

MICHAŁ HEINTZE

(Poznań)

ASTRALNA ANTOLOGIA*

Popularność, jaką we wczesnej epoce nowożytnej osiągnęła twórczość jezuita Macieja Kazimierza Sarbiewskiego (1595–1640), budzi aż po dziś dzień podziw. Niech będzie wolno w tym miejscu jedynie napomknąć zarówno o długiej liście wydań jego *Liryków*¹, jak i o licznych tłumaczeniach na różne języki². Dziś niestety wielu Sarbiewski znany jest z pierwszej ręki raczej jako „najwybitniejszy teoretyk literatury doby staropolskiej”³ niż poeta. Powodów tego stanu rzeczy należy oczywiście szukać w kurczącym się z dnia na dzień szkolnictwie klasycznym w Polsce, bez którego pogłębiona lektura poezji zarówno Sarbiewskiego, jak i Horacego, jego mistrza, nigdy nie będzie możliwa.

Polski czytelnik, który nie może sobie pozwolić na czytanie Sarbiewskiego w oryginale, miał do tej pory do dyspozycji, nie licząc przekładów pojedynczych wierszy⁴, dwa tłumaczenia utworów lirycznych. Mógł on sięgnąć po całościowy przekład Tadeusza Karyłowskiego (1882–1945)⁵ lub obejmujący mniej więcej jedną

* Maciej Kazimierz Sarbiewski, *Signa siderum / Gwiazdne znaki*, wstęp, wyd. i przeł. Wojciech Ryzek, Wydawnictwo UJ, Kraków 2020, 196 s.

¹ M. Korolko, *Wstęp*, [do:] Maciej Kazimierz Sarbiewski, *Liryki oraz Droga rzymska i fragment Lechiady*, przeł. T. Karyłowski, wyd. i oprac. M. Korolko przy współudziale J. Okonia, PAX, Warszawa 1980, s. XLV. Bodaj najbardziej szczegółową listę wydań od *editio princeps* poczynając i aż na edycji Tomasza Walla kończąc podaje F. M. Mueller, *De Mathia Casimiro Sarbiewio Polono e Societate Iesu, Horatii imitatore*, Monachii 1917, s. 17–18. Por. także Mathiae Casimiri Sarbiewski *Poemata omnia*, wyd. T. Wall, Staraviesiae 1892, s. XXIX–XLVI.

² Zob. *Casimir Britannicus: English Translations, Paraphrases and Emulations of the Poetry of Maciej Kazimierz Sarbiewski*, oprac. K. Fordoński, P. Urbański, Modern Humanities Research Association, London 2008, gdzie badacze zebrali liczne tłumaczenia utworów Sarbiewskiego na język angielski. Tłumaczenia na różne języki europejskie wylicza Tomasz Wall we wstępie do swojego wydania, op. cit., s. LIII–LVI.

³ J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Ossolineum Wrocław 1990, s. 85.

⁴ Por. np. Maciej Kazimierz Sarbiewski, *Pięć pieśni (I 10, I 19, II 5, II 18, III 2)*, przeł. J. Domański, oprac. B. Milewska Ważbińska, Meander 71, 2016, s. 55–71.

⁵ Zob. wyżej, przyp. 1. Z wcześniejszych tłumaczeń na język polski należałoby wymienić antologię Ludwika Kondratowicza (Władysława Syrokomli) *Poezye ks. Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, [w:] *Poezye Ludwika Kondratowicza*, t. IX, Warszawa 1872, s. 3–301. Wspomnijmy jeszcze stosunkowo niedawny przekład *Epigramów: Maciej Kazimierz Sarbiewski, Epigrammatum liber / Księga epigramów*, wyd., przeł. i oprac. M. Piskala, D. Sutkowska, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2003.

trzecią wierszy wybór w tłumaczeniu Elwiry Buszewicz⁶. Od niedawna możemy cieszyć się poezją Sarbiewskiego również w przekładzie Wojciecha Ryczka. Czterdzieści lat po publikacji wydania Mirosława Korolki i niecałe dwadzieścia lat po ukazaniu się tłumaczenia Buszewicz, polski czytelnik może znów sięgnąć po nowy przekład jednego z najważniejszych poetów europejskich, klasyka polskiej literatury nowołacińskiej.

Nie jest to bynajmniej debiut Ryczka jako tłumacza Sarbiewskiego. Wcześniej trzykrotnie publikował jego wybrane ody. W 2016 r. na łamach „Tekstów Drugich” mogliśmy po raz pierwszy przeczytać tłumaczenie ody IV 32⁷. Następnie w 2019 r. przekłady siedmiu wierszy zostały opublikowane w „Symbolae Philologorum Posnaniensium”⁸. Są to następujące utwory: I 19, II 14, II 18, II 26, III 2, IV 7, IV 31. W 2020 r. oprócz recenzowanej antologii ukazał się w „Terminusie” przekład ody IV 30⁹. Przekłady zamieszczone w czasopismach nie są identyczne z przekładami zamieszczonymi w antologii, przy czym stopień rozbieżności jest różny – od zmian kosmetycznych aż do zupełnie nowych translacji.

Ryzyk w książce *Signa siderum / Gwiazdne znaki* przedstawia nam wybór, a nie całość utworów lirycznych Sarbiewskiego. Warto odnotować, że ten wybór niejako odzwierciedla progresywną budowę całości zbioru Sarbiewskiego. Liczba utworów w antologii wzrasta bowiem dokładnie proporcjonalnie do liczby wierszy, które znajdują się w czterech księgach jego *Liryków*. Otóż spośród 23 utworów wchodzących w skład I księgi *Liryków* tłumacz wybrał i zaprezentował 7 (30%). 11 tłumaczeń (39%) przypada z kolei na 28 wierszy księgi II. Księgę III (32 utwory) reprezentuje wybór 15 wierszy (47%), a z księgi czwartej (38 utworów), największej zarówno u Sarbiewskiego, jak i Ryczka, przedstawiono 23 tłumaczenia (60%). Czy sprawił to czysty przypadek, czy też jest to celowe działanie tłumacza, trudno jednoznacznie powiedzieć. Z pewnością daje to polskiemu odbiorcy *Liryków* pewne wyobrażenie o kompozycji całości zbioru.

Tłumacz przełożył w sumie 56 ze 121 ód Sarbiewskiego (46%). Dla porównania antologia Buszewicz stanowiła wybór jedynie 45 utworów. Ryzyk prezentuje 33 utwory, których polski czytelnik nie mógł poznać w przekładzie Buszewicz (23 utwory są wspólne obydwu antologiom).

Zatem Ryzyk przedstawia prawie połowę utworów lirycznych Sarbiewskiego. Jednakże jeżeli wziąć pod uwagę liczbę wersów, okaże się, że z 5334 wersów *Liryków* tłumaczenie Ryczka obejmuje jedynie 1512 wersów (28%). Zauważalna dysproporcja pomiędzy liczbą utworów a liczbą wersów wynika w dużej mierze z wyboru tematycznego, na jaki zdecydował się tłumacz.

⁶ Maciej Kazimierz Sarbiewski, *Peregrinatio terrestris. Carmina selecta / Ziemskie pielgrzymowanie. Wiersze wybrane*, przeł. E. Buszewicz, Universitas, Kraków 2003.

⁷ W. Ryzyk, *Retoryka marzenia sennego. Oda do Wojciecha Turskiego (IV.32) Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, *Teksty Drugie*, 2016, nr 5, s. 74–96.

⁸ Id., *Parodie horacjańskie. Przekład siedmiu pieśni Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, *Symbolae Philologorum Posnaniensium* 29, 2019, s. 85–103.

⁹ Id., *U bram niebios. Oda (IV 30) Macieja Kazimierza Sarbiewskiego do Janusza Skumina Tyszkiewicza*, *Terminus* 22, 2020, s. 333–355.

Można by powiedzieć, że współczesnemu polskiemu czytelnikowi Ryczek prezentuje Sarbiewskiego jako mędrca i chrześcijańskiego Horacego. W wyborze Ryczka znajdziemy pokaźny zbiór pieśni filozoficznych Sarbiewskiego, takich jak oda I 2¹⁰. Znajdziemy tu też całą paletę liryki religijnej. Prezentowane są wszystkie pieśni maryjne¹¹, jak również te inspirowane starotestamentową *Pieśnią nad pieśniami*¹². Są tam także takie utwory jak *Tęsknota do niebieskiej ojczyzny* (I 19) i pieśni ku czci świętych: Elżbiety (I 18) i Marii Magdaleny (III 2).

Natomiast utwory panegiryczne dedykowane ważnym osobistościom świata chrześcijańskiego są prawie całkowicie nieobecne w omawianym wyborze¹³. W rezultacie nie prezentuje on utworów, które poruszałyby zagadnienia wojny trzydziestoletniej (1618–1648), polityki kontrreformacyjnej i pontyfikatu Urbana VIII czy wojen z imperium osmańskim. Podejrzewam, że jest to świadome posunięcie tłumacza, który z twórczości Sarbiewskiego wybiera tylko te wątki, które w jego przekonaniu mogą szczególnie zainteresować współczesnego odbiorcę.

Jeśli chodzi o metodę przekładu, należy powiedzieć, że mając na uwadze potrzeby współczesnego odbiorcy tłumacz konsekwentnie udomawia tekst oryginału. Daje on tekst wolny od mitologiczno-geograficznego balastu nazw własnych, od którego roją się ody Sarbiewskiego. Dzięki temu zabiegowi sens utworów jest łatwy do odczytania nawet dla nieobeźnanego z twórczością klasyczną odbiorcy. Jako przykład chciałbym przytoczyć tutaj ustęp, w którym dla zilustrowania niestałości Fortuny Sarbiewski posługuje się metaforą anemologiczną. W tekście łacińskim pojawiają się nazwy dwóch wiatrów: *Etesiae* i *Noti*. Bez wchodzenia w zawiły komentarz w przypisie objaśniającym ich charakter, tłumacz z wyróżniającą jego przekłady szlachetną prostotą oddaje te wersy w taki oto sposób (I 2, 7–8):

*Quod vexant hodie Noti,
cras lambent hilares aequor Etesiae.*

Dziś morzem wstrząsa wichher,
jutro je gładzą radosne powiewy.

Z pozostałych zabiegów udomawiania tekstu warto wspomnieć o rzymskich *Camena*, które w przekładzie Ryczka są zawsze Muzami¹⁴, a barbarzyńcy *Gothus* i *Scythes* to Szwed i Tatar, w zgodzie z sensem tych nazw u Sarbiewskiego¹⁵.

¹⁰ Pozostałe pieśni filozoficzne uwzględnione w omawianej antologii to: I 13, II 2, II 7, III 4, III 5, III 6, III 12, III 30, IV 10, IV 11, IV 13, IV 15.

¹¹ II 14, II 18, II 26, IV 18, IV 20, IV 22, IV 24, IV 33.

¹² II 19, II 25, IV 19, IV 21, IV 25.

¹³ Z pieśni dedykowanych papieżowi Urbanowi VIII tłumacz wybrał jedynie I 21, podobnie z tych pisanych dla kardynała Francesca Barberiniego pojawia się jedynie III 3. W antologii nie ma także żadnej z pieśni ku czci cesarza Ferdynanda II Habsburga.

¹⁴ Np. III 32 1–2: *Vixi canoris nuper idoneus / vates Camenis...*, w tłumaczeniu Ryczka: „Byłem niedawno dla Muz śpiewających / miłym poetą”.

¹⁵ Por. IV 14, 21–22.

Zabieg domestykacji *Liryków* Sarbiewskiego wydaje się posunięciem niezwykle korzystnym, ponieważ mechanicznie spolszczone przez Karyłowskiego nazwy mitologiczne i geograficzne, a także młodopolska stylistyka jezuickiego tłumacza zdecydowanie utrudniają zrozumienie przekładu. Tymczasem Ryczek z poetyckiego bogactwa ód Sarbiewskiego wybiera tylko te środki wyrazu, które są komunikatywne dla współczesnego odbiorcy i nie zaciemniają sensu tekstu. W porównaniu z wcześniejszymi tłumaczeniami Ryczek jest zdecydowanie bardziej konsekwentny w udomawianiu Sarbiewskiego.

Tłumaczowi bardzo się chwali, że stara się oddawać tekst łaciński z jak największą dokładnością, aczkolwiek nie popada w pedanterię. Zawsze bardziej niż niewolniczą lojalnością względem oryginału kieruje się on własnym wyczuciem estetyki. Przekład Ryczka jest schludny i elegancki zarazem, a ponadto wolny od jakichkolwiek kalek, naleciałości, interferencji tekstu oryginalnego. Tłumaczenie Ryczka jest bowiem z jednej strony bardzo dokładne: precyzyjnie oddaje treść oryginału, z drugiej zaś strony brzmi ono bardzo naturalnie i jest po prostu ładne; nie razi też w żaden sposób sztucznością. Jest całkowicie zrozumiałe nawet dla odbiorcy mało zaznajomionego z literaturą dawną. Jedyna rzecz, która wzbudziła mój niepokój, to przekład trzeciej i ostatniej strofy z ody III 32 (9–12):

*O, quae coruscantum atria siderum
servas et aurei lēve perambulas
mundi pavementum, molestae
pelle, Themī, studium Minervae.*

Ty, która strzeżesz jasnych gwiazd przybytków
i kroczysz lekko po niebios złocistych
posadzce, przepędź wnet, Temido,
zajęcia strudzonej Minerwy.

Mamy tutaj do czynienia, jak widać, ze strofą alcejską. W wersie dziesiątym pierwsze *e* w wyrazie *leve* jest długie; to forma przymiotnika o znaczeniu ‘gładki’. W niektórych wydaniach zapisywane jest wręcz *laeve*, dla odróżnienia od *lēve*, formy innego przymiotnika o znaczeniu ‘lekki’. W interesującym nas kontekście jest to oczywiście przydawka określająca rzeczownik *pavimentum*; *pavimentum leve* to „gładka posadzka”. Do tłumaczenia zakradł się błąd, wynikający z pomylenia podobnych słów. Pomimo tego małego mankamentu, tłumaczenie ody III 32, jak wielu innych, jest zarówno bardzo dokładne, jak i bardzo eleganckie.

Inną zaletą translacji Ryczka jest jego ogromne wyczucie wszelkich środków stylistycznych. Szczególnie lubi on uwydatniać w przekładzie paralelizmy, jakimi najeżona jest poezja Sarbiewskiego. Dla przykładu podaję już częściowo zacytowany *passus* – I 2, 7–10 – w którym anafora wydobywa słowa powtórzone w oryginale parami w tych samych pozycjach metrycznych:

*Quod vexant hodie Noti,
cras lambent hilares aequor Etesiae.*

*Maestum sol hodie caput,
cras laetum roseo promet ab aequore.*

Dziś morzem wstrząsa wicher,
jutro je gładzą radosne powiewy.
Dziś słońce twarz ma smutną,
jutro radosną lśni nad wód czerwienią.

Tłumacz jest także wyczulony na siłę, jaką niosą ze sobą powtórzenia. Na przykład III 32, 2–5:

*...iam citharae vetor
sermone defunctumque longo
barbiton ingeminare cantu.
Iam feriata fistula...*

...teraz mi się wzbrania
wtórować odłożonej lirze
głosem lutni i długą pieśnią.
Teraz beczynny flet...

Co ważne, środki poetyckie stosowane w przekładzie Ryczka nie są męczące. Nie są one ani napuszone, ani sztuczne. Są po prostu integralnym elementem ekspresji tłumaczenia, który wynika ze świetnego zrozumienia tekstu oryginału, zarówno od strony ideowej, jak i artystycznej, a rezultat z dużym powodzeniem przybliża współczesnemu polskiemu czytelnikowi twórczość chrześcijańskiego Horacego.

Antologia Ryczka prezentuje całą gamę różnorodności metrycznej liryki Sarbiewskiego. Najliczniej występującymi metrami, dokładnie tak samo jak u Sarbiewskiego (i Horacego), są strofy alcejska (14 razy) i saficka mniejsza (15 razy). W wyborze pojawiają się także inne metra nawiązujące oczywiście do Horacego, takie jak strofy zwane asklepiadejsko-glikonejskimi i tak zwana asklepiadejska mniejsza, wiersz asklepiadejski większy i mniejszy oraz strofy archilocheskie.

Różnorodność metryki klasycznej tłumacz oddaje w bardzo udany, przemyślany sposób za pomocą wiersza sylabicznego, bez rymów. Z reguły każde metrum ma pewien przypisany mu schemat wiersza, wszystkie wybory są trafne. Strofie safickiej mniejszej zawsze odpowiada schemat sylabiczny 11 + 11 + 11 + 5. Mimo tej różnorodności metrycznej i tu, i w innych przypadkach Ryczek słusznie czyni podstawą swoich przekładów mocno zakorzeniony w tradycji polskiego wiersza jedenastozgłoskowiec ze średniówką po piątej sylabie. Wszystkie utwory napisane strofą asklepiadejsko-glikonejską I (asklepiadejską II)¹⁶, składającą się z trzech

¹⁶ Nazwy metrów przytaczam za komentarzem Korolki, zob. wyżej, przyp. 1. W nawiasach dodaję nazwy metrów za opracowaniem Marcina Sasa, *O miarach Macieja Kazimierza Sarbiewskiego i o ich wzorach*, Kraków 1889. Sieganie po tę tradycyjną nomenklaturę metryczną ma w przypadku Sarbiewskiego sens o tyle, że nawiązuje do znanej mu teorii, wywodzącej się z kolei ze starożytnej tradycji metrycznej okresu rzymskiego.

asklepiadejów mniejszych i glikoneja, za każdym razem oddane są za pomocą schematu sylabicznego 11 + 11 + 11 + 9¹⁷. Z kolei w przypadku strofy asklepiadejsko-glikonejskiej II (asklepiadejskiej III), zbudowanej z dwóch asklepiadejów mniejszych, ferekrateja i glikoneja, tłumacz nie korzysta z jednego schematu sylabicznego, co nie przeszkadza ani tu, ani gdzie indziej, lecz dowodzi pomysłowości wersyfikacyjnej¹⁸. Strofa alcejska ma w większości przypadków schemat 11 + 11 + 9 + 9;¹⁹ inny tylko sporadycznie²⁰. Strofa asklepiadejsko-glikonejska III (strofa asklepiadejska I), czyli glikoneje, po których następują asklepiadeje mniejsze, w większości przypadków oddana jest schematem 7 + 11;²¹ niekiedy, ze względu na potrzeby tłumaczenia, występują małe odchylenia od przyjętego schematu²². Takim samym schematem 13 + 7 oddane są dwa podobne do siebie pod względem metrycznym wiersze, a mianowicie pieśń IV 21²³ i IV 30²⁴. Wiersz asklepiadejski większy oddany jest trzynastozgłoskowcem;²⁵ z kolei asklepiadejski mniejszy – jedenastozgłoskowcem²⁶. Pieśń III 15 oddana jest schematem 13 + 7 + 7²⁷.

To, że mamy do czynienia z tłumaczeniem artystycznym, jest oczywiste od samego początku obcowania z tomem. Potwierdzają to zarówno tytuł, jak i szata graficzna okładki. Pomysł nadania antologii tytułu *Signa siderum / Gwiazdne znaki* jest głęboko zakorzeniony w koncepcji całego tomu. Ryczek w centrum swojego zainteresowania stawia gwiazdy, które – jak pisze w pierwszym zdaniu wstępu – „zajmują wyjątkowe miejsce w katalogu poetyckich wyobrażeń” (s. 7).

W tym wstępie zatytułowanym *Astrofilia*, związłym, ale przybliżającym i życie Sarbiewskiego oraz jego twórczość, i koncepcję książki, Ryczek zwraca uwagę na różnego rodzaju kulturowe konteksty, w których przywoływane są gwiazdy. Pisze o nich Horacy, który w zakończeniu pieśni I 1 zwraca się do Mecenasa słowami (*Carm.* I 1, 35–36):

*Quod si me lyricis vatibus inseres,
sublimi feriam sidera vertice.*

¹⁷ W antologii Ryczka są to ody I 9, II 19, III 6, III 12.

¹⁸ IV 23, IV 25, IV 28 mają schemat 11 + 11 + 7 + 7; II 18: 11 + 11 + 9 + 9; IV 19: 13 + 13 + 7 + 7.

¹⁹ II 3, II 8, III 5, III 9, III 26, III 30, III 32, IV 15, IV 17.

²⁰ W odach IV 7, IV 20, IV 31, IV 37 Ryczek używa samych jedenastozgłoskowców; IV 33 ma schemat 11 + 11 + 7 + 7.

²¹ I 2, I 19, II 13, II 15, II 25, IV 10.

²² I 13: 8 + 11; III 2: same jedenastozgłoskowce; III 8, IV 13: 9 + 11; IV 32: 7 + 13.

²³ Strofa archilochajska II (strofa archilochajska I), czyli kompozycja epodyczna składająca się z heksametru daktylicznego, po którym następuje tzw. hemiepes daktyliczne.

²⁴ Strofa archilochajska I (strofa alkmańska), kompozycja epodyczna, w której po heksametrze następuje tetrametr daktyliczny.

²⁵ III 3, III 17.

²⁶ III 22.

²⁷ U Sasa strofa archilochajska III, jest to *de facto* kompozycja epodyczna składająca się z trymetru jambicznego i asynartetu zwanego elegijambem, tu zapisanego w postaci dwóch wierszy.

O gwiazdach pisze także biskup Stanisław Łubiński, który słowa Horacego wykorzystuje dla podkreślenia sławy, jaka w przyszłości czeka Sarbiewskiego²⁸. Łubiński ten sam cytat wykorzystał jeszcze raz, ale za to w odwróconym kontekście: jak pisze, byłby niezmiernie szczęśliwy, jeśli mógłby na stałe mieć przy sobie swojego przyjaciela Sarbiewskiego. Wówczas sięgnąłby głową gwiazd²⁹.

Ryczek udanie tropi motyw gwiazd nie tylko w zachowanej korespondencji Łubińskiego z Sarbiewskim, ale także w dziełach teoretycznoliterackich samego poety. Przytacza ustęp *Charakterów lirycznych*, w którym Sarbiewski ilustruje omawiane przez niego „definicje złożone” przywołując 31 metonimicznych określeń gwiazd wziętych od, jak pisze Ryczek, „bliżej nieokreślonego, współczesnego mu poety z Italii” (s. 20) – tego poetę zidentyfikowano jako Dantego, ale Andrzej Litwornia zwrócił uwagę, że jego tożsamość jest zagadką³⁰. Gwiazdy pojawiają się także w samych *Lirykach* Sarbiewskiego. Ryczek przytacza przykłady z poezji biblijnej, maryjnej i religijnej Sarbiewskiego. Zastrzeża jednak (s. 26):

Nie wszystkie ze zgromadzonych w tym zbiorze przekładów pieśni Sarbiewskiego odwołują się bezpośrednio do motywu gwiazd lub gwiazdzistego nieba. Dla wielu z nich może on jednak stanowić punkt odniesienia ułatwiający poszukiwanie znaczeń czy interesujący kontekst interpretacyjny wprowadzający temat sławy, cnoty, nieśmiertelności, niebios i niebieskiej ojczyzny.

Także koncepcja graficzna tomu zasługuję na kilka słów pochwały. Wykorzystana na okładce mikroskopowa fotografia płatków śniegu czyni je podobnymi do gwiazd³¹. Tytułowe „gwiazdne znaki” z jednej strony odnoszą się do zawartości całego tomu, a z drugiej pełnią funkcję poetyckiego podpisu sfotografowanych na okładce płatków śniegu. Wydaje się, że warstwa graficzna ma wprowadzić w błąd zmysły czytelnika. Także schludne, eleganckie, ale zarazem nowoczesne opracowanie graficzne tekstu wewnątrz książki zachęca czytelnika do lektury. Tak skrojona książeczka mogłaby z łatwością przypadkiem wpaść w ręce kogoś, kto nawet by nie podejrzewał, że kiedykolwiek mógłby sięgnąć po taki rodzaj poezji. Zarazem warstwa wizualna wprowadza nas już w iluzjonistyczny świat poezji baroku. Tom nie sprawia wrażenia przeładowanego. Szerokie marginesy pozwolą czytelnikowi na zostawienie na nich własnoręcznych notatek. Z taką dbałością o formę nie zawsze się spotykamy w wydawniach literatury dawnej.

²⁸ „Nawet po śmierci żył będziesz i krążył na ustach ludzi, wzniesioną głową sięgając gwiazd” (wstęp Ryczka, s. 17, tam dokładny adres).

²⁹ „Jeśli oprócz tego będę miał przy sobie ciebie, wzniesioną głową sięgnę gwiazd” (s. 18).

³⁰ A. Litwornia, „Dantego któż się odważy tłumaczyć?” *Studia o recepcji Dantego w Polsce*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2005, s. 82–83. Dantego wskazują wydania: Maciej Kazimierz Sarbiewski, *Wykłady poetyki (Praecepta poetica)*, wyd. i przeł. S. Skimina, Ossolineum, Wrocław 1958, s. 496; Matthias Casimirus Sarbievius, *Poetica*, t. I: *Praecepta poetica, De perfecta poesi*, tekst Skiminy oprac. O. Daukšienė, Lietuvių Literatūros ir Tautosakos Institutas, Vilnius 2009, s. 63; por. także M. Łukaszewicz-Chantry, *Trzy nieba. Przestrzeń sakralna w liryce Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, Wydawnictwo UWr, Wrocław 2002, s. 80.

³¹ Projekt okładki: Marta Jaszczuk.

Ogromną zaletą przekładów zawartych w antologii Ryczka jest to, że nie są one obciążone przypisami³². Tłumaczenie broni się samo. Dzięki temu odbiorca może się skupić na artystycznych aspektach tłumaczenia i nie rozprasza go konieczność studiowania objaśnień imion postaci i miejsc mitologicznych.

Ryczek idzie w ślady Korolki i opiera tekst łaciński i przekład bezpośrednio na wydaniu antwerpskim *Lyrice* z 1634 r.;³³ jest to ostatnie wydanie, które wyszło za życia poety i pod jego kontrolą. Ulepszeniem jest poprawiona w porównaniu z poprzednikami interpunkcja tekstu łacińskiego, dowodząca dobrego zrozumienia tekstu i dostosowana do zasad, których przestrzegamy w języku polskim. Tekst staje się dzięki temu czytelniejszy i jednoznaczny. Ryczek sam pisze (s. 28), że zdecydował się na wprowadzenie koniektury w pieśni II 25, proponując w w. 24 *unica* w miejsce formy *unicae*, którą uzasadnił błędem w druku. To słuszna decyzja, ale jeśli zagłębimy się w dostępne w internecie pierwsze wydania ód Sarbiewskiego, okaże się, że forma *unica* pojawia się w *editio princeps* wydanej w 1625 r.³⁴ Tak naprawdę mamy więc do czynienia z wyborem właściwej lekcji, nie koniekturą, choć Ryczkowi należy się w każdym razie pochwała za wydrukowanie właściwego tekstu. Widać jednak, że do tekstu z wydania antwerpskiego trzeba podchodzić krytycznie.

Kwintylijan pisał (*Inst.* XII 2, 11), że *non docere modo, sed movere etiam ac delectare audientis debet orator* – „mówca powinien nie tylko pouczać, ale też poruszać i zachwycać słuchaczy”. Czyż słowa Kwintylijana nie stosują się także do tłumacza i jego przekładu? Antologia Ryczka spełnia te kryteria. Zachwyca odbiorcę pięknem słowa, poucza go precyzją i jasnością tłumaczenia, a także porusza umiejętnie zastosowanymi środkami poetyckimi.

michal.heintze@amu.edu.pl

ARGUMENTUM

Censura carminum Matthiae Casimiri Sarbievii ab Adalberto Ryczek Polonice versorum, quae in libro, qui Signa siderum inscribitur, continentur.



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>

³² Odwołania do wcześniejszych wydań i literatury przedmiotu pojawiają się w przypisach we wstępie, ale są one nieliczne, w zgodzie z eseistycznym charakterem tego wprowadzenia.

³³ Por. Korolko, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 1), s. L.

³⁴ W tym wydaniu ta oda ma numer II 15, kolejne wydania zostały rozszerzone o inne utwory.