

■ EWA SKWARA

KŁOPOTLIWI MISTRZOWIE, CZYLI O RYMOTWÓRCACH TŁUMACZĄCYCH LITERATURĘ ANTYCZNA

Abstract

Troublesome Masters: Rhymesters Translating Ancient Literature

This article outlines the history of rhyme in Polish translations of ancient literature and focuses on the role of major Polish poets, the “troublesome masters.” They were the ones who, through the use of rhyme in their translations, created a tradition so strong that it could not be easily defied. This rhyme routine had spawned multitudes of translators-verse mongers, who paid more attention to the structure and arrangement of their work than to the quality of their translation. The dominance of rhyme created the illusion that rhyme itself should be blamed for translation weaknesses, which resulted in hostility toward that stylistic measure. After years of its widespread use, or rather its misuse, in translation of ancient literature, rhyme was almost entirely abandoned in favour of prose or blank verse. Today rhyme slowly returns from exile, but only in those genres which in the Polish language have always been connected with it, such as epigram or fable. Moreover, rhyme re-appears where it is used to strengthen humour or alleviate the indecency of wit.

Key words: translation, rhyme, humour, obscenities, classical literature

Słowa kluczowe: przekład, rym, komizm, obscena, literatura antyczna

Mistrz – to człowiek o wielkiej wiedzy, biegłości i umiejętnościach w jakiejś dziedzinie. Nic dziwnego, że wyznacza standardy i zyskuje naśladowców. Czasem jednak jego rola staje się kłopotliwa. Zdarza się tak wówczas, gdy artyzm do tego stopnia pokrywa jakieś niedostatki, wypaczenia czy uchybienia, że całe rzesze następców powielają ową „niedoskonałość” mistrza w pogoni za jego doskonałością. Z taką sytuacją mamy do czynienia w przekładach z literatury antycznej, w których najwięksi polscy poeci dopuszczali się zawsze tego samego sprzeniewierzenia – stosowali rym. W ten sposób w swoich „mistrzowskich”, czyli godnych naśladowania, przekładach z poezji antycznej uczynili wyznacznikiem gatunkowym nieistniejący w oryginale rym, a przez to zobligowali wszystkich epigonów usiłujących imitować ich sztukę do stosowania tej „kłopotliwej” konwencji translatorskiej.

By zrozumieć istotę problemu, trzeba sobie uzmysłowić, jak ogromną część literatury antycznej stanowi poezja. To, co dziś nazywamy literaturą piękną, starożytni zazwyczaj wyrażali w formie poetyckiej¹. Nie tylko liryka, ale sztuki teatralne – zarówno komedie, jak i tragedie, greckie i rzymskie – powstały w metrach, podobnie jak eposy czy satyry. Homer, Eurypides, Arystofanes, Terencjusz, Lukrecjusz, Juwenalis, nie mówiąc już o Wergiliuszu, Horacym i Owidiuszu, to poeci. Tak więc formę poetycką mają nie tylko liryki Safony, ale także *Odyseja* Homera, *Król Edyp* Sofoklesa, wykład filozoficzny *O naturze wszechrzeczy* Lukrecjusza, *List do Pizonów*, zwany także traktatem *O sztuce poetyckiej*, Horacego, *Metamorfozy* i *Listy heroin* Owidiusza. Najbardziej znane i najczęściej czytane dzieła antycznej literatury pięknej zapisano wierszem.

¹ Trzeba jednak podkreślić, że działo się tak zwłaszcza w początkowych epokach literackich. Później przewaga poezji nad prozą nie była już tak ogromna; co więcej, proza na równi z poezją stała się narzędziem ekspresji w dziełach literatury pięknej. Najlepszym tego przykładem może być romans antyczny, w którym jego autorzy: Longos, Heliodor, Petroniusz, Apulejusz, posłużyli się prozą.

Proza natomiast była instrumentem służącym głównie do wyrażania myśli historycznej² i filozoficznej³, używano jej też w mowach, epistolografii, literaturze naukowej i fachowej. Uogólniając, można powiedzieć, że to, co było wytworem artystycznym, fikcją literacką, przejawem fantazji, ujmowano w ramy poezji, prozie pozostawiając „prozę życia”.

Ta supremacja poezji w antycznej literaturze pięknej sprawiła, że trud przekładu z języków klasycznych podejmowali przede wszystkim poeci, a ci nawet nie zastanawiali się nad formą podawczą, uznając za oczywiste, że wiersz należy oddawać wierszem. Największy jednak kłopot polegał na tym, że w polskiej literaturze do końca XIX wieku (a w przekładach jeszcze dłużej) wiersz zazwyczaj posługiwał się rymem⁴, który, jak wiadomo, był kategorią nieznaną poezji antycznej, operującej wyłącznie rytmem opartym na iloczasiu.

Niemniej poezję antyczną przekładano na język polski jako wiersz rymowany, co niewątpliwie pozostaje w niezgodzie z formą oryginału. Najgorsze, że często przekładano na zły wiersz, podporządkowując cały proces translacji doborowi odpowiednich rymów. Przez całe stulecia, aż

² Zachowane do naszych czasów dzieła historyczne (Herodota, Tukidydesa, Ksenofonta, Salustiusza, Cezara, Liwiusza, Tacyta etc.), a także biografistyka (Plutarch, Nepos, Swetoniusz) posługują się prozą, co zdaje się sugerować uznanie tej formy podawczej za jeden z wyróżników gatunkowych. Niemniej trzeba pamiętać, że istniały także opracowania historii w ujęciu poetyckim, jak np. niezachowany przekaz naocznego świadka wojny z Kartaginą: poemat *Bellum Punicum* Newiusza, inny poemat poświęcony tej samej wojnie: *Punica* Syliusza Italika, czy *Farsalia* Lukana. Granica między przekazem historycznym a poetycką wizją jest trudna do wyznaczenia i forma podawcza nie może tu być wskazówką decydującą, proza bowiem także nie gwarantowała naukowego opracowania. Dość wspomnieć, że Herodot wcale nierzadko uznawany jest raczej za artystę niż historyka, a i u Liwiusza napotykamy sporo partii tekstu jego własnej inwencji (ubarwił swój przekaz ponad czterystu mowami, przytoczonymi w „mowie niezależnej”, choć w źródłach, z których skorzystał, mógł znaleźć wyłącznie bardzo ogólne informacje o ich tematyce). Z kolei Syliusz i Lukan, mimo ujęcia historii w ramy poetyckie, sumiennie prześledzili i wykorzystali przekazy wcześniejszych historyków i rzetelnie zgłębili źródła. Niemniej historiografia posługiwała się głównie prozą.

³ Wprawdzie dialogi Platona, dzieła Arystotelesa, pisma Cyserona, traktaty Seneki czy Marka Aureliusza zostały napisane prozą, ale i w tej dziedzinie należy odnotować odstępstwa. Empedokles, a potem jego rzymski następca Lukrecjusz, ujęli swoje wykłady filozofii epikurejskiej w ramy poematów.

⁴ Żurek (1995: 9) pisze, że „wiersz nierymowany nie jest bynajmniej wynalazkiem naszych czasów i ma w naszej literaturze długą tradycję sięgającą XVI wieku”. To prawda, że Jan Kochanowski pewne partie *Odprawy posłów greckich* (1578) ułożył wierszem bez rymu, a Krzysztof Opaliński (1609–1655) pisał satyry wierszem białym, ale praktyka ta nie była zbyt popularna i trudno mówić o mocno ugruntowanej tradycji, co nie pozostało bez wpływu na kształtowanie się norm przekładu.

do wybuchu II wojny światowej, edukacja klasyczna stanowiła podstawę wykształcenia, toteż powszechna znajomość poetów greckich i rzymskich przynosiła liczne przykłady mniej i jeszcze mniej udanych tłumaczeń. I zapewne znacznie szybciej odezwałyby się takie głosy jak ten Tadeusza Boya Żeleńskiego, który nawoływał do posługiwania się w przekładzie prozą (zwłaszcza w takich gatunkach jak epos czy dramat)⁵, gdyby wśród tych zastępów tłumaczy nie pojawiali się najwięksi poeci polscy, udowadniając, że można to robić dobrze i z rymem. Oni właśnie sprawili, że tak długo odzrucano myśl o rezygnacji z rymu, który choć sprzeniewierza się zasadom starożytnych, to niewątpliwie mieści się w polskiej tradycji przekładu, stworzonej właśnie przez takich „kłopotliwych mistrzów”.

Tradycja przekładu

Od samego początku literatury polskiej poeci parali się przekładem z literatury antycznej. Nie były to zwykle decyzje obejmujące tłumaczenie całego korpusu dzieł jakiegoś greckiego czy rzymskiego poety, ale raczej próba zmierzenia się z częstką – jedną pieśnią lub jednym utworem, i to nie jednego, ale wielu autorów⁶.

Jan Kochanowski ma w swym poetyckim dorobku przekłady z Aratosa (*Phaenomena*), Homera (*Monomachia Parysowa z Menelausem*), Eurypidesa (passus z *Alkestis*), Katullusa (*Epithalamium*), a także strofy z Anakreonta i Horacego (Sobczakówna 1934).

Gdyby zaś przyjrzeć się jednemu tylko antycznemu autorowi, okaże się, że z przekładem jego pieśni zmagaly się całe pokolenia polskich poetów, często nawet wybierając za obszar swoich translatorskich zmagają te same strofy. Anakreont po polsku i z rymem pojawił się dzięki talentom Jana Kochanowskiego, Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, Jana Andrzeja Mor-

⁵ Żeleński znał tezę, że poezja musi być przekładana poezją, a wiersz można oddać tylko wierszem. Uważał jednak, że „skoro tak, to przekład utworów poetyckich powinien być dokonany przez prawdziwego poetę. (...) Szczęśliwy przekład poezji wierszem – to wygrana na loterii. Trzeba witać takie przekłady z radością, gdy się zjawia, ale liczyć na nie trudno”. Podkreślał, że „proza jest dziś instrumentem o nieograniczonej niemal skali” i że „w tym świetle przekład poezji na prozę nie wyda się może takim świętokradztwem jak dawniej”; zob. Żeleński (Boy) 2007: 130 i 134.

⁶ Także tutaj należy odnotować wyjątek, jakim jest Jan Kasprowicz, który przetłumaczył wszystkie dzieła Ajschylosa i Eurypidesa.

sztyna, Adama Naruszewicza, Franciszka Dionizego Książnina i Brunona Kicińskiego (Anakreont 1987: 79–146).

Podobnie było też z innymi antycznymi twórcami, a im bardziej któryś z nich znany i popularny, tym większym cieszył się zainteresowaniem polskich poetów. Kiedy Oktawiusz Jurewicz przygotowywał edycję przekładów Horacego, specjalnie zestawiał tłumaczenia „pochodzące z różnych wieków, dekad i lat, powstałe w kręgu różnych poetyk”, bo – jak pisał we wstępie – „ukazują, jak tego rzymskiego autora u nas rozumiano, przeżywano i oddawano w polskiej szacie słownej” (Jurewicz 1986: 5). Przyglądając się tylko pierwszej księdze pieśni, obok programowo wręcz obecnych poetów oświeceniowych, takich jak Ignacy Krasicki (*Carmen* 1) i Franciszek Książnin (*C.* 31), należy odnotować jako tłumaczy także mistrzów późniejszych epok: Adama Asnyka (*C.* 30), Kazimierza Tetmajera (*C.* 23), Lucjana Rydla (*C.* 5, 13, 19), Juliana Tuwima (*C.* 9), Krzysztofa Kamila Baczyńskiego (*C.* 22), Ludwika Hieronima Morstina (*C.* 4, 14, 16, 17), Adama Ważyka (*C.* 7), a nawet Henryka Sienkiewicza (*C.* 11). I wszyscy, absolutnie wszyscy, nawet Sienkiewicz, zastosowali w swych przekładach rym. Czyż można się więc dziwić, że pozostali, którzy chwycili za pióro, by tłumaczyć, czuli się w obowiązku przekładać w ten sam sposób?

Dwudziestolecie międzywojenne powoli zaczęło przynosić przekłady wolne od rymu – Józef Wittlin przełożył *Odyseję* Homera nierymowanym heksametrem polskim, a Stefan Srebrny oddał Ajschylosa wierszem wolnym, imitującym rytmy oryginału. Pojawiły się też pierwsze próby przekładu poezji prozą – Jerzy Rościszewski przygotował tak Owidiusza (*Ars amatoria*). Wydaje się jednak, że odstępstwo od rymu i wiersza na rzecz prozy zyskało akceptację, dopiero gdy Jan Parandowski opublikował w 1953 roku swoją prozatorską *Odyseję*. Ta wersja do dziś cieszy się ogromną popularnością, mimo że epos można też czytać w rymowanym tłumaczeniu Lucjana Siemieńskiego (1873; wielokrotnie wznawianym w seriach lektur szkolnych) lub poetyckim, bez rymu, Józefa Wittlina (1924; poprawione wydania z 1931 i 1957 roku). Parandowski tak bardzo podbił serca czytelników, że zdaniem niektórych z nich Homer pisał prozą⁷.

⁷ Przekonanie takie dzielają nie tylko studenci, którzy nie mieli okazji zetknąć się z oryginałem. Zabawną pomyłkę popełnili także tłumacze książki Petera von Matta o intrydze. W ich starannie przygotowanym przekładzie znalazło się zdanie: „Homer opowiada z rozmachem, jako prozaik pozwala sobie na wszelkie możliwe dygresje”; zob. Matt 2009: 27. W oryginale jest *ein Epiker* (Matt 2006: 41), a zatem zamiana

Tak więc stopniowo następowała zmiana tendencji przekładowych i odchodzenie od rymowanych tłumaczeń. Decyzje te jednak zawsze wsparte były objaśnieniami i usprawiedliwieniami. We wstępach pojawiały się argumenty za porzuceniem rymu na rzecz wiersza wolnego lub prozy. Kiedy Jerzy Rościszewski w 1922 roku przygotował swój *Kunszt miłosny* (*Ars amatoria* Owidiusza), decyzję przekładu prozą tak objaśnił w nocie „Od tłumacza”: „bez względu na zdanie fachowców czy t.zw. krytyków literackich, wiem, iż uczyniłem dobrze, tłumacząc *Ars* prozą i nie siląc się na marny wiersz” (Owidiusz 1922: 7).

Z biegiem czasu te trzy modele przekładu (rymowany, wierszem wolnym, prozatorski), zaczęły funkcjonować na równych prawach. Kiedy Artur Sandauer w 1963 roku ogłosił słynny esej *Żle o poprzednikach*, tłumaczył się w nim z różnych swoich pomysłów translatorskich zastosowanych w *Chmurach* Arystofanesa, ale ani słowem nie poruszył tematu rymu (Sandauer 2007: 219–223). Jego milczenie w tej sprawie może prowadzić do wniosku, że rym był wówczas jeszcze równie uprawniony i akceptowany w przekładach jak wiersz wolny. Stopniowo jednak stawał się tak bardzo „niemodny”, że tłumacze, którzy chcieli go zastosować, odczuwali potrzebę tłumaczenia się z tej decyzji. Dekadę po Sandauerze, w 1971 roku, Stanisław Kołodziejczyk, wydając przekład epigramów Marcjalisa, opatrzył go takim wyjaśnieniem:

Zdecydowałem się na tradycyjny wiersz głównie dlatego, że w naszym odczuciu epigramy, a więc nazywając wreszcie rzecz po imieniu – fraszki, nadal domagają się możliwie ścisłej formy wersyfikacyjnej, domagają się nawet rymu. Trzeba przy tym pamiętać, że tak współczesna fraszka, jak i epigram Marcjalisa, nie jest właściwie tworem poetyckim, ale realistycznym przekazem o umownej, sformalizowanej budowie. To już bodaj ostatni bastion tej formy, gdzie środki będące ongiś nieodłącznym atrybutem poezji nie tracą jeszcze pastiszem (Marcjalis 1998: 18).

Pod koniec XX wieku rym niemal zupełnie znika z przekładów literatury antycznej. Coraz częściej podkreśla się jego obcość i nieadekwatność w odniesieniu do oryginału. Coraz częściej też postrzega się go jako zbyt ciężką uciążliwość, która krępuje tłumacza. Można nawet powiedzieć, że w związ-

„epika” na „prozaika” powstała pod piórem tłumaczy zapewne na skutek wspomnienia lektury w przekładzie Parandowskiego. Nikt bowiem, kto czytał Homera w oryginale lub w wierszowanych przekładach, nie nazwałby tego poety prozaikiem. Lapsus ten dobitnie świadczy o niezwykle silnym oddziaływaniu przekładu Parandowskiego.

ku z tymi dwoma zastrzeżeniami (nieobecnością w oryginale i narzucaniem rygoru) więcej niż zwolenników ma przeciwników. Grzegorz Żurek we wstępie do własnego przekładu Lukrecjusza pisze: „Przekład nie może być podporządkowany grze środków wyrazu. Trudno byłoby zatem nie uznać za błąd użycia w nim tak zaborczego i rzucającego się w oczy (obcego zresztą tradycji klasycznej) sposobu organizacji tekstu jak rym” (Żurek 1995: 9). Żurek przestrzega wręcz przed tłumaczeniem poezji uciekającym w „barbarzyńską łatwość rymowanki” (Żurek 1995: 11). Emilia Żybert w swoim artykule omawiającym założenia przygotowywanego przez nią przekładu Apolloniosa z Rodos wyraźnie podkreśla, że jej zdaniem rezygnacja z rymu pozwala uniknąć „użycia nieadekwatnych słów wymuszonego koniecznością znalezienia odpowiedniego rymu” (Żybert 2007: 52).

Obawa, że tłumaczowi może grozić używanie „nieadekwatnych słów, ponieważ jest zmuszony koniecznością znalezienia rymu”, czy też że rymując, ułoży „marny wiersz” (Rościszewski 1922: 7), zrodziła wiarę w słownik rymów. Wiele osób żywi przekonanie, że wystarczy mieć taką pomoc pod ręką, a tekst oryginału sam będzie się już przekładał na wersy, skoro bowiem „mistrzowie” sobie z tym radzili (a często przyznają się do posiadania takich słowników), to widocznie słownik rymów to skuteczna metoda.

Subsydia tłumacza, czyli „słowniki – rymowniki”

Słowniki takie istnieją, jednak już Boy pisał o nich, że „nie stworzą oczywiście poetów, ale podnoszą kulturę grafomanów, a są miłą zabawką dla ludzi interesujących się fonetyczną chemią języka” (Żeleński (Boy) 1981: 604). Najstarszy w języku polskim pochodzi, jak podaje Tuwim, z 1754 roku i nosi tytuł zastępujący jakikolwiek wstęp: *Subsidium wiersza polskiego albo kadencye według porządku vocalium biorąc przedostatnią sylabę kadencyi kończącą się na a, q, e, ę, i, o, u, y, dla łatwości wprawiaiącej się do wiersza polskiego szkolney młodzi zebrane* (Tuwim 2006: 48).

Wszystkie późniejsze słowniki są w języku polskim układane w ten sam sposób⁸. Rymy żeńskie i męskie następują w porządku alfabetycznym wyznaczonym przez samogłoskę: dla rymu żeńskiego – drugą od końca, a dla rymu męskiego – ostatnią. Tak więc rymów do „słonce” trzeba szukać

⁸ Każdy język ma swoją specyfikę rymów, dlatego dla każdego języka słowniki układane są inaczej. Na przykład w językach, które nie są fleksyjne, wykaz wyrazów równobrzmiących przypomina słownik *a tergo* (od tyłu). Zob. Fergusson 1985.

pod „o” i następnie alfabetycznie „oń”, „ońc”, „ońce”. Rymu zaś do „paw” – pod „a” i następnie „aw”.

Funkcję słownika rymów mogą pełnić także słowniki *a tergo* (dziś najczęściej komputerowe). Ich mankamentem jest to, że wyszukują słowa jedynie w ich podstawowej, słownikowej formie (w mianowniku, bezokoliczniku), co znacznie zawęża możliwości rymotwórcze. Tę samą słabość ma wydany w 2007 roku *Rymownik. Słownik wyrazów rymowanych*, który zgromadził osiemdziesiąt tysięcy wyrazów o podobnym brzmieniu. Autorka we wstępie pisze:

Słownik wyrazów rymowanych pozwalający znaleźć rymy do polskich słów w formie nieodmiennej adresowany jest do wszystkich. Jako inspiracja do tworzenia i zabawy. Pozwala na bardzo szybkie odnalezienie rymu do określonego słowa. Jest bardzo pomocny przy pisaniu osobistych życzeń, sloganów reklamowych, sms-ów, tekstów piosenek, wierszy (Leonowicz 2007: 5).

Aby zachęcić czytelników do korzystania ze słownika, autorka zamieszcza ponad dwieście wierszyków na dowód, „jak łatwo i przyjemnie rymuje się z jego pomocą” (Leonowicz 2007: 7). Przytoczę kilka dla ilustracji (kolejno ze stron 7, 35, 237), by dowieść, że rymy nie tworzą poety, a jeśli chcemy naśladować naszych „kłopotliwych mistrzów”, to słownik niewiele nam pomoże. Już pierwszy wierszyk mówi dobitnie, co dzięki rymownikowi możemy zrobić:

Teraz już nic nie stoi Wam na przeszkodzie, by poddać się tej modzie!
I w wielkiej wygodzie zatopić się w rymów urodzie!

Kolejny przykład pokazuje, jak bezbłędnie można dobrać rymy dzięki pomocy słownika:

W czasie burzy z ekipą usiedliśmy pod lipą,
I to był błąd po całości – lipa w całej okazałości,
Zostały tylko po nas włosy i kości, a po niektórych same ości.

I ostatni wierszyk, który dowodzi, że oprócz słownika rymów przydałby się też słownik frazeologiczny:

Krytyczne bywają sądy na nasze poglądy,
Lecz mózgowo narządy są po to, by obalać stare prądy.

W poszukiwaniu zatem „mózgowych narządów” przyjrzyjmy się słownikom rymów ułożonym z ograniczonego materiału, jakim jest zwykle

twórczość jednego poety. W XX wieku pojawiło się kilka takich pozycji. Wydano słowniki rymów Stanisława Trębeckiego (Turska 1961), Adama Mickiewicza (Budkowska 1970), Cypriana Norwida (Jeżowski 1998). Ten ostatni autor opublikował również słownik rymów *Marii* Antoniego Malczewskiego (Jeżowski 1972), a także opracował podobne zestawienia do dzieł Słowackiego (1972), Krasickiego (1983) i Morsztyna (1987), które jednak pozostają w maszynopisie (Jeżowski 1998: 5).

Tego rodzaju słowniki służą zapewne, podobnie jak słowniki frekwencyjne, głównie krytyce tekstu. Zainteresowanym dają też jednak wgląd w „technikę rymowania”. Niejeden czytelnik mógłby czuć się rozczarowany, słownik do Norwida ujawnia bowiem, że poeta korzystał wielokrotnie z tych samych rymów, nierzadko gramatycznych i wcale niewyszukanych.

Na przykład stosowane przez Norwida rymy do „-eczy” ograniczają się do: „mleczy” (w całej twórczości jeden raz), „mieczy” (1), „człowieczy” (2), „zarzeczy” (2), „s-kaleczy” (3), „pieczy” (6), „wy/u-leczy” (8), „za-przeczy” (18) oraz „rzeczy” (44 razy). W tym ostatnim wypadku występują wprawdzie warianty: „nic do rzeczy”, „od rzeczy”, „w rzeczy”, „gwoli rzeczy” i „pospolitej rzeczy” (Jeżowski 1998: 139), ale i tak jest to najczęściej pojawiający się w tym rymie wyraz.

Próżno szukać u Norwida fantastycznych zestawień, jak „szczupak – ciupag”, „bandaż – ile pan dasz” czy „cielak – archipelag”, którymi raczył nas w swoim eseju Boy (Żeleński 1981: 604). Z drugiej jednak strony trudno nie przyznać, że zestawienia rymów Norwida robią wrażenie bardzo naturalne, niewymuszone, jakby poeta nie musiał niczego szukać, jakby przytrafiało mu się to, co Owidiuszowi (*Tristia* 4,10, 25–26), który mówił:

sponte sua carmen numeros veniebat ad aptos,
et quod temptabam scribere versus erat.

Pieśń sama układała się w stosowne miary
I cokolwiek próbowałem napisać, stawało się poezją.

Rodzi się więc pytanie, na czym polega trudność z rymowaniem, skoro najwięksi poeci korzystali z rymów zwyczajnych, a jednak tworzyli niezwykłą poezję. Sam Norwid wyjaśnia:

Rym? We wnętrzu leży, nie w końcówkach wierszy,
Jak i gwiazdy nie tam są, gdzie świecą.

Kolebka pieśni (Do współczesnych ludowych pieśniarzy), II

Wynikałoby z tego, że poszukiwania rymu nie tylko obejmują samą kandydację wersu, ale także wpływają całościowo na dobór słów i ich układ. A zatem obok metrum byłaby to jeszcze jedna restrykcja, która oddziaływałaby na precyzję języka. Żurek, tak niechętny rymowi, podkreślał przecież: „Ciasne więzy metryczne dyscyplinują język, zarówno leksykalnie, jak i semantycznie. Szukanie zwięzłości dodaje tekstowi siły, którą sami Rzymianie uważali za najbardziej charakterystyczną cechę i zaletę swego języka” (Żurek 1996: 23).

Jednak, jak już wcześniej powiedziano, rym stanął pod pręgierzem, oskarżony o to, że jest spreczny z duchem antyku i zbyt ogranicza tłumacza. Boy, który zażarcie walczył o prawo do przekładu poezji na prozę, ogłosił nawet nekrolog rymu. Trudno go więc wskrzesić.

Reanimacja rymu

A jednak rym powoli wraca do łask⁹. Ale tak jak edukacja klasyczna nigdy już nie będzie powszechna, tak i rym nie stanie się powszechny w przekładach z literatury antycznej. I wydaje się, że nie ma czego żałować. Wcześniejsza wszechobecność rymu była bardziej dotkliwa niż jego obecna absencja.

Stopniowo rym wraca, ale nie u każdego i nie wszędzie. Nie bez znaczenia w podejmowaniu decyzji przekładowych są osobiste preferencje tłumaczy. Znakomicie ujmuje to zagadnienie Elżbieta Wesołowska we wstępie do swego przekładu *Fasti* Owidiusza, pisząc:

poezję antyczną tłumaczyć można zarówno wierszem, jak i prozą. Mamy prozatorskie przekłady Owidiusza – Markowskiej, Kamińskiej i Stabryły. Mamy jednak także znakomite przekłady wierszem [rymowanym – ES], np. Kicińskiego, Mikołajczaka i Ejsmonda. Pojawia się także pytanie: jeśli wierszem, to z rymem czy bez? Pewnie do rymowania potrzeba jednak specjalnego nauczyciela muz (Owidiusz 2007: 82–86).

Wypowiedź ta przychodzi na myśl uwagę Tuwima, który twierdził, że „niepodobna nauczyć się sztuki rymowania, bo jest ona wiedzą przyrodzoną poety, jak i inne działy stychnologii: rytmika, strofika, tonika (orkiestracja).

⁹ Warto podkreślić, że w poezji oryginalnej rym także jest obecny. W drugiej połowie XX wieku tworzyli lub tworzą poeci, których można uważać wręcz za mistrzów nowoczesnego rymowania, np. Josif Brodski (1940–1996), Seamus Heaney (ur. 1939), Stanisław Barańczak (ur. 1946).

We wszystkim decyduje tu intuicja muzyczna, poczucie miary, «ucho wewnętrzne» (Tuwim 2006: 30). Skoro tak, to może rym należałoby zostawić tym, którzy dobrze czują się w jego okowach, zgodnie z sugestią wyrażoną przez Wesołowską, że każdy powinien tłumaczyć w taki sposób, jaki jest mu najbliższy (Owidiusz 2007: 83).

Dzisiaj rym nie pojawia się już wszędzie. Wydaje się, że decyzja w tej sprawie w dużej mierze zależy od gatunku tłumaczonego tekstu. Po udanych przekładach eposów i tragedii dokonanych wierszem wolnym¹⁰ nie ma już powrotu do rymowanego Eurypidesa. Trudno też wyobrazić sobie rymy w poemacie astronomicznym Maniliusza czy filozoficznym wykładzie Lukrecjusza.

Rym najczęściej wraca tam, gdzie ma do spełnienia jeszcze dodatkowe funkcje – np. eksponowanie dowcipu czy puenty. Nawet Boy, pisząc o śmierci rymu, zdawał sobie sprawę z jego znaczenia w mechanizmie humoru, nic bowiem – jak pisał – nie daje tak silnego „efektu żartu, ciętości, jakie osiąga się za pomocą ostrości lub niespodzianki rymu” (Żeleński [Boy] 1981: 602).

Toteż rymem chętnie posługują się ci, którzy tłumaczą teksty nasycone komizmem. Aleksander Wojciech Mikołajczak połączył parzyście rymem trzynasto- i jedenastozgłoskowiec, by dzięki temu podkreślić humor *Le-karstw na miłość (Remedia amoris)* Owidiusza. Nieszczęśliwie zakochanemu chłopcu rzymski poeta radzi prowokowanie sytuacji ujawniających wady dziewczyny, bo to pozwoli mu zwalczyć nieodwzajemnione uczucie. Rym zastosowany w przekładzie dodatkowo wydobywa komizm opisanych sytuacji:

Gdyby w jakiejś dziedzinie dyletantką była,
 Proś, by tym bardziej kunszt swój objawiła.
 Wiedząc, że głosu nie ma, poproś, by śpiewała,
 Niezdarę nakłoń, by płaść zechciała.
 Jeśli mówić nie umie, zmuszaj ją, niech gada,
 Gdy ledwo brzdąka, do lutni niech siada.

¹⁰ Ostatnie dekady przyniosły liczne przykłady stosowania wiersza bez rymu w przekładach eposów i tragedii. Eposy tak przetłumaczyli np. Jerzy Łanowski – Hezjoda *Narodziny bogów, Prace i dni* (1999); Zygmunt Kubiak – Wergiliusza *Eneidę* (1987); Elżbieta Wesołowska – Owidiusza *Fasti. Kalendarz poetycki* (2008). Spośród nierymowanych dramatów należy wymienić przekłady Roberta Chodkowskiego: Sofoklesa *Antygonę* (2004), *Króla Edypa* (2007), *Elektrę* (2008), *Ajasa, Trachinki, Filokteta, Edypa w Kolonos* (2009), Eurypidesową *Medeę* (2010); Elżbiety Wesołowskiej – tragedie Seneki: *Agamemnon* (1997), *Medea* (2000), *Oktawia* (2000); Janiny Ławińskiej-Tyszkowskiej komedie Arystofanesa (2001).

Z niemrawą iść na spacer – poczytaj za łaskę,
Piersiastej doradź, by zdjęła przepaskę.

(Owidiusz RA 331–338; Owidiusz 1993: 14–15)

Rym nie tylko pomaga wydobyć komizm, ale także świetnie eksponuje puentę, złotą myśl, morał. Dlatego tak trudno zrezygnować z niego w epigramach, z czego doskonale zdawał sobie sprawę Kołodziejczyk, przyrównując wiersze Marcjalisa do polskich fraszek (Kołodziejczyk 1998: 18). Zastosowane przez niego rymy przydają dystychom satyrycznej wyrazistości, której pozbawiona byłaby proza lub wiersz toniczny:

Deklamujesz w szaliku? Co tam twoja szyja –

Nam, nam uszy tym szalem trzeba by owijać!

(Marcjalis IV 41; Marcjalis 1998: 59)

Siódmą już, Filerosie, żonę składasz w grobie.

Komu by ziemia tyle przyniosła, co tobie? (X 43)

(Marcjalis X 43; Marcjalis 1998: 116)

„Czemuż to dzisiaj Afra jakoś sen nie bierze?”

Dziwisz się? Spójrz na żonę, z którą je wieszczę. (X 84)

(Marcjalis X 84; Marcjalis 1998: 119)

Innym gatunkiem nierozzerwalnie związanym z rymem jest bajka. Morał, który ją zamyka, zawiera zwykle złotą myśl, sentencję, która tradycyjnie staje się puentą całej przypowieści. Niewątpliwie rym przydaje jej mocy, trudno więc byłoby z niego zrezygnować. Dowodem takiego właśnie podejścia do problemu jest najnowszy wybór bajek Fedrusa w różnych przekładach zebrany przez Agatę Łukę i opublikowany w tomie *Przekładnia, czyli jak spolszczyć łacinę* (Łuka 2012: 13–32). Na siedemnaście przekładów tylko w czterech nie zastosowano rymu, co wskazuje, jak silnie bajka postrzegana jest jako gatunek wymagający tego środka wyrazu.

Rym oprócz eksponowania komizmu ma jeszcze jedną zaletę – łagodzi wypowiedzi obsceniczne, bierze je w szczególności cudzysłów i to, co w prozie brzmiałoby wulgarnie, w kłamrach rymu staje się pikantnym żartem. Zabiegiem tym posłużył się np. Leszek Wysocki, autor najnowszego przekładu *Satyrikonu* Petroniusza. Dzieło „arbitra elegancji” należy do gatunku określanego przez starożytnych jako *prosimetrum*, czyli jest to proza przeplatana poezją w różnych miarach metrycznych. Wysocki więc wszystkie te wierszowane wstawki tłumaczy z użyciem rymów, dzięki czemu w całej pełni oddaje zawarty tam humor. Na przykład, w trakcie biesiady Trymal-

chion wygłasza taki oto napuszony komentarz poetycki na temat leżącego na stole srebrnego szkieletu:

Biedne ludziska! Każdemu pisane jest śmierci paść łupem
I stać się w kraju Orkusa podobnym jak ten kościotrupem!
Trzeba więc szaleć i pić,
Póki nam dane jest żyć!

(Petroniusz 34,10; Petroniusz 2011: 61)

Zalety rymu stają się najbardziej widoczne w tych „kanconach”, które łączą w sobie żart i nieobyczajność. Szczególny talent Wysockiego do zaskakującego niekiedy zestawiania podobnych brzmieniowo wyrazów sprawia, że nawet najbardziej nieprzystojne słowa czy aluzje brzmią humorystycznie, co jest w istocie kwintesencją stylu Petroniusza:

Zewsząd ku mnie gnajcie tłumnie, sybaryci, sodomicy,
Gnajcie ku mnie krokiem chybkim, kroczone dumnie z kroczeniem gibkim;
Kręcąc wdzięcznie kuperkami, pomachując kutasami,
Wszelkiej maści niewieściuchy, pederaci i eunuchy!

(Petroniusz 23,3; Petroniusz 2011: 52)

Różnego rodzaju obsceniczne powiedzonka, wyliczanki czy szarady zyskują dowcipny wydźwięk – właśnie dzięki rymom. Trudno się oburzać na językową bezceremonialność, gdy jedna z zagadek brzmi tak:

„Pan mój mnie nie zruca nigdy jak natręta,
Choć między nogami stale mu się pętam”.
Nie wiesz, to ci inaczej powiem, co to ma być:
„To jest czarodziejska pała,
Co raz duża jest, raz mała”.

(Petroniusz 58,8–9; Petroniusz 2011: 81)

Wysocki doskonale zdaje sobie sprawę z siły i walorów rymu, dlatego w *Satyrikonie*, przesiąkniętym rubasznym humorem, często stosuje brzmieniowe zestawienia nawet w partiach prozatorskich; np. podczas uczty Trymalchion zachęca swoich gości do puszczenia bąków wymownym argumentem: „bo – jak Homer twierdzi, nawet Zeus pierdzi...” (Petroniusz 47,5; Petroniusz 2011: 71). W podobnych sytuacjach przekład pozbawiony tych humorystycznych współbrzmień mógłby wydać się bezbarwny i płaski. Na szczęście rym ciągle jeszcze pojawia się tam, gdzie jego rola okazuje się nieoceniona.

Jeśli więc mielibyśmy wnieść akt oskarżenia przeciwko „kłopotliwym mistrzom”, to klasyfikacja czynu brzmiałaby: „nieumyślne spowodowanie śmierci” rymu. Najwięksi polscy poeci stworzyli bowiem rymowane przekłady, które, wzbudzając zachwyt, narzuciły wręcz powszechny obowiązek naśladowania, co w przypadku kiepskich rymotwórców dawało zwykle marny efekt. Piękne tłumaczenia więc najpierw ukształtowały bardzo silną tradycję, od której trudno się było uwolnić. To zrodziło rzesze tłumaczy-wierszokletów. Z kolei dominacja, by nie rzec – tyrania rymu wywołała złudzenie, że to on odpowiada za zły przekład; że wystarczy uwolnić tłumacza od obowiązku szukania pokrewnych brzmień, a od razu stanie się dobrym poetą. Jeśli więc pojawił się lichy przekład, a miał rymy, to winą za jego mizериę obciążano właśnie wymóg znalezienia podobieństw dźwiękowych. Trudno się zatem dziwić, że takie podejście do sprawy zrodziło wrogów rymu.

W atmosferze niechęci trudno dziś zdecydować się tłumaczom na przekłady rymowane, zawsze bowiem spotykają się z tym samym argumentem, że rym jest obcy duchowi antyku. Ale w języku polskim wszystkie samogłoski mają ten sam iloczias (nie ma podziału na długie i krótkie), dlatego odtworzenie czy choćby naśladowanie brzmienia greki albo łaciny nie jest możliwe. Wiadomo już, że przekłady izometryczne (naśladowujące rytm oryginału) źle brzmią w języku polskim, a wszystkie pozostałe rozwiązania (jedenastozgłoskowiec, trzynastozgłoskowiec, heksametr polski) są jedynie pewnym ekwiwalentem. Dlaczego więc na prawach ekwiwalencji nie miałyby być rym? Pod warunkiem jednak, że byłby dobry i tworzyłyby dobry przekład. I pojawiał się tylko tam, gdzie jego walory mogą być w pełni wykorzystane.

Bibliografia

- Anakreont. 1987. *Anakreont i anakreontyki*, przeł., oprac. i wstępem poprzedził J. Danielewicz, Warszawa: PIW, s. 79–146.
- Budkowska J. (oprac.). 1970. *Słownik rymów Adama Mickiewicza*, Wrocław: Ossolineum.
- Ferguson R. 1985. *The Penguin Rhyming Dictionary*, London: Penguin.
- Horacy. 1986. *Kwintus Horacjusz Flakkus, Dzieła wszystkie. Ody i epody*, tom I, oprac. O. Jurewicz, Wrocław: Ossolineum, s. 58–151.
- Jeżowski M. (oprac.). 1972. *Słownik rymów Marii Antoniego Malczewskiego*, „Roczniki Humanistyczne” 20, z. 4, s. 67–94.

- 1998. *Słownik rymów Cypriana Norwida*, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Leonowicz D. 2007. *Rymownik. Słownik wyrazów rymowanych*, Warszawa: Mag.
- Łuka A. 2012. *Przekładnia, czyli jak spolszczyć łacinę*, Lublin: nakładem Autorki.
- Marcjalis. 1998 (1971). *Epigramy (wybór)*, przeł. i wstępem opatrzyl S. Kołodziejczyk, Warszawa: Czytelnik.
- Matt P. von. 2006. *Die Intrige. Theorie und Praxis der Hinterlist*, München – Wien: Hanser.
- 2009. *Intryga. Teoria i praktyka podstępu w literaturze*, przeł. I. Sellmer, A. Żychliński, Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Owidiusz. 1922. *Kunst milosny*, przeł. J. Rościszewski, Warszawa.
- 1993. *Lekarstwa na miłość*, przeł. i oprac. A.W. Mikołajczak, Poznań: Akme.
- 2007. *Fasti. Kalendarz poetycki*, przeł. wstęp i komentarz E. Wesołowska, Wrocław: Ossolineum.
- Petroniusz. 2011. *Satyrikon*, przeł. i komentarz L. Wysocki, Kraków: Polska Akademia Umiejętności.
- Sandauer A. 2007. *Żle o poprzednikach*, „Dialog” 5 (1963), w: E. Balcerzan i E. Rajewska (red.), *Pisarze polscy o sztuce przekładu, 1440–2005. Antologia*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, s. 219–223.
- Sobczakówna H. 1934. *Jan Kochanowski jako tłumacz*, Poznań: Rolnicza Drukarnia i Księgarnia Nakładowa.
- Turska H. (red.). 1961. *Słownik rymów Stanisława Trębeckiego*, Toruń: Wydawnictwo TNT.
- Tuwim J. 2006 (1950). *Pegaz dęba*, Warszawa: Iskry.
- Żeleński (Boy) T. 1981. *Reflektorem w mrok*, wstęp i oprac. A.Z. Makowiecki, Warszawa: PIW, s. 600–605.
- 2007. *Proza, wiersz i przekłady*, „Skamander 57 (1935)”, w: E. Balcerzan, E. Rajewska (red.), *Pisarze polscy o sztuce przekładu, 1440–2005. Antologia*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, s. 130–135.
- Żurek G. 1995. *Od tłumacza*, w: *Titus Lucretius Carus. O naturze rzeczy. Wybór*, przeł. i oprac. G. Żurek, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- 1996. *Horacy, Katullus, Propercjusz? Uwagi rzemieślnika*, „Literatura na Świecie” 8–9, s. 23.
- Żybert E. 2007. *Wyprawa po złote runo, czyli rzecz o przekładach eposu Argonautika Apolloniosa z Rodos*, „Przekładaniec” 18–19, s. 41–54.