeća na ponašanje lopova i zlikovaca:

Tę noc przynajmniej, o Gallu, mogłeś był ze mną odpocząć,
 Nie zaś niejasnym ciemnością życia własnego powierzać.

⁸ Ovaj odlomak osniva se na radu: Z. Milanović: *Humanizm polski a humanizm chorwacki...*, s. 391—393. O stihovima Desportesa i riposti Kochanowskog usp. A. Gorzkowski: *Bene atque ornate. Twórczość łacińska Jana Kochanowskiego w świetle lektury retorycznej*. Kraków 2004, s. 190—196.

Stać wam każe, mężowie, bo dokąd to chcecie uciekać? [...]
 Kraj, z którego uciekasz, Sarmacją, Gallu, my zwiemy,
 Gościom ta ziemia jest wierna, przybyszom nawet nieznanym,
 Znieść nie może tyranów, wierna swoim zwyczajom:
 Najpierw ty daleś jej słowo, byś potem jej plecy pokazał⁹.

(Prev. Z. Milanović)

Izbor metra za ovu ripostu nije ni najmanje slučajan. Naime, s jedne strane gledajući, daktilski heksametar, kao *versus heroicus*, u pojedinim dijelovima pjesme (kao u latinskom izvorniku citiranog prijevoda na poljskom) posjeduje epsku emfazę i u duhu same intencije Jana Kochanowskog savršeno prenosi neusiljenu ozbiljnost Poljske kao europske političke sile, u kojoj je „Gallus” uvrijedio sveti zakon poljskog gostoprinstva. Z druge strane, ozbiljnost tog metra potencira njen sardonski ton, pogotovo u onim njezinim dijelovima koje je pjesnik obogatio nesmiljenom ironijom¹⁰. Motiv tiranina, koji pjesnik obrađuje uz neskrivenu odbojnost, dok ga poistovjećuje s formom vlasti u Francuskoj, ponavlja se jednako ironično u drugome dijelu pjesme, gdje je riječ o brutalnom pokolju i defenestracijama nakon sjajne gozbe u noći sv. Bartolomeja. Jan Kochanowski, kao *durus Sarmata*¹¹, iz pozicije ponosnog i razboritog patriota progovara daktilskim heksametrom u obranu časti svoje zemlje; na kraju retorički promišljenog i konstruiranog djela (slično kao i na početku) još jednom se satirički i muževno obračunava sa sramotnim postupkom „Galla”, dakle, s njegovim besprizornim bijegom, savjetujući mu da se više nikad ne vrati u Poljsku. Takav tvrdi i „muški” stav pjesniku je omogućila upravo forma stiha, dakle, prikladno za tu svrhu odabran epski i herojski stih, daktilski heksametar.

Za kraj recimo da, iako poljski prevoditelji (poglavito suvremeni) općenito izbjegavaju daktilski heksametar u prijevodima epske poezije s klasičnih jezika, ipak treba imati na umu da je katkad i sam metar, kao i poetska forma, prenositelj ideja; u tom smislu, kako sam nastojao prikazati primjerima iz poezije Jana Kochanowskog u mojem prijevodu na poljski daktilski heksametar, barem bi ponekad i posebice u kraćim djelima trebalo poštovati izvorni metar i u samome prijevodu.

⁹ U latinskom izvorniku: „Et tamen hanc poteras mecum reqüescere noctem, / Nec dubiis vitam comittere, Galle, tenebris. / State viri: quae causa fugae? [...] / Sarmatia est, quam Galle fugis, fidissima tellus / Hospitibus: fastus tantum impatiensque Tyranni / Sarmatia est, cui verba prius, nunc terga dedisti”. Latinski tekst: *Gallo crocitanti*. <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/page/show/id/18025.html>.

¹⁰ Usp. primjedbu: „Jan z Czarnolasu najlepiej i najswobodniej czuł się na gruncie łacińskiej [...] satyry, czego znamenitym dowodem jest riposta na *Adieu a la Pologne* Desportesa; tu autor *Odprawy...* »uwolnił się« od wagi, czasami zbytnio skondensowanej w elegiach czy wierszach, okolicznościowych, »retrowersywnej perspektywy« i poddał się nurtowi potoczystego, a przy tym ciętego i perfekcyjnego ironicznie, responsu”. A. Gorzkowski: *Bene atque ornate...*, s. 217.

¹¹ Usp. primjedbe: J. Pelc: *Europejskość i polskość literatury naszego renesansu*. Warszawa 1984, s. 580.

Naravno, puko nasljedovanje davne stilistike u suvremenom književnom iskazu može biti, najblaže rečeno, estetski neprikladno. Pa ipak, držim da pretjerano osuvremenjivanje stilistike davnih tekstova može jednako tako, ako ne „nagrditi” davni tekst, a ono bar umanjiti njegove autentične umjetničke vrednote i ozbiljnost književne ekspresije. Odnosi se to i na problematiku prevođenja s kulture na kulturu i iz epohe u epohu, i u tom je slučaju to i očitije, jer se u književnosti renesanse isprepliću, kako se vidi iz ovdje predstavljenih ulomaka, starovjekovni uzori, tadašnja retorička pravila i estetski kanoni, napokon, i odlike epohe u kojoj je djelo nastalo. Za samu pak translatoologiju temeljnim polazištem ipak jest cjelovito razumijevanje književnog djela, dakle, književna interpretacija.

Literatura

- Auerbach E.: *Język literacki i jego odbiorcy w późnym antyku łacińskim i średniowieczu*. Kraków 2006.
- Borowski A.: *Powrót Europy*. Kraków 1999.
- Borowski A.: *Renesans*. Kraków 2002.
- Curtius E.R.: *Literatura europejska i średniowiecze łacińskie*. Tłum. i oprac. A. Borowski. Kraków 1996.
- Domański J.: *Humanizm i filozofia. Kristellerowska i Garinowska interpretacja myśli renesansowej*. U: *Philologica, litteraria, humaniora. Studia i szkice z dziejów recepcji dziedzictwa antycznego*. Warszawa 2009, s. 65—86.
- Garin E.: *Umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*. Bari 1952.
- Gorzkowski A.: *Bene atque ornate. Twórczość łacińska Jana Kochanowskiego w świetle lektury retorycznej*. Kraków 2004.
- Hankins J.: *Two Twentieth-Century Interpreters of humanism: Eugenio Garin and Paul Oskar Kristeller*. U: *Humanism and Platonism in the Italian Renaissance*. Vol. 1: *Humanism*. Roma 2003, s. 573—590.
- Humanizm — historie pojęcia*. Red. A. Borowski. Warszawa 2009.
- Kochanowski J.: *Gallo crocitanti*. U: „Neolatina Biblioteki Jagiellońskiej”. <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/page/show/id/18025.html>.
- Kochanowski J.: *Treny*. W: *Literatura staropolska*. T. 1: *Poezja*. Wybór i oprac. P. Borek, R. Mazurkiewicz. Kraków 2002.
- Lausberg H.: *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. München 1960.
- Marci Tulli Ciceronis Tusculanae Disputationes*. <http://www.thelatinlibrary.com/cic.html>.
- Milanović Z.: *Humanizm polski a humanizm chorwacki w dobie wczesnonowożytnej. Idee, związki, paralele*. [Disertacja doktorska]. Kraków 2013.
- Miłosz C.: *O podróżach w czasie*. Kraków 2004.
- Pelc J.: *Europejskość i polskość literatury naszego renesansu*. Warszawa 1984.
- Turasiewicz R.: *Być filologiem*. Rozmowę przeprowadzili K. Bielawski i A. Gorzowski. „Terminus” 2001, z. 1—2, s. 13—35.
- Weinberg B.: *A History of literary Criticism in the Italian Renaissance*. London 1961.

Zvonimir Milanović

Problemi interpretacije i prevođenja stare književnosti Nekoliko pitanja, primjedbi i propozicija

Sažetak

U ovom članku obrađena su neka translatološka pitanja i problemi na području prijevoda stare književnosti, a na osnovi odabranih ulomaka iz djela Jana Kochanowskog, kao i iz eseja Czesława Miłosza, koji se dijelom također odnosi na translatološke probleme. Provedena analiza citiranih stihova i njihovih prijevoda pokazuje da prevođenje renesansne književnosti podrazumijeva i poznavanje tadašnjih poetika i retoričkih regula, koje su dijelom baštinjene iz razdoblja starog vijeka. Osim toga, bitnim se čini, kako postulira Miłosz, i psihološki čimbenik, koji je poljski nobelovac odredio kao „suosjećanje” prevoditelja s osobom danog autora. Za samu translatologiju presudna je književna interpretacija i cjelovito razumijevanje prevedenog teksta iz područja stare književnosti. Ta interpretacija treba polaziti od temeljita poznavanja renesansne epohe i kulture, u sklopu koje je književno djelo i nastalo.

Ključne riječi: translatologija, prijevod, interpretacija, Kochanowski, stara književnost.

Zvonimir Milanović

The Problems of Interpreting and Translating Old Literature Several questions, comments and propositions

Summary

In this paper I have analyzed some translatological questions in the field of translating old literature, on the basis of selected fragments from the works of Jan Kochanowski and from the essay of Czesław Miłosz that examines some translatological problems. An analysis of the cited fragments and their translations shows that the translation of Renaissance literature should also opt for knowledge of contemporary poetics and rhetorical rules, which formed a part of the legacy from the literature of the ancient period. In addition, as Miłosz postulates in his essay, it seems that in the process of a translation of great significance is the empathy of the translator himself with the persona of a given author. Literary interpretation and the correct understanding of old literature is a crucial factor and the starting point in the translation process. Such an interpretation is based on a thorough knowledge of the epoch and the culture of the Renaissance period, within which the concrete work was written.

Key words: translation studies, translation, interpretation, Kochanowski, old literature.



Problemy interpretacji oraz tłumaczenia literatury dawnej Kilka uwag, kwestii i propozycji

The Problems of Interpreting and Translating Old Literature

Several questions, comments and propositions

Zvonimir Milanović

Uniwersytet Juraja Dobrili w Puli, zvonimir.milanovic@interia.eu

Data zgłoszenia: 18.03.2016 r. — Data recenzji i akceptacji: 27.04.2016 r.

Abstract: This paper presents analysis some translational questions in the field of translating of an old literature, on the basis of the selected fragments from the works of Jan Kochanowski and from the essay of Czesław Miłosz that examines some translational problems. An analysis of the cited fragments and their translations shows that translation of Renaissance literature should also opt for knowledge of the contemporary poetics and rhetorical rules, which formed a part of the legacy from the literature of the ancient period. In addition, as Miłosz himself postulates in his essay, it seems that in the process of translation an empathy of translator with a persona of a given author is a matter of great significance.

Key words: translation studies, translation, interpretation, Kochanowski, old literature.

Na początku tego artykułu chciałbym zaproponować następującą hipotezę jako myśl przewodnią (którą w dalszym ciągu postaram się zilustrować odpowiednimi argumentami), a mianowicie: głębszy wgląd w literaturę staropolską i w literaturę wieków dawnych w ogóle, tak jak i głębszy wgląd w dawną translatoologię umożliwia nam pełniejsze zrozumienie problematyki interpretowania literatur dawnych i, w konsekwencji, wynikające stąd trudności w tłumaczeniu i przekładaniu starych tekstów na języki współczesne. Tę myśl postaram się zatem zilustrować tekstami Jana Kochanowskiego oraz przekładami jego dzieł z polskiego na angielski oraz chorwacki, jak i z łaciny na polski.

„Na początku był przekład” — pisze Andrzej Borowski, parafrazując incipit z Ewangelii, zaznaczając równocześnie, że ta parafraza

nie dotyczy zresztą wyłącznie literatury polskiej ani też nie odnosi się tylko do początków jakiegokolwiek literatury europejskiej z obszaru pogranicza. Wprost przeciwnie, ma charakter powszechny i wydaje się być jedną z podstawowych cech rozwoju europejskiej kultury literackiej. Taki sam przecież był początek literatury rzymskiej, którą otwiera przekład *Odysei* dokonany wierszem saturnińskim przez Liwiusza Andronikusa¹.

Na poszczególne kwestie oraz zagadnienia translatologiczne warto również spojrzeć przez pryzmat interpretacji oraz wartościowania literatur dawnych, w tym wypadku — literatury doby renesansu. Część moich rozważań konfrontuję z twierdzeniami Miłosza z eseju „*Treny*” w *przekładzie Barańczaka i Heaneya*. Polski noblista przedstawia w nim swą wizję problematyki translatologicznej na przykładzie tłumaczenia *Trenów* na język angielski, czyli cyklu wierszy, które poeta z Czarnolasu zadedykował swej przedwcześnie zmarłej córeczce. Miłosz na samym początku eseju stwierdza, powołując się na opinię kalifornijskiego poety Kennetha Rexrotha, że

podstawową cechą doskonałego tłumacza nie jest umiejętność dopasowania słów jego języka do słów oryginału, lecz współodczuwanie: utożsamienie własnego „ja” z osobowością tłumaczonego twórcy, przeniesienie treści jego wypowiedzi we własną wypowiedź².

Uwaga autora eseju skupia się na subiektywnych przeżyciach Kochanowskiego uwydatnionych w utworze i rozpatrywanych przez Miłosza w kontekście stosunku poety czarnoleskiego do panujących wówczas reguł retorycznych oraz tradycji starożytnej, przy czym Miłosz wartościuje cechy poezji renesansowej w ogóle, tak jak i jakość angielskiego przekładu w stosunku do tekstu polskiego. Zdaje się, że właśnie ten esej polskiego noblisty posłużyć może jako stosowny model do zilustrowania całej złożoności zagadnienia „tłumaczenia z kultury na kulturę”, ponieważ nie chodzi w nim tylko o przekład z polskiego na angielski, lecz także o interpretację walorów poezji Jana Kochanowskiego. Przeto rozważania Miłosza dotyczą tak samo kwestii interpretacji oraz subiektywnego pojmowania poezji renesansowej, która należy — to bardzo istotne dla naszych rozważań — do kultury, czyli epoki, znacznie różniącej się od współczesnej. Czytelnik współczesny, z bądź co bądź powierzchowną znajomością poezji renesansowej, zapoznany z powszechnie przyjętymi zasadami jej interpretacji, zapewne zgodzi się z konstatacją Miłosza, że Kochanowski niekiedy jest uczonym naśladowcą

¹ A. Borowski: *Powrót Europy*. Kraków 1999, s. 155.

² C. Miłosz: *O podróżach w czasie*. Kraków 2004, s. 109.

antyku, gdyż stosuje miejscami klisze retoryczne, ponieważ takie podejście poety wynika po prostu z przynależności do tej epoki:

Wpisując Kochanowskiego w kontekst jego epoki — epoki racjonalistycznych dociekań w teologii i literackich zapożyczeń z antyku — spostrzegamy, że był to człowiek o rozdwojonym poczuciu lojalności³.

To „rozdwojone poczucie lojalności”, w opinii Miłósza, dotyczy stosunku poety do tradycji antycznej z jednej strony i do spuścizny judeochrześcijańskiej — z drugiej. W tych kilku wersach odnaleźć można stwierdzenia na temat utworu Kochanowskiego oraz poezji renesansowej, nad którymi warto się zastanowić: „uczony naśladowca”, „klisze retoryczne”, „rozdwojone poczucie lojalności”. Uważniejsza bowiem lektura poezji renesansowej w ogóle w ostatnich dwóch dekadach na plan pierwszy wysuwa nie tyle imitację, ile autentyczność tej poezji, tak samo nie klisze retoryczne, lecz ówczesne standardy retoryczne oraz reguły, podobnie jak światopoglądową syntezę duchowości judeochrześcijańskiej z estetycznymi osiągnięciami antyku oraz symboliką przekazaną przez mitologię starożytną. Rzecz jasna, nie ulega żadnej wątpliwości, iż wprawdzie sporo dzieł z tego korpusu (poezji doby renesansu) oddaje więcej *immitatio* niż *aemulatio*, to jednak niektóre spośród tych utworów, i w ogóle dzieł literackich powstałych w tym czasie, tak swymi estetycznymi walorami, jak i treścią ideową, nieraz przewyższają antyczne wzory lub po prostu dorównują swym poziomem artystycznym literaturze starożytnej. Jednym spośród takich dzieł są właśnie *Treny* i myślę, że w tym stwierdzeniu nie ma nic spornego. Problem zaś tkwiący w interpretacji Miłósza to właśnie klisze wszechobecne w interpretacjach poezji renesansowej. Oczywiście, czytelnik, którego kryteria estetyczno-literackie wykształcone zostały pod wpływem przyjętych w wieku XX interpretacji fachowych, odbiera tę poezję przez pryzmat wspomnianych już stereotypów — klisze retoryczne, imitacje *etc.* Tak samo współczesny czytelnik słabo (lub nawet w ogóle) daje sobie radę, by tak rzec, z łatwością, z jaką humaniści renesansowi urzeczywistniają syntezę estetyki antycznej i duchowości judeochrześcijańskiej, godząc w swych utworach dwa odmienne zakresy aksjologiczne; jeszcze trudniej akceptuje fakt, iż w niejednym utworze i w rozmaitych gatunkach literackich ówczesnej poezji tkwi po prostu *sui generis* autentyczna duchowość tych czasów oraz ukryta nieraz filozoficzność, pozostająca dla współczesnego czytelnika nieco abstrakcyjna. Podobnie nie może być mowy o tym, że Kochanowski pod wpływem bolesnych doznań przeżywa w *Trenach* kryzys intelektualisty rozczarowanego założeniami filozofii starożytnej; wręcz przeciwnie — filozofia starożytna w *Trenach* to myśl przewodnia całego utworu; tę filozofię, jak postaram się w dalszym ciągu pracy udowodnić odpowiednimi wierszami, uosabia matka poety, jak Panna Filozofia u późnostarozżytnego poety Boecjusza.

³ Ibidem, s. 109, 117.

W wersji 145. *Trenu XIX* matka poety wypowiada do syna znaczące słowa: „Teraz, Mistrzu, sam się lecz”. Za pomocą rad matczynych, stylizując w ten sposób poetycko własne *katharsis*, Kochanowski dochodzi do wniosku, że życie ludzkie „w sposób ludzki” ma wielki sens: należy bowiem „nie gardzić torem pospolitym”, bo jest zbawczy; poza tym „ludzkie przygody” należy „znosić po ludzku” — na tym polega w *Trenie XIX* postawa mędrca prowadząca poetę od świata złudzeń do świata prawd życiowych. Matka zaś przemawia u poety, by tak rzec, jak Sofia u Boecjusza, ale stylem filozoficznym oraz językiem Cycerona: i to najpierw z drugiej księgi *Tuskulanek* — „humana humane ferenda” („sprawy ludzkie znosić należy po ludzku”), a potem z szóstej księgi jego pisma *De re publica*, czyli zdaniem kończącym *Somnium Scipionis* — „Ille discessit; ego somno solutus sum” („ów zniknął, ja obudziłem się ze snu”):

Tego się, synu, trzymaj, a **ludzkie przygody**
Ludzkie noś; jeden jest Pan smutku i nagrody.

Tu zniknęła. Jam się też ocknął. Acziem prawie
 Niepewien, jeslim przez sen słuchał czy na jawie⁴.

To, co liczni literaturoznawcy interpretowali wyłącznie jako kryzys poety (który Kochanowski jako rodzic niewątpliwie przeżywał) — odrzucanie założeń stoików lub Cycerona — jest dygresją retoryczną wzbogacającą napięcie dramatyczne oraz intelektualną katabazę podmiotu lirycznego, który w deskrypcji własnej desperacji rodzicielskiej zanurza się w retorycznie stylizowaną rezygnację, czyli pozornie jak gdyby rezygnuje z postulatów etycznych, by ostatecznie przez starannie przemyślane kryptocytaty wskrzesić je odnowione oraz potwierdzone na wyższym poziomie empirycznym, ponownie wcielając we własny światopogląd swe przekonania filozoficzno-religijne. W tym również tkwi daleka od wszelkich klisz oryginalność Kochanowskiego jako poety, humanisty i — w etymologicznym tego słowa znaczeniu — filozofa, który zgodnie

⁴ Przytoczony fragment pochodzi z pracy: Z. Milanović: *Humanizm polski a humanizm chorwacki w dobie wczesnonowożytnej. Idee, związki, paralele*. [Dysertacja doktorska]. Kraków 2013, s. 365. Zob. także uwagę: „Dla zrozumienia narracji ostatniego trenu istotnym zdaje się być fragment z drugiej księgi *Tuskulanek*, w którym znajduje się lapidarnie ujęta myśl Cycerona (*humana humane ferenda*, XVI wzg. 34), inkrustowana w części końcowej *Trenu XIX*. [...] warto tutaj zacytować tę część z *Tuskulanek*: »[...] Neque enim, qui rerum naturam, qui vitae varietatem, qui inbecillitatem generis humani cogitat, maeret, cum haec cogitat, sed tum vel maxime sapientiae fungitur munere; utrumque enim consequitur, ut et considerandis rebus humanis proprio philosophiae fruatur officio et adversis casibus **triplici consolatione** sanetur, primum quod posse accidere diu cogitavit, quae **cogitatio una maxime molestias omnis extenuat et diluit**, deinde quod **humana humane ferenda** intellegit, postremo quod videt **malum nullum esse nisi culpam**, culpam autem nullam esse, cum id, quod ab homine non potuerit praestari, evenerit«”. Ibidem. Cytuję za: M.T. Ciceronis: *Tusculanae Disputationes Liber II, XVI (34)*. Dostępne w Internecie: <http://www.thelatinlibrary.com/cic.html> (podkreśl. — Z.M.).

z własnymi estetycznymi oraz etycznymi zasadami podnosi samego siebie na duchu, równocześnie i nie mniej szczerze oplakując zgon swej kochanej, przedwcześnie zmarłej Orszuli.

Na podstawie poczynionych wywodów można założyć, iż stosowne interpretowanie i w konsekwencji zrozumienie dawnej poezji dziś nie przychodzi nam tak łatwo. Widoczne jest, że problem recepcji dawnego tekstu tkwi m.in. w poznaniu szerszego kontekstu życia danego autora, w pełniejszym rozumieniu tak kultury epoki w ogóle, jak i wzorów, pod których wpływem ta kultura została ukształtowana. Tutaj bowiem, jak sądzę, znajduje się główny problem interpretacyjny: zdaje się, iż być może zbyt łatwo wnioskowano o „nieoryginalności” ówczesnej twórczości literackiej, z uwagi na jej zretoryzowany charakter. Co prawda, reguły retoryczne i poetyckie ówczesnych (przede wszystkim włoskich) teoretyków literatury odegrały ogromną rolę w procesie twórczości literackiej, ale jest to powód, żeby tym bardziej się zastanowić i ponownie zapoznać z treścią teoretyczno-literacką tych poetyk, zanim podejmiemy się wartościowania tej literatury, by nie wyrokować pochopnie o „kliszach, imitacjach” *etc.* W tym sensie nieodzownymi przewodnikami w dziedzinie interpretacji są prace Bernarda Weinberga i Heinricha Lausberga, nie mniej istotni autorzy to Ernst Robert Curtius i Erich Auerbach (co do literatury średniowiecza); jeśli zaś chodzi o zagadnienia filozoficzne w ówczesnych kontekstach literackich nie straciły na znaczeniu prace Paula Oskara Kristellera, jak i jego oponenta w tego rodzaju dyskusjach Eugenia Garina. Spośród autorów polskich wyróżnić należy m.in. prace i uwagi Juliusza Domańskiego i Andrzeja Borowskiego⁵. Warto zaznaczyć, że jeśli chcemy rozumieć arcydzieła (i nie tylko) literatury renesansowej oraz stosownie je tłumaczyć i na tej podstawie interpretować wewnątrz tak samo stosownej waloryzacji literatury tego okresu, to należy przede wszystkim pogodzić się z faktem, że w dużej mierze to literatura wielkich idei filozoficzno-religijnych, znajdujących się w prawie wszystkich gatunkach literackich. Tym literatura ta różni się w sposób bardzo istotny od literatury współczesnej, która — patrząc przez pryzmat znawcy literatury dawnej — pozostaje zamknięta w ramach zanedo subiektywnych przeżyć, pozbawiona wysokiego lotu idei epok minionych.

⁵ Mam na myśli przede wszystkim następujących autorów oraz ich dzieła: B. Weinberg: *A History of literary Criticism in the Italian Renaissance*. London 1961; H. Lausberg: *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. München 1960; E.R. Curtius: *Literatura europejska i średniowiecze łacińskie*. Tłum. i oprac. A. Borowski. Kraków 1996; E. Auerbach: *Język literacki i jego odbiorcy w późnym antyku łacińskim i średniowieczu*. Kraków 2006; E. Garin: *Umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*. Bari 1952; J. Hankins: *Two Twentieth-Century Interpreters of humanism: Eugenio Garin and Paul Oskar Kristeller*. W: *Humanism and Platonism in the Italian Renaissance*. Vol. 1: *Humanism*. Roma 2003, s. 573—590; J. Domański: *Humanizm i filozofia. Kristellerowska i Garinowska interpretacja myśli renesansowej*. W: Idem: *Philologica, litteraria, humaniora. Studia i szkice z dziejów recepcji dziedzictwa antycznego*. Warszawa 2009, s. 65—86; A. Borowski: *Renesans*. Kraków 2002: *Humanizm — historie pojęcia*. Red. A. Borowski. Warszawa 2009.

W tym miejscu warto poczynić krótką refleksję dygresyjną: sam zresztą Miłosz publicznie oznajmił, że

tylko studia klasyczne mogły uchronić [go] przed wieloletnim błędzeniem po manowcach literatury, obronić przed lekturą i fascynacją dziełami niewartościowymi, tak jakby filologia klasyczna wykształcała jakiś niezawodny smak literacki. Z drugiej strony [...] Zygmunt Kubiak wyznał w wywiadzie, że absolutnie nie czyta i nie dotyka literatury współczesnej⁶.

Ponadto literatura dawna to literatura uczona, ukształtowana według reguł retorycznych, posiada ona nie tylko kanon estetyczny, lecz także nie mniej określony przez tradycję kod umysłowy oraz ideowy — filozoficzno-religijny, podczas gdy literatura współczesna opiera się na zupełnie innych zasadach, nie mówiąc już o tym, że takiego kodu w literaturze współczesnej najczęściej nie ma. Zapewne zabrzmiałoby to pretensjonalnie, ale zdaje się, że z uwagi na wyliczone fakty jest to realne: interpretacja literatury dawnej, spoza gruntownego poznawania epoki oraz jej zrozumienia, wymaga dystansu do literatury epoki obecnej i w konsekwencji tak samo wymaga (Miłosz formułował to jako „współodczuwanie” tłumacza z osobowością twórcy) kontemplacji *par excellence*; bez tego rodzaju „kontemplacji” nie sposób tej literatury dawnej w pełni rozumieć, interpretować, tłumaczyć. Myślę, że są to czynniki istotne nie tylko dla sprawnego, lecz w ogóle dla właściwego tłumaczenia oraz przekładania literatury dawnej, dlatego też przynajmniej czasami umiarkowana parafraza literacka okazuje się jedynym sposobem rozwiązania problemów translatologicznych⁷. Jak postaram się udowodnić, nawet ta „umiarkowana parafraza” powinna zachować formę metryczną (wybór metrum nigdy nie jest przypadkowy) lub rym, jeśli jest to możliwe — winna być dokonana bez zniekształcenia myśli przewodnich i nie kosztem walorów

⁶ Cały ten ustęp cytuję z: R. Turasiewicz: *Być filologiem*. Rozmowę przeprowadzili K. Bielawski i A. Gorzkowski. „Terminus” 2001, z. 1–2, s. 17. Cytat jest częścią pytania skierowanego do Romualda Turasiewicza, które dotyczyło jego własnego osądu walorów literatury współczesnej, na które to pytanie Profesor odpowiedział z należytą ostrożnością: „To jest tak: mogę bardzo lubić stare kino, co nie znaczy, że z wielką przyjemnością nie oglądam najnowszego. Nie potrafiłbym się zamknąć. [...] Naturalnie czasami czytając jakieś nowe dzieła literackie, pisane w sposób niesłychanie przewrotny, czujemy, że grunt się nam usuwa spod nóg i wtedy chętnie wracamy do antyku, bo *in solido versamur*, stąpamy po solidnym gruncie. [...] Uważam, że nie wolno nam się odcinać od korzeni — to jest od antyku, ale z drugiej strony jeżeli świat potrafił coś wspaniałego w późniejszych epokach stworzyć, a stworzył, to musimy to docenić”. Ibidem, s. 18.

⁷ „Problemy translatorskie próbowali rozwiązywać również poeci — w Polsce Jan Kochanowski, pracując nad poezją *Księgi psalmów*. Tak w liście do Stanisława Fogelwedera poeta czarnoski, wyrażając swe dylematy, syntetyzuje »w genialnym skrócie istotę renesansowej teorii translacji«, dochodząc do wniosku, że rozwiązaniem problemów wynikłych z kłopotliwej relacji od przekładu *ad litteram* do przekładu *ad sensum* może być również — parafraza poetycka”. Z. Milanović: *Humanizm polski a humanizm chorwacki...*, s. 481. Fragment w cudzysłowie wewnątrz cytatu pochodzi z: A. Borowski: *Powrót Europy...*, s. 162.

tekstu oryginału. To przynajmniej niektóre z pytań pojawiających się w procesie translatologicznym tekstu poetyckiego i przynajmniej niektóre z problemów, jakie kroatysta polski z łatwością potrafi dostrzec.

Kolejny przykład ilustruje częściowo problematykę dziedzictwa kulturowego antyku w poezji oraz przestrzeganie reguł retorycznych, które w kontekście *Trenów* mają — w mojej ocenie — wyjątkową wagę oraz wyraźną funkcję estetyczną. Chodzi o fragment o Niobe, która w wierszach Kochanowskiego egzemplifikuje jego rozpacz. Przypomnijmy, Niobe to heroina antyczna, która utraciła swych synów i córki z powodu jej pychy rodzicielskiej w sposób obraźliwy okazanej wobec bogów. Wiersze podaję w oryginale polskim i w przekładzie angielskim Barańczaka i Heaney'a oraz w moim przekładzie na język chorwacki:

Jej bowiem łzy serdeczne skałę przenikają
I przezroczyście z góry strumieniem spadają.
Skąd zwierz i ptastwo pije; a ta w wiecznym pęcie
Tkwi w rogu skały wiatrom szalonym na wstręcie.
Ten grób nie jest na martwym, samże grobem w sobie.

Tears that flow down in streams where birds and deer
Gather to drink, but she, forever chained
On rocky heights, defies the howling wind.
This tomb keeps no corpse, this corpse keeps no tomb:
Here the room's tenant is the tenant's room.

Suze Niobe potokom bistrim niz stijenu
Teku, gdje mjesto je piti ptici i jelenu.
Ona pak lancima za navijek okovana
Na tvrdoj stijeni, vjetrom šibana.
Grob to je bez trupla i truplo bez groba,
Sam grob je tim truplom, a grobom Nioba.

Jak widać, przekład angielski wolny jest od rymu, ale nie zmniejsza to jego rytmiczności ani siły sugestywnej wiersza. Poza tym autorzy przekładów polskie słowo *zwierz* oddali w języku angielskim jako *deer* — „jeleń”; tę opcję przyjąłem w przekładzie chorwackim, w którym usiłuję śledzić rym polskich wierszy. Podobnie dla zachowania rymu wymieniłem Niobe, tragiczną matkę, która z powodu *hybris* utraciła dzieci; jej ból wykorzystany został przez Kochanowskiego jako topos, posłużył zobrazowaniu własnego bólu rodzicielskiego. Nawijając do poczynionych już refleksji, chcę zaznaczyć, iż obraz Niobe oraz jej funkcja retoryczna w trenie oddaje głębię desperacji poety, zaś samej sugestywności tego mocnego obrazu nie sposób sprowadzić do banału imitacji oraz kliszy. Motyw ten jako topos literacki w utworze jest wiernym odbiciem stanu podmiotu lirycznego w *Trenach*.

Dla ukazania wagi metrum w poezji dawnej oraz w jej przekładach posłużyć się innym przykładem z twórczości Kochanowskiego. Mianowicie ripostą na utwór Filipa Desportes'a pt. *Adieu à la Pologne*. Jak wiadomo, wybrany na króla Polski Henryk Walezy po śmierci swego brata, króla Francji Karola IX, w czerwcu 1574 roku opuścił potajemnie Kraków, udając się z powrotem do Francji, i już nigdy nie powrócił do Polski. Zaufany dworzanin króla Henryka Walezego, poeta Filip Desportes, który nieco później podążył śladem swego pana, pozostawił po sobie wspomniany obraźliwy paszkwil, w którym wyraził swą, eufemistycznie mówiąc, krytykę Polski dotyczącą klimatu, obyczajów jej mieszkańców *etc.*⁸ Natychmiastowa odpowiedź Kochanowskiego, zatytułowana *Gallo crocitanti* (napisana w 120 heksametrach daktylicznych), na utwór Desportes'a przez stosowną gradację w refutacji zarzutów z paszkwilu rzeczywiście przypomina szermierkę — *certamen poeticum*, z którego zwycięzcą (tak w sensie moralnym, jak i poetyckim) wyszedł Jan Kochanowski. Na początku riposty i przed samą refutacją oraz końcowym atakiem na oszczercę poeta czarnoleski ironicznie potraktował haniebną, w jego ujęciu, nocną ucieczkę „Galla”, przypominającą postawę tchórzy i złodziei:

Tę noc przynajmniej, o Gallu, mogłeś być ze mną odpocząć,
 Nie zaś niejasnym ciemnościom życia własnego powierzać.
 Stać wam każe, mężowie, bo dokąd to chcecie uciekać? [...]
 Kraj, z którego uciekasz, Sarmacją, Gallu, my zwiemy,
 Gościom ta ziemia jest wierna, przybyszom nawet nieznanym,
 Znieść nie może tyranów, wierna swoim zwyczajom:
 Najpierw ty dałeś jej słowo, byś potem jej plecy pokazał.

(Przeł. Z. Milanović)

Wybór metrum na ripostę nie jest u Kochanowskiego bynajmniej przypadkowy. Z jednej strony bowiem heksametr daktyliczny jako *versus heroicus* w poszczególnych częściach utworu (jak np. w oryginale łacińskim przytoczonego cytatu⁹) posiada emfazę epicką i w myśl intencji Kochanowskiego doskonale oddaje niewymuszoną powagę europejskiego mocarstwa, w którym „Gallus” obraził święte prawo polskiej gościnności. Z drugiej strony powaga samego metrum w częściach utworu nacechowanych ironią pod adresem „Galla” rozbrzmiewa

⁸ Ten ustęp opieram na pracy: Z. Milanović: *Humanizm polski...*, s. 391—393. O utworze Desportes'a i ripoście Kochanowskiego zob. uwagi oraz analizę w: A. Gorzkowski: *Bene atque ornate. Twórczość łacińska Jana Kochanowskiego w świetle lektury retorycznej*. Kraków 2004, s. 190—196.

⁹ W oryginale łacińskim: „Et tamen hanc poteras mecum reqiescere noctem, / Nec dubiis vitam comittere, Galle, tenebris. / State viri: quae causa fugae? [...] / Sarmatia est, quam Galle fugis, fidissima tellus / Hospitibus: fastus tantum impatiensque Tyranni / Sarmatia est, cui verba prius, nunc terga dedisti”. Tekst łaciński z: *Gallo crocitanti*. Dostępne w Internecie: <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/neolatina/tslate/show/id/1113.html> [Data dostępu: 17.03.2017].

tym bardziej sardonicznie¹⁰. Pojęcie tyрана, którego poeta traktuje z niechęcią i kojarzy z formą rządów we Francji, powtarza się równie ironicznie w drugiej części pieśni, w której mowa o krwawej rzezi i defenestracjach po wystawnej uczcie w noc św. Bartołomieja. Jan Kochanowski, jako *durus Sarmata*¹¹, z pozycji zarówno dumnego, jak i roztropnego patrioty przemawia w heksametrach daktylicznych w obronie honoru swego kraju i na samym końcu przemyślanego oraz rozbudowanego retorycznie utworu (podobnie jak na samym początku) jeszcze raz satyrycznie i mężnie odnosi się do haniebnego postępuku „Galla”, czyli jego bezmyślnej ucieczki, radząc mu, aby już nigdy nie wracał do Polski. Zaakcentowanie tej stanowczej i mężnej postawy umożliwił Kochanowskiemu stosownie do tego wybrany heksametr daktyliczny — metrum heroiczne oraz epickie.

Pomimo że tłumacze polscy (zwłaszcza współcześni) na ogół unikają heksametru daktylicznego w przekładach poezji epickiej, to jednak czasami same metrum zostaje nośnikiem idei i w tym sensie — jak starałem się pokazać na przykładzie wierszy Kochanowskiego w moim przekładzie na polski heksametr daktyliczny — przynajmniej czasami, zwłaszcza w krótszych utworach, należy przestrzegać w tłumaczeniu oryginalnego metrum. Rzecz jasna, pospolite naśladowanie dawnej stylistyki może okazać się rażące, bo czasami jest po prostu zbędne. Jednakże sądzę, że nadmiar zabiegów uwspółcześniających stylistykę tekstów dawnych również potrafi okaleczyć dawny przekaz albo przynajmniej pomniejszyć jego autentyczne walory artystyczne oraz powagę ekspresji literackiej. Dotyczy to również problematyki tłumaczenia z kultury na kulturę i z epoki na epokę. W tym drugim wypadku jest to jeszcze bardziej widoczne, ponieważ w utworach renesansowych przeplatają się, co zauważalne było w przytoczonych utworach, wzory starożytne, ówczesne reguły oraz kanony retoryczne, wreszcie cechy epoki, w której utwory powstały. Dla samej translatoologii zasadniczym punktem wyjścia jest zatem zrozumienie dzieła literackiego, czyli interpretacja literacka.

¹⁰ Por. uwagę: „Jan z Czarnolasu najlepiej i najswobodniej czuł się na gruncie łacińskiej [...] satyry, czego znamienitym dowodem jest riposta na *Adieu a la Pologne* Desportes’a; tu autor *Odprawy...*»uwolnił się« od wagi, czasami zbyt skondensowanej w elegiach czy wierszach okolicznościowych, »retrowersyjnej perspektywy« i poddał się nurtowi potoczystego, a przy tym ciekłego i perfekcyjnego ironicznie, responsu”. A. Gorzkowski: *Bene atque ornate...*, s. 217.

¹¹ Por. J. Pelc: *Europejskość i polskość literatury naszego renesansu*. Warszawa 1984, s. 580.