

Olga Śmiechowicz

""Lizystrata" dla dekadencckiej epoki" : wprowadzenie komedii Arystofanesa do kultury czytelniczej w okresie Młodej Polski

Scripta Classica 11, 91-100

2014

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.

Olga Śmiechowicz

Uniwersytet Jagielloński, Kraków
Wydział Polonistyki

„*Lizystrata* dla dekadencej epoki” – wprowadzenie komedii Arystofanesa do kultury czytelniczej w okresie Młodej Polski

Abstract: In my paper I focus my attention on the event of introducing *Lysistrata* by Aristophanes into Polish culture in the early 20th century. I would like to show the ways in which the translators (Edmund Żegota Cięglewicz, Benjamin Bickley Rogers) of this period tried to render the ancient comedy, its style and humour. In translations of *Lysistrata* we can notice their efforts to familiarize popular reader with ancient author and his work.

Key words: *Lysistrata*, Aristophanes, literary translation, Young Poland movement

Pod koniec XIX wieku Arystofanes nie był w Polsce autorem popularnym. Można śmiało powiedzieć, że dopiero wspólne „uderzenie” przekładów opublikowanych przez Bogusława Butrymowicza i Edmunda Żegotę Cięglewicza pozwoliło na wprowadzenie jego komedii do powszechnego obiegu czytelniczego¹.

¹ Aristoph., *Rycerze*. Przeł. B. Butrymowicz. Brody 1902–1912;
Aristoph., *Żaby*. Przeł. E. Cięglewicz. Kraków 1906;
Aristoph., *Chmury*. Przeł. E. Cięglewicz. Kraków 1907;
Aristoph., *Chmury*. Przeł. B. Butrymowicz. Warszawa 1908;
Aristoph., *Żaby*. Przeł. B. Butrymowicz. Warszawa 1908;
Aristoph., *Acharny*. Przeł. B. Butrymowicz. Warszawa 1908;
Aristoph., *Gromiwoja*. Przeł. E. Cięglewicz. Kraków 1909. W dalszej części artykułu cytuję wymienione przekłady dzieł Arystofanesa, podając jedynie datę wydania.

Nie były to oczywiście pierwsze próby tłumaczenia tekstów Arystofanesa na język polski. Najwcześniej w tym przypadku przekładów dokonywali m.in. Szymon Szymonowicz oraz Piotr Ciekliński z Akademii Zamoyskiej². Z pewnością był jednak Arystofanes autorem powszechnie czytany w szkołach (oczywiście w odpowiednio spreparowanej formie), o czym świadczą nawiązania do jego utworów np. u Marcina Bielskiego, Adama Naruszewicza czy Ignacego Krasickiego.

Nie da się jednocześnie ukryć, że brak pełnych przekładów komedii znacząco wpływał na popularność twórczości Arystofanesa. Dysponujemy wzmiankami mówiącymi o tym, że na początku XIX wieku próby translatorskiej w tym zakresie podjął się m.in. Feliks Kułakowski, który po procesie Filomatów i Filaretów został zesłany na Syberię. Podobno przełożył w całości trzy komedie Arystofanesa – przekłady te się jednak nie zachowały³.

Pierwszym przykładem tłumaczenia pełnego tekstu komedii Arystofanesa na język polski był opublikowany jako dodatek do krakowskiego dziennika „Czas” przekład *Ptaków* dokonany przez K. Kożuchowskiego w roku 1860. W 1864 roku opublikowany został przekład *Pokoju* w tłumaczeniu Zygmunta Węclewskiego, który zaliczany jest do „pełnych” przekładów, jednak pierwsze sceny komedii zostały przez tłumacza streszczone z powodu ich wulgarnego charakteru⁴. Podobnego rodzaju problemy możemy zaobserwować w przekładzie *Chmur* Marcelego Motty’ego. We wstępie tłumaczył się on przed czytelnikiem:

W niniejszym przekładzie, który jest tylko pierwszą próbą w trudnym przedsięwzięciu spolszczenia komedii Arystofanesa, trzymał się tłumacz, ile na to właściwość obydwóch języków i budowa wiersza zezwalała, jak najwierniej greckiego oryginału. Niektóre wyrażenia, niezupełnie zgodne z uczuciem przyzwoitości w teraźniejszym wieku, muszą być zrozumiane i wytłumaczone ze stanowiska wyobrażeń świata starożytnego⁵.

O ciekawym, politycznym odbiorze komedii Arystofanesa na ziemiach polskich w drugiej połowie XIX wieku świadczy przyjęcie przekładu *Rycerzy* Józefa Szujskiego z roku 1867. Ze względu na konserwatywny charakter twórczości Arystofanesa, szczególnie zaakcentowany w *Rycerzach*, autor ten zyskał szczególną przychylność członków stronnictwa „Stańczyków”⁶ (podobne zjawisko można było zaobserwować na gruncie brytyjskim: Arystofanes cieszył się szczególnym zainteresowaniem i aprobatą członków ugrupowania torysów, czyli partii konserwatywnej, reprezentującej interesy ziemiaństwa i korony⁷).

² J. Starnawski, M. Wichowa, A. Obrębski: *Antyk w Polsce*. Cz. 1. Łódź 1992, s. 42.

³ Ibidem, s. 50.

⁴ Ibidem, s. 271.

⁵ Polska Biblioteka Internetowa, protokół dostępu: <http://www.pbi.edu.pl/site.php?s=YWNjZjI4NDUwOTY4&tyt=chmury&aut=&x=42&y=10> [30.05.2012].

⁶ J. Starnawski, M. Wichowa, A. Obrębski: *Antyk w Polsce...*, s. 53.

⁷ M. Erkelenz: *The Genre and Politics of Shelley's Swellfoot the Tyrant*. „The Review of English Studies”, vol. 47, no. 188 (Nov., 1996), s. 518.

W tym samym czasie co Szujski pracą nad przekładami niektórych komedii Arystofanesa zajmował się Leon Ulrich. Po śmierci Ulricha w 1885 roku jego translatorską spuścizną zaopiekował się Kazimierz Morawski, doprowadzając do podjęcia przez Akademię Umiejętności w Krakowie uchwały o wydaniu owych przekładów, które jednak nie doszło potem do skutku⁸.

Na przełomie XIX i XX wieku *Lizystrata* była dziełem problematycznym. Z jednej strony był to utwór bardzo ceniony i na różne sposoby wykorzystywany, np. przez ruch sufrażystek. Z drugiej strony dla tłumaczy i artystów teatru bardzo istotnym problemem była tematyka tego utworu, a także dosadność jego języka, które z perspektywy moralności ówczesnej epoki były nie do przyjęcia.

Pierwszym autorem próbującym wprowadzić *Lizystratę* do polskiej świadomości czytelniczej, był Józef Sarnak, który w 1895 roku w *Echu muzycznym, teatralnym i artystycznym*, opublikował cykl artykułów przybliżających jej tło historyczne i problematykę.

Pierwszy z napisanych przez niego tekstów poświęcony był jedynie sytuacji historycznej Grecji w V w. p.n.e. Sarnak maluje czytelnikom obraz Aten epoki Peryklesa jako miasta przyciągającego do siebie artystów i myślicieli, w którym oświata stała na tak wysokim poziomie, że Sokrates mógł wdawać się w filozoficzne dyskusje z przypadkowo spotkanymi na ulicy ludźmi. Dopiero w drugim artykule przechodzi Sarnak do omówienia tekstu *Lizystraty*. Wspomniane dwa artykuły można określić jako „przekłady w formie streszczenia”. Sarnak w swoje sprawozdanie z przebiegu akcji komedii wplata niektóre partie dialogowe, m.in. scenę, w której Lizystrata nakłania swoje towarzyszki do zawarcia przymierza. W scenie tej zwraca uwagę dość interesujące nawiązanie: opisując „niemoralny” kostium kobiety przybyłej z Koryntu, Sarnak przyrównuje to miasto do współczesnego mu Hamburga.

Oba artykuły stanowią rodzaj opowiadania napisanego na podstawie komedii Arystofanesa. Sarnak, streszczając jej akcję, nie kryje przed czytelnikami dość powszechnej do dzisiaj opinii, że jest to najsłabsza komedia tego autora. Odwołuje się przy tym do jej stylu i sposobu potraktowania materii komediowej przez antycznego pisarza. W porównaniu z jego wcześniejszą komedią pt. *Rycerze* Arystofanes wydaje się Sarnakowi zastraszonej; w miejsce ostrych ataków politycznych umieszcza on liczne opisy i odniesienia seksualne, których, jak stwierdza Sarnak, nie jest w stanie oddać żaden przekład, ponieważ żaden z języków nie jest w tej dziedzinie tak wyrobiony jak greka Arystofanesa⁹.

Dwa fragmenty w jego artykułach warte są skupienia na nich uwagi. Pierwszy to tłumaczenie tytułu komedii *Thesmoforie* jako *Niewiasty, obchodzące święto Demetry*¹⁰ oraz fragment *Chmur*, w którym Sokrates strofuje Strepsjadasa: „Ach

⁸ J. Starnawski, M. Wichowa, A. Obrębski: *Antyk w Polsce...*, s. 53.

⁹ „Lizystrata” Arystofanes. „Echo muzyczne, Teatralne i Artystyczne”, r. 12, 1895, nr 6, s. 61–63; nr 7, s. 73–75; nr 8, s. 88–90.

¹⁰ Ibidem, nr 8, s. 90.

ty głupcze, ty przedpotopowy retrogradzie”¹¹, który w dwanaście lat później Edmund Cięglewicz przetłumaczy: „*Och ty głupcze, ty stańczyku*” (w. 396).

Artykuły opublikowane przez Sarnaka pozwalały czytelnikowi na dość pełne poznanie fabuły komedii Arystofanesa, oczywiście odpowiednio przefiltrowanej przez autora ze względu na jej dosadny charakter.

Warta odnotowania zdaje się jeszcze jedna próba zmierzenia się z komedią Arystofanesa, którą podjęto przed ukazaniem się tłumaczenia Cięglewicza. W roku 1896 Stanisław Koźmian (w latach 1866–1868 dyrektor artystyczny Teatru Miejskiego w Krakowie) opublikował: *Lysistratę czyli Wojnę i pokój. Komedię w 4 aktach prozą* na podstawie paryskiego wystawienia Maurice’a Donnaya z roku 1892¹².

Tłumaczenie Edmunda Cięglewicza było pierwszym pełnym opublikowanym przekładem *Lizystraty* na język polski. Strategie tłumaczeniowe, jakie zastosował Cięglewicz, by zakryć przed swoim czytelnikiem gorszące elementy utworu, zdają się łatwe do przewidzenia. Seksualność w epoce wiktoriańskiej, której silny wpływ na kulturę całej Europy możemy obserwować, najlepiej opisał Michael Foucault. Według francuskiego filozofa była to “seksualność skazana na unicestwienie, nie ma tu o czym mówić, czemukolwiek się przypatrywać, o czymkolwiek wiedzieć”¹³; była to zatem „seksualność naznaczona piętnem imperialnej cnotki”¹⁴. Słowa te idealnie pasują do przekładu Benjamina Bickleya Rogersa, jednak zupełnie nie potwierdza ich tłumaczenie Edmunda Cięglewicza.

Sarnak stworzył podwaliny zaistnienia *Lizystraty* w powszechnej świadomości czytelniczej, ale dopiero Edmund Cięglewicz opublikował w roku 1909 pełny przekład *Lizystraty – Gromiwoji*. Komedia ta dzięki postaci głównej bohaterki idealnie wpasowywała się w ideologię ówczesnego ruchu sufrażystek. Wyraźny ukłon w ich stronę uczynił Cięglewicz, zaznaczając we wstępie do swojego przekładu, że najważniejsze dla *Lizystraty* było „równouprawnienie”¹⁵.

Jednak nie kwestia równouprawnienia, lecz, wspomniana już przez Sarnaka, kwestia licznych seksualizmów, którymi Arystofanes przyozdobił swój tekst, będzie głównym zagadnieniem w mojej analizie strategii tłumaczeniowych przyjętych przez polskiego tłumacza na początku XX wieku. Już we wstępie Cięglewicz, cytując Kazimierza Morawskiego, wprowadza swojego czytelnika w swobodny styl twórczości Arystofanesa:

¹¹ Od łacińskiego *retrogradior* ‘kroczyć do tyłu, cofać się’ (J. Korpanty: *Słownik łacińsko-polski*. Warszawa 2003). Używane również jako określenie konserwatystów, przeciwników wszelkich reform i reakcjonistów.

¹² „Zagłoba, tygodnik satyryczny”, r. 2, 1895, nr 7, 13, 15–17, 19–20, 23–24, 26–27, 29.

¹³ M. Foucault: *Historia seksualności*. Przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski. Warszawa 1995, s. 14.

¹⁴ Ibidem, s. 13.

¹⁵ Aristoph., *Gromiwoja*. Kraków 1909, s. XVII.

Śmiałem słowem przemawia Grek w życiu i na scenie; wyobrażenia helleńskie o przyzwoitości, zwłaszcza scenicznej, różnią się od dzisiejszych, o zewnętrzną tylko przyzwoitość dbających. Nasza scena przemycą częstokroć prawdziwą i potworną zgniliznę, ale ten jeden warunek musi być zachowany: o wszystkim wolno mówić, byle parafrazą, przyzwoicie i mniejsza o to, że pod osłoną wypranych, wyprasowanych i ublanszowanych wyrazów, siedzi treść płytka i niemoralna, zgniła. Tłómacz, chcący oddać poetę, jakim był [Arystofanes], nie może trzymać się tej recepty: zbyt wielki to umysł, aby go przykrawać do pojęć cnotliwego emeryta lub zwagneryzowanego pajaca.

Niech więc nikogo, jak pisze wielki znawca Arystofanesa Kazimierz Morawski,

...nie razi, że tu greckie panie
Mówią dość śmiałą mową, a panienki,
Niepowstrzymane swem greckim sumieniem,
Zwą często rzeczy... niewłaściwym imieniem...

Jednak należałoby się zastanowić, aby dojść do zrozumienia, czym jest ta okrzyczana, osławiona rozwiązłość Arystofanesa. Otóż, niewątpliwie jest w jego poezji swawola, ale nie ma wyuzdania: opiewa zmysłowość, ale nie drażni zmysłów. Jego bezwzględna nagość nie jest nigdy rozpustna: odsłania się w pełnym blasku słońca z niewinnością leśnej łani i prostotą gołębia. Żądza cielesna jest u Hellena rzeczą tak naturalną, jak głód lub pragnienie i nie ukrywa on zarówno łoża, jak i stołu w jadalni. Często porównywano Arystofanesa z Rebelaisem: w jednym punkcie stykają się w istocie ich dusze: obaj są, pomimo swojej rozwiązłości duchowo zdrowi, to też obaj nie mogą zarazić nikogo uwiędnięciem serca, lub suchotami ducha. Nawet owe brudy, rozsypane w poezji Arystofanesa, ukrywają, podobnie, jak nawóz na roli, całe skarby siły żywotnej i odrodzkiej. (Przeciwnie, poezje Marcyalisa; tam jest rzeczywiście pieszczanie się błotkiem i zachwalanie gnojóweczki moralnej)¹⁶.

Jeżeli przed rozpoczęciem lektury przekładu Edmunda Cięglewicza założymy, że czeka nas przygoda czytelnicza wątpliwej jakości, spowodowanej wykastrowaniem tekstu przez młodopolskiego tłumacza – będziemy mile zaskoczeni.

Nie tylko na podstawie *Lizystraty*, lecz również wszystkich tłumaczeń komedii Arystofanesa autorstwa Edmunda Cięglewicza, możemy stwierdzić, że niejednokrotnie przekłady z okresu Młodej Polski były o wiele odważniejsze od, obecnie najpopularniejszego, tłumaczenia autorstwa Janiny Ławińskiej-Tyszkowskiej.

Cięglewicz od samego początku, nie ukrywa przed czytelnikiem dosadności stylu Arystofanesa. Kiedy w wersie 60. opisuje zachowanie kobiet:

Każda o świecie już jedzie na szkucie.

¹⁶ Aristoph., 1909, s. XXI–XXI.

Cięglewicz wyjaśnia w przypisie do tego fragmentu, że celowo używa gwarowego określenia „szkul”, które oznacza chłopaka¹⁷. Warto przy tej okazji zwrócić uwagę na cechę, którą Edward Balcerzan uważał za jedną z charakterystycznych dla przekładów powstałych w okresie Młodej Polski, czyli „nagminne góralszczenie literatury światowej”¹⁸. Jeszcze wyraźniejszym przykładem takiego zabiegu stylistycznego jest fragment (w. 82–83), który faktycznie w pierwszej chwili może się wydawać polskiemu czytelnikowi nie do końca zrozumiały. Jest to wypowiedź Lampito:

Haj, na dwa bożyca, Dyc goła hipkam
i piętą w rzyć biję.

Cięglewicz oczywiście nie pozostawia w tym miejscu swojego, lekko skonstruowanego, czytelnika samego. W tekście przypisu tłumaczy, że „Lampito – [...] mówi, jak wszyscy Spartanie w tej komedii – po dorycku, narzeczem, różniącem się znacznie od języka Ateńczyków: tłumacz musiał tę różnicę oddać i użył gwary podatrzańskiej”¹⁹.

Cięglewicz nie bał się przekazywać w swoim tłumaczeniu elementów o nacechowaniu jednoznacznie seksualnym. Kiedy w wersach 109–110 kobiety wspominają swoich mężczyzn, którzy opuścili je, by wziąć udział w bratobójczej wojnie peloponeskiej, Gromiwoja mówi:

Odkąd zaś chłopcy z Miletu zdradzili, Odtąd nie widzę już...
ośmiocalowca, Co nas ochraniał od flirtów bykowca!

Bykowiec jest przestarzałym określeniem wysuszonego penisa byka służącego jako pejcz. W oryginale zostało przez Arystofanesa użyte ὀλισβον ὀκτωδάκτυλον, czyli skórzany penis o długości ośmiu palców. Również w scenie rozmowy pomiędzy Senatorem i Heroldem, daleki jest od „angielskiego” tuszowania elementów o nacechowaniu erotycznym.

Senator
(dotyka falloza)
A to co znaczy?
Herold
Lakońska buława.
Senator
Patrz, u mnie także lakońska buława!
Mów prawdę: wiem już, jaka to jest sprawa!

¹⁷ Aristoph., 1909, s. 113.

¹⁸ E. Balcerzan: *Oprócz głosu: szkice krytycznoliterackie*. Warszawa 1971, s. 108.

¹⁹ Aristoph., 1909, s. 113.

Ha, jak tam stoją interesy w Sparcie?

Herold

Okropnie stoją; mam ci rzec otwarcie, –
Sparta i wszyscy związkowi otęgli!

(w. 991–996)

Cięglewicz zaznacza w tym miejscu dodatkowy rys komiczny wokół lakońskiej buławy – w oryginale Arystofanes użył określenia: *σκυτάλα Λακωνικά* – lakońska pałka. Tłumacz zwraca przy tym fragmencie uwagę na sceniczny charakter tego fragmentu i wyraźnie ityfaliczny stan aktorów biorących udział w tej scenie. Wyjaśnia w przypisie: „Buława lakońska – *σκυτάλα Λακωνικά* wałek, który dostawał wódz lakoński; takiej samej grubości, drugi wałek zatrzymywali eforowie, aby odczytywać raporty wodza i przesłać mu tajne rozkazy. Korespondencja odbywała się za pomocą wąziutkich pasków pergaminu, które nawijano, splot koło splotu, na wałek i pisano na nich poprzecznie, drobno: potem paski zdejmowano, oddawano je posłańcowi, aby je wręczył tej osobie, która miała taki sam wałek. Ta nawijała paski powtórnie, litery układały się jak przedtem i pismo odczytywano”²⁰

Mimo że w niniejszym artykule skupiam się jedynie na zagadnieniach seksualności w tłumaczeniach komedii, to czytelnik po pełnej lekturze przekładu Edmunda Cięglewicza jest w stanie określić wszystkie najważniejsze cechy stylu komediopisarskiego Arystofanesa. Oprócz dość niespodziewanej jak na ówczesne czasy odwagi w oddawaniu erotycznych i często wulgarnych elementów w tekście oryginalnego utworu zwraca również uwagę inna, bardzo interesująca, strategia translatorska przyjęta przez tłumacza. Zdawał on sobie sprawę, że jego przekłady stanowią pierwsze wprowadzenie pełnych tekstów komedii Arystofanesa w obszar funkcjonowania języka polskiego. Powszechnie wiadomo, że łatwiej jest zrozumieć nowy dla nas element, jeżeli jesteśmy w stanie przyrównać go do czegoś dobrze nam już znanego. Edmund Cięglewicz wielokrotnie w swoich tłumaczeniach stosował technikę zamienną i w miejsce greckiego, obco brzmiącego dla polskiego czytelnika, elementu wprowadzał polski odpowiednik.

Na tej zasadzie zbuntowane kobiety działające pod dowództwem Lizystry nazywa rokoszankami²¹. Przechwałki chóru starców, którzy chcą wypędzić kobiety z obleganego przez nie Akropolu, przyrównuje do zachowania Zagłoby²², a gdy Rodippe powołuje się na „Tauru Panią” w wersie 447, Cięglewicz wyjaśnia, że ma ona na myśli „Pandrosę, córkę Kekropa, najstarszego króla Aten, założyciela zamku Akropolu, których możemy przyrównać do naszych: Kraka i Wandy”²³.

²⁰ Aristoph., 1909, s. 120.

²¹ Didaskalia na s. 20.

²² Aristoph., 1909, s. 114.

²³ Aristoph., 1909, s. 115.

Podstawową cechą tekstów tłumaczeń Edmunda Cięglewicza jest niezwykła uroda i poetyckość języka. Szeroko rozbudowane didaskalia w sposób plastyczny przybliżają czytelnikowi możliwości inscenizacyjne w teatrze ateńskim V w. p.n.e.

Jedynie dla porównania przyjętych strategii tłumaczeniowych chciałabym na samym końcu odwołać się do angielskiego przekładu *Lizystraty* autorstwa Benjamina Bickleya Rogersa. Zostało ono wydane w Londynie w roku 1911, dwa lata po przekładzie Cięglewicza.

Już w słowach wstępu Rogers wyraża swój żal, że „faliczność” Arystofanesa jest elementem tak bardzo dominującym w jego komediach²⁴. Nie jest to jednak cecha, którą moglibyśmy przypisać ateńskiemu komediopisarzowi po lekturze samego tekstu przekładu. Swoją strategię tłumaczeniową Rogers odkrywa w pełni przed nami w *Sejmie kobiet*, w przypisie do określenia: Ἀφροδίτης τρόποι (‘sprawy Afrodyty’²⁵), przetłumaczonym przez Rogersa jako *mysteries of love* (‘tajemnice miłości’), jasno komunikuje swojemu czytelnikowi, że w wersach o podobnej tematyce, nie ma zamiaru oddawać dokładnego sensu oryginału²⁶.

Strategią tłumaczeniową podejmowaną przez Rogersa w przypadku gdy w oryginalnym tekście pojawia się aluzja seksualna jest jej całkowite pominięcie przemilczenie przez wycięcie całego fragmentu. Numeracja wersów jest „szturowana” w taki sposób, że pod koniec nie sposób się zorientować, że coś zostało usunięte. Rogers pomija m.in. porównanie „stanu” Herolda do posągu Priapa pojawiające się w rozmowie Herolda i Prytana (w. 982).

Aluzje seksualne w komedii *Lizystrata* zostały pominięte, lecz by mieć szersze pojęcie o strategiach tłumaczeniowych przyjętych przez Rogersa, musimy się odwołać do jego tłumaczeń innych komedii Arystofanesa. Gdy w *Sejmie kobiet* Praxagora mówi do lampki oliwnej:

Choć jesteś świadkiem miłosnych rozkoszy
(w. 10)²⁷

Rogers przetłumaczył to jako: *inspector of our amorous sports* (‘rewizor naszych sportów miłosnych’). Fragment nie mógłby wzbudzić podejrzeń czytelnika o dwuznaczność, gdyby nie informacja zawarta przez tłumacza w przypisie: „λορδουμένων = curvatorum”. λορδῶν oznacza ‘przeginać w tył’, dopełnieniem do tego słowa w oryginale jest σωμάτων (od σώμα ‘ciało’). Czytelnik Rogersa bez zrozumienia informacji zawartej w przypisie (napisanej jedynie po łacinie i grecku), nie

²⁴ Aristoph., *Lysistrata*. Trans. B.B. Rogers. London 1911, s. IX.

²⁵ Por. J. Ławińska-Tyszkowska, w. 9.

²⁶ *Aristophanes with the English translation of Benjamin Bickley Rogers*. Vol. III. London 1924, s. 249.

²⁷ Według tłumaczenia J. Ławińskiej-Tyszkowskiej.

jest w stanie domyśleć się, że jedną z cech charakterystycznych Arystofanejskiego „zawodnika sportów miłosnych” jest wygięty kręgosłup i głowa odrzucona do tyłu w miłosnej ekstazie²⁸.

Podobnie w scenie (w. 38–39), w której jedna z kobiet opisuje Praxagorze swoje nocne czuwanie:

mój mąż –
to Salamińczyk, żeglarz – przez noc całą
wraz ze mną ciągle żeglował po łożu²⁹.

U Rogersa:

He has all night long been tossing in his bed³⁰.
(‘Całą noc kołysał się w swoim łóżku’)

Przed wszystkim tłumaczenie Rogersa nie daje nam prawa podejrzewać, by w tym „jego” łóżku przebywał ktoś jeszcze. Ponadto znaczenie słowa ἐλαύνω ‘żeglować po czymś’ (lub też w tym wypadku: ‘po kimś’) użyte przez Arystofanesa w kontekście seksualnym, by uzyskać efekt komiczny, zostało w tekście przekładu całkowicie pominięte.

Podobnie „ucieczki” w język łaciński szukał Rogers we fragmencie *Thesmophoriów* (w. 200–201):

Tobie, pedale, zadek się rozdziawił
nie od gadania, tylko od poddania³¹.

Rogers:

Aye, true for you, your wicked
ways are shown
By sinful acts, and not by words alone³².
(‘Tak, masz rację, twoje złe postępowanie
ukazuje się
przez grzeszne czyny, nie tylko poprzez słowa’).

Tak jak w poprzednich fragmentach, tłumacz szyfruje pierwotne znaczenie, dodając komentarz po łacinie: *Enimvero tu, impudice, latiore curim habes, non dicendo sed patiendo*³³ (‘Bez wątplenia ty, bezwstydniku, masz włócznie o szer-

²⁸ Por. Aristoph., *Ecclesiazusae*. Ed. A. Sommerstein. Warminster 1998, s. 138.

²⁹ Tłum. J. Ławińska-Tyszkowska.

³⁰ *Aristophanes with the English translation...*, vol. III. London 1924, s. 253.

³¹ Tłum. J. Ławińska-Tyszkowska.

³² *Aristophanes with the English translation...*, 1924, s. 149.

³³ *Ibidem*.

szym zasięgu/razeniu nie w mowie lecz w pieprzeniu'). Podobnej strategii używa w scenie, w której Agathon pożyczka Mnesilochosowi swoją sukienkę. Mnesilochos na jej widok woła:

Na Afrodytę! Jak pachnie... kutasem!
(w. 254)

Rogers w swoim tłumaczeniu nie pozwala się ponieść dowcipowi Arystofanesa:

By Aphrodite, but 'tis wondrous nice³⁴.

Tłumacz pozostaje w ten jedynie przy „cudownie miłym” wrażeniu Mnesilochosa i dopiero w tekście przypisu dodaje, że sukienka ta była wcześniej noszona przez mężczyznę³⁵.

Eufemizowanie oryginalnego znaczenia jest obok całkowitego pomijania niewygodnych fragmentów ulubioną strategią tłumaczeniową Benjamina Bickleya Rogersa. Czasem jednak wydaje się, że Rogers nie widział możliwości ucieczki przed znaczeniem oryginału, tłumacząc wówczas dosłownie, tak jak w wersji 167. komedii *Rycerze*: „uczynisz z urzędu burdel”. Zaznaczył jednak w przypisie, że ku jego zaskoczeniu Arystofanes używa w tym fragmencie słowa *λαϊκόζω* ‘uprawiać nierząd’, zamiast bardziej odpowiedniego zdaniem Rogera: *δειπνίζω* ‘gościć’, który to czasownik według naszego tłumacza lepiej oddaje czynności wykonywane w prytańejonie³⁶.

Podsumowując, młodopolskiej *Lizystracie* daleko było do pensjonarskiej pruderii. Przekłady Edmunda Cięglewicza cechują się wyjątkową literackością języka, choć nie oznacza to, że tłumacz „polerował” oryginał. Jedynie didaskalia, w których próbuje on rekonstruować możliwości sceniczne antycznego tekstu, mogą budzić wątpliwości. Jeżeli jednak chodzi o zagadnienie seksualności, porównanie tekstu tłumaczenia polskiego i angielskiego, co może się wydawać osobliwe, przynosi nam wynik korzystniejszy dla polskiego przekładu pod względem jego wierności wobec oryginału.

³⁴ Ibidem, p. 155.

³⁵ Ibidem, p. 154.

³⁶ Ibidem, pp. 138–139.