

TRUDNOŚCI TŁUMACZENIA *PANA TADEUSZA* ADAMA MICKIEWICZA NA JĘZYK ARABSKI NA PODSTAWIE MOJEGO PRZEKŁADU KSIĘGI PIERWSZEJ

Abstract

Difficulties in Translating *Pan Tadeusz* by Adam Mickiewicz into Arabic on the Basis of my Translation of Book One

My task of translating *Pan Tadeusz* was accompanied by various complications which concerned not only the form (metrics, rhythm, and rhymes), but also the proper rendering of the meaning of individual words and intricate idioms. Book One of *Pan Tadeusz* in my translation has not yet been published, as I am working on subsequent books. Due to various difficulties, the translation of this work is a very complex process that requires much care and a huge investment of time. Polish and Arabic are separate crucibles of very different cultures and social environments. There is no doubt that the language of poetry has specific rhythmic and morphological features. This increases the complexity of translation, since apart from mastering the language and understanding precisely the meaning of phrases and expressions, the translator needs to grasp the sense of metaphors and preserve the form of a poem to a lesser or greater extent. As for the form, I initially used eight feet in each verse. However, this method turned out to be imperfect, because the use of eight-foot verse significantly lengthens the text compared to the original. That is why I finally used the format of a thirteen-syllable poem, as in the work of Mickiewicz. However, this is a very difficult task and a huge challenge because Arabic words very often contain more syllables than their Polish counterparts, and unfortunately in most cases they cannot be translated into words with fewer syllables. Despite the difficulties of searching for rhymes and at the same time rendering the content of the verse, the

rhymes have been kept in the same order as in the original, i.e. even rhymes (aabb). The abundance of synonyms in the Arabic language made this matter much easier.

Keywords: Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Polish Romanticism, Arabic prosody, Arabic translations

Słowa kluczowe: Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, romantyzm polski, prozodia arabska, arabskie przekłady

Podjęcie się przekładu polskiego utworu z XIX wieku na język arabski oznacza konieczność zmierzenia się z tekstem pełnym zawiłych wyrażen i archaizmów, co bardzo utrudnia proces translatorski. Wiadomo też, że oba języki, polski i arabski, stanowią odrębne tygłe bardzo różniących się od siebie kultur i środowisk społecznych. Nie ma wątpliwości, że język poezji posiada swoiste cechy rytmiczne i morfologiczne. To zwiększa złożoność tłumaczenia – poza znajomością języka i precyzyjnego zrozumienia znaczeń zwrotów i wyrażen wymaga bowiem wycucia sensu metafor tekstu oraz zachowania w mniejszym bądź większym stopniu formy utworu poetyckiego. Podjętemu przeze mnie zadaniu tłumaczenia *Pana Tadeusza* towarzyszyły różnorodne komplikacje, które dotyczyły nie tylko zakresu formy (metryki, rytmu, i rymów), ale także właściwego oddania znaczenia poszczególnych słów oraz zawiłych idiomów. Przetłumaczona przeze mnie Księga pierwsza *Pana Tadeusza* nie została dotąd opublikowana, ponieważ pracuję nad przekładem kolejnych. Ze względu na wymienione poniżej trudności, przekład tego dzieła jest bardzo zawiłym procesem wymagającym staranności i ogromnych nakładów czasu.

Napotkane trudności w zakresie metryki

Musiałem zmierzyć się z ogromnymi problemami translatorskimi, przede wszystkim w zakresie metryki. Wynika to głównie z rozbieżności między wersologią polską a arabską, w której główną rolę odgrywają długość sylab i iloczasy samogłosek. W prozodii arabskiej, podobnie jak w klasycznym wierszu greckim, podstawową jednostką rytmiczną wiersza jest stopa. W wersologii arabskiej składa się ona z dwóch elementów: pierwszym jest element stały (ar. *watid*), nazywany segmentem konstytutywnym, a drugim – element zmienny (ar. *sabab*), nazywany segmentem komplementarnym

(Siwiec 2005: 25). Te dwa elementy łącznie tworzą podstawową jednostkę rytmiczną wiersza, czyli stopę (ar. *tafīla*). W celu obszerniejszego wyjaśnienia struktury *tafīly* i jej znaczenia, zacytuję tu klarowną eksplikację profesora Pawła Siwca:

Pierwszy (z tych dwóch elementów) stanowi jej część mocną albo jądro, które swoją niezmiennością wytycza główny rytm wiersza. Zaś rolą segmentów komplementarnych jest – poprzez ich wartość iloczynową oraz umiejscowienie względem segmentów konstytutywnych – nadawanie temu trzonowi rytmicznemu niepowtarzalnej specyfiki, a także w jakimś stopniu zapobieganie wrażeniu monotonii. Stopa zawiera jeden lub dwa segmenty komplementarne. Mogą one występować przed lub po segmencie konstytutywnym albo też go okalać. Autor *Al-ʿArūd* (metryki arabskiej) wyodrębnił dziesięć stóp wierszowych (Siwiec 2019: 20).

Jak dalej wyjaśnia profesor Siwiec:

Wers jest kombinacją tych stóp. Może ich zawierać osiem, sześć, cztery, trzy lub (wyjątkowo rzadko) dwie. Jego granicę wyznacza rym, który w klasycznym wierszu arabskim jest monorymem, ponieważ wszystkie wersy utworu niezależnie od jego długości zamykają identyczne układy brzmieniowe. Wersy o parzystej liczbie stóp są rytmicznie dwudzielne, co oznacza, że składają się z dwóch symetrycznych co do układu stóp połówek, czyli półwersów lub hemistychów (ar. *ṣaṭr* lub *miṣrāʿ*). W dobie piśmiennictwa przyjęła się konwencja specjalnego zaznaczania tej dwudzielności; albo poprzez zapisywanie hemistychów w pewnym odstępie od siebie, albo też przy pomocy umieszczanego pomiędzy nimi odpowiedniego znaku graficznego (Siwiec 2019: 20).

W *Panu Tadeuszu* początkowo zastosowałem osiem stóp w każdym wersie. Jednakże ten sposób okazał się niedoskonały, bo trzynastozgłoskowiec przekształcał się nawet w dwudziestoczerogłoskowiec. Przykładem tego jest początek dzieła Mickiewicza, który dla porównania i lepszego zrozumienia zamieszczam woryginalie oraz w transkrybowanym tekście arabskim:

Litwo! Ojczyzno moja! Ty jesteś jak zdrowie:
Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,
Kto cię stracił. Dziś piękność twą w całej ozdobie
Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie.

Arabski przekład w transkrypcji polskiej uproszczonej:

Litwanja! Ja watani! Kas-sihhati anti bahaʿan atadzalla
La jaʿrifu kadraki illa man ʿana fakdaki summa-ʿtalla

Al-jawma ara husnaki jarfulu fi abha szaklin wa-asifuhu
Fa-ana asztaku ilajki wa-szawki wadzđun, kalbi janzifuhu.

Zamieszczam też arabistyczną transkrypcję naukową, która choć w pewnych aspektach nie jest w pełni jasna dla niearabisty, lepiej niż polska uproszczona oddaje iloczynową strukturę tekstu arabskiego:

Lītwānyā, yā waṭanī! Ka-ṣ-ṣiḥḥati anti bahā'an tatağallā
Lā ya'rifu qadraki illā man 'ānā faqdaki tumma- 'allā
Al-yawma arā ḥusnaki yarfulu fi abhā ṣaklin wa-aṣifuhu
Fa-anā aštāqu ilayki wa-šawqī wağđun, qalbī yanziḥuhu.

Poniżej prezentuję schemat ośmiostopowych wersów cytowanego fragmentu w języku arabskim, co jest zgodne z arabską metryką, gdzie „U” oznacza krótką zgłoskę, zaś „-” długą zgłoskę (sylabę) w wyrazie, a „|” to znak rozdzielający stopy:

```
--|--|UU|--|UU|--|UU|--|UU|--
--|UU|--|UU|--|--|--|UU|--|--
--|UU|--|U|--UU|--|--|--|UU|UU--
UU|--|--|U|--|UU|--|--|--|UU--
```

Jak widać, każdy z tych wersów ma osiem stóp, ale różnią się one liczbą zgłosek. W pierwszym wersie występuje 20 zgłosek, w drugim – 19, w kolejnym – 21, natomiast w ostatnim – 20.

Zdałem sobie sprawę z tego, że zastosowanie ośmiostopowych wersów znacznie wydłuża tekst w porównaniu do oryginału. Dlatego ostatecznie zastosowałem format wiersza trzynastozgłoskowego, taki jak w dziele Adama Mickiewicza. Jest to jednak bardzo trudne zadanie, a nawet ogromne wyzwanie, w języku arabskim bowiem bardzo często wyrazy zawierają więcej sylab niż ich polskie odpowiedniki i niestety w większości przypadków nie da się ich przełożyć na słowa liczące tyle samo lub mniej zgłosek. To powoduje, że wersy są długie, a trzynastozgłoskowiec wydaje się niewystarczający do pełnego przekazania myśli polskiego poety. Na przykład słowo „pan”, w polszczyźnie jednosylabowe, w języku arabskim ma (w formie pełnej) trzy zgłoski: *sayyidun* (w formie pauzalnej: *sayyid*), a gdy występuje jeszcze z rodzajnikiem określonym, ma aż cztery sylaby: *as-sayyidu* (np. „pan Wojski”: *as-sayyidu Wojski*). W jednym z fragmentów *Pana Tadeusza* słowo „pan” powtarza się cztery razy, dlatego konieczne było zmniejszenie liczby występowania tego wyrazu o połowę po to, aby utrzymać format wiersza trzynastozgłoskowego:

Słudzy czekają, nim się pan Wojski ubierze,
 Który teraz za domem urządził wieczerzę.
 On pana zastępuje i on, w niebytności
 Pana, zwykł sam przyjmować i zabawiać gości
 (Daleki krewny pański i przyjaciel domu).

Czasem tłumaczenie na język arabski na przykład czterozgłoskowego związku wyrazowego, jak „w jednym z okien” („Podróżny stanął w jednym z okien – nowe dziwo”), liczy aż osiem zgłosek, czyli dwukrotnie więcej niż polski odpowiednik: *inda ihda n-nawāfizi* (‘*inda ihdā n-nawāfidi*).

Zastosowanie w tłumaczeniu trzynastozgłoskowca

Zastosowanie wiersza trzynastozgłoskowego w przekładzie arabskim również wiąże się z trudnościami. Przykładem mogą być wspomniane przeze mnie wcześniej przy omawianiu ośmiostopowego przekładu cztery początkowe wersy *Pana Tadeusza*:

Litwo! Ojczyzno moja! ty jesteś jak zdrowie:
 Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,
 Kto cię stracił. Dziś piękność twą w całej ozdobie
 Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie.

Arabski przekład trzynastozgłoskowy w transkrypcji polskiej uproszczonej:

Litwanja! Ja watani! Kas-sihhati anti:
 La ja'rifu kadraki illa man fi l-fawti,
 Fakdaki. Ara l-jawma husnaki l-akmal
 Asifuhu, fa-bi szawkun ilajki juhmal.

Arabski przekład trzynastozgłoskowy w transkrypcji arabistycznej naukowej:

Litwānyā! yā waṭanī! Ka-ṣ-sihḥati anti:
 Lā ya'rifu qadraki illā man fī l-fawti
 Faqdaki. Arā l-yawma ḥusnaki l-akmal
 Aṣifuhu, fa-bī ṣawqun ilayki yuhmal.

Można zauważyć, że taka budowa wiersza jest obca arabskiej metryce, gdyż nie sposób w niej zachować równomiernej liczby stóp w każdym wersie

lub też pojawiają się stopy innego typu niż te, które są odpowiednie dla danego zastosowanego rytmu. Na przykład w każdym z dwóch początkowych wersów pojawiło się pięć i pół stopy typowej dla arabskiego metrum odpowiadającego jambowi, natomiast w każdym z kolejnych – cztery stopy, które w większości nie pasują do zastosowanego rytmu arabskiego:

Litwanja! Ja watani! Kas-sihhati anti:

La ja'rifu kadraki illa man fi l-fawti,

5.5 stopy: --|--|○○--|--|○○--|–

5.5 stopy: --|○○--|○○--|--|--|–

Cztery stopy (tylko jedna pasuje do zastosowanego rytmu arabskiego):

Fakdaki. Ara l-jawma husnaki l-akmal

○○--|○○--|○○--|--

Cztery stopy (żadna nie pasuje do zastosowanego rytmu arabskiego)

Asifuhu, fa-bi shawqun ilajki juhmal.

○○--|○○--|--|○○--

Rymy

W wersologii arabskiej rym jest jednym z najważniejszych elementów tradycyjnej kasydy. Jego struktura jest bardzo skomplikowana i rozbudowana, a co za tym idzie – znacznie odróżnia się od rymu w wersologii polskiej. W klasycznej poezji arabskiej za najważniejszy składnik współbrzmienia rymowego

uznano tzw. literę [spółgłoskę] rymującą (ar. *rawī*), która stanowi jakby jego rdzeń. Do przestrzeni rymowej zalicza się ponadto wszystko to, co po tej literze następuje, a także niektóre głoski, które ją poprzedzają. Jeśli *rawī* jest absolutnie ostatnim elementem wersu, wówczas rym określa się mianem „związany” (ar. *qāfiya muqayyada*). Natomiast jeśli po nim występują jeszcze jakieś głoski, wtedy nazywany jest „swobodnym” (ar. *qāfiya mutlaqa*) (Siwiec 2019: 58).

Analizując tą kwestę, Paweł Siwiec w uproszczeniu wyjaśnia:

można we współbrzmieniu rymowym klasycznego wiersza arabskiego wydzielić trzy komponenty: głoskę rymującą jako jego składnik zasadniczy oraz

wyglós i nagłós rymu. Jako głoska rymująca mogą być użyte praktycznie wszystkie spółgłoski. Nie powinny nią jednak być elementy konsonantyczne sufiksów, ponieważ powstały w ten sposób rym gramatyczny uznawany byłby za przejaw zwykłego wierszoklectwa, niemającego nic wspólnego z poetyckim kunsztem. Jeśli jednak poeta zdecyduje się już na użycie sufiksu gramatycznego jako spółgłoski rymującej, musi konsekwentnie na przestrzeni całego utworu poprzedzić go długą samogłoską (albo *ā*, albo alternującymi, uważanymi za homogeniczne *ū* lub *ī*) bądź też dodatkową stałą spółgłoską (Siwiec 2019: 60).

Pomimo trudności związanych z poszukiwaniem rymów przy tłumaczeniu tekstu Adama Mickiewicza i jednoczesnym oddaniem treści wersu, rymy zostały zachowane w takim samym porządku jak w oryginale, czyli są to rymy parzyste (aabb). Sprawę w dużej mierze ułatwiło bogactwo synonimów w języku arabskim.

Kilka przykładów trudności tłumaczenia poszczególnych wyrazów

Biorąc pod uwagę fakt, że przekład skierowany jest do czytelnika arabskiego, opatruję tłumaczenie bardzo niezbędnymi przypisami, wyjaśniającymi pewne trudniejsze słowa i nazwy, których znaczenie mogłyby być niejasne dla odbiorców nieobeznanych z kulturą polską bądź niezrozumiałe z racji ich archaiczności, na przykład: „zajazd”, „chędogi”, „woźny”, „czeladź”, „ekonom”, „podkomorzy”, „hrabia”...

Oto kilka przykładów pokazujących niezbyt łatwe zadanie, jakim jest tłumaczenie tekstu Adama Mickiewicza: słowo „ganek” („I obiegłszy dziedziniec, zawrócił przed ganek”) sprawiło kłopot, ponieważ taki element budynku nie występuje w arabskiej architekturze.

Kolejny przykład pokazuje trudności wynikające z diametralnie różnych skojarzeń związanych z opisami przyrody, bardzo odległymi w obu kulturach: arabskiej i polskiej. Ciekawe porównanie „gryki” do śniegu („Gdzie bursztynowy świerzop, gryka jak śnieg biała”) dla arabskiego czytelnika wydaje się dziwne, wręcz kuriozalne. „Gryka” w języku arabskim to *ħinṭa sawdā'* i oznacza „pszenicę czarną”, z tego też powodu trudno by było ją skojarzyć ze śnieżną bielą. Dlatego w przekładzie konieczne było usunięcie z tekstu słowa „czarna”.

Innym razem, także przy opisie przyrody, pojawiły się trudności z tłumaczeniem regionalizmów, na przykład tajemniczo dziś brzmiąca dla polskiego czytelnika nazwa „dzięcielina” („Gdzie panieńskim rumieńcem dzięcielina

pała”), będąca najprawdopodobniej regionalną nazwą koniczyny, ostatecznie została przetłumaczona na powszechnie zrozumiałą w języku arabskim odpowiednik *nafal*.

Na koniec warto wspomnieć o zawiłościach w tłumaczeniu przymiotników. Trudno znaleźć w języku arabskim równie krótkie przymiotniki odpowiadające polskim dwuzgłoskowcom takim jak: „nagła”, „cicha” i „lekka” („Nagła, cicha i lekka, jak światłość miesiąca”). Ich arabskie odpowiedniki mają po cztery zgłoski. Dlatego trzeba było w przekładzie zamienić dwa słowa „nagła i lekka” jednym arabskim słowem *raszika* (*rašīqa*), które oddaje sens znaczenia zarówno nagłości, jak i lekkości.

Wnioski

Przedstawione przeze mnie trudności w zakresie tłumaczenia Księgi pierwszej *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza i różnorodne komplikacje dotyczą nie tylko zakresu formy (metryki, rytmu, i rymów), ale także właściwego oddania znaczenia poszczególnych słów oraz zawiłych idiomów i archaizmów.

Po wielu próbach tłumaczenia *Pana Tadeusza*, ostatecznie zdecydowałem, że aby oddać wyjątkowy charakter tego wybitnego utworu, jego klimat i piękno, nie można nie zachować jego oryginalnej formy – pominać rymów i rytmu. Przekłady dzieł polskich poetów na język arabski są bowiem zazwyczaj dokonywane prozą, a to umniejsza wartość utworu, przekazuje jedynie jego treść, nie oddając walorów literackich i poetyckiego piękna. Dlatego też najlepszym rozwiązaniem okazało się zastosowanie formatu wiersza trzynastozgłoskowego, takiego jak w oryginale. I chociaż jest to bardzo trudne i czasochłonne zadanie, warto przekazać arabskiemu odbiorcy w formie jak najbardziej zbliżonej do oryginału nie tylko treść, ale też rytmiczność i brzmienie utworu oraz atmosferę i charakter czasów, które opisał polski wieszcz w swoim dziele.

Bibliografia

- Siwiec P. 2005. *Rytm staroarabskiej kasydy*, Kraków: Księgarnia Akademicka.
— 2019. *Zarys poetyki klasycznego wiersza arabskiego*, wydanie drugie, poprawione, Kraków: Księgarnia Akademicka.