

Antonina Obrębska-Jabłońska

"Słowo o wyprawie Igora" w przekładach polskich

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 43/1-2, 408-441

1952

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ANTONINA OBRĘBSKA-JABŁOŃSKA

„SŁOWO O WYPRAWIE IGORA” W PRZEKŁADACH POLSKICH

Stanowisko *Słowa* w literaturze rosyjskiej mierzyć można po-
niekąd ilością jego przekładów na język współczesny. Same zaś
przekłady i stosunek opracowań artystycznych do dosłownej wersji
prozą stają się znów z kolei odbiciem pojęć estetycznych poszcze-
gólnych okresów. Wnikliwą charakterystykę tego stanu rzeczy dał
Szambinago w artykule o artystycznych przekładach *Słowa*¹.

W stronie formalnej artystycznych przekładów *Słowa* uwidocznił
on panujące style estetyczne na przestrzeni ubiegłego wieku, poczy-
nając od najwcześniejszych, wzorowanych na tzw. „wierszu karam-
zinowskim” (trocheiczno-daktylicznym 9-zgłoskowcu) jak Sjeria-
kowa (1803), Jazwickiego czy Lewitskiego z nalotami mody senty-
mentalnej („achanie”), z bogoojczyźnianymi dygresjami w okresie
wojen napoleońskich; wreszcie przekłady konstruowane dokładnie
według zasad neoklasycyzmu, z sztywnym deklamatorstwem
i ogólnymi, budującymi sentencjami (Palicyn, 1807), będące znów
kiedy indziej swobodnymi wariacjami na temat Igora, a zwłaszcza
Jarosławny (Bielustin, 1819, i in.).

Okres romantyzmu przyniesie w 2. ćwierci XIX stulecia prze-
róbki pewnych fragmentów *Słowa* w stylu „romansów” (Kozłow)
lub przekłady wzorowane na motywach ludowych na wzór lermou-
towski (L. A. Miej, 1850). Wreszcie pojawiają się przekłady, roz-
członkujące *Słowo* na szereg pieśni o różnej metryce, z zastoso-
waniem rymu lub wiersza białego (Gerbel, 1854). Ten ostatni spo-
sób obejścia się z przekładanym utworem, dający szerokie możli-
wości w trafnym i bliskim wyrażeniu nastroju *Słowa*, był wielo-
krotnie potem powtarzany przez dalszych tłumaczy *Słowa* i ten

¹ С. Шамбинаго, *Художественные переложения „Слова“*, w wydawni-
ctwie Akademii Nauk ZSRR; *Слово о полку Игореве*. Москва—Ленинград 1934,
s. 199—227.

„styl” przekładu, pomnożony o zwielokrotnione odmiany rytmiki pieśni ludowej, ewoluujący od licencji poetyckiej do coraz wierniejszego respektowania oryginału, stanie się poniekąd wzorem czy prototypem techniki przekładowczej *Słowa* także w języku polskim.

1. Z tak późnym okresem (połowa XIX w.) nie należy jednak wiązać pierwszych przekładów polskich *Słowa*. Najwcześniejsza wzmianka o *Słowie* przypada w Polsce na r. 1804, a wychodzi spod pióra Cypriana Godebskiego w 3. tomie wydawanych przez niego w Warszawie wespół z Ksawerym Kosseckim *Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych*. Godebski we wzmiance tej korzystał musiał ze źródła niemieckiego, które prawdopodobnie czerpało też z Karamzinowskiego komunikatu w *Spectateur du Nord*. Brzmi ona jak następuje: „Nie możemy tu zamilczeć sławnej pieśni Igors [sic!], hrabi Aleksego Iwanowicza Mussyn-Puszkina, z dawnego bardzo rękopismu wyjętej, a którą sławne periodyczne pismo, pod tytułem: le Spectateur du Nord, z najpiękniejszą pieśnią Osjana porównywa”².

W dwa lata później pomieszcza Godebski obszerniejszy ustęp poświęcony *Słowu* wraz z częściowym polskim przekładem w 5. tomie tychże *Zabaw* (1806) w rozprawie *O literaturze zagranicznej (dalszy ciąg Literatury rosyjskiej)*.

W obu wypadkach (i wzmianki o *Słowie*, i szerszego omówienia poematu) nie jest to — jak można wnosić — oryginalna praca Godebskiego. Przez cały okres wydawania *Zabaw* Godebski pomieszcza w każdym tomie pod powyższym tytułem swobodny przekład czy streszczenie informacyjnego przeglądu, którego autorem być musiał August Kotzebue, o ile można sądzić po nagłówku w t. 1.: *O Literaturze zagranicznej z Dzienników IP. Kotzebue. Literatura Rosyjska*. W następnych tomach dopisek: „z *Dzienników JP Kotzebue*” już się nie powtarza, choć nagłówki i tematyka zachowane są nadal. Że zapoznawał Godebski publiczność polską ze *Słowem* i piśmiennictwem rosyjskim za pośrednictwem obcego przekładu, na to wskazuje zarówno jego powoływanie się na opinię niemieckich krytyków³, jak i pisownia nazwisk rosyjskich załamana w pryzmacie zachodniej manieri graficznej i frazeologicznej: *Chemnizera* (ros. Хеммуцер), *Ismailowa*, *Ossypowa*, *Knieszniina*, *Karamsyna*, *Szeraszkowa*, *Gsak*,

² *Zabawy Przyjemne i Pożyteczne*, 1804, 3, s. 38.

³ „Błąd takowy uderzył nawet stronnego wydawcę onej w niemieckim języku” — pisze na temat luki treściowej w *Słowie*, gdzie śpiewak pomijając zapowiedziane dzieje Włodzimierza rozpoczyna od razu pieśń od ks. Igora.

Kontszak zamiast *Gzak*, *Konczak* (ros. *Гзак*, *Кончак*), *Izesława* (zamiast *Izjasława* lub *Izasława* oddającego formę ruską *Изяслав*), *Swetosława*. Ostatnie dwa imiona w postaci *Izesława* i *Swetosława*, a nie, jak powinniśmy oczekiwać, *Izasława*, *Światosława*, odbijają zachodnią, niemiecką manierę transkrypcyjną ruskich połączeń *я* (*ja*) po spółgłosce: ros. *я* transkrybują niemieckie periodyki współczesne Godebskiemu *ä* lub *ä* (*ae*) *Святослав* jako *Swätoslaw*, Igor *Swätoslawitsch*, rzeka *Серебрянка* jako *Silberfluss* vel *Sserebr^änka*, ros. *заря* zorza jako *sar^e*. (Np. w Russ. Miscellen z r. 1804, s. 114—115, 146, 150).

Charakterystyczne też dla niewątpliwego pośrednictwa zachodniego są zwroty *Swetosława z Rylska*, zamiast *Światosława Rylskiego*, tak jak to brzmi w rosyjskim wzorze: *Рыльскаго Князя Святослава Олеговича*; *Wsewoloda z Trubszewa*, gdy po rosyjsku: *Трубчевскаго Князя Всеволода*; *Jarosławie z Halicza* wobec starorus. *Галичкы Ярослав* i utartego epitetu polskiego *Jarosław Halicki*.

Pisownia wyrazów: *Szeraszkow* zam. *Chieraskow* (ros. *Херасков*), *Trubszew* zam. *Trubczew*, musiała podsunąć przypuszczenie, że Godebski w przekładzie *Słowa* posługiwał się tłumaczeniem francuskim. Przeczą temu choćby daty tłumaczeń *Słowa* na języki obce, gdzie przekłady niemieckie i czeskie (najwcześniejsze) wyprzedzają na wiele lat francuskie i inne. Że zaś Kotzebue mógł być źródłem informacji o *Słowie* dla naszego wydawcy Zabaw, tego — przy niemożności dotarcia do wzmiankowanych *Dzienników* Kotzebuego — pozwala się jednak domyślać August Bielowski, który Kotzebuego jako jednego z wcześniejszych popularyzatorów pieśni o Igorze wymienia we wstępie do swego przekładu *Słowa*: „W języku niemieckim dał ją naprzód poznać uczonemu światu August Kocebue, w piśmie czasowym: *Der Freimüthige*. Porównywa on ją z pieśniami Osjana, a w ogóle wysokie o jej wartości daje wyobrażenie. Później dali ją poznać w całkowitych przekładach Józef Müller w Pradze, 1811, Sederholm, Swoboda, i inni”⁴.

Jest także wczesny, z r. 1803, przekład niemiecki *Słowa*, dokonany przez Richtera i wydrukowany w *Nordische Miscellen* w Rydze⁵. Gdyby nie notka „z *Dzienników* J.P. Kocebuego” w 1. tomie Zabaw i wyglądająca na wiarogodną informacja o nim Bielowskiego, można by rolę najpierwszego inicjatora wiadomości

⁴ *Wyprawa Igora na Polowców*. Lwów 1833, s. VI.

⁵ Пор. Орлов, *Слово о полку Игореве*, изд. 2. Москва—Ленинград 1946, s. 182, Академия Наук СССР.

o *Słowie* u Godebskiego przypisać Richterowi. Zważyć jednak należy, że Richter (Johann Richter, przebywający w Rosji) zasilął swym piórem także inne periodyki, np. *Russische Miscelen*, wychodzące w Lipsku, gdzie też w zesz. 3., a w 1. tomie swego wydawnictwa pisze o *Słowie* (na co się powołuje w r. 1804 przy innej okazji), może nawet podaje przekład fragmentów. Czy jednak są to u niego relacje z pierwszej ręki, czy już powtórzone — może za Kotzebuem — wiadomości, o tym trudno wnosić na niewidziane.

Trudno jednak przyjąć bez udokumentowania twierdzenie B. Vydry⁶ i M. Kridla⁷, że Godebski przekładu swego dokonywał z ruskiego oryginału. O wierności z pierwowzorem trudno tu przesądzać: zatarta granica w prozie między streszczeniem a przekładem, licencje poetyckie w wersji wierszowanej stwarzają szerokie pole dla dowolności interpretacji. Jedynym punktem zaczepienia byłoby powołanie się Godebskiego na dokładniejsze wiadomości o *Słowie* w momencie przekładowym, niż to było parę lat przedtem, gdy „...nie... mając pod ręką dzieła” musiał poprzestać na wzmiance. Jakie to było dzieło — oryginał, tłumaczenie rosyjskie czy innojęzyczna rozprawa informująca — o tym głucho. Obaj zresztą rzecznicy przekładu Godebskiego z pierwszej ręki zignorowali zupełnie taki szczegół filologiczny, jak transkrypcja niemiecka (czy zachodnia?) imion własnych zabytku. A przecie wobec niemożności dotarcia w tej chwili do niemieckich periodyków z pierwszego dziesięciolecia XIX w. (prócz luźnych tomów nie ma w Polsce kompletów tych czasopism), jest to jedyny argument jako tako realny. To, i fakt, że polskie przekłady z języka rosyjskiego tej epoki nie posługują się podobnym systemem transkrypcyjnym ruskich imion własnych.

Dopiero dotarcie bezpośrednio do źródła, na jakim się opierał Godebski, pozwoliłoby ocenić ciężar gatunkowy jego sądów o *Słowie*. Jego sceptycyzm co do autentyczności zabytku (Godebski autorstwo pastiszu lub co najmniej jego podmalowanie przypisywał Musinowi-Puszkiniowi) wspierać się zdaje na sądach innych⁸, ale za samodzielną

⁶ Boh. Vydra, „*Slovo o pluku Igorově*”, jeho ohlasy a vlivy v literatuře polské a české. Sborn. prací I sjezdu Slov. Filol. v Praze 1929, s. 431—433. Toż, obszerniej w t. 4 (r. 1930) Bratislavy, s. 528—579.

⁷ M. Kridl, *The First Translation of the „Slovo”*. *Russian Epic Studies*. *Memoires of the American Folklore Society*. Vol. 42 (1947). Philadelphia 1949.

⁸ „Oświadczył on [scil. Musin-Puszkini] wprawdzie, iż tylko był tłumaczem tej pieśni ze starożytnego rękopisu [...], ale gdy wielu wątpi o podobnym

i zgoła rozsądną na owe czasy uznać trzeba motywację pożytku ze znajomości *Słowa* u nas:

Wspomnieliśmy o pieśni rzeczonej w 3-cim tomiku *Zabaw*, ale [...] nie [...] mając pod ręką dzieła, przestaliśmy na wzmiance. Teraz mogąc dać o nim dokładną wiadomość, udzielam ją w przekonaniu, iż nie będzie obojętną dla czytelnika, już to pod względem literatury, już z powodu zwyczajów, charakteru i mitologii dawnych Sklawonów, już dla historycznych zabytków tego narodu, spojonych, że tak powiemy, z dziejami naszymi; narodu na koniec, z którym przeznaczenie różne nam nadawało stosunki⁹.

Wróćmy jednak do sprawy głównej, mianowicie do przekładu *Słowa* pióra Godebskiego. Wydaje się, że Godebski nie miał pod ręką pełnej treści *Słowa*, tylko jego tekst okrojony przez niemieckiego pisarza i wydawcę (pełny niemiecki przekład *Słowa* ukazał się dopiero po śmierci Godebskiego). Stąd pierwszy przekład polski *Słowa* nie przekracza rozmiarami połowy całego zabytku, a i wybór tłumaczonego tekstu podyktowany być mógł doborem miejsc cenniejszych, według upodobań estetycznych jeszcze chyba niemieckiego przekładowcy. Inną za to, samorodną, jak się zdaje, innowację wprowadza Godebski, mianowicie części polskiego tłumaczenia dokonuje prozą, części natomiast nadaje formę poetycką¹⁰.

Przekład prozą, z granicą miejscami zatartą między zwykłym streszczeniem a swobodną parafrazą, nie przedstawia nic godnego uwagi, chyba tylko stanowi typowy *specimen* nijakości stylu, kształtowanego na tekście z drugiej ręki:

Pozwólcie nam [...] bracia smutną powieść o wyprawie Igora w języku starożytnych czasów! Lecz to proste i rzetelne pienie nie będzie ozdobne obrazami, jak są pieśni mądrego Bojana, który głosząc sławę rycerzy, raz na wierzeholki wlatuje drzewa, drugi raz, podobny strasz-nemu wilkowi, po ziemi się snuje, znowu, na kształt górnołotnych orłów, ponad obłoki się wzbija¹¹.

zrzdódle [...], śmiemy więc ją uważać jako plód podrzutny (apokryf) a przynajmniej jak obraz przekształcony w swoim odnowieniu" (*Zabawy*, 5, s. 71); (rozstrzelenia moje — A. O.-J.).

⁹ *Zabawy*, 5, s. 72.

¹⁰ „Zakres naszego dziełka nie dozwala nam umieszczenia całkowitej pieśni; przestajemy więc na wyjątkach cenniejszych i odpowiadających powyżej przez nas wymienionej pobudce. Że zaś każde rymowane dzieło traci w swoim przelaniu na zwyczajną mowę, odważyliśmy się niektóre miejsca oddać wierszem, zbliżanym bardziej do wierności, niżeli ozdób, jakie ta pieśń zawiera" (*Zabawy*, 5, s. 78—79). Widać z tego, że Godebski wyobrażał sobie *Słowo*, którego oryginału nie oglądał, jako utwór rymowany.

¹¹ *ibid.*, s. 76.

Trudno zresztą innego przekładu się spodziewać, gdy nie wypływa on z bezpośredniego odczucia oryginału. Toteż i fragmenty poetyckiego tłumaczenia cechuje, mimo całej biegłości w rzemiośle poety, poprawność i szablonowość przy zupełnym braku wycucia elementów poezji ludowej, którą Godebski, zgodnie ze stanowiskiem pseudoklasyka, bierze nie tyle za prostotę, ile za prostactwo¹². Oto na przykład, jak niewiele zostało z pięknego, w duchu twórczości ludowej wytrzymanego tropu poetyckiego, opartego na zaprzeczeniu jednej metafory przeciwważonej przez drugą: „To nie burza zaniosła sokoły przez pola szerokie, kawki stadami ciągną ku Donowi wielkiemu”. W przekładzie C. Godebskiego:

Żadna burzy gwałtowność, zgłodniałych jastrzębi
 Nie poniosła śród stepów niezmiernych głębi.
 Do wspaniałego Donu ciągną kawek stada,
 I wrzask ich przeraźliwy złą wróżbę powiada.

I dalej snuje tłumacz swój wątek w duchu górnej deklamacji, ujętej w ramy 13-zgłoskowca, atrakcyjnej jednak miejscami poprzez swoiste klasyczne walory języka poetyckiego tamtych czasów:

Wszystko zwiastuje trwogę: Już nadsulskie konie
 Przeczuwając znak boju, rżą po tamtej stronie.
 Już się sława w Kijowie wznosi pod niebiosy;
 W Nowogrodzie grzmia surmy chrapliwemi głosy;
 Szmer głuchy chorągwiami w Putywlu pomiata;
 A Igor czeka tylko na przybycie brata.
 Wsewołod, chciwy sławy, spiesznym krokiem zmierza,
 I temi się odezwie słowy do rycerza:
 „Tyś dla mnie jasnem światłem, tyś mój brat jedyny,
 Igorze! my jesteśmy Swetosława syny:
 Każ siodłać twe rumaki ku świetnej potrzebie:
 Moje z dawna już w Kursku gotowe dla ciebie.

¹² Rozróżnienie prostoty od prostactwa w epoce Godebskiego nie jest jednak tym samym, czym byłoby dzisiaj, jak się tego domyślać możemy z przytoczonego wyjątku: „...chcieliśmy tylko zastanowić uwagę nad tymi dwoma szczegółami, to jest: czyli ją [scil. pieśń o Igorze] słusznie porównano z pieśniami Osjana, i czy ma w sobie piętna starożytnego ducha. — Co do pierwszego, śmiemy twierdzić, iż pisma zagraniczne, powyżej rzeczzone, mniej były trafnyymi w porównania figurze, niżeli dawni rosyjscy bardowie, którzy bohaterów przyrównywali do jastrzębi. — Co do drugiego, w miejscu starożytnych prostoty, którą śpiewak dzisiejszy chciał naśladować, postrzegliśmy raczej powiewający gdzieś niedzie duch dawnego prostactwa [czyli chyba „pierwotności”?], rzucone zaś po wielu miejscach kwiaty okazują widocznie, że to są plody przyrodzenia, kunsztowną przesadzone ręką” (Zabawy, 5, s. 77—78).

Tam na moje rozkazy poczet mężny czeka:
 Kurskanie [sic!] zwykli trafiać do celu z daleka.
 Poczęli się i wzrosli wśród wojennej wrzawy;
 Kolebką ich — przyłbica; domem — pole sławy;
 Trafne włóczy rzucenie pierwszą wprawą dłoni,
 Podawano im jadło końcem ostrej broni;
 Sajdaki nie zawarte, łuk zawsze napięty,
 A miecze zastrzone, oto są ich sprzęty¹³.

Pseudoklasyeczność stylu najbardziej widać w „żalach Jarosławny”. Godebski wyłączył je z ciągłego przekładu *Słowa* i, wyprzedzając w tym rosyjskich autorów, uczynił przedmiotem osobnego poematu, pomieszczonego w *Zabawach* w dziale *Poezji*. Z czaru poezji ustnej, z bezpośredniego liryzmu nie odnajdujemy nic w obrazach snutych przed polskim czytelnikiem. (Już to trzeba przyznać, że żaden chyba z polskich przekładów *Słowa* nie dał płaczu Jarosławny na poziomie dorównującym czy to oryginałowi, czy opracowaniom tłumaczy rosyjskich. Ale bo i zadanie jest wyjątkowo złożone: zachować elementy twórczości ludowej przy równoczesnej wyszukanej formie kompozycji. Rosyjscy tłumacze przychyłali się wtedy nieraz ku biegunowi ludowości; naszym autorom styl ludowy wyraźnie tu mniej odpowiadał).

Na przestrzeni 100 wierszy z górą, pisanych 11-zgłoskowcem, a zatytułowanych: *Żal Eufrozyny Jarosławny po mężu swoim Igorze*, wątek skargi roztapia się niemal bez śladu w patriotycznych refleksjach, oderwanych apostrofach i sentymentalnej frazeologii, nie pozbawionej charakteru jako sam dokument epoki i ówczesnego stylu. Oto apostrofa do słońca, z refrenem przesuniętym z pozycji iniejalnej na koniec okresu:

Ty, co przenikasz swą zrzenicą jasną,
 Gwiazdo! przed którą wszystkie inne gasną,
 Co wszędy niesiesz pociechy, nadzieje
 I wszystko twojem obliczem jaśnieje,
 O słońce! nie zarż ognistej pożogi,
 W bezwodnych stepach, gdzie Igor mój drogi
 Co dzień omdlewa pod znojów ciężarem,
 Za cóż go dręczysz pragnieniem i skwarem?
 Czyli zachodzą, czyli wstają zorze,
 Putywel świadkiem łez mych po Igorze¹⁴.

¹³ *ibid.*, s. 80—81.

¹⁴ *Zabawy*, 5, s. 100.

Potem autor puszcza wodze fantazji, stwarzając sytuacje nie ze skargą Jarosławny nie mające wspólnego:

Pomnę, niestety, dzień ów, kiedy rano
Do nieszczęsnego pochodu znak дано:
Wprzód całe miasto zajął szmer ponury,
Potem się wojska snuły na kształt chmury;
Za niemi żony, kochanki i matki...
A nie znające niebezpieczeństw dziatki,
Swym głosem ojców wywołując z szyków,
Robiły czuły widok z wojowników.

.....
.....

Igor, nim w złote strzemie włożył nogę,
Przyszedł — i coż mi powiedział na drogę?
„Żegnam cię, żono, rzekł do mnie w zapale;
Poświęćmy miłość narodowej chwale.
Może się więcej nie zobaczem z sobą!...
Tyś mi przed wszystkim — ojczyzna przed tobą”.
To rzekłszy zniknął podobny do błysku,
Jakby się lękał swej żony uścisku¹⁵.

2. Po mieszanej, prozaiczno-wierszowanej próbie przekładu fragmentów *Słowa* mija okres lat blisko 30, znaczący się jedynie kilkoma prozaicznymi urywkami *Słowa*. Jeden z nich spotykamy w Lindego tłumaczeniu historii literatury rosyjskiej Griecza¹⁶ z dodatkiem Bestużewa i Karamzina, co jest znowu podaniem *Słowa* z drugiej ręki (za Karamzinem), prawda że w gładkiej formie, lecz zdradzającej wyraźną zależność od wzoru rosyjskiego. Np. w apostrofie do Jarosława Halickiego:

Siedząc wysoko na tronie złoto kutym, Ty podpierasz góry Karpacie żelaznymi Twoimi pułkami, zatwierzasz wrota Dunaju, otwierasz drogę ku Kijowowi, puszczasz strzały w ziemię oddalone¹⁷.

lub w opisie śmierci ks. Izasława, syna Wasilka:

Drużynę Twoję, Książę, ptaki drapieżne przydziały skrzydłami, a zwierzęta krew jej polizały. Ty sam wyroniłeś perłową duszę Twoję z mocnego ciała przez złoty naszyjnik¹⁸.

¹⁵ *ibid.*, s. 101.

¹⁶ S. B. Linde, *Mikołaja Grecza „Rys historyczny literatury rosyjskiej” z dodatkami m. in. ...Bestużewa i Karamzina*. Warszawa 1823.

¹⁷ *o. c.*, s. 383.

¹⁸ *o. c.*, s. 384.

A oto fragment z ucieczki Igora:

Rzekę tę rymopis ożywia, a ona tak wita Księcia: Niemalo Tobie, Igorze, świetności, chanowi Konczakowi zmartwienia, a ruskiej ziemi wesela! [Na to Książę:] Niemalo Tobie, Dończe, świetności, kiedy Ty Igora kołyszysz na wełnach Twoich, ścieszysz mu trawę miękką na brzegach srebrnych, odziewasz mię ciepłymi mgłami pod cieniem drzewa zielonego, ochraniaasz jak cyrankę na wodzie, jak czajkę przy źródłach, jak czarnogardła na powietrzu.

Tak się złożyło, że przekład urywków *Słowa*, podany przez Lindego, ma swoją replikę, wywodzącą się z tegoż wzoru, z jakiego korzystał Linde (tj. z wielkiego 12-tomowego dzieła Karamzina), a podaną w polskim przekładzie Karamzinowskiej *Historii państwa rosyjskiego* pióra Grzegorza Buczyńskiego (wyd. w Warszawie w latach 1824—1830). W tomie 3. wymienionego dzieła przy omawianiu kultury Rusi średniowiecznej Karamzin streszcza *Słowo o wyprawie Igora*, ilustrując je celniejszymi wyjątkami. Wszystkie one trafiły do przekładu Buczyńskiego i dokładnie te same zużytkował Linde.

Zestawienie jednego przynajmniej fragmentu u Buczyńskiego z przekładem zasłużonego leksykografa odśloni nam niezależność obu przekładów od siebie. Przekład Lindego cechują niezaprzeczone walory literackie, u Buczyńskiego uderza specyficzność interpretacji tekstu rosyjskiego, na co zwracali już uwagę współcześni mu krytycy. Oto przekład rozmowy z Księciem:

Niemalo ci, Igorze, wspaniałości, chanowi Kończakowi gniewu, a ruskiej ziemi radości. [Książę odpowiada:] Niemalo dla ciebie, o Donie, wspaniałości, gdy ty na swoich nurtach kołyszysz Igora, uścielasz mu trawę miękką na brzegach srebrnych: odziewasz go ciepłą pomroka [!] pod cieniem drzewa zielonego, ocalasz życie na wodzie pomocą krzyków, na strugach czajkami, na powietrzu łyskami¹⁹.

Ciekawą interpretację językową dostaje tu ptactwo wodne wymieniane w *Słowie*: *gogoła* (starorus. *гоголь*), czyli *nura* zastąpił tłumacz przez wyraz *krzyk*, oznaczający chyba ptaka ląkowego *kszyka* z rodziny bekasów. Podobną osobliwość stwarza starorus. *чериадь* 'odmiana dzikiej kaczki', z której Linde zrobił *czarnogardła*²⁰, Buczyński zaś *łyskę*²¹. Bogate i zróżnicowane słownictwo łowieckie

¹⁹ *Hist. państwa rosyjskiego*, t. 3, s. 205.

²⁰ Por. *Słownik warszawski*: ptak wróblowaty z rodziny pliszek.

²¹ *Łyska* albo *kaczka łysica* (łac. *fulica atra*) — ptak podkasały kurodzioby z rodziny derkaczy (*Słownik warszawski*).

zostało indywidualnie przedstawione w urywkowych tłumaczeniach *Słowa* prozą.

Pierwszą konfrontację polskiego przekładu z tekstem staroruskim spotyka czytelnik polski w 2-tomowym dziele J. B. Rakowieckiego pt. *Prawda ruska*²². Niestety i tutaj nie mamy do czynienia z całością *Słowa*. Jest ono podane w nielicznych fragmentach jako ilustracja rysu historycznego Słowian, ale autor, wydawca i komentator wcześniejszych od *Słowa* zabytków staroruskich, równoległe do przekładu polskiego cytował tekst oryginalny naszego utworu. Jest to pierwszy pewny przykład polskiego tłumaczenia z bezpośredniego źródła. Dla popularyzacji jednak *Słowa* u szerszej publiczności, jako pomieszczony w bardzo specjalnym studium naukowym, nie miał on znaczenia.

Fragmenty przekładu Rakowieckiego noszą na sobie rysy ówczesnych luk znajomości słownictwa czy też realiów średniowiecznych, co zresztą w równym stopniu cechowało i wszystkie inne współczesne mu przekłady *Słowa*. Spotykamy się więc z *życiem* zamiast *mieniem*, *wnukami* *Dadziboga* (błąd, którego uniknie dopiero Tuwim, i to dopiero w swoim drugim przekładzie *Słowa*); kawki nazwane będą *wronami* i będą ze sobą *rozmawiały*, zamiast *wrask podnosić*. Oto próbka przekładu:

W ten czas, za Olga Horysławicza rozsiewały się i rosły niezgody,
okropną nędzą uciśnione było życie wnuków Dadziboga, dla niezgody
książąt życie się ludzkie skracalo. W ten czas w ruskich krajach rzadko
się kiedy rolnik uśmiechnął, lecz często kruki dzieląc pomiędzy siebie
trupy, krakali [*sie!*], a wrony chcąc polecieć na żerowisko między sobą
rozmawiały. Tak to było w czasach kłesk i wojen; lecz o takiej wojnie
jeszcze nigdy nie słyszano²³.

Warto podnieść szczególnie walor przekładu Rakowieckiego — zdobyte bezpośredniego obeowania z oryginałem — a mianowicie uwydatnienie momentów rytmicznych *Słowa*, np. w ustępie:

Od rana do wieczora
od wieczora do świtu
lecą hartowne strzały;

²² *Prawda Ruska, czyli Prawa w. xięcia Jaroslawa Władymirowicza tudzież Traktaty Olga y Igora W. X. X. Kiiowskich z cesarzami greckimi y Mściława Dawidowicza X. Smoleńskiego z Rygą zawarte, których Texta obok z Polskiem tłumaczeniem poprzedza Rys historyczny zwyczajów, Obyczajów, Religii, Praw y Języka dawnych słowiańskich y słowiańsko-ruskich narodów*. T. 1. Warszawa 1820. T. 2. Warszawa 1822.

²³ *o. c.*, I, s. 79.

grzmią szable o szyszaki;
 kruszą się kopie stalone,
 w polu nieznanym wśród ziemi połowieckiej,
 Czarna ziemia kopytami stratowana, kośmi
 zasiana, a krwią polana, i po całym kraju
 ruskim smutek powszedził²⁴.

Jest jeszcze jeden przekład fragmentu *Słowa* w oparciu — jak wszystko na to wskazuje — o oryginał, a niemal współczesny próbkom pokazanym w dziele Rakowieckiego: jest to „dosłownie, jak może być najwierniejsze” tłumaczenie płaczu Jarosławny w *Rozprawie o elegii* Kazimierza Brodzińskiego²⁵. Brodziński całe *Słowo* określał jako „heroiczną elegię”, formę zaś elegijną w twórczości Słowian zilustrował w rozprawie swej płaczem Jarosławny, znanym mu także z parafrazy Godebskiego, którą oceniał krytycznie.

Oto fragment przekładu, dokonanego prozą, odbijający zarówno kulturę literacką i sumienność tłumacza, jak pewne rysy filologicznej zależności od obcych mu realiów i zwrotów.

Jarosławna płacze rano w Putiwlu na poręczy: O wietrze! czemu wiejesz tak gwałtownie, czemu niesiesz chańskie strzały na niestrudzonych skrzydłach na rotę mojego kochanka? Mało тобі wiać pod obłokami, na górach, kołysać okręty na niebieskim morzu, dłaczego zwiąłeś moją rozkosz znad trawy Putiwlu?

Brodziński nie radzi sobie z obcym mu terminem dawnej techniki obronnej: *забрало, забороло*, oddając go przez *poręcz* (!); pod staroruskie *непрудны* ‘lekki niefrasobliwy’ podstawia polski zwrot *niestrudzony*. Całość jednak mimo tych usterek jest wytrzymana w jednolitym stylu prozy artystycznej.

3. Dotychczasowe polskie tłumaczenia wyjątków *Słowa* omówione tu zostały w tym celu, by nie uronić skromnych nawet przejawów zainteresowania krytyki polskiej tym niezwykłym utworem. Właściwą jednak pozycję pierwszego pełnego przekładu *Słowa*, przekładu niewątpliwie dokonywanego z wersji oryginalnej zabytku, i to w dwóch postaciach — artystycznej wierszem i dosłownej prozą — zawdzięczamy Augustowi Bielowskiemu: *Wyprawa Igora na Połowców. Poemat sławiański* (Lwów 1833).

W ramach cienkiego tomiku, nie przekraczającego wraz z obu przekładami i objaśnieniami 50 stron druku małej ósemki, zaznaja-

²⁴ *o. e.*, I, s. 80.

²⁵ Por. Roczniki Tow. Królewskiego Warszawskiego Przyjaciół Nauk, T. 16 (1823), s. 129–130.

nia się czytelnik polski w związanej formie z historią odkrycia zabytku, jego 1. wydania, jego tłumaczeń rosyjskich i innojęzycznych. Bielowski wymienia także polskie przyczynki na tym polu, omawiając krytycznie poglądy Godebskiego na genezę *Słowa* i zarzucając mu mylne i niedokładne wiadomości.

Studium Bielowskiego, którego poważny umysł i nieprzeciętne zdolności zyskują uznanie nie tylko ówczesnych, lecz i późniejszych krytyków, z dwóch względów zasługuje na uwagę: z jednej strony jego przekład wierszowany jest rzetelnym osiągnięciem pisarskim, znamionuje go odczucie artyzmu *Słowa* i opanowanie sztuki poetyckiej; z drugiej strony przekład dosłowny rzuca nam ciekawe światło na to, jak pojmował Bielowski zadanie literalnego tłumaczenia tekstu. Jego dosłowną transpozycję *Słowa* na język prozy cechuje specyficzna maniera: podstawienie pod tekst staroruski nie tyle polskich odpowiedników znaczeniowych, ile identycznie brzmiących tworów niby polskich, wyglądających na pseudoarchaizację, a właściwie będących może pseudorutenizacją czy sławizacją polskiej wersji.

Te niedociągnięcia, o wiele widoczniejsze w przekładzie prozą, obwarowanym wymogami wierności w stosunku do oryginału, tłumaczą nam pośrednio pociąg rosyjskich i obcych autorów do podejmowania przekładów raczej artystycznych *Słowa*, gdzie dopuszczalne jest swobodne operowanie tekstem oryginału, a z opuszczenia miejsc trudnych czy niejasnych nie czyni się pisarzowi zarzutu. Zbieg okoliczności, jak z Bielowskim, gdy oba przekłady pochodzą od jednego pióra, pozwala nam to naocznie stwierdzić. Oto na przykład tłumaczenie literalne Bielowskiego:

...moi Kurszczanie świadomi kmiecie, pod trąbami powici, pod hełmami wykołysani, końcem kopii wykarmieni, puty im wiadome, jarugi znajome, łuki u nich naprężone, tuły otwarte, szable wyostrzone skaczą w pole jak sire wilki, szukając sobie cześci, księciu sławy. Wtedy wstąpił książę Igor w złote strzemię i pojechał po czystym palu. Słońce jemu ęma put zastępuje; noc obudziła ptactwo stękające mu grozą...²⁶

Polski tłumacz wprowadza tak liczne identycznie brzmiące z ruskimi polskie wyrazy, że stwarzając wrażenie pozornej bliskości tłumaczenia, nasyca je równocześnie — bodaj czy nie zanadto przeciągniętą — atmosferą niby kresowej polszczyzny, akcentem ruskiej składni albo w najlepszym razie wrażeniem pseudoarchaizacji.

²⁶ *Wyprawa Igara na Połowców*, s. 40.

Tak np. wyraźnie niepolską składnię ma zwrot: *łuki u nich naprężone*; *świadomi kmiecie* znaczą po polsku co innego niż *сведому кмему* tekstu staroruskiego, a kresowe *puty* i *jarugi*, *sire* (z ukraińska) *wilki*, czy wreszcie *éma* (w pierwowzorze *мама*), *groza* i *stę-kające* (w pierwowzorze *groza* i *смонуцу*) *ptactwo* (właściwie *noc*, a nie *ptaki*) mechanicznie powtórzone zostały za tekstem ruskim zamiast *ciemności*, *burzy* czy *jęku*; wreszcie forma *części* zamiast *czci* (spotykana u Słowackiego — więc może jaki kresowy regionalizm?) dopełnia tej osobiwej stylizacji przekładu.

Wszystkie te niedociągnięcia czy usterki przekładu filologicznego zostają znacznie złagodzone lub pominięte w wersji poetyckiej *Słowa*, o której ponowny wydawca przekładu Bielowskiego w r. 1906, Bohdan Łepki, powiedział w swoim wstępie, że „wiersz jego jest piękny, a język owiany duchem oryginału”:

Kurszczanie moi w kres podążą szybko.
Trąby pieluchą, helm był im kolébką.
Ostrze dzid jadło niosło im zwyczajne,
Znane im szlaki, jarugi nie tajne.
Napięte łuki wieczną strzałą świszczą,
Z otwartym tulem, z ostrą szablą k'cięciu
Jak płowe wilki lecą w step, aż zyszczą
Wieczną cześć sobie, wieczną sławę Księciu.
I wstąpił Książę Igor w złote strzemię:
Mgły émią mu drogę, ptactwa wrzask złowieszczy
Noc rozbudziła...²⁷

I w innych miejscach dosłownego przekładu Bielowskiego natrafiamy na wyrazowe identyzmy albo na kalki ze staroruskiego wyrażen czasem niepojętych dla samego tłumacza:

Gdybyś ty tu był, byłby Czaga po nogacie, koszczej po rezanie.
Bo ty umiesz po suchu żywymi szersziramami strzelać, jak udałe
syny Gleba [.]
Lecz już, Książę Igorze! ucierpiała światłość słońca, a drzewo niebole-
giem liść zroniło; po Rosi, po Suli gradami się podzieliło, a Igora chrobręgo
pułku nie wskrzesić! Don cię woła i wyzywa książąt do zwycięstwa.
Chrobrzy książęta Olgowieze dospiełi już do broni²⁸.

Kreowanie imion rzekomych chanów połowieckich z tureckich apelatywów *czaga* ‘branka’, *koszczej* ‘jeniec’, czy wreszcie powtó-

²⁷ o. c., s. 13.

²⁸ o. c., s. 43.

rzenie bez polskiego zastępstwa *szerszirów* nie dziwi nikogo, bo ówczesna znajomość orientalnych elementów *Słowa* nie mogła im podolać. Ale za ruskim wzorem powtórzone niby polskie kresowe zwroty, w rodzaju *dospieli już do broni* (*docneau na bronu*), nie trafiają w sedno znaczenia i za przykładem *udatych* synów Gleba mogą uchodzić za rusycyzującą pseudoarchaizację. Natomiast dziwacznym nowotworem jest np. kalka z wyrazu, którego Bielowski nie zrozumiał: *niebolegiem*, starorus. *ne бологом* ‘nie na dobre, nie ku dobremu’. I znów przekład poetycki wychodzi najczęściej obronną ręką z tych nieporadności filologicznych:

O przybądź ku nam, wtenczas będzie, bracie,
 Koszcezej wart rezan, Czaga po nogacie;
 Bo ty po ziemi żywemi szarszuny²⁹
 Jak syny Gleba umiesz siać pióruny³⁰.

 Igorze! już słońce
 Blask swój straciło, a drzewo kwitnące
 Szeroko ziemią liść zroniło młody.
 Nad Rosią, Sułą wróg się dzieli grody,
 Igora pułku nikt wskrzesić nie zdoła.
 Książę! Don wielki do zwycięstw cię woła,
 Woła Książęta, towarzysze twoje;
 Już Olgowicze dorośli na boje³¹.

Trudno przytaczać w nieskończoność paralelizmy etymologiczne, od których się roi przekład literalny Bielowskiego. Miejscami sławizująca czy archaizująca charakteryzacja sprawia wrażenie jakiegoś makaronizmu: „wýbierali *dań* po *biele* od *dwora*... O książę! *taga*(!) *um* twój *połoniła*... już się *przewierzgnął* dziw na ziemię”³².

Wydaje się, jakby oba przekłady dokonywane były niezależnie od siebie; wierszowany jest opracowany staranniej, ma wytrzymane artystycznie fragmenty, gdy w wersji dosłownej zdarzyło się nawet opuszczenie (czy skrót?) tekstu. Oto w przytoczonym poniżej pięknym opisie porażki wojsk Igora miejsca ujęte w kwadratowe nawiasy pominięte zostały w wersji literalnej:

Takie to niegdy ścierały się mocy!
 Lecz takiej wojny nie słyszano jeszcze:

²⁹ *Szarszun* — rodzaj szabli (Linde).

³⁰ *o. c.*, s. 21.

³¹ *o. c.*, s. 22—23.

³² *o. c.*, s. 42.

Od rannych świtów do nocy, od nocy
 Do świtu, gęste strzał się leją deszcze,
 Słychać grzmot szabel wśród trzasku oszczepów
 W dalekiej ziemi połowieckich stepów.
 A czarny obszar końskimi kopyty
 Zorany, kośćmi zasiany, krwią zmyty,
 Wydał dla Rusi plon bujny — niedolę...
 [Co za szum rano? co za dźwięk przez pole?
 Igor zawraca pułki, żal go bodzie
 Za tobą, miły bracie Wsewołodzie!
 I dzień, i drugi trwa pobój zajadły,
 W trzecim sztandary wojsk Igora padły;
 Tu brat się z bratem nad bystrą Kajałą
 Żegna — krwawego wina im niestało.
 Skończyło ucztę chrobre ruskie plemię,
 Pocziwszy wrogi, padło za swą ziemię!...]
 Żałośna trawa ziemią liść rozściela
 I drzewo tęschne przekłania konary,
 Bo wstały czasy, nie czasy wesela:
 Pustynia całe załęgła obszary —
 W dziedzinie wnuków Dadźboga, nieznaną
 Wzeszła dziewica na ziemię Trojana:
 Niedola, w skrzydła plasnęła łabędzie,
 A po kraj morza i u Donu rzeki
 Ze snu mordercze zbudziły się wieki...³³

Trudno bez szczegółowej analizy wersyfikacyjnej ustalić walory rytmiczne dzieła Bielowskiego. Jego zaletą niewątpliwą jest wytrzymanie całego utworu w metryce 11-zgłoskowca (5+6) bez równoczesnego wrażenia nużącej monotonii. Tę różnorodność ma do zawdzięczenia przekład (pomijając tropy stylistyczne) dość bogatej i zmiennej sekwencji rymów.

4. Współcześnie z poetyckim przekładem, jaki dał Bielowski, pojawiają się w druku fragmenty *Słowa*, przełożone wierszem przez Lucjana Siemieńskiego³⁴. Przytoczony poniżej urywek, równoległy do przekładu Bielowskiego, pozwoli porównać wyniki dwu przyjaciół, działających współcześnie na polu słowiańskich przekładów:

Cóż to mi szumi, jaki okrzyk dziki?
 Igor do boju zawraca swe szyki —
 Żal mu Wsewłoda — waleczyli dzień cały,
 Waleczyli drugi, w dniu trzecim książęce

³³ o. c., s. 17—18.

³⁴ Czasopismo Naukowe Zakł. Narod. im. Ossolińskich, Lwów 1833. Rocznik VI, z. 2, s. 71—72.

Padły sztandary. Nad brzegiem Kajały
 Raz się uściły jeszcze bratnie ręce.
 Tu już się krwawe wytoczyło wino —
 Skończyłaś gody, o ruska drużyno!
 I gościom swoim dolalaś obficie,
 I za Ojczyznę położyłaś życie.

Rozpoczęta przez Siemieńskiego praca nie została jednak do-kończona. Znamienne, że jest to próba podjęta w kółku młodych literatów, grupujących się dokoła Bielowskiego. I nie była to próba odosobniona, jak na to wskazują dane dotyczące Ludwika Nabelaka³⁵, który drukując w Haliczanie (Lwów 1830, t. 1 i 2) *Zabytki starożytnej poezji słowiańskiej* w przekładach, zaczyna od *Rękopisu króloworskiego*, zaopatrując go wstępem, gdzie zapowiada, że zamierza dać w dalszym ciągu polskie przekłady *Pieśni o wyprawie Igora* i serbskich *Pieśni bohaterkich*. W tomie 2. Haliczanie po wydrukowanych pieśniach falsyfikatu Hanki oznajmia w nawiasie: „Na tym kończymy rękopis króloworski. W następującym tomie zamieszczona będzie *Pieśń o wyprawie Igora na Połowców*”³⁶. Wygląda na to, że tłumaczenie zapowiedzianego utworu było gotowe lub przynajmniej znacznie zaawansowane. Niestety, następny tom Haliczanie nie ukazał się, a z nim nie doczekał się druku i przekład Nabelaka.

Nie wiemy też, czy był on napisany wierszem, czy prozą, a tak samo żadne bliższe szczegóły nie są nam znane na temat polskiego przekładu *Słowa*, który miał być dokonany przez Juliana Szotarskiego na emigracji we Francji. Na fakt ten powołuje się korzystający podobno z rad Szotarskiego Eichhoff, tłumacz i wydawca *Słowa* w języku francuskim w r. 1839: *des conseils d'un ami particulièrement versé dans cette étude (mr. Szotarski, auteur d'une traduction polonaise de ce poème)*³⁷. W spuściznie pisarskiej Szotarskiego nie dochował się ślad tej pracy. Z pamiętników jego współczesnych (doktora Szokalskiego) wiadomo tylko, że za pobytu swego w Darmstacie w r. 1835 „trudniła go niesłychanie *Wyprawa Igora na Połowców*, której tekst w bibliotece odnalazł. Przedsięwziął sobie prze-

³⁵ Wiadomość o próbach tłumaczeń *Słowa* przez Brodzińskiego, Siemieńskiego i Nabelaka podał B. Vydra na I zjeździe filologów słowiańskich w Pradze, por. Sbornik prací I sjezdu Slov. Filol. v Praze 1929, s. 431—433, po czym obszerniej w R. IV (1930) Bratislavy, s. 528—579.

³⁶ Haliczanie, Lwów 1830. T. 1, 2, s. 107.

³⁷ por. Орлов, *o. c.*, s. 184.

tłumaczyć go na język niemiecki, literacko opracować i wydać”³⁸. Wypadki nie pozwoliły mu wtedy doprowadzić dzieła do końca. W kilka lat potem w Paryżu śmiertelna choroba położyła kres pracom literackim tego utalentowanego podobno krytyka, siostrzeńca Brodzińskiego, zaprzyjaźnionego blisko z Mickiewiczem. Jego uzdolnienia i związki z ludźmi pióra dopuszczają prawdopodobieństwo zamierzeń literackich. Na tym prawdopodobieństwie też tylko musimy poprzestać, zważywszy, jak niewiele ocalało z jego rękopisów.

5. Można by powiedzieć, że okres 13 lat, od Rakowieckiego do Bielowskiego, jest epoką choć nierównych, ale ożywionych zainteresowań *Stowem*. Na środowisko warszawskie składają się próbki tłumaczenia prozą (Rakowiecki, Linde, Buczyński, Brodziński); Lwów hołduje poetyckiej formie przekładu (Bielowski, Siemieński).

Wszystkie powyższe prace polskich autorów zatrzymują na sobie uwagę krytyki: w *Czasopiśmie Naukowym Zakł. Nar. im. Ossolińskich* we Lwowie pojawia się dłuższa recenzja, podpisana inicjałami K. S., pt. *Uwagi nad polskimi przekładami pieśni o wyprawie Igora Światosławicza na Polowców*³⁹. Jest to bodaj jedyna próba porównawczego rozpatrzenia przekładów *Słowa* i skontrolowania ich z transliterowanym obok tekstem staroruskim. Nieznany krytyk⁴⁰ trafnie wychwytuje błędy bądź dowolności tekstu polskiego: *Kalaja* u Brodzińskiego — zamiast *Kajala*; *zmartwiały* (Brodz.), *gorący* (Biel.) — zamiast *twardy* (starorus. *na жецмоуем меле*); prostuje niewłaściwą terminologię: *zabrało* tłumaczy jako *wał*, *okop*, co jest niejakiem postępem wobec *poreczy* Brodzińskiego i *wie-*

³⁸ Pam. Liter., XXIV, 1927, s. 198.

³⁹ R. VII, 1834, s. 33—40, 121—128, 223—240, 345—379.

⁴⁰ Kryptonim K. S. nie został dotychczas rozwiązany. Wydaje mi się, że mogłyby to być inicjały Karola Sienkiewicza (1795—1860, urodz. na Ukrainie, krzemieńczanina), poety i historyka, który, zanim się znalazł na emigracji, był w latach 1833—1834 kustoszem Zakładu Ossolińskich we Lwowie, skąd też nasuwa się prawdopodobieństwo jego działalności pisarskiej jako K. S. w wymienionym wyżej czasopiśmie. Przeciwno temu przypuszczeniu przemawia poniekąd fakt, że K. Sienkiewicz posługiwał się pseudonimem „Karol z Kalinówki” i że wydanie pośmiertne jego prac literackich z r. 1864 w Paryżu nie zawiera śladów ani jego innego pseudonimu, ani recenzji polskich przekładów *Słowa*. Ale też nie ma pewności, że wydanie paryskie obejmuje całość twórczości pisarskiej Sienkiewicza, krajowej i zagranicznej. Uderza też w jego paryskiej biografii przemilczenie jego związków z Zakładem Ossolińskich we Lwowie.

życy Bielowskiego. Skromny poziom wiadomości z dziedziny realiów i kultury dawnej Rusi oraz silna zależność od literackich wzorów pseudoklasycznych czynią *Uwagi* K. S. już tylko dokumentem historycznym, przebrzmiałym w zasobie wiadomości, ale nie odbiegającym wiele od dzisiejszego sposobu roztrząsania takich samych filologicznych zagadnień.

W związku z sądami krytyki polskiej nie tyle o przekładach polskich *Słowa*, ile w ogóle o *Słowie*, warto zatrzymać się przy prelekcjach paryskich Mickiewicza, jako przy źródle zasilającym i zbierającym w sobie elementy polskiego życia umysłowego emigracji. Oczywiście w wykładzie literatur słowiańskich nie chodzi o przekład *Słowa* dawany przez Mickiewicza podczas wykładów, bo jako wygłaszany, jak cały wykład, po francusku, nie wnosi nic do zagadnienia polskich przekładów *Słowa*. Mimo jednak że prelekcje poety, wygłaszane ustnie i dopiero *a posteriori* restytuowane i publikowane w różnym czasie i w kilku językach z zapisek słuchaczy, mogą nie oddawać z całą ścisłością myśli Mickiewicza, warto przecież zapoznać się z odkształconą choćby opinią o *Słowie* największego poety polskiego. Mickiewicz znać musiał *Słowo* w oryginale choćby z wydania Eichhoffa, które wyszło po francusku z tekstem staroruskim w r. 1839, bo w prelekcji XV (w ogóle *Słowu* poświęcone były prelekcje XIV i XV z dn. 12 i 16 lutego 1841 r.) po zwróceniu uwagi, jak swoista i odrębna od zachodniej czy starożytnej jest poezja słowiańska (bo poezja Normanów nurza się w obłokach i fantazji, Grecy swych bohaterów ziemskich czy boskich otaczają mocami tajemniczymi, zaś „u Słowian brak całkowity elementów nadzmysłowych. Ich poezja jest zupełnie realna, ziemska”⁴¹), dodaje poeta, że „ogólne uwagi na temat kompozycji poematu nie wyjaśniają go wcale, a zwłaszcza nie pozwolą ocenić zalet pieśni Igora i czaru, jakiego czytając ją doznaje Słowianin. Nie podobna zaczynać historii literatury od takich utworów. Należałoby wykladać o nich na końcu kursu. Trzeba by także w tym celu zapoznać się jeśli nie z językiem, to przynajmniej z historią tego narodu”⁴².

Mickiewicz pozostaje wyraźnie pod urokiem *Słowa*, musiał je znać w oryginale. Natomiast, o ile można polegać na francuskim

⁴¹ A. Mickiewicz, *Les Slaves, histoire et littérature des nations polonaise, bohème, serbe et russe. Cours professé au Collège de France* (1840—1842). Paris 1866. T. 1, s. 198.

⁴² *o. c.*, s. 199.

przekładzie prelekcji, wyglądałoby na to, że musiał być mało zorientowany co do poinformowania opinii polskiej o *Słowie*, a już zupełnie chyba zignorował przekład Bielowskiego z r. 1833, skoro w r. 1841 miał się następująco wyrazić o środowisku polskim w kraju: „Polacy nie wiedzieli zupełnie o istnieniu *Pieśni Igora*. Czesi ją ogłaszali i wydawali, lecz raczej z punktu widzenia filologicznego i nie zajmując się wiele jej zaletami poetyckimi”⁴³.

Taka była mimo pewnych przeoczeń najbardziej dojrzała, a jeśli chodzi o sytuowanie *Słowa* na tle poezji światowej, też najwnikliwsza bodaj wypowiedź krytyki polskiej o *Słowie* w dobie romantyzmu. Inne, wychodzące przeważnie w kraju w kompendiach historii literatury polskiej bądź słowiańskiej nie zasługują na więcej uwagi, gdyż cechuje je naiwne naukowo, bądź mgliste, gdy chodzi o definicje narodowościowo-regionalne, zaliczanie języka *Słowa* do „polsko-ruskiego narzecza”, czy nazywanie nieznanego autora *Słowa* „śpiwakiem naszej ziemi”. Moment regionalny czy pobieżna znajomość zabytku, a najprędzej powtarzanie opinii Pożarskiego o polsko-ukraińskim podłożu językowym *Słowa*, przysłania tu spojrzenie na wszechstronne walory zabytku. Dlatego poprzestaniemy na wymienieniu nazwisk pisarzy polskich, u których spotykamy wzmianki o *Słowie*: Łukaszewicz — 1836, Wiszniewski — 1840, Wójcicki — 1845, Maciejowski — 1847. Dopiero znacznie później, bo w r. 1887, spotykamy obszernie omówienie *Słowa* wraz z częściowym przekładem prozą w *Dziejach literatury powszechnej* Bronisława Grabowskiego.

6. Wartość estetyczna pracy Bielowskiego szczególnie się uwydatni, gdy ją porównamy z późniejszym przekładem *Słowa*, dokonany przez bisk. Adama St. Krasieńskiego. Między obu tymi opracowaniami upłynęło niemal ćwierć wieku. W ciągu tego czasu rozszerzyły się zainteresowania filologiczne *Słowem* (czego przykładem choćby 90 przypisów do *Słowa* u Krasieńskiego wobec 49 u Bielowskiego), pomnożyły sposoby ekspresji w zmiennej strofie i wierszu.

Pierwsze wydanie przekładu Krasieńskiego ukazało się w Petersburgu w r. 1856, wzorowane na rosyjskim wydaniu *Słowa* sporządzonym przez Sacharowa, z podziałem na 10 pieśni, co zbliżyło do pewnego stopnia jego ujęcie do rozbitej na 12 pieśni transpozycji *Słowa*, dokonanej w r. 1854 przez Gerbela, a mającej potem wielu naśladowców w rozczłonkowaniu treści i ujęciu formalnym. Do ich liczby należał też Krasieński. Toteż gdy w r. 1887 zainicjowane

⁴³ o. e., s. 199.

zostało we Lwowie nakładem J. Sołtyka-Romańskiego ponowne wydanie *Słowa*⁴⁴ o ambicjach bardziej źródłowego opracowania, bo w wersji czterojęzycznej: ze znormalizowanym tekstem staroruskim, wersją prozaiczną czeską pióra Karola Jar. Erbena i przekładem poetyckim rosyjskim M. Gerbela, wybór w doborze tekstu polskiego zapada niemal naturalną drogą na dzieło Ad. Krasińskiego, dające się dostosować rozbiciem treści do Gerbelowskiego podziału *Słowa* na 12 pieśni. Opracowanie tekstu polskiego, zawierające prócz wierszowanego przekładu wstęp i objaśnienia, więcej zdradza w tłumaczu zadatków na filologa niż na poetę. W komentarzu zdobywa się czasem Krasiński na własne, nie zawsze udane objaśnienia, ale widać u niego żytkę filologiczną, gdy demaskuje jakiś falsyfikat runiczny z r. 1812, rzekomy hymn dawnego bojana na cześć Mścislawa (*facsimile* wydane przez Dierzawina).

Krasiński pokusił się o zindywidualizowanie treści za pomocą różnej długości wiersza i zmiennej strofy, lecz efekt ten nie daje wrażenia tak artystycznej jedności, jaką znajdujemy na przykład u Bielowskiego. Przekład, dokonany językiem poprawnym, zilustrują następujące wyjątki:

Wtedy kniaź Igor w złote wstąpił strzemię.
Po czystem polu pomknęły rumaki;
A wtem się słońce zaćmiło, na ziemię
Noc spadła, burza pobudziła ptaki.
Wilki przeciągle gdzieś wyją za górą,
Z wierzchołka drzewa jęczy Diw ponuro.

(Pieśń II, strofa 10)

Obok jednorodnej na ogół budowy wiersza w ramach poszczególnych fragmentów pieśni II (11-zgłoskowiec typu 5+6) uderza nas kiedy indziej różnaitość wiersza w obrębie jednego tylko ustępu:

Wiatry, wnuki Stryboga,
Strzałami wieją przez morze,
Na twoje chobre pulki, Igorze,
Rojami idą émy wroga.
Tętni ziemia pod kopyty,
Kłębem się wije kurz po polu wzbity,
A wplaw przebyta mętno płynie rzeka,
Z wiatrem sztandary szeleszczą z daleka.

(Pieśń III, strofa 5)

⁴⁴ *Słowo o pólku Igora — starosłowiański poemat XII wieku*. Lwów 1887. Wieniec słowiańskich poetów. T. 1.

Z celniejszych ustępów warto przytoczyć wyjątek pieśni XI (ucieczka Igora):

Blado już zorza dogasając świeci,
A Igor jeszcze nie skleił powieki:
I tylko myślą mierzy step daleki,
Myślą znad Donu na brzeg Dońca leci.

Noe głucha — zarżał koń wiatronogi,
Za rzeką Owlur świsnął z daleka;
Znanego hasła Książę dawno czeka,
Już wam Igora nie widzieć, wrogi.

Zagrzmi, zatętni ziemia pod kopyty,
Bujna po stepie trawa zaszumiała,
Wież Połowieckich we mgle nikną szczyty,
Igor poleciał jak strzała.

To gronostajem trzciny przebywa,
To białym nurkiem rzeki przepływa,
Podbieży wilkiem, to dosiadłszy konia,
Szerokie Dońca przelatuje błonia.

To mgły jak sokół przerzynając w pędzie,
W lot bije dzikie gęsi i łabędzie;
One wieczera, one mu obiadem.
A wierny Owlur Książęcia śladem
Póty gnał wilkiem po zroszonym błoniu,
Póki ostatni duch nie ustał w koniu.

(Strofy 2—6)

7. Wiek XX przynosi dwa nowe artystyczne przekłady *Słowa*. Na początku naszego stulecia wyszedł spod pióra ukraińskiego powieściopisarza i poety, Bohdana Łepkiego, przekład poetycki *Słowa*⁴⁵. Tenże autor w rok później opracowuje ponownie wydanie *Słowa*, ale w znanym nam już przekładzie wierszowanym Bielowskiego, dodając od siebie wstęp, objaśnienia i przekład dosłowny zabytku⁴⁶.

Ostatnią polską wersję poetycką *Słowa* zawdzięczamy Julianowi Tuwimowi. Dwa wydania jego przekładu⁴⁷, zamykają szereg pol-

⁴⁵ *Słowo o pułku Igora*. Kraków 1905, s. 55.

⁴⁶ *Słowo o pułku Igora*. Przekład Augustyna Bielowskiego z objaśnieniami i wstępem Bohdana Łepkiego. Brody 1906, s. 55. Arcydzieła Polskich i Obcych Pisarzy.

⁴⁷ Pierwsze w Bibliotece Narodowej, seria II, nr 50, ze wstępem Al. Brücknera z r. 1928, oraz ponowne, ze zmianami, w *La Geste du prince Igor*, pracy zbiorowej nad *Słowem*, pod redakcją R. Jakobsona, wyd. w Nowym Yorku w r. 1948.

skich przekładów *Słowa*. Przekład Tuwimowski najpełniej łączy w sobie polot poetycki z filologiczną wiernością. Zanim go bliżej rozpatrzymy, należy zatrzymać się nieco nad obu wersjami (wierszem i prozą) B. Łepkiego; zwłaszcza że na tle wcześniejszych i najostatniejszych tłumaczeń *Słowa* stanowią one ogniwo w ewolucji techniki przekładowej polskich tłumaczeń zabytku.

Łepki w przekładzie wierszowanym skorzystał z zapoczątkowanej przez rosyjskich tłumaczy swobody wiersza i strofy. Miał on swego poprzednika w osobie bisk. Ad. Krasińskiego, lecz przerósł go kunsztem poetyckim. Wprawdzie co do wartości artystycznej nie ustępuje mu przekład Bielowskiego, a nawet miejscami taki na przykład sen Światosława walczy o pierwszeństwo przed wersją Łepkiego⁴⁸, lecz przekład Łepkiego cechuje jako całość większa

⁴⁸ Sen Światosława w tłumaczeniu Bielowskiego:

I wysiadł Igor ze złotego siadła
 W siadło Koszczeja; zachwiały się grody;
 Znikło wesele; a przez snu zwierciadła
 Światosław smutne oglądał przygody:
 W Kijewie (rzcze) na górach, ze zmierzchem
 W czarnym mię bracia! kładliście ubiorze,
 Kojąc mą żalność, na cisowe łożę;
 Poili winem z trucizną zmieszanem,
 A wróżb pogańskich otwartym kołczanem
 Na łono moje spadła perła wielka;
 Siedzibo moja, wieży z złotym wierzchem!
 Sklepieniem twojem dziś deski bez belka . . .
 Od błon Pleseńska ku debrzom Kisania
 Całą noc kruki szczyły krakania;
 Mamże ślać k'morzu?

(o. c., s. 19)

Sen Światosława w tłumaczeniu Łepkiego:

Smutkiem okryte stoją grodów mury,
 Radość zamarniała i zwiędła.
 Dziś w nocy,
 Świętosławowi śnił się sen ponury
 I mętny.
 „Oto leżałem — powiada — w niemocy
 Z wieczora, na Dnieprowem wzgórzu,
 Na łożu z limby zrobionem, pod czarną
 Kapą . . .
 Napój podano mi w krużu
 Siny, z wina i trucizn mieszany.
 A próżne, połowieckie kołczany
 Na obnażone łono moje,
 Ckliwe mię, perły ogromne sypały . . .
 Moje książęce, złociste pokoje
 Bez belki głównej u powały
 Stały grożąc ruiną . . .

niż w poprzednich różnorodność wiersza, indywidualna stylizacja poszczególnych pieśni, bogactwo i świeżość rymów (zdarzają się kadencje nie tylko żeńskie, ale i męskie, obok rymów końcowych i wewnętrznych spotyka się także wiersz biały). Do ulubionych efektów w strukturze treściowej wiersza należy przerzutnia, zacierająca czasem niemal do szczytu tok rytmiczny pewnych fragmentów (por. np. cytowany sen Światosława). Godna uwagi jest też zróżnicowana stylizacja poszczególnych fragmentów przekładu i cieniowana przez różną długość wiersza zmienność nastroju.

Przytoczmy na przykład bodaj czy nie najcelniejszą pieśń III — wyruszenie Igora w pole i złowrózne znaki natury:

Słyszac to Igor w strzemiona zlociste
Wstapil i ruszył po polu rozlogiem.
Był wieczór. Słońce zaćmione i mgliste
Gasło. Noc czarna westchnieniem złowrogiem
Budziła ptactwo. Krzyk zwierząt rozbrzmiewał.
Na wierzchu swego drzewa zły Dyw nawoływał
Wolgę, Posule, Suraż, Korsuń i Pomorze;
Budził ze snu dalekie, nieznanym ziemie,
A nawet, nawet ciebie, bałwochwalcze księżę
Tmutorokańskie.

„Czujcie! Nieszczęście nie drzemie!”

Tak wołał. I wnet tłumy Połowców pognały
Ku Donowi. Słyszaleś, jak po drogach grały
Telegi połowieckie, żałośnie skrzypiące,
Jako stada łabędzie z miejsca wzlatujące.
A tymczasem stepami ku Donowi zmierzają
Igor z wojskiem.

Lecz przyroda mu niedobrze wieszczy.

Wrzeszczy ptactwo, klęsce jego rade,
W jarach słyhać wilka głos złowieszczy,
Orły klekając, przywołują zwierza,
Na wojenną obfitą biesiadę.
Lis na tarczę purpurową szczeka...
Ruska ziemio, jakżeś mi daleka!...

.....
Dłuż się czarna noc,
Jutrzenka ze świtaniem zwleka,
Na polach tumanu pleśń.

Słucham, oto chmary
Biesich wron, spadłszy w Plisnesku na błoniach
Tudzież obsiadłszy aż do Sanu jary,
Przez całą noc bez wytchnienia kraczą
I nie lecą ku morzu . . .

(Pieśń IX, s. 22)

Słowików milknie pieśń,
 Gawronów stado gra...
 Przez morze dzikich pól
 Szeregi ruskie gna
 Nieznana jakaś moc
 Po sławę i po cześć.

(Pieśń III, s. 13–14)

Obok zmiennego rytmu narastającego rozmiarami wiersza, przyoblekającego tok narracyjny 11-zgłoskowca w formę zwykłego heksametru, mamy zmianę nastroju w skróceniu wiersza z 13 zgłosek do 10, 9, 7, wreszcie 6, a z tym dramatyczniej i nasycą się szybszym rytmem opis zwierząt, przeczuwających klęskę, i obraz poranka przed starciem wojsk Igora z Połowcami. Rym męski, wplatający się ku końcowi, by się utrwalić czystym, oksytonicznym finałem, współdziała znakomicie z artystycznym zamierzeniem tłumacza.

Inną odmianę 13-zgłoskowca ze stałym oksytonem przed średniówką (6+7) spotykamy we fragmencie pieśni II:

Za Sulą konie rżą, w Kijowie dzwony dzwonią,
 Wojenne trąby grzmia w ulicach Nowogroda,
 W Putywlu stoi pułk; na koniach i pod bronią,
 Lecz czeka Igor kniaź, na brata Wsewołoda.

.....
 (Pieśń II, s. 12)

Obok *quasi* wiersza wolnego czy prozy rytmicznej, jakiej próbkę spotykamy w pieśni VII:

Od świtania aż do zmierzchu, a od zmierzchu do świtania
 Lecą strzały hartowane,
 Grzmocą szable o pancerze,
 Trzeszczą kopie stalowe
 W nieznanym polu,
 Wśród ziemi połowieckiej...
 Czarna rola kopytami poorana,
 Krwią skropiona, kośmi zasiana,
 Wydała gorzki plon — tęsknotę...

(Pieśń VII, s. 20)

mamy i wiersze miarowe typu 7+6, 7+6 (a może to trzynastozgłoskowiec o średniówce 7+6?) jak w następującym ustępie pieśni VI:

Przeszły wieki Trojana,
 lata Jarosława;

Przeszły wojny Olega,
 syna Świątosława.
 Ten strzały siał po ziemi,
 mieczem swary kował,
 W Tmutrokaniu w złociste
 wstrzemiona wstępował.
 (Pieśń VI, s. 18)

Jednym z charakterystycznych momentów wprowadzonych do przekładu *Słowa* przez Łepkiego jest uwzględnienie elementów ustnej poezji ludowej, tak wyraźnie dających się obserwować w staroruskim oryginale, z takim powodzeniem uwydatnianych przez rosyjskich tłumaczy, a w polskich przekładach dotąd zupełnie nie dochodzących do głosu. Dokona się to przez zastosowanie powierzchownych znamion folkloryzujących: spójników, czy cechujących twórczość ludową tropów stylistycznych, czy wreszcie przez wiersz krótki, niby w rytmie pieśni ludowej. Zewnętrznie efekty te przypominają mocno technikę poetycką Konopnickiej.

W opisie czynów ks. Wszesława-czarownika mamy na przykład przenośnie przeciwstawne z negacją przedmiotu i gwarowym spójnikiem *jeno*:

A na Nimidze krwawe żniwa.
 Nie snopami kryta niwa,
 I nie zboże młóćą cepy,
 Jeno miecze i oszczepy
 Duszę z ciała wywiewają,
 Ruskimi kośmi zasiewają
 Niemigi krwawe brzegi...
 (Pieśń XII, s. 30)

Do jednej z kunsztowniejszych transpozycji ludowości oryginału zaliczyć można płacz kobiet ruskich w *Słowie*:

..... Kobiety
 Ruskie płacząc wołają: „Już nam naszych mężów,
 Ani myślą wymyśleć, ni dumą wydumać,
 Ani zoczyć oczymà!...”
 (Pieśń VIII, s. 21)

Tautologiczne zwroty, znane nam z pierwowzoru: myślą wymyśleć, dumą wydumać (*ни мыслию смыслити, ни думою судумати*) posuwa tu polski tłumacz o krok dalej, formując trzecią parę tautologiczną: zoczyć oczyma (w oryg. *очима сгядати*). Nie jest to wprawdzie autentyczny zwrot ludowy, tylko w ludowej manierze

utrzymana forma poetycka, ale tego typu pseudoludowa charakteryzacja godzi się z techniką artystyczną epoki, na jaką przypada tłumaczenie Łepkiego.

W tym też duchu pseudoludowym, z lekka archaizującej niby gawędy, nie cofającej się przed językiem potocznym miejscami, utrzymana jest pieśń XIV (ucieczka Igora):

Huczy morze o północy,
Świat kryją tumany,
Oto Pan Bóg w swojej mocy
Wskazał szlak nieznanym
Igorowi z obcej ziemi
Do złotego tronu
Ojcowskiego.

Gasną zorze,
Igor nie śpi, czuwa.
Igor nie śpi, spać nie może.
Od Donu do Dońca
W myślach-dumach, jak ptak fruwa
Po stepach bez końca.
Północ, cicho! Wtem gwizd jakiś,
Cóż to za gwizdanie?
Oto Owłór daje znaki,
Że czas wstawać, panie.
Że czas wstawać, gdyż koń czeka
Gotowy do drogi.
Ani chwili kniaź nie zwleka,
Ubrał się i — w nogi.
Jęczy ziemia, szumi trawa,
Ruszają się wieże
Połowieckie.

Kniaź nie stawa,
Lecz bieży i bieży.
Gronostajem mknie przez błonia
A czajką przez wody.
Skoczył z wody, dosiadł konia
I z wiatrem w zawody.
Puszcza konia, jak wilk bosy
Goni Dońca brzegiem,
To jak sokół pod niebiosy
Mknie wśród mgły, a biegiem
Wyczerpany — odpoczywa.
Gęsi i łabędzie
Strzela z łuku i spożywa —
I znów pędzi, pędzi.

(Pieśń XIV, s. 34—35)

Uderzającym rysem stylu są tu częste powtórzenia tych samych orzeczeń: *pedzi, pedzi; bieży, bieży; że czas wstawać, że czas wstawać* i in., lub posługiwanie się orzeczeniem bezczasownikowym: „ubrał się — *i w nogi*”, „...dosiadł konia *I z wiatrem w zawody*”, „Północ, *cicho! Wtem gwizd jakiś*”. Te właśnie powtórzenia, opuszczanie form osobowych słowa, sprzężone pary synonimiczne w rodzaju w *myślach-dumach* stanowią mają refleksy twórczości ustnej.

Wśród innych środków artystycznych nie pomija też Łepki archaizacji. Taki np. czasownik *stawa* zamiast *staje* jest formą archaiczną ogólnopolską; to samo da się powiedzieć o polskiej formie *Świętosławica* w pieśni X, choć gdzie indziej stosuje Łepki postać ruską na *icz*, dziś panującą. Zaslugują też na uwagę inne rysy, stylizujące cały przekład *Słowa* w duchu kresowym, z silnym akcentowaniem podłoża ruskiego-ukraińskiego: ruski więc będzie *kniaź* czy *um kniaży*, podobnie zwrot *dumą wydumać*, czy strona głosowa i leksykalna *rozhoworu*, czy wyrazy *czerniatami* lub *na kowylu*. Osobny akcent stanowią bardziej ukraińskie niż u innych tłumaczy nazwy miejscowe i osobowe: *Oleh, Hlib, Rostysław, Olhowicze, Plisnesk, Stuhna*, wreszcie też *Dyw* i nie zastąpiona polskim odpowiednikiem *Obyda* (dziewa). Typową formacją kresowo-polską, wyrosłą na podłożu ruskim, jest też składnia ignorująca końcówki osobowe praeteritu, wyręczana przez zaimek osobowy:

Wcześniej *wy* kraj Połowców *smagali* mieczami,
Wcześniej sławy *zapragli!* Cóż z tego? Bez sławy,
Raczej z hańbą *skończyli* wy ten pochód krwawy.
(Pieśń IX, s. 24)

Podmalowywanie tła historycznego *Słowa* przez użycie form lub wyrazów archaicznych, stosowane w artystycznych przekładach wierszowanych, jest też udziałem literalnego, dokonanego przez Łepkiego, tłumaczenia *Słowa* prozą. Taka forma ujęcia wersji dosłownej rozmija się z jej zadaniem podania tekstu dawnego w języku współczesnym. Powiedziałby kto, że przecie trudno się ustrzec całkowicie od pewnego nalotu wyrazów dawnych, a nieprzetłumaczalnych, na co zgoda. Łepki jednak idzie tu dalej: obok leksykalnych stosuje też archaizmy gramatyczne: narz. l. mn. *hartownymi mieczy, łabędzimi skrzydły*, dopeln. l. mn. *ład miłych*. Na formy te mogły jednak bezpośrednio oddziaływać wzory staroruskie, a wtedy można by je zaliczyć do osobliwości kreowanych, na wzór

identyzmów Bielowskiego, w rodzaju użytej przez Łepkiego *pawłoki* (rus. *паволоку*), *na złotym stole* (rus. tak samo, zam. *na stoleu* ‘na tronie’) lub niezrozumiałego *przyspał* (zam. *uśpił*).

Spodziewany dystans między przekładem poetyckim a literalnym redukuje się u Łepkiego do minimum. W przekładzie prozaicznym jest Łepki wrażliwszy na artystyczną ekspresję dzieła niż na wierność treści, jest więcej poetą niż filologiem, nie tylko przez stosowanie tych samych środków artystycznych, ale też przez posługiwanie się w wersji prozaicznej licencją poetycką (np. *czarne błyskawice* zamiast *sinych*, *nie cieszyć się więcej srebrem i złotem* jako odpowiednik starorus. *nu malo mozo nopenamu* itp.). Mimo to trzeba stwierdzić, że wśród przekładów polskich jest to bodaj jedyny pełny przekład prozą (wersji Bielowskiego brakowało jednego fragmentu).

8. Poetyckie opracowanie *Słowa* Juliana Tuwima jest zamknięciem polskich poetyckich tłumaczeń *Słowa*, podsumowaniem doświadczeń poprzedników i własnym wkładem poety.

W przekładzie Tuwima bodaj czy nie najpełniej zrealizowały się dwa zasadnicze nurty transpozycji zabytku, warunkujące jak największe zbliżenie do oryginału: jest to patyna archaiczna, pozwalająca sytuować *Słowo* w zamierzchłej dla czytelników dawności, oraz obecne w *Słowie* znamiona ustnej twórczości ludowej, a przy pewnym typie stylizacji archaizującej stosowane do obu celów, archaizacji i ludowości.

Uwydatnienie pod tym kątem techniki poetyckiej Tuwima pokaże nam szereg efektownych a przemyślanych rozwiązań przy pomocy formacji staropolskich, kresowych lub dialektycznych. Sprawa jednak staje się bardziej urozmaicona przez to, że wyszły dwa wydania przekładu Tuwima: pierwsze w r. 1928⁴⁹ i drugie w 20 lat później⁵⁰, wzięte za podstawę ponownego wydania Biblioteki Narodowej⁵¹. Rozpiętość lat dzielących dwa wydania *Słowa* i zmienione warunki (uczestnictwo w pracy zbiorowej nad *Słowem*), w jakich się odbywała rewizja i powtórna adaptacja treści *Słowa*, doprowadziły do tylu i tak pokierowanych zmian w wydaniu powojennym, że w stosunku do polskiej wersji z r. 1928 niemal można mówić nie tyle o drugim wydaniu, ile o drugim Tuwimowskim przekładzie *Słowa*.

⁴⁹ Bibl. Narod., seria II, nr 50.

⁵⁰ *La Geste du prince Igor*, New York 1948.

⁵¹ Wrocław 1950.

Tuwim w drugim wydaniu zaniechał Gerbelowskiego podziału utworu na 12 pieśni, dając poemat ciągly w formie stycznej. Różnorodność wersyfikacyjną stosuje z równą jak Łepki, jeśli nie większą biegłością, podobnie też jak tamten posługuje się wieloplanowymi środkami archaizacyjnymi. Różnił go jednak od Łepkiego większy umiar w stosowaniu kresowizmów, unikanie nagminnej rutenizacji imion własnych, wydobywanie natomiast bardziej urozmaiconych staropolskich akcentów archaizujących, a nie ukraińsko-ruskich, jak u Łepkiego.

Zresztą na tym odcinku znać wyraźną ewolucję u Tuwima między jego wcześniejszą a późniejszą transpozycją *Słowa*. Tak np. cerkiewizowaną, hybrydalną formę *złotohlawy* pierwszej redakcji snu Świętosława zastępuje w wydaniu drugim już zwykle polskie złożenie *złotogłowy*, jakkolwiek w obu redakcjach *Słowa* utrzymuje się przy cerkiewno-ruskiej postaci *wraży*, czy przy ruskiej pełnogłosowej formie *połonić* 'brać do niewoli'. Wzorowany na Bielowskim chyba (podobnie jak *połonić*) archaizm w postaci *tażyc* 'tęsknić, smuć się' (*Tażysz, kniaziu, z rozstania* — odpowiedź bojarów) usunięty zostaje w wydaniu drugim na rzecz bardziej literalnej wersji: *smutek rozum zamroczył* (starorus. *myca ym polonila*). W obu wydaniach spotkamy kresowizmy *kniaź*, *hołubić*, *druhy*, *krasawica*; oba uzyskują podmalowanie orientalne przez wyrażenia takie jak *jasyr*, *sultany*, *hordy*, *jarugi*, *bisurmanie* itp.

Pseudoarchaizmy, wzięte z repertuaru nowoczesnych środków stylizujących, *kneź* i *wiciadz*, stanowią u Tuwima drugorzędny ornament charakterystyczny w obliczu pełnowartościowych archaizmów staropolskich, wyniesionych z pogłębionej znajomości historii języka. Będą to więc nie tylko archaizmy leksykalne w rodzaju *glewi* 'dzid', *sztłomów* 'helmów', *wrzeciądźców*, *ładów*, *dziwego* 'dzikiego' *zwierza*, *msty*, *woli* 'wolności' czy wreszcie XVI-wiecznego *czędo* (VII 61) 'potomek, syn' (nie wznowionego w 2. wydaniu *Słowa*), ale subtelnie rozsnuwające posmak dawności epoki archaizmy grammatyczne: *w żelezie*, *szebietliwy* zam. *żelazie*, *szebietliwy*; przyrostek patronimiczny *-ic* stosowany bardzo konsekwentnie, nieraz z zachowaniem dawnej pluralnej końcówki *Olgowicy*; dawna forma liczby mnogiej, *językowie* (i stylizowane na archaiczne *Niemcowie*, *Grekwie*), wreszcie postaci dawnego biernika: *runął gromem w Połowce* (VI 41), *Co wielmoże, bojary wodził pułkiem zacieżnym*, oraz znane już z Łepkiego bądź Krasińskiego — starsze instrumentalne *wiosły*, *samostrzały* i na nich wzorowane niby archaiczne *góry kijow-*

skimi zam. górami. Znaczna część tych form stylizacyjnych uwarunkowana jest względami na rytm lub rym, nie umniejsza to jednak ich dokumentarnej charakterystycznej roli w przekładzie.

Względem wersyfikacyjnym pozwolił sobie autor podporządkować autentyczność postaci gramatycznych, tworząc nieprawidłową formę czasownika: *Tu się pokrwawia, tu posieczą* (rym do *mieczom* 201) zam. *posiekają*, albo wprowadzając dla celów rytmicznych mazowiecki dialektyzm składniowy:

Więc *samotnie-żeś* z ciała chrobręgo
Rzucił śmierci skroś naszyjnik złoty
Diamentową swą duszę w męczeństwie...

(211)

Ostatni wypadek jeszcze przez to jest znamieny, że rytmice podporządkowane zostaje miejsce enklitycznego (*żeś*): przy zachowaniu poprawnego szyku wyrazów należałoby się go spodziewać zaraz po *więc*: *więc — żeś samotnie...* Takich wypadków spotykamy u Tuwima więcej:

Co do skały nie dał *przykuć się* kijowskiej
(IX 71)

Niech *raduje się* chrześcijański lud
(XII 25)

Najmniej uzasadnioną pseudoformacją jest czasownik *zwilżę* (zam. *zwilzę*) w skardze Jarosławny⁵². Czy miał się w tym taić posmak archaizmu, czy dialektyzmu, osiągnięty przez „inność” formy, nie da się określić. W tym miejscu tendencja stylizacyjna zawiodła. Jedno tylko wskazywać by mogło, że miał to być archaizm: zupełna odmienność środków stylizujących przy oddawaniu elementów ludowych *Słowa*.

Nastroju ludowości nie wydobywa Tuwim przez słownictwo, ani przez gramatyczne formy gwarowe. Jego środkami specyfikującymi są, podobnie jak u Łepkiego: rytm pieśni ludowej i tropy stylistyczne, przypisywane tzw. twórczości ustnej. Jedne z tych tropów kontynuuje poeta śladem oryginału *Słowa*, jak na przykład zaprzeczone paralelizmy (w pogoni za Igorem):

To nie sroki zaskrzeczały
Czarną zgrają.

⁵² W wyd. Bibl. Narod. z r. 1950 Tuwim przywrócił formę poprawną: *zwilzę*.

Czak z Koneczakiem za Igorem
 Tropem gnają.
 Nie krakały kruki, wrony,
 Tylko dzieciół
 Pełzi po wierzbie, wystukiwał
 Droge księciu.

(214)

Powtórzenia przyimków przed przydawką:

I tutaj było ich żeganie
Nad rzeką bystrą, *nad* Kajałą
 (206)

Od Donu, *od* Wielkiego, do Małego Dońca
 (213)

Naśladownictwo paronimicznych wyrażen w stylu twórczości ludowej, powtórzenia całych fraz bądź wyrazów, niemal jak w pieśni, jest wyraźnym rysem stylizacji w pierwszym Tuwimowskim opracowaniu *Słowa*. Oto przykład fragmentu pieśni V:

Szum szumi gdzieś, dzwon dzwoni gdzieś,
 Co mi przed jutrznią szumi, dzwoni?
 To Igor kneź, to Igor kneź
 Nawraca pułki, polem goni.
 Ach, bo mu żal, ach, bo mu żal
 Miłego brata Wsewołoda;
 Dwa dni trwał bój. Na trzeci dzień
 Nie zdzierzył Igor wojewoda.
 Tam z bratem brat, tam z bratem brat
 Nad rzeką żegnał się Kajałą.
 Stanica padła, proporzec padł,
 Krwawego wina niedostało.
 Bo napoili swatów krwią
 Sprawili stypę. Klęsko! Klęsko!
 Za ziemię swą, za ziemię swą
 Polegli w boju śmiercią męską...
 Ach, trawy drżą, żałośnie drżą,
 Drzewu się kłonią z piosnką tęskną...

Porównanie przytoczonego fragmentu z wersją późniejszą postawi nas przed całkowicie nowym ujęciem zarówno w poetyckiej transpozycji, jak w budowie wiersza i rymach:

Co mi tam w dali szumi, dzwoni?
 Chrząst oręza? Tetent koni?
 Przed jutrznią, na nowe boje
 Nawraca Igor pułki swoje,

Z odsieczą spieszy wojewoda,
 Bo żal mu brata Wsewołoda!
 Dwa dni się bili. Aż na trzeci
 Padła chorągiew Igorowa
 I tutaj było ich żeganie
 Nad rzeką bystrą, nad Kajałą,
 Tutaj na stypie chobrym Rusom
 Krwawego wina niedostało.
 Swatów do syta napoili,
 Sami — polegli w boju prawym.
 Smutek do ziemi drzewa chyli,
 Od żalu-troski nikną trawy.

(206)

Uderzające w pieśni V pierwszego wydania, ale nieobce też innym ustępom *Słowa* powtórzenia (*Mętny sen* miał Światosław tej nocy w Kijowie, *trwożny sen* opowiada Bojarom VII 1–2 itp.) w wydaniu drugim znikają niemal bez śladu. Notujemy natomiast inny rys frazowania poetyckiego: sprzężone pary synonimiczne (znane nam już z przekładu Łepkiego), gdzie element drugi bywa nieraz rozwinięciem którejś z cech specyfikujących wyraz podstawowy. Zwłaszcza wydanie drugie obfituje w ten efekt artystyczny, tym silniej grający trafnością i doborem określeń, im więcej się rozumie podbudowę frazeologiczno-semantyczną staroruskiego pierwowzoru.

Obok par o równoważnych elementach, jak *od żalu-troski* (206), *na trawie-murawie* (214), *łupieżce-wrogi* (207), spotykamy pary pogłębione semantycznie: *wyciął wroga mieczem-obosieczem*; tekst staroruski ma tu *харалужным мечу* i dopiero znajomość tego szczegółu, że chodzi tu o miecze frankońskie, ze stali karolińskiej (*харалужь*), o miecze zachodnie o dwustronnym ostrzu, w przeciwieństwie do jednostronnie ostrej wschodniej szabli, pozwoli nam ocenić walor synonimu *obosieczem*. Tak samo para sprzężona *miecze-szczerbce* (211) nabiera właściwej wymowy przez konfrontację z tekstem oryginału: *мечу верещени* (=miecze poszczerbione), a klasyczny epitet *вещуй Бою* ‘wieszczu, proroczy’ podsunął pocie trafnie stylizowaną opozycję w połączeniu *Bojan-przezierca* (212).

Mieczem-obosieczem (207), *chanem-poganem* (207), *łkaniem-ślakaniem* (213) i długi szereg podobnych połączeń w drugiej redakcji *Słowa*, wpadających w styl baśni i poezji ustnej, nadaje utworowi Tuwima konieczne a niebanalnie dobrane akcenty ludowości w *Słowie*.

Zobaczyliśmy, jak respektowanie realiów zabytku wzbogaca możliwości twórcze artyści. Okiełznanie dowolności poetyckiej za

pomocą rozumienia tekstu i ścisłego przestrzegania wierności przekładu w wypadku, gdy się ma do czynienia z rumakiem krwi szlachetnej, pegazem, z artystą o prawdziwym natchnieniu, zamiast skrepowania i niewolniczego naśladownictwa, przynosi płodną w pomysł, zwartą, wolną od gadulstwa i rozwlekłości, nową koncepcję poetycką. Taka jest druga wersja Tuwimowego *Słowa* w porównaniu z pierwszym wydaniem. Odpadają zbędne ornamenty, przebrzmiałe maniery artystyczne w rodzaju „pustych” słów czy wyrażań wypełniających wiersz .gwoli wymogom rytmu czy rymu, różne *ach, hej, i ot*:

Ach, kukułką fruńę k Dunajowi
(X 4)

A i hejżeś ty, Kniaziu Jarosławie
(IX 22)

Oj, obrotny był przemieniec, pojętny
(IX 59)

Niechaj żywie nam buj-tur Wsewołod!
A i wszyscy ci, com im śpiewał *ot*!
(XII 23—24)

Pierwszy z brzegu przykład może nam to zilustrować. Oto fragment z pieśni IX pierwszego wydania, gdzie obfitość przydawek przyczynia się do rozlewności stylu:

Teraz szlochaj, ziemio ruska, z żalu troski,
Kiedy sięgasz w dawne dzieje swe pamięcią,
Bohatyra Włodzimierza wspomnij księcia,
Co do skały nie dał przykuć się kijowskiej,
Rozchwytaly mu chorągwie butne wnuki,
Jedną Ruryk, drugą Dawid nierozumny,
I na wietrze rozwiewają się buńczuki,
Na wsze strony niemi miota wicher szumny.
(IX 68—75)

O wiele treściwiej i plastyczniej wygląda ten sam ustęp w wydaniu drugim:

O, jęczeć ruskiej ziemi,
Co prawiek swój pamięta
I pierwsze swe książęta!
Gdzie ów stary Włodzimierz?
Ten góry kijowskimi
Nie zamknął się, nie spętał.
A dziś jego chorągwie —
Ta za Dawidem ciągnie,

A ta w Ruryka stronę,
I nie w ład powiewają
Buńczuki poróżnione

(212)

Czemu odpowiada następujący przekład dosłowny *Słowa*:

O, jęczeć ziemi ruskiej, wspominając dawne czasy i dawnych książąt! Owego starego Włodzimierza nie można było przytrzymać na wzgórzach kijowskich [dosłownie: przygwoździć do wzgórz]. Chorągwie jego są teraz jedne Rurykowe, a drugie Dawidowe, ale w różne strony im ich buńczuki powiewają.

Tekst transpozycji Tuwimowskiej staje się zwarty, miejscami niemal lakoniczny, nabrzmiały treścią i zadziwiający tak pełnią formy artystycznej, jak i doskonałym opanowaniem pierwowzoru.

9. Ostatni rzut oka na historię *Słowa* w Polsce pozwala nam zamknąć bilans nielicznymi, lecz dobrej klasy pozycjami przekładowymi *Słowa*.

Do ogółu polskiego wiadomości o *Słowie* dotarły w miarę wczesnie, choć — niewłaściwie podane — nie obudziły należącego zainteresowania. Z przyczyn polityczno-terytorialnych, na żywsze akcenty wobec *Słowa* zdobywają się dwa środowiska polskiego życia umysłowego: Warszawa z jej próbkami prozaicznych przekładów *Słowa* i Lwów holdujący poetyckiej transpozycji naszego zabytku.

We Lwowie też ukazuje się pierwszy pełny przekład *Słowa* pióra Aug. Bielowskiego (1833). Teren b. Galicji wschodniej ponawia i później prace przekładowe, czy to przedrukowując w Wiedniu słowiańskich poetów przekład wierszowany *Słowa* Ad. Kraśńskiego (1887)⁵³, czy wznawiając dzieło Bielowskiego, opatrzone przez Łepkiego wstępem i tłumaczeniem dosłownym poematu⁵⁴.

Przedtem jeszcze jednak wydaje Łepki swój poetycki przekład *Słowa*⁵⁵, obfitujący w prawdziwie artystyczne momenty i operujący rozległą skalą techniki poetyckiej. Usuwa go w cień przed pracami Tuwima jedynie mniej wszechstronne rozumienie zabytku i specyficzna, ukRAINIZUJĄCA charakterystyka utworu. Tych braków ustrzegł się Tuwim, dając dzieło najpełniejsze, najbliższe oryginału, świadome swych środków artystycznych, dobieranych z trafnością i umiarem z zasobów polskiego słowa.

⁵³ Wyd. I. wyszło w r. 1856 w Petersburgu.

⁵⁴ Brody 1906.

⁵⁵ Kraków 1905.