



Bułgarskie przekłady trenów i fraszek Jana Kochanowskiego*

Mariola Walczak-Mikołajczakowa

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ORCID: 0000-0001-8871-9738

Bulgarian Translations of Jan Kochanowski's Laments and Epigrams

ABSTRACT: The type of poetry practiced by Jan Kochanowski is entirely foreign to Bulgarian literature, which until the mid-19th century was mainly devoted to religious writing and was not significantly influenced by Western literature. Nevertheless, the works of our Renaissance master are known in Bulgaria as they have been translated into Bulgarian since the 1980s. Jan Kochanowski's texts were translated by two outstanding translators: Ivan Valev and Panayot Karagyozev. The article includes an analysis of the translations by both translators – its aim is to indicate

the translation strategies they use, and in the case of epigrams, also to compare the translated texts. The author discusses these translations, focusing mainly on the difficulties resulting from the systemic differences between Polish (inflectional language) and Bulgarian (analytical language, with a mobile dynamic accent). At the same time, an analysis of the creative skills of both Bulgarian translators proves that the differences in their readings of Kochanowski's works, and thus a slightly different way of translating, result from their different personalities and interests.

KEYWORDS: Renaissance poetry; translation; inflectional language; analytical language; caesura; middle verse.

CONFLICT OF INTERESTS STATEMENT: The author declares that there were no conflicts of interest in this study.

AUTHOR'S CONTRIBUTION: The author assumes sole responsibility for: preparing the research concept of the article, the way it is presented, developing the method, collecting and analyzing data, formulating conclusions, and editing the final version of the manuscript.

* Tekst wygłoszony podczas konferencji naukowej dedykowanej pamięci Profesora Bogdana Walczaka, zatytułowanej *Kulturowe aspekty ewolucji języka. Słowa i słowniki*, która odbyła się w Wągrowcu w dniach 14–16 listopada 2023 roku.



Dla Polaków Jan Kochanowski jest postacią formatu europejskiego, porównywaną niekiedy z Szekspirem [Szwebs 2012: 299]. Wydaje się, że podobnie traktują poezję mistrza z Czarnolasu bułgarscy literaturoznawcy. W przeglądowym artykule dotyczącym recepcji polskiej literatury w Bułgarii sofijska naukowczyni Elena Daraganova pisze, że polska literatura jest dobrze znana bułgarskiemu czytelnikowi, a jej recepcja datuje się od końca XIX wieku, kiedy to nazywany „patriarchą bułgarskiej literatury” Iwan Wazow przetłumaczył z języka rosyjskiego balladę *Alpuhara*, czyli fragment *Konrada Wallenroda* Adama Mickiewicza. Dalej w tym samym tekście czytamy: „Оттогава досега на български са преведени най-известните полски творци от ренесансовия колос Ян Кохановски до последната нобелова лауреатка Олга Токарчук и родения през 1979 година поет Тадеуш Домбровски”¹ [Daraganova 2019: 275].

Na przekłady poezji „renesansowego kolosa”, jak określa Kochanowskiego Daraganova, Bułgarzy musieli czekać dość długo, chociaż jego twórczość omawiana była od początku istnienia Uniwersytetu Sofijskiego (czyli od roku 1888) na zajęciach literaturoznawczych z adeptami wszystkich filologii słowiańskich (w tym filologii bułgarskiej). Dopiero w 1985 roku otrzymali niemal 200-stronicowy tom *Покой и лютня*, zawierający wybór wierszy w przekładzie Ivana Vyleva² [Kochanowski 1985] z obszerną przedmową znanego polonisty, absolwenta Uniwersytetu Jagiellońskiego, Bojana Biolcheva [zob. Biolchev 1987]. Rok wcześniej ten sam tłumacz opublikował na łamach czasopisma „Panorama” niektóre treny, pieśni i fraszki wraz z komentarzem dotyczącym postaci poety – dostępne obecnie także w internecie [Vylev 1984]. Po Ivanie Vylevie po poezję

1 Od tamtego czasu przetłumaczono najbardziej znanych polskich twórców – od renesansowego kolosa Jana Kochanowskiego do ostatniej laureatki nagrody Nobla, Olgi Tokarczuk, i urodzonego w 1979 roku poety Tadeusza Dąbrowskiego [przeł. M. W-M.].

2 Ten urodzony w 1942 roku tłumacz, pisarz, poeta i nauczyciel akademicki ukończył filologię polską na Uniwersytecie Sofijskim. Pierwsze przekłady polskiej poezji opublikował w antologii *Съвременни полски поети* (1967). W tym samym roku Ivan Vylev zadebiutował tomem własnej poezji *Скорост*. Pracował jako redaktor w najstarszym bułgarskim wydawnictwie – płowdiwskim Christo G. Danov, był też dyrektorem Bułgarskiego Centrum Kultury i Informacji w Warszawie. Jest autorem ośmiu tomików poezji: *Скорост* (1967), *Засял съм думи* (1972), *Прегръдка* (1977), *Незастраховани криле* (1981), *Бяла врана* (1985), *Пътят на птиците* (1996), *Изречено на глас* (2002), *Високата трева* (2007) oraz powieści *Скриптата градина* (2005). Jego wiersze były tłumaczone na kilka języków, a przekłady publikowano w antologiach i czasopismach literackich. Wydał 11 książek z przekładami polskich autorów: Jana Kochanowskiego, Adama Mickiewicza, Jarosława Iwaszkiewicza, Sławomira Mrożka, Stanisława Dygata, Tadeusza Nowaka i in. Jest laureatem wielu nagród, od rządu RP otrzymał odznakę „Zasłużony dla Kultury Polskiej”.

Kochanowskiego sięgnął jeszcze inny sofijski polonista, Panajot Karagiozov³, który w 2010 opublikował tom *Фрашки и целувки*. Karagiozov jest też autorem kilku artykułów dotyczących poezji polskiego renesansu, w tym opublikowanego w poczytnym czasopiśmie „Родна печ” tekstu zatytułowanego po prostu *Jan Kochanowski* [Karagiozov 1984]. W ostatnich latach polską poezją renesansową zajmuje się również pracujący od wielu lat na UMCS w Lublinie Kamen Rikev, uczeń Biolcheva i Karagiozova, autor tomu *Два зубъра и муза* [Rikev 2014], a wcześniej rozprawy doktorskiej dotyczącej poezji staropolskiej [Rikev 2010]. Okazjonalnie do twórczości Jana Kochanowskiego sięgają też sławiści zajmujący się badaniami porównawczymi w kręgu literatur zachodniosłowiańskich [Cholakova 1994].

O sztuce przekładu napisano wiele – wystarczy przypomnieć, że antologia *Pisarze polscy o sztuce przekładu: 1440–2005* jest opasłym, liczącym ponad 550 stron tomem [Balcerzan, Rajewska 2007]. Przekładami z języka polskiego na bułgarski zajmowało się natomiast niezbyt liczne grono tłumaczy [Kovacheva 2017]. Niniejszy artykuł będzie zawierał analizę przekładów Vyleva i Karagiozova – ma on na celu wskazanie podejmowanych przez bułgarskich tłumaczy strategii przekładowych [Balcerzan 1998], a tam, gdzie to możliwe, dokonam również porównania przetłumaczonych tekstów.

Przekładami poezji Kochanowskiego na poszczególne języki słowiańskie zainteresowałam się już przed kilkoma laty, kiedy pisałam recenzję ich macedońskiej wersji [Walczak-Mikołajczakowa 2017]. Uświadomiłam sobie wtedy, że choć Jan Kochanowski tłumaczony był na wszystkie języki południowosłowiańskie (najwcześniej, bo już w połowie XIX wieku, zainteresowali się jego poezją Słoweńcy – sam Franc Miklošič przetłumaczył wtedy *Na lipę*), to dla tłumaczy i czytelników kręgu prawosławnego uprawiany przez Kochanowskiego typ poezji pozostaje czymś zupełnie obcym, nieobcym w ich rodzimych literaturach, zatem przekład czarnoleskiego mistrza na języki bułgarski, macedoński i serbski jest w dwójnasób skomplikowany.

3 Panajot Karagiozov – poeta i prozaik, urodzony w 1952 roku, były dziekan Wydziału Filologii Słowiańskich Uniwersytetu Sofijskiego, wieloletni dyrektor Letniego Seminarium Bułgarskiego dla Cudzoziemców specjalizuje się w zagadnieniach polonistycznych i bohemistycznych. Jest profesorem literaturoznawstwa, autorem ponad 200 publikacji naukowych, specjalizuje się w porównawczym literaturoznawstwie słowiańskim. Napisał m.in. monografię *Полската поезия между двете световни войни* (1994) poświęconą polskiej poezji międzywojennej oraz *Самосознание словесности. Историографии славянских литератур* (1996), *Някогашните славяни днес* (1996) i *Славянските свети мъченици* (2006). Tłumaczył poezję Jana Kochanowskiego, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Jana Sztaudyngera, a ostatnio Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego i innych polskich poetów.

Na problemy związane z przekładem *Trenów* zwracała też uwagę chorwacka tłumaczka Kochanowskiego, Neda Pintarić, która napotykaną przez siebie trudności translatorskie omówiła w obszernym studium *Warsztat tłumaczenia Trenów Jana Kochanowskiego na język chorwacki* [Pintarić 2015]. Pintarić skupiła się tam przede wszystkim na archaiczności polszczyzny XVI wieku, na obecności w wierszach Kochanowskiego wyrazów i form zupełnie dzisiaj niezrozumiałych. O ileż łatwiej jednak od tłumaczy na inne języki miała Chorwatka, znająca twórczość rodzimych XVI-wiecznych poetów, którzy – chociaż pisali w lokalnych dialektach (głównie czakawskim i sztokawskim, gdyż pochodzili z południowej, nadmorskiej Chorwacji) – to podobnie jak Kochanowski za wzór do naśladowania stawiali sobie poezję łacińską. Wspomniana tłumaczka dysponowała także słownikiem Ivana Belosteneca (1593–1695) *Gazophylacium*, który jest wprawdzie o kilkadziesiąt lat młodszy od *Trenów* Kochanowskiego (wydano go w Zagrzebiu w roku 1740), ale zawiera aż 40 000 słów, synonimów, frazeologizmów pochodzących z wszystkich trzech dialektów chorwackich. Znakomitą pomocą służyła też Pintarić wydana w 1604 roku gramatyka Bartuła Kašicia *Institutionum linguae Illyricae libri duo* [Pintarić 2001]. Oba te kompendia pozwalały jej dość swobodnie poruszać się w obrębie języka chorwackiego piśmiennictwa XVI wieku, toteż opisując swoje zmagania z renesansową polszczyzną Kochanowskiego, Pintarić mówiła m.in. o korzystaniu z form dubrownickich w celu regulacji liczby sylab w wersie:

Na początku *Trenu II* wprowadziłam dubrownickie formy czasowników w czasie przeszłym (*imô, zibô, pjevô*), których, oprócz renesansowej literatury Dubrownika w XVI wieku, nadal używają dubrowniczanie w swoim dialekcie sztokawskim. Wymowa wspomnianych czasowników sprowadza się do łączenia dwóch samogłosek *-ao* w jedną długą *-ô*. Zabieg taki w gramatyce nazywamy kontrakcją, a mnie był on potrzebny, żeby zmniejszyć liczbę zgłosek w wersach. Końcowe *-o* w dialekcie czakawskim zmienia się w *-l* (podobnie jak w języku polskim w *-ł: śpiewał*). Kontrakcji użyłam też w zaimkach (*kû – koju*, pol. *którą; svîm – svojim*, pol. *swym, swoim*) oraz w przysłówku *k'ô* zamiast *kao* (pol. *jak*) [Pintarić 2015: 145].

Bułgarscy tłumacze stanęli przed zadaniem o wiele trudniejszym, gdyż nie tylko nie dysponowali żadnym pochodzącym z tamtego okresu kompendium językowym, ani też żadnym rodzimym XVI-wiecznym wzorcem poetyckim, co więcej – zupełnie nieznaną im była tradycja wiersza o określonej stopie metrycznej. Jeśli przyjrzymy się historii literatur polskiej i bułgarskiej, znajdziemy jedynie dzielące je różnice i aż do początku XX wieku niemal żadnych podobieństw.

Wystarczy przypomnieć, że do końca XVIII stulecia w literaturze bułgarskiej trwało średniowiecze, najchętniej pisano utwory hagiograficzne i apokryficzne, a piśmiennictwu staro-cerkiewno-słowiańskiemu i późniejszemu cerkiewnosłowiańskiemu znana była wprawdzie poezja, lecz wyłącznie liturgiczna – oparta na wzorcach bizantyńskich i niemająca nic wspólnego z poezją renesansową zachodniego kręgu kulturowego [por. Minczew 2002]. W interesującym nas tu wieku XVI literatura bułgarska całkowicie zamarła – w kraju dwa wieki wcześniej opanowanym przez Turków osmańskich zlikwidowane zostały wszystkie ośrodki piśmiennicze, a intelektualiści zmuszeni byli szukać miejsca do życia poza swoją ojczyzną. Wyjałowione duchowo tereny Bułgarii stały się intelektualną pustynią.

Ze względu na skomplikowaną historię polityczną kraju, wyhamował również rozwój języka używanego w bułgarskim piśmiennictwie. Nie sposób porównywać literacką polszczyznę do nowobułgarskiego języka literackiego, gdyż historia, tradycja i źródła obu tych języków są diametralnie różne. Używana współcześnie bułgarszczyzna literacka powstała na bazie ludowych dialektów, żywej ludowej mowy różnych regionów, a swój znormalizowany kształt zaczęła przybierać dopiero po wyzwoleniu kraju w roku 1878 [Walczak-Mikołajczakowa 1998]. Współczesna bułgarszczyzna literacka jest spośród wszystkich języków słowiańskich chyba najdalsza od polszczyzny: cechują ją m.in.: ruchomy, dynamiczny akcent, redukcja samogłosek nieakcentowanych, obecność postpozycyjnego rodzajnika, brak form fleksyjnych, nieobecność bezokolicznika, podwajanie dopełnienia, czas przyszły tworzony za pomocą słówka pomocniczego w postaci partykuły *šte* oraz sztywność składniowych reguł.

Dla Bułgarów przekład poezji Kochanowskiego był więc, i jest nadal, nie lada wyzwaniem. Karagiozov zapytany przeze mnie, co było najtrudniejsze w tłumaczeniu poezji Kochanowskiego, powiedział⁴:

Най-труден бе езикът – архаичен, изпълнен с библизми (което на българите ни липсва), полски и световни исторически и културни реалии. Разбира се и точния брой срички. Привидно лесното бе – съседните, понякога еднородни граматически, рими. [...] Като цяло съм се стремил преводите ми да бъдат разбираеми за българския читател.

[Najtrudniejszy był język – archaiczny, przepełniony biblizmami (których nam, Bułgarom, brakuje), polskie i światowe realia kulturowe. Poza tym także, co oczywiste, jednakowa liczba sylab. Łatwe tylko z pozoru były rymy – sąsiednie,

4 Wywiad z nim – na potrzeby niniejszego artykułu – przeprowadziłam korespondencyjnie 4 października 2023 roku.

niekiedy jednorodnie gramatycznie. [...] Staralem się przede wszystkim, żeby moje przekłady były dla bułgarskiego czytelnika zrozumiałe – przeł. M.W.-M.]

Zapewne z powodu wszystkich przytoczonych wyżej cech poezji Kochanowskiego (a może jeszcze innych, niewymienionych przez mojego rozmówcę) dopiero w trzecim pokoleniu slawistów znaleźli się śmiałkowie, którzy się odważyli podjąć tłumaczenia poezji mistrza z Czarnolasu. Trzeba jednak powiedzieć, że zmierzyli się z nią znakomici tłumacze. Jako pierwszy przekładu Kochanowskiego podjął się, jak już zostało powiedziane, Ivan Vylev. Wydany w 1985 roku tom *Покой и лютня* zawiera przekłady trenów, fraszek (łącznie 51), wybór pieśni z księgi I i II oraz *Pieśń świętojańską o Sobótce*. Przekłady Vyleva są tak znakomite, że jego następcy określają go mianem koryfeusza. Dzięki temu tłumaczowi do języka bułgarskiego (czy raczej jego specjalistycznej odmiany) na trwałe weszły takie pojęcia jak *трени* i *фрашки*, odnoszące się wszak do zjawisk nieznanych bułgarskiej literaturze. Twórczości ludowej znane są wprawdzie pieśni żałobne (*тъжачки*), ale nie mają one nic wspólnego z trenami – lamentacyjne pieśni bułgarskie wykonywane są ustnie podczas pogrzebu lub odwiedzin na cmentarzu i można się doszukać ich podobieństwa do starogreckiej elegii [Walczak-Mikołajczakowa 2018: 159–166].

Vylev, sam będąc poetą, mającym niebywale wprost wyczucie melodii języka i rytmu wiersza, dokonał rzeczy niemal niemożliwej – tłumacząc poezję Kochanowskiego na język, w którym nie występuje stały akcent, a o długości rzeczowników i przymiotników decyduje obecność rodzajnika lub jego brak, zdołał zachować stałą liczbę sylab w wersie, a w niektórych przypadkach również średniówkę. Za przykład mogą posłużyć fragmenty dwóch pierwszych trenów, przy czym tren I jest dość nietypowy, gdyż mamy w nim do czynienia z wersami 12-sylabowymi, podczas gdy Kochanowski stosuje w *Trenach* najczęściej 13-zgłoskowiec (ze średniówką po siódmej sylabie) lub jedenastozgłoskowiec (ze średniówką po piątej sylabie). W obu tych wierszach Vylewowi udaje się zachować nie tylko tę samą liczbę sylab, co w oryginale, ale również ten sam charakter i układ rymów, a przecież rym półtorasylabowy, żeński, dokładny stał się za sprawą Jana Kochanowskiego podstawowym wyznacznikiem poetyckości polskiego tekstu [Lubaś 1977: 245]. Dodatkowo w trenie II możemy dopatrzeć się średniówki po siódmej sylabie.

Tren I

Wszystki płacze, wszystkie lzy Heraklitowe
I lamenty, i skargi Symonidowe,
Wszystki troski na świecie, wszystkie wzdychania

I żale, i frasunki, i rąk łamania,
 Wszystkie a wszystkie za raz w dom się mój noście,
 A mnie płakać mej wdzięcznej dziewczki pomożcie,
 Z którą mię niepobożna śmierć rozdzieliła
 I wszystkich moich pociech nagle zbawiła⁵. [DzP II: 65]

Трен I

Всички плачове на Хераклит, елате,
 тъжни песни Симонид да ми изпрати,
 всички жалби на света и всички мъки,
 всички стонове от рани и разлъки,
 събирайте се в моя дом и помогнете
 да оплача свойта щерка, свойто цвете –
 грабна я смъртта с ръце неумолими
 и така от моите радости лиши ме⁶. [PiL: 25]

Tren II

Jeśli kiedy nad dziećmi piórko miał zabawić,
 A kwoli temu wieku lekkie rymy stawić,
 Bodajżebych był raczej kolebkę kołysał
 I z drugimi nieważne mamkom pieśni pisał,
 Którymi by dziecinki noworodne spiły
 I swoich wychowawców lamenty tóliły!
 Takie fraszki mnie zbierać pożyteczniej było
 Niżli, w co mię nieszczęście moje dziś wprawiło,
 Płakać nad głuchym grobem mej wdzięcznej dziewczyny
 I skarżyć się na srogość ciężkiej Prozerpiny. [DzP II: 65]

Трен II

Ако е трябвало да пиша залъгалки,
 да нижа лесни рими за децата малки,
 и аз навярно люлка щях да залюлея
 и прости песнички за дойките да пея,
 с които нежно да приспиват младенците,
 да укротяват свойте питомци сърдити!

5 Wszystkie cytaty pochodzą z dwutomowego wydania *Dzieł polskich* Jana Kochanowskiego (dalej: DzP).

6 Wszystkie cytaty w przekładzie Ivana Vyleva pochodzą z tomu *Pokoj i liutnia* (dalej: PiL).

Ах, по-добре да трупах стихчета такива,
 но да не беше участва немилостива
 да плача върху гроба глух на дъщерята
 и да упреквам за жестокостта съдбата. [PiL: 26]

Archaiczne formy stosowane przez polskiego poetę ze względów oczywistych zostają zastąpione leksyką dużo bardziej współczesną – bułgarski tłumacz przekładał wszak na mający w latach 80. XX wieku zaledwie nieco ponad stuletnią historię nowobułgarski język literacki. Nie mógł więc odwołać się do archaicznych form rodzimych, gdyż czerpałby wtedy z niezrozumiałego przez współczesnych Bułgarów języka epoki późnego średniowiecza. Przytoczone powyżej fragmenty przekładów świadczą również o tym, że tłumacz zachowuje te realia, które mogą być zrozumiałe przez bułgarskiego czytelnika, a nieczytelne zastępuje starannie dobranymi odpowiednikami. W ten sposób zachowano np. imiona postaci z historii antycznej Grecji (Heraklit, Symonides), ale łacińska bogini Prozerpina zostaje zastąpiona ogólnym pojęciem „losu”. Imię Prozerpiny pojawi się co prawda kilka wersów niżej (w przekładzie wersu „O znikomych cieni / Sroga, nieubłagana, nieużyta ksieni!”), lecz tam już towarzyszyć mu będzie stosowne objaśnienie, wskazujące, że mamy do czynienia z władczynią świata podziemnego: „Строра Прозерпино, владетелко на сенките!”.

Najbardziej chyba znany, pisany 13-zgłoskowcem *Tren VIII* został przełożony w sposób mistrzowski: zachowane zostają rymy w układzie aa i stała liczba sylab w wersie (wyjątek stanowi 11-zgłoskowy wers „смеха го няма, няма я играта”), a przede wszystkim pełna już nie tyle bólu, ile nostalgii i melancholii atmosfera wiersza. Żeby uzyskać taki efekt, tłumacz śmiało żongluje czasami przeszłymi, od rezultatywnego perfectum w pierwszym wersie przez imperfectum i aoryst w kolejnych. Dzięki zastosowanemu przez Vyleva nieco staromodnemu słownictwu (np. *отпада, навред*) w bułgarskim przekładzie pojawia się nutka archaiczności. Taką atmosferę współtworzą też zastosowane w tłumaczeniu zdrobnienia (*душица, ръчички*) i familiarne określenia nadające wypowiedzi swojski, domowy nastrój (*майка ти; Прегръщаше ту мен, ту нея*). Bardzo ważny jest również fakt, że treny w przekładzie Vyleva zachowują tę samą co w języku oryginału melodykę wiersza. Badacze twórczości Kochanowskiego zwykli podkreślać, że dzięki obfитоści zdań pytających, dzięki roli, jaka im nieraz jest wyznaczona w kompozycji utworów, można mówić o melodyce jako o istotnym czynniku artystycznym [Borowy 1952: 29]. Tożsama z oryginałem melodyka wiersza w przekładzie Ivana Vyleva daje się znakomicie odczuwać przy głośnym czytaniu.

Tren VIII

Wielkieś mi uczyniła pustki w domu moim,
 Moja droga Orszulo, tym zniknieniem swoim.
 Pełno nas, a jakoby nikogo nie było:
 Jedną maluczką duszą tak wiele ubyło.
 Tyś za wszystkie mówiła, za wszystkie śpiewała,
 Wszystkie w domu kąciki zawždy pobiegała.
 Nie dopuściłaś nigdy matce się frasować
 Ani ojcu myśleniem zbyt głowę psować,
 To tego, to owego wdzięcznie obłapiając
 I onym swym uciesznym śmiechem zabawiając.
 Teraz wszystko umilkło, szczerze pustki w domu,
 Nie masz zabawki, nie masz rozśmiać się nikomu.
 Z każdego kąta żałość człowieka ujmuje,
 A serce swej pociechy darmo upatruje. [DzP II: 69–70]

Трен VIII

Домът ми оглушал е, сякаш е пустиня,
 откакто ти, Оршуло скъпа, си замина!
 Уж има хора, всички налице сме божем,
 а без една душица весела не можем.
 Говореше и пееше ти вместо всички,
 навред подскачаше, размахала ръчички.
 Ти не допусна майка ти от теб да страда,
 не беше за баща си грижа, а отрада.
 Прегръщаше ту мен, ту нея, със смеха си
 не позволи на никого да се навъси.
 Сега отвсякъде настъпва пустотата,
 смеха го няма, няма я играта.
 Полъхва скръб от всеки кът, от всяка дреха
 и не намира моето сърце утеха. [PiL: 33]

Przyglądając się zmaganiom bułgarskich tłumaczy z polską poezją renesansową można sobie zadawać pytanie: co ich skłania do sięgania po tak trudną dla nich poezję? Cytowany już przeze mnie Karagiozov mówi:

Първоначално ме грабна неподозираната ренесансова мъдрост, виталност и еротика. По-късно – дълбочината на *Трените*. Във фрашките – лаконичната мъдрост; в *Трените* промяната в светогледа на поета,

движението от антропоцентризм към християнската вяра, в католическия ѝ вариант.

[Początkowo ujęły mnie wprost niespodziewana renesansowa mądrość, witalność i erotyka. Później – głębia *Trenów*. We fraszkach – lakoniczna mądrość, w *Trenach* przemiana światopoglądu poety, przejście od antropocentryzmu do chrześcijańskiej wiary w jej katolickim wariacie. – przeł. M.W.-M.]

Karagiozov wspominał też o swoim wykształceniu bohemistycznym i znajomości języka czeskiego jako czynnika, który ułatwiał mu zrozumienie poezji Kochanowskiego. W tym kontekście wracał wspomnieniami do swojego czteroletniego stażu doktoranckiego w Pradze (1982–1986), w czasie którego ośmielił się przełożyć na potrzeby pisanego wówczas artykułu naukowego kilka fraszek, gdyż renesansowa polszczyzna wydała mu się bardzo bliska językowi czeskiemu. W przypadku Karagiozova przygoda z Kochanowskim zakończyła się jednak na tłumaczeniu fraszek – jak sam przyznaje, miał zamiar zmierzyć się z *Trenami*, ale ich przekład dokonany przez Vyleva wydał mu się tak doskonały, że nie próbował z nim konkurować (określa go jako *блестящ превод* ‘tłumaczenie błyskotliwe, wspaniałe’ i *шедьовър* ‘arcydzieło’)⁷.

Fraszki jako wiersze zdecydowanie lżejszego gatunku, często humorystyczne lub ironiczne, czasami biesiadne, miłosne lub pochwalne, a jednocześnie nieco mniej rygorystyczne kompozycyjnie, pozwoliły tłumaczom na ich własne, odrębne interpretacje. W moim przekonaniu w przekładach fraszek dokonanych przez Vyleva i Karagiozova ujawnia się charakter i stosunek do życia samych tłumaczy. Co prawda obaj sięgali zwykle po różne teksty, jednak osiem spośród wszystkich przekładów dotyczy tych samych fraszek, co daje nam znakomite możliwości porównania. Wydaje się, że zza tekstów przekładów fraszek wyłania się melancholijny, refleksyjny, zdystansowany wobec życia Vylev i ironiczny, często prześmiewczy, chwilami nieco rubaszny Karagiozov. Porównajmy zatem przekłady kilku przykładowych fraszek.

W przekładzie fraszki *Na starość* („Biedna starości, wszyscy cię żądamy, / A kiedy przydziesz, to zaś narzekamy”, DZP I: 164) obu tłumaczom udało się zachować 11-zgłoskowy układ wiersza. W przekładzie Karagiozova zach-

7 Pewnego odstępstwa dokonał jednak w 2021 roku na prośbę Mileny Milevej, tłumaczki książki Mariusza Szczygła *Nie ma* (bułg. Мариуш Шчигел, *Няма*, прев. Милена Милева, София: Изд. Парадокс 2021), w której Szczygieł cytuje tren XI, zaczynający się od słów „Fraszka cnota! – powiedział Brutus porażony...”. Przekład Ivana Vyleva nie zadowalał Milevej, gdyż uznała, że nie odpowiada on intencjom dla których Mariusz Szczygieł ten tekst przytacza.

wany zostaje też bezpośredni zwrot do starości, adresatki tej fraszki, Vylev zaś dokonuje pewnego uogólnienia, a mówiąc o starości w 3. os. l. poj. niejako dystansuje się od wypowiedzianych słów.

Przekład Ivana Vyleva

Горката старост, всеки я очаква
Ала когато дойде, се оплаква [PiL: 83]

Przekład Panajota Karagiozova

Злочеста старост, всеки те очаква,
Дочака ли те – жално се оплаква.⁸ [FiC: 13]

Fraszka *Na nabożną* („Jeśli nie grzeszysz, jako mi powiadasz, / Czego się, miła, tak często spowiadasz?”, DzP I: 146) w obu przekładach dowodzi arcydzielności tłumaczy, którzy dokładnie oddają jej sens, przy czym Ivanowi Vylewowi udaje się uniknąć rytmu gramatycznego.

Щом, както казваш, никога не си грешила,
Защо се изповядваш толкоз често, мила? [PiL: 66]

Щом не съгрешаваш, както ми разказваш,
Мила, защо често ти се изповядваш? [FiC: 12]

Bułgarskie tłumaczenia kolejnej fraszki – *Na Świętego Ojca* („Świętym cię zwać nie mogę, ojcem się nie wstydzę, / Kiedy, wielki kapłanie, syny twoje widzę”, DzP I: 153) – są znakomitym przykładem tego, że tę samą treść można oddać zupełnie innymi słowami, a swoistą pompatyczność drugiego wersu uzyskać dzięki zwrotowi *велики жрец* (z rzeczownikiem *жрец* odnoszącym się zwykle do realiów antycznych) lub dzięki zastosowaniu archaicznego określenia *чедата ми*. Karagiozov zdecydował się też na uzupełnienie swojego przekładu przypisem, w którym wyjaśnia nieczytelną dla bułgarskiego odbiorcy dwuznaczność określenia Ojciec Święty. Chociaż tłumacze poezji na ogół unikają objaśnień, po słowach Свети отче Karagiozov napisał w komentarzu: „Кохановски намеква, че дори и Светият отец папата не спазва задължителния за католическите свещеници целибат” [Kochanowski

⁸ Wszystkie cytaty w przekładzie Panajota Karagiozova pochodzą z tomu *Frashki i celuvki*, (dalej: FiC).

sugeruje tu, że nawet Ojciec Świąty nie zachowuje obowiązkowego wśród katolickich duchownych celibatu].

Ти свят не си; но мога да те назова отец,
защото виждам синовете ти, велики жрец! [PiL: 75]

Да те зова свят не мога, но баща с охота
Чедата ти, Свети отче*, срещам във живота. [FiC: 12]

Przekłady fraszki *O żywocie ludzkim* wyraźnie wskazują, że można odwoływać się do zupełnie innych niż w oryginale metafor (np. в пръста отминава *versus* имат съдбата на лой край фитила), że można malować słowem zupełnie inne obrazy, a jednak na koniec uzyskiwać ten sam efekt. Różnica zarysowuje się tylko w dwóch ostatnich wersach, gdzie Vylev doszukuje się przyczyny wszystkiego w decyzjach losu (съдбата), Karagiozov zaś mówi o innych ludziach jako przyczynie marności ludzkiej doli, na co wskazują formy 3 os. l. mn. (посмяят, пускат).

Fraszki to wszystko, cokolwiek myślemy,
Fraszki to wszystko, cokolwiek czyniemy;
Nie masz na świecie żadnej pewnej rzeczy,
Próżno tu człowiek ma co mieć na pieczy.
Zacność, uroda, moc, pieniądze, sława,
Wszystko to minie jako polna trawa;
Naśmiawszy się nam i naszym porządkom,
Wemkną nas w mieszek, jako czynią łątkom. [DzP I:168]

Нашите мисли са празни и дребни
нашите действия са непотребни;
всичко в света се променя и движи,
нищо не струват цовешките грижи.
Честност, богатство, могъщество, слава –
всичко увяхва, в пръста отминава;
след като с куклите тук е играла,
пак ни прибира съдбата в чувала. [PiL: 60]

Всичко в живота ни кратък е фрашки:
мисли, дела и тъги, и закачки.
Капчица сигурност в този свят няма –

всички стремежи завършват с измама.
 Слава, достойнство, пари, хубост, сила
 имат съдбата на лой край фитила.
 Щом се посмеят на нас и реда ни,
 бързо ни пускат в чували бездънни. [FiC: 8]

Tego, że nie wszystkie przekłady fraszek są jednakowo udane, dowodzi *Sen* w tłumaczeniu Vyleva. Ta pisana 8-zgłoskowcem fraszka w bułgarskiej wersji zawiera wersy 10-sylabowe, tłumaczowi nie udaje się też zachować pełnego rymu w ostatnich wersach.

Uciekałem przez sen w nocy,
 Mając skrzydła ku pomocy,
 Lecz mię miłość poimała,
 Choć na nogach ołów miała.
 Hanno, co to znamionuje?
 Podobno mi praktykuje,
 Że ja, będąc uwikłany
 Tymi i owymi pany,
 Wszystkich inszych łatwie zbędę —
 Tobie służyć wiecznie będę. [DzP I: 145]

Снощи сън сънувах аз – че бягам
 и с крила на птица си помагам,
 но макар с вериги от олово,
 ме настига любовта отново.
 Този сън какво ли означава
 Ханно? Струва ми се, предвещава,
 че по разни дами аз увлечен,
 всички ще ги изоставя вече
 и от истинска любов поведен,
 до смъртта на теб ще бъда предан. [PiL: 64]

През тази нощ в съня си аз
 Политнах като млад Пегас.
 Но и с оловени нозе
 Във свой плен любовта ме взе.
 Ханно, що това вещае?
 Нека всеки да узнае,

Че от днескашния ден
 Всичките жени край мен
 Да ухажвам ще престана –
 Твой слуга до гроб ще стана. [FiC: 11]

Sporo problemów przysporzyła obu tłumaczom fraszka *Do gór i lasów*. Już sam jej tytuł został przetłumaczony dwojako – rzeczownik *las* u Vyleva jest zastąpiony nowszym, powszechnie używanym słowem *гора*, Karagiozov zaś korzysta z przestarzałego, zabarwionego poetyckością słowa *лес*. Treść tej fraszki obfituje w realia obce bułgarskiemu odbiorcy, toteż Ivan Vylev, chcąc zapewne zachować liczbę 11 sylab w wersie oraz częściowo przynajmniej rym, decyduje się na użycie latynizmu *канѝтул*, w którym zmuszony jest oznaczyć miejsce akcentu. Posunięcie to z pozoru tylko jest ryzykowne, gdyż bułgarski czytelnik mógł oczekiwać w opisie nieznanym sobie realiów również nieznanym wyrazów – tym bardziej, że odnoszą się one do rzeczywistości sprzed 400 lat.

Wysokie góry i odziane lasy!
 Jako rad na was patrzę, a swe czasy
 Młodsze wspominam, które tu zostały,
 Kiedy na statek człowiek mało dbały.
 Gdziem potym nie był? Czegom nie skosztował?
 Jażem przez morze głębokie żeglował,
 Jażem Francuzy, ja Niemce, ja Włochy,
 Jażem nawiedził Sybilline lochy.
 Dziś żak spokojny, jutro przypasany
 Do miecza rycerz dziś między dworzany
 W pańskim pałacu, jutro zasię cichy
 Książdz w kapitule, tylko że nie z mnichy
 W szarej kapicy a z dwojakim płatem;
 I to czemu nic, jesliże opatem?
 Taki był Proteus, mieniać się to w smoka,
 To w deszcz, to w ogień, to w barwę obłoka.
 Dalej co będzie? Srebrne w głowie nici,
 A ja z tym trzymam, kto co w czas uchwyci. [DzP I: 205]

Високи планини, гора могъща!
 Сред вас аз с радост в младостта се връщам,
 останали тук нейде, но далеко,

когато всичко за човек бе леко.
 Какво ли не опитях? Где не бродих?
 Германия и Франция обходих,
 живях в Италия, в морето плавах
 и градове прочути посещавах.
 Студент спокоен днес, а утре воин;
 днес в кралския дворец на пост достоен,
 а утре тих свещеник във капитул,
 но не с монаси сиви сред обител,
 а с двойна плата*, тъй че с труд безшумен –
 защо не? – станах бих дори игумен.
 Така Протей се е превръщал в дракон,
 във дъжд и в буен огън, в облак чакан.
 А сетне? нишки сребърни в косата,
 Да хване всеки миг ламти душата. [PiL: 100]

Планини високи, гъсти лесове!
 Връщате ме вие в онези часове,
 Които като млад сред вас оставих,
 Преди да търся другаде забави.
 Къде не бях? Какво ли не опитях?
 След туй в морето буря ме връхлита,
 Видях французи, немци, италианци
 И на Сибила пещерните знаци*.
 Днес жак* спокоен, утре на колана
 С препасан меч; получих и покана
 В двореца да живея. Бях по-сетне
 Църковен жрец, но не монах несретен,
 Облечен в расо – имах пост аз двоен* –
 Съветник светски и абат достоен.
 Така Протей менял си е лицето:
 Ту змей, ту огън, ту дъжд от небето.
 Какво ме чака? Посребря косата,
 А аз все търся на мига благата. [FiC: 7]

W przypadku tej fraszki obaj tłumacze decydują się też na przypisy (w cytowanych tekstach oznaczam te miejsca gwiazdką): Vylev objaśnia, że wyrażenie *двойна плата* odnosi się do mało znanego epizodu z życia Kochanowskiego, kiedy ten oprócz wynagrodzenia za służbę cywilną otrzymywał też

jakieś pieniądze od Kościoła. Karagiozov również objaśnia, co znaczy zastosowane przez poetę wyrażenie „z dwojakim płatem” (w jego tłumaczeniu *носм двоен*), uznaje także za konieczne objaśnienie za pomocą przypisu, kim byli legendarna Sybilla oraz żacy. Zastosowanie w tym przypadku przez obu tłumaczy przypisów świadczy o trudnościach, jakie niesie ze sobą przekład wiersza odnoszącego się do obcych realiów.

Porównawcze rozważania dotyczące przekładów fraszek zakończymy uwagami o utworze – *nomen omen* – *Na fraszki*. Tytuł ten został przez Karagiozova, przywiązanego do terminu fraszka, przetłumaczony dosłownie. Drugi tłumacz zmienia go, pisząc „На стиховете” [Na wiersze]. Tę fraszkę Vylev traktuje zresztą dość swobodnie, nie wzbraniając się od użycia wyrażen potocznych (*тъй, пукнат грош*). Skrócona forma *нашто* (zam. *нашето*) jest natomiast konieczna, by sprostać rygorom 13-zgłoskowca. Obu tłumaczom wyraźnie zależało zresztą na zachowaniu rytmu wiersza i parzystych rymów, na oddaniu sensu tej fraszki, a nie na zachowaniu dosłownej wierności.

A cóż czynić? Pijaństwo zbyt zdrowiu szkodzi;
Gra też częściej z utratą niż z zyskiem przychodzi;
A nadzieje zaś nie masz wzajemnej miłości,
A owa na swą szkodę suszy barzo kości.
Wy tedy, co kto lubi, moi towarzysze,
Pijcie, grajcie, miłujcie – Jan fraszki niech pisze! [DzP I: 181]

НА СТИХОВЕТЕ

И тъй, пиянството вреди на нашто здраве,
хазартът пък без пукнат грош ще ни остави,
надежда за любов взаимна отхвърлете,
а пламне ли у нас, изгаря ни ръцете.
Какво искате, приятели любими
праве, а пък Ян да пише своите рими. [PiL: 94]

НА ФРАШКИТЕ

Каквото и да правиш: пиянството вреди,
Игрите носят радост, но свършват и с беди;
Надежда за любов взаимна не хранете –
До най-дълбока старост ревнуват умовете...
Приятелю, по начин, явен или скришен,
Пий, играй, обичай – Ян фрашки нека пише. [FiC: 9]

We wstępie do tomu *Фрашки и целувки*, charakteryzując fraszki, Karagiozov podkreśla ich bliskość, niemalże pokrewieństwo z bardzo przez niego lubianą anegdotą⁹. Zresztą nawet ta rozpoczynająca wstęp charakterystyka jest anegdotyczna, gdyż odwołuje się do dwuznaczności słowa *дреболия* (dosł. ‘drobnostka’), które oznaczać może zarówno ‘drobiazg’, jak i ‘podroby’:

Фрашката е специфичен полски жанр близък до епиграмата и анекдота. Названието произлиза от италинската дума *frasca*, която означава „клонче с разклонения” или „дреболия”. Въпреки че в по-фриволните фрашки често се говори за сърца, гърди и други телесни части и органи, става дума не за дробчета, сърчица и трътки на скара, а за „древните” нещица от живота, без които не можем. [Karagiozov 2010: 7]

[Fraszka jest specyficznie polskim gatunkiem, bliskim epigramom i anegdotom. Nazwa pochodzi od włoskiego słowa *frasca*, które oznacza „gałązkę z rozgałęzieniami” lub drobnostkę. Mimo iż w bardziej frywolnych fraszkach często mówi się o sercach, piersiach i innych organach i częściach ciała, mowa tam nie o podrobach, nie o grillowanych serduszkach i kuperkach, ale o „drobiazgach” z naszego życia, bez których żyć nie sposób. – przeł. M.W.-M.]

Być może właśnie ze względu na osobiste zainteresowania i różne charaktery obaj tłumacze sięgali na ogół po inne fraszki – Vylev po te bardziej refleksyjne, zawierające pewne uogólnione prawdy o ludzkim życiu, Karagiozov po te bardziej witalne, przepełnione namiętnościami, a często także nutą erotyzmu. Wydaje się też, że z wymienionych tu względów jedynie Karagiozov mógł sięgnąć po fraszkę z Księgi trzeciej *O łaźiebnikach*, w której pojawia się słowo powszechnie uważane za wulgarne („Łaźiebnicy a kurwy jednym kształtem żyją, / W tejże wannie i złego, i dobrego myją”). Tłumacz przełożył je dosłownie (Курви и теляци са сходни в занаята – / И добро, и лошо в една вана потапят), a dzięki temu, że mowa w niej o zawodzie łaźiebnego – jeszcze do niedawna powszechnie w Bułgarii uprawianym – powstał obraz bardzo żywy, plastyczny i być może bardziej czytelny dla współczesnego bułgarskiego czytelnika niż dla nas polski tekst oryginału. Zresztą praca obu bułgarskich tłumaczy zasługuje na najwyższe uznanie i podziw.

9 O przywiązaniu Karagiozova do gatunków anegdotycznych świadczyć może wydany ostatnio zbiór jego satyrycznych opowiadań *Virtualnata kr"zma. M"zki prikazki* [2023], w którym zamieścił również fraszki własnego autorstwa.

Bibliografia

Źródła (wraz ze stosowanymi skrótami)

- DzP – Kochanowski Jan (1969), *Dziela polskie*, oprac. Julian Krzyżanowski, t. I–II, Warszawa.
- FiC – Карагъзов Панайот, прев. и съст. (2010), *Фрашки и целувки. Схихове от Ян Кохановски, Мария Павликовска-Ясножевска и Ян Щаудингер*, София.
- PiL – Иван Вълев, подбор и превод (1985), Ян Кохановски, *Покой и лютня*, София.
- [FiC – Karag'ozov Panajot, prev. i s"st. (2010), *Fraški i celuvki. Shihove ot Ân Kohanovski, Mariâ Pavlikovska-Âsnoževska i Ân Šaudinger*, Sofiâ. PiL – Ivan V"lev, podbor i prevod (1985), Ân Kohanovski, *Pokoj i lûtñâ*, Sofiâ.]

Literatura

- Balcerzan Edward (1998), *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*, Katowice.
- Balcerzan Edward, Rajewska Ewa, oprac i red. (2007), *Pisarze polscy o sztuce przekładu: 1440–2005. Antologia*, Poznań.
- Borowy Waclaw (1952), *Apostrofy, zapytania i kontrasty w Trenach*, w: tenże, *Studia i rozprawy*, t. 1, Wrocław.
- Lubaś Władysław (1977), *Literacka organizacja rytmu Jana Kochanowskiego*, „Język Polski”, z. 1, s. 243–254.
- Pintarić Neda (2001), *Bartul Kašić i njegovi poljski suvremenici*, w: *Drugi hrvatski slavistički kongres: zbornik radova*, red. Dubravka Sesar, Ivana Vidović Bolt, Zagreb, s. 143–157.
- Pintarić Neda (2015), *Warsztat tłumaczenia Trenów Jana Kochanowskiego na język chorwacki*, „Synchroniczne i Diachroniczne Aspekty Badań Polszczyzny”, *Studia Językoznawcze*, t. 14, s. 129–146.
- Szwebs Weronika (2012), *Treny Jana Kochanowskiego w angielskich przekładach*, „Przekładaniec”, nr 26, s. 299–318.
- Walczak Mariola (1998), *Język piśmiennictwa bułgarskiego. Zarys dziejów*, Poznań.
- Walczak-Mikołajczakowa Mariola (2018), *W jedności z Bogiem i Naturą*, Poznań.
- Minczew Georgi, red. (2002), *Ziemscy aniołowie, niebiańscy ludzie. Anachoreci w bułgarskiej literaturze i kulturze*, Białystok.
- [Žoržeta Čolakova (1994), 'Trenite' na Ân Kohanovski – dialog meždú kulturni s"znaniâ, Naučni trudove na PU „P. Hilendarski”, B"lgarska filologija, t. 32, kn. 1, s. 87–93.
- Walczak-Mikołajczakowa Mariola (2017), *Jan Kohanovski, Źalmi, prev. Zdravko Stamatovski*, v: *Antologija na svetskata poezija prevedena na makedonski jazik*, tom 3, XVI–XVII vek, od Boalo do Balaši, Skopje, Ars lamina 2015, s. 216–226, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza”, 24 (1), s. 205–210.

Biolčev Boân (1987), *P"tât na edno v"zraždane. Samobitnost i evropejski tradicii v poeziâta na polskiâ Renesans*, Sofiâ.

V"lev Ivan (1984), *Prez zdrača na vekovete*, „Panorama”, br. 5, s. 217–218.

Daradanova Elena, *Polskoto meždvoenno dvadesetiletie v ogledaloto na kolektivnata recepciâ*, „Poznańskie Studia Slawistyczne”, nr 16, s 275–281.

Karag'ozov Panajot (1984), *Ân Kohanovski*, „Rodna reč”, br. 6, s. 47–49.

Karag'ozov Panajot (2003), *Virtualnata kr"čma. M"žki prikazki*, Sofiâ.

Kovačeva Adriana (2017), *(Ne)zabeležimata prevodačka. Emancipacionni prevodni praktiki na Dora Gabe*, Veliko T"rnovo.

Rikev Kamen (2010), *Tvorec i tvorba v staropolskata merena reč* [Doktorska disertaciâ], Sofiâ, s. 186–239.

Rikev Kamen (2014), *Dva zub"ra i muza. Polskata literatura XV–XVIII vek – epohi, avtori, tekstowe*, Sofiâ.]

prof. dr hab. Mariola Walczak-Mikołajczakowa – Zakład Języków Południowosłowiańskich, Instytut Filologii Słowiańskiej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zainteresowania naukowe: historia języka bułgarskiego i innych języków południowosłowiańskich, a także dialektologia historyczna i związki języka z folklorem.