



MEANDER

ROK LXXX 2025: s. 257–267
ISSN 0025-6285
DOI: 10.24425/meander.2025.157197

BARBARA BIBIK

ORCID: 0000-0002-6120-1792
e-mail: bb@umk.pl

Katedra Filologii Klasycznej, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

ALEKSANDRA ARNDT, ŁUKASZ BERGER, MONIKA MIAZEK-MĘCZYŃSKA,
EWA SKWARA, ELŻBIETA WESOŁOWSKA

WIELOGŁOSOWOŚĆ OWIDIUSZA*

OVID'S POLYPHONY

Streszczenie: Rozmowa o poezji Owidiusza i sztuce przekładu z autorami świeżo opublikowanego przekładu *Amores*.

Słowa kluczowe: poezja rzymska; Owidiusz; polski przekład

Summary: A discussion about Ovid's poetry and the art of translation with the authors of a newly published Polish translation of *Amores*.

Keywords: Roman poetry; Ovid; Polish translation

* Okazją do rozmowy, która odbyła się w lipcu 2024 r., była zbliżająca się publikacja przekładu (obecnie tom już się ukazał): Owidiusz, *Amory*, przeł. Aleksandra Arndt, Łukasz Berger, Monika Miazek-Męczyńska, Ewa Skwara, Elżbieta Wesołowska, wstęp ead., Universitas, Kraków 2024, 269 s. Pełny zapis rozmowy z tłumaczami *Amorów* Owidiusza ukaże się w planowanej publikacji poświęconej przekładom dzieł starożytnych na język polski. Wszyscy tłumacze *Amorów* są pracownikami Instytutu Filologii Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.



Ten utwór jest dostępny na warunkach licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 4.0 Międzynarodowe (CC BY 4.0), która umożliwia nieograniczone korzystanie, rozpowszechnianie i kopiowanie utworu pod warunkiem odpowiedniego oznaczenia autora i źródła. Zob. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pl>

Barbara Bibik: Niebawem w Waszym przekładzie ukażą się *Amores* Owidiusza. Jest to drugi pełny przekład elegii tego rzymskiego poety¹. Skąd pomysł na wydawanie Owidiusza i dlaczego w ogóle Owidiusz?

Elżbieta Wesołowska: Parę lat temu profesor Aleksander Wojciech Mikołajczak z naszego Uniwersytetu rzucił hasło: „wydajemy całego Owidiusza po polsku”. Wówczas wydawało mi się to szalonym pomysłem. Musiałam dojrzeć do tego. W Poznaniu rzeczywiście, na przestrzeni lat, przygotowaliśmy *gros* przekładów Owidiusza; właściwie oprócz *Metamorfoz* i *Amorów* przetłumaczyliśmy wszystko². Obecny projekt wydawniczy zaczynamy od *Amorów*, od debiutanckiego tomu Owidiusza.

A dlaczego? Moim zdaniem Owidiusz to największy elegik. Oczywiście można w tej kwestii dyskutować – Ola z pewnością się ze mną nie zgodzi – ale bez wątpienia jest to poeta z wielką inteligencją twórczą, z ogromnym dorobkiem. Uznaliśmy więc, że powinien pokazać się w całości. Jeśli moja filologiczna wiedza mnie nie zwodzi, nigdy nie mieliśmy pełnej polskiej wersji przetłumaczonej dla polskiego czytelnika przez fachowców od języka łacińskiego, którzy tłumaczą z oryginału.

Aleksandra Arndt: Rzeczywiście, w naszym gronie bodaj jako jedyna za „największego poetę rzymskiego” nie uważam bynajmniej Owidiusza. Moją wielką miłością od lat zostaje Wergiliusz, artysta słowa *par excellence* i wielki mistyk. Niemniej muszę przyznać,

¹ Owidiusza Nazona *Elegii miłosnych tłumaczenie, xiąg trzy*, przeł. B. Hulewicz, Warszawa 1810. Przekładu wyboru elegii dokonała także Anna Świderkówna, [w:] *Rzymska elegia miłosna (wybór)*, oprac. G. Przychocki, W. Strzelecki, Ossolineum, Wrocław 1955.

² W kolejności chronologicznej poznańscy filologowie wydali przekłady: Aleksander Wojciech Mikołajczak, *Lekarstwa na miłość* (Akme, Poznań 1993), Aleksander Wojciech Mikołajczak, *O kosmetyce twarzy pań* (Wydawnictwo Artystyczne Kurtiak i Ley, Koszalin 1994), Aleksander Wojciech Mikołajczak, *Sztuka rybołówstwa* (TUM – Gnieźnieńska Firma Wydawnicza Waldemara Kiełbowskiego, Gniezno 1997), Elżbieta Wesołowska, Marlena Puk, *Żale. Wybór* (Ars Nova, Poznań 2002), Elżbieta Wesołowska, wybór z *Żalów i Listów znad Morza Czarnego* (w: A. Wójcik, *Rzymska literatura wygnańcza u schyłku republiki, początków pryncypatu i wczesnego cesarstwa*, t. II: Owidiusz, *Poezje znad Morza Czarnego*, Ars Nova, Poznań 2003), Marlena Puk, *Ibis* (wstęp) (Symbolae Philologorum Posnaniensium 16, 2004, s. 231–238), Elżbieta Wesołowska, *Poezje wygnańcze (wybór)* (Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2006), Ewa Skwara, *Sztuka kochania* (Prószyński i S-ka, Warszawa 2008; wyd. II: ISKŚIO UW, Wrocław 2016), Elżbieta Wesołowska, *Fasti. Kalendarz poetycki* (Ossolineum, Wrocław 2008), Elżbieta Wesołowska, Monika Miazek-Męczyńska, *Heroidy. Listy mitycznych kochanków* (Universitas, Kraków 2022).

że Owidiusz to artysta o nietuzinkowej, bardzo błyskotliwej inteligencji, wielki erudyta, ale też kpiarz i kawalarz, nierzadko ocierający się o cynizm. Artystyczny prowokator, na którego zaczepki w końcu i ja nie pozostałam obojętna, podejmując decyzję o przekładzie wybranych elegii z *Amores*.

B. B.: Artysta niezwykle inteligentny, płodny, wielki erudyta – jak Waszym zdaniem wygląda jego dialog z tradycją?

E. W.: To jest poeta, który właściwie cały czas albo burzy tradycję, albo ją podważa, albo z nią gra. To jego główna cecha, jak sądzę.

Monika Miazek-Męczyńska: Eksperyment jest u niego normą. Wszystkiemu, co zaczyna, nadaje jakiś nowy wyraz, nowe oblicze, choć niewątpliwie w całej twórczości wraca do tych samych motywów, sytuacji, bohaterów. Elegia miłosna to elegia z przymrużeniem oka. Przy tłumaczeniu wszystkich elegii z *Amorów* dobitnie się o tym przekonaliśmy.

Ewa Skwara: To samo mogę powiedzieć o poemacie dydaktycznym, który został wykorzystany bynajmniej nie dla tematyki dydaktycznej. Gra z konwencją jest według mnie podstawową cechą twórczości Owidiusza, ale – od razu muszę dodać – zajmuję się wyłącznie jego wczesną twórczością, głównie dlatego, że ona gra z konwencją palliaty. Miłość w wersji Owidiańskiej jest moim zdaniem nową odmianą komedii rzymskiej.

B. B.: Skąd decyzja o rymowaniu poezji Owidiusza?

M. M.-M.: Podjęliśmy wspólną, zgodną decyzję, że to, czego *Amory* potrzebują, to lżejszy ton, który wprowadzi rym. Elżbieta początkowo wahała się w kwestii użycia rymów, natomiast Ewa, Łukasz, ja twardo staliśmy na tym stanowisku. Decyzja zapadła na bardzo wczesnym etapie prac. Zostawiliśmy sobie tylko swobodę doboru zestawu rymów, tego, jak rym się układa w poszczególnych elegiach. Niektórzy z nas trwają przy jednym schemacie, inni robią różnego rodzaju kombinacje.

Łukasz Berger: Dodam, że dla mnie za rymem przemawiały te argumenty, których Ewa Skwara używała przy okazji tłumaczenia Plauta, mianowicie że rym zawsze działa na rzecz komizmu, że puenta w dowcipie wzmocniona rymem dodatkowo zyskuje na mocy.

E. S.: Nie zawsze jednak układ, który wybrałam – ABAB – się sprawdzał, bo zdarzało się, że puenta była w połowie.

M. M.-M.: Przyjęliśmy też zasadę, że tłumaczymy dystych za dystych.

E. S.: Owidiusz zwykle zamyka myśl w jednym dystychu, maksymalnie w dwóch. Przyjęłam więc, że ta jednostka zdaniowa jest dla mnie wykładnikiem, a nie to, czy jest to heksametr czy pentametr.

M. M.-M.: Ja z kolei w znacznej części rymowałam AABB, idąc za duchem dystychu, ponieważ to niedomykanie się, przechodzenie z puentą do kolejnego dwuwiersza było dla mnie sygnałem, że trzeba tutaj coś zmienić. Próbowałam różnie. Ola robiła bardzo ciekawe kombinacje obejmujące na przykład układ rymów ABBA. W związku z tym pojawił się problem, jak to zapisać. Uznaliśmy, że nie powinien to być zapis stroficzny.

E. S.: To jest jednak elegia. Chcieliśmy, by chociaż wizualnie to wyglądało jak wiersz elegijny.

Ł. B.: Chociaż zabrzmie to jak truizm, łacina ze swoją prozodią, lekkimi i ciężkimi sylabami znacznie różni się od języka polskiego, a co za tym idzie, dystych elegijny nie jest podobny do żadnych rodzimych miar wierszowych. Naśladowanie struktury pentame-

tru i heksametru układem akcentów byłoby dla polskiego czytelnika – zwłaszcza bez wykształcenia klasycznego – rozwiązaniem tyleż dziwnym, ile zwłaszcza przy dłuższych utworach nużącym. Nie mówiąc już o wyzwaniu dla nas, tłumaczy, jakie stanowiłoby wyszukiwanie akcentowanych wyrazów jednosylabowych, żeby oddać brzmienie pentametru. Każde z nas szukało więc swojego rozwiązania, za które bierze pełną odpowiedzialność. Zachęca nas do tego – niejako – sam tytuł w liczbie mnogiej. Są to wszak *Amory*, wiele różnych podejść do miłosnej tematyki.

M. M.-M.: Melodia wiersza była dla nas istotna. *Heroidy* tłumaczyliśmy trzynastozgłoskowcem nierymowanym, ale treść przesłaniała tam wszystko. Natomiast tutaj, w *Amores*, oprócz wymogów treściowych pojawił się właśnie wymóg, żeby zamknąć to tak, by tworzyło sensowną, dobrze brzmiącą całość i żeby zabrzmiał duch Owidiusza. Rym był bardzo trudnym wędzidłem, bardzo drapieżnym, powiedziałabym. Pierwszym krokiem zwykle było przełożenie dystychu tak, żeby go zrozumieć, żeby wychwycić wszystkie niuanse, aliteracje, pomysły, zestawienia wyrazów. Najczęściej był to przekład prozatorski. Później trzeba było ułożyć go w wiersz. Trwało to niekiedy nawet kilka dni! Było to duże wyzwanie. Ostatecznie moje pomysły ewoluowały ku układowi AABB, jak już wspomniałam.

E. S.: Dodam jeszcze – bo dużo się mówi o tym, jak rymy oddziałują na czytelnika i dlaczego tłumacze na nie się decydują – że konieczność znalezienia dobrego rymu sprawia, że przeszukuje się słowniki. Muszę powiedzieć, że większość mojej pracy translatorskiej polega na czytaniu słownika. I to, ile się odkrywa synonimów w języku polskim, jest niesamowite!

B. B.: Jakie jeszcze – poza rymami, o których właśnie była mowa – podjęliście decyzje na początku Waszej współpracy?

E. W.: Postawiliśmy sobie wymogi formalne. Ustaliliśmy, że tłumaczymy trzynastozgłoskowcem rymowanym, ale szczegółowe rozwiązania zostawiliśmy do decyzji poszczególnych tłumaczy, że wprowadzamy minimalne przypisy (co się różnie ułożyło) oraz że każdą elegię poprzedza wstęp.

M. M.-M.: W ten sposób chcieliśmy uniknąć nadmiernych przypisów. Chcieliśmy, by tekst mówił sam za siebie.

E. S.: Chcieliśmy w ten sposób przygotować czytelnika do lektury.

E. W.: Elegie są bowiem różne, niektóre są trudniejsze w odbiorze.

M. M.-M.: Owidiusz pokazuje w nich wszystko, co potrafi. Z jednej strony jest poeta erudycyjnym, który sięga do skarbnicy mitów, do różnego rodzaju nawiązań geograficznych, etnograficznych, kulturowych wszelkiego rodzaju. Z drugiej strony natomiast opowiada po prostu o doświadczeniach swoich, czy nie swoich – wymyślonych, erotycznych, do których ciężko dodać przypis, ponieważ wszystko jest oczywiste. Niektóre elegie wymagały więc od nas bardzo dużo pracy filologicznej, odnalezienia kontekstów. W innych zasadnicze znaczenie ma zabawa z językiem. Cały wysiłek tłumacza koncentrował się więc na oddaniu finezji gry miłosnej, skojarzeń różnego rodzaju, które są w sferze bardziej emocjonalnej niż naukowej.

B. B.: Zredukowaliście przypisy, dodaliście wstępy, którymi chcecie wprowadzić czytelnika w lekturę elegii. O jakim czytelniku myśleliście?

E. S.: Chcieliśmy, by czytelnik miał poczucie, że czyta tekst Owidiusza w przekładzie i że ten tekst do niego dociera, a nie że musi najpierw spojrzeć w przypis, by zrozumieć.

Stąd pomysł na wstępy, które mają wprowadzić, pokazać charakter danej elegii, wytłumaczyć konteksty.

Ł. B.: Które są swoistą instrukcją obsługi do każdej elegii. Instruują i sugerują, jak dany tekst odbierać, jak go czytać. Zakładaliśmy przy tym minimalną czy wręcz zerową znajomość antyku.

E. W.: Ale chcieliśmy, by ludzie czytali Owidiusza, żeby mógł on pokazać się z każdej strony, jeśli to w ogóle możliwe.

B. B.: Z jakimi problemami zetknęliście się, przekładając Owidiusza? Monika wspomniała, że niektóre elegie są trudniejsze. Jak rozumiem, nie chcieliście udawać, że ich nie ma, ale współczesna wrażliwość jest przecież inna. Czy można przygotować czytelnika na zderzenie z innością, z obcością?

M. M.-M.: Zmieniło się postrzeganie różnych tematów. Żyjemy w epoce, która bardzo akcentuje kobiecą niezależność, która odrzuca wszelką brutalność w sprawach damsko-męskich. Dla nas jest to oczywiste, dla Owidiusza jeszcze nie, chociaż on bardzo wyprzedza swoją epokę...

E. S.: ...niejednokrotnie ma bardzo feministyczne podejście.

M. M.-M.: Mnie akurat przypadły w udziale cztery elegie, które były dla mnie problematyczne z tego właśnie względu, że współcześnie mamy inną perspektywę. Jedna z nich to elegia (II 8) o służącej, która jest tą trzecią w związku, i to wbrew swojej woli. Owidiusz podchodzi do tego bardzo lekko. Inną problematyczną kwestią jest kwestia aborcji, w odniesieniu do której ten lekki, frywolny Owidiusz nagle staje się Katonem, mówi wręcz o zbrodniczych matkach, twierdzi, że Medea była lepszą matką niż bohaterka elegii (II 14), ponieważ Medea przynajmniej miała powód, by zabić swoje dziecko. W takich przypadkach stajemy bezradni wobec tego, co mówi Owidiusz. Musimy to jakoś skomentować, wymierzyć naszą współczesną wrażliwością, powiedzieć, że pewne sprawy traktowano inaczej.

E. W.: Od razu pojawia się zresztą pytanie, czy to w ogóle było śmieszne...

Ł. B.: ...i czy Owidiusz nie jest w tym momencie również cyniczny, bo przecież dlaczego nasz frywolny poeta staje się nagle obrońcą moralności? W takich sytuacjach zastanawiam się, czy to nie są jego kolejne ćwiczenia retoryczne, że bierze na warsztat tematy trudne, w tym przypadku bardzo kontrowersyjne (chyba także dla niego) i „obrabia” je, mówiąc potocznie, wszelkimi możliwymi przykładami mitologicznymi, podaje różne argumenty, żeby pokazać swoją siłę perswazji, cały wachlarz użytych środków i splendor języka. Wstępy więc oprócz instrukcji muszą zawierać również swego rodzaju *disclaimery*. Współcześni odbiorcy (zwłaszcza ci młodszego pokolenia) są bowiem obdarzeni nową wrażliwością i wiele rzeczy odczytują dosłownie, natychmiast biorą do siebie. Myślę, że naszym zadaniem jako tłumaczy-filologów jest pokazywanie czytelnikom, w którym kierunku powinna podążać ich lektura oraz w którym momencie nie powinni pochopnie obrażać się na tekst.

Jeśli tylko Owidiusz ma okazję ku temu, by coś powiedzieć inaczej, lepiej, to bez wahania to zrobi. Nawet jeśli ceną jest zaprzeczenie samemu sobie, w innym utworze lub innym miejscu tej samej elegii. To jest ciekawe, że on potrafi cztery-pięć razy zmienić zdanie, przyjmując inny front ideologiczny i dopasować do tego cały dyskurs, bo przecież można jeszcze zaskoczyć czytelnika, wyciągając odmienny argument z kolejnego przy-

kładu. Dlatego mam wrażenie, że ta jego chwiejność stanowiska i meandry wywodu są albo ćwiczeniem retorycznym, albo popisową grą z czytelnikiem.

E. W.: Wszystko u niego jest tak przewrotne.

Ł. B.: I w tym tkwi problem, bo jeśli poeta jest niekonsekwentny, ma niekoherentny światopogląd, jego intencje są niespójne, nawet w obrębie jednej elegii, to jak czytelnik ma do tego wiersza podejść? To jest i tak trudny utwór – łaciński wiersz jest przecież zwykle dłuższy, więcej rzeczy się w nim dzieje, pojawia się nawarstwienie różnych obrazów. Jak więc odbiorca, wychowany, powiedzmy, na Mickiewiczu i Tuwimie, ma podejść do elegii, która zaczyna się wywodem zaborczego kochanka, potem zamienia się w paszkwil na dziewczyny-materialistki, by wreszcie zakończyć się deklaracją poety, że sam by chętnie obdarował swoją wybrankę, byleby ta go o nic nie prosiła? Myślę, że tłumacz tu właśnie jest potrzebny, żeby przygotować czytelnika na te wszystkie manewry tekstu, ale żeby nie sygnalizować ich w przypisach. Mam bowiem wrażenie, że gdybyśmy pokazali w konkretnym momencie, kiedy Owidiusz zmienia front albo dlaczego teraz sięga po odmienny argument, to doszczętnie zepsulibyśmy zabawę czytelnikowi.

E. S.: Stąd właśnie pomysł na wstępy, żeby przygotować czytelnika do lektury, uczulić go na pewne rzeczy, by mógł je dostrzec, zwrócić uwagę na to, co jest ciekawe, żeby nie musiał szukać, zastanawiać się, co poeta miał na myśli, co tłumacz miał na myśli...

Ł. B.: ...żeby zasugerować, że będą fajerwerki, ale nie pokazując konkretnie, o które miejsce chodzi...

E. S.: Staramy się więc we wstępach pokazać warsztat poety. Ale nie chcieliśmy przeszkadzać czytelnikowi w lekturze.

B. B.: Jak wyglądały Wasze zmagania z poezją Owidiusza?

Ł. B.: Dla mnie Owidiusz jest mistrzem sztuki poetyckiej, co oczywiście musi tylko generować trudności w tłumaczeniu na obce języki. On nie tylko po mistrzowsku posługuje się dystychem, precyzyjnie zawierając w obrębie wersu kompletne jednostki sensu i składni (i tylko czasami ucieka się do paru przerzutni), ale też charakteryzuje się niezwykłym bogactwem języka, ze wszystkimi wspomnianymi już fajerwerkami stylistycznymi czy retorycznymi.

E. S.: Znajdujemy u niego aliteracje, udźwiękowania.

M. M.-M.: Pozycja słów w poszczególnych częściach dystychu jest dla niego bardzo ważna. Dla mnie to było kluczowe, żeby to, co stoi na początku, faktycznie było na początku, a nie na końcu.

Ł. B.: Do tego trzeba podkreślić, że u Owidiusza wszystko brzmi dość naturalnie – oczywiście w ramach języka poetyckiego. Pomimo użytych środków nie nagina zbytnio szyku ani ciągłości fraz syntaktycznych, co utrudniałoby odbiór przeciętnym czytelnikom łacińskiego wiersza. Horacy jest pod tym względem bardziej wymagający. Więc jak przetłumaczyć wszystko na planie treści, zachować skrzące się środki formalne i jeszcze brzmieć naturalnie, nonszalancko w przekładzie?

E. S.: To, co jeszcze jest bardzo trudne w poezji Owidiusza, to to, że rzadko u niego pojawia się wata metryczna. Każdy przymiotnik jest istotny, więc czasem naprawdę nie ma niczego, co można by pominąć w wersji.

B. B.: Rozpoznając całe bogactwo języka i poezji Owidiusza, co było dla Was priorytetowe w przekładzie?

E. S.: Dla mnie podobnie jak w przekładzie komedii ważna była komunikatywność, zrozumiałość, humor i przyjemność z lektury. To było moje podstawowe kryterium.

Ł. B.: W moich badaniach naukowych zajmuję się tematyką językową, między innymi teorią grzeczności. Dla mnie więc priorytetem było, żeby nie zepsuć tego, co znajduję w oryginale, czyli na przykład tego, jakich wykrzyknień lub zwrotów bezpośrednich Owidiusz używa, zwłaszcza w partiach dialogowych, jakim rejestrem zwracają się do siebie postaci.

M. M.-M.: Chcieliśmy pokazać Owidiusza jako poetę rzymskiego. Czasami konieczne było oczywiście wybranie jakiegoś wariantu imienia, na przykład zamiast patronimicznych określeń, uproszczenie czegoś. Chcieliśmy jednak, by płaszcz antyczny pozostał, bo jeśli byśmy to porzucili, to mielibyśmy wprowadzić poetę uniwersalnego, ale nie rzymskiego. Aczkolwiek Ola wybrała zupełnie inną strategię...

A. A.: Rzeczywiście. Moje doświadczenia w przekładaniu pieśni Tibullusa i Sulmończyka są nieporównywalne. Pierwszy z elegików – elegancki poeta i życiowy desperat – wymagał ode mnie zaledwie odświeżenia: musiałam wyjąć go z obwoluty „retro”. Zależało mi na tym, by zawrzeć w swoim przekładzie możliwie wszystkie elementy świata przedstawionego tej poezji; tak rozumiałam wówczas swoją translatorską powinność. Nie uważałam jednak, by podobna strategia przyniosła dobre rezultaty w przypadku Owidiusza. Rozliczne krotochwile w jego pieśniach wykluczały właściwie analogiczne podejście do tłumaczenia. Że nie wspomnę już o wybuchowej dawce erotyzmu – przy przenoszeniu jej do polskiej rzeczywistości językowej XXI stulecia zachować musiałam ogromną ostrożność! Zmysłowość jest wszak zjawiskiem immanentnie ludzkim, niezależnie od obowiązującego w danej epoce stosunku względem niej; osoba tłumacząca nie powinna w mojej opinii poskramiać „szału zmysłów” – zwłaszcza kiedy stanowi on o aurze utworów wyjściowych, jak miało to miejsce w poezji Sulmończyka. Sensualność oraz błyskotliwy humor uznałam zatem za dominanty elegii i w efekcie podporządkowałam im przekład. By móc wysunąć na plan pierwszy to, co ponadczasowe, usunęłam w cień tak zwane realia (komponenty polityczne czy historyczne) – istotne dla czytelnika w starożytnym Rzymie, ale raczej obojętne dla większości odbiorczyń i odbiorców we współczesnym Poznaniu czy Krakowie.

E. W.: Ja z kolei wybrałam kierunek umiarkowany. Trochę udomawiam. Wprowadzam bowiem, ze świadomością, że mogą się szybko zestarzeć, takie wyrażenia jak na przykład „gorszego sortu” w odniesieniu do kobiet czy „wisienka na torcie”. Czasami gram też łaciną, wstawiam potoczną łacinę do przekładu.

B. B.: Co sprawiało Wam radość, dawało satysfakcję w pracy przekładowej?

E. W.: Gdy przekład brzmiał dobrze, iskrzył dowcipem.

A. A.: Żonglowanie słowem, swoista pogoń za rymami, wydobywanie dwuznaczności rozmaitych pojęć i terminów. To ostatnie okazało się zresztą zarazem najtrudniejszym zadaniem – no bo jak opowiedzieć o rzymskim „kryzysie czytelnictwa poezji”, dając jednocześnie do zrozumienia, że dotyczy on także współczesnej Polski, słowem: podkreślić uniwersalność poruszanego problemu?

Ł. B.: Wielką satysfakcję odczuwałem za każdym razem, gdy – jak mi się w danym momencie wydawało – zdołałem oddać w języku polskim chwyt Owidiusza, sprzedać naszemu odbiorcy jego koncept. A największą przyjemność czerpałem z chwil, kiedy dobry

rym sam mi się nasuwał, za pierwszym razem. To dawało takie ulotne (i pewnie złudne) poczucie, że już się jakby weszło w ducha Owidiusza, zaczęło się go intuicyjnie wyczuwać. Alternatywą do tych krótkich chwil natchnienia niestety w moim przypadku było żmudne przeszukiwanie głowy, słowników i internetu, gdy próbowałem znaleźć krótszy synonim lub formę gramatyczną, które rymowałyby się z danym wersem. I często łączyło to się z sięganiem po staroświeckie, kolokwialne, wyszukane, niezrozumiałe słowa...

M. M.-M.: To ja poszłam zupełnie innym tropem. Nie sięgałam do żadnych słowników, nie wyszukiwałam, tylko jeżeli już utknęłam, pytałam rodzinę. Moje dzieci są nastolatkami i one mi czasami podsuwały słowa, które dla nich brzmiały naturalnie. Niektóre rozwiązania zresztą poddawałam pod taką właśnie pierwszą korektę czy recenzję czytelnika współczesnego, młodego.

Ł. B.: Warto może podkreślić, że jesteśmy wielopokoleniowym zespołem i naszym przykładem możemy rezonować z różnymi grupami czytelników. Taką przynajmniej mam nadzieję.

M. M.-M.: Te różnice pewnie będzie się wyczuwało.

B. B.: Wy wyczuwacie, że Owidiusz ma pięć głosów?

E. S.: Między Łukaszem a mną jest najmniejsza różnica. Podzieliliśmy się pierwszą księgą, mieliśmy te same założenia (palliatą pobrzmiewająca w tych elegiach), identyczny rozkład rymów, więc siłą rzeczy nasza księga jest chyba najbardziej spójna.

M. M.-M.: Z tymi pięcioma głosami to zresztą nie do końca prawda. W tych krótkich, zróżnicowanych tekstach, a mamy ich kilkadziesiąt, Owidiusz mówi tak naprawdę bardzo różnymi głosami. Jest to i poeta kochanek, poeta bojownik, poeta żalobnik. Nasza wielogłosowość wpisuje się więc w wielogłosowość Owidiusza.

E. W.: Jeden głos, jedno oblicze nie byłyby możliwe. To jest tak różnorodny człowiek, artysta, twórca. Jest migotliwy, jest chyba nie do uchwycenia. Myślę, że każde uchwycenie jego poezji jest jak motyl przyszpilony szpilką. To jest wolny duch poetycki. Dlatego Tomis jest dla niego klatką. Bez konkretnej twarzy. Każda twarz jest inna. Tak jak Monika powiedziała – kochanek, uwodziciel, bojownik...

M. M.-M.: Żołnierz czasem walczący, a czasem chcący wrócić do koszar, by mieć chwilę spokoju, który za chwilę znowu chce walczyć, bo ileż można spać samotnie? On jest naprawdę różnorodny.

Ł. B.: Jest także kłamcą, obłudnikiem, hipokrytą...

M. M.-M.: Szczęśliwie trafiła do mnie elegia II 18, w której mamy słynną opowieść pozwalającą nam uszeregować, co było pierwsze, *Heroidy* czy *Amores*, i w której bardzo ładnie pokazany jest krąg przyjaciół, współtwórców. Widać tu wykluwanie się poezji pod wpływem wspólnej lektury wierszy i wymiany myśli. To jest dobra paralela do tego, co my robimy – oni chyba tak samo jak my pokazywali sobie te teksty, dyskutowali o nich, wspólnie się z nich śmiali, ulepszali. Jako zespół mamy pewną wspólną bazę, język, znajomość faktów, ale każdy z nas troszeczkę inaczej odbierał Owidiusza, filtrował przez swoją wrażliwość. Mamy nadzieję, że będzie to dla czytelnika wartością.

B. B.: Jak go odbieraliście? Czy tłumaczone elegie poruszały w Was jakieś struny?

E. S.: Nie odbieram Owidiusza jako zaangażowanego poety. Dla mnie to jest gra literacka. Na tym poziomie mnie to bawiło, sprawiało przyjemność, ale nie odwoływało się do moich własnych doświadczeń.

Ł. B.: Myślałem kiedyś o przekładzie *Amores* jako o projekcie indywidualnym. W swojej naiwności pomyślałem, że poczekam z tym przekładem, aż będę zakochany, żeby lepiej wejść w ten tekst i tym samym żeby być bardziej przekonującym tłumaczem. I dobrze, że tego nie zrobiłem! Kiedy po latach zaczęliśmy tłumaczyć zespołowo i dokładnie przyjrzałem się całości, dopiero wtedy zauważyłem, że nie ma w tym zbiorze właściwie niczego szczerzego. Ktoś by się chyba obraził, gdybym mu zadedykował taki prześmiewczy zbiór wierszy miłosnych, w którym wszystko jest grą i dialogiem z konwencją. Do przekładu *Amorów* chyba niewiele przydaje się własny kapitał emocjonalny i związkowe doświadczenia tłumacza.

M. M.-M.: Są oczywiście elegie poważne, jak elegia żałobna na śmierć Tibullusa (III 9), która jest inna. Z drugiej jednak strony mamy elegię na śmierć papuzki (II 6). I w niej żałobne tony zostają sprowadzone do... ptaszka.

E. S.: Odczuwamy przyjemność z lektury, podziw dla poety. Natomiast jeśli o mnie chodzi, to elegie nie poruszyły żadnych strun, nie odbierałam tej poezji jako przemawiającej do mnie.

Ł. B.: To jest chyba problem z ironistami i komediantami, że zawsze trzymają nas na dystans. Doceniamy ironię i sarkazm, śmiejemy się z nimi. Natomiast nie widzimy za tą maską kogoś autentycznego, z kim moglibyśmy emocjonalnie rezonować.

M. M.-M.: Tak jest nawet w tych trudnych elegiach, gdzie poeta pochyla się nad Korynną, która po usunięciu ciąży leży w bardzo złym stanie, znajduje się na granicy życia i śmierci (II 13). Wydawałoby się, że taki obraz powinien być tragiczny, a Owidiusz nagle zaczyna modlić się do bóstw egipskich, wspomina odnogi Nilu, zaczyna popisywać się erudycją. Od razu pojawia się dystans.

Ł. B.: Albo kiedy w jednej z tłumaczonych przeze mnie elegii (I 14) dziewczyna traci włosy, on nie ma dla niej zbyt wiele empatii, pastwiąc się nad nią i przypominając, że straciła włosy na własne życzenie, kiedy zbyt często je zakręcała i farbowała.

E. W.: Ale żeby go trochę obronić, powiem, że potrafi też wzruszyć. Niedawno czytałam historię Niobe z VI księgi *Metamorfoz*. To, jak Niobe walczy o ostatnie dziecko, jest bardzo poruszające.

E. S.: Rozpacz z powodu nieodwzajemnionego uczucia u Narcyza jest również niezwykła.

M. M.-M.: Owidiusz jest mistrzem emocji. Tylko tutaj, w *Amores*, wybrał zupełnie inną konwencję.

E. W.: Tu się bawi.

B. B.: A na co Wy pozwalaliście sobie w przekładzie? Czy Waszym zdaniem są jakieś granice wolności w przekładzie?

E. S.: W niektórych sytuacjach szłam po przysłowiowej bandzie, podrasowałam przekład, idąc w kierunku kolokwializmu albo przerysowania komicznego, żeby pokazać, że jest to gra z konwencją, o której mówiliśmy. To świadomy zabieg.

A. A.: Jeden z moich pomysłów na udomowienie pieśni Owidiusza polegał na nasyceciu ich intertekstualnymi odniesieniami do poezji polskiej, w tym do tekstów popkultury, do której mam osobiście wielką słabość. Od początku mojej pracy nad tłumaczeniem zależało mi na osiągnięciu dwóch efektów – lekkości i zabawy, chciałam poza tym prowokować literacko grupę odbiorczyń i odbiorców. Wszakże sam Owidiusz wodzi swoich

czytelników za nos, inkorporując do swych elegii elementy innych gatunków literackich. Ode mnie jako tłumaczki wymagało to sprawnego poruszania się po różnych rejestrach językowych polszczyzny, a co za tym idzie – nawiązywania dialogów z poezją o zróżnicowanym ciężarze gatunkowym. Poruszane z kolei przez Owidiusza w wielu miejscach kwestie obyczajowe skłoniły mnie do pójścia o jeszcze jeden krok dalej: wplecenia w polski tekst elementów rodzimego dyskursu politycznego. Oczywiście, zdawałam sobie sprawę z konsekwencji takiego zabiegu: ma on szansę wywoływać u grona czytelniczego uśmiech tak długo, jak długo w jego pamięci pozostaną choćby osławione „cnoty niewieście”, niedawna koncepcja pravicowa na wychowywanie dziewczynek.

E. S.: Zastanawiam się, czy do wzorca, który zaproponowała Ola, trzeba będzie się zaadaptować. Przypomniała mi się bowiem recenzja Pawła Majewskiego z „Kultury Liberalnej”³, która ukazała się po drugim wydaniu *Sztuki kochania*, w której mądry, rzeczowy i dobrze nastawiony do literatury antycznej autor napisał między innymi, że tłumaczka zmieniła w tekście poematu większość omownych określeń postaci na ich własne imiona, a i tak przekład jest bardzo trudny w odbiorze. Czy więc skazani jesteśmy, jak twierdzi Antoni Libera, na uproszczone wersje, bo inaczej nie znajdziemy czytelników?

E. W.: Nie chcemy banalizować, nie chcemy wszystkiego, co jest trudne w tej poezji, upraszczać, nie chcemy prostować wszystkich metafor. Dla mnie podstawową granicę stanowiła łączność z poetą, miał być Owidiusz, a ja na drugim miejscu...

Ł. B.: Myślę, że zrobilibyśmy krzywdę sobie i Owidiuszowi, gdybyśmy sprzedawali go jako współczesnego poetę polskiego. Chyba jednak musimy trochę egzotyzować. Wciąż są osoby zainteresowane kulturą antyczną, są osoby wrażliwe na poezję. Ta literatura, choć trudna i obca, jest w swej obcości atrakcyjna, ekscytująca. Dlatego powinniśmy przybliżyć Owidiusza jako poetę rzymskiego, zanurzonego w tamtej kulturze i erudycyjnego, nawet jeśli wiele odniesień do starożytności, część zagadkowo brzmiących toponimów upraszamy lub usuwamy.

E. W.: Niech czytelnik trochę pokombinuje, czytając.

M. M.-M.: Niech smakuje, po kawałeczku.

E. W.: Dla przyjemności.

Ł. B.: Teraz mamy taki moment, w którym w literaturze popularnej pojawia się bardzo wiele *retellingów* wielkich dzieł starożytności, od *Eneidy* po *Odyseję*. Naszym zadaniem powinno być konkurowanie z tymi nowymi narracjami, czasami uproszczonymi lub skomercjalizowanymi. Powinniśmy opowiadać nowym pokoleniom o oryginale – zamiast kolejnego *retellingu* posłuchajcie samego *tellingu*.

B. B.: Mając dostęp do języka, do kultury, jako akademicy, z naszej perspektywy, możemy wciąż dać ciekawą opowieść.

M. M.-M.: Możemy opowiadać tę literaturę na nowo. Pozwólmy jej przemówić na nowo.

B. B.: Dziękuję bardzo za rozmowę.

Poznań, 2 lipca 2024 r.

³ P. Majewski, *Trudna sztuka. O nowym wydaniu Sztuki kochania Owidiusza* [rec. Owidiusz, *Sztuka kochania*, wyd. II, przeł., wstęp i oprac. E. Skwara, ISKŚiO UW, Wrocław 2016], *Kultura Liberalna*, 2016, nr 21 (385), <https://kulturaliberalna.pl/2016/05/24/pawel-majewski-recenzja-sztuka-kochania-owidiusz/> (dostęp 24 listopada 2025).

Argumentum

Barbara Bibik colloquitur cum Alexandra Arndt, Luca Berger, Monika Miazek-Męczyńska, Eva Skwara et Elisabeth Wesołowska de eorum versione Amorum Ovidianorum nuper facta et in lucem edita.

Bibliografia

- Arndt, A. et al., Owidiusz, *Amory*, wstęp E. Wesołowska, Universitas, Kraków 2024
- Hulewicz, B. (przeł.), Owidiusz Nazona *Elegii miłosnych tłumaczenie, xiąg trzy*, Warszawa 1810
- Majewski, P., *Trudna sztuka. O nowym wydaniu Sztuki kochania Owidiusza* [rec. Owidiusz, *Sztuka kochania*, wyd. II, przeł., wstęp i oprac. E. Skwara, ISKŚiO UW, Wrocław 2016], *Kultura Liberalna*, 2016, nr 21 (385), <https://kulturaliberalna.pl/2016/05/24/pawel-majewski-recenzja-sztuka-kochania-owidiusz/> (dostęp 24 listopada 2025)
- Mikołajczak, A. W. (przeł. i oprac.), Owidiusz, *Lekarstwa na miłość*, Akme, Poznań 1993
- Mikołajczak, A. W. (przeł. i oprac.), Owidiusz, *O kosmetyce twarzy pań*, Wydawnictwo Artystyczne Kurta i Ley, Koszalin 1994
- Mikołajczak, A. W. (przeł. i oprac.), Owidiusz, *Sztuka rybolówstwa*, TUM – Gnieźnieńska Firma Wydawnicza Waldemara Kiełbowskiego, Gniezno 1997
- Przychocki, G., W. Strzelecki (oprac.), Owidiusz, *Rzymska elegia miłosna (wybór)*, Ossolineum, Wrocław 1955
- Puk, M., *Ibis – kilka uwag ogólnych wraz z przekładem wstępu*, *Symbolae Philologorum Posnaniensium* 16, 2004, s. 231–238
- Skwara, E. (przeł. i oprac.), Owidiusz, *Sztuka kochania*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2008 (wyd. II: ISKŚiO UW, Wrocław 2016)
- Wesołowska, E. (przeł. i oprac.), Owidiusz, *Poezje wygnane (wybór)*, wstęp A. Wójcik, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2006
- Wesołowska, E. (przeł. i oprac.), Owidiusz, *Fasti. Kalendarz poetycki*, Ossolineum, Wrocław 2008
- Wesołowska, E., M. Miazek-Męczyńska (przeł. i oprac.), Owidiusz, *Heroidy. Listy mitycznych kochanków*, Universitas, Kraków 2022
- Wesołowska, E., M. Puk (przeł. i oprac.), Owidiusz, *Żale. Wybór*, Ars Nova, Poznań 2002
- Wójcik, A., *Rzymska literatura wygnane u schyłku republiki, początków pryncypatu i wczesnego cesarstwa*, t. II: Owidiusz, *Poezje znad Morza Czarnego*, Ars Nova, Poznań 2003