

Obce światy w przekładzie – praktyki tłumaczeniowe Syrokomli. Konturowanie panoramy

Kompetencje Władysława Syrokomli jako tłumacza są niewiarygodne, a ten przymiotnik nie wskazuje jedynie na liczbę przekładów, języków i dzieł wybieranych na warsztat translatorski: łacińsko-polskich poetów epoki zygmuntownowskiej, łacińskich przekładów dzieł historycznych i pamiętników (Kromera, Fredry, Sobieskiego), przekładów autobiografii, poezji z francuskiego (czasami dzięki konfrontacji z tłumaczeniami rosyjskimi), rosyjskiego, serbskiego (*via* czeski i dzięki konfrontowaniu tłumaczeń z tego języka), niemieckiego, angielskiego (*via* rosyjski). Określa on bowiem w dużo większym stopniu sposoby domestykowania tłumaczeń i czynienia z nich literatury czytanej przez rodzimych użytkowników kultury. Syrokomla zna najlepiej prawa i specyfikę łaciny, rosyjskiego i niemieckiego. W takim układzie poznawania w kolejności tych obcych języków zaczyna w zasadzie w swojej biografii twórczej tłumaczyć obce dzieła i przybliżać obce światy w przekładzie na język polski, a więc unaradawiać dzieła literatury obcej, by czynić z nich komponent włączany do refleksji na temat przemian literatury i jej obliczy w Europie w ogóle. W swojej twórczej młodości tłumaczy on głównie pisarzy, poetów i polihistorów łacińskich: *Rymy łacińskie* Jana Kochanowskiego, *Ziemie Czerwonej Rusi* (znane dzisiaj pod nazwą zaproponowaną przez edytora i autora przekładu Mieczysława Mejora jako *Roxolania / Roksolania czyli Ziemie Czerwonej Rusi*) Sebastiana Fabiana Klonowica, przekłady Jana Dantyszka, Joachima Bielskiego, Andrzeja Krzyckiego, Alberta Inesa, Wawrzyńca z Nowego Targu, Szymona Szymonowica, Jana z Wiślicy. W zasięgu jego translatorskich zainteresowań pozostają wybitni polihistorzy epok dawnych: Maciej Kromer i jego *Polska, czyli o położeniu, obyczajach, urządach Rzeczypospolitej Królestwa Polskiego* (tłumaczenie z łaciny, 1853), Jan III Sobieski i jego *Pamiętniki wojny chocimskiej* (tłumaczenie

z łaciny, 1854), Andrzej Maksymilian Fredro, *Dzieje narodu polskiego pod Henrykiem Walezjuszem* (tłumaczenie z łaciny, 1855), Leonard Gorecki wraz z *Opisaniem wojny Iwona, hospodara wołoskiego z Selimem II cesarzem tureckim, toczonej w roku 1574* (tłumaczenie z łaciny, 1855), Jan Łasicki i *Historia wtargnienia Polaków na Wołoszczyznę* (tłumaczenie z łaciny, 1855), Jan Dymitr Solikowski ze swoim *Krótkim pamiętnikiem rzeczy polskich od zgonu Zygmunta Augusta, zmarłego w Knyszynie w 1572 r. w miesiącu lipcu, do r. 1590* (tłumaczenie z łaciny, 1855).

Powyzsza enumeracja świadczy nie tylko o kompetencjach Syrokomli, lecz także (i może przede wszystkim) o jego zainteresowaniach historycznych, badawczych, określających dziewiętnastowieczny profil myślenia erudyty i dziewiętnastowiecznego *poety laureatusa*, może nawet pod pewnymi względami i przy świadomości tego określenia, zaaplikowanego do oceny człowieka pióra, który wybiera lokalność i swoistą prowincjonalność jako miejsce pracy – *poety doctusa*. Wydaje się to o tyle uzasadnione określenie, że Syrokomla przeistacza się z tłumacza na tłumaczenie w uczonego, organizującego własny warsztat pracy i dzięki kształtowaniu coraz to nowych kompetencji przygotowującego się do tego, żeby próbować kreować w sposób zapośredniczony obce światy w przekładzie. Staje się więc poetą wybitnym, artystą uczonym, choć pozostającym w cieniu swoich dzieł, gawędząc ze sobą i światem w prywatnej przestrzeni domu nad – mówiąc *Faustem* Johanna Wolfganga Goethego i balladą *Kruk* Edgara Allana Poeego¹ – „księgami wiedzy”. Próbuje w tym duchu uspoźniać porządek różnorodnej materii dzieł literackich, a także korygować swoje przekłady z innymi przekładami. Dokonuje również przekładów zapośredniczonych z co najmniej dwóch (jeśli nie trzech) języków, pracując nad kolejnymi tłumaczeniami. Taka postawa ujawnia niewątpliwie figurę człowieka czytającego świat i zachłannie próbującego ten świat przetransponować na dukt narodowego języka. Mimo że Syrokomla jest w zasadzie samoukiem z wytrawną intuicją poetycką i translatorską, to bardzo dobre

¹ Warto dodać, że Syrokomla pisze również piosenkę (bliską strukturze dumki i ballady) pt. *Kruk* z podtytułem *Piosnka litewska* o incipicie „Sponad lasu, sponad chmury, / Na dolinę sioła”. W. Syrokomla, *Gawędy i rymy ulotne III. Gawęd, rymów ulotnych przekładów poczet trzeci*, Wilno 1856, s. 111. Dalej w całym tekście jako G3 i numer strony cytowanej. Świadomie w całym artykule nie wskazuję cytowanych wersów, żeby ograniczyć symbole i nie zaciemniać narracji. Posługuję się wydaniem tłumaczeń z pocztów wydanych w roku 1856 za życia Autora z dwóch powodów: Syrokomla miał realną możliwość skorygowania ewentualnych błędów i uchybień oraz w kilku miejscach dokonał autodiagnozy i kontekstowego uzupełnienia o status do oryginałów bądź tłumaczeń oraz dostęp do nich, z którymi miał do czynienia.

wykształcenie klasyczne², zdobyte w młodości, umożliwia mu terminowanie w tłumaczeniach, ułatwia translatorskie lekcje pokory wobec materii i doskonalenie się twórcze. Łacina jeszcze w pierwszej połowie XIX wieku (z szesnasto- i osiemnastowieczną formą obecności języków nowożytnych wykrystalizowanych na jej bazie – włoskiego i francuskiego) jest niewątpliwie *lingua franca* określającą wspólnotę myślenia intelektualistów, pisarzy, duchowieństwa. Jest bowiem pasem transmisyjnym wielu dyscyplin naukowych polskiej dziewiętnastowieczności mimo coraz silniejszej emancypacji języków narodowych. Klasyczne wykształcenie Syrokomli nie jest instytucjonalne, *stricte* uniwersyteckie, jak znane jest ono skądinąd z przykładów bractw, stowarzyszeń, związków, jak choćby filomatów, filaretów, promienistych czy w drugiej połowie XIX wieku z literatury (na przykład znakomite wykształcenie klasyczne zyskują dzięki wychowaniu u jezuitów bohaterowie powieści z lat 80. i 90. XIX wieku: Huysmansa z diukiem Janem des Essaintesem i Sienkiewicza z Leonem Płoszowskim). Pozwala jednak na nazwanie go praktykiem, który zna najlepsze prawidła retoryki, stylistyki, erystyki, a także zasad poetyk klasycznych i klasycystycznych (z Horacym, Arystotelesem, Boileau na czele) i teorii wiersza.

Wychowaniec dominikanów, wrażliwy na muzyczność (nie bez znaczenia jest jego relacja z Moniuszką), z solidnym wykształceniem klasycznym,

² Mimo że z formalnego punktu widzenia rację ma Józef Trypućko, który diagnozując kompetencje edukacyjne Syrokomli, wskazuje: „Syrokomla, pisarz o stosunkowo niskim wykształceniu, w dodatku stuprocentowy prowincjusz, był bardziej niż który inny współczesny mu autor związany z językiem potocznym, nic też dziwnego, że właśnie ten język potoczny doszedł u niego do głosu w niespotykanej gdzie indziej skali”. J. Trypućko, *Język Władysława Syrokomli* (Ludwika Kondratowicza). *Przyczynek do dziejów polskiego języka literackiego w wieku XIX*, t. 2, Uppsala–Wiesbaden 1955, s. 273. Stanisław Cywiński w rozdziale II monografii z 1923 roku [tegoż, *Syrokomla: człowiek i twórczość*, Wilno 1923] wskazuje profil edukacyjny przyszłego poety i tłumacza. Włodzimierz Spasowicz w IV rozdziale studium literackiego rekonstruuje koleje edukacji, „niepospolite zdolności” i umiejętność naśladownictwa. W. Spasowicz, *Władysław Syrokomla. Studium literackie*, Lwów 1899, s. 54–57. Określa mimo wszystko krytycznie kompetencje poety i rozeznanie historyczne, kiedy zauważa, że: „[...] Kondratowicz wskutek braku wyższego naukowego wykształcenia, nie był uzdolniony na historycznego poeetę, że poezja jego historyczna niewysoko się podnosi i często upada, łamiąc się z wielkimi kwestiami dziejowymi, oddajmy jednak cześć zasługom, uszanujmy zalety” (tamże, s. 70). O czteroletnim doświadczeniu nieświeskim u dominikanów, późniejszym pobyciu w szkole w Nowogródku, a przede wszystkim lekturach określającym przyszłą wrażliwość poetycką obszernie pisze również Tadeusz Pini w: tegoż, *Władysław Syrokomla i jego utwory*, Lwów 1901, zwłaszcza s. 12–16. Badacz konstatuje: „[...] Syrokomla nie ukończył żadnego wyższego zakładu naukowego, że wszystko, co umiał, zdobył sobie sam ciężką pracą, że wszystkie prawie swe wiadomości zawdzięczał tylko sobie” (tamże, s. 244–245). Zob. także: *Syrokomla o sobie*, napisał i objaśnił Wł.R. Korotyński, Warszawa 1896, s. 4–6.

współredaktor „Kuriera Wileńskiego” wyrabiał swój warsztat w zasadzie jako samouk. Wilhelmina Zyndram-Kościałkowska zwraca uwagę, że Syrokomla, który nie miał: „Wyższego wykształcenia naukowego, niezbędnej tej podstawy dla wieszczych natchnień nie posiadał on, posiadał tylko średnie szkolne wykształcenie, przy tym znajomość wielką swojskiej literatury, począwszy od tych dziwnych łacinników złotego wieku, którzy pod wpływem czasu pisali kosmopolitycznym literackim językiem Cycerona, rzeczy na wskróś polskie, najświetniejsze anachronizmy, jakie posiada piśmiennictwo europejskie”³. Dlatego wywód wytrwanej krytyczki w tym względzie zostaje spuentowany konstatacją mówiącą o tym, że: „W łacinnikach Syrokomla wyuczył się dawnej Polski tylko”⁴. W tym sensie łacińskie tłumaczenia polihistorów i mistrzów dokumentalistów epok piastowskiej i jagiellońskiej oraz wieku XVI, XVII i XVIII przyczyniały się do poszerzania perspektywy poznawczej i orientacyjnej, związanej z budowaniem mapy odnoszącej się do narracji ujawniających źródła i prawidła tworzenia tożsamości narodowej.

Niewątpliwie na tle romantyków polskich (krajowych i zagranicznych) Syrokomla wyróżniał się zdolnościami tłumaczeniowymi. Nie znał może jedenastu języków jak Mickiewicz, ale siedem (lepiej bądź gorzej) i z nich tłumaczył, a jeśli zapośredniczał tłumaczenie, niewątpliwie korygował je i uzgadniał z oryginałem. Nie dane mu było, jak Krasieńskiemu, pisać tak wielu tekstów (literackich i dyskursywnych) w języku francuskim, rozmawiać na emigracji i w diasporze polskiej w Paryżu po francusku jak Norwidowi czy innym kolegom po piórze. Rozległe kompetencje Syrokomli jako tłumacza pozwalają uznać go za poliglotę (jeśli znowu to określenie może być zastosowane do tłumacza, jak dzisiaj stosuje się je na przykład wobec wybitnego translatologa i myśliciela – Ireneusza Kani). I choć w praktykach dziewiętnastowiecznych tłumaczeń znajdzie się kilka podobnych biografii tłumaczy, to niezbyt długa metryka (nawet jak na ówczesne realia) Ludwika Kondratowicza pozwala na taką przynależność i pozwala go określić również mianem tytana pracy. Cecha ta nie umknie cennemu spostrzeżeniu Kościałkowskiej, która zauważa, że wiele z jego tekstów literackich pisanych było w związku z tym w pośpiechu i na akord⁵. Szybkie tempo pracy skutkowało dwoma rozłącznymi sposobami konceptualizacji i finalizacji dzieł, a także obrabiania ich (warsztatu): „Nie trzeba słyszeć, co wiarogodni i naoczni świadkowie opowiadają o nadzwyczajnej szybkości, z jaką Syrokomla tworzył, aby doznać tego wrażenia. Szybkość

³ W. Zyndram-Kościałkowska, *Władysław Syrokomla. Studium literackie*, Wilno 1881, s. 18.

⁴ Tamże.

⁵ Tamże, s. 45.

ta z zaletami swymi: świeżością i jędrnością i z niedostatkami: zaniedbaniem i zubożeniem pomysłu i formy, czuć się daje oniemal w całym dziele poety”⁶. W tak krótkim studium nie ma miejsca, żeby wykazywać braki i niedostatki warsztatu poetyckiego w tłumaczeniach Syrokomli. Można jednak generalizująco zauważyć, że poeta dostosowywał tłumaczenia do własnych potrzeb znajdowania miary rytmizacyjno-wersyfikacyjnej i metaforyzował czasami przekład, szukając takich ekwiwalentów, żeby przede wszystkim nie ucierpiała warstwa brzmieniowo-rytmizacyjna dzieła, które brał na warsztat. W związku z tym, że najchętniej tłumaczonymi przez niego gatunkami były śpiewne oraz nastawione na budowanie opowieści i stworzenie napięcia dumki, ballady, piosnki, kantaty, pieśni, kantyczki, gawędy, mógł sobie pozwolić na różnorodne zamienniki, rozchwiania, nieadekwatności względem dzieła oryginału. W śpiewnej opowieści, konstruującej mikrohistorię z uwikłanymi w nią bohaterami (najczęściej z wątkiem romansowym, tragedią i niezawinionym cierpieniem w tle – bo takie chętnie wybierał do tłumaczeń), sens i główny trzon opowieści pozostały w zgodzie z wymową oryginału bądź były bliskie ramie i konturom pierwowzoru.

Syrokomla przywiązywał szczególną wagę do tłumaczenia, podobnie jak do odpowiedzialnego porządkowania dziedzictwa, a także ustalania niuansów historyczno-kulturowych i doprecyzowań badawczych, mających na celu ujednoznacznienie desygnatów. Nawet w opublikowanych późno *Wycieczkach po Litwie w promieniach od Wilna* zwracał uwagę na rangę swojego fachu, kompetencje i powinności zbieracza, opiekuna dziedzictwa ojców, ale też rolę przekładoznawcy jako kodyfikatora i kolekcjonera dziedzictwa kultury, skoro mówił: „Wolno nie być głębokim badaczem; ale pod karą haniebnego wstydu nie godzi się nie znać zupełnie ziemi, na której mieszkamy, albo, co gorsza, znać lepiej kraje obce niż własny”⁷. Swoisty autokomentarz do tłumaczeń umieścił, co prawda, przygodnie na marginesie pracy historyka i dokumentalisty, ale fragment ten świadczy o jego kompetencjach i traktowaniu bardzo poważnie zadania tłumaczeniowego, jakie prowadził w zasadzie przez całe swoje dojrzałe zawodowe życie. To zapisane maleńkie *credo* przekładoznawcze na marginesie refleksji reportażowo-rekonstrukcyjnej i historycznej, z braku jakichkolwiek not, zapisków, teorii przekładowych Syrokomli, rzucone mimowolnie, wydaje się ważnym komponentem określającym jego warsztat pisarski i podejście badawcze:

⁶ Tamże.

⁷ W. Syrokomla, *Wycieczki po Litwie w promieniach od Wilna (Troki, Stokliszki, Jezno, Funie, Niemież, Miedniki etc.)*, Wilno 1857, s. 7.

Przypominamy sobie, jakeśmy się przed czterema laty, mieszkając o mil 30 od Wilna, namozolili, pracując nad przekładem Sarbiewskiego, znalazłszy w nim pomiędzy Waką a Trokami jakąś posiadłość nazwaną *Vicus Galli*, której nazwy polskiej wieszcz objaśnić nie raczył. Przetrzęsaliśmy niewierną pamięć i niedokładne karty jeograficzne, azali się w tym miejscu nie przypomni li nie znajdzie jakiej Kogutówki czy Koguciszek? A iż Gallus w języku łacińskim znaczy zarówno koguta i Francuza, gotowi byliśmy do czasów Henryka Walezjusza odnieść założenie tej wioski, – gdy jeden z wileńskich literatów, rodem troczanin, objaśnił nas: że się wioska nazywa Piotuchowo, że za jego młodości należała do marszałka Dąbrowskiego, a dziś należy do hr. Tyszkiewicza; że pamięta jeszcze przy karczmie nad studnią na wysokim drągu umieszczonego blaszanego koguta⁸.

W 1881 roku w czterdziestośmiostronicowym studium poświęconemu specyfice pisarstwa i wyborów poetyckich Syrokomli oraz określeniu tła i wyznaczenia wątków problemowych Wilhelmina Zyndram-Kościałkowska na marginesie swoich głównych rozważań diagnozowała, że „misterne rodzajowe obrazki”⁹ nie tyle określają (podobnie jak wielopoziomowe możliwości tej poezji) filozoficzność poety, rodem z Goethego czy „krzyku rozpaczny Byrona”¹⁰, ile sposób rozumienia intelektualnych wynurzeń poety czy obrazowanie grozy. Kościałkowska upatruje siłę jego obrazów rodzajowych zarówno w poezji, jak i w sztukach plastycznych (mając świadomość, że nie są one najwybitniejszym wyrazem sztuki) we wdzięku, czyli pojęciu odnoszącym się do estetyki i smaku, a także w sile wrażeniowości.

Syrokomla tłumaczy m.in. z francuskiego *Poszukiwaczy złota na wybrzeżach Sakramento. Wspomnienie podróży odbytej do Kalifornii w r. 1848. Z opowiadania Karlosa Urriaga spisane przez...*¹¹ oraz razem z Wincentym Korotyńskim *Piosenki Bérangera* (Wilno 1859), a z rosyjskiego przekłada m.in. Michaiła Lermontowa *Laika klasztornego* (1852) czy Konrada Rylejewa *Wojnarowskiego. Poemat rosyjski* (1861). Wykorzystuje popularną dla dziewiętnastowieczności formułę ‘spolszczenia’ i wydaje w formie spolszczonej z małoruskiego *Kobzarza* (1860–1861) Tarasa Szewczenki¹². Dokonuje

⁸ Tamże, s. 32.

⁹ W. Zyndram-Kościałkowska, dz. cyt., s. 17–18.

¹⁰ Tamże, s. 18.

¹¹ W adnotacji redakcyjnej widnieje informacja: Przekład z francuskiego (Ludwika Kondratowicza), Wilno, Teofil Glücksberg, 1850.

¹² Zob. T. Pączkowski, *Władysław Syrokomla jako tłumacz Szewczenki*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 1963, Sectio F, vol. 18 (6), s. 149–166. Autor, dokonując porównań tłumaczeń, wskazuje również na wydania, z których korzystał Syrokomla, a także rezonans krytyki literackiej diagnozującej tłumaczenia (m.in. *casus* aprobatywnej recenzji

(częstej w dziewiętnastowieczności, a także praktykowanej przez medium innych języków) translacji dzieła Ivana Mazuranicia *Śmierć Agi Izmaela Czengisa. Poemat napisany po serbsku z czeskiego tłumaczenia Kolar (1861)*.

Pokazanie specyfiki wybranych tłumaczeń (z angielskiego, niemieckiego, francuskiego, rosyjskiego i serbskiego), umożliwiających zdefiniowanie profilu translatologicznego autora tłumaczenia *Króla olszyn*, pozwala uznać go za fundatora polskich praktyk translatologicznych XIX wieku. Mapa tłumaczeń i praktyki tłumaczeniowe utwierdzają w przekonaniu o niestandardowych wyborach i realizacjach poety tłumacza – określają powtarzające się dominanty wersologiczno-rytmizacyjne, a także odmienne (w zależności od poetyki i gatunku) wybory leksykalno-stylistyczne.

Celowo na użytek panoramicznej i konturowej jedynie refleksji na temat tłumaczeń Syrokomli zacznę niemetodycznie, od końca, wyjątkowo od wniosków i podsumowania, a dopiero potem wskażę kilka przykładów strategii translatorskich. Praktyka i działalność przekładoznawcza, prowadzone równoległe z działalnością poetycką i dramatopisarską, a także próbą syntez dziejów literatury, były dla Syrokomli jednym z najważniejszych doświadczeń artystycznych przynoszących pożytek, pozwalających na przetrwanie, a przede wszystkim wzbogacających literaturę krajową (w myśl tendencji całej dziewiętnastowieczności, by ze skarbca literatury światowej wybierać i uprzystępniać skrawki dziejów literatury śródziemnomorskiej, by nie rzecz światowej): „Moje Poezje zjedzą mole, moja Literatura ustąpi miejsca dziełu lepiej napisanemu, uczeńszemu i dokładniejszemu, ale Przekłady zjedną mi dobre słówko u przyszłego wieku i w chwili zgonu pocieszą mnie myślą, że się czymś ojczyściej literaturze posłużyło” – pisał Syrokomla w liście do Józefa Ignacego Kraszewskiego¹³. Z kolei na marginesie listu od ks. Antoniego Moszyńskiego notował: „Nie przywiązuję prawie żadnej wartości do moich prac oryginalnych, ale przekłady poetów i historyków polsko-łacińskich i nad grobem poczytam sobie za ważną w literaturze usługę”¹⁴. Te słowa Elwira Buszewicz uczyniła przesłaniem dla wnikliwej refleksji translatologicznej nad tłumaczeniami Sarbiewskiego¹⁵. Nie tylko sam Syrokomla cenił

w „Bibliotece Warszawskiej” 1863, t. 1, s. 369–374, najprawdopodobniej autorstwa Felicjana Faleńskiego).

¹³ J.I. Kraszewski, *Władysław Syrokomla (Ludwik Kondratowicz)*, w: tegoż, *Wybór pism*, t. 10: *Studia i szkice literackie*, oprac. P. Chmielowski, Warszawa 1894, s. 821.

¹⁴ Cyt. za: A. Tyszyński, *Wizerunki polskie. Zbiór szkiców literackich*, Warszawa 1875, s. 221.

¹⁵ E. Buszewicz, *Między romantyzmem a barokiem. Władysław Syrokomla jako tłumacz Sarbiewskiego – teoria i praktyka*, „Ruch Literacki” 2019, R. 60, z. 3 (354), s. 289–299.

przekład jako istotny wkład w przybliżanie literatur narodowych kulturze i literaturze polskiej, umożliwiające spotkania poza granicami i ponad zaborami, co więcej między- i ponadeuropejskie, kształtujące wspólnotę myślących i wrażliwych ludzi korzystających ze wspólnego dziedzictwa literackiej przestrzeni wyrażania świata w językach. Polska myśl historycznoliteracka wskazywała również na Syrokomlę jako wytrawnego tłumacza. Stanisław Tarnowski uważał na przykład, że „z dzieł Syrokomli przekłady wydają się najlepsze, najgodniejsze szczeremu, gorącego uznania”, a Aleksander Brückner stwierdził wręcz, że tłumaczenia Syrokomli bywają „głębsze, poetyczniejsze i żywsze”¹⁶ niż ich humanistyczne oryginały.

Biorąc pod uwagę najważniejsze tendencje przekładowe Syrokomli, stosowane w praktyce tłumaczeniowej z różnych języków, można stworzyć swoistą mapę dominant określających jego warsztat praktyka (poety tłumacza), wskazać powtarzające się wybory¹⁷, wątki problemowe, a także określić stosunek do tłumaczonego dzieła, które transponuje się na język docelowy:

1. Na poziomie leksykalnym zauważa się wprowadzanie dużo większej liczby hipokorystyk i deminutywów w stosunku do oryginału (francuski, niemiecki, rosyjski). Lokalność i stworzenie mikroklimatu swojskości stają się tutaj dominantą określającą wybór tekstowych reprezentacji.
2. W obrębie okresów składniowych i retoryki wypowiedzeń daje się zauważyć zwielokrotnienie wypowiedzeń podrzędnie złożonych i wprowadzenie większej liczby zdań wielokrotnie złożonych, zwłaszcza tam, gdzie zastępuje się (rozchwiany i niejednorodny w wydaniach dziewiętnastowiecznych) znak średnika. Obserwuje się chętnie wprowadzanie składni polisyn tonicznej jako komponentu pozwalającego uspójnić paralelne człony poszczególnych strof i w ten sposób dynamizować ich stosunek względem siebie, a w konsekwencji całej poetyckiej opowieści (cecha ballad, kantat, piosenek, dumek, przyśpiewek).
3. Zachowywanie struktury rytmizacyjnej za wszelką cenę oraz wprowadzanie paralelizmów składniowych. Tu stopień ekwiwalentyzacji jest

¹⁶ Cyt. za: J. Mosdorf, *Z dzieł przekładów polsko-lacińskich Syrokomli*, „Meander” 1958, t. 13, nr 12, s. 487.

¹⁷ Osobną kwestię genologiczną stanowi umieszczanie przez Syrokomlę podtytułów jego niewielkich utworów literackich. *Dolę* dookreśla na przykład podtytuł *Wariant z pieśni litewskiej* [G3 114], wskazujący zarówno na sposób przyswojenia tekstu (już zapośredniczonego, a więc możliwe, że również podanego w zmienionej – być może cząstkowej – formie), jak i potrzebę włączania różnych komponentów kulturowo-etnograficznych (tu akurat z tradycji Wielkiego Księstwa Litewskiego).

bardzo wysoki i zdradza podejście poety uwrażliwionego na rytm (nawet za cenę wierności oryginałowi, jak to się dzieje w wypadku pieśni francuskich i rosyjskich).

4. Zdecydowanie większa frekwencyjność rymów żeńskich, marginalizacja rymów jednosylabowych, mająca na celu stworzenie zrównoważonej i dynamicznej struktury opowiadanych historii w gawędach, pieśniach, kolędach¹⁸ oraz balladach.

¹⁸ Wyjątek stanowi tłumaczenie *Cichej nocy* Josepha Mohra do muzyki Franza Ksawera Grubera, przy założeniu, że jest ono autorstwa Władysława Syrokomli. Zastanawiające, choć niezajdujące potwierdzeń, jest przypisanie tłumaczenia kolędy *Cicha noc* Syrokomli bądź adnotacja o jej spolszczeniu przez poetę. Zob. <https://poranny.pl/cicha-noc-swieta-noc-wideo/ar/5273266> [dostęp: 1.12.2022], a także na platformie YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=BBxR0ZLszIU> [dostęp: 2.12.2022]. Przekład i wykonanie zgodne z później przytaczanym w różnorodnych kantyczkach i zbiorach kolęd tekstem autorstwa Piotra Maszyńskiego już z początku XX wieku, notowany do lat 30. i 40. XX wieku w różnych wersjach śpiewników i kantyczek. Wszystkie znane mi kantyczki, wychodzące w trzech zaborach, począwszy od lat sześćdziesiątych XIX wieku aż do lat trzydziestych XX wieku nie odnotowują tej kolędy (i jej tłumaczenia). W latach trzydziestych XX wieku przypisuje się tłumaczenie Piotrowi Maszyńskiemu (1885–1934), choć już w 1901 roku po raz pierwszy bodajże wskazuje się tego tłumacza jako autora przekładu. Ta napisana przez rzymskokatolickiego księdza kolęda w całości (6 zwrotek) zostaje wpisana (jako anonimowy, bez podania autorstwa) przekład w kantyczkę z 1943 roku wydaną (co ważne – w trakcie II wojny) w Krakowie. Pojawia się jako trzynasta w kolejności. Zob. *Kantyczki, czyli zbiór najpiękniejszych kolęd i pastoralek*, oprac. J. Cebulski, Kraków 1943, s. 22. W *Kolędniku. Pieśniach i kolędach na czas Bożego Narodzenia z dodatkami pieśni przygodnych* (Mikołów 1901), Wydawnictwo Dzieł Ludowych K. Miarki jako 69. i 70. widnieją dwie wersje kolędy *Cicha noc*. Pierwsza sześciowrotkowa rozpoczyna się od słów „Cicha noc, święta noc! / Wszyscy śpią, czuwają [...]” (s. 110). Druga jest trzyczwrotkowa. Rozpoczyna się frazą (znaną na Górnym Śląsku i zbliżoną do niemieckiego oryginału): „Cicha noc, święta noc! / Wszystko śpi! Atoli / Czuwa Józef i Marya, / Niech więc Boska ich Dziecina / W b[ł]ogim spokoju śpi!” (s. 112). Przekład pt. *Święta noc* znany obecnie jako *Cicha noc* (najprawdopodobniej autorstwa samego autora opracowania Piotra Maszyńskiego), choć nie jest sygnowany jego nazwiskiem, a jedynie adnotacją „Fr. Gruber (A. Reiser)” ukazał się już w 1901 roku w zbiorze pt. *Lirnik: pierwszy zbiór utworów na głosy mieszane: (sopran, alt, tenor, bas): polskich i obcych kompozytorów*, t. 2, oprac. Piotr Maszyński, [b.d.w.] 1901, s. 30. Na jednej z czterech kart z partyturą, pochodzącego z lat 1922–1924, słowa przypisane są Maszyńskiemu, *Święta noc*, <https://polona.pl/item/swieta-noc,MjgxMTA2MTE/1/#info:metadata> [dostęp: 22.12.2022]. Ręczny opis tej kolędy z przypisaniem słów Maszyńskiemu zob.: <http://www.bikop.eu/dlibra/doccontent?id=16090> [dostęp: 22.12.2022]. Przekład Jana Kubisa (pseud. Ślązak) z 1904 roku pojawia się jako 42 tytuł w zbiorze *Śpiewnik i modlitewnik dla ewangelików w wojsku polskim*, 1928. Żadna wzmianka na temat tłumaczenia *Cichej nocy* nie pojawia się w studium Stanisława Dobrzyckiego pt. *O kolędach* (Poznań 1923). Miarodajne wydają się w kwestii spolszczenia *Cichej nocy* i jej recepcji na gruncie polskim ustalenia badawcze monografistki kolędy Ireny Sarnowskiej-Giefing, która w znakomitym studium przedmiotu nie wskazuje na jakiegokolwiek spolszczenie i tłumaczenie dokonane przez Syrokomlę. Zob. I. Sarnowska-Giefing, „Cicha noc, święta noc...”. *Dzieje kolędy i jej polskie wersje, w: Z kolędą przez wieki. Kolędy w Polsce i w krajach słowiańskich*, red. T. Budrewicz, S. Koziara,

5. Próba oddawania nazw własnych (onomastycznych: antroponimów i toponimów) zgodnie z regułą domestykowania języka, familiaryzowanie przekładu i wprowadzanie regionalnych bądź lokalnych nazw (poza pustelnikiem – Hermit). Nawet w przekładach łacińskich dostrzega się usuwanie zbędnego mitologicznego sztafażu i wprowadzanie nazw własnych na rzecz narodowych, a zwłaszcza wykorzystanie lokalnych terminologii nazw własnych czy przydawek gatunkujących. Syrokomla wzmacnia przekład o swoistą wartość lokalności, addytywność tej techniki staje się regułą konieczności dotarcia do szerokiego odbiorcy (w tym też niewykwalifikowanego) i czyni z tej praktyki dziewiętnastowieczną (nie tylko romantyczną) tendencję do udomawiania przekładu, przepisywania go na wersję lokalnej opowieści dowartościowującej to, co nieznanie wielkoświatowej kulturze i sztuce, a co jest istotą przywiązania do regionu. Nie oznacza to jednak, że Syrokomla tłumacz był „lirnikiem wioskowym” nieświadomym swoich działań i że da się przylepić mu jedynie etykietę tłumacza poety lokalnego.
6. Daje się dostrzec skłonność do wychwytywania ironii jako wykładnika tekstowości (zarówno jako mechanizmu definiującego dysponenta reguł opowieści, jak i kategorii estetycznej ujawniającej dystans do opisywanych zdarzeń), oddawania jej w języku dzieła tłumaczonego, co widać nawet w synkretycznych formach gatunkowych ballad czy nawet gawęd. Folkloryzacja i domestykacja tłumaczeń staje się tu decyzją natury antropologiczno-światopoglądowo-estetycznej. Mówi dużo o podejściu do rozumienia tłumaczenia jako osobnego bytu tekstowego wpisującego się w dziedzictwo kultury narodowej jako materii przetwarzającej wzory cudze i obce światy obrazujące różnorodne wątki tematyczne na użytek kultury docelowej. Służą też temu decyzje o regionalizowaniu języka. Daje się zauważyć podobieństwo rozpoznań Józefa Trypućki na temat własnego poetyckiego języka Syrokomli z wyborami językowymi i poetyką nazywania w tłumaczeniach, o czym świadczy również zastępowanie leksemów neutralnych tymi nacechowanymi znaczeniowo.
7. Wyrazistość (żeby nie rzec dominacja) sylabotonizmu jako miary odpowiadającej gatunkom śpiewnych opowieści ludowych i tych ujawniających

J. Okoń, Tarnów 1996, s. 501–518. W najnowszej i w zasadzie jedynej rzetelnej monografii kolędy autorstwa dziewiętnastu (austriackich i niemieckich) badaczy kręgu niemieckojęzycznego ani w tekście głównym, ani w przypisach nie pojawia się żadna wzmianka o pierwszych tłumaczeniach kolędy na gruncie polskim, a tym bardziej atrybucji Syrokomli jako autora przekładu. Zob. *Stille Nacht. Das Buch zum Lied*, red. T. Hochradner, M. Neureiter, Salzburg 2018.

- tworzenie dramatycznych relacji międzyludzkich określających dziwność istnienia bohaterów, którzy mają dodatkowe kompetencje widzenia świata (stąd tłumaczenia *Króla olszyn*, a także fragmentów dramatycznych z Goethego, liryków Lermontowa, *Starego żeglarza Coleridge'a*).
8. Wybór sylabizmu zamiast sylabotonizmu w tłumaczeniach francuskich mających charakter „myśli” (taka jest kwalifikacja gatunkowa samego Syrokomli). Potwierdza to przemyślaną strategię translatorską i jest przykładem znakomitego wyboru mówiącego dużo o tym, żeby oddać niełatwe na gruncie polskim i rzadko pojawiające się jako stopa metryczna użycie amfibrachów i daktyli. Taki gest, związany ze świadomością sfunkcjonalizowania stóp metrycznych i teorii wiersza, ma tu dodatkowe znaczenie: fragmentaryzm, chaotyczność i wielopostaciowość opowieści równoważy sylabizm z bardzo płynnym strukturalizowaniem frazy poetyckiej, stałą średniówką, brakiem przerzutni, równoległymi kadencjami.
 9. Najczęściej stosowanymi stopami metrycznymi są jamby (także z rozchwianiem i brakiem sylaby w hiperkataleksie), rzadziej trocheje i anapesty. Współgra to z wyborem romantyków balladzystów (jak chociażby Mickiewicza). Dominują tu czterestopowce żeńskie.
 10. Przekłady dokonywane bywają nie z oryginału, ale z transferu innych tłumaczeń (serbski *via* czeski, francuski *via* rosyjski, angielski *via* rosyjski czy francuski) i są utrzymane w największym rygorze formalnym w strukturze rytmizacyjnym. Jakby Syrokomla wiedział, że, dokonując przekładu zaprosredniczonego, winien jest wierność za wszelką cenę frazie i melodyce tłumaczonej poezji.
 11. W tłumaczeniach niemieckich Syrokomla jest najbliższy oryginałowi na wszystkich poziomach wypowiedzi (ekwiwalentyzacja obejmuje rytm, rym, brzmienie, fabułę). Mniej precyzyjne są przekłady z francuskiego, a najmniej z angielskiego (dodajmy, Mickiewicz też *Giaura* czy fragmenty *Wędrówek Child Harolda* – jak Kasproicz – tłumaczy miejscami dowolnie). Mistrzem wierności jest Syrokomla w przekładach łacińskich, jakby martwość języka (mimo jego powszechnego w XIX wieku używania) obowiązywała go do zachowania się wobec nich jak najlepiej, w myśl powiedzenia, że o umarłych albo dobrze, albo wcale.
 12. Tłumaczenia poetów polsko-łacińskich pozwalają zaobserwować zwrot ku odnawianiu znaczeń kultury filhelleńskiej i rzymskiej w dziewiętnastowieczności. Ta praktyka uzgadnia się z wyborami współczesnej Syrokomli bądź późnoosiemnastowiecznej i wczesnodziewiętnastowiecznej poezji, którą chce udomowić i przyswoić literaturze krajowej, by nie rzecz lokalnej. Czyni to po to, by mieć poczucie korzystania ze wspólnego dziedzictwa

kultury śródziemnomorskiej, tworząc swoją antologię przekładów (a więc podlegającą prawu selekcji), czyli swoistą nienapisaną punktową mikro-syntezę dziejów literatury. Obce światy w przekładzie miały tworzyć w niej autorską mapę wątków i tematów najbardziej przez Syrokomlę aprobowanych. Skupiały się wokół refleksji nad możliwościami rozumienia słowności, jej ducha i obyczajów, nad wyborami etycznymi i moralnymi bohaterów dum, ballad, gawęd, opowieści, nad kształtowaniem odpowiedzialności za wspólnotę, nad pojęciem braterstwa, kwestiami honoru, znaczeniem pejzażowości w obrazowaniu doświadczeń antropologicznych bohaterów – szarych eminencji wielkiego świata dziejów, ale też prostaczków, zwykłych ludzi: wędrowców, żeglarzy, biedaczyn, poszukiwaczy sensu wśród lokalnych kolorytów małych ojczyzn.

Nie sposób w krótkim artykule napisać o różnorodnych (tym bardziej wszystkich możliwych) praktykach i przywołać nawet najciekawsze przykłady translacji Syrokomli. Wybieram zatem kilka przypadków, żeby określić specyfikę i stylistykę poety tłumacza. W łacińskim przekładzie z Ksiąg Hioba daktyliczne układy stopy metrycznej z hiperkataleksą w kadencji powodują, że przekład poetycki Syrokomli ujawnia ważny cel takiej intencji – stworzenie nastroju dialogu i rozmowy, intymnego kontaktu opartego na zaufaniu, choć wyrażającego monolog Boga (nie człowieka wobec Boga) wobec pokornego słuchacza. Liczne eksklamacje w antykadencjach, mające charakter pytań retorycznych („Czyś wyrozumiał o synu człowieczy! / O twych urodzin czy wiedziałeś dobie?”¹⁹; „Kto spoił w kamień wirujące wody? / Kto grzbiety rzeczne jak gdyby szkłem zalał? / Kto wierzch topieli bryłami zawalał? / Rozpierzchłe gwiazdy czyś policzyć w stanie?” [G3 122]) wprowadzają dodatkowo efekt nieustannego zawieszenia w kolejnych paralelizmach składniowych. W końcowej części tłumaczenia Syrokomla tak poetyzuje przekład łaciński, że domestykuje go dzięki familiarności i wprowadzeniu przestawki w przydawce gatunkującej (a nie kwalifikującej oraz zastosowaniu anadiplozy – kruku, kruka): „O kruku leśnym, powiedz, kto pamięta? / Czy twoja mądrość zaspokoi kruka? / Czy go nakarmi w przyzwoitej chwili, / Gdy się tułając pożywienia szuka, A głodna dziatwa w niebogłosy kwili?...” [G3 123]).

Fascynacja Syrokomli Goethem i poezją niemiecką (w tym balladami starogermańskimi, pieśniami, gatunkami synkretycznymi) nie sprowadza się jedynie do tłumaczenia poszczególnych tekstów. Wydaje się, że Goethe

¹⁹ W. Syrokomla, *Gawędy...*, s. 121.

(podobnie jak później dla Marii Konopnickiej, która pisze swoje *credo* przekładoznawcze w 1888 roku na marginesie nowego tłumaczenia *Fausta* Goethego dokonanego przez Ludwika Jenikego) z jego teorią *die Weltliteratur* to mistrz ponadnarodowego porozumienia w świecie literackości, domagający się tłumaczenia literatury (nie tylko wybitnej) na języki narodowe. Wdrażanie w praktyce i uwewnętrznienie koncepcji literatury światowej staje się w pracy przekładoznawczej Syrokomli nie tyle formą terapii w doganianiu europejskości i tłumaczeniowym (parnasyjskim na swój sposób) gestem osvajania przestrzeni literatury klasycznej oraz diagnozowaniem szeroko rozumianej słowiańskości mającej wspólne korzenie (choćby poprzez języki narodowe tworzące ciągłość tradycji slawistycznych), ile próbą przyswajania kulturze właśnie poszczególnych dzieł tworzących mapę literatury (w domyśle światowej) w jakiś sposób skatalogowaną i mającą charakter antologijny. Składające się na tę antologię tłumaczeń dzieła (różnorodne tematycznie, formalnie i gatunkowo) tworzą autorski bedeker tłumacza i stają się biblioteczką filologa erudyty i dziewiętnastowiecznego poligloty. Da się jednak w wyborach Syrokomli wskazać najważniejsze tendencje związane z wyborem dzieł. Wynikają one z głębokiej potrzeby współlistnienia dorobku autorskiego (poezji własnej) z tą, którą się tłumaczy. Stąd upodobanie do tłumaczenia pieśni, dumek, kolęd, kantat, ballad i form dramatycznych, mających za podstawę tożsamość indywidualnych ludzi (w tym postaci historycznie wiarygodnych i bohaterów narodowych) na tle zmieniających się rzeczywistości historycznych i ich miejsca na mapie politycznej Europy w ciągu biegu dziejów.

W tym duchu postępuje Syrokomla jako niewiarygodnie kompetentny tłumacz poeta. Tłumaczy z oryginałów, bo zna biegle łacinę, doskonale rosyjski i niemiecki, dobrze francuski, rozumie angielski, kojarzy filologiczne prawidła czeskiego, serbskiego. Prawdopodobnie jednak na bazie niemieckiego tłumaczy w zapośredniczony sposób duńską prozę Andersena (nie mam potwierdzeń związanych ze znajomością duńskiego przez Syrokomlę). Stosuje zatem zapośredniczoną translację, która jest powszechną dla dziewiętnastowieczności praktyką tłumaczeniową. Korzystają z niej jeszcze choćby w XX wieku Kościałkowska, Leśmian czy Kasprowicz. Syrokomla postępował tak najczęściej wtedy, gdy poddawał tłumaczeniom poezję serbską (*via* czeski, rosyjski) czy prozę duńską (*via* niemiecki), a także poezję Samuela Taylora Coleridge'a (*via* rosyjski). Z kolei tłumacząc z francuskiego, znał przynajmniej niektóre odpowiedniki tłumaczeń rosyjskich. Korygowanie w ten sposób przekładów, by nie rzecz – posiłkowanie się nimi – było w XIX wieku bardzo częstą praktyką warsztatową.

Te transfery tłumaczeniowe oraz możliwości zapośredniczonych tłumaczeń (choćby z duńskiego przez niemiecki, jak w przypadku Anderse-
na) mówią dużo o kompetencjach tłumacza, ale też potrzebie korygowania i uspołniania autorskiego wyczucia, intuicji z tłumaczeniami uznawanymi najprawdopodobniej przez Syrokomlę za wzorcowe albo chociaż miarodaj-
ne, bo korzystające z macierzystego języka dzieła.

Tłumaczenie *Króla olszyn* zdradza na przykład ciekawe podejście do samej istoty tłumaczenia ballady, języka i zasadności takiego domestykowania języka, by zarówno w planie leksykalno-wokalizacyjnym, jak i rytmizacyjnym skłaniać się ku decyzji o udomawianiu tłumaczenia przez wprowadzenie słowiańskiej alternatywy dla starogermańskiej ballady o królu olszniaków [G3 124]. Poeta tłumacz sam wskazuje jej genezę i określa jej motywację kulturową oraz kongenialność pierwszej translacji, skoro w przypisie przywołuje tłumaczenie jej wcześniej przez Józefa Bohdana Zaleskiego²⁰. Sześciostopowiec jambiczny, płynny i spójny metrycznie między poszczególnymi wersami, zostaje oddany²¹, ale Syrokomla rezygnuje z nieco rozchwianego niemieckiego oryginału jambicznej stopy metrycznej z hiperkataleksami (w których pojawiają się rymy męskie). Jednozgodkowe zakończenia kadencji zostają zastąpione rymami żeńskimi, wprowadzającymi śpiewność i poczucie stabilności (oczywiście pozornej, bo ballada w swej strukturze ją niesie, ale pęka ona na poziomie tragicznej fabuły i wskazuje na dramatyzm istnienia oraz odczuwania przez mające i widzące inaczej dziecko). Familiaryzowanie przekładu („chłopczyzna”, „kwiatki kraśnieją”, „dziwa”) dodatkowo wzmocnione zostaje onomatopeicznym wykorzystaniem stanu języka dziewiętnastowiecznej Litwy w wygłosie głosek szczelinowych: „To tylko wiatr cichy po liściach szeleszcze” [G3 125], a także – poza formami charakteryzującymi konsonantyzm – w formach ówczynie popularnych w języku mówionym i poezjach Syrokomli (na co wskazują katalogi Józefa Trypućki oddające istotę słownika poety²²): „patrzaj”, „toć”,

²⁰ W przypisie Syrokomla jednoznacznie wskazuje, że nie wzorował się na tłumaczeniu ballady przez Bohdana Zaleskiego, ale dokonał porównawczej lektury *post factum*: „Król olszniaków (*Erlkönig*), duch złośliwy w mitycznych legendach staroniemieckich. Balladę tę przetłumaczył na język polski znakomity Bohdan Zaleski; tłumaczenie to już po dokonaniu naszego wpadło nam w ręce, inaczej nie śmielibyśmy współzawodniczyć z wieszczem Ukrainy” [G3 124].

²¹ Podobnie rzecz dzieje się w *Topielcu* (balladzie z kantaty Goethego *Die Fischerin*), sześciostopowcu jambicznym: „Więc matka mu z wody wylepia konika, / A z piasku i trzęźlę i siodło wytyka” [G3 127], w którym pojawiają się leksemy: „zasep piaszczysty” i charakterystyczne dla folkloryzowania języka poetyckiego deminutivum „czółenka”.

²² J. Trypućko, dz. cyt., t. 1, zwł. s. 108, 129.

„mię dusi”, „ojcowi boleśno” (przysłówek niewskazany przez Trypućkę jako przykład indywidualizmu²³), „dolata na dworzec” [G3 126]. Tak jak w języku wczesnych powieści tendencyjnych Orzeszkowej z lat sześćdziesiątych XIX wieku, tak u Syrokomli ortografia i fleksja oddają charakter litewskiego pogranicza z wpływami białoruskimi.

Ciekawie zmienia metrykę Syrokomla w *Śpiewie weselnym staroniemieckim (z tejże kantaty)*. Rezygnacja z sylabotonizmu na rzecz sylabizmu (ze średniówką 5+4) daje efekty zadziwiające. Momentałość i migawkowość opowieści dzięki końcowym rymom męskim oraz paralelizm składniowy dający wrażenie powtarzalności: „Trzy piękne córki mieszkały tam; / Trzy piękne córki zobaczył gość, / Aż serce jego poczęło rość” [G3 130] przechodzą płynnie do licznych pytań, które zadaje rycerz chcący poślubić jedną z córek wdowy. Syrokomla utrzymuje w zapisie cechy języka Kresów północno-wschodnich w oznaczaniu miękkości przy wygłosowych spółgłoskach wargowych jako ślad dawnej palatalizacji (głęb’)²⁴, a także w wykorzystywaniu leksemu „snadź” nie jako zastępnika czasownika „znać”, ale w rozumieniu „zapewne, prawdopodobnie, widocznie”. Na użytek bezwzględnej trzymania rytmu we frazie decyduje się na autorskie stopniowanie przymiotników niesystemowo: „zieleńsze”, „rozciąglejsze”. Z kolei *Inny śpiew weselny (z tejże kantaty)* zawiera jeszcze staropolskie powidoki: „trawka ruciana”, „upłot gładki”, „czepiec cienki” [G3 134].

W nieregularnym dziesięciozgłoskowcu jambicznym *Zuzannie topielicy (Wypadku z 1809)*. *Balladzie z Goethego* Syrokomla skupia się na wątkach mu bliskich: wartości pomocy innym, odpowiedzialności w relacji rodzic – dziecko, doświadczeniu żywiołu (powodzi), utrwalaniu pamięci w naturze (bezlitosnej topieli), a nie w umysłowości ludzi.

W ośmiozgłoskowym *Pieśniarzu z Goethego* zachowuje klimat dworu królewskiego i harfiarza poprzez pozostawienie paralelizmów składniowych, anaforystycznych powtórzeń, wprowadzenie składni polisynetonicznej z dominacją spójnika „i” (w początku ośmiowersowej strofy III i drugiej części strofy VI), co z kolei wzmacnia refleksję nad śpiewem i znaczeniem trwania na posterunku pieśniarza jako tego, który trwa do końca i broni pieśni jako narzędzia przetrwania i materii umożliwiającej zachowanie pamięci kultury.

Zwrot ku sylabizmowi następuje w przekładach z francuskiego (z charakterystycznymi dla tego języka aleksandrynami 6+6). To ciekawy i zdu-

²³ Tamże, t. 2, s. 277.

²⁴ Zob. J. Trypućko, dz. cyt., s. 173. W *Alchemiście* oraz *Starym kapralu* pojawia się leksem „krew” [G3 152; G3 156].

miewający wybór, ponieważ świadczy o wnikliwym podejściu Syrokomli – poety, tłumacza – do znaczenia rytmu i współbrzmień rytmizacyjnych. Syrokomla bardzo pilnuje ekwiwalentyzacji brzmieniowo-rytmizacyjnej. Kwestia metrum jest dla niego ważniejsza niż na przykład przestrzeganie zgodności poszczególnych układów strofoidalnych w takim samym porządku, jak miały miejsce w oryginale.

W *Do możliwych przyjaciół* (*myśl z francuskiego*) Syrokomla znowu wybiera sylabizm 11 (5+6) ze średniówką po stałej sylabie. Autodiagnoza podmiotu i pytanie o status „rymoklety” [G3 144] stają się tu kluczowe. Powtarzająca się refreniczna fraza: „Pan Bóg mię tworząc, kazał zostać niczem” określa tu nie tyle skromność lirnika z lutnią i „lichem obuwem” [G3 146] oraz świadomość odpowiedzialności za to, kim się jest, ile bliskie romantykom wybraństwo i pomazaństwo poetyckie, rodzaj boskiego namaszczenia. Poeta wybraniec to włóczęga uliczny, który płaci piosenką [G3 146]. Tyle że Syrokomla, a tym samym podmiot wyznania („ja ptak lękliwy”; [G3 143]), wybiera gest pokory, a nie walki z Bogiem. Wybiera więc gest poety, który nie uzurpuje sobie prawa stwórcy, tylko poprzestaje na swym „rymoklecie”: „Pan Bóg mię tworząc, kazał zostać nieczem” [G3 144] – to wyznanie sześciokrotnie powtórzone jako ostatni wers każdej strofy.

Stara kapota (z francuskiego) to znowu nieprzypadkowy wybór tematyczny Syrokomli. Ten 10-zgłoskowiec²⁵ mówi o tym, jak ważny jest rodzaj szmaty, która staje się szatą – po Carlyle’owsku okrywa bowiem to, co wewnętrzne. Tekst przetłumaczony został dwadzieścia lat po oryginalnym *Sartor Resartus* szkockiego myśliciela, choć nie wiadomo, czy Syrokomla znał to dzieło w oryginale czy z przekładu. Pojawiająca się tu postać starożytnego myśliciela Sokratesa jest poetycką figurą poznania i nie bez znaczenia staje się jawnym bohaterem tekstu i figurą odniesienia:

Zostań mi wierną, stara odzież!
Wszakeśmy z sobą starzeli w parze;
Już rok dziewiąty wspólnie nam bieży,
Niech taką sztukę Sokrat dokaże!
Bądźże wytrwałą choć czas i mole
Grożą zniszczeniem – nie troszcz się o to,
Filozoficznie znoś twoją dolę,
Ty mię nie rzucaj, stara kapoto!
[G3 147]

²⁵ Zabytek poezji skandynawskiej, *Pieśń rycerza norweskiego Harolda*, to również przykład dziesięciozgłoskowca ze stałą średniówką (5+5).

Jeśli założyć jednak, że Syrokomla o Carlyle'u słyszał, to pojawiająca się w tekście ukryta obecność szkockiego myśliciela może utwierdzać w przekonaniu, jak ważne jest przeświadczenie o konsekwentnym staniu po właściwej stronie życia, niepoddawaniu się ciemnym jego barwom i dbanie o trwałość wyznawanych zasad i wartości, nie negując przy tym konieczności podejrzliwego patrzenia na życie w jego zmienności form. Refreniczne powtórzenie ostatniego wersu w pięciu kolejnych strofach na końcu jest nie tyle przykładem wyznania życzeniowego, wynikającego z przywiązania do ubrania, które się zna i w którym jest wygodnie znosić trudy życia, ile sprzyja refleksji o codzienności i ontologii człowieka w jego upodobaniu do rzeczy małych i przyziemnych. W *Trzynastu u stołu (z francuskiego)* pojawia się wielokrotnie stały motyw u Syrokomli mówiący o niechęci do śmierci poprzez przygotowanie się do niej za życia w myśl sentencji *non omnis moriar*.

W 11-zgłoskowym (5+6) *Alchemiście* widoczne są wątki ważne dla poetyckiej refleksji gawęd i pieśni Syrokomli. Dotyczą one głównie sposobów pozyskiwania pełni w życiu i wiedzy na temat możliwości dotarcia do fundamentalnych pytań o to, jak nazywać świat, jakimi regułami on się rządzi, co o nim wiadomo. Co prawda, podmiot wyraża przekonanie o „kłamliwej” [G3 153] nauce, jaką jest alchemia, ale okazuje się w toku opowieści, że daje ona poczucie wiary, osładza smutek życia i pozwala na złudzenia, które to życie konstytuują i zabezpieczają przed szaleństwem uświadomienia sobie jego nieuchronnych praw. Z kolei w *Starości (z francuskiego)* – czterostopowcu trocheicznym zdradzającym refleksję nad starością i młodością oraz nieoczywistymi polaryzacjami (przedłużyć młodość pozwala jedynie śpiew) – wprowadzeniu namysłu nad istotnym egzystencjalnym problemem, jakim jest ranga i status starości i młodości, uniwersalizowanym w dziewiętnastowiecznej literaturze wysokiej, służy w przekładzie warstwa leksykalna, odnosząca do folklorystycznej natury obrazowanego świata poprzez wprowadzenie leksemu „krasawice” [G3 160]. W jedenastozgłoskowej *Komecie (z francuskiego)* pojawia się obraz zesłania przez Boga na Ziemię („glob stary”, [G3 167]) komety (formy zapisywanej zgodnie z dziewiętnastowiecznym uzusem, czyli w rodzaju męskim), a co za tym idzie refleksji nad przemianami cyklu dziennego i nocnego. To do spadającego komety odnosi się tu finalna apostrofa i życzenie, żeby dokończył żywota starego globu, którego nękają cierpienia (wojny, głód).

*Wrog-kusiciel (Powieść wierszowana Pawła Kukolnika)*²⁶, tłumaczenie

²⁶ Zachowuję oryginalny zapis świadczący o otwartości leksemu i zastosowaniu go przez Syrokomlę jako specyficznej formy użycia regionalnego sprzed wzdłużenia zastępczego (i zaniżeniu jerów).

z rosyjskiego²⁷, jest ciekawym przykładem pokazującym, dlaczego Syrokomla wybiera sylabotonizm. Wiodącą stopą jest w liryku jamb czterestopowy (rzadko z hiperkataleksą), miejscami do złudzenia przypominający nieregularny dwustopowy anapest²⁸. Do przekładu wprowadza poeta tłumacz rozchwianie metryki wiersza: „Domek świecił jak najschludniej, / Dach gontowy go przykrywa, / W sadzie frukta i warzywa / I jak kryształ woda w studni. / Dalej widać gospodarnie / Zbudowane chatki, domy” [G3 174]. Inteligentnie postępuje tłumacz – oddaje istotę pięknieć w opowiedzianej historii, której główną oś stanowią ład i harmonia świata, ale wkradają się w ten świat piękniecia, mające na celu oddanie tragiczniejszych momentów konstruowanej biografii głównego bohatera – pana Jakuba, kończącego szkoły u pijarów, wygrywającego ostatni los na loterii i zdobywającego milionowy majątek. Intrygujący wydaje się autorski neologizm „nudota” [G3 180], notowany w monografii Józefa Trypućki, ale niewskazany jako przykład indywidualizmów²⁹, zastosowany dla zachowania rytmiki frazy i zdystansowania wobec nudy jako opozycji pracy mającej wartość i będącej wyznacznikiem ludzkiej kondycji i bycia człowiekiem. W toku opowieści okazuje się jednak, że bilet na loterię do Londynu to synonim pokus czartowskich [G3 192]. Widać tu zatem ironię wplecioną w tekst, obecną w sposobie zderzania przeciwstawnych wątków problemowych i sposobów obrazowania doświadczeń. Służą temu zarówno refleksja nad prostą wiarą i wyznawanymi wartościami, jak i pochwała codzienności: „Bo w ubóstwie Pan Bóg mieszka, / A we złocie – wróg zbawienia” [G3 209] oraz wprowadzenie na zasadzie antytezy stereotypowego wizerunku „Żydka” lichwiarza i oszusta liczącego imperiały [G3 197].

Najciekawsze wybory mają miejsce w *Starym żeglarzu* (z Coleridge’a). Tok jambiczny współgra z dynamiką opowiadanej historii. Zachowany zostaje również układ stroficzny, ale tylko do części III, kolejne części (IV rozchwiana i w wydaniu z lat pięćdziesiątych zapisana w formie stychicznej oraz V) są rozszerzone o piąty werset i ma to uzasadnienie jedynie fabularne, a nie kompozycyjno-brzmieniowe. Tłumaczenie fragmentu *The Rime of The Ancient Mariner* (1834) ma charakter autorski. Jest zupełnie pozbawione

²⁷ Przekład zawiera adnotację w przypisie: „Obecną powieść mając sobie w rękopiśmie udzieloną od Szanownego Autora, przełożyliśmy dla jej zacnej tendencji i wybornego rysunku naszego szlacheckiego żywota. Dalszymi częściami tej powieści, w miarę jak wyjdą spod pióra Autora, będziemy oznajmiać naszą publiczność” [G3 173].

²⁸ Już Stanisław Cywiński w X rozdziale monografii Syrokomli zauważył, że „Wiersz Syrokomli odznacza się dość znaczną różnorodnością. W jednym i tym samym utworze spotykamy ustępy o różnym rytmie [...]”. S. Cywiński, dz. cyt.

²⁹ Zob. J. Trypućko, dz. cyt., t. 2, s. 336.

chronologii opowiadanych szczegółów opowieści. Innowacje dotyczą i fabuły, i sposobu puentowania poszczególnych wersów. Zrytmizowana fraza wyraża jednak nie tyle spokój i pełnię opowieści (nie ma tu rymów męskich w kadencjach jak u Coleridge'a), ile rozpad i przerażenie tym światem, które zdradzają poczucie wyobcowania, przy jednoczesnej autoironii opowiadacza i dystansu wobec opowiadanej historii. Tok opowieści jest rytmizacyjnie płynny, łagodny, ale struktura opowieści pęka – na poziomie tonacji kolorystycznej (dużo bardziej intensywna niż u Coleridge'a). Pojawiają się także napięcia dotyczące pytań o kierunek zła, działanie mocy szatańskich (oczy pokryte „blaskiem trupim”, [G3 221]), rozpad świata zdiagnozowany jako uświadamianie sobie igraszek zmysłów, które zwodzą i określają niewystarczalność ludzkiego poznania, wreszcie – czekanie na zmianę (to jest *novum* w stosunku do oryginału angielskiego). Syrokomla tworzy tu swoisty *entourage* poezji ruin i zgliszcz, znany z macierzystej poezji polskiej, a także lektur rosyjskich. Nie bez znaczenia wydaje się tu medium tłumaczenia rosyjskiego, które najprawdopodobniej przyswoił Syrokomla, dokonując tej poetyckiej translacji. Syrokomla idzie tu wzorem krajowych balladzystów romantycznych (żeby unikać momentalności i rozedrgania na końcu frazy, a taki dramatyzacyjny rys widoczny jest w oryginale angielskim). Wydzźwięk tłumaczenia uświadamia, że Syrokomla dąży nie tyle do wyrażenia bezradności albatrosa, ile pokazania jego smutnego losu. Mniej interesuje go oddanie zgodności tematyczno-fabularnych. Dowolnie podmienia tu poszczególne leksemy. Nie ma to jedynie na celu synonimizacji znaczeń, ale stworzenie alternatywnej opowieści. Syrokomla posługuje się w swoim tłumaczeniu dobrze zadomowionymi regionalnymi leksemami (które nie zawsze są kresowizmami), oddając ducha angielskiego kolorytu lokalnego. Konsekwencją tego są pojawiające się liczne leksemy zaczerpnięte z języka folkloru i określające koloryt lokalny: „ocykam” [G3 229], „kołycha” ([G3 230], a nie kołysz), „Gzygzaki” [G3 230], „rzeźwy szczebiot” [G3 233], „rumak na tręźli” [G3 234], „żeglarze strupieli” [G3 237], „każdy zakostniał” [G3 237], „wiosła pluchocą w oddali” [G3 242], „dziatwa” [G3 246]. Dobrze zakorzeniony także w literackim języku chrust, z którego klecona jest „chata pustelnika” [G3 242], zastępuje tu drewniane tworzywo angielskiej chałupy.

*

Łącząc różnorodne kultury i języki, prywatną idiomatykę poetycką gańd, dumek, pieśni, odwołującą się do wierzeń, tradycji i mitów Bałtów, Litwinów, a także tłumacząc (często przez medium rosyjskie jako jedno

z bliskich podobieństwem, struktur i brzmienia języka) poetów angielskich, niemieckich, francuskich oraz dokonując licznych przełożeń prozy i poezji łacińskiej, Syrokomla próbował stworzyć własny, nieprogramowy projekt swoistej multietniczności w języku przekładu. Domestykował w ten sposób i wykorzystywał wielokulturowe wzory obecności kultur i obcych światów w przekładzie docelowym. Choć trudno jednoznacznie to pojęcie, odnoszone do strategii translologicznych, traktować bez wątpliwości choćby z tego względu, że nie dotyczy ono kulturowej systematyki włączania w obszar poetyzowania różnorodnych kręgów dziedzictwa i możliwości, jakie daje kalejdoskop i palimpsest mapy narodowo-etnicznej. Dotyczy zaś projektu językowej (w tym przekładowej) praktyki ustanawiania znaczeń wspólnych, zbieżnych, rozłącznych, tworzących kontury mapy o przedziwnej strukturze wzajemnych nawarstwień. Wielokulturowość była jednak dla niego rodzajem wyzwania, a multietniczność to nie tyle efekt stworzenia dziewiętnastowiecznej formy słowiańskiego esperanto, składającego się z leksemów zaczerpniętych z różnych słowników i własnego idiolektu, ile językowa forma wyobrażeń słownych, będących kwintesencją jego myślenia o roli języka jako pasa transmisyjnego oddawania obcych światów w strukturze słowa jako konstrukcji graficznej. Za wszelką cenę – mimo wyraźnych różnic, które widział, mimo odrębności narodowych pomysłów, wątków i motywów – próbował sięgać do gatunków i sposobów refleksji nad światem – zbieżnych i podobnych. Ich wspólną cechą była balladowo-dumkowa śpiewna nuta refleksji dominująca nad prawidłami rzeczywistości. Na stały repertuar jego poezji, w tym także tłumaczeń, składały się folklor, poddawana testowaniu sielskość, doświadczenie utraty, nostalgii, lokalność jako znak identyfikacji, sprawiedliwość wymierzana mądrością ludową, wina i kara mające swoje stałe miejsca w *decorum* codzienności. W tym sensie Syrokomla łączył wielokulturowe i multietniczne tradycje Wielkiego Księstwa Litewskiego, wiedzę o specyfice folkloru lokalnego z mitologiami Normanów, Wikingów, Skandynawów i Słowian Południowo-Zachodnich. Wszystkie one znajdowały miejsce w pieśniach i (o)powieściach zdolnych utrwalić różnorodne formy gatunkowe bliskiej synkretyczności, pozwalającej na dokonywanie nawet dalekich porównań, łączenie komponentów pozornie niepasujących. Sprzyjał temu również niewątpliwie gest łączenia pogodnego uśmiechu z gestem zdystansowanego ironisty (bliski Heinemu i Mussetowi). Dlatego rację należy oddać jednemu z nielicznych wytrawnych znawców spuścizny Syrokomli, Aurelemu Drogoszewskiemu. Historyk literatury (też w dużej mierze samouk i mądry dyletant bez teki), powołując się na hipotetyczne

stanowisko Kraszewskiego, rozstrzygający sąd Tadeusza Piniego, a także legendotwórczą opinię Aleksandra Tyszyńskiego, przypomina w monografii autora, że: „Autor *Wizerunków* utrzymuje, że pierwsze utwory Syrokomli były tłumaczeniem wypisów rosyjskich, lecz za podstawę posłużył mu widocznie ten zwrot przedmowy W. Korotyńskiego, w którym ten przypomina, jak niegdyś Syrokomla «nieudolne wierszyki snował z tematów wałęsających się po wypisach szkolnych»³⁰. Drogoszewski zauważa, że „tłumacz torował drogę poecie pod względem stylowym”³¹, ponieważ: „Syrokomla odznaczał się nadzwyczajną łatwością rymowania. [...] Z biegiem czasu, oczywiście, pióro Syrokomli stało się pewniejszym, ale nigdy styl jego nie nabral zwięzłości i wytworności”³². Możliwe, że pomagały mu w tym utrzymaniu rytmu i rezonu poetyckiego – jak zauważają Eliza Orzeszkowa w korespondencji, Wilhelmina Zyndram-Kościałkowska w swoim studium, a przede wszystkim Aureli Drogoszewski – nadmiernie spożywane porcje alkoholu, które pozwalały otwierać się na inną rzeczywistość, płynną i dającą poczucie lekkości...

Bibliografia

Literatura podmiotu

Syrokomla W., *Gawędy i rymy ulotne III. Gawęd, rymów ulotnych przekładów poczet trzeci*, Wilno 1856.

Syrokomla W., *Gawędy i rymy ulotne IV. Gawęd, rymów ulotnych przekładów poczet czwarty*, Wilno 1856.

Syrokomla W., *Wycieczki po Litwie w promieniach od Wilna (Troki, Stokliszki, Jezno, Funie, Niemież, Miedniki etc.)*, Wilno 1857.

Literatura przedmiotu

Balcerzan E., *Poetyka przekładu artystycznego*, „Nurt” 1968, nr 8, s. 23–26.

Balcerzan E., *Sztuka przekładu jako przedmiot badań literackich*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 1, s. 3–7.

³⁰ A. Drogoszewski, *Władysław Syrokomla (1823–1862)*, Warszawa 1905, s. 2.

³¹ Tamże, s. 18.

³² Tamże.

Buszewicz E., *Między romantyzmem a barokiem. Władysław Syrokomla jako tłumacz Sarbiewskiego – teoria i praktyka*, „Ruch Literacki” 2019, R. 60, z. 3 (354), s. 289–299.

Cywiński S., *Syrokomla: człowiek i twórczość*, Wilno 1923.

Dobrzycki S., *O kołędach*, Poznań 1923.

Drogoszewski A., *Władysław Syrokomla (1823–1862)*, Warszawa 1905.

Kantyczki, czyli zbiór najpiękniejszych kołęd i pastorałek, oprac. J. Cebulski, Kraków 1943.

Kołodnik. Pieśni i kołеды na czas Bożego Narodzenia z dodatkiem pieśni przygodnych, Mikołów 1901.

Kościąłkowska-Zyndram W., *Władysław Syrokomla. Studium literackie*, Wilno 1881.

Kraszewski J.I., *Władysław Syrokomla (Ludwik Kondratowicz)*, w: tegoż, *Wybór pism*, t. 10: *Studia i szkice literackie*, oprac. P. Chmielowski, Warszawa 1894.

Krysztofiak M., *Przekład literacki a translatołogia*, Poznań 1999.

Krysztofiak M., *Translatołogiczna teoria i pragmatyka przekładu artystycznego*, Warszawa 2011.

Lebiedziński H., *Przekładoznawstwo ogólne wobec teorii enroi*, Warszawa 1989.

Lipszyc A., *O nieprzekładalności przekładu*, „Literatura na Świecie” 2011, nr 5–6, s. 69–89.

Lirnik: pierwszy zbiór utworów na głosy mieszane: (sopran, alt, tenor, bas): polskich i obcych kompozytorów, t. 2, oprac. P. Maszyński, [b.d.w.] 1901.

Mosdorf J., *Z dziejów przekładów polsko-łacińskich Syrokomli*, „Meander” 1958, t. 13, nr 12, zwł. s. 484–487.

O sztuce tłumaczenia, red. M. Rusinek, Warszawa 1955.

Pączkowski T., *Władysław Syrokomla jako tłumacz Szewczenki*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 1963, Sectio F, vol. 18 (6), s. 149–166.

Pini T., *Władysław Syrokomla i jego utwory*, Lwów 1901.

Polska myśl przekładoznawcza, red. P. de Bończa Bukowski, M. Heydel, Kraków 2013.

Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia księga druga, red. S. Pollak, Wrocław 1975.

Przekład literacki, red. A. Nowicka-Jeżowa, D. Knysz-Tomaszewska, Warszawa 1997.

Sarnowska-Gieffing I., „*Cicha noc, święta noc...*”. *Dzieje kołеды i jej polskie wersje*, w: *Z kołędą przez wieki. Kołеды w Polsce i w krajach słowiańskich*, red. T. Budrewicz, S. Koziara, J. Okoń, Tarnów 1996, s. 501–518.

Spasowicz W., *Władysław Syrokomla. Studium literackie*, Lwów 1899.

Stille Nacht. Das Buch zum Lied, red. T. Hochradner, M. Neureiter, Salzburg 2018.

Syrokomla o sobie, napisał i objaśnił Wł.R. Korotyński, Warszawa 1896.

Śpiewnik i modlitewnik dla ewangelików w wojsku polskim, [b.m.w.] 1928.

Trypućko J., *Język Władysława Syrokomli (Ludwika Kondratowicza). Przyczynek do dziejów polskiego języka literackiego w wieku XIX*, t. 1–2, Uppsala–Wiesbaden 1955.

Tyszyński A., *Wizerunki polskie. Zbiór szkiców literackich*, Warszawa 1875.

Dawid Maria Osiński

Stranger worlds in translation – Syrokomla’s as a translator

This article attempts to characterize a wide array of Syrokomla’s translation competencies, and to discuss the specificity of selected translations from English, German, French and Russian in order to define his profile as a translator. Syrokomla’s translation practices and works show his non-standard translation choices and determine both the recurrent dominants of versification and rhythmization, and the poetics/genre-dependent differences in lexical and stylistic choices. Moreover, some translation transfers were scrutinized to show only possible potential of indirect translation (e.g. translations from Danish through German – as in Andersen’s works, or the French and English translations) whose equivalents could be known to Syrokomla only via Russian translations, which was a very frequent practice in the 19th century.

Key words: translation, translation practice, indirect translation, genre, 19th century, world literature, Latin language, the Grand Duchy of Lithuania, ballad, tale, dumka, song, carol, locality