

ELŻBIETA WESOŁOWSKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0000-0003-2053-4889

e-mail: elzbieta.wesolowska@amu.edu.pl

JAK POWIEDZIEĆ, ŻEBY NIE POWIEDZIEĆ (LUB ODWROTNIE), CZYLI KŁOPOTY Z PRZEKŁADEM ELEGII WYGNAŃCZEJ OWIDIUSZA *EX P.* IV 12

Ten tekst poświęcam pamięci p. Wojciecha Wilczyńskiego, tragicznie zmarłego w lipcu tego roku, wspaniałego studenta filologii klasycznej w naszym Instytucie.

ABSTRACT. Wesołowska Elżbieta, *Jak powiedzieć, żeby nie powiedzieć (lub odwrotnie), czyli kłopoty z przekładem elegii wygnańczej Owidiusza „Ex P.” IV 12* (How to say without saying, or vice versa, i.e. problems with the translation of Ovid’s exile elegy *Ex P.* IV 12).

Aside from its wealth of meaning and contexts, Ovid’s poetry seems to be sometimes difficult to translate into Polish. This paper shows such an extreme situation using the example of *Ex P.* IV 12, where the translator is virtually helpless in the face of the poet’s subtle sense of humor and sophisticated play with a reader on the grounds of the nature of Roman elegiac distich.

Keywords: Ovid; *Epistulae ex Ponto*; elegiac distich; humor

Publiusz Owidiusz Nazon, wielki poeta elegijny, jeden z trzech największych twórców poezji, jakich przez wieki wydał Rzym, lubił wplatać żartobliwe gry słowne do swoich wierszy. Były to zarówno gry ze znaczeniem, jak i z dźwiękiem¹. Chyba można się zgodzić, że w tym żonglowaniu poetycką materią rzymski poeta najwyraźniej pokazywał swój olśniewający talent i inteligencję twórczą. Ta szczególna jego zdolność do budowania wielopoziomowych znaczeń stała się później ratunkiem dla Nazona przed pochopnym oskarżeniem jego poezji wygnańczej o służalczość i monotonię w czasie dożywotniego pobytu w Tomis. Czytelnik choć trochę obznajomiony z subtelnymi technikami gry poety z odbiorcą, prawie mimowolnie szuka drugiego dna w pompacyjnych pochwałach pod adresem władcy, ironii w przesadnych zwrotach do znajomych

¹Bardzo interesującą analizę passusu *Met.* III 481–491 zob. Ahl 1985: 237–239.

czy wreszcie ambiwalencji sensów w zapewnianiu o rzekomym uwiądzie własnego poetyckiego talentu.

Gdyby roboczo podzielić gry słowne pojawiające się we wszystkich okresach twórczości Owidiusza (niekiedy nawet w pełnych żalu *Heroidach*), można zobaczyć, że wyłaniają się pośród nich następujące kategorie:

a) Żarty językowe, np. dostrzeżony przez badaczy tzw. *cacemphaton* w X elegii ze zbioru *Heroides*. Mamy oto (w. 71–72): “Cum tibi, ne victor tecto **more-re-re recurvo**, / Quae **regerent** passus, pro duce fila dedi.” [wyróż. EW], gdzie pojawiająca się sześć razy sylaba „re” (nawiązująca do „retro”) dla podkreślenia możliwego błędzenia Tezeusza w labiryncie stanowi prawdziwe wyzwanie dla tłumacza².

U Owidiusza znaleźć można też wiele gier w rodzaju akrostychów, anagramów³ oraz efektów dźwiękonaśladowczych, jak w słynnym passusie o Narcyzie i Echo (*Met.* III 380–389):

dixerat: ‘**ecquis adest?**’ et ‘**adest**’ responderat Echo.
hic stupet, utque aciem partes dimittit in omnis,
voce ‘veni!’ magna clamat: vocat illa vocantem.
respicit et rursus nullo veniente ‘quid’ inquit
‘me fugis?’ et totidem, quot dixit, verba receipt.
perstat et alternae deceptus imagine vocis
‘**huc coeamus**’ ait, nullique libentius umquam
responsura sono ‘**coeamus**’ rettulit Echo
et verbis favet ipsa suis egressaque silva
ibat. [wyróż. EW]

b) Źródłem gier słownych u poety bywa także imię własne, które w wielu tekstach zostało użyte w takiej roli⁴. Kilka takich przykładów mamy szczególnie w wierszach wygnańczych poety, co wiąże się ze specyfiką owych błagalnych listów i próbą zjednania sobie przychylności adresata. Poeta wykorzystuje okazję, aby imię stało się dodatkowo elementem pochwalnym adresata, np.:

² Proponuję przekład: „Gdy tobie nic przewodnią dałam, byś zwycięski, / nie **krażył** wśród **drażonych pokrętnych kruźganków**”, gdzie w warstwie fonicznej próbowałam oddać efekt łaciński poprzez nagromadzenie głoski „r” wzmocnionej kilka razy przez „ż” (za inspiracją dziękuję prof. J. Danielewiczowi). To modyfikacja przekładu wydanego w 2022 r. przeze mnie wraz z M. Miazek-Męczyńską. Bo taki właśnie jest Owidiusz. Nie można nigdy powiedzieć, że to już koniec, gotowe... W tej samej elegii jest przypuszczalnie jeszcze jedno żartobliwe nawiązanie do Homerowej *Odysei*, zob. Coleman 2010.

³ Ostatnio zauważył je w *Sztuce kochania* J. Danielewicz (2020).

⁴ Zob. więcej na temat komizmu zakodowanego w imionach literackich: Gibka, Rutkowski 2015. U naszego poety nie znajdziemy neologizmów w tym zakresie, jak np. u Plauta czy Petroniusza. Tutaj mamy do czynienia niekiedy z grą w obrębie warstwy semantycznej imion. Na temat kalamburów u Plauta: Skwara 2008.

„Drogi” gra swym znaczeniem (*Ex P.* IV 13, 1-2):

O mihi non dubios inter memoranda sodales,
Qui quod es, id vere, Care, vocaris, ave! [wyróż. EW]

Podobnie *Maximus* (*Ex P.* II 3, 1):

Maxime, qui claris nomen virtutibus aequas.

c) Chyba nie popełnimy błędu, stwierdzając, że Owidiusz z upodobaniem stosował też żarty „metametryczne”, jeśli można użyć takiego określenia. Oto kilka przykładów:

Na początku *Amores*, Amor kradnie poecie jedną stopę z drugiego wersu, zmieniając w ten sposób heksametr w pentametr i w efekcie – dwa wiersze razem w dystych elegijny (w. 3–4):

Wiersze były jednakie, ale psotny chłopiec
 Kupidu z głośnym śmiechem urwał jedną stopę.
 (przekł. A. Świderkówna)

Innego rodzaju gra z dwuznacznością stopy w sensie anatomicznym, ale równocześnie jako konstytutywnego elementu metrum jest pokazana na początku *Tristiów*, gdy wygnany poeta marzy (I 1, 5): „verbisque meis loca grata saluta / contingam certe, quo licet illa pede”, dwuznacznie mówiąc o pragnieniu powrotu do ojczyzny osobiście lub za pośrednictwem swej poezji, a może równocześnie w dwojaki sposób⁵.

W elegiach wygnańczych tego rodzaju gry znaczeniem słów i odniesieniem do metrum mają na ogół niewesoły charakter:

- jak ma dojść wiersz do Rzymu na kulawej stopie? (*Ex P.* IV 5,3)
- zbiór poezji jest już bardzo zmęczony długą drogą do Rzymu, weź go więc, życzliwy przechodniu, na ręce i pomóż mu! (*Tr.* III 1, 2)

W pierwszym zbiorze wygnańczych elegii, tj. w *Tristiach*, poeta z zasady nie ujawnia tożsamości swych adresatów⁶; mamy różne przyczyny takiego zabiegu: nie chce bowiem zaszkodzić adresatowi lub nie chce obarczać go ciężarem własnej wdzięczności. W zbiorze *Epistulae ex Ponto* z kolei adresaci na ogół są ujawniani. Poeta wyjątek robi dla ludzi sobie niechętnych. Nie chce ich piętnować, bądź nie chce rozślawiać, podając imię. Ale tylko jedna elegia wśród wszystkich wierszy pisanych w Tomis (*Ex P.* IV 12) jest absolutnie wyjątkowa,

⁵Niektórzy badacze widzą taką grę znaczeń także w elegii X 20 w *Heroidach*, gdy grzęznące w piasku plaży stopy (*pedes*) porzuconej Ariadny to także aluzja do silnego związania elegii z bardzo słynnym wzorcem, mianowicie wierszem 64 Katullusa, co mogło być trudne dla młodszego poety jak piasek utrudniający chodzenie dla nieszczęsnej Ariadny (Battistella 2010).

⁶Czyniąc wyjątek, co oczywiście, dla żony. Zob. Puk 2002.

gdzie poeta chciałby bardzo upamiętnić swego wieloletniego druha, ale nie potrafi! To jedyny przykład, gdy spotyka się żart metametryczny z żartem słownym. Łacińskie cognomen TUTICANUS adresata ma bowiem następującą budowę metryczną swych pierwszych trzech zgłosek: – U –, natomiast czwarta zgłoska ma długość zgodną z pozycją w tekście. Nie można więc umieścić go w obrębie heksametru lub pentametru⁷. Poeta pokazuje tę niemożność najpierw ogólnie (w. 1–6):

Quo minus in nostris ponaris, amice, libellis,
 nominis efficitur condicione tui;
 aut ego non alium prius hoc dignarer honore,
 est aliquis nostrum si modo carmen honor.
 Lex pedis officio fortunaque nominis obstat
 quaque meos adeas, est uia nulla, modos.

Autor żartobliwie kontynuuje temat, pokazując, że owszem, może podać imię przyjaciela, ale będzie ono za każdym razem niepoprawne metrycznie (w. 7–16):

Nam pudet in geminos ita nomen scindere uersus,
 desinat ut prior hoc incipiatque minor,
 et pudeat, si te, qua syllaba parte moratur,
 artius adpellem Tuticanumque uocem.
 Et potes in uersum Tuticani more uenire,
 fiat ut e longa syllaba prima breuis,
 aut ut ducatur quae nunc correptius exit
 et sit porrecta longa secunda mora.
 His ego si uitiiis ausim corrumpere nomen,
 ridear et merito pectus habere neger.

Kim był Tutikanus? Właściwie nic o nim nie wiemy poza tym świadectwem poety. Jeśli jest znany filologom, to właśnie dzięki elegii *Ex P. IV 12*. Pośrednio (wszak inaczej nie może) poeta wspomina o trudności w dostosowaniu tego imienia w dystychu elegijnym raz jeszcze, w *Ex P. IV 14*, 1–2 słowami:

Do ciebie ślę te słowa, bo ciebie niedawno
 wspomniałem w wierszu, mając z imieniem trudności.

Po raz ostatni wspomina go (najprawdopodobniej) w *Ex P. IV 16*, 27–28, podając temat eposu, który przyjaciel napisał lub przetłumaczył (o czym była już mowa w *Ex P. IV 14*). I to wszystko. Oczywiście, możemy snuć domysły,

⁷Mamy tu do czynienia z przypadkiem tzw. tekstowej wydolności rytmów sylabotonicznych (Kulawik 1990: 281 nn.). W poezji antycznej był to problem nienowowy, np. Horacy *Sat. I 5*, 86–88. Więcej na ten temat: Kassel 1975. Jednak tylko Owidiusz wykorzystał go jako materiał do żartu.

dlaczego tak późno poeta skierował swoje wiersze do przyjaciela, z którym tak wiele go łączyło. Bo zwróćmy uwagę na poniższe słowa (w. 17–22):

Haec mihi causa fuit dilati muneris huius,
 quod meus adiecto fenore reddet amor,
 teque canam quacumque nota, tibi carmina mittam,
 paene mihi puero cognite paene puer,
 perque tot annorum seriem quot habemus uterque
 non mihi quam fratri frater amate minus.

Czy to więc potrzeba chwili, aby i do Tutikanusa zwrócić swe prośby o pomoc, czy szczerza potrzeba uhonorowania przyjaciela z czasów dzieciństwa, czy może kolejny poziom gry z czytelnikiem? Do tej ostatniej kwestii wrócę w podsumowaniu artykułu.

Zanim przedstawię moje pomysły translatorskie, spróbuję na dwóch przykładach pokazać, jak sobie radzili z tym nietypowym passusem utworu inni tłumacze. Oto przekład Jacka Przybylskiego z XIX w., jako reprezentanta tłumaczenia opisowego, kiedy mniej więcej poznajemy sytuację zaistniałą w oryginale, ale nie mamy sposobności, aby odczuć żart poety:

Wstyd, gdyby się skróciła głoska przewłączana,
 Gdybym nie tak jak trzeba, słaWił Tutykana.
 Nie możesz mi w wiersz zwykły wchodzić, Tutykanie!
 Bo się tak pierwsza zgłoska z długiej krótką stanie.
 Lub się przedłuży taka, co dziś brzmi jak krótka,
 Lub się z długą przewłoką wtóra w rzędzie spotka.

Innym sposobem jest oddanie komizmu, który jest tu wszak bardzo istotny. Oto odpowiedni passus przekładu angielskiego autorstwa A.S. Kline'a:

I'd be equally ashamed if I shortened a syllable
 that's long, and addressed you as **Two-tick-a-nus**.
 Nor can you enter a poem disguised as **Tutti-car-nus**,
 where a short syllable's made of that first long one.
 Nor by making the second syllable, that's over quickly,
 long, **Two-tea-car-nus**, by extending it in time. [wyróż. EW]

Angielskie tłumaczenie jest zabawne z powodu gry brzmieniowej opartej na homofonii oraz różnicy w długościach wymawianych zgłosek, możliwej w języku angielskim.

Moja zasadnicza próba przekładu jest kompromisowa; z jednej bowiem strony polska wersja językowa ma pokazać naczelny problem poety, z drugiej zaś próbuję zachować coś z komizmu Nazona, stosując koncept, że hipotetycznie skrócona sylaba znika, a wzdłużona się podwaja. Pozostaje jednak nadal nierozstrzygnięta kwestia przekonującego pokazania wyjściowych problemów, a więc

uzasadnienia żartu (w języku polskim) zaproponowanego przez poetę (w języku łacińskim).

Poniżej moja propozycja „kanoniczna”, w tym sensie, że tekst został wysłany do Ossolineum w ramach przekładu wszystkich elegii powstałych w Tomis⁸. Następnie podam jeszcze kilka mniej czy bardziej zabawnych prób przekładu, w których będę się starała, choćby po części oddać ekwiwalent trudności imienia o niemożliwej strukturze metrycznej.

Pierwsza próba:

Powodem, że cię dotąd nie uczciłem wierszem
 jest zbytnio trudna forma twojego imienia.
 Gdyby było inaczej, nikt by cię nie ubiegł,
 jeśli to jakiś zaszczyt być w mojej poezji.
 Zasada metrum bowiem nie zgadza się z formą
 imienia i do rytmu wcale nie pasuje.
 Wstyd tve imię rozdzielać pomiędzy dwa wersy,
 kończąc jeden początkiem, resztkę wpychać w drugi.
 Wstyd też skracać sylabę długą i nazywać
 więc ciebie Tutinusem miast pełnego miana.
 Nie możesz też się zjawić tu jako Tikanus,
 gdybym pierwszą sylabę długą zmienił w krótką.
 Gdyby powtórzyć drugą, będzie Tutitikan.
 gdyby usunąć drugą: zrobi się Tukanus.
 Jeślibym się odważył na takie łamańce,
 wyśmieją mnie i słusznie nazwą grafomanem.
 To powód, że nie spełniam tego obowiązku,
 choć miłość go przypomni i doliczy procent.
 Ciebie będę opiewał, choć imię pomijam,
 znam cię bowiem od dziecka, od lat naszych pierwszych.

Druga próba:

Kalambury: Titus Canis; Tytus w Kanie; Ty, tu Canis?; Ty, tu Kanus?; Et tu Kanus?; np.:

Czy masz tutaj zaszczezać jako Titus Canis?
 Lub nabrać zlej natury: (znane) Et tu, Cane?
 Nie mogę też zawołać nagle: Ty tu, Kanus?

Trzecia próba:

Czy zaryzykować i zrymować, choćby incydentalnie, np.:

A gdyby, przyjacielu, wyjść na grafomana
 i zrobić z ciebie Tutkę, Tuka lub Tukana?

⁸Przekład w tej chwili został poddany recenzji. Jest to tom współautorstwa dr Marleny Puk i mój.

Czwarta próba:

Kolejny problem: jak pokazać nieeleganckie dzielenie imienia pomiędzy dwa wersy, o czym pisze poeta?

A może jeden z wierszy zakończyć przez Tuti,
Kanus zaś drugi zacząć? Szkoda mojej lutni!⁹

Piąta próba:

Imię rzekomo nie mieści się w wersie:

Jak sprawić, abyś Tutikanu–
sie w wierszu moim zmieścił się?
Czy chcesz być Tukiem, czy Tukanem,
a może Tutką: zgadzasz się?
A może imię twe podzielić,
byś między wersy rozdarł się?
To wstyd tak zelżyć przyjaciela,
być grafomanem wzdragam się!¹⁰

I ostatnia, wcale nie najbliższa sprawa: w łacińskim oryginale imię adresata, choć zniekształcone, pojawia się dwa razy. Czy więc jednak nie skorzystać z rymowanego dystychu, aby choć w ten sposób (przetawione i rozczłonkowane), ale jednak w jakiś sposób przekazane imię adresata dotarło do czytelników? W niektórych zaproponowanych przeze mnie przekładach nie można się go bowiem nawet domyślać...

* * *

Próbowałam w artykule pokazać szczególny akt przemocy popełniony na tekście przekładu jednej z elegii wygnańczych (*Epistulae ex Ponto* IV 12) Owidiusza. Tłumacz staje tutaj wobec sytuacji wewnątrztekstowej niemal niemożliwej do oddania po polsku, jeśli nie zastosuje narzędzi przemocowych. Otóż poeta tłumaczy się, że nie pisał jeszcze dotąd wierszowanego listu z wygnania do Tutikanusa, bo imię adresata nie pasuje do metrum, w którym są napisane wszystkie utwory z tego okresu, tj. do dystychu elegijnego. W sposób pozornie poważny autor pokazuje na czterech przykładach (dwóch bezpośrednich, dwóch nie), że jakkolwiek imię TUTICANUS zamieści w tekście, to metrum zostanie zachwiane. Imię adresata ulegnie bowiem deformacji w trakcie ustnego czytania, co wówczas było powszechnym sposobem odbioru tekstu. Co ma zrobić w takiej sytuacji tłumacz, skoro w naszej tradycji wiersz ma charakter sylabotoniczny¹¹, a więc oparty na rozłożeniu akcentów wyrazowych, a nie na długości

⁹Zastosowałam tzw. rym łamany o funkcji żartobliwej, więcej na ten temat: Buttler 2001: 370 nn.

¹⁰Pojawia się tutaj komizm monotonii, nadmiernego nagromadzenia rymu (Buttler 2001: 381).

¹¹Kulawik 1990: 263–284.

sylab, które właśnie swoją długością powodowały taki a nie inny rozkład akcentów wierszowych oraz sposób czytania. Nie mogłam tego utworu pominąć, bo pracuję (z dr Marleną Puk) nad całością przekładu poezji wygnańczych Nazona. Zdecydowałam się więc na ryzykowne posunięcie, mianowicie, aby wydłużenie sylaby w oryginale zastąpić podwojeniem tego członu, a skrócenie – jego usunięciem. W ten sposób zamiast imienia Tuticanus pojawiły się formy: Ticanus, Tutiticanus, Tutinus oraz Tucanus. Ta ostatnia modyfikacja imienia adresata, choć nieco arbitralna, kończy tę komiczną maskaradę słowną.

Starłam się w „kanonicznym” przekładzie możliwie konsekwentnie trzymać podanej zasady, chcąc aby przemoc dokonana na tekście oryginału, była w części odzwierciedleniem intencji autora, poza tym, aby pozwoliła – choć w jakimś stopniu – zachować komizm tej sytuacji i to na dwóch poziomach: kiedy poeta celowo zniekształca imię adresata, żeby pokazać, że nie może jego imienia umieścić w wierszu, choć je bezpośrednio lub pośrednio wymienia cztery razy w ramach zaledwie pięciu wersów. Poza tym zabieg ten jest w oryginale komiczny przez złą iloczasowo wymowę, a w przekładzie polskim z powodu specyficznego efektu ehowego czy „jąkania” się lub także amputacji imienia. Możemy się dziś tylko domyślać, w jakim stopniu budziła uśmiech ta Owidiuszowa gra z dystychem elegijnym. Zdaję sobie sprawę, że może pojawić się wątpliwość, czy ten wymuszony przez sytuację brak szacunku i w konsekwencji przemoc wobec litery oryginału poezji wielkiego poety nie ma posmaku gwałtu lub choćby profanacji. Na szczęście jest to tylko dziesięciowersowy passus. Zaryzykowałam jednak, ponieważ ceną jest zaistnienie takiej propozycji przekładu, a może w ogóle zaistnienia przekładu tej elegii. Próbowałam pokazać tę zabawnie rozbudowaną *dubitatio* poety i moją próbę oddania jej po polsku. A więc mamy być może tu sytuację trójpoziomowej przemocy: tłumacz ulega presji specyfiki łaciny, dokonuje z kolei przemocy na tekście, by w efekcie zmusić czytelnika do zaakceptowania takiej właśnie wersji elegii, tym bardziej, że nie ma gdzie szukać ratunku, skoro np. angielskie przekłady nie przystają do natury metrycznej polskich wierszy, co niewiele daje w estetycznym odbiorze przekładu polskiemu czytelnikowi, nawet znającemu łacinę.

Można by iść jeszcze innym tropem. Zamiast kłopotów metrycznych, których nie ma w polskiej poezji, można by przedstawić kłopot z rzekomo nieprzyzwoitym imieniem, którego autor nie chce wymieniać. Jednak byłoby to chyba spore nadużycie, poeta bowiem stronił od wulgaryzmów.

Komizm w ostatnim proponowanym przekładzie jest wzmocniony przez lęk poety przed grafomaństwem, czemu ostatecznie tu ulega w wyborze dziwnych męskich identycznościowych rymów oraz przez stworzenie sytuacji, kiedy imię adresata zostało „rozdarł” pomiędzy dwa wersy, przed czym tak bardzo wzdraża się w dalszej części wiersza.

To chyba już wszystkie moje pomysły, jako może nie tyle propozycje przekładu, ile próba pokazania, że czasami właściwie nie daje się przełożyć *ad*

sensum i trzeba szukać ekwiwalentnej sytuacji, tj. w tym przypadku bądź opisowego przedstawienia trudności autora oryginalnego, bądź prób unikania wulgarneho określenia przyjaciela, pod którym miałyby być powszechnie znany, bądź wreszcie skonstruowanie takiej sytuacji wierszowej, że imię odbiorcy trzeba koniecznie podzielić pomiędzy dwa wersy.

Pamiętajmy jeszcze, że Rzymianie mieli swoje dane personalne trójczłonowe. Poeta mógł się więc posłużyć którymś z pozostałych dwóch członów imienia adresata. Niestety nie umiemy mu pomóc, choćby w przekładzie, ponieważ znamy tego przyjaciela poety tylko z tego jednego członu, tj. *cognomen*. Rodzi to kolejne pytanie: czy w tym imieniu jest jakaś tajemnica? Co prawda, jest to istniejące *cognomen* mało znanego rodu plebejskiego pochodzącego z ludu Samnitów, ale znając predylekcje poety do wszelakich kalamburów, możemy nieśmiało spekulować, czy może jest tu ukryty pseudonim (TITUS CANUS) pozwalający na uogólnienie wszystkich nienazwanych przyjaciół i rówieśników poety (*canus* – siwy, stary), a może też i poetów, których poezja jest daleka od twórczości Nazona, dlatego może *canus* (z „a” krótkim, od *canere* – śpiewać, układać wiersze) nie mieści się w heksametrze ani w pentametrze? Czyżby poeta chciał pokazać, że jego, dawna, bo z czasu pobytu w Rzymie poezja, nie jest już jego poezją, bo ich drogi się rozeszły? A może też chodzi równocześnie o poezję uprawianą w Rzymie, która stała się dla niego daleka, więc jego obecne wiersze i te rzymskie są sobie już wzajemnie obce?¹²

Serdeczne podziękowania:

Dla przyjaciół z IFK UAM oraz z Koła Naukowego Klasyków za wsparcie merytoryczne i literaturowe i za świeże pomysły.

Dla uczestników zebrania w ramach Zakładu Literatury i Kultury Nowoczesnej IFP UAM kierowanego przez Prof. Agatę Stankowską-Kozerę – za niezwykle inspirującą dyskusję.

BIBLIOGRAFIA

Źródła, przekłady, komentarze

Ovid, *Heroidas*, texto revisado y traducido por F. Moya del Baño, Madrid 1986.

P. Ovidii Nasonis *Metamorphoses*, ed. W.S. Anderson, Leipzig 1988.

Ovid, *Tristia, Epistulae ex Ponto*, with an English translation by A.L. Wheeler, Cambridge, MA, London 1996.

Owidiusz, *Heroidy*, przekład, wstęp i opracowanie M. Miazek-Męczyńska, E. Wesołowska, Kraków 2022.

Rzymska elegia miłosna (wybór), tłum. A. Świderkówna, oprac. G. Przychocki, W. Strzelecki, Wrocław 1955.

¹²Dziękuję p. Zuzannie Ciomborowskiej, studentce studiów śródziemnomorskich w IFK za interesujące pomysły.

Opracowania

- Ahl 1985: F. Ahl, *Metamorfations. Soundplay and Wordplay in Ovid and Other Classical Poets*, Ithaca and London 1985.
- Barańczak 1994: S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem malej antologii przekładów*, Poznań 1994.
- Battistella 2010: C. Battistella, *P. Ovidii Nasonis „Heroidum Epistulae” 10: Ariadne Theseo*, Introduzione, testo e commento. Texte und Kommentar, Bd 35, Berlin–New York 2010.
- Buttler 2001: W. Buttler, *Polski dowcip językowy*, Warszawa 2001.
- Camps 1954: W.A. Camps, *Critical Notes on Some Passages in Ovid*, „The Classical Review”, 4/3/4 (1954), 203–207.
- Coleman 2010: K.M. Coleman, *Cacemphaton in the Labyrinth: Ovid, “Heroides” 10, 71*, „Mnemosyne” Fourth Series, 63/2 (2010), 280–286.
- Danielewicz 2020: J. Danielewicz, *Rates/rates: another gamma-telestich in Ovid’s „Ars amatoria” or an acrogram among anagrams*, „Eos” 107 (2020), 59–64.
- Gibka, Rutkowski 2015: M. Gibka, M. Rutkowski, *Funkcja humorystyczna nazw osobowych w oryginalne i przekładzie „Feet of Clay” („Na glinianych nogach”) Terry’ego Pratchetta*, w: *Funkcje nazw własnych w kulturze i komunikacji*, red. I. Sarnowska-Gieffing, M. Balowski, M. Graf, Poznań 2015, 181–193.
- Kassel 1975: Kassel, *Quod versus dicere non est*, „Zeitschrift für Papirologie und Epigraphik” 19 (1975), 211–218.
- Kulawik 1990: A. Kulawik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Warszawa 1990.
- Oliveira 2022: A. de Oliveira Fonesca Junior, *A Name without a Body: Ovid’s Tristia 3.4a*, „Classica” 35/1 (2022), 1–12.
- Puk 2002: M. Puk, *Epistolograficzny charakter niektórych elegii spośród „Żalów”*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” XIV (2002), 79–91.
- Skwara 2008: E. Skwara, *Plautus’ Puns and Their Translation*, w: *Studies in Ancient Theory and Criticism*, essays edited by J. Styka, „Classica Cracoviensia” V, Kraków 2008, 183–192.
- Skwara 2021: E. Skwara, *Tłumacz – uczony. Oblicza przykładów literatury antycznej w XXI wieku*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” XXXI/1 (2021), 235–248.

Źródła internetowe

[<https://www.poetryintranslation.com/PITBR/Latin/OvidExPontoBkFour.php>]

HOW TO SAY WITHOUT SAYING, OR VICE VERSA, I.E. PROBLEMS WITH THE
TRANSLATION OF OVID’S EXILE ELEGY *EX P. IV 12*

Summary

The aim of the paper is to show some difficulties in translating *Ex P. IV 12* into Polish. The main obstacle of rendering the humor with the metrically difficult name in the Latin text is connected with the entirely different character of ancient Latin and Polish modern poetry. Thus, describing the peculiarity of the troubles for Ovid in translation is the same as losing the subtle way of playing with us in Ovid’s genuine text. Some proposals for finding at least a partially adequate form of showing the great poet’s ostensible weakness in the Polish language are also presented.