

OLGA ŚMIECHOWICZ

(Kraków)

ARYSTOFANES W WALONKACH.
CZĘŚĆ I: PRZEKŁADY NA JĘZYK ROSYJSKI

Arystofanes, ateński komediopisarz bezkompromisowo krytykujący współczesne mu rządy i społeczeństwo, niejako z definicji nie może cieszyć się popularnością w kraju, w którym każdy przejaw działalności artystycznej jest regulowany odpowiednim paragrafem. Jeśli choć pobieżnie przejrzymy historię kultury rosyjskiej, zawsze znajdziemy jakieś obostrzenia uniemożliwiające artystom swobodę wypowiedzi. Sam Arystofanes z całą pewnością byłby zafascynowany krajem, w którym Turuchańsk i Bałagańsk naprawdę istnieją na mapie administracyjnej. Niestety, rosyjskich cenzorów nie cechuje nazbyt rozbudowane poczucie humoru. Dlatego niezmiernie ciekawym zagadnieniem badawczym okazuje się przesłedzenie, jak rosyjscy tłumacze próbowali wprowadzić teksty komedii staroattyckiej do powszechnego obiegu czytelniczego.

Pierwsze wzmianki o komediopisarstwie Arystofanesa odnajdziemy w Rosji dopiero w czasach klasycyzmu. Bezpośrednio było to spowodowane specyfiką rozwoju rosyjskiej kultury, która przez wiele wieków pozostawała zamknięta na Europę zachodnią i dopiero za sprawą cara Piotra I otworzyła się na zagraniczne wpływy. Pisma francuskich encyklopedystów szybko zdobyły w Rosji popularność. Tak więc właśnie ich teksty miały bezpośredni wpływ na odbiór greckiej komedii wśród rosyjskich intelektualistów. Jak wiemy, Wolter nie darzył Arystofanesa szczególną sympatią. Nie wczytując się nazbyt uważnie w jego utwory obarczył go winą za wyrok skazujący, jaki wydano na Sokratesa¹. Lektura Woltera i dość niewolnicze przejmowanie jego poglądów bezpośrednio wpłynęły na początki recepcji greckiej komedii w rosyjskiej humanistyce. W Rosji przez długi czas patrzono na genialnego ateńskiego komediopisarza oczami Woltera. Możemy więc śmiało stwierdzić, że wpuszczenie Arystofanesa do rosyjskiej humanistyki nastąpiło kuchennymi schodami, przy pomocy tekstów i tłumaczeń francuskich autorów. Dzięki nim wpływy jego komedii możemy odnaleźć między innymi w twórczości Wasilija Triediakowskiego (1703–1769), twórcy zaliczanego do nadwornych poetów cesarzowej Anny,

¹ Voltaire, *Dictionnaire philosophique portatif*, Londres 1767, s.v. *athée, athéisme*: „Ce poète comique, qui n'est ni comique, ni poète, [...] prépara du loin le poison, dont des juges infâmes firent périr l'homme le plus vertueux de la Grèce”. Źródłem tej myśli jest Pl. *Apol.* 19 c.

który starał się wprowadzić do literatury rosyjskiej wszystkie modne w ówczesnej Europie gatunki literackie², oraz Aleksandra Sumarokowa (1717–1777), jednego z czołowych twórców rosyjskiego klasycyzmu, nazywanego „Molierem Północy”³. Zainteresowanie twórczością Arystofanesa cechowało zmienne nasilenie. Musiało minąć trzydzieści lat w rozwoju kultury rosyjskiej, byśmy mogli ponownie zaobserwować jego obecność. Jego imię pojawia się w odzie *Grzechotka* (*Грехотка*) autorstwa grafa Dmitrija Chwostowa⁴ (który według opinii literaturoznawców był koszmarnym grafomanem⁵). Ateński komediopisarz jest w jego utworze symbolem zawiści i skąpstwa. To poeta, który przy pomocy słów kopie grób swojemu przeciwnikowi (Sokratesowi, oczywiście)⁶. Wpływy myśli francuskiej były zatem wyraźnie widoczne nawet w najmniejszych detalach.

Pierwszym tekstem Arystofanesa, przetłumaczonym prozą na język rosyjski, były właśnie *Chmury*⁷, opublikowane w 1821 r. Nie ustrzegły się one echa poglądów Woltera. Pierwszy rosyjski tłumacz komedii Arystofanesa, Iwan Murawjow-Apostoł, ubolewał we wstępie do swojego przekładu, że „należy tylko żałować, że wspaniały talent i nikczemna dusza mogą spotkać się w jednym człowieku”⁸. Murawjow-Apostoł wydał swoje tłumaczenie w wersji bilingwicznej, grecko-rosyjskiej, dzięki czemu mógł na bieżąco wskazywać problemy, na które natrafiał tłumacz antycznego tekstu. Dotyczyły one między innymi metrum, neologizmów ukutych przez Arystofanesa oraz niektórych niuansów greckiej gramatyki. Jednym z najlepszych przykładów jest próba pokazania, jak w języku greckim funkcjonowały tak zwane rzeczowniki współnorodziejowe. Do takich wyrazów należy *ἄλεκτρούων* (*Nub.* 660–669), oznaczający zarówno kurę, jak i koguta. Rosyjski tłumacz dość nieumiejętnie oddał tę wieloznaczność wkładając w usta Sokratesa radę: „Зови самца кобелем а собаку – сукой”⁹ („sobaka” ‘pies’ w języku rosyjskim jest rodzaju żeńskiego).

Murawjow-Apostoł miał ambicję przetłumaczenia wszystkich komedii Arystofanesa, jednak jego plany pokrzyżowała historia, w którą bezpośrednio byli zaangażowani członkowie jego najbliższej rodziny. Sam Murawjow-Apostoł był pisarzem i dyplomata służącym na dworze Katarzyny II, Pawła I i Aleksandra I. Jego trzech synów: Siergiej, Hippolit oraz Matwiej, należało natomiast do związku

² B. Mucha, *Historia literatury rosyjskiej*, Ossolineum, Wrocław 2002, s. 101.

³ *Ibid.*, s. 108.

⁴ Utwór powstał w r. 1806.

⁵ *Ibid.*, s. 144.

⁶ Д. Иванов, *Становление литературной репутации А. А. Шаховского*, praca magisterska, Тапту 2005, s. 67, <http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/1125/ivanov.pdf?sequence=5> (dostęp 22 września 2018).

⁷ И. М. Муравьев-Апостол, *Облака, комедия Аристофана*, Санкт-Петербург 1821 (tu i dalej uwspółcześniam rosyjską ortografię).

⁸ *Ibid.*, s. 112.

⁹ „Nazywaj samca psem, a psicę – suką”, tłum. własne (por. Аристофан, *Комедии, Фрагменты*, перевод Адриана Пиотровского, издание подготовил В. Н. Ярхо, Издательство „Ладомир”, Москва 2000, s. 937).

dekabrystów wykrytego w 1825 r. (członków spisku uwięziono i osądzono za próbę zamachu na cara Mikołaja I). Po rozprawie Iwan Murawjow-Apostoł wolał usunąć się z Petersburga, wyjechał więc do Wiednia i wrócił do Rosji dopiero w 1840 r.¹⁰

Arystofanes znalazł się zatem po stronie dekabrystów, jednak nie na długo, ponieważ jeszcze w 1825 r. okazał się lojalistą, wiernie broniącym monarchii. Aleksandr Szachowskoj (1777–1846), pedagog, reżyser i krytyk teatralny, kierujący carskimi teatrami w Sankt Petersburgu, napisał parafrazę komedii *Rycerze* zatytułowaną *Arystofanes albo przedstawienie komedii Rycerze*, której premiera odbyła się 19 listopada 1825 r. w petersburskim Teatrze Małym. Przedstawienie to było nowością na scenach imperialnych. Do tej pory podejmowana w Rosji tematyka antyczna ograniczała się wyłącznie do tragedii (w niedługim czasie przed wystawieniem dramatu Szachowskiego w Teatrze Wielkim grano między innymi *Medeę* i *Edypa w Kolonos*). Tekst był luźną adaptacją komedii *Rycerze*, ze znaczącą zmianą: wprowadzono na scenę postać samego Arystofanesa, jako *alter ego* autora dramatu. W jego wypowiedziach można doszukać się poglądów literackich samego Szachowskiego, między innymi, że państwo ma prawo zamknąć artyście usta (czego Ateny nie zrobiły wobec atakującego Sokratesa komediopisarza). Głównym celem tego wystawienia była jednak „obrona Arystofanesa”: reinterpretacja problemu, jakim było przedstawienie Sokratesa w komedii, i próba oczyszczenia ateńskiego komediopisarza z zarzutów stawianych mu przez autorów, od Plutarcha po Woltera. Szachowskoj w swoim dramacie starał się ukazać głównego bohatera od jak najlepszej strony. Wprowadził nawet wątek romansowy, by pokazać ludzkie oblicze komediopisarza. Dzięki takiemu przedstawieniu pojawiał się on na scenie nie jako morderca Sokratesa, ale jako zakochany poeta, który pragnął nieśmiertelności u boku swojej ukochanej¹¹. Niestety, odbyło się tylko jedno przedstawienie, ponieważ 1 grudnia zmarł car Aleksander I. Z powodu ogłoszonej w kraju żałoby kolejny pokaz był możliwy dopiero 10 września 1826 r. Szachowskoj wykorzystał okazję i nawiązując do koronacji cara Mikołaja I (3 września 1826 r.), słowami Arystofanesa stanowczo potępił (wykryty niedawno) spisek dekabrystów.

Twórczość Arystofanesa budziła zainteresowanie wielu rosyjskich pisarzy z okresu romantyzmu. Iwan Turgieniew cenił „siłę poznawczą i artystyczną” jego komedii¹². Lew Tołstoj, choć za komediopisarstwem Arystofanesa nie przepadał,

¹⁰ Kolejnej próby przełożenia *Chmur* na język rosyjski podjął się ponad dwadzieścia lat później Jewgienij Karnowicz. W 1845 r. opublikował on swój wierszowany przekład (*Облака, Репертуар и Пантеон*, 1845, nr 1), jednak rażąca nieumiejętność w opanowaniu metrum doprowadziła do chaosu wersyfikacyjnego. Oprócz *Chmur*, w tym samym roku na łamach czasopisma „Библиотека для чтения” (nr 12) Karnowicz opublikował pierwsze 240 wersów komedii *Lizystrata*. Wszystko wskazuje na to, że miało to być tłumaczenie w odcinkach, nie doczekało się jednak kontynuacji.

¹¹ Иванов, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 6), s. 85.

¹² Сут. за: И. М. Нахов, *Наследие Аристофана*, [w:] *Аристофан – сборник статей*, оргас. Н. Ф. Дератани, С. И. Радциг, Издательство Московского университета, Москва 1956, s. 171.

zaliczał go do najwybitniejszych osobistości świata greckiego¹³. Dla wielu Arystofanes był najlepszym przykładem służby społeczeństwu. Nikołaj Gogol w jednym ze swoich artykułów, *Театральный разъезд после представления новой комедии*, opublikowanym w 1842 r., podkreślał szczególne społeczne posłannictwo jego komedii¹⁴. W twórczości Gogola Rosjanie szczególnie lubią doszukiwać się wpływów komediopisarstwa Arystofanesa. Za najbardziej arystofanejski uważany jest jego *Rewizor* opublikowany w 1835 r. Jednak teoretycy¹⁵, którzy tak bardzo chcą zobaczyć w nim następcę ateńskiego komediopisarza, nie wskażą nam konkretnych wersów. Doszukują się śladów Arystofanesa raczej w ponadczasowych, ludzkich predylekcjach do nikczemności, tchórzostwa, sprzedajności i małości niż w cechach dystynktywnych komedii staroattyckiej. Nie zmienia to jednak faktu, że dla wielu to właśnie Gogol jest najważniejszym rosyjskim arystofanidą. Faktycznie, pewne punkty wspólne są dość łatwe do wychwycenia. Gogol w swoich utworach prozatorskich i dramatycznych zawarł bezlitosną krytykę ówczesnego społeczeństwa rosyjskiego. Tym samym spełniał swoje dziecięce marzenia, by przenieść się do stolicy i pomagać społeczeństwu¹⁶. Jego idealizm szybko rozbiły jednak petersburskie realia i jedyną bronią, jaka pozostała młodemu pisarzowi, był śmiech, ale wyłącznie przez łzy, z zaciśniętymi w bezsilności pięściami. Z dzisiejszej perspektywy wydają się nieprawdopodobne obnażone przez niego praktyki stosowane w carskiej administracji: korupcja, zastraszanie, wyzysk i brak poszanowania dla człowieka. Ukazując w moralizatorskim tonie bezwzględność całego systemu Gogol chciał „wstrząsnąć sumieniami Rosjan”¹⁷, ale jego utwory nazywane były przez krytyków „oszczerstwem rzuconym na Rosję”¹⁸. Ponad dwa tysiące lat przed tymi wydarzeniami, młody, niepokorny ateński komediopisarz został pozwany do sądu za obrazę Aten w obecności cudzoziemców...¹⁹

Podobnie, „arystofanejską manierę” przypisywano Michaiłowi Sałtykowowi-Szczedrinowi. Zdaniem Iwana Nachowa był on satyrykiem najbliższym ateńskiemu pierwowzorowi. Jego *Szkice gubernialne* napisane na zesłaniu (kara za głoszenie haseł rewolucyjnych), opublikowane w latach 1856–1857, rozpoczęły tak zwany „nurt oskarżycielski” w literaturze rosyjskiej. Podobnie jak Gogol, Sałtykow-Szczedrin atakował urzędników carskich za pijaństwo, bezdusność i bezrozumną pogoń za karierą. Jak twierdził Nachow, kreślone przez niego postaci w dużym stopniu przypominały Arystofanejskich garbarzy i kiełbaśników²⁰.

¹³ Cyt. za: *ibid.*

¹⁴ Cyt. za: *ibid.*

¹⁵ M.in. В. Иванов, *Ревизор Гоголя и комедия Аристофана*, http://www.teatr-lib.ru/Library/Teatralnij_oktiabr/Teatralnij_oktiabr/#_Toc195203328 (dostęp 22 września 2018).

¹⁶ Mucha, *op. cit.* (zob. wyżej, przyp. 2), s. 239.

¹⁷ *Ibid.*, s. 244.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Schol. in Aristoph. Ach.* 378.

²⁰ Нахов, *op. cit.*, s. 171.

Koniec pierwszej połowy XIX wieku przynosi coraz większe zainteresowanie greckimi komediami. Jednak filologiczny obraz początków „rosyjskiego Arystofanesa” ujawnia translatorskie niedociągnięcia i miejsca, gdzie oryginalny tekst nieposłusznie wyrwał wodze z rąk swoich tłumaczy. Efektem są notoryczne „wierzgnięcia” metryczne, dzięki którym sylaby kolejnych partii tekstu rozpoczynały własne życie. Nie dbano o numerację wersów ani o zaznaczenie charakterystycznych elementów kompozycyjnych, takich jak *parodos*, *eksodos* i parabaza. Czytelnik pierwszych przekładów komedii Arystofanesa na język rosyjski był w stanie zapoznać się jedynie z ich fabułami. Czasami tłumaczom udawało się oddać w języku Puszkina stosowane przez Arystofanesa kalambury i żarty słowne, ale najważniejsze cechy tego gatunku: układ kompozycyjny, różnorodność metryczna, neologizmy, liczne nawiązania do polityki i literatury (o seksualności nawet nie wspominając), były dla pierwszych rosyjskich czytelników niemożliwe do wychwycenia²¹.

Pod względem filologicznym, do czasów Adriana Piotrowskiego najlepszymi przekładami były prace Aleksandra Bażenowa. Wiktor Jarcho twierdził, że jego przekłady językowym kunsztem dorównywały oryginałowi, choć zarzucał tłumaczowi, że zastosowane przez niego trymetry z jednostajnymi, męskimi końcówkami odebrały wypowiedziom postaci lekkość²². W latach 1859–1867 na łamach różnych czasopism Bażenow publikował rozmaite ustępy *Os* oraz *Żab*. Jednak dopiero po jego śmierci zostały one zebrane w antologii *Сочинения и переводы А. Н. Баженова* (Москва 1869).

Podobnie jak wcześniej Jewgienij Karnowicz²³, Mitrofan Skworcow podjął się próby oddania Arystofanejskich miar wierszowych w języku rosyjskim i podobnie jak jego poprzednik – poniósł klęskę. W przekładzie *Ptaków* (opublikowanym w r. 1874 w Warszawie²⁴) wprowadził do tekstu anapesty i trocheje, ale nie potrafił zapanować nad harmonijnym poprowadzeniem metrum. Na siłę sztukował wersy. Co gorsza, tłumaczowi zdarzały się błędy stylistyczne²⁵. Próbował oddać dźwiękonaśladowcze wypowiedzi ptaków: „Кто-кто-кто”, „Где-где-где тут”, wprowadzając też zaczerpnięte z oryginału: „Эпо-по-по-пой” i „Торо-торо-ли-ликс”. Jak jednak podsumował Wiktor Jarcho: Skworcow wiedział, jaki efekt powinien uzyskać, nie miał jednak wystarczających umiejętności filologicznych, by w języku rosyjskim oddać wszystko to, co pomyślała Arystofanesowa głowa²⁶.

²¹ Szczegółowego omówienia wszystkich tłumaczeń komedii Arystofanesa na język rosyjski dokonał Wiktor Jarcho w swoim komentarzu do tłumaczeń Adriana Piotrowskiego w: *Аристофан, Комедии...* (zob. wyżej, przyp. 9), s. 917–1032.

²² *Ibid.*, s. 939.

²³ Zob. wyżej, przyp. 10.

²⁴ Аристофан, *Птицы*, перевод с греческого М. Скворцова, Варшава 1874.

²⁵ Аристофан, *Комедии...*, s. 939.

²⁶ *Ibid.*, s. 937.

W 1885 r. M. Georgijewskij²⁷ opublikował *Acharnejczyków*²⁸. Jego przekład starał się oddawać wierszowany charakter oryginału, jednak i jemu nie udało się w pełni ujarzmić metrum. Jak twierdził Jarcho, tłumaczenie Georgijewskiego bardziej skompromitowało ideę przekładu wierszowanego, niż ją obroniło, ponieważ w jego tekście wciąż to wiersz rządził tłumaczem, a nie na odwrót²⁹. Może dlatego po dwunastu latach ukazało się tłumaczenie prozą. Wasilij Tiepłow przetłumaczył z języka francuskiego (tłumaczem francuskim, także posługującym się prozą, był Nicolas Louis Artaud³⁰) wszystkich jedenaście komedii Arystofanesa³¹. Ze względu na ich prozatorski charakter trudno je jednak uznać za prawdziwe przekłady. Nie dawały one czytelnikowi żadnego pojęcia o strukturze antycznej komedii, metryce, neologizmach i grach słownych, jakie stosował Arystofanes. Tymczasem pojawiali się inni tłumacze, którzy próbowali podołać wyzwaniom rzuconym przez teksty antycznej komedii: Władimir Czujko (*Acharnejczycy, Ptaki*³²), Konstantin Niejlisow (*Żaby*³³), Adam Stankiewicz (*Rycerze*³⁴). Jednak Wiktor Jarcho swoją charakterystykę XIX-wiecznych przekładów podsumowuje stwierdzeniem, że żadnego z tych tłumaczeń nie można uznać za choć zbliżone do wierszowanego oryginału. Mogą one posłużyć jedynie jako przykłady, jak daleko posunięta anarchia panowała wśród XIX-wiecznych tłumaczeń komedii Arystofanesa³⁵. Jeszcze na początku XX wieku ukazały się przekłady N. I. Kornilowa³⁶, Dmitrija Szestakowa³⁷, Piotra Nikitina³⁸ oraz Pawła Chołmskiego³⁹. W 1911 r. zrodził się pomysł opublikowania serii wydawniczej „Pomniki światowej literatury”, której fundament miały stano-

²⁷ Nie udało mi się rozszyfrować inicjału tego tłumacza i niektórych później wspomnianych.

²⁸ Аристофан, *Ахарняне*, перевод с греческого, размером подлинника, М. Георгиевского, Санкт-Петербург 1885.

²⁹ Аристофан, *Комедии...* (zob. wyżej, przyp. 9), s. 939.

³⁰ *Comédies d' Aristophane*, traduites du grec par M. Artaud [na przełomie XVIII i XIX wieku często wydawcy francuscy zamiast imion autorów umieszczali skrót M(onsieur)], 5 t., Paris 1830.

³¹ *Комедии Аристофана*, перевод с греческого М. Artaud, перевод с французского В. Т. [zwrócić uwagę na skromność tłumacza krępującego się za inicjałami], Санкт-Петербург 1897.

³² Аристофан, *Ахарняне, Птицы*, издание: В. В. Чуйко, Санкт-Петербург 1882.

³³ Аристофан, *Лягушки*, с греческого перевёл, с присоединением необходимых примечаний, К. Нейлисов, Санкт-Петербург 1887.

³⁴ Аристофан, *Всадники*, перевёл Андрей Станкевич, Санкт-Петербург 1892.

³⁵ Аристофан, *Комедии...* (zob. wyżej, przyp. 9), s. 938.

³⁶ *Осы*, комедия Аристофана, стихотворный перевод Н. И. Корнилова с примечаниями; под редакцией и с предисловием Ф. Г. Мищенко, Казань 1900. *Женский праздник*, комедия Аристофана, стихотворный перевод Н. И. Корнилова с примечаниями; под редакцией и с предисловием проф. Д. Шестакова, Казань 1916.

³⁷ *Три комедии Аристофана [Лисистрата, Лягушки, Бабыя сходка]*, перевод с греческого Д. Шестакова, Казань 1914.

³⁸ Комедия Аристофана *Фесмофори*, перевод и материалы для комментария † П. В. Никитин, Петроград 1917.

³⁹ Аристофан, *Богатство*, перевёл размером подлинника Вл. Холмский, Ленинград 1924.

wić nowe przekłady najważniejszych autorów antycznych: Sofoklesa, Ajschylosa, Platona, Arystofanesa, Wergiliusza, Owidiusza, Marka Aureliusza, Seneki itd. Tłumaczeniami mieli się zająć najwięksi rosyjscy filolodzy i poeci. Zachowały się pobieżne zapisy o zobowiązaniach translatorskich. Trzej przyjaciele: Tadeusz Zieliński, Innokentij Annieński i Wiaczesław Iwanow, mieli przetłumaczyć „wielką trójkę tragiczków”. Nie wiemy, na jakim etapie były przygotowywane przekłady – część z nich spłonęła podczas pożaru wydawnictwa w 1917 r. Nie wiadomo, kto miał się zajmować komediami Arystofanesa i czy w ogóle podjęto w tym celu jakieś kroki. W zachowanych wspomnieniach i notatkach, oprócz ogólnego planu wprowadzenia go do serii, nie ma o tym ani słowa⁴⁰. Tak więc pierwszą osobą, która dokonała rzetelnego wierszowanego przekładu wszystkich jedenastu komedii na język rosyjski, okazał się dopiero Adrian Piotrowski.

Gdyby pisma akademickie miały kiedykolwiek „rubrykę towarzyską”, w 1898 r. z pewnością by w niej zawrzało. Nie wszyscy wiedzą, że jeden z najważniejszych rosyjskich tłumaczy literatury antycznej był nieślubnym synem Tadeusza Zielińskiego i jego studentki Wiery Pietuchowej. Adrian Piotrowski został oficjalnie adoptowany przez wuja Wiery – Iwana Piotrowskiego. Miejsce urodzenia jest niepewne, ponieważ jego matka wycofała się w pewnym momencie z życia towarzyskiego Petersburga. (Wiktor Jarcho, autor komentarza do tłumaczeń Piotrowskiego, podaje Wilno i Drezno jako przypuszczalne miejsca jego narodzin⁴¹). Ojciec, profesor Uniwersytetu w Sankt Petersburgu, który nigdy oficjalnie nie uznał syna, wiele uwagi poświęcił jego wychowaniu i wykształceniu. Piotrowski świetnie znał łacinę, grekę i niemiecki, zatem jeszcze przed rozpoczęciem studiów miał doskonale opanowany warsztat filologa klasycznego. Jego ojciec zaszczerpił w nim fascynację teatrem antycznym, szczególnie twórczością Ajschylosa i Arystofanesa. Jeszcze jako student Piotrowski wydał własny przekład poezji Teognisa (1922 r.)⁴² i rozpoczął prace nad tłumaczeniem komedii Arystofanesa. W 1923 r. opublikował *Acharnejczyków*⁴³, *Rycerzy*⁴⁴ oraz *Lizystratę*⁴⁵. Po zakończeniu studiów do wcześniejszych wydań dodał *Chmury*, *Osy* oraz *Ptaki* (1927 r.)⁴⁶, a w 1930 ukazały się *Żaby* oraz *Stanowiące prawo* (czyli Ἐκκλησιάζουσαι – *Sejm kobiet*)⁴⁷. Całość pracy zosta-

⁴⁰ http://rvb.ru/ivanov/1_critical/2_eshill/04annex/04.htm (dostęp 22 września 2018).

⁴¹ Аристофан, *Комедии...* (zob. wyżej, przyp. 9), s. 943.

⁴² *Элегии* Феогнида из Мегары, перевод А. Пиотровского, Петербург 1922.

⁴³ Аристофан, *Ахарняне*, перевод, вступительный очерк и примечания Адриана Пиотровского, режиссёрские указания Сергея Радлова, Петербург 1923.

⁴⁴ Аристофан, *Всадники*, перевод, вступительная статья и примечания Адриана Пиотровского, Петроград 1923.

⁴⁵ Аристофан, *Лисистрата*, перевод, вступительная статья и примечания Адриана Пиотровского, Петроград 1923.

⁴⁶ Аристофан, *Театр: Облака, Осы, Птицы*, перевод, введение и комментарии Адриана Пиотровского, Москва – Ленинград 1927.

⁴⁷ Аристофан, *Книга комедий: Лисистрата, Лягушки, Законодательницы*, перевод, вступительная статья и примечания Адриана Пиотровского, Москва – Ленинград 1930.

ła podsumowana dwutomowym wydaniem wszystkich jedenastu komedii, które ukazało się w 1934 r.⁴⁸ Jest to pierwszy korpus tekstów Arystofanesa, w którym wszystkie komedie zostały przetłumaczone na język rosyjski przez tę samą osobę. Konsekwencja w zastosowanych przez Piotrowskiego strategiach tłumaczeniowych sprawiła, że wszystkie utrzymane są w jednolitym stylu⁴⁹.

Piotrowskiego, podobnie jak jego ojca, cechowały szerokie zainteresowania humanistyczne. Kierował Państwowymi Kursami Wiedzy o Sztuce. Był nie tylko dyrektorem tej instytucji, ale sam wykładał historię teatru antycznego oraz socjologię sztuki. Współpracował z MChAT-em i Wsiewołodem Meyerholdem (najpierw pracowali razem w Narkomprosie – Komisji Oświecenia Publicznego odpowiedzialnej za edukację i kulturę, kierowanej przez Anatolija Łunaczarskiego, następnie wykładał w założonym przez Meyerholda Studiu). Kiedy ich drogi artystyczne się rozeszły, rozpoczął współpracę z Siergiejem Radłowem. Razem przygotowali między innymi wystawienie *Lizystraty*⁵⁰. Współpracował również z Dymitrem Szostakowiczem i Sergiuszem Prokofiewem (dla tego drugiego napisał scenariusz do baletu *Romeo i Julia*). Organizował liczne festiwale i przeglądy teatrów młodzieży robotniczej. Należał do Rady Artystycznej Wielkiego Teatru Dramatycznego. Był odpowiedzialny za repertuary Teatru Maryjskiego i Małego Teatru Operowego. W latach 1928–1937 był dyrektorem artystycznym leningradzkiego Studia Filmowego Lenfilm. Wydawać by się mogło, że nie wchodził w drogę bolszewickim władzom. Jednak w lutym 1936 r. „Prawda” ostro skrytykowała napisane przez niego libretto do baletu komicznego *Jasny strumień* Szostakowicza⁵¹. Partyjnym cenzorom wyraźnie nie spodobał się utwór opowiadający o grupie artystów, którzy przyjechali z występami do jednego z radzieckich kołchozów. Spektakl został szybko zdjęty z afisza i zakazano kolejnych wystawień. W czerwcu 1937 r. Piotrowski został aresztowany przez NKWD pod powszechnym wówczas zarzutem działalności szpiegowskiej i dywersji. Został skazany na karę śmierci przez rozstrzelanie; egzekucję przeprowadzono 15 listopada 1937 r. W r. 1957, na fali rewizji stalinowskich wyroków zleconej przez Nikitę Chruszczowa, został pośmiertnie rehabilitowany.

Przekłady z lat 1920–1930 zakończyły pracę podjętą przez jego poprzedników, którzy od czasów Piotra I borykali się z problemami, jakich przysparzały teksty ateńskiego komediopisarza. Każde wznowienie tłumaczeń Piotrowskiego niemal natychmiast znika z półek księgarń. Są to absolutne białe kruki na rynku antykwarycznym. Kiedy trzyma się w dłoniach opasły tom wydany w 2000 r., zawierający tłumaczenia wszystkich komedii i wybranych fragmentów, przypominają się czasy, gdy teksty te były pokreślone przez stalinowską cenzurę: „zbezczeszczone nożycami i tuszem cenzorów [...] oszpecone egzemplarze [...] przypominające ciała średnio-

⁴⁸ Аристофан, *Комедии*, перевод А. Пиотровского, 2 т., Москва 1934.

⁴⁹ Przekład ten jest wznawiany do dnia dzisiejszego. Najnowsze wydanie pochodzi z 2013 r.

⁵⁰ Por. wyżej, przyp. 45.

⁵¹ Prapremiera w Małym Teatrze Operowym w Leningradzie 4 czerwca 1935 r.

wiecznych przestępców, okaleczone szczypcami oprawców”⁵². Do dziś w rosyjskich bibliotekach można znaleźć egzemplarze dwutomowego wydania z 1934 r., z których zostało usunięte nazwisko tłumacza, znajdujące się na państwowym indeksie.

Jak powiedziano, Piotrowski jako pierwszy w latach dwudziestych XX wieku przetłumaczył wszystkie teksty komedii Arystofanesa na język rosyjski. Niestety, czas ich powstania w znaczącym stopniu wpłynął na swobodę językową tłumacza. Tym większa szkoda, że do dzisiaj nie ukazała nowsza wersja przekładów i dalej ich lektura pozostaje dla rosyjskich czytelników jedyną możliwością bliższego poznania genialnego ateńskiego poety. Jednak to właśnie za jego sprawą Arystofanes został nieodwracalnie wprowadzony do powszechnego obiegu wydawniczego. Pracę Piotrowskiego możemy w pewnym stopniu przyrównać do pionierskich przekładów Edmunda Cięglewicz i Bogusława Butrymowicza. Jeżeli jednak pamiętamy rozwichrzoną fantazję polskich tłumaczy, teksty opublikowane przez Piotrowskiego wydadzą nam się nieciekawe. Autor rosyjskich przekładów nie mógł obdarzyć swoich czytelników tak kolorowymi wstępami jak tłumacze z okresu Młodej Polski. Generalizując odpowiedź na pytanie, czym różnią się tłumaczenia polskie od rosyjskich, można łatwo stwierdzić, że wszystkim. Sytuacja społeczno-polityczna panująca wokół tych przekładów nie pozwala jednak na udzielenie tak szybkiej odpowiedzi.

Niestety, od pierwszych wersji tłumaczenia Piotrowskiego Arystofanes nie przedstawia się swojemu czytelnikowi jako autor wyjątkowo porywający. Kolejne wypowiedzi postaci czyta się w dość monotonnym rytmie dialogów. Tłumaczenie Piotrowskiego zostało poprowadzone tak, by mogło bez większych problemów przejść stalinowską cenzurę i nie sprowadzić na swojego autora niechcianych kłopotów. Niestety, jak już wiemy, nawet tak daleko posunięta poprawność nie uratowała tłumacza, który może zbyt lekkomyślnie zaprzyjaźnił się z dramaturgiem zmuszonym przez władze rosyjskie do wydawniczej banicji.

Świetnym przykładem „lawirowania” Piotrowskiego wobec aparatu cenzury jest całkowite pominięcie w w. 726 *Acharnejczyków* miejscowości Donosowo⁵³, nazwy zmyślonej przez Arystofanesa, a w czasach stalinowskich brzmiącej wyjątkowo niebezpiecznie. W przekładzie znikło wiele Arystofanejskich wulgaryzmów i seksualizmów. Jeżeli są, to w swojej aluzyjności tak odległe od dosadności oryginału, że jedynie wiedząc, jak wygląda pierwowzór, można się domyślić, że mamy do czynienia z tego rodzaju ustępem. Jak inaczej odnaleźć w stwierdzeniu, że „stała cała Sparta i sojusznicy również się podnieśli”⁵⁴ (w. 994–995), jednoznaczną aluzję do ityfalicznego stanu sfrustrowanych seksualnie wojowni-

⁵² *О переводах вообще и о переводе Аристофана в частности*, <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke5/ke5-7501.htm> (dostęp 2 grudnia 2018).

⁵³ Tłumacz i tak wykazał się odwagą w tekście przekładu, obdarzając adekwatnym epitetem zamieszkujących ją obywateli.

⁵⁴ „Поднялась вся Спарта и союзники также поднялись”.

ków? Dla Piotrowskiego typową strategią w takich przypadkach jest: powiedzieć, ale coś obok. Finezyjnie wymijał wszystkie „niedogodności” oryginalnego tekstu. Osławiona „kurwa Kyrena” pojawiająca się w *Tesmofoiach* (w. 97–98) jest dla niego „przechadzającą się dziewczyną” („Вижу женщину гулящую”). Kiedy w w. 51 tej samej komedii Mnesilochos używa czasownika βινέω, w najczystszej Arystofanejskiej grece oznaczającego ‘pieprzyć’, Piotrowski z miną niewiniątka wprowadza do swojego przekładu czasownik залечь oznaczający ‘położyć się do snu’.

Niektóre jego tłumaczenia obscenów nie mają nic wspólnego z oryginałem. Kiedy krewniak Eurypidesa dość nieprzystojnie wypytuje Agatona o jego technikę tragediopisarską: „Więc pisząc *Fedre* jedziesz na koniku?”⁵⁵ (w. 153), Piotrowski tłumaczy: „Tak pisząc *Fedre*, stajesz się lwicą?” („Так, сочиняя *Федру*, станешь львицей ты?”). Podobne przykłady można zgromadzić w długim wyliczeniu. Nie jest jednak moją intencją oceniać ani sprawdzać, jak daleko sytuuje się tłumaczenie Piotrowskiego od oryginalnego tekstu Arystofanesa. Cytowane ustępy służą mi jedynie, by pokazać, jakich manewrów musiał używać tłumacz, by pomimo cenzury i powszechnej w tamtych czasach również w innych krajach niechęci do umieszczania w druku obscenów wprowadzić teksty komedii Arystofanesa do powszechnego obiegu wydawniczego.

Jeżeli chodzi o wulgaryzmy, ciekawych spostrzeżeń dostarcza nam Wiktor Jarcho, jest on w swoich uwagach jednak dość niekonsekwentny: z jednej strony chwali, że autor przekładów zdawał sobie sprawę, iż Arystofanes nie tworzył dla „kółka teatralnego ani żeńskiego gimnazjum”⁵⁶, z drugiej: „tutaj hołd należy się Piotrowskiemu; ucieka od Arystofanejskich sprośności znajdując odpowiednie ekwiwalenty słowne, od których nie musi czerwienić się papier. Oczywiście, w języku Arystofanesa znajdziemy jeszcze dziesiątki absolutnie cenzuralnych obelg, które Piotrowski tłumaczy poprawnie, chociaż nie zawsze dokładnie. Nie należy jednak wymagać tego od tłumacza, gdyż w zestawie przymiotników mamy wystarczająco bliskie znaczenia”⁵⁷. W dodatku w tym samym tekście, cztery strony wcześniej, krytyk zarzucał Piotrowskiemu, że w swoich przekładach wielokrotnie przekraczał kompetencje tłumacza starając się sprawić, by jego tekst stał się „bardziej arystofanejski niż sam Arystofanes”⁵⁸. Do takich zabiegów Jarcho zaliczał między innymi wprowadzenie większej liczby wulgaryzmów, niż można było odnaleźć w oryginale (w przypadku samego Strepsjadesa doliczył się, że jego przekleństw i wyzwisk jest o dwadzieścia procent więcej niż w oryginalnym tekście⁵⁹). Zwrócił również uwagę na ustępy, w których bohaterowie komedii wykonują czynności całkiem normalne, a w przekładzie Piotrowskiego zostają one albo zwulgaryzowane albo skolokwia-

⁵⁵ Οὐκοῦν κελητίτζεις, ὅταν Φαίδραν ποιῆς;

⁵⁶ Аристофан, *Комедии...* (zob. wyżej, przyp. 9), s. 956.

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Ibid., s. 952–953.

⁵⁹ Ibid., s. 953.

lizowane, i tak: nie chodzą, lecz włóczą się; nie śpią, lecz kimają; nie jedzą, lecz żrą; nie rozmawiają, lecz drą się; nie umierają, lecz zdychają itd.⁶⁰ Dosadności nie brak Piotrowskiemu także w dłuższych opisach (*Ach.* 77–78):

οἱ βάρβαροι γὰρ ἄνδρας ἡγοῦνται μόνους
 τοὺς πλείεστα δυναμένους καταφαγεῖν καὶ πιεῖν.

Bo barbarzyńcy tych tylko za mężów
 mają, co wypić, a i zjeść potrafią⁶¹.

Piotrowski:

кто жрёт как вол и вина хлещет бочками...

kto żre jak wół i wino chleje beczkami...

Równie kwiecisty jest ustęp *Os*, w którym Filokleon, w rosyjskim przekładzie zwany Kleonosławem (Клеоносла́в), wygraża swoim prześladowcom:

В морду тем, кто прилипает, лезет, пристаёт ко мне!

W mordę tym, co się czepiają, łążą i zaczepiają mnie!

Oczywiście, w oryginalnym tekście groźba jest wyrażona w sposób bardziej oględny⁶².

Unikanie przez Piotrowskiego wulgaryzmów można usprawiedliwić wymogami czasów i wszechwładną obecnością stalinowskiej cenzury. Zarzucano mu również wielosłowie i wprowadzanie do tekstu niepotrzebnych uzupełnień (Jarcho chwali się, że doliczył się ich we wszystkich komediach ponad pięćdziesiąt)⁶³. Można też dostrzec inne przewinienia Piotrowskiego wobec Arystofanesa. Wielokrotnie nie oddaje on komizmu nazw ukutych przez komediopisarza. Zdarza mu się również zbyt swobodnie parafrazować wypowiedzi postaci. Didaskalia są ograniczone do minimum. Niewątpliwą zasługą Piotrowskiego jest prawie absolutna zgodność metryczna przekładu z oryginałem.

Moim zdaniem szczególnie ciekawe są momenty, w których Piotrowski nadał swoim przekładom rys typowo rosyjski. Dzięki temu chwilami tekst przekładu prowadzi nas raczej ku rosyjskiej wsi niż codziennemu życiu w czasach antycznych. Strategia tłumaczeniowa podjęta w takich przypadkach przez Piotrowskiego była prosta: żeby wprowadzić nieznany, grecki element, należy znaleźć jego rosyjski ekwiwalent, co czasami, jak w przypadku wulgaryzmów, skutkuje znacznym oddaleniem od greckiego oryginału. Pojawiają się w przekładzie Piotrowskiego

⁶⁰ Ibid., s. 956.

⁶¹ Przeł. Janina Ławińska-Tyszkowska.

⁶² Ὑμᾶς, / ὧ πόνηροι, ταυτηὶ τῇ δαδὶ / φρυκτοῦς σκευάσω (*Vesp.* 1329–1331).

⁶³ Αριστοφάν, *Κομῆδιαι...* (zob. wyżej, przyp. 9), s. 951.

kożuchy („тулуп” – *Eq.* 892⁶⁴, nie ma odpowiednika w oryginale) i półgroszówki („полушка” – *Av.* 18, w oryginale τριώβολον). W *Lizystracie* ἐξωμίς (w. 1021) – charakterystyczny rodzaj tuniki bez rękawów noszonej najczęściej przez niewolników – u Piotrowskiego staje się kamizelką-bezrękawnikiem. W *Pokoju* ταξίαρχος (w. 1172) – dowódca greckiego oddziału wojskowego – zostaje oficerem carskiej kawalerii („хорунжий”), a fenicki statek kupiecki – γαῦλος, który chciał kupić sobie Euelpides w komedii *Ptaki* (w. 598), został zamieniony przez Piotrowskiego na budarę („будара”), podłużną, niskodenną łódź do przewożenia towarów.

Podobnego, aczkolwiek bardziej zabawnego zapożyczenia dokonał Piotrowski w scenie z *Żab*, w której Dionizos opowiada Heraklesowi o tragediopisarzu Agatonie (w. 84–86):

Дионис

Он ушел от нас,

Поэт отличный и друзьям примерный друг.

Геракл

Куда ж?

Дионис

Куда Макар не загонял телят⁶⁵.

Dionizos

On odszedł od nas, poeta miły i przyjaciółom najlepszy przyjaciel.

Herakles

Dokąd?

Dionizos

Tam, gdzie Makary nie zaganiał cieląt.

W pierwszej chwili zwraca uwagę podobieństwo rosyjskiego imienia Макар do greckiego przymiotnika μάκαρ z pojawiającego się w oryginale wyrażenia Μακάρων εὐωχία. Podobieństwo jest jednak na swój sposób przypadkowe. „Tam, gdzie Makary nie zaganiał cieląt” – to popularny w Rosji związek frazeologiczny, oznaczający bardzo odległe miejsce. Jest to idealne określenie dla „Kraju Błogosławionych”, do którego udał się Agaton. Warto pamiętać przy tym uwagę Allana Sommersteina, który podkreślił, że słowo μάκαρ – ‘błogosławiony, szczęśliwy’, może służyć w tej wypowiedzi za substytut słowa Μακεδών – ‘macedoński’⁶⁶. (Właśnie do Macedonii Agaton wyemigrował niedługo przed wystawieniem przez Arystofanesa komedii *Żaby*).

Piotrowski nawiązuje również do obrzędowości i sztuki prawosławnej. W *Lizystracie* użyty w w. 611 czasownik προτίθεσθαι, który oznacza wystawienie zwłok przed pogrzebem na widok publiczny, Piotrowski oddaje czasownikiem „отпевать”,

⁶⁴ Tu i dalej numeracja dotyczy wersji oryginału.

⁶⁵ ΔΙΟΝΥΣΟΣ ἀπολιπὼν μ' ἀποίχεται, / ἀγαθὸς ποιητῆς καὶ ποθεινὸς τοῖς φίλοις. / ΗΡΑΚΛΗΣ ποῖ γῆς ὁ τλήμων; ΔΙΟΝΥΣΟΣ ἐς Μακάρων εὐωχίαν (w. 84–86).

⁶⁶ Aristophanes, *Frogs*, wyd. A. Sommerstein, Aris & Phillips, Warminster 1996, s. 164, por. *Schol. in Aristoph. Ran.* 85.

oznaczającym charakterystyczny w obrządku prawosławnym element pogrzebu, w czasie którego ciało zmarłego wnosi się do cerkwi i ustawia twarzą w stronę ołtarza. Jest to symboliczne, ostatnie nabożeństwo, w którym uczestniczy zmarły, i ostatnie pożegnanie ze wszystkimi wiernymi znajdującymi się w cerkwi. Podobnego nawiązania Piotrowski użył w komedii *Tesmoforie*, gdy uwięziony przez kobiety Mnesilochos zastanawia się, jak zawiadomić o swoim położeniu Eurypidesa:

Jaki by znaleźć sposób ocalenia?
 Skąd podstęp, pomysł?
 [...]
 Już wiem! Już mam sposób –
 z Palamedesa: jak on na deseczkach
 napiszę, rzucę. Lecz nie ma deseczek!
 Skąd wziąć deseczki? Skąd je wziąć, no skądże?
 Gdybym te święte wziął obrazki zamiast
 deseczek, na nich napisał, rozrzucił?⁶⁷

Rosyjski Mnesilochos, oczywiście patrząc na „święte obrazki”, widzi prawosławne ikony, sakralne obrazy charakterystyczne dla wschodnich kościołów chrześcijańskich.

Takich elementów jest jednak u Piotrowskiego równie niewiele, co semantycznie oddanych seksualizmów. Obok określeń typowo rosyjskich Piotrowski próbował także wprowadzić wyrazy nieco wcześniej zapożyczone, które dzisiaj należą już do mowy potocznej. Najlepszym przykładem jest słowo kontrabanda („контрабанда”) w *Acharnejczykach* (w oryginale, w. 912, użyty jest wyraz πολέμια ‘towary wyprodukowane przez wroga’).

Na samym końcu warto zwrócić uwagę na parę niedociągnięć translatorskich, które szczególnie ostro krytykował Jarcho. Piotrowskiemu zdarzały się niczym niewytłumaczalne zmiany w imionach, miejscach i często – liczbach, które trudno przypisać jakiegokolwiek strategii tłumaczeniowej. Sanktuarium Ammona w *Ptakach* (w. 619) zostało zamienione na świątynię w Dodonie⁶⁸, a posłowie w *Acharnejczykach* (w. 67) przebywali w Persji nie 12 lat, lecz 20.

Tłumaczenia Piotrowskiego nie dają zbyt dużego pola do analizy i krytyki innej niż jakościowo-ilościowa. Nie ma w nich miejsca na stylistyczne popisy. Jarcho w swej bardzo wnikliwej i wielopłaszczyznowej krytyce nie uwzględnił jednego, podstawowego problemu: dziś, podobnie jak sto lat temu, jest rzeczą niemożliwą, by w przekładzie oddać wszystkie charakterystyczne cechy komedii staroattycznej:

⁶⁷ ἄγε δὴ τίς ἔσται μηχανὴ σωτηρίας; / τίς πείρα, τίς ἐπίνοια; [...] φέρε τίν' οὖν ἂν ἄγγελον / πέμψαμι ἐπ' αὐτόν; οἶδ' ἐγὼ καὶ δὴ πόρον / ἐκ τοῦ Παλαμήδους. ὡς ἐκεῖνος, τὰς πλάτας / ῥίψω γράφων. ἀλλ' οὐ πάρεισιν αἱ πλάται. / πόθεν οὖν γένοιντ' ἂν μοι πλάται; πόθεν; πόθεν; / τί δ' ἂν, εἰ ταδί τάγαλματ' ἀντί τῶν πλατῶν / γράφων διαρρίπτουμι; (w. 765–774, przeł. Janina Ławińska-Tyszkowska).

⁶⁸ Tę nieścisłość przekładu poprawili redaktorzy późniejszych wydań.

styl, metrum, strukturę, komizm słowny i aluzje do realiów starożytnej Grecji. Niestety, wydaje się, że obecnie żaden język nowożytny nie jest wystarczająco giętki, by poddać się wszystkim koniecznym zabiegom stylistycznym, byśmy efekt końcowy mogli nazwać przekładem idealnym.

olgasmiechowicz@op.pl

ARGUMENTUM

Narratur, quomodo Aristophanis fabulae Russice sint redditae, exactius autem inquiritur modus vertendi ab Hadriano Piotrovskij (1898–1937) usurpatus.