

Stefania Land

Mickiewiczowski przekład "Giaura"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 27/1/4, 608-623

1930

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.

STEFANJA LAND.

MICKIEWICZOWSKI PRZEKŁAD „GIAURA“.

Nic może bardziej nie wymaga estetycznej wrażliwości, subtelnego smaku i mistrzostwa we władaniu formą, niż wierny, artystyczny przekład utworu poetyckiego. Tłumacz bowiem, gdy brak mu polotu i talentu, poprzestając na rzemieślniczem oddaniu tego, co wydaje mu się być treścią, daje łupinę zamiast owocu; gdy zaś sam jest artystą, jakże mu trudno nie wyjść poza ciasne, narzucone ramki!

Wczuć się w osobowość autora, nauczyć się mówić jego słowami i zarazem, wrywając się z pod form i swoistego uroku obcej mowy, przeszczepić jej piękno na język ojczysty, o zgoła odmiennym duchu i estetyce mowy, przetransponować wreszcie muzykę wiersza, która nieodłączna od treści, zlewa się z nią, dopowiadając, tuszując lub podkreślając myśl — to trud, wymagający niewiele mniejszego wysiłku twórczego, niż opracowanie oryginalnego pomysłu. Jeśli nieraz się zdarza, że rym, rytm lub niepodatność obcych form języka, nie dopuszczając dosłownego tłumaczenia, nie pozwalają na wierne oddanie opisu lub opowieści, to o ileż trudniej daje się odtworzyć nastroj. Im bardziej górują w przyswajanym utworze elementy uczuciowe nad intelektualnymi, tem mniejsze są dane na to, by mógł on się uchronić od obcego elementu — od piętna indywidualności tłumacza.

„Giaur“, jak wszystkie powieści poetyckie Byrona, na przekór epicznej formie, kryjąc w sobie opis bogatej gamy uczuć, musiał nastrożyć tłumaczowi to właśnie niebezpieczeństwo przejawienia swej osobowości. Nikła i banalna treść nabiera tu życia i czaru tylko dzięki formie: powabowi wiersza i tym drobnym mistrzowskim pociągnięciami, wytwarzającym atmosferę tajemniczości i podłoże nastrojowe, dzięki niemu bowiem każdy prawie z wprowadzanych motywów urasta do rozmiarów jednej ze scen dramatu, którego kulminacyjnym punktem jest spowiedź kalajora. Wszystko zaczawszy od fragmentarycznego, przerzucanego z ust do ust opowiadania, od sylwetkowo nakreślonych postaci, których oblicze ukazuje się

nam tylko wtedy, gdy unieruchamia je śmierć, od dyskretnie przesuwającego się przed tłem egzotycznego wschodu widma dawnej, idealnej Grecji, aż do dekoracyjnie kreślonych, pastelowych obrazów przyrody, całej skali efektów świetlnych i tego misternego łańcucha porównań, pozornie niezależnych a spajających całość — wszystko to zmierza do wytworzenia pewnej treści uczuciowej, obwijającej pospolity szkielet powłoką pełną swoistego uroku. Uczucia — jak barwy, o różnej mocy i napięciu rzucające, łączone, tonowane lub przeciwstawiane, przemawiają do czytelnika, pochłaniają całą jego uwagę; gdyby tłumacz nie zachował ich ustosunkowania, przejąskrawił lub zatuszował, stworzył utwór, w którym znalazłyby się elementy oryginału, ale utwór inny — daleki od pierwowzoru. Nie wystarczy tu wierne oddanie przesłanek, jeśli tak nazwać można te obrazy, które przemawiając do wyobraźni, wytwarzając pewne skojarzenia, budzą w czytelniku odpowiednie uczucia — schodzą one nawet na drugi plan, zepchnięte do roli pomocniczej, lecz chodzi tu przede wszystkim o to, by wniosek t. j. narzucone czytelnikowi wrażenie było to, które chciał sprawić autor. Wobec tego jednak, że wybiega ono poza tekst i jest niejako owocem współpracy autora i czytelnika, wymyka się ono z pod obiektywnej oceny. — Wszak każdy z nas wkłada w czytaną treść coś z siebie i własnych przeżyć psychicznych, tembardziej tłumacz, dzięki dłuższemu, bliższemu obcowaniu z przyswajaniem utworem, musi tu wyjść z roli biernego pośrednika i utrwalić w przekładzie własne odczucie oryginału.

Mickiewicz trzykrotnie powracał do tłumaczenia „Giaura“¹⁾: rozpoczął je w 1822, bezpośrednio po zetknięciu się z twórczością Byrona, kiedy to po „germanomanji nastąpiła brytanomanja“, ponownie zabrał się do niego w Dreźnie w 1832 i wreszcie wykończył ostatecznie w Paryżu w marcu 1833 r., z żalem, jak sam skarży się w liście do Odyńca „zawieszając“ „poema szlacheckie“²⁾. Powziął więc zamiar przyswojenia językowi polskiemu „Giaura“, gdy Byron wszechwładnie panował w umyśle i sercu młodego romantyka, wykonał zaś ten zamiar, gdy stał się wirtuozem formy. — Przekład ten jednak, rywalizując z oryginalnymi utworami najświetniejszego okresu poety,

¹⁾ Najpierw przetłumaczyła na język polski „Giaura“ prozą Wanda Malecka w 1822, następnie Władysław hr. Ostrowski przełożył powieść poetycką Byrona wierszem trzynastozgłoskowym (Puławy, 1830) Po Mickiewiczu Ignacy Barankowicz przetłumaczył „Ustęp z „Giaura““ wierszem dziesięciozgłoskowym. (Pielgrzym 1844).

²⁾ O przybliżonym terminie ukończenia przekładu „Giaura“ można wnioskować na podstawie listów Mickiewicza do St. Garczyńskiego: w jednym, datowanym z 5-go marca 1833, pisze on: „„Giaura“ już zbrzydziłem“, w drugim, z kwietnia tegoż roku, donosi: „„Giaura“ szelme i nudnika skończyłem przepisywać, zjadł mi więcej miesiąca“.

musiał zejść na drugi plan, ukazawszy się w druku ¹⁾ w 1835 po „Dziadach“, „Księgach Pielgrzymstwa“ i „Panu Tadeuszu“, usunięty przez nie w cień, a raczej objęty ich blaskiem, cieszył się naogół zawsze uznaniem, lecz bliżej się nim nie zajmowano ²⁾).

Jakkolwiek sądy o Mickiewiczowskim tłumaczeniu „Giaura“ posuwają się od pochwał, przyznających przekładowi palmę pierwszeństwa przed oryginałem ³⁾ (co możnaby poczytywać za krytykę), aż do zarzutu, że „epicki charakter wiersza zatarł namiętność oryginalnego poematu“ ⁴⁾, wszystkie zgadzają się, że nasz poeta wiernie oddał treść.

„Giaur“ u Byrona liczy 1334 wierszy, w przekładzie 1305, jest zatem o 29 wierszy krótszy od pierwowzoru, co poniekąd tłumaczy wiersz o większej ilości zgłosek, zachowany jest również wzajemny stosunek poszczególnych części utworu. Największe odchylenia w tym względzie, to zredukowanie do sześciu (w sześnaście wierszy ujętego) porównania bitwy do wpadającej we wzburzony ocean rzeki i rozszerzenia o pięć wierszy wezwania do Greków, poza tem gdzieś dodano lub

¹⁾ Dochowały się następujące fragmenty rękopisów „Giaura“:

a) wiersze od 757 do 892, od 893 do 970, od 1234 do 1292 i od 1292 do 1296 w t. zw. „książeczce drezdeńskiej“, zawierającej pierwotny tekst „Reduty Ordon“ i ustęp z trzeciej części „Dziadów“, a przechowywanej obecnie w Muzeum Mickiewiczowskim w Paryżu.

b) wiersze od 160 do 1027, choć zawierające liczne poprawki stylowe, przepisywane już z bruljonu (znajdują się w tenże Muzeum).

c) dziesięć kartek zawierających: tytuł, dedykację, przedmowę autora, przedmowę tłumacza i objaśnienia, podające odnośnie do nich wiersze w nieco innym brzmieniu, niż w rękopisie i drukowanym tekście. Przedmowa tłumacza opatrzona jest datą: Drezno 1832. Rękopis ten przez długie lata był przechowywany u OO. Zmartwychwstańców w Rzymie, obecnie znajduje się w zbior. bib. Zakł. Nar. im. Ossolińskich we Lwowie.

d) wiersze od 100 do 131, zatytułowane „Do Grecyi“, przepisane są na luźnej, wyblakłej kartce papieru i wklejone wraz z innymi autografami Mickiewicza do albumu, oprawionego w białe płótno z wytłoczonym na okładce złotym napisem „Adam Mickiewicz“. Po drugiej stronie, wyżej wymienionej kartki, znajduje się wyjątek ze „Zdań i uwag“ podpisany literami A. M. oraz dopisek „myślano we Francji, pisano w Dreźnie“, a na dole obcą ręką: „Przysłano z Drezna d. 6 kwietnia 1832 r. do Rzymu“. Autograf ten był własnością L. Stollera, potem Am. Grabowskiego, obecnie znajduje się w Archiwum Miejskim w Krakowie.

²⁾ Dłuższy artykuł przekładowi „Giaura“ poświęcił na łamach „Tygodnika Powszechnego“ Wiktor Czajewski (Nr. 7—23 1888 r.), lecz choć autor na wstępie zaznaczył zamiar swój porównania oryginału z przekładem i zestawienie indywidualności Byrona i Mickiewicza — poprzestał na obszernym streszczeniu tego utworu i drobniogłosem, lecz niedokładnym wyszczególnieniu różnic między tekstami.

³⁾ Prof. St. Windakiewicz: „W tłumaczeniu Mickiewicza tekst Byrona zyskuje na piękności. Giaur polski ma więcej powabu i siły niż angielski“ „Brytanomanja Mickiewicza“. Przegląd Współczesny, 1929.

⁴⁾ Prof. A. Tretiak: „„Giaur“ Mickiewicza jest dość wierny, ale zanadto epicki charakter wiersza, tak właściwy Mickiewiczowi, zatarł namiętność oryginalną poematu“. Wstęp do „Powieści poetyckich“ Byrona. Bibl. Nar. Nr. 34, S. II.

ujęto po jednym lub dwa wiersze. Mickiewicz posuwa poszanowanie swe dla oryginału do tego stopnia, że woli nawet dopuścić się nielogiczności, niż obejść następczą się wątpliwość językową, np. z powodu nieporozumienia co do znaczenia słowa „spring“ (the spring — źródło, to spring — wytryskać, rosnać) tłumaczy:

„Beneath, a river's wintry stream
Has shrunk before the summer beam,
And left a channel bleak and bare,
Save shrubs that spring to perish there!“¹⁾

przez:

„U spodu rzeka, która w zimie bucha
Ogromną wodą, a w upały sucha,
Nagie i czarne łono swe odsłania
I kilka kaskad srebrzystych pochłania“²⁾. (w. 548—551)

Szczerzy zachwyt, jaki żywił zawsze Mickiewicz dla Byrona, liczne w autografach poprawki, świadczące o staraniu, jaki do tłumaczenia przykładał. wreszcie sam fakt, że kilkakrotnie do niego w dłuższych odstępach czasu powracał, co niewątpliwie musiało mu dać sposobność do skontrolowania swego stosunku do utworu tego, mogą nas upewnić, że jeśli wdarły się do przekładu odchylenia, to stało się to albo bez świadomości poety, albo też uczynił to w przeświadczeniu, że nie wnosi przez nie żadnych istotnych zmian.

Naogół zaznaczyć należy, że stosunek przekładu do oryginału nie jest na całej przestrzeni utworu jednakowy. Niektóre jego urywki zbliżają się prawie do dosłownego tłumaczenia, inne (większość) są parafrazą. I tu trzeba rozróżnić luźny przekład, dokonywany wiersz w wiersz, od ustępów, które ujęte w kilku- lub kilkunastowierszowe kompleksy, poddane zostały przeróbce.

¹⁾ Tekst oryginału cytuję według wydania The Works of Lord Byron. Tauchnitz Edition, tekst „Giaura“ w przekładzie Mickiewicza według wyd. Tow. lit. im. Ad. Mickiewicza.

²⁾ Wskutek mylnej interpretacji znaczenia słowa: „pile“ urywek:

„His floating robe around him folding.
Slow sweeps he through the column'd aisle
With dread beheld, with gloom beholding
The rites that sanctify the pile“.

tłumaczy Mickiewicz w autografie ściśle, nie zrażając się dziwacznością tego szczegółu:

„Ciagnąc swą długą fałdzistą kapicę,
Wślizga się między kolumn korytarze
Strach nań obaczyć, on straszne źrenice
Podniósł i czyta napis na filarze.
Lecz skoro s choru zaczęła antyfonę
I księża klękna, uchodzi na stronę“ (autogr. ozn. R.)

Wyd. Tow. Im. Mick.

w druku zgodnie z oryginałem:

Staje i patrzy na święte obrzędy (w. 863)

W pierwszym wypadku odchylenia są najczęściej mało znaczące, w drugim motyw Byronowski ulega zwykle głębszym zmianom, przyczem charakterystycznym jest, że Mickiewicz częściej go rozwija i dopełnia, rzadziej zaś skraca. Wiele z tych różnic należy prawdopodobnie odnieść do przypadku, jednak rozważane w całości, wskazują one niewątpliwie, że źródła ich szukać trzeba w indywidualności tłumacza i jego talentu.

Oryginał napisany jest wierszem ośmiozłogłoskowym. Język angielski, bogaty w jednosylabowe, lub jednozłogłoskowo wymawiające się słowa, z łatwością daje się nagiąć do tej formy, co pozwala wybórnice wyrazić czy to szybkość po sobie następujących zjawisk, czy też burzliwość i namiętność uczuć, czy wrzescie półcienie i niedociągnięcia myśli. — Polski przekład ujęty w jedenastozłogłoskowy wiersz, nadający się znakomicie do opisu i opowieści, nie lubi niedopowiedzeń i różni się od swego pierwowzoru przedewszystkiem tempem, jeśli tak się wyrazić można, oddaje tę samą treść muzyczną — „moderato”. — Gdy więc chodzi o opis, np. w urywku, zaczynającym się od słów:

„Kto na śmiertelnem oglądał postaniu
Piękne oblicze zaraz po skonaniu.
Nim dzień przeminął — pierwszy dzień nicestwa,
Ostatni trudów i bólów jestestwa“. (w. 69—72)

w porównaniu z oryginałem:

„He who hath bent him o'er the dead
Ere the first day of death is fled,
The first dark day of nothingness,
The last of danger and distress“.

nietylko nie traci on w przekładzie, ale płynność i powaga polskiego wiersza, dodaje mu nowego uroku. Jeśli jednak zestawimy:

„Who thundering comes on blackest steed,
With slacken'd bit and hoof of speed?
Beneath the clattering iron's sound
The cavern'd echoes wake around
In lash for lash, and bound for bound:
The foam that streaks the courser's side
Seems gather'd from the ocean-tide“.

z:

„Kto tam grzmi konno po skalistej drodze?
Wygięty naprzód, na wiatr puścił wodze.
Kopyt tętent, jak grzmoty po grzmotach,
Wciąż budzą echa, drzemiące po grotach.
Koń jak kruk czarny, a na bokach piana,
Jak gdyby świeżo z morza szumowana“. (w. 180—185)

to pomimo, że tłumacz starał się oddać zapomocą rytmu i nagromadzenia odpowiednich dźwięków tętent kopyt końskich i szaloną jazdę, nie dorównał oryginałowi siłą uplastycznienia pędu wierzchowca. Gdyby chodziło o odtworzenie tempa, to raczej do Byronowskiego wiersza zbliżałby się „Farys“:

„Pędź latawce białonogi
Góry z drogi, lasy z drogi“.

Gdy w odnośnym urywku w oryginale położony jest nacisk prawie wyłącznie na stronę dźwiękową, w tłumaczenie wkrada się opis: „wygięty naprzód, na wiatr puścił wodze“, którego u Byrona brak. Przypuszczać można, że ten dodatek był spowodowany koniecznością włożenia większej treści w wiersz jedenastozgłoskowy. Wreszcie godne jest uwagi, że w przekładzie siedmiu wierszom odpowiada sześć. W ten sposób zapewne tłumacz chciał zrównoważyć różnicę w szybkości, z jaką rozwija się przed oczyma czytelnika obraz pędzącego jeźdźca na spienionym koniu w tłumaczeniu i oryginale. Tego samego środka używa Mickiewicz, gdy streszcza szesnaście wierszy liczące porównanie zawziętej walki z wirem tworzącym się u ujścia wezbranej rzeki, w sześciowierszu. Jest oczywiście, że gdyby artysta niewolniczo trzymał się oryginału i przełożył wierszem jedenastozgłoskowym opis szalejącego żywiołu, obraz byłby chybiony: człony porównania zbyt od siebie oddalone, a pęd wzburzonej fali, straciwszy na szybkości, nie dorównałby plastyką angielskiemu tekstowi¹⁾. Lecz ta różnica co do formy wiersza najgłębiej się zaznacza, sięgając aż do psychiki głównej postaci utworu — w spowiedzi kalajora. — W mowie umiarkującego Giaura u Byrona czuje się wewnętrzzną siłę, która jeszcze nie wygasła, wierzy się jego słowom, że:

„Gdy serce mścić się lub bronić rozkaze,
Na miecz i ogień jeszcze się odważę“. (w. 995—996)

Duch jego naprzekór ciała tchnie życiem, jak iskry z pod popiołu dobywają się i wybuchają długo tłumione uczucia, śpieszy się, by przed zgonem wypowiedzieć ból ubiegłych lat. —

1) As rolls the river into ocean,
I sable torrent wildly streaming;
As the sea-tide's opposing motion,
In azure column proudly gleaming,
Beats back the current many a rood
In curling foam and mingling flood,
While eddying whirl, and breaking wave,
Roused by the blast of winter, rave,
Through sparkling spray, in thundering clash
The lighnings of the waters flash
In awful whitness o'er the shore,
That shines and shakes beneath the roar
Thus — as the stream and ocean greet,
With waves that madden as they meet
Thus joint the bands, whom mutual wrong,
And fate, and fury, drive along.

Tłumaczy Mickiewicz:

„Jak się wezbrana rzeka w morze leje
I morską burzę spotkawszy, szaleje
Łamią się fale, drżą opoki śniegu:
A nurty ryczą pod pianami brzegu
Tak się spotkały wrogów zgraje obie
Losem i gniewem gnane przeciw sobie“. (611—616)

U Mickiewicza wyczuwa się, że spowiadający się kalajor jest trawiony cierpieniem, mówi powoli, jakby dobierał wyrazów — mówi więcej, jaśniej, chwilami w tok jego słów wślizguje się jakiś ton rzewny, jakby mu w głosie zdrzżały łyzy... Jeśli zestawimy:

I wish'd but for a single tear,
As something welcome, new, and dear:
I wish'd it then, I wish it stil;
Despair is stronger than my will:
Waste not thine orison, despair
Is mightiger than thy pious prayer:
I would not, if I might, be blest;
I want no paradise, but rest“.

z przekładem:

„Chciałem wydobyć z niej łzę, łzę jedyną,
Byłaby dziwną i miłą nowiną...
Chciałem i teraz chcę — lecz rozpacz wzbrania,
Rozpacz silniejsza, niżli chęć płakania!
Nie mów pacierzy, w skutek ich nie wierzę,
Silniejsza rozpacz, niż twoje pacierze,
Zbawienia nie wart jestem i nie żądam:
Nie raj, ale spoczynku wyglądam. (w. 1235—1242)

to mimo, że tłumaczenie bardzo zbliża się do oryginału, dostrzegamy szereg drobnych dodatków, jak: „...łzę jedyną“, „...lecz rozpacz wzbrania“, „w skutek ich nie wierzę“, spowodowanych koniecznością utrzymania długości wiersza, a wprowadzających do całości przymieszkę refleksji. Lecz nie wszystko da się tu złożyć na karb wiersza. Wprawdzie forma jego, jako ściśle związana z językiem, tylko w pewnych granicach może być nagięta do oryginału. Choć akcentuje ona różnice między tekstami, jeszcze o nich nie stanowi, gdyż tłumacz, zwłaszcza gdy jest tej miary poetą, co Mickiewicz, może je jeśli nie całkowicie usunąć, to przynajmniej wyrównać. W końcowych słowach wyżej przytoczonego urywku rzuca się w oczy różnica daleko głębsza. Gdy u Byrona są one krzykiem do kulminacyjnego punktu doprowadzonego cierpienia, u Mickiewicza są one wyrazem rezygnacji, czy też wynikiem ostatecznego rozrachunku sumienia. Również, gdy tłumacz rozwija niejasno sformułowaną myśl:

„Tell him, unheeding as I was,
Through many a busy bitter scene
Of all our golden youth had been
In pain, my faltering tongue had tried
To bless his memory ere I died“.

wkładając umierającemu kalajorowi w usta:

„Powiedz, że chociaż w tym wieku namiętym,
Gdyśmy wesole przeigrali chwile,
Lecąc pospołu w niebezpieczeństw tyle,
Wtenczas bywałem często niepamiętnym
I rozłargnionym, może obojętnym...
Powiedz, że dzisiaj językiem zdrętwiałym
Za jego szczęście pomodlić się chciałem“ . (w. 1207—1213)

możnaby sobie zadać pytanie, czy Mickiewicz nie ujawnia tendencji do rehabilitowania „Giaura“, do podkreślania jego dobrych stron? W przedmowie tłumacz poczytuje Byronowi za zasługę, że wyposażył on swoich bohaterów w sumienia. — „Ludzie Byrona“, pisze, „czują, że są winni, cierpią, duma tylko nie pozwala błagać im przebaczenia, a czytelnik czuje, że do poprawy brak im tylko czasu“. Czy więc Mickiewicz nie zasugerował się sam tą myślą, czy kalajor w przekładzie nie jest bliższy tego momentu, niż w oryginale? Oczywiście jest to różnica odcienia, widocznem jest nawet, że wkradła się tu nieświadomie i nie była konsekwentnie przeprowadzana. Trochę inaczej przedstawione zostały w tłumaczeniu również i inne postaci utworu. — W rozprawie swej: „Göthe i Byron“ pisał Mickiewicz, że „namiętności Byrona, jak starożytne fatum, władały całym jego życiem fizycznym i moralnym“. — Trafniej jeszcze można tę uwagę zastosować do bohaterów angielskiego poety, zwłaszcza do postaci z „Giaura“, gdzie tło orientalne poniekąd usprawiedliwia wiarę w przeznaczenie. Zarówno sam „Giaur“, jak Hassan i Leila, są opanowani przez namiętności, muszą im ulec i w ogniu ich zginąć. Gdy u Byrona nikt: ani przewoźnik muzułmanin, ani autor, ani nawet Giaur nie potępiają czynu Hassana, Mickiewicz zaznacza swój stosunek do Turka w słowach:

„Kochanka?... Któż jej kochanek?... Hassanie,
Ty nim nie jesteś, dziki muzułmanie!“ (w. 510—511)

(W oryginale: „Alas! that name was not for thee!“)

Leila u Byrona jest przede wszystkim uosobieniem kobiecości i ofiarą własnej urody, Mickiewicz wyobraża ją sobie, jako przewrotną kokietkę¹⁾, w autografie waha się, czy nie nazwać jej „chytrą branką“. Nawet ten sam do niej stosunek zaznacza się w odmalowaniu jej zjawy u wezgłowia umierającego „Giaura“, jak widać z zestawienia:

„Yet still'tis there! In silence stands,
And beckons with beseeching hands!
With braided hair, and bright-black eye“.

¹⁾ Widać to z następującego zestawienia:

„Somewhat of this had Hassan deem'd
But still so fond, so fair she seem'd,
Too well he trusted to the slave
Whose treachery deserved a grave“.

z przekładem:

„Od dawna Hassan miał ją w podejrzeniu,
Ale w jej oczach i w jej uściśnieniu
Tyle wyczytał miłości i wiary,
Że znowu brance zaufał pan stary“ (w. 453—456)

Oczywiście jest to różnica odcienia. Zwrócił na nią uwagę już W. Czajewski.

z:

„Lecz patrz! to ona! to jej szata długa,
Jej ręka śnieżna! Patrz, jak na mnie mruga
Tem czarnem okiem.. włosy rozpostarła“... (w. 1270—1272)

Mimochodem zaznaczyć trzeba, że nietylko względem Leili Mickiewicz jest surowy, ale względem całego rodu niewieściego, złośliwszy od Byrona, gdy parafrazuje:

„And lovelier things have mercy shown
To every failing but their own
And every woe a tear can claim
Except an erring sister's shame“.

przez:

„Płeć piękna dla nas ma litości tyle.
Lecz dla płci własnej ma serce motyle.
Piękność nad każdym nieszczęściem łyzy leje,
Nad siostrą upadkiem — tylko się zaśmieje“.. (w. 414—417)

Najjaskrawiej jednak subiektywizm Mickiewicza występuje, gdy chodzi o Grecję¹⁾. Odrazu rzuca się w oczy inny stosunek do przedmiotu autora i tłumacza. — Gdy zainteresowanie, jakie budzi w Byronie Grecja, choć oparte o gorące umiłowanie helleńskiej kultury i wolności wogóle, jest raczej literackie, dla Mickiewicza, dzięki analogji losu tego kraju z Polską, staje się ono sprawą bliską sercu, aktualną. Odzyskanie niepodległości przez Grecję i powstanie listopadowe — zbiegły się prawie, dlatego też optymistyczniej brzmi w przekładzie zapewnienie, że walka o wolność „Sto razy wrogów zachwiana potęgą, Skończy zwycięstwem“, dlatego silniej dźwięczy pobudka do wytrwania w walce! — Podobnie, jak we wcześniejszych, młodzieńczych przekładach z Byrona odzwierciedlił się stosunek autora „Dziadów“ do Maryli²⁾, tak w „Giaurze“ odbiły się jego uczucia patriotyczne. Długość wiersza nie potrafiła osłabić jego ognia, bije z niego siła przekonywująca, młodzieńczy entuzjizm „Ody do Młodości“. Nietylko tłumacz znajduje związane, pory-

¹⁾ Urywek autografu, zatytułowany „Do Grecji“, w porównaniu z drukowanym tekstem wykazuje drobne, stylistyczne różnice w następujących wierszach:

- w. 101 „Każdy twój wóz, szczyt każdej twej skały
- „ 102 Jakże pamiętny! bo w każdym z nich była
- „ 103 Kolebka swobod lub sławy mogiła
- „ 104 Arko potęgi! ach czyliż tak mało“
- „ 106 „Podz niewolniku podły, podz na chwile“
- „ 108 „Ty z dusz tak gornych wyrodzony płazie
- „ 109 Na Leonida gnieźdzący się głazie“,
- „ 115 „Iskrę zarodki ich wielkiego ducha“
- „ 121 „Zginie lecz tyle dla synów zostawi“
- „ 124 „Bo boj o wolność, gdy się raz zaczyna
- „ 125 Z ojca krwią spada w dziedzictwie na syna“
- „ 128 „A wniej wiekami stoi napisano“
- „ 136 „Królówie sławni z malarzy i cieśli“.

²⁾ We „Śnie“ (The Dream), „Euthanasi“.

wające swą mocą ujęcia, nietylko wlewa w słowa oryginału nowe życie, ale do tego stopnia przejmuje się nimi, że wtapia w nie swe własne myśli. Naprózno byśmy ich szukali w angielskim tekście, ale z łatwością znaleźlibyśmy pokrewne im w utworach poety okresu drezdeńskiego. Nie znaczy to, żeby stamtąd były zaczerpnięte, ale że zajmowały one umysł jego w tym właśnie czasie i dlatego niespostrzeżenie mogły się wkraść do przekładu. Gdy Mickiewicz tłumaczy :

„Snatch from the ashes of your sires
The embers of their former fires“

przez :

„Z popiołów przodków może wróg rozdmucha
Iskrę, zarodek ich wielkiego ducha“. (w. 114—115)

nową jest tu myśl, że nieprzyjaciel może rozniecić w narodzie ducha bohaterstwa. Pokrewną myśl znajdujemy w prologu do trzeciej części „Dziadów“ :

Anioł: „My uprosiliśmy Boga
By cię oddał w ręce wroga.
Samotność, mędrców mistrzyni;
I ty w samotnem więzieniu,
Jak prorok na pustyni,
Dumaj o twem przeznaczeniu“.

Słowa :

„And he who in the strife expires
Will add to theirs a name of fear
That Tyranny shall quake to hear“.

tłumaczy Mickiewicz :

„A kto z was w boju żywota dokona
Wliczy swe imię pomiędzy imiona,
Na których wzmiankę pochlebstwem pijani
Zwykli się trzeźwić, zwykli drzeć tyrani“. (w. 116—119)

wprowadzając znów nowe określenie: „pochlebstwem pijani“. Pogląd, że despotę urabia zgubny wpływ nadskakujących mu dworaków, nie po raz pierwszy wypowiada Mickiewicz. — Włożona w usta Oleszkiewicza charakterystyka Aleksandra I :

„On tak zły nie był: dawniej był człowiekiem
Powoli wreszcie, zeszedł, aż na tyrana,
Anioły pańskie uszły, a on z wiekiem
Coraz to głębiej wpadał w moc szatana.
Ostatnią radę, to przeczucie ciche
Wybije z głowy jak marzenie liche:
Nazajutrz w dumę wzbiją go pochlebce
Wyżej i wyżej, aż go szatan zdepcze“.

zdaje się wskazywać na źródło tego skojarzenia. — Wreszcie, gdy zamiast :

„Bear witness, Greece, thy living page
Attest it many a deathless age!“

znajdujemy w przekładzie:

„. Grecja jest księgą
W której wiekami stoi wypisano:
Że klęska wolnych jest świata wygraną“. (w. 127—129)¹⁾

wyrażone przekonanie, że walka o wolność jest wspólną sprawą wszystkich ludów nie potrzebuje komentarzy, odnajdziemy je zarówno w „Dziadach“, jak i „Księgach Pielgrzymstwa“²⁾.

Mickiewicz dąży do wiernego oddania obrazów Byrona, jednak z ogromnem wyczuciem nie waha się jakiegoś rysu pominać, lub dodać szczegół, gdy tekst polski tego wymaga, lub nawet, gdy mu się spontanicznie narzuci pod pióro nowe, oryginalne porównanie lub wyrażenie. Daje to przekładowi dziwną świeżość i stanowi główną jego zaletę³⁾. — Zdania: „...Już kończąc cierpienie zbiera się dusza w ostatnie westchnienie“, lub: „...ciężką włóczyć tęsknotę po ziemi“, „Przyszedł i odszedł, jak wichur Symonu, Co wieje bożym obciążony gniewem“ i t. p. — sownie wynagradzają te straty na pięknie, które miejscami mógł ponieść angielski tekst w przekładzie. Naogół dodatki te utrzymane są w stylu i tak zlewają się z całością, że trudno je odróżnić, zdarzają się jednak odchylenia, bardzo zresztą nieznaczne. Np. zaraz na początku, w opisie róży, gdy Byron maluje ją jako sułtankę, królowę łaskawie przysłuchującą się pochwalnym pieniom, Mickiewicz dodaje epitety: „śliczna

¹⁾ Ostrowski te wiersze tłumaczy:

„Grecjo! twoich kronik nieśmiertelne karty
Niosą tego wśród wieków dowód niezatarty“.

²⁾ Prócz przytoczonych w tekście przykładów, odmienny stosunek do Grecji i Greków autora i tłumacza maluje się w następujących urywkach: w przekładzie opuszczono wiersz:

„High o'er the land he saved in vain“; (Themisticles) (w. 5)

Mickiewicz tłumaczy:

„Tis Greece, but living Greece no more!
So coldly sweet, so deadly fair,
We start, for soul is wanting there“.

przez: „Dziś do tej twarzy Grecja podobna!
Martwa od dawna, lecz dotąd nadobna;
Jej widok ziębi, jej wdzięk do łez wzrusza“. (w. 87—90).

Inaczej tłumaczy również:

„There points the Muse to stanger's eye
The graves of those that cannot die!“
„Tam Muza oczom przechodniów ukaże
Groby swobodnych, wolności ołtarze“. (w. 136—137)
„No more her sorrows I bewail“

silniej przez: „Nie, Grecy, nie mam litości nad wami!“ (w. 165).

³⁾ W liście do Jana Czeczota z Kowna (Październik 1819), mówiąc o przekładach, Mickiewicz pisze: „Dobrze mówi Delil: Tłumacz pożyczka piękności, powinien je oddać w teje ilości, choć różną zupełnie monetą“. Z przekładu „Giaura“ widać, że tłumacz nasz, jeśli chodzi o stronę opisową trzymał się tej zasady.

i skromna“, określenie: „kwitnie świeżością wiecznego panieństwa“¹⁾, zbliża ją raczej do róży z widzenia Ewy:

„Róża, ta róża żyje!

Mówi, coś mówi... jak cicho, jak skromnie...“²⁾

Dzięki niewymuszoności tłumaczenia, odbiera się wrażenie, że Mickiewicz, wczytawszy się w oryginał, nie śledząc za tekstem, lecz wprost bezpośrednio z wyobraźni, odtwarza na nowo obrazy takimi, jak je sam widzi. Stąd ich żywość, ale też i pewne bardzo ciekawe zmiany. Np. gdy mnich opisuje zachowanie się tajemniczego kalajora w kościele, Mickiewicz, chcąc uwypuklić postać jego w przedśmionku, dodaje:

„Patrz, tam cień rzuca na bielone ściany“ (w. 869).

lub dalej wtrąca:

„Tam, patrz na niego! w dzwonek uderzono:

Wszyscy ukłękli, sakrament wzniesiono“ (w. 882—883)

wychodząc oczywiście z założenia, że jeśli opowiada to mnich, biorący udział w nabożeństwie, to nie mógłby z poza stojących dostrzec Giaura. Jednocześnie w tych kilku słowach, przenosząc naszą uwagę od ołtarza do przedśmionka, mistrzowskim pociągnięciem wydobywa głębię świątyni³⁾. Może tym darem plastycznego, perspektywicznego widzenia, tłumaczy się dążność poety do wypełniania widzianej przestrzeni ruchem. Gdy Byron przewija przed oczyma czytelnika cały szereg szybko po sobie następujących obrazów i w ten sposób odtwarza działanie, Mickiewicz przedstawia je jakby w skrócie zestawiając obok siebie

¹⁾ „Gdzie panieńskim rumieńcem dzięcielina pała“, „Pan Tadeusz“, ks. I, w. 19. Prof. Windakiewicz dostrzega podobieństwo między:

„...i zawždy jej postać kochana
stoi mi przed oczyma, jakby malowana“ „Pan Tadeusz“ ks. X

a: „Ach! był to anioł życia i światłości!
Widzę go dotąd, w oczach moich gości“, „Giaur“ w. 1100—1101.

²⁾ W porównaniu z oryginałem:

„The wrack by passion left behind,
A shrivelled scroll, a scatter'd leaf.
Sear'd by the autumn blast of grief!“

przekład: „Łódź falą uczuć na step wyrzucona,
Zwój pism zatarty, liść z dalekiej strony
Wichrem przygnany i mrozem zwarzony“ (w. 1226—1228)

wydaje się zatracać o nutę osobistą.

³⁾ Obraz: „She sow the dews of eve besprinkling
The pasture green beneath her eye,
She saw the planets faintly twinkling“.

jest plastyczniejszy w przekładzie:

„Na łąkach błyszczą już wieczorna rosa
Już ku wschodowi ciemniejszą niebiosa
I rozniecają drżących gwiazd ognisko“ (w. 667—669).

szereg czynności. Porównyując np. obraz skradającego się rozbójniczego statku:

„Then stealing with the muffled oar
Far shaded by the rocky shore;
Rush the night — prowlers on the prey,
And turn to groans his roundelay“.

z przekładem: „Zbójca swój rudel zaraz na głąb pędzi,
Zakryty cieniem nadbrzeżnych krawędzi,
Zahacza statek, zdobycze rozdziela;
Wrzask konających miesza pieśń wesela“. (w. 41—44)

widzimy, że w przeciwieństwie do Byrona, Mickiewicza zajmuje przedewszystkiem moment napaści; gdy w oryginale dzieje się to już za kulisami, tłumacz w dwu wierszach skupia cały przebieg walki. Może jeszcze charakterystyczniejszym jest zestawienie:

„Thus arm'd with beauty would she check
Intrusion's glance, till Folly's gaze
Shrunk from the charms it meant to praise“.

z tłumaczeniem: „Gdy na nią oczy śmie zwrócić pustota
Cofną się, blasku wytrzymać nie mogą:
Pochlebiać chciały — upadają z trwogą“. (w. 505—507)

gdzie opis zamienił się w nakreśloną w kilku słowach scenę¹⁾. Znamiennym jest również, że gdy Byron częstokroć używa obrazu tylko jako pretekstu do wyrażenia uczuć i dlatego porzestaje na zaznaczeniu jakiegoś nikłego szczegółu, Mickiewicz widzi przedewszystkiem malarską stronę i nie może się powstrzymać, by nie zaznaczyć w tłumaczeniu tego, co dosnuła jego wyobraźnia. Gdy np. w oryginale:

„Sollen it plunged, and slowly sank,
The calm wave rippled to the bank:
I watch'd it as it sank, methought
Some motion from the current caught
Bestirr'd it more, twas but the beam
That checker'd o'er the living stream:
I gazed, till vanishing from view,
Like lessening pebble it withdrew:
Still less and less, a speck of white
That gemm'd the tide, then mock'd the sight“.

¹⁾ Podobnie różni się:

„The Mind, that broods o'er guilty woes.
Is like the Scorpion girt by fire,
In circle narrowing as it glows,
The flames around their captive close
Till inly search'd by thousand throes
And maddening in her ire
One sad and sole relief she knews“.

od tłumaczenia: „Dusza, brzemienne zbrodni swych ciężarem
Jest jako skorpion opasany żarem.
Krag coraz mocniej zwęża się i błyska
I więźnia coraz gwałtowniej dociska
Aż, gdy go zewsząd, na wylot przypieka
Skorpion cierpi, dąsa się i wścieka“. (w. 418—423)

nacisk położony jest na spokój i obojętność natury wobec dokonanej tragedji, w tłumaczeniu:

„Ciężko plusnęło i powoli tonie,
Rozstały się wkoło szklane błonie.
Zważałem ciężar: dziwnie mi się zdało...
Ruszył się — pewnie morze nim ruszało.
Może to było księżycy błysnienie,
Nagle odbite o morza przestrzenie?
Patrzyłem ciągle, i wodne obręcze
W mniejsze i węższe ścisłały się tęcze,
Jakby ich środkiem kamień przepadł dodna:
Nakoniec w środku wysła bańka wodna,
Perłowe kółko... błysnęło... przepadło.
Znowu zatoka gładka jak zwierciadło“. (w. 370—381).

zwraca przede wszystkim uwagę śliczny opis powierzchni wody¹⁾. Lecz nie tylko Mickiewicz zdradza tendencje do dopełniania obrazów Byrona, ale stara się on wyjaśnić niedociągnięcia i niedomówienia, których mnóstwo jest w oryginale. Moment topienia Leili np. został przez Byrona zaledwie nakreślony, właściwie domyślić się tu trzeba wszystkiego:

„Yet'tis the longest voyage, I trow,
That one of“...

w tłumaczeniu:

„Lecz ona zacznie podróż dalszą, z której...
Rzucili w wodę“... (w. 368)

wątpliwości zostały usunięte. W opisie opuszczonego pałacu Hassana, Byron zaznacza, że ostatnim głosem, jaki się tu rozległ:

„Was woman's wildest funeral wail“²⁾:

Nie chodziło mu prawdopodobnie o to, z czyich padł on ust, lecz o dodanie jeszcze jednej tragicznej nuty do obrazu. Tłumacz wyjaśnia, że był to krzyk „na śmierć ciągnionej kobiety“. Takich dopełnień spotkamy w przekładzie wiele, nadają one opisom więcej realizmu i odbierają trochę uroku tajemniczości³⁾.

¹⁾ Pierwiastek opisowy wysuwa się na pierwsze miejsce w przekładzie

„I search'd but vainly search'd to find
The workings of a wounded mind:
Each feature of that sullen corse:
Betray'd his rage, but no remorse“.

„Szukałem w licu sinem, krwią nabiegłem,
Znaków boleści: żadnych nie dostrzegłem
Rysy, śmiertelną okryte ciemnotą,
Jeszcze wściekłością tchnęły — nie zgryzotą“. (w. 1060—1064)

²⁾ W wydaniu Bibl. Nar. wiersz ten opatrzony jest następującą notatką: „rozpaczliwe pogrzebowe narzekanie kobiety“, t. j. matki Hassana na wieść o jego śmierci i przy jego pogrzebie.

³⁾ Charakterystycznym jest następujący szczegół. Wiersze:

It is if the dead could feel
The icy worm around them steal,
And shudder, as the reptiles creep

Przypisy, któremi Byron opatrzył tekst, nabrały w tłumaczeniu charakteru rzeczowego, pozbawione sceptycznego, indywidualnego tonu, zbladły i straciły na wyrazie; niektóre z nich pominięto lub skrócono.

Mówiąc o różnicach pomiędzy przekładem, a oryginałem, trzeba się zastrzec, że nie są one czemś stałem, że nie występują zawsze, że nie każdy np. opis Byrona różni się od tłumaczonego tem, że w tym ostatnim pierwiastek uczuciowy został osłabiony przez element epiczny. Można mieć tu na myśli jedynie ujawnioną w tym kierunku tendencję. Bez kwestji są miejsca w przekładzie, które wyszły lepiej, niż w oryginale, są i takie, które wyszły gorzej, wiele z nich wyszło inaczej — jednak tłumacz chciał zawsze być wiernym, a odchylenia można porównać do tych skaz, po których rozróżniamy pracę twórczą od mechanicznej.

Zestawienie tekstów angielskiego z polskim wykazuje, że oryginał uległ w przekładzie lekkiemu przeobrażeniu, które wyraziło się: 1) w innym, prawdopodobnie z oceny etycznej płynącym, uczuciowem ustosunkowaniu tłumacza do postaci utworu, 2) w subiektywnem potraktowaniu dygresji o Grecji, 3) w tendencji do indywidualnego, bo opartego na odtwarzaniu z własnej wyobraźni, ujęcia strony obrazowej, 4) w dążeniu do jasności. Odchylenia te, choć wprowadzając do powieści Byrona obcą przymieszkę, są wadą tłumaczenia, stanowią jednocześnie, mimo pozornej sprzeczności, jego największą zaletę. Dzięki temu bowiem, że w nich odbiła się indywidualność wielkiego artysty, utwór angielskiego poety nie uległ zwykłemu losowi przekładów, nie zwiadł, jak kwiat, zerwany z macierzystego krzewu, w ręku tłumacza. Mickiewicz, jakby w obawie, żeby iskra twórcza, tkwiąca w oryginale, nie zgasła pod nową, narzuconą formą, potrafił ją rozdmuchać swoim własnym tchnieniem i dokonał tego, że z angielskiego tekstu wzięty nie tylko treść, ale i duszę. Jeśli jednak, przeszczepiając ją w swój przekład, dał dużo

To revel o'er their rotting sleep
Without the power to scare away
The cold consumers of their clay“.

tłumaczył początkowo Mickiewicz:

„Jak człowiek, gdy obudził się w grobie,
I uczył zimne (na so) robactwo na sobie“.

Autogr ozn. R, wyd. Tow. Im. Mick.

w ostatecznej redakcji, jakby dla nadania porównaniu pozorowi prawdopodobieństwa:

„I jest to serce, jak człowiek w mogile,
Gdyby z letargu zbudził się na chwile,
I czuł z wzdrygnięciem, że robactwo toczy
Odżyłe jego oblicze i oczy“ (w. 921—924)

Znamienne są również zmiany: Leila u Byrona jest Czerkieską, u Mickiewicza Gruzinką, kościół pod wezwaniem św. Franciszka, w przekładzie pod wezwaniem św. Bazylego.

z siebie, jeśli zniewolił czytelnika do patrzenia na „Giaura“ swemi oczyma, czy możemy mu mieć to za złe? — Pryzmat, przez który na Byrona patrzył Mickiewicz, był również tym, przez który widziało go pokolenie, podziwiające genialnego Anglika narówni z Napoleonem. Autor „Pana Tadeusza“, jeszcze w zaraniu swej twórczości, słusznie porównał poezję jego do struny, która „uderzona, pobudza głos w innych, milczących, ale podobnie nastrojonych strunach“. Z czasem przebrzmiała ona..., poezja Byrona nie przestała być piękną, ale straciła urok żywotności. Dziś, prawdopodobnie, nie znalazłby się tłumacz, któryby tak, jak Mickiewicz, wczuwszy się w Byrona, mógł przemawiać jego słowami. Dlatego o tłumaczu „Giaura“ można powiedzieć, że nie tylko przyswoił utwór ten mowie polskiej, ale włożywszy weń wiele ze swego pietyzmu dla autora, spopularyzował go u nas.

Ktoby życzył sobie wniknąć w poezję Byrona, wejść z nią w bliższy duchowy kontakt, nie może się łudzić, żaden przekład nie zastąpi mu oryginału, poety nie można oderwać od mowy, w której pisze. Lecz jeśliby poprzestać chciał na zaznajomieniu się twórczością autora „Giaura“, może zaufać pośrednictwu znakomitego artysty i wybitnego przedstawiciela pokolenia, które najżywiej i najlepiej rozumiało Byrona.

Z tego stanowiska, przekład „Giaura“ jest arcydziełem tłumaczenia ¹⁾.

¹⁾ Studjum to było czytane i omawiane na zebraniu seminarjum hist. liter. polskiej prof. R. Pollaka w r. 1929/30.