
■ MARCIN MICHALSKI

WARSTWA FORMALNA ŚREDNIOWIECZNEJ ARABSKIEJ PROZY RYMOWANEJ W PRZEKŁADZIE, CZYLI MAKAMY AL-HARIRIEGO PO POLSKU

Przebogata literatura arabska wciąż pozostaje w Polsce mało znana. Kojarzy się oczywiście z *Baśniami tysiąca i jednej nocy*, rzecz ciekawa – dziełem średniowiecznym. Skojarzenia z Koranem, przez Arabów uznawanym za arcydzieło ich języka, nasuwają się rzadziej, gdyż w potocznej opinii księgi święte nie uchodzą za literaturę. Z pisarzy współczesnych nawet nazwisko noblisty Nadżiba Mahfuza¹, tłumaczonego na polski, niewiele coś mówi. Panuje za to przekonanie, nierzadko wzmacniane przez środki masowego przekazu, że o arabskim Wschodzie wiemy wszystko, co wiedzieć warto. Elementem takiej wiedzy jest mniemanie, że jest to kultura z gruntu inna od naszej i jeśli rozwinęła się w niej literatura, to na pewno tylko teologiczna.

Źródła takiego stanu rzeczy upatrywać należy między innymi w tym, że dzieła literatury arabskiej tłumaczone są na nasz język bardzo rzadko. A dzieje się tak (abstrahując od względów rynku) bynajmniej nie z powodu niskiej wartości tej literatury. Przyczyną jest raczej to, że najciekawsze zabytki piśmiennictwa arabskiego, pochodzące z okresu jego rozkwitu, który przypada na nasze średniowiecze, tłumaczy się trudno (por. Dziekan 1994 i 1995).

¹ Zachowuję ustaloną pisownię polską wszędzie, gdzie to możliwe (np. w wyrazach *Koran*, *wesyr*). W pozostałych wypadkach używam uproszczonej transliteracji. Odstępstwo stanowi transliteracja litery ġ nie jako *gh*, lecz jako *g*, co w wierniejszy sposób oddaje brzmienie odpowiadającej jej głoski (por. Zaborski 1995: 141).

We wstępie do swego przekładu T. Chenery pisze, że *Makamy* al-Haririego (1054–1122)² przez wieki uznawane były za arcydzieło języka arabskiego na równi z Koranem (al-Hariri 1867: 2). Wielu powie może, że jest to porównanie na wyrost, niemniej dogmat, według którego Koran, przełożony na inny język, przestaje być świętą księgą (i jest tylko komentarzem do arabskiego oryginału), można *mutatis mutandis* odnieść do *Makam*: przetłumaczone, przestają być świętą księgą. Dwie są tego główne przyczyny. Po pierwsze, *Makamy* są tak głęboko osadzone w arabskiej kulturze, pełne nawiązań do klasycznej literatury, prawa, historii i gramatyki, że przypisy deszyfrujące wszystkie aluzje (oraz trudniejsze wyrazy³) mogą wielokrotnie przerastać rozmiarami sam tekst. Dobrym przekładem takiego dzieła byłby tekst wymagający równie obszernych adnotacji. Problem intertekstualności oryginału usuwa się jednak w cień, gdyż w rzeczywistości i tak dużo przestrzeni pod tekstem przekładu zajmą objaśnienia słów i cytatów czytelnikowi arabskiemu dobrze znanych (np. dotyczących religii). Druga, nie mniej ważka, przeszkoda w tłumaczeniu *Makam* – na której koncentruje się niniejszy artykuł – kryje się w tym, że dla autora utwory te były okazją do popisania się językową wirtuozerią. Klasyczne makamy nasycone są wszelkimi możliwymi ozdobami: niebanalnym rymem, synonimią, homonimią, paralelizmami formalno-treściowymi między wyrazami, frazami, a nawet ustępami tekstu, grammi słów, aliteracją, hiperbolą, a często wykorzystaniem grafii arabskiego alfabetu. Wszystko to stawia tłumacza przed niezmiernie interesującym wyzwaniem.

H.A.R. Gibb podsumował makamę jako *dramatic anecdote in rhyming prose* („anegdotę udramatyzowaną w rymowanej prozie”; 1974: 175) i jest

² Abu Muhammad al-Kasim al-Hariri urodził się i wychował w Basrze, potężnym centrum kultury świata arabskiego. Zdobył wiedzę z dziedzin obowiązujących wówczas każdego wykształconego muzułmanina: literatury, gramatyki, prawa i tradycji (hadisów). Oprócz *Makam* napisał m.in. traktaty: stylistyczny i gramatyczny. Żył w czasach, gdy w rozpadającym się imperium arabskim słabła władza centralna, panowały obce dynastie, a kultura zaczynała upadać.

³ Arabszczyzna *Makam* to język klasyczny, czyli język Koranu i literatury klasycznej, pod względem struktury gramatycznej zasadniczo nieróżniący się od używanego dziś we wszystkich krajach arabskich języka literatury, prasy, oficjalnej komunikacji. Języka tego Arabowie uczą się od podstaw w szkole, niemal jak języka drugiego. (Język używany w komunikacji nieoficjalnej, nabywany w sposób naturalny „w domu”, jest zróżnicowany terytorialnie i różni się znacznie od języka klasycznego.) Czytelnik arabski, znający język klasyczny, znajdzie zatem w *Makamach* znajome mu konstrukcje gramatyczne, choć objaśnień trudniejszych słów będzie zmuszony szukać w przypisach lub słownikach.

to być może najkrótsza i najlepsza definicja tego gatunku, charakterystycznego dla średniowiecznej literatury arabskiej, naśladowanego także w innych literaturach bliskowschodnich. Przypuszcza się, że gatunek ten wywarł wpływ na europejską prozę pikarejską (por. Pellat 1976: 149).

Makama pojawiła się w literaturze w X wieku. Samo słowo *makama* znaczyło pierwotnie „zebranie na stojąco”. Co do ewolucji znaczenia od dosłownego do terminu literackiego istnieją różne hipotezy⁴. Początkowo słowem tym określano zgromadzenie plemienne, na którym opowiadano zajmujące historie. Z czasem nazwa miała zostać przeniesiona na samą historię. Terminu *makama* używano także jako określenia wystąpień publicznych kaznodziejów i ulicznych opowiadaczy oraz zgromadzeń, których były przyczyną. Stąd blisko było już do gatunku literackiego konstruowanego na bazie takiego wystąpienia. Za twórcę makamy, a jednocześnie jej mistrza, uważa się al-Hamadaniego (968–1007), który ustalił jej typowy schemat. Wzorował się na nim al-Hariri, który w powszechnej opinii przerósł mistrza, przynajmniej pod względem formy. Zgodnie z tym schematem typowe makamy tworzą cykl (u al-Haririego złożony z 50 makam), którego elementy powiązane są ze sobą postaciami narratora i głównego bohatera oraz ogólną strukturą. Każdą makamę opowiada ten sam narrator. U al-Haririego nosi on imię al-Haris Ibn Hammam. Typowa makama rozpoczyna się od przybycia narratora do jednego z miast świata arabskiego, gdzie przypadkiem spotyka on starego nędzarza, który za pomocą sprytu i krasomówczego talentu (punktem ciężkości każdej makamy jest popis tej swady) zdobywa lub wyłudza datki⁵. W genialnym mówcy narrator rozpoznaje genialnego wydrwigrosza, który u al-Haririego nosi miano Abu Zajd as-Sarudzi. Łajany za niemoralne postęпки Abu Zajd odpowiada, po części wierszem, broniąc swego sposobu życia, a tak skutecznie argumentuje, że przekonuje samego karcącego. Makama kończy się rozstaniem obu postaci⁶.

⁴ Zob. Bielawski 1995: 147–148; Prochwicz-Studnicka 2006: 42.

⁵ Bohater ten jest niewątpliwie reprezentantem Banu Sasan, czyli „potomków Sasana” – warstwy żebraków i oszustów, która wytworzyła specyficzną kulturę. Bardzo dobre opracowanie tego tematu w języku polskim to Prochwicz-Studnicka 2006. Tamże rozdział poświęcony makamie (36–50), koncentrujący się na al-Hamadanim.

⁶ Każda z prezentowanych tu w przekładzie makam, jak na makamę przystało, stanowi zamkniętą całość i jej zrozumienie nie wymaga specjalnego komentarza wprowadzającego. Warto jednak wyjaśnić, że w *Makamie eufrackiej*, w której Abu Zajd porównuje dwa zawody (dwa rodzaje *katiba*, „pisarza”), określenie *kanceliści* odnosi się do urzędników z pałacowej kancelarii, których zadaniem było prowadzenie korespondencji i oficjalnych

Makamy al-Haririego nie są nudnym i schematycznym utworem moralizatorskim. Oratorskie wyczyny Abu Zajda to często prawienie morałów, lecz aż do przedostatniej makamy budujące nauki przegrywają z nakazem chwili: warunki, w jakich (z konieczności lub z wyboru) żyje główny bohater, zmuszają go do oszustw, on sam zaś w swych „ekskuzach” broni postawy *carpe diem* (ze spożywaniem zabronionego przez islam alkoholu włącznie). Dopiero w ostatniej makamie bliski grobowej deski Abu Zajd odczuwa skruchę. W świetle wartości świata, w którym żył al-Hariri, tak prawdopodobnie musiało wyglądać „szczęśliwe zakończenie”.

Najbardziej charakterystyczną cechą i najmocniejszą stroną makam jest ich język. Z wyjątkiem fragmentów wierszowanych pisane są one ozdobną, rytmizowaną prozą rymowaną. Ta forma wyrazu, zwana po arabsku *sadz* („pogruchiwanie gołębia”), sięga zamierzchłych czasów przed islamem, kiedy była stosowana przez pogańskich wieszczków (por. Bielawski 1995: 143–153). Charakter *sadz* daje się też odnaleźć w Koranie w rymujących się ostatnich wyrazach wersetów (*fasila*). Jak pisze Brockelmann (1943: 92), proza rymowana, od czasu Koranu w pewnym stopniu uświęcona, przez dwa wieki była nieobecna w literaturze (język Koranu uważany był i jest za ideał języka arabskiego, jednak dośnięcie tego ideału uznano za niepodobieństwo). Pojawiła się w kazaniach zawodowych kaznodziejów, potem przeszła do stylu epistolarnego, w końcu trafiła do makam.

O popularności *Makam* al-Haririego w jego ojczyźnie była już mowa. W Europie zostały one wydane i objaśnione przez S. de Sacy’ego w roku 1822 w Paryżu. W latach 1826–1837 opublikowano niemieckojęzyczne naśladowanie (w sumie 43 makamy) autorstwa orientalisty i poety F. Rückerta (1878)⁷. Tłumaczenia na angielski nierymowaną prozą dokonali T. Chenery (pierwsze 26 makam; ukazały się w 1867 roku) i F. Steingass (pozostałe makamy, druk w 1898 roku)⁸. W roku 1978 ukazał się uwzględniający rymowaną formę oryginału przekład rosyjski, którego autorami byli B.M. Borisov, A.A. Dolinina i V.N.

dokumentów. Tworzenie pism (*insza*) wymagało wszechstronnego wykształcenia, przede wszystkim znajomości literatury, której motywy były w dokumentach często wykorzystywane. Nie od rzeczy będzie też zaznaczyć, że kazanie (*chutba*) z *Makamy samarkandzkiej*, wyjąwszy formę graficzną, jest całkiem szablonowe. „Od pradawnych czasów kazanie piątkowe miało tylko jeden temat: «Koniec jest blisko! [...]»” (Mez 1994: 314).

⁷ Tekst przekładu 33 makam dostępny na stronie <http://gutenberg.spiegel.de/rueckert/makamen/makamen.htm>.

⁸ Teksty obu przekładów dostępne na stronie <http://persian.packhum.org/persian/>.

Kirpičenko (al'-Hariri 1987). Jediną znaną mi próbą przekładu na język polski jest tłumaczenie początkowego fragmentu *Makamy sasańskiej* z przeróbki Rückerta dokonane przez J. Szujskiego (Szujski 1867: 516). Należy tu wspomnieć, że w roku 1983 ukazał się kompletny przekład makam al-Hamadaniego na język polski pióra J. Daneckiego (fragmenty wierszowane tłumaczyła A. Witkowska). W przekładzie tym zrezygnowano z próby oddania warstwy formalnej utworu (al-Hamadani 1983).

Od samego początku było dla mnie oczywiste, że jeśli tłumaczyć al-Haririego na polski, to koniecznie zachowując z formy oryginału tyle, ile się tylko da. Tłumaczone *Makamy* i tak stracą zbyt wiele z warstwy głębszej, znaczeniowej, by odzierać je nawet z wierzchniej szaty rymów i rytmu. Ta wierzchnia szata w oryginale nie jest, a w przekładzie być nie może, „paplaniną”, efektem „fabrykowania rymów bezcelowych”, jak to, spływając, określił Świącicki (1901: 233) – jeden z wielu Europejczyków nierozumiejących mocy, z jaką forma językowa po dziś dzień oddziałuje na Araba słuchającego dobrej poezji lub prozy rymowanej w języku klasycznym (nie wspominając o śpiewie, który potrafi wywołać w słuchaczach poruszenie określane nawet specjalną nazwą: *tarab*). Do dziś fragmenty piątkowych kazań głoszone są prozą rymowaną. Rym w dawnej prozie arabskiej miał ogromne znaczenie. Wymowny jest przypadek wezryra As-Sahiba, żyjącego w X wieku, u którego

użycie rymu stało się niemal manią. Do tego stopnia przejmował się ułożeniem rymu, że gotów był zaniedbać sprawy państwa, narazić się na kłopoty, a nawet ponieść szkody. Tak przynajmniej mówiły złe języki, które zresztą przypisywały mu i to, że podczas jednej ze swoich podróży minął piękną dzielnicę i zatrzymał się w znacznie podlegszej tylko po to, żeby zapisać datę: „Z Naubaharu w południe” (*nisf an-nahar*). Natomiast pewien Alida, który zjawiał się u As-Sahiba, kiedy usłyszał wszystkie rymy, jakimi go obsypano, nagle poczuł się źle i trzeba go było cucić wodą różaną. (Mez 1994: 243)

Tłumaczący *Makamy* na język polski naraża się na ryzyko stworzenia przekładu, którego lektura wymagać będzie wody różanej w podwójnej dawce. Z jednej bowiem strony mamy tu problem różnych tradycji estetycznych: tekst polski przesycony rymami kojarzyć się może z poezją Józefa Baki (choć np. w przypadku kazania nic w tym złego), z drugiej strony natomiast wiadomo, że zasoby rymów polskich są już mocno wyeksploatowane przez pokolenia poetów. Przed pierwszym zagrożeniem można próbować uciec w prozę bez rymów, lecz będzie to ucieczka, która nie rozwiązuje sprawy. Wobec drugiego wyzwania tłumacz powinien

zadać sobie trud wynalezienia rymów w jakiś sposób interesujących. Pomocne w tej biedzie będą nazwy własne i wyrazy arabskie, które w przekładzie zostają niezmienione, np. *imam, Ibn Szaur* itd. Tych jednak jest niewiele, nie wszystkie też dadzą się wykorzystać (al-Haris nie może przecież besztać Abu Zajda słowami: *Za dnia chutba na minbarze, w nocy hucpa w minbarze?!).* Tłumaczowi pozostaje zatem nadzieja, że czytelnik będzie na tyle wyrozumiały, by policzyć mu za zasługę unikanie rymów gramatycznych opartych tylko na dwusylabowych końcówkach fleksyjnych (np. *-ami* lub *-uje*), choć i takie się niestety zdarzają⁹.

Należy zdawać sobie sprawę z tego, że proces pisania tekstu z artystyczną, wymyślną warstwą formalną przebiegać może w kierunku „od formy do treści”: autor, znalazłszy ciekawy rym, dorabia do niego treść (tak jak wezyr udający się w tym celu do Naubaharu). Natomiast pragnący zachować tę warstwę formalną tłumacz – jeśli utwór nie ma być naśladowaniem – musi przechodzić od treści do formy, czyli przyjąć treść przedstawioną przez autora i ubrać ją w formę swojego języka. W tym, rzecz jasna, cała trudność. Chciałbym, by prezentowane tu dwie makamy (łącznie z nimi przełożyłem dotąd dziesięć makam, co stanowi jedną piątą całości) były dowodem na to, że nie jest to trudność nieprzewyciężona.

Szczególnym rodzajem rymów są te oparte na homonimii. Można powiedzieć, że taki rym obejmuje całość wyrazów. W *Makamie eufrackiej* znajduje się takie oto zdanie:

asatira l-balagati tunsachu li-tudras
[mity retoryki są-kopiuwane, by były-studiowane]
wa dasatira l-husbanati tunsachu wa tudras
[a zapisy rachunków są-anulowane i są-zamazywane]

⁹ Pod względem budowy wyrazu język arabski jest zupełnie innego typu językiem niż polski: jest to język alternacyjny, z fleksją wewnętrzną, co znaczy, że zmiana formy gramatycznej wyrazu może pociągać za sobą nie tylko pojawienie się innej końcówki, ale też zmianę wewnętrzną struktury wyrazu (z zachowaniem spółgłoskowego rdzenia). Np. wyraz *sirrun* („tajemnica”) ma liczbę mnogą w formie *asrar* („tajemnice”). Wyraz ten rymuje się z *achbar*, który jest liczbą mnogą od *chabar* („wiadomość”). Obie formy liczby mnogiej utworzone są według tego samego schematu: afiks *a-a-* wpleciony jest w identycznie uporządkowane spółgłoski rdzeniowe *-CC-C*. Zatem między formami liczby mnogiej wyrazów *sirr* i *chabar* zachodzi rym oparty na paralelizmie budowy morfologicznej. Takie arabskie rymy „gramatyczne” nie są uznawane za naiwne, inaczej niż polskie rymy częstochowskie (np. *wiadomości – tajności*). Powyższe uwagi dotyczą rymu w prozie rymowanej, bliższego europejskiemu pojęciu rymu niż rym w poezji (por. przyp. 11).

Wyraz *tunsachu* oznacza tu „są kopiowane” i „są anulowane”, a wyraz *tudras* – „by były studiowane” i „są zamazywane”. Trudność przekładowa polega na znalezieniu pary wyrazów, które brzmią identycznie, a znaczą coś zupełnie przeciwnego. Moje tłumaczenie – *Ludzie mit celny za dzieło poczytają i pomną, a kwit celny zaledwo poczytają, pomną* – opiera się na homonimii form osobowych czasowników *pomnieć* i *pomiać* oraz wyrazów *poczytać* („uznać”) i *poczytać* („spędzić czas na czytaniu”), których pokrewieństwo etymologiczne dziś nie jest już odczuwalne. Także paronimy *asatira* i *dasatira* zastąpiłem dodatkową parą homonimów: *celny* („trafny”) i *celny* („dotyczący cła”).

Nadwyżka ta jednak i tak nie zrekompensuje straty homonimów użytych przez al-Haririego jako rymy w wierszu w *Makamie samarkandzkiej*. Zaczniemy jednak od stwierdzenia, że dostatecznie ciężką przeprawą dla tłumacza, który wierzy w możliwość wiernego odtworzenia formy w przekładzie z arabskiego, będzie starcie z każdym klasycznym wierszem, gdyż niezależnie od długości wiersz taki będzie miał ten sam rym od początku do końca¹⁰. W wierszu z *Makamy samarkandzkiej* jest coś więcej: we wszystkich wersach występują homonimy *dara*. Moje tłumaczenie, z rymem na *-omem* we wszystkich siedmiu wersach dało mi satysfakcjonujące poczucie, że osiągnąłem coś ponad normę obowiązującą w tradycyjnym wierszu polskim. Dla poety arabskiego byłoby to zaledwie spełnieniem „psiego obowiązku”.

Zabiegiem, którym nie gardzi autor *Makam*, jest stosowanie wyrazów podobnych do siebie w piśmie, ale nie w wymowie. Ułatwia mu to natura pisma arabskiego, w którym zwykle nie uwzględnia się krótkich samogłosek (tzw. wokalizacji) i podwojenia spółgłosek. Są one zaznaczone jako pomoc przy czytaniu tylko w tekstach dydaktycznych, w Koranie oraz w wydaniach krytycznych literatury klasycznej. I tak na przykład zdanie z *Makamy eufrackiej*:

charadžu l-awaridži yugni n-nazir
danina spisów-podatkowych wzbogaca nadzorcę

wa-stichradžu l-madaridži yu'anni n-nazir
a zgłębianie zwojów męczy oko

¹⁰ Pojęcie rymu w poetyce arabskiej różni się od tego w poetyce europejskiej. W arabskiej poezji klasycznej za rymy uznawane są np. pary wyrazów kończących się na *-ali* i *-uli*, podczas gdy np. w języku polskim muszą rymować się obie sylaby.

zawiera wyrazy *yugni* („wzbogaca” – *يُونِغِي*) oraz *yu'anni* („męczy” – *يُونِغِي*), które w piśmie bez znaków pomocniczych różnią się tylko jedną kropką. Zdanie to opiera się ponadto na dwóch parach paronimów: *charadż* („danina”) – *istichradż* („z głębianie”); *al-awaridż* („spisy podatkowe”) – *al-madaridż* („księgi, zwoje”), i na jednym homonimie (*nazir* znaczy „oko” i „nadzorca, ekonom”). Jak widać, uciekłem się tu do nieznacznej zmiany znaczenia, w zamian za co udało mi się uzyskać ciekawą, jak sądzę, serię rymujących się wyrazów: *Dobra tych, co wartują przy kadastrach, krzepną, a na tych, co tomy wertują, pada strach, że ślepną.*

Arabska grafia wykorzystana jest także w *Makamie samarkandzkiej*, zawierającej kazanie, w którego tekście nie występują arabskie litery ze znakami diakrytycznymi. Alfabet arabski składa się z 16 liter ze znakami diakrytycznymi – punktami pod lub nad literą – i 14 liter bez takich znaków (nie licząc znaku hamzy). Choć w polskim alfabecie, jeśli wziąć pod uwagę tylko małe litery i uznać „P” za literę ze znakiem diakrytycznym, liter bez znaków, nadających się do przekładu kazania, jest więcej, bo 21, liczba ta i tak okazuje się niewystarczająca, gdyż o wspomnianych w kazaniu zdarzeniach minionych nie sposób pisać bez obecnej w każdym czasowniku w czasie przeszłym litery „P”, a i pozostałe treści trudno przełożyć bez użycia np. „ą”. Przekład graficzny stał się wykonalny, gdy potraktowałem „P”, „ą” i „ę” jako „litery bez kropek” (wszak al-Hariri o ogonkach nie wspominał), a tam, gdzie to zgodne z polską ortografią, zastosowałem wielkie litery „J” i „I”. Tłumaczka ten tekst na język rosyjski A. Dolinina nie miała tak łatwo: rosyjska cyrylica jest niemal całkowicie pozbawiona znaków diakrytycznych. Wobec tego przekład nie mógł być oparty na tej graficznej właściwości liter. Tłumaczka zdecydowała się na zastąpienie cechy graficznej cechą fonetyczną: w konsekwencji narrator makamy zachwyca się tym, że w kazaniu *ни единое слово с глухого согласного не начиналось* („ani jedno słowo nie zaczynało się od bezdźwięcznej spółgłoski”; Al-Hariri 1987: 132). Zabieg to dość wątpliwy w swej skuteczności, gdyż taka właściwość tekstu, w którym na dodatek wiele słów zaczyna się od samogłosek, jest – również optycznie – niezauważalna¹¹.

Tylko z pozoru banalne jest zagadnienie graficznego i interpunkcyjnego uporządkowania tekstu przekładu w porównaniu z tekstem oryginalnym. W oryginale cały tekst prozą napisany jest bez członkowania na kwestie dialogowe i akapity. Mowę niezależną niemal zawsze wprowadza

¹¹ O przekładzie „płaszczyzny graficznej tekstu” pisze m.in. Bednarczyk (2002: 99–112).

czasownik *kala* („powiedział”), który w przekładzie powinien być albo znaczeniowo doprecyzowany, np. *zapytał*, *dodał*, albo pominięty. Rolą tłumacza jest także podzielić tekst na akapity. Jedynymi znakami przestankowymi w oryginale (pochodzącymi od wydawcy, nie autora) są gwiazdki, które oddzielają rymujące się frazy, oraz nawiasy (funkcjonujące częściej jako cudzysłowy). Funkcję kropek i przecinków w piśmie arabskim (interpunkcję typu europejskiego wprowadzoną w czasach nam bliższych wielu pisarzy stosuje dość arbitralnie) z powodzeniem pełnią spójniki typu *wa* bądź *fa* („i”, „a”), które tłumacz najczęściej ma obowiązek zastąpić właśnie znakiem przestankowym. Inaczej tworzy bowiem tekst, który brzmi jak staropolski przekład Biblii.

Jeśli chodzi o styl *Makam* w oryginale, sam język klasyczny, którym są napisane, sprawia, że czytelnik arabski odbiera ten tekst jako dzieło w stylu wysokim, nawet jeśli bohaterowie miotają wymyślne przekleństwa, a czasem używają dosadnych metafor nawiązujących do erotyki lub anatomii człowieka. Niemniej ów język klasyczny jest zróżnicowany. I tak na przykład tekst kazania brzmi inaczej niż kłótnie męża z żoną. Wszystkie te różnice należy oczywiście zachować w przekładzie. Jednak nawet we fragmentach, które w oryginale brzmią neutralnie, pozwoliłem sobie na zabiegi stylizujące. Pierwszym była kolokwializacja, drugim archaizacja. Oba nie tylko rozwiązują tłumaczowi ręce, dostarczając mu nowych słów, lecz także ożywiają tekst. Tak więc np. rubaszne *Do modlitwy z gminą stoisz, a z butli to wino łoisz?!*, uważam za usprawiedliwione w szerszym kontekście całego cyklu *makam* i przedstawionego w nim charakteru hulaki Abu Zajda. *Makamy* al-Haririego miały bowiem bawić i bawić mają także dziś. A skoro tak, to nic nie stoi na przeszkodzie, by bawiły leksyką. Do archaizacji byłem zmuszony np. w *Makamie samarkandzkiej*, kiedy trzeba było przetłumaczyć kanoniczne muzułmańskie *la ilaha illa huwa* („nie ma bóstwa prócz Niego”) bez użycia litery ze znakiem diakrytycznym. *Brak boga krom Onego* wydało mi się jedynym rozsądnym wyjściem. W *Makamie eufrackiej* użyłem wyrazu *drogman* (mającego swe źródło w arabskim oryginale *targuman*), którego sens dla Mickiewicza był na tyle oczywisty, że nie uznał on za stosowne wyjaśniać go w przypisach do *Sonetów krymskich*. Również *burzan* uznałem za wyraz na tyle polski i na tyle orientalny, że jego obecność w wierszu w tejże *makamie* nie powinna dziwić. W przekładzie zdarzają się słowa, które mogą sprawiać wrażenie zbyt nowych lub nie dość „literackich” (*kontrola*, *frajda*). Od dawna już jednak należą do

polskiej leksyki, ponadto pojawiają się w kontekstach, gdzie użycie słów z niższego rejestru wydaje się dopuszczalne.

Osobnego komentarza wymaga przekład idiomów. W przekładach z literatur Bliskiego Wschodu malownicze idiomy, porównania, hiperbole, charakterystyczne między innymi dla arabszczyzny, często tłumaczono dość dosłownie. Uważam, że nie jest to praktyka zła, o ile tłumaczenie jest przejrzyste i zrozumiałe, nawet jeśli wymaga objaśnienia w przypisie¹². Tekst tak przetłumaczony nabiera egzotycznej atmosfery, a jego czytelnik zyskuje informację o metaforyce języka źródłowego. Domestykowanie nieraz fałszuje lub przynajmniej zubaża tekst. Stąd w moim przekładzie pojawiło się wyrażenie *być tym, czym są opuszki dla palców*, na oznaczenie kogoś drogiego lub czegoś cennego, istotnego. Zwrot *cień jego nam cięży* pochodzi od idiomu *mieć lekki* (lub *ciężki*) *cień*, tj. „być sympatycznym” (lub „niesympatycznym”). Inne znów wyrażenia odnoszą się do deszczu, zwłaszcza obfitego, symbolizującego to, co człowiek potrafi dać z siebie – dobre uczynki i ważne osiągnięcia, a także elokwencję. Z kolei słowa *zgnieść musieliśmy pod powiekami piasek* oznaczają, że nastąpiły przykre konsekwencje, które czekały nas prędzej czy później – bo nikt nie wytrzyma długo bez mrugania. Wszystkie te wyrażenia uznałem za dość przejrzyste¹³ i na tyle ciekawe, by przetłumaczyć je w sposób dosłowny. Także zwrot *spojrzenie letnie*, czyli ani chłodne, ani ciepłe, jest łatwo zrozumiałe. Inaczej rzecz by się miała z odczuciami, które nie są neutralne: *ochłoda dla oczu* to w arabskiej idiomatyce coś sprawiającego radość. Przeciwstawia się temu polskie *chłodne spojrzenie*. I odwrotnie: polskie *gorące spojrzenia* kojarzyłyby się Arabowi z czymś raczej nieprzyjemnym.

Przedstawiłem tu zaledwie skromny ułamek trudności wiążących się z przekładem *Makam* al-Haririego – tekstu odległego od naszej kultury historycznie i geograficznie. Nie potrafię rozstrzygnąć, czy to pomimo tej odległości, czy może właśnie dzięki niej, im dłużej zajmowałem się *Makamami* al-Haririego, tym mniej wątpilem w to, że warto tłumaczyć je na język polski. Jak widać na przykładzie dwóch *makam*, nie chodzi tu o zabytek, który może zainteresować jedynie filologa specjalistę lub badacza ówczesnego życia codziennego. Al-Hariri opisywał świat, który

¹² Inną rzeczą jest kopiowanie do języka docelowego struktur gramatycznych języka źródłowego, które w kontekście języka arabskiego słusznie piętnuje M. Dziekan (1994: 147–8).

¹³ Wiele z tych metafor opiera się na uniwersalnej podstawie – anatomii ciała ludzkiego.

pod wieloma względami nie różni się zbytnio od naszego. Dylemat z *Makamy eufrackiej* – czy lepiej mieć umysł humanistyczny czy ścisły? – jest dziś tak aktualny jak problemy poruszone w innych makamach, chociażby niedole zawodu nauczyciela, oskarżenie o plagiat czy małżeńskie sprzeczki w sądzie. Lecz to tylko poszczególne obrazki. Widziane z szerszej perspektywy, *Makamy* są z jednej strony portretem bohatera, który nie jest schematyczną figurą, a charakter ma niejednoznaczny, gdyż Abu Zajd nie jest ani dobry, ani zły – jest po prostu ludzki (al'-Hariri 1987: 11). Z drugiej strony, *Makamy* al-Haririego są ubraną w atrakcyjną szatę pochwałą życia, humoru i indywidualnej wartości człowieka mierzonej nie jego zamożnością, lecz rozumem. Właśnie z tych powodów warto byłoby je mieć w swojej literaturze.

Bibliografia

- Bednarczyk A. 2002. *Kulturowe aspekty przekładu literackiego*, Katowice: Śląsk.
- Bielawski J. 1995. *Klasyczna literatura arabska*, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog.
- Brockelmann K. 1943. *Geschichte der arabischen Literatur*, tom 1, Leiden: Brill.
- Dziekan M.M. 1994. *O tłumaczeniu literatury arabskiej uwag kilka (na marginesie Manifestu translato logicznego Stanisława Barańczaka)*, „Ogród” 3, 142–151.
- Dziekan M.M. 1995. *Formalne problemy przekładu klasycznej poezji arabskiej, w: Klasycyzm i awangardowość w przekładzie*, red. P. Fast, Katowice: Śląsk, 51–58.
- Gibb H.A.R. 1974. *Arabic Literature. An Introduction*, London/Oxford/New York: Oxford University Press.
- al-Hamadani. 1983. *Opowieści lotrzykowskie*, przeł. J. Danecki, Wrocław: Ossolineum.
- al-Hariri al-Q. I. al-'A. 1867–1898. *The Assemblies of al-Harîri*, tom 1 (1867), przeł. T. Chenery; tom 2 (1898), przeł. F. Steingass, London: Williams and Norgate.
- al'-Hariri A. M. al'-K. 1987. *Makamy*, przeł. V.M. Borisov, A.A. Dolinina, V.N. Kirpičenko, Moskwa: Nauka.
- Mez A. 1994. *Renesans islamu*, przeł. J. Danecki, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Pellat Ch. 1976. *Jewellers with words*, w: *Islam and the Arab World*, red. B. Lewis, New York: Alfred A. Knopf, 141–152.

- Prochwicz-Studnicka B. 2006. *Żebracy, włóczędzy i oszuści na arabsko-muzułmańskim wschodzie X–XIV wieku*, Kraków: Universitas.
- Rückert F. 1878. *Die Verwandlungen des Abu Seid von Serug oder die Makamen des Hariri*, Stuttgart: Verlag der J.G. Cotta'schen Buchhandlung.
- Szujski J. 1867. *Rys dziejów piśmiennictwa świata niechrześcijańskiego*, tom X, *Chiny i rasy niekaukazkie, Indye, Persya, Babylon, Assyrya, Egipt, Fenicya, Hebreja, Hellada, Rzym, Keltowie, Germanie, Słowianie, Arabowie i Turcy, Żydzi w rozproszeniu*, Warszawa: W. Kirchmayer.
- Święcicki J.A. 1901. *Historia literatury arabskiej*, Warszawa: A.T. Jezierski.
- Zaborski A. 1995. *Janusz Danecki, Gramatyka języka arabskiego*, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog 1994, str. 597, „Bulletin de la Société Polonaise de Linguistique” LI, 133–148.

Formal aspects of medieval Arabic rhymed prose in translation: the *Maqamas* of al-Hariri in Polish

The author discusses the first Polish translation of two Arabic *Maqamas* by al-Hariri (1054–1122). The *maqama* genre originated in Arabic literature in the tenth century. It is a short picaresque narrative written in ornate rhymed prose. It features two main characters: the narrator and the eloquent rogue, who uses his rhetorical skills to earn his living, not always in an honest way. Translation of this genre presents specific challenges, some of which are scrutinised. First, the problem of the intertextuality of the *Maqamas* is pointed out (both the original version and the translation are footnoted but in different ways). Then, it is argued that the rich linguistic form (rhythm, rhyme, homonyms, even graphic properties of the Arabic alphabet) constitutes the genre and must be preserved in translation. This, however, generates difficulties, given the different aesthetic traditions and morphological discrepancies between Arabic and Polish. Some interesting problems and solutions are discussed.