

Pelikán, Jarmil

**Z problematyki tłumaczeń literatury polskiej na język czeski :
balladyna i Lilla Weneda w przekładach O. Mokrego i F. Halasa**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada
literárněvědná. 1968, vol. 17, iss. D15, pp. [137]-164*

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108097>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JARMIL PELIKÁN

Z PROBLEMATYKI TŁUMACZEŃ LITERATURY POLSKIEJ NA JĘZYK CZESKI

Balladyna i Lilla Weneda w przekładach O. Mokrego i F. Halasa

1

Oceniając przekłady poezji Słowackiego na język czeski musimy pamiętać o tym, że konieczne jest tutaj uwzględnienie w całej rozciągłości obu stron zagadnienia: zarówno charakteru dzieła oryginalnego i jego roli w literaturze rodzimej, jak też przekładu i jego miejsca w piśmiennictwie, do którego wstępuje. Przy omawianiu tłumaczenia oczywiście nacisk trzeba kłaść na to ostatnie. Należy również pamiętać o tym, że zagadnienia przekładu są częścią problematyki literackiej, podporządkowanej z kolei szerszemu systemowi zjawisk estetycznych; są więc zależne od ideologii swolch czasów.

Każda epoka ma swe konwencje, swe wyobrażenia o tym, jak powinna wyglądać i jakie cele ma spełniać literatura a w tym i dobry przekład. Nie można więc przekładu traktować w oderwaniu od poglądów i zasad, które miał on realizować. Na podjęcie tłumaczenia i sposób realizacji przedsięwzięcia wpływa wiele czynników określających zarówno miejsce wybranych utworów w kontekście procesu literackiego, jak i — co jest konsekwencją powyższego — wyznaczających dobór metod i środków translatorskich.

O trwałości czynu twórczego tłumacza (albo przeciwnie — o tym czy praca jego będzie potraktowana jako margines czy eplgonizm) w dużym stopniu decyduje to, czy i w jaki sposób włącza się on swym dziełem do aktualnego procesu rozwoju literackiego i językowego, czy usiłowania jego otwierają nowe horyzonty artystyczne, czy wzbogacają skarbnicę kultury narodowej.

W porównaniu z literaturami innych narodów, szczególnie z rozwiniętymi literaturami zachodnioeuropejskimi, literaturę czeską — podobnie jak literaturę polską — cechowało w ostatnich dwu wiekach mocne powiązanie z losami narodu, z jego walką o wyzwolenie narodowe i społeczne, o narodową egzystencję. W Czechach dodatkowo występuje znaczne opóźnienie w rozwoju literackim, konieczność podjęcia przez piśmiennictwo służby budzielielskiej w pierwszej połowie wieku i w konsekwencji tego gorączkowe nadrabianie opóźnienia w drugiej połowie stulecia. Tłumaczenia odgrywają w tej sytuacji bardzo ważną rolę. Powstające poglądy i zasady dobrego i celnego przekładu były przez taki stan rzeczy naturalnie modyfikowane.

Teorię i praktykę działalności translatorskiej oceniać można z wielu punktów widzenia. Albo bierzemy pod uwagę stosunek tłumacza do oryginału, albo do czytelnika, inaczej mówiąc — kładziemy nacisk na tłumaczenia jako czynność twórczą lub reprodukcyjną. Już tradycyjnie sprawy te bywają ujmowane jako polaryzacja między biegunami wierności czy wolności przekładu (wyrazów tych nie podobna oczywiście pojmować w sensie wartościującym; w ogóle wyrazy te mało są przydatne do głębszego uchwycenia i określenia istoty zagadnienia).

Jeśli spojrzeć pod tym kątem na rozwój czeskiej sztuki tłumaczenia, otrzymalibyśmy linię falistą, w której okres odrodzeniowy cechowałby się niktym skrupowaniem w stosunku do oryginału (głównym celem było wówczas wzbogacanie języka ojczystego), okres romantyczny przyniósł postulat wszechstronnej wierności oryginałowi, a wiec — teoretycznie biorąc — podkreślił moment reprodukcji; generacja „majowców” podnosiła znów konieczność wyjścia od potrzeb własnej literatury i społeczeństwa, „lumirowcy” kontynuują kierunek majowców, pojmując przekład jako czynność twórczą i odtwórczą zarazem; w wypowiedziach z przełomu stulecia znowu podkreśla się konieczność ścisłego podporządkowania się oryginałowi i jego niepowtarzalnemu Indy-

widualnemu wyrazowi pod każdym względem; w dwudziestolecu międzywojennym zaś następuje nowe rozluźnienie i szukanie zastępczych środków do wyrażenia najważniejszych wartości dzieła w ramach środków wyrazowych własnego języka.

W terminologii filozoficznej można by zaryzykować stwierdzenie, że wolność bywa podkreślana w systemach estetycznych stawiających ogólne ponad szczegółowe, indywidualne [wyjściem ideologicznym będzie tu obiektywizm noetyczny], a wierność w systemach, które ogólne podporządkowują indywidualnemu (wyjściem byłyby subiektywizm noetyczny).¹

Idąc za Otokarem Fischerem można by w dziejach przyswajania dorobku literatur obcych w Czechach wyodrębnić w jak najbardziej skrótowym schemacie trzy okresy:

1. okres odrodzeniowy, budzicielski (mniej więcej pierwsza połowa XIX wieku), z naczelnym hasłem rozwijania języka i budowania podstaw dalszego rozwoju piśmiennictwa (z czołową postacią Józefa Jungmanna);
2. okres lumirowski (z przygotowawczym podokresem „majowców” i włączając do „lumirowców” jednocześnie z nimi tworzących „ruchowców” — pod względem pojmowania przekładu różnią się te trzy grupy minimalnie; mniej więcej druga połowa XIX wieku), charakteryzowany przez nacisk na formę, którą przede wszystkim trzeba w tłumaczeniu zachować, nacisk na światowość, szerokość zainteresowań, odrabianie opóźnień w stosunku do bogatszych literatur. Dorobek tego okresu jest imponujący; głównymi reprezentantami byli Jaroslav Vrchlický i Józef Wacław Sládek; w wypadku najpłodniejszego z nich — J. Vrchlickiego i jego epigonów najbardziej zaznaczyły się negatywne cechy ich metody: przesadne dotrzymywanie formy oryginału, werbalizm, niwelacja stylowa, eklektyzm, które mocno były atakowane przez przedstawicieli „czeskiej moderny” i „realistów”; bardziej od Vrchlickiego dbający o treść, ideę utworów, J. W. Sládek, jak również bliscy mu pod tym względem „Ruchowcy”, stali się ogniwem przejściowym do nowego
3. okresu „rewlżji” (wiek dwudziesty, głównie dwudziestolecie międzywojenne), w którym wiele dzieł literatury światowej przetłumaczono na nowo z wyraźnym przeciwstawieniem się werbalizmowi i zacieranlu stylu tłumaczonych dzieł w przekładach „szkoły Vrchlickiego”. Naczelną dewizą stało się szukanie takiego wyrazu, który oddziaływałby na czytelnika w ten sam sposób, jak oryginał. A więc substytucja, kompensacja, zastąpienie środkami możliwie adekwatnymi wszystkich podstawowych właściwości oryginału, niekiedy przechodzące aż w nadmierne dodawanie „zabarwienia” poprzez korzystanie z dialektów, poprzez archaizację i używanie środków mowy potocznej. Wyraźne jest tu powiązanie z podkreślaniami przez Praską Szkołę Strukturalną „funkcyjności” rozwarstwienia języka. Tłumaczenie w tej generacji przestaje być domeną poetów, obok nich wybijają się też naukowcy albo tłumacze-zawodowcy (O. Fischer, W. Mathesius, J. Zaorálek i wielu innych).

W ramach tego skrótowego zarysu spróbujmy znów tylko w kilku zdaniach naszkicować proces tłumaczenia z literatury polskiej, która wśród wielu innych zajmuje bardzo poczesne miejsce.

Przedstawiciele generacji odrodzenia narodowego w końcu XVIII i w pierwszej połowie XIX wieku z polskiego tłumaczyli jeszcze stosunkowo mało (najwięcej Puchmajer). Ich nastawienie słowiańskie przejawiało się raczej w sposobie tłumaczenia, w użyciu środków językowych: tłumacząc nawet z literatur zachodnich korzystali często z tłumaczeń polskich, z których niekiedy przejmowali wyrazy polskie w celu wzbogacania czeszczyzny. W myśl zasady, że im języki są sobie bliższe, tym łatwiej przychodzi tłumaczyć z jednego na drugi, nierzadko po prostu przy pomocy prostej zamiany głosek tłumaczą wyrazy polskie na czeskie.

Zmianę przyniosła generacja romantyków zarówno odmiennym stosunkiem do oryginału, którego wszystkie cechy należy ich zdaniem uszanować jako indywidualny wyraz psychiki autora i narodu, jak i przez przesunięcie punktu ciężkości z języka na treść, na wyrazne myśli. Z tłumaczy literatury polskiej na uwagę zasługują F. L. Čelakovský, W. Hanka, J. K. Chmelenský, J. P. Koubek, K. W. Zap i W. Štulc, pierwszy systematyczny tłumacz Mickiewicza. W połowie XIX wieku ich poglądy na zagadnienia przekładu w pewnym sensie zmieniają trzej wybitni tłumacze: K. Havlíček Borovský, W. Nebeský i J. W. Frič. Metodę tych ostatnich można by nazwać realistyczną. Chodzi im bowiem o to, by poprzez wybór oraz sposób tłumaczenia wesprzeć aktualny rozwój umysłowy i artystyczny. Rzeczowość, przydatność, ideowa aktualność, dążenie do jak najpełniejszej

interpretacji dzieła tłumaczonego — oto ich główne zasady. Havlíček tłumaczył Mickiewicza, Frič Kraszińskiego i Słowackiego.

Tą drogą dalej poszli „májowcy“, którzy jeszcze bardziej starali się otwierać drzwi dla nowych prądów, przewyciężyć dawniejsze oderwanie literatury od życia, związać ją z ruchami narodowo-wyzwoleńczymi i społecznie postępowymi. Wybór ich padał przede wszystkim na dzieła rewolucyjnych romantyków.

Obok poezji (J. W. Frič, A. Stašek, E. Vávra, W. Štulc, J. Kolář, B. Janda) coraz częściej tłumaczy się prozą i dramata (F. L. Volák, F. L. Vorlíček, K. W. Zap, F. B. Kořínek, E. Vávra i wielu innych; najczęściej przekładanymi autorami są Kraszewski, Józef Korzeniewski, Czajkowski i Fredro).

Programowo, metodą pracy w twórczości oryginalnej i w tłumaczeniach niewiele się od „majowców“ różni generacja następną: „ruchowców“ i „lumirowców“. Ewolucja społeczna i kulturalna jednak stopniowo wpływała na zmianę charakteru ich poglądów. Społeczeństwo względnie jednolite sprzed lat kilkunastu z przewodnią ideą narodową ulega coraz większemu rozwarstwieniu, zaznaczają się nowe sprzeczności i antynomie. Następuje podział ideowy, przeciwko sobie stoją „ruchowcy“ i „lumirowcy“, później tzw. „realiści“ i „dekadenci“.

W tłumaczeniach okres ten odznacza się wyjątkową płodnością. Prawie wszyscy czołowi tłumacze mają w swoim dorobku przekłady wybitnych dzieł polskich autorów, przede wszystkim Mickiewicza (Vrchlický, Sládek, Krásnohorská). Nad przyswojeniem Słowackiego i Kraszińskiego pracuje J. Goll [autor cennej rozprawy o „Panu Tadeuszu“ i pierwszy tłumacz urywku tego arcydzieła] i epigoni J. Vrchlickiego: O. Mokry, F. Kvapil, J. Nečas. Kvapil, Nečas, F. Vymazal, R. Pokorný, J. Borecký i P. Maternová tłumaczą też wielu innych polskich poetów, przy czym Kvapilovi należy się pierwszeństwo zarówno w ilości jak i jakości przekładów, chociaż i jego przekładom można postawić szereg zarzutów, przede wszystkim stylową niwelizację.

Z bardziej znanych tłumaczy prozy i dramatu zaczynają w tym okresie publikować J. Bittner, A. Schwab-Polabský, J. Koněrna, J. J. Langner, F. A. Hora, P. Sobotka, F. Chalupa, L. C. Frič, F. L. Hovorka, J. Hudec, J. Soukup, V. Špaňhel, F. J. Burian, A. Černý i szereg innych. Wprowadzony podział jest tylko orientacyjny, wielu z nich — np. Hudec, Soukup, Černý — tłumaczyli także poezję.

Koniec stulecia XIX i początek XX — chociaż w teorii tak krytyczne wobec literackich poczynań poprzednich generacji — w dziedzinie tłumaczeń nie przyniosły wybitnych osiągnięć. Również jeśli chodzi o tłumaczenia i ilość góruje nad jakością. W tłumaczeniu poezji czołowe miejsce należy się nadal Kvapilowi (1855—1925), dalej Maternovej, Černemu i Boreckiemu, który z powodzeniem usiłuje przełamać panujące rygory, narzucone przez szkołę Vrchlickiego. Udań są np. jego tłumaczenia „Sonetów“ Mickiewicza. W prozie i dramacie pojawiają się nazwiska nowych tłumaczy, z których F. Vondráček, V. Kredba i B. Vydra byli najpilniejszymi. Sytuacja taka zasadniczo trwa do drugiej wojny światowej, choć pod wpływem ogólnych tendencji w pracy tłumacza następują i tutaj zmiany w kierunku uproszczenia wyrazowego i wolnego przekładu. Kierunek ten zaznaczył się już w bardzo starannych tłumaczeniach J. Matouša i J. Svitlaka-Karínka, dalej ewoluował u J. Závady.

Zasadnicza zmiana we wzajemnych stosunkach politycznych i kulturalnych polsko-czeskich nastąpiła po drugiej wojnie światowej, a właściwie już podczas wojny. Wiele czołowych twórców zajęło się wtedy dorobkiem literackim bratniego narodu. Za interesowanie to przyniosło nowy szczyt w zakresie tłumaczeń z polskiego we wspólnych przekładach z Mickiewicza i Słowackiego dokonanych przez F. Halasa i W. Holana. Atmosfera wszechstronnej współpracy i przyjaźni sprzyjała wzajemnemu przyswajaniu dóbr kulturalnych. W ślady Halasa i Holana idą w poezji J. Janouch, J. Závada, V. Renč, V. Dvořáčková, H. Jechová, E. Sojka i przede wszystkim Jan Pilař, tłumacz czołowych poetów polskich naszego stulecia (ale też Kochanowskiego i Norwida), w prozie i dramacie J. Rumler, V. Zapletalová, H. Stachová, H. Jechová, O. Neveršilová, O. Bartoš, A. Měšťan, J. Simonides, J. Langer, M. Janišová i H. Teigová, która liczebnością przekładów bije wszystkich tłumaczy z polskiej literatury, zaś metodą tłumaczenia z dzieł najróżnorodniejszych autorów i stylów pozostaje w pewnej sprzeczności z ogólnymi dążeniami występującymi u innych tłumaczy: skupić się na autorów i dzieła, które najbardziej odpowiadają ich osobistemu talentowi i oddać je z maksymalnym zachowaniem ich bogactwa myślowego i wyrazowego, z pieczołowitością i starannością poszukując w środkach własnego języka odpowiedników dla wartości oryginału.

Wysiłek zmierzający do przyswajania Czechom kulturalnego dorobku Polaków trwa już kilka wieków. Przetłumaczono prawie wszystkie wybitne dzieła. W zakresie literatury pięknej liczba samych tylko książkowych przekładów wynosi koło 1400 pozycji.² Pomimo jednak zasługu i wagi zagadnienia problematyka tłumaczeń z polskiego nie została dokładnie zbadana. Monograficzne jej omówienie jest sprawą bardzo palącą, tym więcej, że tłumaczeń coraz bardziej przybywa i potrzeba podnoszenia ich poziomu nie ulega wątpliwości.

Sprawom tym jednak poświęcono w ciągu ostatniego wieku sporo uwagi w ramach prac dotyczących wzajemnych stosunków kulturalnych, w licznych recenzjach i artykułach dotyczących drobnych wycinków tej szerokiej problematyki. W pracach tych punktem wyjścia bywała dawniej najczęściej chęć poparcia i wzmocnienia wzajemnej wymiany kulturalnej, przyjaźni i współpracy, później znów wskazywanie na wzajemne wpływy i podobieństwa albo porównywanie tłumaczenia z oryginałem (pod względem siownictwa i metryki) celem wykazania zgodności lub niezgodności. Posiadamy też dosyć szczegółowe przeglądy bibliograficzne.

W zarysie ogólniejszym będzie można oprzeć się na tym wcale bogatym dorobku, pamiętając o tym, że zgromadzenie danych dotyczących tłumaczy, porównanie tekstów, wykazanie pomyłek i różnic, dochowanie czy niedochowanie zasad wersyfikacyjnych — to wszystko jest tylko niezbędnym warunkiem, wyjściem do właściwego wartościowania pracy tłumacza. Tu konieczna jest wszechstronna znajomość literatury, autora i dzieła, jak również — i to przede wszystkim — szczegółowa znajomość literatury i języka, na który się tłumaczy. Bez dokładnego umiejscowienia przekładu w ramach piśmiennictwa przejmującego, w kontekście prądów umysłowych i artystycznych, bez osadzenia go w aktualnym stanie rozwoju wyobrażeń literackich i językowych — a więc bez rzutowania go na tło przebiegającego aktualnie procesu literackiego — nie można w pełni przedstawić i należyście ocenić trudu tłumacza.

2

Ponad stuletnie wysiłki nad przyswajaniem Czechom poezji twórcy „Beniowskiego“ odbijają ewolucję poglądów w zakresie sztuki tłumaczenia. Porównanie kilku przekładów tego samego utworu (w wypadku Słowackiego większość utworów tłumaczono kilkakrotnie) uwidacznia ewolucję tę bardzo wyraźnie.

Słowacki oddziaływał na najwybitniejszych poetów czeskich i wśród nich znalazł tłumaczy (Mácha, Neruda, Vrchlický, Březina, Halas, Holan); miał bezgranicznych entuzjastów (Frič, Stašek) i wlnych wielbicieli, którzy zgłębianiu tajników jego muzy i przyswajaniu jej swym rodakom poświęcili dużą część swojego życia i sił twórczych (Mokřý, Kvapil, Černý, Matouš). Reprezentują oni kolejno wszystkie generacje od lat trzydziestych zesłego stulecia począwszy. Wszyscy oni w zasadzie trafnie zrozumieli główne intencje utworów poety, choć w zależności od osobistych poglądów, artystycznych upodobań oraz atmosfery chwili dziejowej, w której wypadło im żyć, różnie oceniali poszczególne dzieła i ustalali hierarchię ich wartości. Śledząc przebieg recepcji twórczości Słowackiego wśród Polaków i Czechów można stwierdzić daleko posunięte analogie i duże podobieństwo w głównych rysach. Jeśli chodzi o poziom tłumaczeń, to wśród wielu starannych przekładów tylko nieliczne osiągnęły nieprzećiętny poziom a zaledwie kilka pozostanie na zawsze zapisanych w historii sztuki tłumaczenia w Czechach. Tymi właśnie zajmiemy się szczegółowo.

Pierwsze drukowane tłumaczenia Jandy i Friča — poprzedników i bliskich współpracowników „majowców“ — ukazały się w latach sześćdziesiątych, w latach największego zrywu ruchu narodowego. W literaturze owych czasów szukano przede wszystkim wielkich myśli, walki o wolność osobistą i społeczną, patriotyzmu, aktywnej postawy obywatelskiej; przy tłumaczeniach sięgano do puścizny pisarzy progresywnych, których twórczość swymi naczelnymi ideami współbrzmiała z duchem czasu. Do takich właśnie należał Słowacki.

Stopień rozwoju języka czeskiego w tym czasie stawał jednak przed tłumaczami niemałe trudności przy tłumaczeniu formalnie tak dojrzałej, bogatej i barwnej poezji. Podobieństwo językowe (głównie w morfologii i słowniku) było ułatwieniem tylko pozornym — a w rzeczywistości piętrzyło trudności. Odrodzeniowa praktyka niefrasobliwego przejmowania wyrazów została zarzucona; nie odczuwano jej już jako wzbogacanie języka, lecz oceniano jako rażące polonizmy (choć nie było tu jednoznaczności, nikiedy przyjęte wyrazy polskie uważano za umyślne i celowe wprowadzanie kolorytu polskiego i przy umiejętnym ich zastosowaniu oceniano je dodatnio — czynili tak zwłaszcza zwolennicy neoromantycznych zasad przekładu). Zresztą przejmowane wyrazy z reguły nacechowane były literackością; to mogło odpowładać dawniej, kiedy celowo stwarzano koturnowy język literacki. „Majowcy“ jednak zdecydowanie kładli nacisk na zgodność języka poezji z językiem ogólnie używanym.

Dodatkowy kłopot stwarzała tu różnica w systemach wersyfikacyjnych przy znacznej bliskości języków. Od czasów Dobrovskiego, Tháma i Puchmajera ustalił się w języku czeskim akcentowy system wersyfikacyjny, odznaczający się silnie akcentowaną stopowością; przeważała ona też w poezji i pieśni ludowej, która wywarła duży wpływ na rozwój systemu wersyfikacyjnego. W oparciu o poezję ludową rozwijał się w pierwszej połowie XIX wieku wiersz jambiczny (osiągający swój szczyt u Máchy), jak również i wiersz wolny („Odgłosy“ Čelakovskiego i „Rękopisy“ Hanki). Bardzo precyzyjne zastosowanie znalazły różne formy wiersza u Erbena. Jamb Erbena i Máchy w dużym stopniu zdecydował o zwycięstwie tendencji jambicznych³ (w różnych kombinacjach — głównie z trochejem i daktylem) w wierszu drugiej połowy XIX wieku. Najczęściej pojawiał się wtedy jamb z anakruzą albo z początkowym daktylem. W celu wzbogacenia, urozmaicenia i większej wyrazistości wykorzystywano środki fonetyki zdaniowej, kadencji i intonacji zdaniowej.⁴ Specjalne walory dźwiękowe dają oboczność długich i krótkich sylab.

Podstawowa forma polskiego systemu — to wiersz sylabiczny. W Czechach dominował wiersz sylabotoniczny. Sylabiczności jako konstancie wiersza polskiego odpowiadał tu więc akcent. Wierszem sylabotonicznym transponowano też polski wiersz toniczny (fragmenty „Balladyny“ i „Lilli Wenedy“). Polski wiersz sylabotoniczny (który od romantyków nabierał w poezji polskiej coraz większego znaczenia) i wiersz wolny były najbliższe formie czeskiego wiersza.

Rozwój wiersza polskiego koncentrował się wokół jedenastozgłoskowca i szczególnie trzynastozgłoskowca, które okazały się optymalne tak dla epiki jak liryki czy form mieszanych. Długiej i bogatej tradycji polskiego jedenastozgłoskowca i trzynastozgłoskowca, z których najwięcej tłumaczono, w poezji czeskiej odpowiada dominująca pozycja ośmiozgłoskowca stopowego z tendencją trocheiczną.⁵ Jedenastozgłoskowiec i trzynastozgłoskowiec występowały w poezji czeskiej tylko sporadycznie (np. u Marka,⁶ Kollára, Vrchlickiego), nie odegrały większej roli, nie wytworzyły tradycji. Czytelnik czeski nie miał wyrobionego odbioru tego systemu, nie czuł jego tradycji. Wprowadzając to rzadkie na terenie czeskim metrum, tłumacz musiał zdawać sobie sprawę z tego, że w wyobraźni czytelnika nie może wywołać takich skojarzeń, jakie przynosi czytelnikowi polskiemu czytanie wiersza napisanego w tych tradycyjnych miarach rytmicznych. Transponowanie jedenastozgłoskowca czy trzynastozgłoskowca na czeski ośmiozgłoskowiec byłoby jednak dużym odstępstwem od oryginału i przyniosłoby

bardziej niekorzystne zmiany niż utrzymanie metrum oryginału. Jedenastozgłoskowiec i trzynastozgłoskowiec nie był w sprzeczności z ustalonymi na czeskim gruncie rozmiarami i zasadami systemu wersyfikacyjnego. W praktyce więc zachowywano liczbę sylab, co nie przedstawiało specjalnej trudności. Gorzej już było z akcentem i intonacją.

Akcent w języku czeskim jest zawsze na pierwszej sylabie wyrazu, akcent poboczny pada na dalsze sylaby nieparzyste. W zakończeniu wiersza znajduje się akcent często na przedostatniej, lecz nierzadko też na ostatniej sylabie. Paroksytoniczna klauzula wiersza polskiego dana jest stałym akcentem na przedostatniej zgłosce. Jeśli tłumacz stara się konsekwentnie utrzymać tę właściwość polskiego wiersza, czytelnik wyczuwa pewną nienaturalność, specjalne dążenie tłumacza do utrzymania paroksytonicznego spadku wiersza. Zwłaszcza w wierszach o niższej liczbie sylab albo w utworach długich powstaje w ten sposób pewna monotonia. Tłumacz zmuszony jest stawiać w zakończeniu wiersza wyrazy o parzystej liczbie sylab (najczęściej chodzi o wyrazy dwusylabowe, rzadziej czterosylabowe, dłuższe są wyjątkiem) albo korzystać z przyimkowego połączenia wyrazów jednozgłoskowych lub trzyzgłoskowych (rzadko dłuższych); przyimek w takim położeniu bowiem przejmuje akcent pierwszej sylaby słowa. Dawniej w tym celu poeci i tłumacze (zwłaszcza „lumirowcy“) używali też wokalizacji przyimków. Stąd właśnie wywodzi się nadmierna ilość wyrazów dwusylabowych i czterosylabowych, połączeń przyimkowych z wyrazami o nieparzystej liczbie sylab ewentualnie wokalizacji przyimków w tłumaczeniach polskiego sylabowca.⁷

W wierszu polskim akcent zbiega się w klauzuli z rymem, jest przez rym podkreślany, co mu nadaje szczególnej wyrazistości. W języku czeskim taki zbieg można w pełni osiągnąć tylko przy pomocy wyrazów dwusylabowych. Realizowanie go bowiem poprzez dłuższe wyrazy o parzystej liczbie sylab lub poprzez kombinacje z proklytykami lub enklitykami w pewien sposób osłabia mocne zakończenie oryginału.

Wszystkie te trudności w zasadzie są do przezwyciężenia i zależy od rangi tłumacza w jaki sposób sobie z nimi poradzi. Najlepsi tłumacze potrafili odтворzyć dzieło zgodnie z duchem języka swojej epoki — przy zachowaniu wszystkich podstawowych właściwości oryginału.

Prawie wszystkie tłumaczenia starają się konsekwentnie zachowywać konstanty oryginału: liczbę sylab, średniówkę i paroksytoniczną klauzulę wiersza. Jeśli zdarzają się odstępstwa — to najczęściej w niedotrzymaniu średniówki lub przesunięciu akcentuacji w pierwszym półwierszu (odstępstwa te zresztą można znaleźć u wielu poetów polskich, u Słowackiego zwłaszcza w „Beniowskim“, gdzie z pewnością były chwytem zamierzonym).⁸ Zgodnie z podstawowymi właściwościami języka czeskiego oczywiście wiersz sylabiczny transponowano zwykle jako sylabotoniczny, intonację zdaniową zastępuje podział na stopy, rytm amfibrachicznotrochejski — daktylotrocheiczny (amfibrach jest w języku czeskim konstrukcją sztuczną). Występuje tendencja jambiczna, która miała w poezji niezwykle szerokie zastosowanie.

Oceniając tłumaczenia dzieł Słowackiego wypadnie stwierdzić, że cechuje je na ogół staranność, dbałość o oddanie zarówno zasadniczych myśli jak i formy, przede wszystkim strony wersyfikacyjnej utworów (wielką uwagę zagadnieniom formalnym poświęcono zwłaszcza w najnowszych tłumaczeniach, lecz już

w XIX wieku korzystnie się pod tym względem wybijały przekłady J. Golla, O. Mokrego, F. Kvapila, w czasach zaś najnowszych F. Halasa, V. Holana, J. Závady, H. Jechovej i E. Sojki].

Od pierwszych tłumaczeń począwszy prawie zawsze utrzymano wzorzec rytmiczny oryginału (ewentualnie stosowano jego odpowiedniki), liczbę sylab, strofیکę, formę wiersza (sonet, tercyna, sekstyna, oktawa itd.), rodzaj rymów. Jeśli zdarzają się odstępstwa, to są one z reguły przemyślane, uzasadnione, nie przynoszą zniekształceń czy wypaczeń głównych wartości oryginału (np. Mokry nieraz zmienia liczbę sylab, Kvapil i Masák zastępują niekiedy wiersz prozą; za udany można uważać przekład dokonany przez E. Sojkę trzynastozgłoskowca „Mazepy“ z cezurą po siódmej zgłosce tzw. czeskim aleksandrynem z cezurą po szóstej sylabie i z możliwością zakończenia wersu bądź żeńskim bądź męskim spadkiem — forma ta jak najbardziej odpowiada właściwościom języka i wiersza czeskiego i Sojka ma tu swoich poprzedników, np. Vrchlický w ten sposób tłumaczył aleksandryn francuski; również J. Levý uważa formę tę za odpowiednią przy tłumaczeniu z literatury polskiej).

Bardziej szczegółowa analiza jednak pozwala wykryć sporo odstępstw i usterek, niefrasobliwe wrywanie fragmentów, niekonsekwentne zachowywanie wszystkich znamion wiersza, zmianę kolejności albo brak rymów (Janda, Mokry, Masák i inni). Wiele podobnych zarzutów można postawić J. V. Fričowi (częściowo tłumaczy go może fakt, że przekłady jego nie stanowiły samodzielnych pozycji, a celem ich było ilustrowanie urywkami utworów jego „Listów o Słowackim“; zarówno zresztą na artykule jak i na zamieszczonych w nim fragmentach dzieł Słowackiego niekorzystnie zaciążył pośpiech). Wiele nieporadności albo wprost niezrozumienia czy wyraźnych błędów możnaby zarzucić mniej znanym czy przypadkowym tłumaczom, których twórca „Beniowskiego“ miał w Czechach pokaźną ilość. Drobiazgowość ich wyliczanie nie wniosłoby zasadniczych zmian do ogólnego obrazu. Celowe wydaje się tu ograniczenie do tłumaczeń udanych i poświęcenie specjalnej uwagi najlepszym z nich.

Zjawiskiem powszechnym prawie wszystkich przekładów (z wyjątkiem może Halasa i Holana) jest dążenie do łagodzenia wyrazów dosadnych, wulgarnych, bardzo ekspresywnych, specjalnie w scenach nieludzkich postępków, zbrodni (zwłaszcza w „Balladynie“, „Lilli Wenedzie“, „Odpowiedzi na Psalm“, „Grobie Agamemnona“). Przynosi to często zubożenia tak przeciw bogatej skali językowej Słowackiego; traci na tym nierzadko również charakterystyka postaci przy pomocy środków językowych — tak świetna u poety.

Zachodzi również proces odwrotny, kiedy tłumacz stara się jakby dopełnić słowa autora (często u Friča, Mokrego, Černego, Masáka). Uzupełnienia te z reguły psują przekład, rozwadniając go i zacierając wyraźne kontury obrazów poetyckich oryginału. Niekiedy możemy mówić o rekompensacie walorów językowych czy stylistycznych (np. Halas z umiarem używa imiesłów — formy rzadkiej we współczesnej czeszczyźnie — nawet tam, gdzie jej w oryginale nie ma, a gdzie tekst na to pozwala).

Szczególnie rażące są opuszczenia niektórych wersów, zastępowanie kilku wersów jednym skrótownym albo łączenie — bez zaznaczenia — urywków różnych utworów (najczęściej w dawniejszych tłumaczeniach, np. u Friča, Golla, Mokrego, Nečasa). Chociaż dzisiaj trudno stwierdzić, które opuszczenia spowodowane były błędami druku a które padają na karb tłumacza, wydaje się, że

w niektórych przynajmniej wypadkach są to opuszczenia celowe, wynikające bądź to z niezrozumienia tekstu, bądź odmiennego stanowiska zajmowanego wobec opisywanych wydarzeń czy odmiennej ich oceny. Podobny wynik dawała chęć uniknięcia scen konfliktowych, brutalnych oraz dążenia do złagodzenia zbyt ostrych sądów poety o Polakach i historii narodowej (dotyczy to głównie „Grobu Agamemnona“). Przy łagodzeniu ostrych inwektyw skierowanych przez poetę do rodaków trzeba pamiętać o tym, że tłumacze byli na ogół gorącymi polonofilami, którzy poprzez tłumaczenia starali się zapoznać czytelników z życiem, historią i kulturą bratniego narodu; jednym z naczelnych celów przyświecających pracy nad tłumaczeniami była chęć propagowania bogatego dorobku literatury polskiej, chęć wzajemnego zbliżenia i żywszej współpracy.

Nie lada kłopot stwarzały tłumaczom wyjątkowo rozbudowane i często używane w języku polskim zwroty grzecznościowe i tytuły, szczególnie tradycyjnie szlacheckie (waśc, aščka, acan, wacan, waćpani, jegomość, mospani, kaszteleńic, mości dobrodziejka itp. Niektórym tłumaczom może był znany artykuł profesora języka i literatury polskiej w Pradze Henryka Sucheckiego dotyczący tej problematyki). Odrębny rozwój historyczny przyniósł w Czechach inne rozwarstwienie społeczne i w związku z tym odrębną tytulaturę, która w niektórych wypadkach daleko odbiegała od form polskich. Wyrazy dziewiętnastowieczne, związane z rozwojem społeczeństwa mieszczańskiego, stawały się często punktem zawodzącym. Liczne błędy i zamiany w tej materii przekonują nas o tym, że jest to zagadnienie trudne i wciąż aktualne.

Częste są najrozmaitsze błędy rzeczowe, pochodzące przeważnie z niezrozumienia trudniejszych lub mniej używanych wyrazów polskich. Pomnażają je pułapki, wynikające z pokrewieństwa obu języków. Wiele bowiem wyrazów o tożsamym lub podobnym brzmieniu różni się w znaczeniu — niekiedy nieznacznie a niekiedy zasadniczo. Tłumacze nie znający bardzo dobrze polskiego, dają się zwieść podobieństwem wyrazów. Wypadki podobne zdarzają się często u tłumaczy mniej doświadczonych, lecz można je odkryć też u tłumaczy najlepszych. Najpospolitsze uchybienia i zamiany zdarzają się w tekstach Słowackiego przy wyrazach: królowna, trup, imię, majtek, powieść, suknia, poprawa, list, dopisek, pokój, córka, dziecko, błyskawica, czara, służalec, miesiąc, żona, chmura, ruchy, postawa, żaloba, jagody, spódnica, jeniec, niewolnik; sterać, żegnać, sprawić, poprawić, pobłogosławić, mówić za kims, wydać się, ważyć się, konać, bawić, mieszkać, zdać się, wydawać się, zaślubić, otoczyć, marzyć, śnić się; spokojny, uczynny, pusty, zaślubiona, konający, czuły, objętny, prosty, pomyślny; prawie, według, tak.

Niektóre z wyrazów tej grupy, występujące w obu językach w tym samym albo poniekąd odmiennym znaczeniu, uważano niekiedy za polonizmy. Przy określaniu takim należy jednak zachować daleko posuniętą ostrożność — tak samo jak przy ocenianiu tłumaczeń z czeskiego na polski. Wiele z tych słów pochodzi ze wspólnego prasłowiańskiego źródła albo występuje od dawna w codziennym użyciu. I takie nawet, których dzisiaj nie używa się na codzień, należały dawniej do pospolicie używanych. Pamiętać również należy, że w poezji celowo używano wyrazów niecodziennych, rzadkich, nacechowanych różnymi odcieniami. Wyrazy archaiczne, należące do wspólnego słowiańskiego zasobu, stanowiły tutaj pokaźną grupę. Jeśli nie dostrzegamy w nich polonizmów w poezji oryginalnej, musimy również tłumaczowi pozwolić na swobodne korzy-

stanie z nich. Często do wyboru tych właśnie wyrazów skłania tłumacza rytm albo rym. Samo występowanie podobnego wyrazu w oryginale nie decyduje jeszcze o tym, że chodzi o polonizm czy czechizm. Nie wolno zapominać również o tym, że rzeczywiste polonizmy według swojej proveniencji, przyjęte do słownika Jungmanna, sto lat po Jungmannie należą do powszechnie używanych i w potocznym odczuciu Czecha są równie niemal odległe od polszczyzny, jak polskie „wesele“, „serce“ od czeszczyzny.

Istnieje przy tym sporo niewątpliwych polonizmów, które wcisnęły się nieraz pod pióro pisarzy przez dłuższy czas żyjących w środowisku polskim albo prześlągniętych lekturą ulubionych dzieł polskich autorów (Frič, Janda, Mokrý, Zeyer, Černý itp.). Występują one w dziełach oryginalnych, w tłumaczeniach, w najrozmaitszych wypowiedziach, korespondencjach: v poránku, útvoru, grunt, průba, strumen, příkrá, postaf, kamyk, chmura, los, promyk.

3

Dla szczegółowszego omówienia wybrano kilka z lepszych tłumaczeń najbardziej znanych utworów Słowackiego.

W dotychczasowych ocenach stawiano najwyżej tłumaczenie „Króla Ducha“ dokonane przez Adolfa Černego zaliczając je nawet do trójki najwyższych osiągnięć w zakresie tłumaczeń z poezji polskiej na język czeski. M. Szyjkowski na przykład napisał: „Czeski przekład »Króla Ducha« jest nienaganny i rzeczywiście z oryginałem »równobieżny«, można go więc zaliczyć do arcydzieł literatury przekładowej w ogóle. W czeskiej literaturze jest to trzecie z rzędu dzieło tej miary, przeniesione ze skarbca polskiej poezji. »Pan Tadeusz« Eliški Krásnohorskéj, »Dziady« Jarosláwa Vrchlickiego i »Król Duch« Adolfa Černego, to trzy najwyższe czyny duchowego napięcia, złożone w hołdzie polskiemu geniuszowi. Z natury rzeczy to napięcie musiało być największe przy opracowaniu »Króla Ducha«, choć i tamte dwa były niemałe. Trud tłumaczenia był w tym ostatnim wypadku o wiele większy a przygotowanie społeczeństwa do przyjęcia dzieła o wiele bardziej nikie.“⁹ Wydaje się jednak, że do najbardziej wartościowych trzeba obok epokowego „Pana Tadeusza“ Krásnohorskéj zaliczyć tłumaczenia Halasa z Mickiewicza i Słowackiego a dopiero po nich tłumaczenia „Dziadów“ przez J. Vrchlickiego, „Konrada Wallenroda“ przez J. W. Sládka, „Balladyny“ i „Lilli Wenedy“ przez O. Mokrego i „Króla Ducha“ przez A. Černego.

Tłumaczenie Černego bowiem przy niespotykanej wprost trosce o zachowanie wszystkich cech oryginału, przy maksymalnej wierności — brzmi dzisiaj przestarzałe i jako dzieło poetyckie nie nadaje się prawie do czytania. Jest raczej dowodem hołdu dla wielkiego poety i wyjątkowym czynem w dziedzinie tłumaczenia (Bibliografia Wiktora Hahna nie notuje drugiego przekładu całego arcydzieła). Parę lat później powstające przekłady Halasa oddziela od niego cała epoka. Przyczyną szybkiego starzenia się tłumaczenia (obok burzliwego rozwoju języka poezji czeskiej w ostatnich dziesięcioleciach) jest w pierwszym rzędzie metoda, praktyka tłumaczeniowa stosowana przez Černego. Chociaż dokonywał on tłumaczenia w przededniu drugiej wojny światowej, trzymał się do końca swego długiego życia metody twórczej wypracowanej w latach jego młodości przez generację „lumirowców“, mianowicie przez Vrchlickiego, do którego licznych epigonów należał.¹⁰ U ludzi obdarzonych talentem dużej miary, metoda ta zdała w swoim czasie egzamin, u epigonów wybijają się przede wszystkim jej

usterki, które z czasem rażą czytelnika coraz bardziej. Przekłady Krásnohorskiej czy Sládka mniej się starzeją niż tłumaczenia Vrchlickiego, a szczególnie naśladowców jego warsztatu twórczego. Wiersze „Króla Ducha“ przełożone przez Černego brzmią dla dzisiejszego czytelnika często nienaturalnie, niekiedy nawet trudno wyłuskać ich sens. Obfitują w zmiany szyku wyrazów, przerzutnie, wokalizacje przyimków, archaizmy, imiesłowy przeszłe czynne bez końcowego -l, przyimki w, we; grzeszą przesadnym patosem, nadmiarem utartych określeń, złożonych epitetów, nieorganicznych nowotworów. Często powracają wyrazy i zwroty jak: taký, jakýs, cos, kýs, kdes, ždátí, pěti, pozřítí, mnřti, vpad', přitisk', brach, kurhany, prestol, přespanilý, divý, „slov jasněrudých“, „vděl se do brnění“, „moh ještě pozřít na Polsko“, „po krvavém tom, velkém rozbolnění“, „plášť purpurný“, „jasných vrkočů dvě prouhy“, „hvězdy siné“, „jitřní záře“ itd.

- I, 1, XXIII, str. 33:* *Ó, první ducha mého přivalnice,
jak strašné vstáváte mi na paměti!*
- I, 1, XLI, str. 38:* *Zpod velkých přilbic upířích mne tvorů
bral děs. Král pravou ruku ve mně cení.*
- I, 1, LVI—LVII, str. 42—43:* *Kdys v půlnoci, když hněvný dech dmul plíce,
kdy mnil jsem: Přízrak jakýs tu se bělá,
tam černý tvar kýs, neurčitý sice,
zas onde hvězda v běhu pohleděla —
jsem princezny shléd' přespanilé lice,
již z rukou růžová šla záře střela
v prach mého žaláře i v pavučiny
a měnila jí ruce na rubíny.
.....*
- Až k nohám spletené jdou zlaté vlasy,
div neploužice dlažby po zeleni,
kde zakončeny jak dva zlaté klasy
jsou květtm drahých, zářných od kamení;
ty květy, mniš — dva Osudové asi
to vzhůru hledí z jasných zkadeření
andělů tváří, přichycené skrytě
k noh běli, k vlnou jdoucí Amfitrítě.*
- I, 2, VII, str. 47:* *Já přišel chmurné, divné na Germány ...*
- I, 1, XXII, str. 51:* *Já tehdy pod lví koži zlatoplavou,
Germánů prostém sedě na vozíku
jsem děl: Ať s rozpletených vlasů hlavou
županů předních dcery přijdou v šiku,
ať sama Vanda tváří se slzavou
nám obměkčena přijde do koflíků
nalévat vína ... Ať jí zlatokšticí,
Germáni moji na štít vynesou stkvící;*
- IV, 4, XVIII, str. 175:* *Vtom postat rytíře zas ponade mnou*
- V, 4, XVI, str. 229:* *Ó přijdi! — tak pěla. „Holubů již hejnem
vysílám na vše větry ohně svoje!*

Za nejlepší tłumaczenia dzieł Słowackiego na język czeski, najbardziej przybliżone do swych wspaniałych pierwowzorów, należy uznać w wieku XIX przekład „Balladyny“ i „Lilli Wenedy“ dokonany przez O. Mokrego, a w wieku XX

tłumaczenie tychże tragedii pióra F. Halasa. Wzajemne ich porównanie umożliwiło poznanie podstawowej problematyki związanej z tłumaczeniami z polskiego. Z konieczności trzeba się ograniczyć do cytowania jak najmniejszych urywków, bez wyrazów, zwrotów i wersów sąsiednich, które pokazałyby wyraźniej związki wierszowe, rymy, zabiegi kompozycyjne. Starano się tak dobierać fragmenty, by zachować wszystkie wartości i właściwości przez dany tekst wyrażane. Oto kilka przykładów z oryginału i obu przekładów (najpierw brzmienie Mokrego, potem Halasa):

A. Balladyna

1. *(Pustelnik)* *Nieba! to ród węża.
Żona zbrodniami podobna do męża,
Córki do ojca, a do matek syny,
jak w jednym gnieździe skłębione gadziny.
O! bogda! piorun! ...*

(Kirkor) *Nie przeklinaj.

Běda! plémě hadů!
Vždy mužům rovný ve zločinném spádu
dceř otci, matce syn v jediné rmuti,
jak had i v jeden uzel zavinuti.
O! bodejž Perun!

Nekliň!

Ó, nebesa! To hadi plémě zrovnal
Zločiny žena muži vždy se rovná,
dcery svým otcům, synci matkám zase,
jak v jednom hnízde změt ta propléta se.
Hrom je! ...

Neproklínej!*
2. *(Grabiec)* *Waćpanna, widzę, coś szalona ...
Zřím, pani, nemáš mysli jasné; —
Není vašnostinka trochu pomínutá?*
3. *(Goplana)* *(. . . .) a o wschodzie słońca
Tu młlego przyprowadź.
(. . . .) aż při zoři ranní
jej provázej tam teprv ...
(. . . .) Sem pak za svítání
doveď lásku mou.*
4. *(Goplana)* *Ukryj się w łoży zarostek.
(. . . .) leń w pahýl wydoupnalý.
Ukryj se tam do podrostu.*
5. *(Alina)* *(. . . .) że też nigdy chmurki
Bóg nie nadwieje, aby cię zakryła.
O! biedna matko!
Żel, Bůh że nikdy malou chmurku ani
ti nenadvane na tvou horkou skrání,
o bėdná matko!
(. . . .) ani mřáček řerý
Bůh k zastřnění nad ni nepřivane!
O, chudinečko!*

6. (Wdowa) *Czy w imię Boga? ...
Kdo v Boha jméně?
Jdeš v božím jměnu?*
7. (Balladyna) *(. . . .) Matko,
Dost — daj panu mŏvič.
Již dost! Ő ta žuvá naše matka!
nech mluvit pána přec . . .
Mami, nech pána mluvit.*
8. (Skierka) *(. . . .)
Že jedným sercem dva serca pokocha.
(. . . .)
a srdcem jedním obě k řadru stiskne.
(. . . .)
že jedním srdcem k srdcím dvěma vzplane.*
9. (Kirkor) *(. . . .) Wyprząc z dyszla konie,
Nuž odepřáhni koně ode voje
Ať koně vypřahuj!*
10. (Kirkor) *Słuchajcie, matko! na świat wyjechałem
(. . . .)
Slyš, matičko, mne — v svět se krok můj šine
(. . . .)
Poslyšte, matko! Do světa jsem spěchal
(. . . .)*
11. (Kirkor) *A ty, młodsza dziewo,
Co mi przyrzekasz?
Ty, cos mładši dęvou,
co sľubuješ mi?
A co ty, má mładši?
Copak mi sľibiš?*
12. (Grabiec) *(. . . .) Skąd ty masz tabakę?
(. . . .) Kdo ti tabák skytl?
(. . . .) Kdes vzal tabák?*
13. (Alina) *Ach, pełno malin — a jakie różowe!
A na nich perły rosy kryształowe.
Ach, pełno malin! Ó jak lepotvárné!
jak různé, v perlách rosy křišťálové!
Těch malin, ach, jak červené a zralé
a na nich perly rosy křišťálové . . .*
14. (Alina) *Balladyna! . . .
Co ten nŏž znaczy? . . .
Ő ta Balladyna!
Co nůž ten značí?
Balladyno! Bože!
Nač máš ten nůž?*

15. (Alina) *Bo! ... i cóż będzie? ...
Bo? ... Nie masz malin, więc suche żołędzie
Uzberasz w dzbanek — czy wierzbowe liście? ...
(. . . .)*
*Neb? co bude — to as k pláči.
Jak? Nemáš malin? Žaludy si hluché
ve džbánku naber, nebo listí suché,
(. . . .)*
*Nebo . . . , copak bude?
No? ... Nemáš malin, žaludy jsou všude
anebo listí nasbíráš si klidně
(. . . .)*
16. (Filon) *Ty duszę omłala
Krzepisz nadzieję; ty podajesz ramię
Duszy nieszczęsnej, która już się kładła
W mogiłę żalu ... pozwól, że ułamię
Gałązkę z wierzby, pod którą upadła
Kochanka moja, okropnie zabita ...
Tum ją zobaczył — tu pokochał — stracił
Wprzód, nim pokochał ... (. . . .)*
*Ó ty v mdlobě
mi sílíš duši, která se již kladla
v mohyly žalů! Dovol z této klesti
utrhnout haluz, zde pod vrbou padla
má milenka, zde pod tou ratolestí —
zde spatřil jsem ji — zamiloval — ztratil —
než jsem ji pomiloval ...*
*Ty srdce, které zemdlelo,
naději sílíš, zvedáš duši tomu,
která do hrobu žalu už se kladla,
ulomit dovol proutek z toho stromu,
z té vrby, pod níž moje milá padla,
ach, zavražděná zlobnou ukrutností ...
zde jsem ji spatřil -- vzplál — a ztratil nato
dříve než zlíbal ...*
17. (Balladyna) *(. . . .)*
*Chciałam krew obmyć ... z błękitnego zdroja
Patrzała twarz jej biała i milcząca ...
(. . . .)*
*Krev smýt jsem chtěla z blankytného zdroje,
však hleděla tam na mne mlčenliva ...*
*Krev smýt jsem chtěla ... , s blankytného zdroje
její tvář zřela na mne němá, bledá ...*
18. (Dziewice śpiewają)(. . . .)
- Niech ciągną białe kwiaty
Twego wianku ...*
(. . . .)
*Nech brání tě bílé květy
i tvůj věnec ...*
(. . . .)
*ať tě brání bílé květy
tvého věnce ...*

19. (Balladyna) (.)
*To wiesz ty, podły służalczce obrzydly,
 že wola moja . . . ?*
 (.)
*ty věděti máš, chlape — že vždy platí
 má vůle . . .*
 (.)
*věz, že co chce, ty chlape zparchantělý,
 to platí.*
20. (Balladyna) *Ale ja was nudzę
 Opowiadaniem tego, co mię boli.
 Proszę pić! proszę! Gdzie krajczy? podstoli?
 Niech daje wina . . . Wy czar dolewajcie,
 Bądźcie weseli . . .*
*Ale nač se šíří
 má ústa o tom, co mne žhavě boli,
 ó prosím! pijte, číšníci sem v stoły
 jen noste víno, dolévejte stále.*
*Ale já vás nudím jistě
 povídám, co bolí v srdci nostm.
 Kde kraječi jsou, sluzi? Pijte, prosím!
 Sem s vínem! Číše v smích dolévejte . . .*
21. (Wdowa) (.)
*že ot
 pokazując na suknie
 nie złoto, lecz kilka łachmanów
 ze starych kości na proszek opada;*
 (.)
*že (ukazujíc na sukni) práchnivý cár s hnátů
 mojih spada*
 (.)
*(ukazujíc na sukni)
 zteřelých hadrů trochu starých spada;*
22. (Balladyna) (.) *Objašnitě pochodnie.*
 (.) *Uťfete hned svíce!*
 (.) *Ať pochodně pianou!*
23. (Ktrkor) *Ja, starcze, lenlwy
 Dzisiaj odrobić chcę całą pańszczyznę;*
 (.)
*Starče líný,
 dnes dokonat chci robotu jíz celou*
*Já, starče zlenivělý,
 robotu ještě dnes chci dodělati*
24. (Wdowa) (.)
*Až tu mně jedne noci te córčyzsko
 W obliczu ludzi zaprząło się głošno . . .*
 (.)
 (.)
*Tu jednou v noci nezdráně to děcko
 zapřelo zřejmě matičku svou sivou.*
 (.)

*(.)**Až jednou dcerka v noci v divné zlobě
mě zapřela před lidmi znenadání**(.)***B. Lilla Weneda**

25. *(Roza Weneda)* *(.)*
I stokrocte się rozwiną
(.)
(.)
i stokrąte se rozevtnou
(.)
(.)
a zárosie kopretinou
(.)
26. *(Harjlarz)* *Wlalaś nam ogień do łez ...*
Tvým ohněm slza naše jhne —
Vlilas oheň v naše slzy ...
27. *(Święty Gwalbert)* *Patrzcie, to królowna*
To neofitka moja. (.)
Aj, královna moje
Má neofitku. (.)
Hle, královna moje,
neofitka (.)
28. *(Gwtona)* *(.)*
Stracíteś kraje już podbite prawle;
(.)
(.)
jsi pozbył krajów řádně podrobených
(.)
(.)
ztratił zas kraje právě podrobené.
(.)
29. *(Gwtona)* *(.)*
Kto cię pokręci, choć dłoń sobie sparzy,
Kontent, bo ty się kręcisz za to długo.
kdo krouží tebou, ač dlaň sobě spálí,
je spokojen přec, neb se dlouho krouťš.
Kdo roztočí tě, i když dlaň si spálí,
spokojen je, vždyť kroužíš zato dlouho.
30. *(Lilla Weneda)* *O! panie, mów za mną.*
Panie, ó přimluv se za mne!
Ó pane, mluv za mne!
31. *Derwid wchodzi z wyłupionymi oczyma i podnosi ręce nad Lillą Wenedą.*
Derwid přichází s vylopupanými očima a vztahuje ruce na Lillu Wenedu.
(Vchází Derwid s vylopupanými očima a vznáší ruce nad Lillu Wenedu.)

32. *(Gwinona)* *(. . . .)* *miłq mu czy gorżkq?*
(. . . .) *sladkou ... neb hořkou*
(. . . .) *sladkou nebo bořskou*
33. *(Šláz)* *(. . . .)*
Zaczarowany Salmon, lepszy Salmon
Niż tamten Salmon nie zaczarowany:
Jestem Salmona dusza w innym ciełe.
(. . . .)
okouzlený Salmon, lepší Salmon
než tam ten Salmon, který nebyl očarován,
duch Salmonův jsem, v jiném jenom těle.
(. . . .)
zачарованý Salmon, lepší Salmon
než tamten Salmon nezačарованý —
Jsem v jiném těle Salmonova duše.
34. *(Derwid)* *Patrzcie, rycerze,*
Oto gadzina ta — była kobietq!
Ryłłł, hłłł
ta žena była hadem!
Ryłłł, hłłł
tento had był ženou!
35. *(Lech)* *(. . . .)*
Każę go jak psa powiestć i ścwić.
(. . . .)
pověsit ho kážu jako psnu.
(. . . .)
já jako psa ho pověsit dám, zmrskat.
36. *(Šláz)* *(. . . .)*
Wyda się kłamstwo — po radę do głowy ...
(. . . .)
Zdá se to klamem. Hlavo, porad' mi teď!
(. . . .)
Je to jen zdání? — teď, hlavičko, porad'.
37. *(Lilla Weneda)* *(. . . .)*
Nie pozwól, królu, żontę łamac wiary.
(. . . .)
Swě ženě, králi, nepovol — stůj v slovu!
(. . . .)
Nedovol, králi, ženě zrušit slovo!
38. *(Lilla Weneda)* *(. . . .)* *za niewolnicę*
Królewnę, harfę wypuścisz z niewoli:
(. . . .)
(. . . .) *za mne, nevolnici,*
ty wydaš harfu, královnu zde jatou,
(. . . .)
(. . . .) *za mne, zajatkyň,*
královskou dceru, wydaš otci harfu!
(. . . .)

Urywki te uwidaczniają niektóre interesujące nas fakty.

Halas miał możliwość porównywania swego tłumaczenia z poprzednim dobrym przekładem Mokrego. To mu na pewno ułatwiło pracę. Widać też wyraźnie w niektórych miejscach, że z tłumaczenia Mokrego korzystał (fragmenty nr 17, 18, 23, 27, 36).

Większość błędów i usterek występujących u Mokrego Halas usunął. Nie miała w tym niewątpliwie też zasługa świetnego znawcy i tłumacza Słowackiego Józefa Matouša, który zrobił dla Halasa przekład filologiczny. Zdarzają się jednak wypadki, kiedy w obu tłumaczeniach występuje ten sam czy podobny błąd, nieścisłość czy niepotrzebnie wtrącony wyraz (jak np. w pierwszym urywku przysłówki „vždy” — „zawsze” nie występujący w oryginale). Obaj tłumacze nieścisłe oddali wyraz „sukně” (nr 21); zamiast „šaty (oblečení)” zostawili za oryginałem „sukně”, co po polsku znaczy „spódnica”. Podobnie w Pustelnikowym pobożnym życzeniu: „Czemu się ten rycerz / dwudziestą laty pierwej nie urodził?” obaj tłumacze liczebnik zamienili na lat dwieście (s. 97 i 124). Zaszło przy tym ciekawe zjawisko, że Halas archaizował współczesną formę Mokrego, błędu rzeczowego jednak nie usunął, chociaż w pierwszym wypadku (s. 23) poprawił analogiczny błąd Mokrego.

Przykra pomyłka zaszła przy przeoczeniu przecinka (nr 23), kiedy Kirkor mówi o sobie „ja, starcze, leniwy” — a w obu tłumaczeniach tym nieprzychylnym określeniem obarczono Pustelnika. Trudnoby tłumaczyć to pomyłką druku, raczej Halas nieuważnie powtórzył błąd Mokrego.

Prawdopodobnie niezrozumienie bardzo ekspresywnej formy „te córčzysko” było powodem niewłaściwego oddania jej w druku w obu tłumaczeniach (nr 24). Zwłaszcza u Halasa (Mokrý może zdawał sobie sprawę z właściwego znaczenia obu wyrazów), który w wielu podobnych wypadkach swoją intuicją poetycką wyczuwał to, czego przy słabej znajomości polskiego nie potrafił wywnioskować z samego wyrazu, jest zastanawiające użycie wyrazu „dcerka”. Wyraz ten etymologicznie — choć dzisiaj nie znaczeniowo — odpowiada polskiej formie „córka” i najczęściej też występuje w tłumaczeniach, chociaż właściwym odpowiednikiem prawie zawsze byłaby forma „dcera”. Istnieje zresztą pod tym względem pewna różnica między obu tłumaczami. Jeśli Mokrý prawie zawsze używa na miejscu „córki” — „dcerka” (przeważnie trzeba to traktować jako nieuzasadnione zdrobnienie), to Halas wyraźnie dyferencjuje, według kontekstu wstawia bądź „dcerka” bądź „dcera” (np. s. 80, 107, 111). Poza wskazanym złym użyciem wyrazu „dcerka” (jako odpowiednika „te córčzysko”), występuje on niefortunnie również w ustach Gwinony w stosunku do Lilli Wenedy (s. 100). Tak samo podobieństwo słów — a także bliskość znaczeniowa — spowodowało w obu wypadkach tłumaczenie „zasłubiona” („nie jestem jeszcze zaślubioną”) jako „zaslíbená” zamiast „vdaná”.

Obaj tłumacze niekiedy „królewne” zastępują „královná” (tzn. królowa, np. nr 27). Halas się w tym wypadku potknął mniej razy, kilkakrotnie tłumacząc obaj właściwie „princezna”.

Pułapką dla obu tłumaczy okazał się przysłówek „prawie” (nr 28). Podobne do czeskich słów brzmienie przysłówka podszeptało Mokremu jako odpowiednik „řádně” (tzn. porządnie, prawdziwie, we właściwy sposób, odpowiednio) i Hala-sowi „právě” (tzn. właśnie).

Mylne zrozumienie spowodowało wzięcie za punkt wyjścia jedno z możliwych

znaczeń czasownika „wyda(wa)ć się” i przesunięcie jego trybu (nr 36 — wydawać się zamiast wydać się); w ten sposób obawa przed wydaniem się kłamstwa została zastąpiona pozorem i swoją dobitną wymowę stracił następny zwrot — „po radę do głowy . . .”.

Cele rytmiczne skłoniły obu tłumaczy do niepotrzebnych w niektórych miejscach wyrazów (s. 136, 174). Okrzyk Balladyny „O! umieram!” rozszerzył Mokry o tak często występujący u niego i jego rówieśników wyraz zgrozy „Ó bědal”, Halas dołączył nawet zupełnie nowy moment, chociaż nie od rzeczy, będący w zgodzie z przedstawioną sytuacją — „Ó, prchni” (uciekaj).

Na odwrót znów u obu tłumaczy zabrakło w wypowiedzi Wawela odpowiednika słów „na rzecz z mego czasu”. Wyłączenie odpowiedniego sensu tego fragmentu, niełatwe dla czytelnika polskiego — tym trudniejsze było dla kogoś, kto nie był Polakiem.

Analogicznych miejsc, sprawiających tłumaczowi specjalne kłopoty, było więcej. Np. obraz Słowackiego „perły rosy kryształowe” (nr 13), całkowicie zrozumiałe i nierzadko w poezji używane, zawierał jednak niebezpieczeństwo przekształcenia metafory przez przesunięcie przymiotnika „kryształowe” z pereł do rosy. Właśnie w ten sposób postąpił Mokry, Halas natomiast trzymając się dosłownie oryginału, obraz zachował ściśle; wyraz „křišťálové” w jego połączeniu słów może odnosić się tak samo do rosy jak do pereł. Interpunkcja u obu tłumaczy jest w tym miejscu niedokładna, nie zniekształca jednak znaczenia tekstu.

Śpiew swatów, urzekający swoją prostotą i melodyjnością, przysporzył obu tłumaczom kłopotu, by przy zachowaniu sensu oryginału nie zamienić jego rytmu. W zasadzie nie popełnili błędu, oryginałowi jednak nie dorównali. Szczególnie wiersz Halasa brzmi w tym wypadku nienaturalnie, nie po halasowsku; właśnie partie oparte na folklorze, pełne ludowej soczystości i ekspresywności, potrafi Halas prawie zawsze oddać bez zarzutu.

W wypowiedzi Balladyny prześladowanej przez woń i kolor malin oraz cieni zabitej Aliny zatarcie sensu powstałe w tłumaczeniu Mokrego częściowo powtórzył i Halas:

*Slyszalam echa grobowych rozwałtn,
Ujrzę, czy więcej prócz słów co wyrzucę
Wzruszone groby. — Malni! dajcie malni!*

*Ozvěny slyšet z hrobních rozevaltn,
vyčkejme, jaká vyřknou ještě slova
vzrušené hroby kromě „Dejte malni“.*

*Zas zaslechlá jsem echo z hrobních rozkopalín.
Počkám, co jiného poví
vzrušené hroby než — Dej, dejte malni!*

Niezrozumienie sensu wyrazu „dościgał” (nr 23) spowodowało zmianę znaczenia słów zrezygnowanego Kirkora, do której Mokry dodał jeszcze przykre przesunięcie dziecka do owoców sadu:

*(.) Niechby mi dościgał
Sad owocowy, niechbym małe chłopię,
Dzieciątko moje, na rękach kołysał,
o to się modłę . . . (.)*

(. . . .) *Ó kěž bych mohl v klidu
plod sadu svého — malé vlastní robě —
na rukou svojich něžně kolibati
(. . . .)*

(. . . .) *Kěž pak dať se mi
ovoce v sadu, kěž bych malé robě,
děťátko svoje na rukou moh' chovat
(. . . .)*

Na niewielkie odstępstwo pozwolili sobie tłumacze przy wyrazie „powoje“. We wstępie dedykacyjnym do „Lilli Wenedy“ (s. 6, 8) przetłumaczyli go „pavučiny“ (pajęczyny), w „Balladynie“ (s. 27, 30) zastąpił go Mokry wyrazem „úponky“ (pnącza), Halas „ostružini“ (krzak jeżynowy); dwukrotnie Mokry tłumaczy „wožni“ jako „přisedíci“ (asesor, s. 170), Halas raz jako „sluhové“ (s. 216).

Za sugestią Mokrego poszedł Halas w monologu Ślaza na błoniach w drugiej scenie IV aktu „Lilli Wenedy“, używając wyrazów odpowiadających późniejszym czasom „prasowym“, obfitującym w dzienniki i czasopiśma:

*Zemsty nowiniarz, blekotnik nowiniarz
msty zpravodaj a žvástal novinářský
hlasatel pomsty, škrabák užvaněný.*

Zapewne stało się tak dlatego, że w języku czeskim „novinář“ — to dziennikarz. Inna sprawa to, że wyśmiewanie gazeciarsstwa całkowicie koresponduje z ogólnymi zamiarami poety, w którego utworach anachroniczne mieszanie epok stwarza możliwości powstania wielu niespodziewanych aluzji (we wstępie do „Balladyny“ przecież pisze: „niechaj tysiące anachronizmów przerazi śpiących w grobie historyków i kronikarzy“).

W scenie końcowej „Lilli Wenedy“ mówi Polelum:

(. . . .) *Chmury! czarne chmury,
Co uciekacie znad trupiego pola,
Ostatnie miecząc pioruny (. . . .)*

co zostało nieściśle oddane przez obu tłumaczy:

(. . . .) *Chmury, černé chmury,
proč utikáte nad mrtvolím polem
blesk poslední sem vrhající (. . . .)*

(. . . .) *Mračna, černá mračna,
která nad polem mrtvých ubíháte,
ó, mračna — zbylé metařice blesky.
(. . . .)*

Nieodłącznym tłem „Lilli Wenedy“ jest zachodzące słońce i w części finałowej nadchodząca burza, którą sygnalizują liczne błyskawice. Jedna z metafor poety oparta jest na porównaniu chmur i błyskawic do warczenia i szczekania psa, efekty wzrokowe wzmacniane są przez akustyczne. Świetne zarysowanie nastroju jest jakby uwerturą i akompaniamentem ostrych ciosów — słów padają-

cych z ust Gwinony i Rozy Wenedy. Ich błyskawiczne riposty podobne są wyładowaniom atmosferycznym. Obraz chmur porównanych do warczącego psa Słowacki połączył z efektami onomatopeicznymi: (Gwinona) „Dzisiaj w nocy będzie burza — chmury warczą.“ Analogicznie czytamy na innym miejscu: „już piorun niespokojny szczeka“.

W tłumaczeniach przenośnia utraciła swoje wyraźne kontury, zwłaszcza u Mokrego, który groźne, ostre warczenie zastąpił jęklwym skomleniem: „již mraky křučí z daleka“ (s. 98). Halas użył wyrazu, którym określa się tak wycie psa jak i żywiołu przyrody i stworzył przenośnię opartą na potocznej metaforze wycia wlatru, dając w ten sposób rekompensatę: „mračna skučí“ (s. 121). Jednak nawet u niego nie została zachowana dodatkowa wartość dźwiękonaśladowcza polegająca na wykorzystaniu dwu następujących po sobie -r-, chociaż dosłowne tłumaczenie by ją zachowało: „mračna vrčí“ — nawet ze zgłoskotwórczym -r-, które by jeszcze podkreśliło tę cechę oryginału. Widocznie Halas cofnął się przed użyciem obrazu zbyt konkretnego, związanego wyraźnie z zachowaniem się psa. Świadczy o tym drugi urywek, w którym podobnie „szczekanie“ piorunu przetłumaczono: „nepokojně blesk už sebou trhá“ (s. 128).

Innego rodzaju kłopot sprawia dokładne oddanie znaczenia „kępy“. Analogiczny wyraz istnieje w języku czeskim, znaczenie jego jednak jest nieco inne. Dlatego tłumacze — w zasadzie rozumiejąc znaczenie słów — mieli szkopuł z wyznalezieniem najwłaściwszego odpowiednika. Słowa Świętego Gwalberta „A ja tu / siądě na kęple“ Mokry tłumaczył „Já tu sedím / na blatné výspě“ (nieśluszenie zamieniając siądě na siedzę), Halas kępę nawet ominął: „Já zůstanu tady.“ I dalej o Ślazi, który pokazuje głowę „spoza kěpy“ tłumaczy Mokry „z pozadí výspy“, Halas „z močálové houštiny“ (Mokry s. 126, 127; Halas 157, 158).

W podobnym kłopotcie znaleźli się tłumacze przy wyrazie „gap“. Tym razem prawdopodobnie nie wyczuli właściwego odcienia znaczeniowego, ponieważ mogli łatwo znaleźć bliższe określenie (zevloun, čumil) zamiast „opičák“ (małpizn; Mokry s. 127) i „hňup“ (dureń, kiep, bałwan; Halas s. 158).

Język Ślaza — tak samo jak w „Balladynie“ język Grabca — przysparzał swoją obrotnością, specyfiką zwrotów, niedomówieniami i aluzjami dodatkowych trudności. Toteż w ich wypowiedziach występuje najwięcej nieścisłości.

Wyjątkowo zdarzają się pomyłki tylko u Halasa. Lepiej zrozumiał słowa Lilli Wenedy zwrócone do Świętego Gwalberta „mów za mną“ Mokry tłumacząc je „přimluv se za mne!“ niż Halas: „mluv za mne!“ Nie chodziło bowiem o to, by Święty Gwalbert mówił zamiast Lilli, lecz w jej interesie (nr 30, s. 34, 41).

Nieuzasadnione jest u Halasa zagubienie przeciwstawienia w rozważaniach Gwinony nad stosunkiem Lecha do niej: „miłą mu czy gorzką?“ Halas tłumaczy: „sladkou nebo božskou?“ (s. 59).

Wyraz „giermek“ tłumaczy Halas „słuha“, mniej dokładnie niż Mokry: „panoš“ („Balladyna“ s. 155, 197). Podobnie „sen nieprzespany“, u Mokrego jako „sen neprocitný“ (s. 174) jest u Halasa „snem nedostizným“ (nie osiągalny, s. 221). Widocznie zrozumiał Halas połączenie „sen nieprzespany“ jako antytezę, sen, którego nie było. W podobnej intencji stworzył ekspresywne połączenie słów „nikým milována“, poza poezją niemożliwe, bo sprzeczne z poprawnością językową, wymagającą w tym wypadku dwu zaprzeczeń.

Zmianę znaczenia z powodu przeoczenia (czy może należy ją zaliczyć do

błędów drukarskich?) spowodował Hałas w wypowiedzi umierającego Kostryna uważającego siebie za tragicznego pioniera — „ja pierwszy otwieram / grobowiec ciemny dla ludzi tysiąca, / co będą żyli pod nią...“ (tj. Balladyna) — „První otevírám / já pro tisíce hroby tmavé přede[m], / všem, co žít budou po ní...“ (s. 214). U Mokrego sens został zachowany, tylko wyrażony nieprecyzyjnie, w sposób zagmatwany na skutek szyku przestawnego: „První otevírám / hrob temný sám já — další pro tisíce, / jež budou pod ní.“ (s. 168).

Niewłaściwe było przesunięcie przez Hałasa do czasu przyszłego zdania Gwinony do Lilli Wenedy: „... pożarty / i rozszarpany między godzinami / twój stary ojciec.“ (s. 87), nieścisłe zwrócenie się Gwinony do Derwida: „Starcze! — Syn mój najstarszy, Lechon, syn mój drogi...“ — „Můj starče, starší Lechon milovaný...“ (s. 119). Hałas nie chciał powtarzać dosłownego przekładu zdania za Mokrym (s. 96) i popadł w sprzeczność z zawartością treściową.

Jako drobne uchybienia można kwalifikować następujące odstępstwa od oryginału: zwrócenie się Lilli Wenedy z pożegnaniem tylko do Gwinony („O, královno!“ s. 121) zamiast do wszystkich obecnych („O královle“); dodanie czasownika „prosić“ (s. 130) do słów Ślaza: „Ja tu dobrowolnie / przychodzę, proszę wierzyć — dobrowolnie“; tłumaczenie „wzdychając“ (s. 131) zamiast „słuchając“; powiększenie „skrzyni“ na „skříň“ (tj. szafę, s. 146, 152), „stokrótki“ na „kopretny“ (margarety, s. 22); zamianę Jeruzalem na Betlejem (s. 29, bo z nim się wiążą komety biblijne), „serce bursztynowe“ na „srdce křišťálové“ (s. 45). Podobnie zasadniczego sensu nie zmienił przeinaczając „z rozpalonej stali“ na „z rozpalené mědi“ (s. 35), „czyżyka“ na „střízlíka“ (s. 56), „stu trupem położę“ na „zabiju jich stovky“ (s. 106), „kawalek żelaza“ na „kus chladné skály“ (s. 109), „nudzi“ (chyba słusznie w tym kontekście) na „hnusi“ (s. 109), w „Balladynie“ „jeńca“ na „vězeň“ (więzień, s. 108).

Podobne zamiany wyrazów przeważnie były spowodowane potrzebami rytmicznymi albo też użyte w tłumaczeniu wyrazy bardziej odpowiadały kontekstowi, są bowiem w języku czeskim zwyklejsze, dosadniejsze, używane w porównaniach lub podobnie.

W używaniu znaków interpunkcyjnych jest Hałas dość wierny. Zmiana w stosunku do oryginału występuje rzadko i bywa na ogół uzasadniona. Zniekształcenie tekstu nastąpiło w wypowiedzi lekarza o przyczynie śmierci Kostryna: „Skonał otruty.“ Hałas tłumaczy: „jedem paní zašel.“ Bez użycia przecinków trzeba rozumieć w ten sposób, że trucizna należała do pani (Balladyny), czego oryginał nie mówi (choć tak w rzeczywistości było). Mokry przetłumaczył: „skonał na otravu“.

W przemowie Derwida do Gwinony, pełnej nienawiści i pogardy, Hałas opuścił wers: „I piekło całe zakląć przeciw tobie“ (s. 40); Ślaz nie chcący odsonić hełmu przed Lechem twierdzi, że hełm też zaczarowany: „Jakem się zamknął w nim, tak dotąd śledzę“ — fragmentu tego u Hałasa nie ma (s. 71). Lech zarzuca Gwinonie: „Jam ci ulegał, bojący się wrzasku“ (s. 109). Ten urywek i na s. 157 „na kęple“ tłumacz opuścił.

Licznějšíe niż u Mokrego są błędy drukarskie: „za ni“ (zamiast za ní), „zinoži“ (zamiast zmnoži), „sedomské“ (zamiast sodomské), „Afron“ (zamiast Arfon), „neusalmoval“ (zam. neusalmonoval) — brak sylaby w wersji wskazuje na to, że błąd powstał w druku, „duchové“ (zamiast duhové) itd.; w spisie osób brak Lelum i Polelum, raz zapomniano wydrukować „Lech“, dwa razy zamiast

„Gwinona“ wydrukowano „Derwid“. Na pewno wiele tych braków zostałoby usuniętych, gdyby Halas doczekał się druku i sam robił korektę.

W interpunkcji był Halas o wiele uważniejszy od Mokrego.

Halas nie unika, jak to robili chyba wszyscy jego poprzednicy, wyrazów bardzo ekspresywnych, nawet wulgarnych. Pełną garścią czerpał z porównań i zwrotów przysłowiowych, ludowych, aż nabrzmiałych obrazowością — np. „frňák“ (s. 94, w oryg. nos), „panděro“ (s. 98, w oryg. zoľadek), „vyrvete mu oči“ (s. 40, w oryg. wydrzeć mu oczy!). Dlatego spodziewalibyśmy się, że na s. 60 i 110 będzie tłumaczył „kobieto!“ jako „ženskái“. Użyte przez niego wyrazy „ženo“, „má ženo“ nie oddają bowiem całkowicie treści wyrazu, użytego w tym kontekście przez Słowackiego.

W tłumaczeniu Mokrego błędów i najrozmaitszych nieściśłości występuje o wiele więcej (z przytoczonych fragmentów np. nr 4, 6, 8, 17, 25, 26, 35).

Liczne są u Mokrego dowolności w interpunkcji. Nieliczenie się z kropkami i wstawienie przecinka spowodowało na przykład zasadniczą zmianę znaczenia w następującym urywku:

*Chciałam krew obmyć ... z błękitnego zdroja
Patrzała twarz jej biała i milcząca ...*

*Krev smýt jsem chtěla z blankytného zdroje,
však hleděla tam na mne mlčenliva ...*

Substantivum „stokrocie“ tłumaczy Mokry liczebnikiem „stokráte“ (stokrotnie). Przedślubne zwierzenia Kirkora skierowane do Balladyny „A za godzinę drżącą, uwieńczoną, / wezmę z rąk matki“ (...) niepotrzebnie dramatyzowano, jakby chodziło o pewnego rodzaju porwanie. „A za hodinu chvící, ověčnou tě uzmu matce“ (s. 74; Halas: „dá mi tě matka“, s. 91).

Zupełnie na odwrót tłumaczy Mokry w „Lilli Wenedzie“ „ta žena byla hadem!“ (s. 67, w oryg. „Oto gadzina ta — była kobietą“) i „niechaj nie płacze“ — „nechat pláče“ (s. 110, Halas: „ať nepláče tak!“, s. 137); „ku twemu ogniowi“ tłumaczy „ku tvému synu“ (s. 113; Halas „k hvězdě tvého ohně“ s. 140), „być musi“ — „je“ (jest, s. 128; Halas „musí být“, s. 160), „wcale“ — „v celku“ (ogólnie, s. 86; Halas „vůbec“ s. 107).

Z drobniejszych nieściśłości przytoczyć można na przykład zostawienie w brzmieniu polskim części nazwiska „Chroust z Jemliolu“ (s. 123; lepiej postąpił Halas tłumacząc na „Chroust z Jmeli“ s. 156). Analogicznie w „Lilli Wenedzie“ w wykrzykniku zostawił polski znak diakrytyczny: „Sygoňel“ (s. 68). Niewłaściwie pojął tłumacz rozkaz Balladyny „Objasnić pochodnie“, który tłumaczył: „Utřete hned svíce!“ (s. 133). „Goniec“ u Mokrego występuje jako „honec“ (s. 155) lub „běhoun“ (s. 159, u Halasa „posel“ i „běžec“ s. 197, 201). Raz zmienił Mokry „ludomor“ na „hladomor“ (s. 158; na s. 170 ma „lidomor“; u Halasa „lidomerek“ s. 200, 212).

Przesunięcie znaczenia nastąpiło też przy zamianie życzenia spokoju i powrotu do domu wyrażonego przez zniechęconego rozbójcami Kirkora — na zdania pytające:

*Jeśli Bóg da ... ach! kiedyż ja przyłbicę złożę!
Kiedyż wrócę do żony? (....)*

*Ach dá-li Bůh? Zda přilbu složím?
Zda k ženě vrátím se? (s. 155)*

*Jestli Bůh dá ... Ach, kdy jen přilby odložím?
Kdy se vrátím k ženě? (s. 197)*

Zaciekawienie poruszonego ludu („lud niespokojny“) Mokry nieściśle tłumaczy „lid zmámen“ (obałamucony, s. 165; dodatkowo jeszcze — język czeski w tym połączeniu wymaga czasownika, łącznika; Halas przełożył: lid je znepokojen, s. 209).

Swego częstego retorycznego okrzyku „Běda“ użył Mokry jako odpowiednika polskiego „okropność“ (s. 167; Halas lepiej: „Hrůza“, s. 212). „Treny“, które Wawel komponował nad Popielem tłumaczy Mokry jako „dumky“ dodając zbędne „raděj skládal k zpěvu“ (s. 182; Halas „elegia“, s. 224).

Niedokładnie i niezręcznie przetłumaczył Mokry groźbę Lecha pod adresem Ślaza udającego Salmona: „Kažę go jak psa powiesić i świcyć“, opuszczając jeszcze ostatni, chyba niezrozumiały dla siebie wyraz: „pověsit ho kážu jako psinu“ (s. 70; Halas: „jako psa ho pověsit dám, zmrskat“ s. 88); słowo „psina“ zamieścił Mokry już w „Balladynie“ (s. 23), również niezbyt szczęśliwie. „Czaple pióro“ zmieniło się u Mokrego w „čapí péro“ (s. 101; Halas: „volavčí péro“, s. 124), wezwanie Lilli, żeby ktoś poszedł za nią („niech kto pójdzie za mną“) w „se mnou“ (ze mną, s. 109; Halas: „za mnou“ s. 135).

Rażące są u Mokrego częste wtręty, dodane niepotrzebnie wyrazy, które albo przynosiły nowe, w oryginale nie mające pokrycia, momenty, albo swoją gadatliwość rozwadniały tekst oryginału. Na przykład kiedy pustelnik przypomina sobie utratę korony — jego pełne rozpaczy zawołanie: „O! moja przeszłość!“ rozciąga Mokry: „Ó, minulost má, bez úsměvu, jasu“ (s. 23). Kiedy po omdleniu w następstwie pieśni Chochlika Balladyna się budzi, decyduje, że „lepiej zrobię usiadłszy za krošno / niż przy pucharach“, Mokry od siebie dodaje „než ke stolu, snad volnějši teď hlavu / bych měla“ (s. 135; Halas ściśle: „než k číši“ s. 171).

Na słowa Rozy Wenedy zapowiadające Ślazowi, że skradnie harfę księży sługa odpowiada: „Dobrze“. Mokry rozszerzeniem odpowiedzi zmienił sens, jakby Ślaz oceniał słowa Rozy: „Aj, dobře pravíš.“ (s. 40; Halas: „Dobře“, s. 49). Odpowiedź Ślaza jest w bezpośrednim związku z ostatnim słowem Rozy: „Pamiętaj!“ Wyraz ten obaj tłumacze opuścili.

Niekiedy wydaje się, jakby Mokremu zabrakło wycucia językowego. Ironiczną aluzję Grabca o pochodzeniu Balladyny tłumaczy Mokry następująco:

*Proszę!!!
Najświętsza Panno! co ty narobiłaś
Książkę na ziemi! Miałas ašćka grosze?*

*Pro světtel!
Tys narodila asi plné koše
na světě knížat! Mělas, pant, groše?
(s. 124)*

*Ohol!!
Přesvatá Panno! Cos ty narobiła
na světě knížat!
Mělas grošů mnoho? (s. 157)*

Wdowa przedstawiająca swoją tragiczną sytuację mówi: „kilka łachmanów ze starych kości na proszek opada“ — u Mokrego: „práchnivý cár s hnátů mojich spadá“ (s. 126).

Derwid u Słowackiego „podnosi ręce nad Lillą Wenedą“, a u Mokrego „vztahuje ruce na Lillu Wenedu“ (s. 35). „Vztáhnout na někoho ruku“ znaczy kogoś skrzywdzić. Ślaz udaje „zaczarowanego Salmona“, lepszego, niż Salmon „nie zaczarowany“; Mokry zmienia na „okouzlený Salmon“, lepszy od tego, który „nebyl očarován“ (s. 58; Halas słusznie poprawił na „začarovany Salmon“ i „nezačarovany“; s. 71). Słowa Ślaza: „Můj pan juž na mně zůstal anatomem“ dostały u Mokrego trochę inny sens: „můj pán již na mně anatomem býval“ (s. 61; Halas znów poprawił na „stal se anatomem“ s. 74). Tak samo niezręcznie postąpił Mokry przy słowach ofiarnej Lilli, starającej się uwolnić albo przynajmniej zobaczyć ojca: „O! będę nudzić, nudzić, až zezwolisz.“ — „O, budu nudit, až svolíš, tě nudit“ (s. 84; Halas: „O, budu nudit, nudit tě, až svolíš.“ s. 105). Kiedy Gwinona namawia Lecha do natychmiastowego ataku, ów tłumaczy się niedo-godnością chwili: „a ja / z rycerzy garstką mam wstąpić w mrowisko?“ — „já chuďas mám vstoupit / s tou rytífů svých špetkou v mravenisko?“ (s. 88; Halas: „a s rytífů hrstkou / já vstoupit mám do toho mraveniště?“ s. 110; dodany przez Mokrego wyraz „chuďas“ — biedak, nędzarz — razi niestosownością, tak samo jak w tym kontekście „špetka“ — szczypta).

„Łzy rozpaczy“ tłumaczy Mokry „zoufalé slzy“ (s. 89; Halas: „slzy zoufalství“ s. 111). Hardy i nie dający się złamać Derwid odpowiada okrutnej Gwinonie: „Na moje ciało ty liczysz zgrybiałe?“ — „tělo utlelé“ (ciało zbutwiałe s. 92, Halas: „vetché tělo“ s. 114). „Do wnoszących harfę“ Mokry tłumaczy „k nosičům harfy“ (s. 92; Halas: „k těm, kteří přinášejí harfu“ s. 115; przy wyjaśnieniach i wskazówkach, gdzie nie zależy na rytmie czy rymie, Halas stara się o maksymalną ścisłość, nawet jeśli musi wprowadzić nowe zdanie, które niekiedy przy tłumaczeniu polskich imiesłowów jest w języku czeskim konieczne; w jaki sposób rekompensuje powyższe właściwości polszczyzny, wskazano na innym miejscu. W zdaniu Świętego Gwalberta „gdzie są miliony / synów i matek...“ liczebnik zbędnie uzupełnia Mokry przymiotnikiem — „plný milion“ (s. 127; Halas: „miliony“ s. 158).

Nadmiar epitetów jest jednym ze znaków pisarstwa Mokrego (i innych „lumi-rowców“). Lubi je gromadzić, korzysta z nich często w celach rytmicznych i ry-mowych, lekką ręką je zamienia („něžné doubraviny“ — subtelne zamiast smutne; „drahocenné ryby“ — drogocenne zamiast ulubione; „ptáčci hraví“ — oryg. ptaszki marne; „bledý kvítku“ — oryg. biedny kwiatku itd.). Lubi krótkie formy przymiotników (šilen ipod.), przymiotniki złożone (libodechá, leptvár-né), wytarte zastawienia (blesk boží — piorun; truchlovrbá siná lub truchlovrba lkajíc; žhavý tok slzí), nadmiar przyimka w: (v stoly, v truchlovrbu, v mohyly žalů), instrumental: (ty, cos mladší děvou — „Balladyna“ s. 46; mrtvolou tam leží — „Lilla Weneda“ s. 128).

Można by powiedzieć, że nadmiar epitetów odpowiada opisowości u Mokrego — w odróżnieniu od Halasa, którego język jest dynamiczny, pełny dramatycznego ruchu, co z kolei znajduje wyraz w znacznej liczbie czasowników i przysłówków określających bliżej charakter czynności podmiotu. Na przykład w urywku:

(. . . .) *więc suche żółędzie*
Uzbiemasz w dzbanek — czy wterzbowe liście?
 (. . . .)

(. . . .) *Žaludy si hluché*
ve džbánek naber, nebo listí suché
 (. . . .)

(s. 62)

(. . . .) *Žaludy jsou všude*
anebo listí nasbíráš si klidně
 (. . . .)

(s. 78)

U Mokrego napotyamy często podniosły patos, retorykę, wykrzykniki, niepotrzebne wtręty, opisowość (nr 5, 7, 10, 12, 14, 15 itd.). Oto jeden przykład:

(Lech)

Gwinono, syn nasz w niewoli.

(Gwinona)

*W niewoli?**Mój syn w niewoli? mój Lechon w niewoli?*

Gwinono — věz — náš syn jest ve zajetí.
Co diš? on zajat! — syn můj ve porobě,
můj Lechon drahůj v nevoli že, pravíš?
 (s. 84)

*Gwinono, náš syn je zajat.**Co? Zajat?**Můj syn zajat? Můj Lechon že je zajat?*

(s. 105)

U Mokrego znajdujemy sporo opuszczeń. W „Balladynie“: wskazówka „schyla kolano“ (s. 15); „jako różyczka z liści wychylona“ (s. 19); „okropnie zabita“ (s. 66). W „Lilli Wenedzie“: „abym go zrobił nieboszczykiem“ (s. 42); „więc ergo, / Pan Ślaz niech rusza do dziczy — rzecz prosta!“ (s. 85); w runicznej inwokacji Rozy Wenedy Mokry ściągnął dwuwiersz do jednego, przez co utracił gradację i wyrazistość tej podniosłej strofy (s. 98). Opuścił wskazówkę: „wychodzą“ (s. 110); „precz, gadzino“ (s. 123).

Jako błędy drukarskie trzeba chyba tłumaczyć „do Jeruzaléma“ na miejscu „od Jeruzalem“, „v pustevnickou cely“ („cely“ zamiast „celu“).

Bardzo rażące dla dzisiejszego czytelnika są liczne wokalizacje przyimków (se andělem, ze kalicha, nalez / ve doubravě, ve povoze, odepřáhní koně ode voje) i na wzór łaciny od czasów Kollára używana inwersja, będąca wyrazem „wysokiego“ stylu, a właśnie u „lumiówców“ nabierająca najwyższego nasilenia i stająca się plagą (noční bez čepice; jáť rudé krví rybníků zřel splavy“ — s. 16; oryginał: Zaczerwienione krwią widziałem stawy; Halas: Viděl jsem vody krví zruměněny, s. 20; „zda víš, moje stará, / že strach mám věru tvoje o dívčiny“; oryginał: Czy wiesz, moja stara, žem nespokojny o tvoje dziewczeta; w tym wypadku niepotrzebnie wtrącił tłumacz wyrazy „zda“ i „věru“; dosłowne tłumaczenie na czeski: „moje stará“ jest niewłaściwe).

Słownik Mokrego zawiera duży procent wyrazów wyszukanych, sztucznie utworzonych, archaicznych, nieraz wprost dziwaczkich, np. dceř, lařtovka, rmuf, jatec, trůny (w celu rymu z: ony), hledy (w znaczeniu „oči“), klnout, zřiti, provoditi (w znaczeniu „vésti“), kleti („láti“), uzmounti, jsouř, toř, jář, taký, řárný (czarujący), rmutný, řvavě, řůžná zora, chmura chará, toř Kirkor jesti itp. Zdarzają się polonizmy (kamýk, co slyřet?, trupy, hrobovec, pustý itp.).

Zastosowanie przez Mokrego w wypowiedziach wdowy gwary (Ktoř taj ten vybadatě? s. 73, oryg.: Ktůž to zgdnie) było niekonsekwentne i w pomieszaniu z podniosłym stylem lumírowskim raźi. W ogóle Mokřý nie zachowuje konsekwentnie językowej charakterystyki postaci (widać to najwlecej przy wykończonych, zsynchronizowanych psychicznie i językowo postaciach Balladyny, Aliny, Lilly Wenedy, Rozy Wenedy, Gwinyony; w tłumaczeniu wychodzą niekiedy błado a słowa ich zabrzmiać nieraz obojętnie). Zdarza się również rozbrojenie wyrazów o dużym ładunku emocjonalnym (np. nr 19, 24).

Pomimo ponad stuletniego odřępu czasowego dzielącego powstanie arcydzieł Słowackiego od tłumaczenia Halasa, trzeba stwierdzić, że przekład ten jest bliřszy oryginałowi przede wszystkim w metodzie twórczej. Podobnie jak Słowacki wychodząc z języka powszechnie używanego poprzez mistrzowskie wykorzystanie najrozmaitszych środków tkwiących w samym języku tego czasu stwarzał niezrównane klejnoty sztuki poetyckiej — tak i Halas sięgając do skarbnicy języka swojej epoki wydobywa jego bogactwa i jako prawdziwy artysta komponuje dzieła nieprzemijającej wartości; dotyczy to również przekładów z polskiego, którym poświęcił wiele twórczych sił.

„Lumírowcy“ natomiast (a specjalnie epigoni Vrchlickiego, do których Mokřý należał) dążyli do kultywowania odrębnego języka poetyckiego poprzez częste używanie wyrazów wyszukanych, stylizowanych, „poetyckich“. Mokřý w ramach poetyki lumírowskiej wytwarza (albo często tylko powtarza) pewne cechy nie występujące w mowie codziennej, uważając je za typowe dla poezji, stanowiące o jej odrębnej wartości; właśnie powielanie tych niecodziennych, specjalnych form prowadziło do sztuczności i stanowi o tym, że dziesiaj odczuwamy je jako konstrukcje dziwaczne i tworzące barierę między utworem a czytelnikiem. Język taki ztracał ścisłą więź z mową powszechnie używaną, do manieri doprowadzone używanie niektórych środków językowych i stylistycznych wytwarzało utarte chwyt, klisze, które odstręczały czytelników i stawały się powodem szybkiego starzenia się takich dzieł. Nie wina w tym oczywiście tylko Mokrego; u niego też odbijały się różnice rozwoju językowego i literackiego polskiego i czeskiego. Na wartości obu przekładów naturalnie zaważyła różnica w wielkości i charakterze talentu pisarskiego, nie wolno również zapominać o burzliwej drodze rozwojowej, jaką przebyła czeszczyzna od czasów Mokrego.

Zarzuty postawione tu przykładowo Mokremu nie dotyczą oczywiście tylko jego, lecz w większym czy mniejszym stopniu prawie wszystkich tłumaczy Słowackiego od Mokrego aż po Černego. Wśród nich, jak już zaznaczono, tłumaczenia Mokrego należą do najlepszych.

Odstępstw rytmicznych czy rymowych w stosunku do oryginału jest bardzo mało. Mokřý np. chór harfiarzy w pierwszym akcie „Lilli Wenedy“ przetłumaczył wierszem białym, Halas niekiedy w celu ścisłego dotrzymania sensu oryginału nie daje rymu, lub na odwrót w miejscach wyjątkowych spleć dramatycznych stawia rym dla wzmocnienia. W nierymowanej „Lilli Wenedzie“ Sło-

wacki zamieścił rymowany chór dwunastu harfiarzy; w nim Halas opuścił jeden rym — możliwe jednak, że to pomyłka druku, w wersji tym bowiem przed klauzulą znajduje się wyraz nadający się do rymu.

Pomimo wielu wytkniętych tu usterek i nieścisłości trzeba u obu tłumaczy podkreślić dążenie do maksymalnej wierności i ograniczanie własnej fantazji wszędzie tam, gdzie prowadziłyby to do sprzeczności z oryginałem. To bezwzględne uszanowanie oryginału i podporządkowanie się mu należy ocenić przede wszystkim u Halasa, którego inwencja poetycka, pomysłowość językowa i „opętanie metaforą“ były ogólnie znane, wprost przysłowiove.¹¹

PRZYPISY

- 1 Jiří Levý, *České theorie překladu*, Praha 1957, str. 238.
- 2 Otakar Bartoš, *K problematice historického vývoje překládání z polštiny do češtiny*, *Slavia occidentalis* 1964, str. 2—24.
- 3 Niektórzy badacze (głównie J. Král) nie mówili o jambie, lecz o trocheju z anakruzą. Zob. Jan Mukařovský, *Josef Král a dnešní stav české metricky a prosodie*, *Slavia* 1939 (przedruk w: *Kapitoly z české poetiky I*, str. 288—302; Karel Horálek, *Počátky novočeského verše*, Praha 1956, str. 25.
- 4 Karel Horálek, *Zarys dziejów czeskiego wiersza*, Ossolineum 1957, str. 50.
- 5 Josef Hrabák, *Úvod do teorie verše*, 3 wyd. 1964, str. 99.
- 6 Josef Hrabák, *Studie o českém verši*, Praha 1959, str. 227 i n.
- 7 Milan Kudělka, *Několik poznámek o překládání polského sylabického verše do češtiny*, *Slavia* 1959, str. 583.
- 8 Potwierdzają to badania J. Łosia, *Wiersze polskie w ich dziejowym rozwoju*, Warszawa 1920, str. 232; F. Siedleckiego, *Studia z metryki polskiej II*, Wilno 1937, str. 189, 192; K. W. Zawodzińskiego, *Studia z wersyfikacji polskiej*, Ossolineum 1954, str. 113, 179; K. Wóycickiego, *Forma dźwiękowa prozy polskiej i wiersza polskiego*, wyd. II, Warszawa 1960, str. 270; M. Dłuskiej, *Próba teorii wiersza polskiego*, Warszawa 1962, str. 218 i innych badaczy.
- 9 Marian Szykowski, *Polski romantyzm w czeskim życiu duchowym*, Poznań 1947, str. 448.
- 10 Otakar Bartoš, *Adolf Černý jako překladatel*, *Sborník slavistických prací věnovaných IV. Mezinárodnímu sjezdu slavistů v Moskvě*, Praha 1958, str. 104.
- 11 Omawianym tu zagadnieniem najczęściej uwagi poświęcono w następujących pracach: Marian Szykowski, *Polski romantyzm w czeskim życiu duchowym*, Poznań 1947; tenże, *Rodovód poezji Franciszka Halasa*, *Przegląd Zachodni* 1950, nr 1, str. 58—59; Józef Magnuszewski, *Słowacki w literaturze czeskiej*, *Ilustrowany Kurier Polski* 1949, nr 355; tenże, *Słowacki w przekładzie Franciszka Halasa*, *Przegląd Zachodni* 1951, nr 1, str. 647—656; Blanka Štětková, *Překlady Františka Halase z polštiny*, Praca dyplomowa pod kierunkiem prof. Artura Závodského, Brno 1959; Maria Bobrownicka, *Dramaty Słowackiego w przekładach Otakara Mokrego*, *Księga Pamiątkowa ku czci Stanisława Piłonia*, Kraków 1961, str. 397—406; Hana Jechová, *Obrazy poetyckie Słowackiego i ich czeskie tłumaczenia*, *Przegląd Humanistyczny* 1965, nr 6, str. 111—121.

QUELQUES PROBLÈMES DES TRADUCTIONS DE LA LITTÉRATURE POLONAISE EN TCHÈQUE

L'une des tendances essentielles de la vie culturelle en Bohême à partir de la seconde moitié du 19^e siècle, fut l'attention profonde portée vers la traduction des œuvres les plus importantes des littératures étrangères. Parmi celles-ci, les œuvres de la littérature polonaise étaient, suivant une longue tradition, traduites le plus souvent. Dans le domaine des belles lettres, on compte plus de 1500 traductions tchèques du polonais publiées en volumes. Une place de premier ordre appartient aux traductions des écrivains polonais romantiques.

La présente étude traite des traductions de Julius Słowacki et analyse l'évolution qui va des premiers essais jusqu'aux plus récents. Une attention particulière est portée sur les traductions de *Balladyna* et de *Lilla Weneda* faites par František Halas. L'auteur fait une comparaison de ces traductions avec les antérieures, surtout celles d'Otokar Mokřý. L'analyse montre que les traductions de *Balladyna* et de *Lilla Weneda* faites par Halas sont les meilleures traductions tchèques de l'œuvre de Słowacki et qu'elles représentent — avec celles de Mickiewicz — en même temps l'un des apogées dans l'histoire des traductions en tchèque.

Traduit par *J. Fryčer*