



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 umożliwi 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. Przeważająca część rozważań Miłosza dotyczy 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 późnostarożytnego 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, e venerit«”. 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 zaledwie 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 uczonej, 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.

artystycznych tkwiących w języku oryginału. Jako przykład pierwszy podaje *Tren X*, czyli lament Kochanowskiego nad śmiercią Orszuli (dla lepszej orientacji polski oryginał zamieszczam równoległe z chorwackim przekładem mojego autorstwa):

<p>Orszulo moja wdzięczna, gdzieś mi się podziała? W kórą stronę, w którąś się krainę udała? Czyś ty nad wszystkie nieba wysoko wniesiona I tam w liczbę aniołków małych policzona? Czyliś do raju wzięta? Czyliś na szczęśliwe Wyspy zaprowadzona? Czy cię przez teskliwe Charon jeziora wiezie i napawa zdrojem Niepomnym, że ty nie wiesz nic o płaczu mojem? Czy, człowieka zrzuciwszy i myśli dziewicze, Wzięłasz na się postawę i piórka słowicze? Czyli się w czyścju czyścisz, jeśli z strony ciała Jakakolwiek zmazeczka na tobie została? Czyś po śmierci tam poszła, kędyś pierwej była, Niżeś się na mą ciężką żalność urodziła? Gdzieśkolwiek jest, jeśliś jest, lituj mnie żałości, A nie możesz li w onej dawnej swej całości, Pociesz mnie, jako możesz, a staw się przede mną Lubo snem, lubo cieniem, lubo marą nikczemną!</p>	<p><i>Urszulo mila moja, gdje si mi nestala?</i> <i>Koju si stranu, koji kraj odabrala?</i> <i>Jesi l' uvis, na vrh neba uznesena,</i> <i>Tamo, međ' anđele male ubrojena?</i> <i>Zatim u raj primljena? Dal' na blažene</i> <i>Otoke povedena? Gdje kroz čemerne</i> <i>Vode Haron brodi i napaja vodama</i> <i>Zaborava, da ne saznaš o mojim</i> <i> suzama?</i> <i>Ili si lik ljudski i misli izgubila</i> <i>Djevice, a slavuja lik i pera primila?</i> <i>Čistilište? Možda tamo jesi, ako tijelo</i> <i>Mrljicu tek ima, da se čisti cijelo?</i> <i>Jesi nakon smrti došla, gdje si prije</i> <i> bila</i> <i>Nego si se meni, tako tužnom</i> <i> narodila?</i> <i>Gdje god jesi, ako jesi, spasi od</i> <i> žalosti,</i> <i>Ne možeš li biti u negdanjoj cijelosti,</i> <i>Utješi me, kako znadeš, stani predame,</i> <i>Kao san, kao sjena, k'o prikaže</i> <i> ništavne!</i></p>
---	--

Jak widać z tekstu, przekład nie płynie tak łatwo, jak mistrzowsko dopracowane wersy Kochanowskiego. Pojawia się dylemat, czy można było jeszcze więcej parafrazować w przekładzie, by oddać jakość emocjonalną wierszy, nawet w tych miejscach, gdzie przekład niemal dosłowny byłby możliwy, i na odwrót: czy parafrazowania można było uniknąć, odnajdując wariant właściwszy dla

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 Heaneya oraz w moim przekładzie na język chorwacki:

Jej bowiem łzy serdeczne skałę przenikają
I przeźroczyłym 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, »retrowersywnej perspektywy« i poddał się nurtowi potoczystego, a przy tym ciętego 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.