

Hanna Makurat

Ònticzny status tołmaczeniô cyklu Jiscënków Jana Kòchanowszczégò na kaszëbsczi jãzëk w kònteksce òntologii tołmaczënkù

Acta Cassubiana 14, 21-27

2012

Artykuł został 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.

Hanna Makurat
Gdańsk

Ònticzny status tołmaczeniô cyklu *Jiscënków* Jana Kòchanowszczégò na kaszëbsczi jãzëk w kòteksce òntologii tołmaczënkù

Kòzdi akt przelôżënkù je wiôldzi wôdзи òntologicznym problemã. Nie-rozpëzgloné òstôwò pëtanié, czë òriginôł i jegò tołmaczënk to jeden, czë dwa apartné bëtowò tekstë. Jistnieje wãtplëwòta, czë w przëtrôfkù przelôżënkù mómë do ùczinkù z juwernotã, idëntycznosã, czë téż mómë do ùczinkù z rozdzenim. Jolanta Kòzòk przënòleżno zmerkała, że przelôżënk razã je i nie je òriginãłã: ò jegò juwernoce z òriginãlnym tekstã zaswiôdcziwò fakt, że w jãzëkù tołmaczënkù, w docélowim jãzëkù, ten tekst nigdë wczasni nie zajistniôł; a za tim, że nie je to òriginôł, przemôwiô fakt, że jegò pierwòstôłt w wiéndzeniowim jãzëkù pòjôwôł sã chronologiczno wczasni w jinym jãzëkù. Jistota przelôżënkù zamikô sã tej w òntologicznym paradoksu, chtëren mòże wërazëc w fòrmule $p \wedge (\sim p)$. Mómë tuwò do ùczinkù z procëmnotã, chtërna w pòjimniãcym reglë wëłączonégò strzòdka ni mò racji bëtu. Timczasã przelôżënk, òkreslony wëzi jakno procëmny przedmiot, jistnieje, wëstãpiwajãcë na ùrmòwã miarã w materialny jawernoce¹.

Pierwòstôłt i przelôżënk nigdë nie sã taùtologiã, w przëtrôfkù translacji ni mómë do ùczinkù z pòwtòrzenim dosłowno tegò samégò, co w òriginale. Zależnota midzë òriginãlnym tekstã a tołmaczenim nie je wic równotã, ale równòwòżnotã. Nie je to ùprocëmniënié idëntyfikacji, ale ekwiwalencji. Zgòdno z prawidłã ekwiwalencji pierwòstôłt i jegò translacjò ni mògã sã tej równac, ale mùszã zgadzac sã co do nômiészich drobnotów, mùszã wespòłbrzëmiëc, kòrespòndowac na rozmajitëch rówiznach. Walter Benjamin tã pasownotã midzë òriginãlnym tekstã a jegò tołmaczënkã przedstòwiô òbròzowò w pòstacë dwùch dzélów, bãdãcëch skòrëpama jaczégòs statkù, chtërne przëlòżoné jedna do drëdзи zgòdzajã sã w kòzdim fragmencie².

¹ J. Kozak, *Przekład literacki jako metafora. Między logos a lexis*, Warszawa 2009, s. 13-15.

² W. Benjamin, *Zadania tłumacza*, [w:] tegoż, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wybór i opracowanie H. Orłowski, tłum. K. Krzemieniowa, H. Orłowski, J. Sikorski, Poznań 1996, s. 99.

Nizóden przełożenk nigdë bë sã nie pòjawił, czejbë tołmaczowie zgròwelë do zeszlachòwaniò tołmaczènkù z jistniejącã pòstacã òriginału. Jiny òntologiczny status mò pòwtórné wèkònanié mùzycznégò dokazu abò téz wèkònanié òdmalènkù plasticznégò dokazu. W òbèdwùch nëch przètròfkach inklinacje artistów sã różné jak w przètròfkù àùtora translacji. Wèkònywòcz muzycznégò dokazu mò starã wèkònac nen dokòz na taczi òrt, jak skòmpònowòł gò àùtor (chòc téz jistnieją wãtpliwòtë, czë wèkònanié mùzycznégò dokazu i sòm ten dokòz to dwa apartné bëtë, czë jeden bët). Juwerno plasticzny ùtwòrca mò starã òdtwòrzèc dokòz idènticzny z òriginałã. Rãka artistë równak nie wiedno je w sztãdze wszètkò wjimno òdtwòrzèc, bò dzejò subiektywno, ale pòtencjalno stwòrzenié dokłãdnégò òdmalènkù plasticznégò dokazu je mòzlwé³. Jinczi artista tołmòcz – òn nie zgròwò do nòscësniejszi idèntycznoscë z piwòsztóltã. Czejbë tołmòcz miòł starã òddac idèntyczny kòmùnikat jak òriginał, tej tołmaczènk nigdë ni mòglbë zajistniec, dlòte cël translatora je jiny nizle cël mùzyka czë malòrza – nie zgròwò òn do wèkreòwaniò tekstowégò bëtù idèntycznégò, ale adekwatnégò, ùjmniãtégò w jiny jãzèkòwi materii.

Tim barzi òntologiczny status tołmaczonégò dokazu bùdzy wãtpliwòtë, czedë àùtor translacji pòsługiwò sã sztrategiã ekspòzycji. Ekspòzycjò je narészeniem prawidła adekwatnoscë w tołmaczènkù i zastosowanié ji nie òstòwiò òbiekcji co do tegò, czë mòmé do ùczinkù z jednym, czë z dwùma tekstowima bëtama. W jeleznoscë zastosowaniò przez translatora ekspòzycji piwòsztólt i jegò tołmaczènk sã dwùma apartnyma bëtama. Na problem ekspòzycji w translacji dówòł bòczènk Tomòsz Gòrszci i przejimóm nen pòchwòt z jegò tipòlogii. Ekspòzycjò (ùwèdatnienié) to ingerencjò àùtora przełożènkù pòlégajãcò na danim do widu w przełożènkù elementów, chtërne w teksce òriginału sã leno letkò zarèsowóné. To intensyfikacjò znanków abò danié òsoblëwégò bòczènkù na sprawë, jaczé w piwòsztóltce sã leno pèrznã zaakcentowóné. Ekspòzycjò mòže przejawiac sã w nym, że tołmòcz dodòwò gwòsny àùtorszci fragment tekstu, chtëren nie zajistniòł w òriginalnym dokazu, nierzòdkò je to fragment semanticzno nacéchòwóny, wnòszajãcy nowã dofùlowùjącã infòrmacjã, bãdãcã naddòwkã w ùprocëmniem do piwòsztóltu. Zdarziwò sã, że àùtor translacji wprowadzò do przekłòdónégò tekstu historicznë faktë abò nòrodné deje, nieòbecné w òriginale. Ekspòzycjò pòlégò na tim, że tołmòcz przesztòlcò fragment tekstu w dlëgszã wëimagiòwónã przez siebie wëpòwiesc, subiektywno cos przedstòwiając⁴.

³ Na analogiã malarsczégò dokazu i translacji dówòł bòczènk Stanisłòw Fùrmaniòk: S. Furmaniak, *Paradoksy przekłãdu*, [w:] *O sztuce tłumaczenia*, praca zbiorowa pod red. M. Rusinka, Wrocław 1955, s. 42-44.

⁴ T. Gòrski, *Intertekstualnosc a przekłãd*, [w:] *Między oryginałem a przekłãdem XI. Nieznane w przekłãdzie*, red. M. Filipowicz-Rudek, J. Konieczna-Twardzikowa, Kraków 2006, s. 239-240.

Ekspòzycjô je òpacznoścą wiérnotë w tołmaczënkù. Tołmôcz, pòslugùjącë sã sztrategiã ekspòzycji, mô starã w teksce głównym cos dopòwiedzec, przeszczëglowac jaczës zamkłoscë, niezgòdné z àutorską mëslã, a nawetka czësto nieznóné àutorowi òriginału. Takã òperacjã dofùlowaniô zwënëgòwôł na przëmiôr Janusz Mamelszi, dokònëjącë tołmaczënkù cyklu *Jiscënków* Jana Kòchanowszczégò na kaszëbsczi jãzëk⁵. XVI-wieczné *Trenë*⁶ àutorstwa Kòchanowszczégò to dzewiãtnôscëwiértzowi cykel kòmpòzycyjno spójny i zamkli, jaczi òstôł skòonstruòwóny na mòdło grecczi anticzny piesni žalobny. Gatënk nen mô scëсно òkreslony ùkłôd bënowi: nôprzód nastãpiwô pòchwała ùmarłégò, pòstãpno wspomniënië doznóny stratë, ekspòzycjô żalu i bólu pò strace ùmarli òsobë, a za nią kònsolacjô, czëlë pòcëszënië, danië nazôd bënowi równowôdzi.

Dokładno takã kòmpòzycyjną sztrukturã mô dokôz Kòchanowszczégò, za to Mamelszi w swòjim tołmaczënkù mô starã wëkroczcëc bëten kòmpòzycyjnégo schematu zaprojektowónégò przez àtora i doparlãcziwô do przetołmaczony przez siebie sekwencji *Jiscënków* jesz jeden dokôz, chtëren ani thematiczno, ani kòmpòzycyjno nie rzeszi sã z dokazã renesansowégò pòetë. Kaszëbsczi cykel zatitlowóny *Jiscënczi* nie je ju tim samym pòeticczim dokazã, co òriginiôł. Ôstôł òn rozszerzony ò nowã wiértzã pòeticckã, a wic cykel Mamelszczégò je czësto jinym apartnym tekstowim bëtã nigle sekwencjô Kòchanowszczégò. Tołmôcz pòzwòlił so tuwò na rozszerzenië dokazu kùnsztu, tim samym pòzbawiającë je jegò juwernotë. W przëtrôfkù ekspòzycji ni mómë do ùczinkù ju z dilematã, czë translacjô je tim samym bëtã, co pierwòsztôłt. Na gwës ni mómë do ùczinkù z mònizną, ale wëstãpiwô czësté rozdzenië. Je to dualëzna rozszlachòwùjącô jeden àutonomiczno jistniejący tekst òd drëdzégò. Nimô że cykel ùsadzony przez Mamelszczégò na jaczis òrt je zanôlëzny òd pierwòsztôłtu, to równak ni mòze rzec, że je z nim juwerny.

Nadmiarowô swòbòda w òbchòdanim sã z òriginałã mòze zrobic z translacji czësto jiny bët tekstowi, colemã je òn juwerny z parafrazã, adaptacjã, trawestacjã, parodiã czë jinã przerobizną òriginalnégo tekstu wëkònónã w òkreslonëch cëlach. W pòdobnëch kategòriach nót bë bëłò ùjimac mòdifikacjã dokònónã przez Mamelszczégò. Drãgò je rzec, czë àutor translacji *Jiscënków* na kaszëbsczi jãzëk zrobił to z fùl swiãdã, czë téz zastosowónô sztrategiô ekspòzycji je w nym przëtrôfkù zwëczajnã bezrefleksyjną felã, nieùswiãdnionym niepòrozmiënim. Trzeba pòdsztrëchnãc, że àutorowi translacji czasã drãgò je wëczëc grañcã, pò chtërnym przekroczeniëm dochòdô do straceniô juwernotë dokazu. Janusz Mamelszi tã grañcã juwernotë bez wãtplëwòtów przekroczył, chòc ewidentno nie wiëmë, czë zrobił to z rozmëslã, kò nieletkò je wmiãknãc w psychikã translatora.

⁵ J. Kochanowski, *Treny. Jiscënczi*, tołm. J. Mamelszi, Gdynia 2011.

⁶ Tenże, *Treny*, opracowãł J. Pelc, Wrocłãw 1986.

Bezògòdkòwò równak *Jiscënk jesz I* je gwësny naddòwkã, nie je òn substitutã niczegò òbecnegò w pierwòsztòlce.

Jiscënczi Mamelszczégò nie twòrzã harmónijny całoscë, bò jeden element nie wespółbrzëmi z całòsztòltã. Spòdlowi problem òntologiczny tikający sã tegò, czë przekłòd je, czë nie je identyczny z òriginałã, czë je tożsamòscã, taùtologią, czë mómë do ùczinkù z jednym bëtã, czë mòże równak z dwùma bëtama – nen problem w przëtròfkù translacji dokònóny przez Mamelszczégò przestòwò jistniec. W jeleznoscë, czëj tolmòcz zlómòl paradigmat wièrnoscë i dowòlno rozbùdowòl tołmaczony przez siebie tekst, przekłòd i jegò pierwòsztòlt nót je ùznac za dwa apartné bëtë. Dokòz ùsadzony przez Mamelszczégò je co pròwda na jaczis òrt pòdrzãdny w ùprocëmniem do klasycznégò cyklu *Jiscënków* Jana Kòchanowuszczégò, je w gwësny dzëlu pòdpòrzãdkòwóny òriginałowi, ale dokònónò przez àutora translacji transfòmracjò nie dozwlòl mówic ò jednym i nym samim dokazu.

Dokòz doparlãczony przez Mamelszczégò, zatitlowóny *Jiscënk jesz I*, òstòl téz przez niegò przetołmaczony na pòlsczi jãzëk, àutotranslaciò ta nosy titel *Tren (jeszcze) I*⁷. Jiscënk dodóny przez Mamelszczégò nie parlãczy sã ze smiercã Ùrszulczy, òpisywónã przez Kòchanowuszczégò, ale je òn apòstrofã do Kaszub. Pòeta prezentëje pòeticzci òbròz przedstòwiający ùmierającë Kaszëbë i siebie stojącégò nad jich grobã. Liryczny subiekt nad lózkã smiercë Kaszub, ùkòzónëch jakno nënka, wëchwòlò jich snòzosc i ùrodã, a òbwinìò dobiwającégò Smãtka. Kaszëbë dëcht le przeżëłë swòje dzectwò, leno ùzdrzalë z dólë swòje nowë drodzi, a ju przëszedł czas jich smiercë. Przërównónë sã òne do nënczi, chòri i slabi, pòdstawiony i òpùszczony przez swòje dzecë. Òdéndzenië Kaszub je równoznaczënkòwë z zabòczenië kaszëbszci mòwë, chtërna pòchòwónò òstónie na „smãtòrzu lëdzczich mòwów”.

Jaczë je pòwiãzanië doparlãczonégò jiscënkù àutorstwa Mamelszczégò z cyklã Kòchanowuszczégò? Nimò że tak wièrztë Kòchanowuszczégò, jak téz lirik Mamelszczégò zarechòwùją sã do lamentacyjnëch dokazów, wëdòwò sã, że ni ma midzë nima kòherencji. Àutor przëłożënkù nòprawdopòdobni miòl intencjã zrobieniò XVI-wiecznégò cyklu Kòchanowuszczégò dokazã barzi kaszëbsczim; chcòł gò wpisac w kaszëbskã lëterackã tradicjã, nimò że *Jiscënczi* Kòchanowuszczégò mieszcza sã w kanónie klasycznëch dokazów pòlsczi lëteraturë. Mamelszci chcòł pòzbawic *Trenë* egzotycznoscë, brëkùjącë sztrategiã adaptacji dokazu na grùnt kaszëbszci kùlturë. Timczasã pòlsczi dokòz dlò Kaszëbów, mającëch dëbeltnã pòlskò-kaszëbskã àutoidentifikacjã, nijak nie wëdòwò sã bëc dokazã cëzym i òwiònym egzotikã, tak tej adaptowanië gò za pòmòcã zabiegù ekspòzycji zdòwò sã bëc niefòrtunnã ùdbã.

⁷ W dërzëniu më nie wiëmë, czë pierszò bëła kaszëbskòjãzëcznò wersjò jiscënkù, jakò pòstãpno òstała przetołmaczonò na pòlsczi jãzëk, czë téz nòprzòd pòwstała pòlskòjãzëcznò wersjò, przëłożònò pòzdze na kaszëbszci jãzëk.

Òkróm tegò wierzta Mamelszczégò wëdôwô sã anachronicznô w kònteksce cali przetołmaczony na kaszëbsczi jãzëk sekwencji renesansowëch dokazów. W sztóce, czëj pòwstôł pòeticczi cykel Kòchanowszczégò, kaszëbizna żëła, a kaszëbskô mòwa bëła szerok ùżiwónô, stanowiącë przedny jãzëkòwi kòd, jaczim bëł zwënëgòwóny na kaszëbsczi jãzëkòwi òbédze. Jintensywné wëmiéranie nòwôżniészë kaszëbsczi wòrtnotë, jakã je pòsługiwanié sã żëwim kaszëbsczim jãzëkã w rodzëznach, òbzérô sã òd lat òsmëdzesãtëch XX stalatégò, tak tej dopiérze òd kòle trzëdzësce lat mòże gadac ò òbùmiéranim żëwëch donãdka kaszëbsczich gwarów.

Dlôcze àutor translacji doparłãcił *Jiscënk jesz I* do przetołmaczonégò przez siebie cyklu Jana Kòchanowszczégò? Dlôcze nie wëdôł swójégò dokazu w gwòsnym àutorsczim zbièrkù pòeticczim, ale prawie dodôł gò do przekładu renesansowëch wierztów? Òkòzëje sã, że Mamelsczi miôł swòje przëczënë, żebë tak zrobic. Skòonstruòwóny przez niégò dwadzësti jiscënk napisóny òstôł zgòdno z prawidłama pòeticczi renesansu, wëstãpiwają w nim gramaticznë rimë i charakteristicznë dlô epòczi òdrodzeniô sztëlisticznë strzòdci. Mëszlã, że teròczasny criticë lëteracczi nie òbtaksowelëbë dobrze tak anachronicznégò dokazu, antënomicznégò w ùprocëmnieniu do dzysdniowëch pòeticczich trendów i niezgòdnégò z dëchã teròczasny epòczi.

Nót je scwierdzëc, że tołmòcz *Jiscënków* Jana Kòchanowszczégò na kaszëbsczi jãzëk nadùził swòjich translatorczich kòmpetencjów. Tak dodòwanié czegòs do przekładu jak téż ùjimanié czegòs przekładowi je nadùżëcym, zaswiòdczëwającym ò felënkù rzetelnoscë tołmacza. Jinô jelezność bëłabë, czëjbë dodanié fragmentu tekstu abò téż òpùscenié gò bëło ùdokòznioné ùtrżëmanim harmónii fòrmalny stronë wëpòwiescë, co mòże miec mòl na przëmiòr òbczas tołmaczeniô pòezji, czedë àutor translacji mò starã ùchòwac wespółbrzëmienió ritmiczi, rëmów i sztòltu wëpòwiescë, narëszającë przë tim zamkòsc. W taczi spòsòb ni mòże równak ùsprawiedlëwic tołmacza *Jiscënków* Kòchanowszczégò na kaszëbsczi jãzëk, bò nié leno ni mò òn na cëlu ùtrżëmaniô pòlifòniczny harmónii piërwòsztòltu, ale z rozmëslã znòszô tã harmóniã klasycznégò tekstu, doparłãczëwającë do trenicznégò cyklu jesz jeden dokòz antagòniczny w ùprocëmnieniu do całoscë.

Geòrgij Walentinowicz Plechanow, wëpòwiòdającë sã ò kùnszce translacji, dówòł bòczënk na to, że tołmòcz miòlbë znac nié leno jãzëk, z jaczégò òn tołmaczi, to je wińdzeniowi jãzëk, i jãzëk, na jaczi tołmaczi òn tekst, czëlë docélowi jãzëk, ale mùszë òn téż znac i rozmiec przedmiot piërwòsztòltu – rzecz, ò chtërny je gòdka w òriginalnym dokazu⁸. Zdówò sã, że Janusz Mamelsczi, translator *Jiscënków* Jana Kòchanowszczégò, je òsobã bilingwalną, rëszno pòsługiwò sã pòlsczim i kaszëbsczim jãzëkã, ale nòprawdopòdobni nie ùchwëcył sensu i prze-

⁸ Г.В. Плеханов, *Искусство и литература*, Москва 1948, с. 835.

słaniégò całégò trenicznégò cyklu, chtèrnégò tołmaczènkù sã pòdjimnął. *Jiscënczi* Jana Kòchanowszczégò mają swòjã doniosłą wëmòwã, tikają sã smiercë dzecka, jaczé przedwczasno mùszało rozstac sã z nym swiatã. Cykel Kòchanowszczégò je zamklim dokazã, wszètczé jegò dzéłczì harmónizëją ze sobã. Nieùdokaznionò je tejszã próba kòntaminacjiszè XVI-wieczny sekwencjiszè dokazów z wièrztã przedstòwiałã czèsto jinã tematikã. Takò òperacjiszè wskazywò na to, że àutor translacjiszè, sòm nie rozmiëjacé dokazu, mò starã gò tołmaczèc jinym. Cobè tołmaczèc lèteracczé cykle, nót je téz znac specyfikã tegò òrtu dokazów. Przekłòd sekwencjiszè lirików wëmògò przede wszètczim ùtrzëmaniò równowòdżi i harmónii midzè elementama cyklu, timczasã w cyklu Mamelszczégò integralnosc dokazu òstała narëszonò.

Hanna Makurat

The status of the translation of the *Tren* cycle of Jan Kochanowski into the Kaszubian language

SUMMARY

There is a question of whether the original and its translation are one or two different texts. Doubt exists as to whether in the situation of translation we are confronting the same or separate identities. In translation, the words cannot be repeated exactly but are expressed with equivalent meanings. No translation would ever appear if the exact wording would be repeated. But when the author of a translation attempts to add his own text to the translation, it only causes problems. That amounts to the opposite of faithfulness to the original text. However, that is the process Janusz Mamelski used as he made the translation of the *Tren* cycles by Jan Kochanowski into the Kaszubian language. Mamelski tried to go beyond the scheme of the composition of the original and added to the translation another part which does not connect to the subject of the composition of the Renaissance writer. Kaszubian cycle which he called *Jiscënczi*, are not the same poetry as that of the original. By extending the piece with a new verse it became totally different than the sequence of Kochanowski. The translator allowed himself the liberty of the addition but at the same time deprived it of its identity. *Jiscënczi* of Mamelski does not create a single, harmonious work because the one part does not sound like it belongs to the whole. The lamentation added by Mamelski does not relate to the death of Urszulka described by Kochanowski, but instead is a reference to Kaszubia. The writer presents a poetical picture showing a dying Kaszubia and himself standing above its grave. The verse of Kochanowski and the lyrics of Mamelski are lamentations with no coherence between them.

The author of the translation most probably intended to make the XVIth century cycles more Kaszubian and was attempting to write in Kaszubian literary tradition. The verse of Mamelski seems to have discrepancies in the context of the entire translation and clearly loses the harmony of classical text. It needs to be underlined that translating lyric sequences must first of all keep balance and harmony between the elements of the cycles. However, in the cycles by Mamelski, the integrality of the work was disturbed.

tłum. *Stanisław Frymark*

Hanna Makurat

**Der ontologische Status der Übersetzung von *Treny*
von Jan Kochanowski ins Kaschubische im Zusammenhang
der Ontologie der Übersetzung**

ZUSAMMENFASSUNG

Unentschieden bleibt die Frage, ob das Original und seine Übersetzung ein, oder zwei separate Texte sind. Es besteht die Zweifel, ob wir bei der Übersetzung mit Übereinstimmung, Identität oder Trennbarkeit zu tun haben. In der Translation wiederholen wir nie wörtlich das, was in dem Original steht; es ist also keine Tautologie, sondern Gleichwertigkeit. Strebten die Übersetzer nach Übereinstimmung der Übersetzung mit der bestehenden Form des Originals, so entstünde keine Übersetzung. Wenn der Übersetzer sich der Strategie der Exposition (Sichtbarmachung) bedient, erweckt der ontologische Status des übersetzten Textes noch größere Zweifel. Die Exposition manifestiert sich dadurch, dass der Übersetzer einen eigenen Autorentextauszug anhängt, der im Originaltext nicht vorkommt; es ist Gegensatz von getreuer Übersetzung. Das hat Janusz Mamelski getan, bei der Übersetzung von *Treny* (Klagelieder) von Jan Kochanowski ins Kaschubische. Mamelski versucht das Kompositionsschema des Autors zu überschreiten und hängt an das von ihm übersetzte Teil noch ein Stück an, das weder thematisch noch kompositorisch mit dem Werk des Renaissance-Autors übereinstimmt. Der kaschubische Zyklus mit dem Titel *Jiscënczi* ist nicht das gleiche poetische Werk, wie das Original. Der Zyklus wurde um ein neues Gedicht erweitert, ist also ein ganz anderes Sein als die Folge von Kochanowski. Der Übersetzer hat sich erlaubt, das Werk zu erweitern, auf diese Weise beraubt er es der Identität. *Jiscënczi* von Mamelski bilden keine harmonische Ganzheit, weil ein Element mit der Gesamtheit nicht übereinstimmt. Klagegesang, der Mamelski angehängt hat, knüpft nicht an dem Tod von Urszulka an, der von Kochanowski beschrieben wird, bildet sondern eine Apostrophe an die Kaschubei. Der Dichter präsentiert ein dichterisches Bild der sterbenden Kaschubei und sich selbst an ihrem Grabe stehend. Obwohl sowohl das Gedicht von Kochanowski als auch das lyrische Gedicht von Mamelski Klagegedichte sind, besteht zwischen ihnen keine Kohärenz.

Der Autor der Übersetzung hatte wahrscheinlich die Absicht, den Gedichtzyklus aus dem 16. Jahrhundert noch mehr kaschubisch zu machen; er wollte ihn in die kaschubische literarische Tradition einzuführen. Das Gedicht von Mamelski erscheint leider anachronisch im Zusammenhang mit den übersetzten Renaissance-Werken und mit Absicht tilgt die Harmonie des klassischen Textes. Es ist zu unterstreichen, dass eine Übersetzung von Gedichten vor allem die Bewahrung von Gleichgewicht und Harmonie zwischen den Zyklus-Teilen erfordert, und in dem Zyklus von Mamelski wurde die Integrität des Werkes verletzt.

tlum. Magdalena Darska-Login