

WYPRAWA PO ŻŁOTE RUNO, CZYLI RZECZ O PRZEKŁADACH EPOSU ARGONAUTIKA APOLLONIOSA Z RODOS

Tłumacz, który przystępuje do pracy nad przekładem antycznego dzieła epickiego, już na samym wstępie musi podjąć trudną decyzję dotyczącą nie tylko strategii translatorskiej, lecz także formy tłumaczenia. Trzeba bowiem dokonać wyboru pomiędzy przekładem prozatorskim a poetyckim, zaś decydując się na przekład poetycki, trzeba ustalić, czy wiersz powinien być rymowany czy biały, sylabiczny czy może sylabotoniczny, izometryczny czy eksperymentalny, łączący kilka tradycji. Ów *embarras de richesse* epos klasyczny zawdzięcza swemu wyjątkowemu znaczeniu dla kultury, swej długiej historii, wreszcie ambiwalencji geneologicznej. W języku polskim był oddawany i prozą, i wierszem, a jeśli wierszem, to trzynastozgłoskowcem albo heksametrem, rymowanym lub nie, w zależności od epoki oraz indywidualnych przekonań tłumaczy¹.

Rozpoczynając pracę nad polską wersją eposu *Argonautika* Apolloniosa z Rodos, byłam świadoma wielości opinii na temat formy, jaką powinien przybrać ten gatunek literacki we współczesnej polszczyźnie.

¹ Za przykład mogą posłużyć zarówno obecne w obiegu czytelniczym tłumaczenia *Iliady* pióra F.K. Dmochowskiego z roku 1800 (napisane rymowanym trzynastozgłoskowcem) i K. Jeżewskiej z roku 1972 (napisane heksametrem nierymowanym), J. Parandowskiego prozaiczny przekład *Odysei* z roku 1953, a także Hezjoda *Narodziny bogów*, *Prace i dni* oraz *Tarcza* w tłumaczeniu (nierymowanym heksametrem) J. Łanowskiego z roku 1999, jak i rzesza zapomnianych i nieczytanych przekładów mniej fortunnych tłumaczy. Wystarczy wspomnieć, że całkowitych spolszczeń *Eneidy* jest siedem, *Iliady* – osiem, *Odysei* – siedem, nadto powstało wiele przekładów częściowych.

Postanowiłam posłużyć się tak zwanym heksametrem polskim, opartym na zestrojach akcentowych i oczywiście będącym tylko przybliżeniem heksametru antycznego, który bazował na nieobecnych w polszczyźnie iloczasiach². Decyzję tę podjęłam, kierując się zasadą, że tłumaczyć należy takim wierszem, jakim tłumacz potrafi się posługiwać (por. Wikarjak 1977: 130).

Takiego samego wyboru dokonała znakomita większość tłumaczy, którzy przekładali fragmenty dzieła Apolloniosa przede mną. Omówienie ich pracy oraz zestawienie jej próbek z odpowiednimi fragmentami mojego przekładu można potraktować jako wstęp do wznowienia dyskusji na temat najbardziej adekwatnej formy eposu antycznego w języku polskim.

Dotychczas w druku ukazały się fragmenty *Argonautyk* Apolloniosa w przekładzie pięciu polskich filologów klasycznych: Witolda Klingera (1938, 1939), Zofii Abramowiczówny (przełom lat 60. i 70., wyd. 2000), Wiktora Steffena (1980), Anny Świderkówny (1991) i Włodzimierza Appela (2002). Ponieważ tłumacze decydowali się na przekład różnych fragmentów eposu, zestawione będą tutaj tylko te wersy, które powtarzają się w ich tekstach.

Spośród wymienionych wyżej tłumaczy jako pierwszy opublikował swój przekład wybranych wersów dzieła Apolloniosa (ogółem 476 linijek) Witold Klinger, profesor uniwersytetu w Poznaniu, wybitny znawca folkloru starożytnego. Przekład ten obejmuje największą partię oryginału, będzie zatem stanowić punkt wyjścia porównań z pozostałymi tłumaczeniami.

Zacznijmy od pierwszych wersów eposu. Oprócz Witolda Klingera przetłumaczył je (ponad sześćdziesiąt lat później) Włodzimierz Appel, profesor Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu.

*'Arcōmenoj sšo Φoabe palaigenšwn klša fwtīn
mn»somai o%o Pōntoio kat¹ stōma ka[^] di¹ pštraj
Kuanšaj basilāojTMfhmosÚnV Pel...ao
crŪseion met¹ kīajTMŪzagon ½lasan 'Argè.*

(I, 1–4)

² Chociaż dyskusja nad możliwością (lub jej brakiem) przeszczepienia tego metrum na grunt języka polskiego toczy się od czasów Mickiewicza (przybliżają ją analizy M. Dłuskiej w: *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej* [Warszawa, 1978], 123–142, oraz w: *Prace wybrane* [Kraków, 2001], 477–494), to wciąż, jakby na jej marginesie, powstają nowe heksametryczne przekłady epiki greckiej i łacińskiej.

Phoibie! Od ciebie zacząwszy, opiewać dziś będę witezi
Sławę dawniejszych, co raz z Peliasa rozkazu władyki
Między skałami czarnymi przez Pontu gardlisko przewiedli
Okręt misterny Argó, gdy po runo on mknął szczerozłote.

przeł. W. Klinger

Febie, od ciebie zacząwszy, przesławne czyny pradawnych
Mężów przypomnę, którzy przez Pontos i między skałami
Kyanejskimi z króla Peliasa rozkazu po złote
Runo pożeglowali na Argo pięknie spojonej.

przeł. W. Appel

Rozpoczynając od ciebie, Fojbosie, sławę przypomnę
mężów dawno zrodzonych, którzy przez gardziel Pontosu
i Granatowe Skały z rozkazu króla Peliasa
po złote runo pomknęli na Argo mocno spojonej.

przeł. E. Żybert-Pruchnicka

Klinger, idąc w ślady tłumaczy *Iliady* i *Odysei* (Pawła Popiela, Augustyna Szmurły, Stanisława Mleczki i Józefa Wittlina), zastosował w swoim przekładzie heksametr polski nierymowany. Jego realizację tego metrum charakteryzuje rozlewność, będąca efektem przewagi daktyli nad trochejami, które w polskiej wersji zastępują spondeje.

W warstwie słownej okazuje się Klinger spadkobiercą poetyki młodopolskiej: w jego przekładzie ludzie (od gr. *φῶς*) są zwani *witeziami*, czyli rycerzami, król zaś (*βασιλεύς*) – *władyką*. Wybór takiej stylistyki nie powinien dziwić, zważywszy, że Klinger urodził się w roku 1875, jego *akme* przypada zatem na sam środek modernizmu polskiego³. *Μνήσομαι* („przypomnę”) zastępuje tłumacz czasownikiem *opiewać będę*, prawdopodobnie uznając, że lepiej pasuje on do tradycji epickiej⁴. Wyrazu *στόμα* („usta”, „paszcza”) nie oddaje konwencjonalnym odpowiednikiem *cieśnina* lub *przesmyk*, lecz starając się zachować oryginalne znaczenie potęgujące grozę, tłumaczy je, wierny manierze młodopolskiej, jako *gardlisko*. Warto wskazać jeszcze kilka różnic pomiędzy oryginałem a przekła-

³ Być może nie bez wpływu na język oraz styl tłumacza pozostawał również przekład Homerowej *Odysei* Józefa Wittlina (1924, 1931 i 1957), silnie nacechowany w pierwszych dwóch wydaniach stylistyką młodopolską, a także tłumaczenie ośmiu ksiąg *Iliady* (1896) autorstwa Lucjana Rydla.

⁴ W pierwszym wierszu *Iliady* występuje czasownik *ᾄδει* („opiewaj”).

dem Klingera. Bardziej wyszukaną nazwę Symplegad – *πέτραι Κράνεαι* – Klinger tłumaczy jako *czarne skały*; użyta tu mała litera sugeruje, że nie jest to nazwa własna, a kolor czarny nie oddaje oryginalnego *κράνεος* („ciemnoniebieski, granatowy”). Kłopotliwe w tłumaczeniu *ἴσχυρον* Klinger przekłada jako *misterny*, choć ten grecki przymiotnik złożony oznacza dosłownie „dobrze sprzęgnięty” i podkreśla raczej wytrzymałość okrętu niż kunszt artystyczny jego wykonania. Trudny w spolszczeniu jest również czasownik *λάμβανειν*, ponieważ do kontekstu pasuje kilka jego znaczeń: „pomknąć, pożeglować, przeciągnąć”, a także „być w opresji, w ciężkim położeniu”. Klinger rozбивa go na czasowniki: *mknął* i *przewiedli*, próbując ocalić dwa z czterech znaczeń pobrzmiewających w oryginale.

Interesujące jest też, że wbrew panującemu wówczas zwyczajowi latinizacji imion i nazw greckich Klinger zachowuje oryginalne brzmienie przydomku Apolla (*Φοβοί*), skraca go jednak z przyczyn metrycznych i stosuje ortografię łacińską dla oddania greckiego φ . Równie nowatorski wydaje się zabieg graficznego zaznaczenia oryginalnego akcentu w nazwie okrętu (*Ἀργώ*), najwyraźniej bardzo silnie zakorzenionego w pamięci dźwiękowej tłumacza.

Przyjrzyjmy się teraz przekładowi Włodzimierza Appela. Ów uczeń Abramowiczówny oraz autor między innymi przekładu w heksametrze polskim *Hymnów homeryckich*, stosuje w swych tłumaczeniach regularny heksametr, bez żadnych licencji. Nie używa rymów, stara się jednak lekko archaizować język, co widać lepiej w dalszych przetłumaczonych przez niego fragmentach eposu Apolloniosa. W jego przekładzie cezury są głównie żeńskie, daktyle natomiast przeważają nad trochejami.

Podobnie jak Klinger, Appel zmienia szyk oryginału, wers pierwszy zaczynając od imienia bóstwa, z tą jednak różnicą, że pozostaje wierny tradycji latinizowania imion greckich. Ponadto słowo *κλέα* tłumaczy, zgodnie z definicją formy *pluralis* od *κλέος* („sława, pogłoska, chwała”) jako *czynny*. Czasownik *μνήσομαι* oddaje dosłownie jako *przypomnę*, natomiast nazwę skał zostawia w brzmieniu oryginalnym, rezygnując w przekładzie z dodania odrobiny kolorów suchemu tekstowi. Nie tłumaczy wcale wyrazu *στόμα*, przez co tekst pozbawiony zostaje obrazu cieśni i niebezpieczeństwa, jaki przywodzi na myśl słowo *paszcza*. użytą w tekście formę czasownika *λάμβανειν* przekłada jako *pożeglowali*, decydując się na tylko jedno znaczenie, a epitet *ἴσχυρον* – jako *pięknie spojenej*, przez co już na wstępie zaznacza rodzaj gramatyczny nazwy okrętu.

tu, której brzmienie w języku polskim odpowiada formie rodzaju nijakiego; jednocześnie kładzie nacisk na piękno, nie wytrzymałość, okrętowej konstrukcji.

W swoim przekładzie natomiast zachowuję oryginalną pozycję imiesłowa *ἐρχόμενος*, wykorzystując nieczęsto zdarzającą się równą liczbę sylab i taki sam układ akcentów w słowie greckim i w moim tłumaczeniu. Ponadto zarówno tutaj, jak i w całym przekładzie, konsekwentnie stosuję greckie brzmienie imion, rezygnując z ich formy zlatynizowanej. Nie używam również form skróconych, co niekiedy przysparza pracy przy wpasowywaniu imion i nazw dłuższych niż trzysylabowe w siatkę heksametru.

Starając się jak najmniej odchodzić od oryginału przynajmniej tu, w inwokacji, stanowiącej niejako program pierwszych dwu ksiąg eposu, czasownik *μῆσομαι* tłumaczę dosłownie, tak jak Appel. *Pluralis κλέα* oddaję jednak polskim wyrazem *śława*, powracając do źródłosłowa w nadziei, że i w nim brzmieć będzie nie tylko chwała, lecz także jej przyczyny. Przymiotnik *παλαιγενής* („dawno zrodzony”) tłumaczę dosłownie, również powodowana chęcią jak najdokładniejszego oddania treści inwokacji. Mając natomiast na względzie nieprzebraną liczbę nazw własnych i imion, którymi wypełnione jest dzieło Apolloniosa, wszędzie tam, gdzie może to przysłużyć się wzbogaceniu i urozmaiceniu obrazowania przekładu, tłumaczę ich znaczenie na język polski, w pozostałych zaś przypadkach uciekam się do komentarza. Dlatego właśnie oraz aby nie zniechęcać czytelnika na samym wstępie koniecznością czytania przypisów, *πέτραι Κυάνεαι* przekładam jako *Granatowe Skąły* (przymiotnik *κυάνεος* oznacza mniej więcej „granatowy”). Apollonios, wybierając tę właśnie słabiej znaną nazwę Symplegad, pragnął nie tylko wykazać się wiedzą i oryginalnością (co stanowi cechę charakterystyczną twórców hellenistycznych), lecz także przywołać grozę miażdżących skał przez podkreślenie ich ponurego koloru. Dlatego też, zbliżając się do wersji Klingera, przekładam greckie *στόμα* jako *gardziel*; słowo to, choć nie do końca oddaje oryginał, ewokuje obraz cieśni i niebezpieczeństw. Tłumacząc zaś greckie TMἸζυγον na polskie *mocno spojonej*, podobnie jak Appel próbuję zaznaczyć „płeć” okrętu, który dla Greków jest rodzaju żeńskiego⁵. Przysłówek *εἰ* („dobrze”) oddaję

⁵ Fakt ten ma znaczenie nie tylko dla zrozumienia stosunku Argonautów, a tym samym Greków jako narodu morskiego, do okrętu, który na morzu uosabia cechy kobiece, czyli opiekę i ochronę, lecz również pozwala umiejscowić we właściwym kontekście porównania Apolloniosa, ponieważ najistotniejszym z nich jest przyrównanie Argo do matki noszącej w swym łonie Argonautów (IV, 1372–1374).

jednak słowem *mocno*, podkreślając solidność konstrukcji, od której niejednokrotnie zależało życie uczestników wyprawy.

Następny urywek *Argonautyk* w polskim tłumaczeniu, znajdujący się również wśród fragmentarycznych przekładów Klingera, jest autorstwa Zofii Abramowiczówny, profesor Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu, wybitnej znawczynie epiki greckiej (z jej porad, *nota bene*, korzystali tłumacze *Iliady*: Kazimiera Jeżewska [1972] i Ignacy Wieniewski [wyd. angielskie 1961, wyd. polskie 1984]). Abramowiczówna tłumaczyła fragmenty *Argonautyk* z myślą o mającej powstać antologii poezji hellenistycznej, która jednak nigdy nie ukazała się drukiem. Dopiero w roku 2000 staraniem Appela przekłady Abramowiczówny pojawiły się na łamach „Meandra”. Tłumaczenie to, podobnie jak wersja Klingera i Appela, napisane jest w heksametrze polskim nierymowanym. Abramowiczówna chętnie, lecz nie tak często jak Klinger, stosuje cesurę męską, przez co jej heksametr – również dzięki przewadze daktyli nad trochejami – jest bardziej płynny. Tłumaczka ponadto nigdy nie stawia trocheja (spondeja w heksametrze antycznym) w przedostatniej stopie.

Cytowane poniżej wersy zawierają piękny opis zapadania nocy aż do momentu, gdy cichną wszelkie odgłosy, nawet szczekanie psów. Ta cisza i powszechny sen, ogarniający także matkę w żałobie, są następnie skonstrastowane z bezsennością i niepokojem Medei, martwiącej się o Jazona:

NÝx m *ἤματι γένεσις κνήφα, ὀφείδ' ἔπειτα*
naut...loi e.,j`El...khn te ka`cstšraj`Wr...wnoj
ædrakon`tmk nhîn, Úpnoio d *□ ka...tij Èd...thj*
½dh ka`pulawr`Ûj`tmšldeto, ka... tina pa...dwn
mhtšra teqneètw n`èdin`Ûn per`kîm`tmk`lupten,
o`Ûd *ἄκουσθη τὸ κλάμα τῆς μητρός*
°c»eij, sig¾ d *□ melainomšnhn accen`Û`fîn:*

(III 744–750)

Wiodła na ziemię już noc swe ciemności. Żeglarze na morzu
 To na gwiazdozbiór Heliki, to znów na Oriona świetnego
 Z naw spoglądali już swych. Już wędrowcom się spać zachciewało
 Oraz strażnikom u wrót. Nawet matkę, co dziecię straciła,
 Mocny ogarnął już sen, otuliwszy zasłoną swą wkoło.
 Nigdzie szczekania już psów, ani rozmów człowieczych odgłosu
 W mieście nie słyhać, i w mroku, co zgęszcza się wciąż, trwa milczenie.

przeł. W. Klinger

Noc już na ziemię mrok sprowadziła; na morzu żeglarze
Tęsknie ku Wielkiej wzrok Niedźwiedzicy i gwiazdom Oriona
Słali ze swych statków; i snu zapragnął wędrowiec;
Do snu strażnicy wrót zatęsknili; a nawet i matkę
Dzieci umarłych, we łzach, zamroczyło głębokie uśpienie.
Ani też pies nie zaszczekał gdziekolwiek w mieście, i żaden
Dźwięk nie rozbrzmiewał; a czarną noc ogarnęło milczenie.

przeł. Z. Abramowiczówna

Noc wtedy już sprowadzała na ziemię ciemności. Na morzu
w stronę Heliki oraz ku gwiazdom Oriona żeglarze
spoglądali z okrętu; snu pragnął każdy wędrowiec
i czuwający u bramy stróż, nawet matka w żalobie,
której umarły dzieci, we śnie pogrążyła się twarzym.
Ani szczekanie psów, ni inny odgłos wśród miasta
echem nie rozbrzmiał; cisza zaległa w nocnych ciemnościach.

przeł. E. Żybert-Pruchnicka

W wersji pierwszym Abramowiczówna użyła aspektu dokonanego dla oddania *ἤεν*. Wydaje się jednak, że zastosowane w oryginale *imperfectum* lepiej obrazuje proces zapadania ciemności zakończony opisem najgłębszej nocy. Wers drugi natomiast nasyca trudności związanych z tłumaczeniem greckiej nazwy Wielkiej Niedźwiedzicy (*Ἑλική*). Tak jak Klinger, postanowiłam zachować tu oryginalne brzmienie, a to z uwagi na pochodzenie tej nazwy od czasownika *ᾠσσειν*, czyli „obracać się”: oryginał ewokuje obraz gwiazdy krążącej wokół bieguna, a nie Niedźwiedzicy. Kilkakrotne powtórzenie słowa *już* w przekładzie Klingerera oraz niezbyt zgrabne rozdzielenie nazwy północnej gwiazdy wyrazem *wzrok* w wersji Abramowiczówny wynikają z konieczności wyrównania rytmu heksametru. Ponadto Abramowiczówna umieszcza w swym tłumaczeniu nieistniejące w oryginale *tęsknie* oraz rozbija na dwa znaczenia (*zatęsknili* i *zapragnął*) czasownik *ᾠσσειν* (przez co przekład staje się bardziej sugestywny). Zapewne z podobnych przyczyn Klinger opuszcza słowo *gwiazdy*, a dodaje *światnego* jako przydawkę Oriona, choć zabieg ten chyba nie jest zasadny.

Kłopotliwe w tłumaczeniu jest słowo *κῆμα*, oznaczające u Homera głęboki sen zesłany przez bogów. Do języka eposu nie pasuje tu *spiaczka* czy zgoła *koma*, a czterosylabowe *odrętwienie* rozbija wers. Klinger, podobnie jak ja, pogodził się z brakiem doskonałego odpowiednika tego

wyrazu w języku polskim, Abramowiczówna natomiast zdecydowała się zróżnicować dwa słowa (κίμα, ὕπνος) oznaczające sen i przetłumaczyła κίμα jako *uśpienie* obok *snu* jako odpowiednika ὕπνος.

Dźwiękonaśladowcze, składające się z trzech długich samogłosek χήεις oddałam polskim *echem* (*nota bene*, pochodzącym również od greckiego χῶ), pragnąc choć trochę zbliżyć się do brzmienia oryginału.

Przyjrzyjmy się następnemu niewielkiemu fragmentowi *Argonautyk*, przetłumaczonemu przez Klingera oraz Annę Świderkównę, profesor papirologii na Uniwersytecie Warszawskim, historyka starożytnego świata greckiego, znawczyni Biblii i autorki wielu książek popularnonaukowych. Jest to pełen uroku opis porannej toalety Afrodyty tuż przed niespodziewaną wizytą, jaką bogini składają Hera oraz Atena.

*leuko<sin d' ~kēterqē kōmaj ἄμπεϊμσῆν ἔμοϊ
kōsmei cruse...V di\ kerk...di, mšlle d* □ *makroÚj*
plšxasqai plokēmouj· t\j d □ *propēroiqen „doàsa*
æsceqen ežsw tš sfe kēlei, ka^ çpō qrōnou órto
eEsš t' ἄμῆ κλισμο<sin· çt\ r metšpeita ka^ aÚt»
řzanen, çy»ktouj d □ *cero<çned»sato ca...taj*
Toç d □ *meidiŌwsa prosšmepen a fmul...oisin*

(III 45–51)

Włosy zaś bujne z stron dwu rozsypawszy po białych ramionach,
Złotym swym czesać grzebieniem i w długie je splatać warkocze
Właśnie pragnęła, gdy wtem, dwie boginie przed sobą ujrzawszy,
Myśli wyrzekła się tej, bo je w dom zaprosiła i z swego
Stółka zerwawszy się, wnet usadziła przybyłe, a potem
Sama usiadła, rękoma też w węzeł związała ogromny
Niedoczesane kędziory i tak, uśmiechając się, rzekła:

przeł. W. Klinger

Oba białe ramiona okrywał płaszcz włosów,
Czesiała je grzebieniem złotym i warkocze
Miała właśnie zaplatać, lecz widząc boginie
Przerwała. Wstaje z krzesła, do wnętrza zaprasza.
Tu sadza je na sofach. Sama także siada,
Nie ułożone pukle zagarnie rękami
I uśmiechając się lekko, tak rzecze do gości

przeł. A. Świderkówna

Oba jej białe ramiona tonęły we włosów powodzi,
którą złotym grzebieniem czesała, bowiem pragnęła
zapleść swe długie warkocze; gdy zaś ujrzała wchodzące,
naraz przerwała; do środka je prosi i z miejsca powstawszy,
sadza na krzesłach wygodnych, sama również usiadła,
a rozsypane swe pukle rękami jedynie zgarnęła.
Po czym z uśmiechem im rzekła słowa zwodniczo pochlebne

przeł. E. Żybert-Pruchnicka

Świderkówna połączyła w swoich przekładach *Argonautyk* dwie tradycje polskiego wiersza epickiego. Przetłumaczone przez nią fragmenty są napisane trzynastozgłoskowcem, poddane zostały jednak pewnemu rygorowi akcentowemu, który przypomina heksametr: w wersach występuje pięć dosyć regularnie rozłożonych akcentów. Zmniejszenie liczby nacisków w wersie z sześciu do pięciu wynika z ograniczenia liczby sylab do trzynastu – heksametr bowiem, przynajmniej teoretycznie, może ich mieć od dwunastu do osiemnastu. Często również stosuje Świderkówna akcent inicjalny. Ponadto, zgodnie z tradycją antyczną, w jej tłumaczeniu nie ma rymów, język natomiast jest całkowicie nowoczesny, bez śladu jakiegokolwiek archaizacji lub stylizacji. Cechy te sprawiają, że jej przekład w lekturze przypomina rytmizowaną prozę.

Prócz oczywistych różnic wynikających ze stylistycznych i formalnych upodobań tłumaczy nie występują tu rozbieżności w przekładzie poszczególnych wyrazów. Od preferencji czytelnika będzie zależeć, czy użyte przez Klingera słowo *stolek*, które kilka wersów wcześniej opisane zostało jako *δινωτὸν θρόνον*, czyli „zdobione krzesło”, nie stanowi dysonansu. Zresztą również kwestia mebli, na których zasiadają Hera i Atena, jest dość kłopotliwa, ponieważ *κλισμός* może oznaczać sofę (lub raczej reklamierę) albo krzesło z oparciami, czyli fotel. Klinger nie rozstrzygnął tej kwestii, pomijając ją w tłumaczeniu; Świderkówna wybrała *sofę*, ja natomiast, by wyczerpać wszelkie możliwości, skłoniłam się ku *wygodnemu krzesłu*, być może dlatego, że nie wyobrażałam sobie bogiń przychodzących z niecierpiącą zwłoki sprawą, którą następnie omawiają w pozycji leżącej.

W wersie ostatnim zarówno Klinger jak i Świderkówna pomijają trudne w tłumaczeniu słowo *αφωλίοισιν*, które oznacza „przypochlebny mi, gładki mi” (w domyśle: „słowami”), lecz również „podstępny mi, zwodniczy mi”. Oddanie tej dwuznaczności w przekładzie jest o tyle istotne, że pozwala we właściwym kontekście odczytać wypowiedź Afro-

dyty, która w następnych wersach zwraca się do dwóch bogiń w sposób wyszukanie uprzejmy, niemal pokorny. W samym tekście jej powitania współczesny czytelnik prawdopodobnie nie dostrzegłby ironii, nie zrozumiałaby zatem oburzenia, z jakim Hera odpowiada Kypridzie: *κερτομέεις* – „drwisz sobie” (w. 56). W moim przekładzie postanowiłam oddać *αφμολίοισιν* dwoma słowami, chociaż wiedziałam, że zabieg ten zwykle rozbija zwarty i skondensowany styl oryginału.

Niejako osamotniony w swoim wyborze pozostał Wiktor Steffen. W odróżnieniu od poprzedników zdecydował się przełożyć jeden obszerny fragment *Argonautyk* (ks. I 228–360, czyli ogółem 132 wersy), nie zaś kilka lub kilkanaście krótszych wyimków. Drugą, znacznie ważniejszą, różnicą między wersją Klingera, Abramowiczówny i Appela a jego przekładem jest zastosowanie rymów w heksametrze polskim. Model ten, inny niż Mickiewiczowski, naśladuje Norwidowską realizację heksametru na gruncie języka polskiego.

οἴῃ δ' ἴμκ νοῶο quèdeoj e □ *sin 'Apòllwn*
Dálon çn' °gaqšhn ° □ *Ἀπόλλωνε*
À Luk...hn eÛre<an ἴμκ Ἄξηνοιο οἴσι-
to<oj çn\ plhqŷn d»mou k...en, ðrto d' çut»
keklošnwn Ξmudij. Tù d □ *xÚmblhto gerai»*
'Ifi'j 'Artšmidoj polihÒcou çr»teira,
ka... min dexiterÁj ceirŌj kÚsen· oÛdš ti fšsqai
æmphj femšnh dÚnato proqšontoj ðm...lou,
çll' ' m □ *πολλὸν ἐποπλαγççε'j ἴμκišsqh*
ðplotšrwn, ð d

(I 307–316)

Jak ze świątyni wonnej wychodząc, Apollo uroczy
Dumnie po Delos lub Klaros albo po Delfach swych kroczy,
Lub po likijskiej równinie albo nad Ksantu wodami,
Tak przez tłum ludzi Jazon przechodził. A lud okrzykami
Witał go tłumnie. Podeszła doń także stara niewiasta
Iphias, kapłanka troszczącej się Artemidy o miasta.
Pocałowała go w rękę, lecz, chociaż mocno pragnęła,
Z nim porozmawiać nie mogła, bo rzesza naprzód sunęła.
Ona, staruszka, zepchnięta przez młodszych, została na boku,
On zaś zgubiwszy się w tłumie, zginął staruszce z widoku.

przeł. W. Steffen

Niby Apollo, gdy z wnętrza pachnącej świątyni wychodzi
i najświętszą Delos, Klaros lub Pytho przemierza
albo też Lykię rozległą, leżącą nad nurtem Ksanthosu –
tak właśnie szedł poprzez tłumy i wielka się wrzawa podniosła,
gdy zakrzyknięto pospołu. Wysła mu też na spotkanie
Ifias, sędziwa kapłanka strzegącej miast Artemidy.
Ucałowała mu prawą dłoń, lecz nie mogła wymówić
słowa, choć tego pragnęła gorąco, gdyż tłum spieszył naprzód;
wnet ją ominął i z boku zostawił, jak to młodzieńcy
starców; Jason też poszedł przed siebie i zniknął w oddali.

przeł. E. Żybert-Pruchnicka

Steffen stosuje rymy parzyste, często asonansowe lub gramatyczne. Należy podkreślić, że poezja antyczna rymów nie znała, zatem użycie ich w przekładzie starożytnej epiki było celowym zabiegiem, który miał ułatwić odbiór polskiemu czytelnikowi, przywykłemu do rymów w poezji. To w pewnej mierze ambitne założenie nakłada na tłumacza podwójne więzy: metryczne i rymotwórcze. Właśnie z powodu konieczności szukania rymów Steffen dodaje w wersie pierwszym słowo *uroczy* (jako rym do *kroczy*), będące zresztą niezbyt odpowiednim określeniem Apollona; w wersie następnym natomiast dopisuje *dumnie*, a pomija w przekładzie *ἡαθέην*, *najświętszą*, określenie wyspy Delos. Decyduje się także zastąpić *Pytho*, czyli dawne miano miasta kojarzące się ze słowem *πυθέσθαι* („dowiadywać się”), bardziej znaną czytelnikowi nazwą *Delfy* oraz rozdziela słowem *albo* wyrażenia *likijską równinę* i *nad Ksantu wodami*, sugerując, że są to dwie różne krainy.

Powyższe zestawienia pozwalają uwypuklić cechy wspólne przekładów *Argonautyk* Apolloniosa, co z kolei może służyć do określenia ogólnych tendencji we współczesnym przekładzie epiki antycznej.

Wszystkie omawiane tłumaczenia są autorstwa filologów klasycznych, ponieważ niemal tylko oni dysponują obecnie wystarczającą znajomością greki. Fakt ten miał wpływ przede wszystkim na formę, jaką przybrał epos Apolloniosa w ich przekładach: oprócz Świderkówny wszyscy tłumacze zdecydowali się na heksametr. Należy jednak odróżnić ich wersje heksametru od eksperymentów literackich, jakim poddawali to metrum choćby Staff, Iłakowiczówna czy Broniewski. Filolodzy bowiem mniej są skłonni stosować licencje metryczne, być może dlatego, że wieloletnia lektura epiki w językach oryginalnych niejako włączyła w ich krwioobieg rytm sześciomiaru, który stał się dla nich

równie naturalny co trzynastozgłoskowiec. Należy sądzić, że Klinger, Abramowiczówna oraz Appel idą w ślady nie tyle poetów, chociaż oczywiście nie można pominąć wkładu Mickiewicza i Norwida w rozwój heksametru w języku polskim, ile raczej dawniejszych heksame trycznych tłumaczeń epiki antycznej.

W stosunku do przekładów autorstwa filologów często wysuwany jest zarzut, że są zbyt „filologiczne”, a za mało „poetyckie”. Niewątpliwie pozytywną stroną tego zjawiska jest większa wierność tłumaczeń, zawdzięczana skrupulatności filologa w odczytywaniu tekstu. Jednocześnie wielu filologów parających się tłumaczeniem literatury stara się różnymi sposobami i zabiegami „upoetycznić” swój przekład, nie zawsze z dobrym skutkiem.

Jednym ze środków „upoetyczniania” jest rym, użyty przez Steffena, innym – archaizacja, wykorzystana przez Klingera, u którego ma ona wiele cech młodopolskich: w jego fragmentarycznym przekładzie *Argonautyk* herosi zwykle są zwani *witeziami*, król – *władką*, zbroja to *zbroica*, ofiara jest zawsze *obiatą*, taniec to *pląs* itd. Archaizację stosuje również Steffen, w którego tłumaczeniu znać pewną stylizację na język dziewiętnastowiecznej polszczyzny, pasującą do koncepcji rymowanego przekładu epiki greckiej: w jego wersji rozpaczać to *bia-dać*, płakać – *szlochać*, żalić się – *utyskiwać*, okręt to *nawa* itd. Niektóre z użytych wyrażen mogą budzić kontrowersje, na przykład słowo *wojacy* w odniesieniu do zastępu przywódców (*ἑπιστάτες*) lub *swojacy* (*ἄται*) jako członkowie jednego rodu. Appel natomiast archaizuje tylko od czasu do czasu, używając (w dalszych partiach przekładu) słów *ninie*, *włodarz*, *jak tuszę*, *wieszczki* itd. Wyrażenia te jednak nie harmonizują ze współczesnym językiem, jakim z reguły posługuje się ten tłumacz.

Zarówno z archaizacji, jak i z rymów zrezygnowały Abramowiczówna oraz Świderkówna, które tworzą swoje przekłady *Argonautyk* współczesną polszczyzną literacką. Pozwala im to uniknąć ryzyka szybkiego zestarzenia się tekstu oraz użycia nieadekwatnych słów wymuszonego koniecznością znalezienia odpowiedniego rymu.

W swoim tłumaczeniu postanowiłam nie stosować ani rymów, ani stylizacji językowej. Przekład pisałam współczesnym językiem literackim, a wyznacznikiem jego archaiczności jest metrum. W moim heksametrze nie ma licencji, akcent jest zawsze inicjalny, trocheje – tak jak spondeje u samego Apolloniosa – niezwykle rzadko występują w przedostatniej sto-

pie. Nazwy własne i imiona transkrybuję możliwie najwierniej na alfabet polski⁶, dodając końcówki deklinacyjne do formy mianownika liczby pojedynczej. Pragnę w ten sposób jak najbardziej zbliżyć się do brzmienia oryginału, nie zakłócając go łacińskim nazewnictwem. Zawsze zachowuję też nazwę użytą przez Apolloniosa⁷, tłumacząc ją na język polski wówczas, gdy może to przyczynić się do wzbogacenia treści lub obrazowości przekładu. W pozostałych przypadkach uciekam się do komentarza, tej ostatniej pomocy tłumacza. Wybór takiej strategii wypływa z przekonania, że, zgodnie z opinią Goethego, przekład powinien nas zmuszać, byśmy wyruszyli do obcego kraju, wczuli się w jego środowisko, w osobliwość jego mowy, swoistość jego charakteru. Ocenę, czy z tej wyprawy udało mi się przywieźć złote runo, pozostawiam zaś czytelnikom.

Bibliografia

- Apollonios de Rhodes. 2002. *Argonautiques*, red. F. Vian, Paris.
- Apollonius of Rhodes. 1989. *Argonautica, Book III*, red. R.L. Hunter, Cambridge.
- Apollonius Rhodius. 1961. *Argonautica*, red. H. Fränkel, Oxford.
- Apollonius Rhodius. 1964. *Argonautica*, red. G.W. Mooney, Amsterdam.
- Apollonios Rodyjski. 1938. *Argonautika, Przedśpiew I 1–4; Odjazd bohaterów z Iolku I 519–558; Wstęp do drugiej części poematu III 1–5; Wesele Medeji i Jazona IV 1128–1169*, przeł. Witold Klinger, „Filomata” 100, 434–436.
- Apollonios Rodyjski. 1938. *Argonautika, Gigantomachia I 989–1011; Porwanie Hy-lasy przez Nymphy I 1221–1241 i 1256–1260; Ranna tualeta Aphrodyty III 43–75; Pierwsze spotkanie z Medeją III 275–298*, przeł. Witold Klinger, „Przegląd Klasyczny” IV/10, 733–736.
- Apollonios Rodyjski. 1939. *Argonautika, Noc rozterki duchowej III 744–824; Ucieczka Medeji z domu rodzinnego IV 11–91; Jazon i Medeja zdobywają złote runo IV 123–130; Gniew Aietesa i pościg IV 212–240; Zakończenie IV 1771–1779*, przeł. Witold Klinger, „Przegląd Klasyczny” V/6–8, 743–749.

⁶ Wyjątkiem są imiona bardzo mocno zakorzenione w języku polskim, na przykład Orfeusz (*OrfeÚj*).

⁷ Na przykład zachowuję antyczną nazwę Morza Czarnego (*Pontos*) oraz Morza Marmara (*Morze Czarne, Μέλας Πόντος*), licząc się z tym, że może to zmylić czytelnika.

- Apollonios z Rodos. 1980. *Przed wyprawą Argonautów po złote runo (I 228–360)*, przeł. Wiktor Steffen, „Meander” 1–2.
- Appel W. 2000. *Argonautika Apolloniosa z Rodos (II 669–693; II 1030–1089; III 744–760) w przekładzie Abramowiczówny*, „Meander” 5.
- Appel W. 2002. *Klea kai aklea andron. Zarys dziejów greckiej poezji epickiej od Choirilosa do Nonnosa*, Toruń.
- Dłuska M. 1978. *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*, tom 2, Warszawa.
- Dłuska M. 2001. *Odmiany i dzieje wiersza polskiego*, w: *Prace wybrane*, tom 1, Kraków.
- Świderkówna A. 1991. *Bogowie zeszli z Olimpu*, Warszawa.
- Wikarjak J. 1977. *Polskie przekłady Eneidy*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium” III.

Until now there has been no Polish translation of Apollonius Rhodius' *Argonautica*, although five Polish classicists: W. Klinger, Z. Abramowiczówna, A. Świderkówna, W. Steffen and W. Appel, have translated some fragments of this Hellenistic epos. The paper attempts at comparing these fragments with the first complete translation of the poem done by Emilia Żybert, in order to trace the strategies used by the translators. A translator of epic poetry must first of all decide on a form the poem is going to have in Polish, where there are three main traditions of translating eposes: thirteen-syllable verse, prose or hexameter. Hexameter was chosen by five out of the six translators; only Świderkówna decided to render the Apollonian poem in thirteen-syllable verse. There are also stylistic and lexical differences, due to individual preferences of the translators as well as to the language style characteristic of their times. Klinger, for instance, prefers the stylistics of Modernism, while Steffen uses archaization. However, the aim of the article is not to evaluate the translations, but to open up a discussion on the most adequate contemporary form for poems written more than two thousand years ago.