

Ewa Kaczyńska
Uniwersytet Wrocławski

BAROKOWY UNIWERSALIZM? (ŁACIŃSKI UTWÓR GWILHELMA STANIHURSTA W POLSKIM PRZEKŁADZIE KRZYSZTOFA ZAWISZY)

Zarys treści: Analiza według metody A. Bermiana polskiego przekładu łacińskiego utworu Gwilhelma Stanihursta ujawnia podobieństwa: sensualizm i retoryczność (odmiennie motywowane), ale i różnice – m.in. cechy gatunkowe, cele tekstów. Przekład Zawiszy zostaje uznany za świadectwo swoistego barokowego uniwersalizmu, którego podstawą jest wpływ jezuitów.

Słowa kluczowe: przekład literacki, gatunek literacki, cechy tekstów

Łaciński tekst, wydany po raz pierwszy w Kolonii w 1660 roku, *Dei immortalis in corpore mortali patientis historia* autorstwa jezuita Gwilhelma Stanihursta przetłumaczył Krzysztof Stanisław Zawisza. Książka pod tytułem *Boga nieśmiertelnego w śmiertelnym ciele cierpiącego tragiczna historyja* ukazała się w roku 1721 w Wilnie¹. Nie mamy tu do czynienia z dziełami wybitnymi, oryginalnymi, unikatowymi; wręcz przeciwnie – tego typu literatura, czyli religijne rozmyślenia, napomnienia, modlitwy, stanowiła lwią część barokowego piśmiennictwa. Jaki więc sens ma przyjrzenie się temu akurat dziełu Zawiszy, podobnemu do tylu innych?

¹ Pełny tytuł: *Boga nieśmiertelnego, w śmiertelnym ciele cierpiącego tragiczna historyja, niedgdyś przez wielebnego w Chrystusie księdza Gwilhelma Stanihursta Societ[as]Jesu, łacińskim językiem wydana, teraz na polski język, ku pożytkowi nabożnych dusz chrześcijańskich, w rozmyśleniu Męki Jezusowej ukontentowanie mieć pragnących, dla zabawy przez cały post, skróconym słów i afektów wyborem przez Krzysztofa Zawiszę przetłumaczona i do druku podana.*

Po pierwsze właśnie typowość utworu jest czymś godnym uwagi. To właśnie literatura dewocyjna była w baroku najpopularniejsza, dominowała w bibliotekach zarówno osób duchownych, jak i magnatów (Czapliński, Długosz 1976: 157). Badanie tekstu typowego jest zajęciem interesującym z przyczyn nie tylko filologicznych – pozwala na poznanie odbijających się tu właściwych dla danego czasu tendencji literackich, kulturalnych, ale też umożliwia w pewnym stopniu przeniknięcie ówczesnej mentalności, obyczajowości. Z tego względu, a nie z przyczyn estetycznych, zajmowanie się tekstami popularnymi, reprezentatywnymi może być tak fascynujące.

Czy typowy utwór łacińskojęzyczny, napisany przez pochodzącego z Kolonii jezuitę, w przekładzie polskiego magnata też jest czymś typowym? Jeśli nie, to na czym polega osobliwość tego przekładu? Jeśli tak, to co łączy niemieckiego jezuitę z polskim magnatem, że występując w parze autor–tłumacz nie budzą zdziwienia? I wreszcie – czy tłumaczenie na polski tekstu znanego w całej Europie można uznać za jedno ze świadectw barokowego uniwersalizmu?

Inne powody powstania artykułu wiążą się z moim zainteresowaniem twórczością Krzysztofa Stanisława Zawiszy, na tle której przekład rozmyślań pasywnych Stanihursta wydaje się zjawiskiem co najmniej osobliwym. Otóż Zawisza znany był przede wszystkim jako zręczny orator – kilka lat po jego śmierci wydano obszerny zbiór jego mów *Odgłos słodkobrzmiącej melodyj w nieśmiertelnej sławie żyjącego Łabędzia...* (1728). Pozostawił po sobie wiele interesujące pamiętniki, wydane w XIX wieku przez Juliana Bartoszewicza. Różnorodność form składających się na te zapiski sprawia, że można poznać wszelkie aspekty życia autora – od prywatnych do publicznych, od zapamiętań religijnych do poglądów politycznych, od przekonań moralnych do ulubionych rozrywek. Sądzę, że ta wiedza o osobie tłumacza będzie pomocna przy analizie przekładu.

METODY

Poszukiwałam metod analizy przekładu odpowiednich dla mojego kontaktu z wybranymi tekstami: najpierw poznałam przekład, który sam w sobie, jako autonomiczny utwór, wydał mi się godny uwagi, znałam dość dobrze życie i oryginalną twórczość tłumacza, a dopiero potem sięgnęłam po utwór Stanihursta.

Twórcą metody opisowych badań przekładu, z której w pewnej mierze skorzystam, jest izraelski badacz Gideon Toury (Toury 2009: 207). Ważne

dla mnie są przede wszystkim poniższe jego ustalenia. Najważniejszą sprawą w badaniu przekładu jest jego akceptowalność w kulturze docelowej, w systemie, którego element ma stanowić. Dlatego badaniu powinien być najpierw i przede wszystkim poddawany tekst tłumaczenia, a nie oryginału. Według Toury'ego można w ogóle nie analizować tekstu oryginalnego, np. porównując różne przekłady w tym samym języku lub w różnych językach. Autor zwraca też uwagę na fakt, że czasem trudno jednoznacznie wskazać tekst źródłowy. A w pewnym sensie z takim właśnie problemem mamy do czynienia w przypadku przekładu Zawiszy, o czym będzie mowa w dalszej części rozważań. Toury zauważa ponadto, że większość badaczy zajmujących się zagadnieniem przekładu i metafory, wyróżniając kategorie par zastępujących i zastępowanych segmentów, nie uwzględnia możliwości całkowitego opuszczenia, niepozostawiającego żadnych śladów w tekście docelowym. A jego zdaniem to pełnoprawna strategia translatorska, zaniedbywana właśnie wtedy, gdy za punkt wyjścia przyjmie się tekst źródłowy (Toury 2009: 217).

Kompozycję artykułu zbudowałam jednak przede wszystkim na podstawie etapów analizy krytycznej przekładu A. Bermiana. Przedstawię je tu pokrótce, korzystając ze streszczenia tej metody zamieszczonego w rozprawie Marzeny Chrobak (2009: 9–11).

Pierwszy etap – wnikliwe, wielokrotne czytanie przekładu bez porównywania z oryginałem

Sprawdzamy w ten sposób, czy tekst jest spójny, zgodny z normami języka docelowego. Wyszukujemy interesujące fragmenty (np. sprawiające wrażenie „ułomności” lub „cudowności”, wietrzmy błędy, przesadę w dopasowywaniu tekstu do kultury, języka docelowego, ale i szukamy piękna). Wrażenia powstałe na tym etapie, wstępne tezy zostaną później potwierdzone lub odrzucone.

Drugi etap – czytanie oryginału, jego wstępna analiza

Jest w tym momencie także pora na selekcję próbek stylistycznych, miejsc najbardziej znaczących.

Trzeci etap – identyfikacja podmiotu tłumaczącego

Obejmuje informacje ogólne o tłumaczu oraz tzw. pozycję, projekt i horyzont translatorski. Pozycja translatorska wiąże się z zagadnieniami swobody, wierności. To według Bermiana rodzaj kompromisu tłumacza między obowiązującymi normami a impulsem przekładu. W wyrażeniu „projekt translatorski” mieszczą się odpowiedzi na pytania: czy jest to tłumaczenie fragmentu czy całości? wydanie krytyczne czy nie? dla kogo? kto jest zlecniodawcą? A „horyzont translatorski” to „zespół czynników językowych, lite-

rackich, kulturowych i historycznych wpływających na sposób myślenia, odczuwania oraz postępowania podmiotu tłumaczącego” (Chrobak 2009: 10).

Czwarty etap – analiza przekładu

Oczywiście nie powinno się (nie da się) porównywać wszystkiego. Konfrontujemy miejsca znaczące, miejsca wyróżnione wcześniej jako „cudowne” lub „ułomne”, celowo wybrane próbki stylistyczne. Należy unikać szczegółowości i pedantyzmu, należy zadawać pytania, uczynić analizę dynamiczną, bo inaczej niczym nie będzie się różnić od eksplikacji. Analiza krytyczna ma prowadzić do oceny, a jej kryteriami powinny być poetyckość i etyczność. Dla Bermana to pierwsze nie oznacza oczywiście jakiejś liryzacji, tylko stworzenie tekstu w rozumieniu gramatyki tekstowej. A etyczność to szacunek dla oryginału, niekoniecznie objawiający się w literalnej wierności, a np. w tym, że tłumacz informuje o ingerencjach.

Piąty etap – recepcja tłumaczenia

Czy tekst tłumaczenia jakoś zaistniał w kulturze docelowej? A jak funkcjonuje w niej tekst oryginału?

ANALIZA

Wrażenia z lektury tłumaczenia. Wstępne tezy

Bez wiedzy o tym, że *Boga nieśmiertelnego w śmiertelnym ciele cierpiącego tragiczna historyja* nie jest oryginalnym utworem Zawiszy, można byłoby się pomylić. Dzieło bowiem po pierwsze sprawia wrażenie bardzo sarmackiego, typowego dla polskiego późnego baroku, a po drugie przypomina w różnych aspektach zarówno mowy, jak i pamiętniki Zawiszy. Odebrałam je jako typowe dla kultury sarmackiej przede wszystkim ze względu na dwie cechy, które w nim dominują: retoryczność i sensualizm.

Poszczególne rozdziały są w wielu miejscach podobne do mów Zawiszy, z tą tylko różnicą, że brak w nich aż takiego nasycenia łacińskimi frazami; pisarz w ten sposób spełnia obietnicę ze wstępu, że posłuży się prostym językiem. Mimo to nie potrafi wyrzec się całkowicie oratorskich popisów; zdarzyło mu się w jednym zdaniu umieścić potępienie krasomówstwa i rozbudowaną alegorię:

Przeżoż na tym czerwonym krwawej Męki Jezusowej morzu barziejem się starał do szczerzego nabożeństwa aplikować się portu, niżeli się próżnymi wymowy unosić wiatrami i takem się, jako niebezpiecznych nurtów, wystrzegał sztucznego krasomówstwa, które częstokroć na kształt wdzięcznie śpiewających Syren barziej swą przyjemnością łechcą uszy niż afekt rozżarzają (Zawisza 1721: nlb.).

Ze wstępu do czytelnika wynika, że są to rozmyślania, ale i kazania (o tym „genologicznym ustaleniu” tłumacza będzie jeszcze później mowa). W ich konstrukcji łatwo jest odnaleźć schematy retoryczne, którymi Zawisza, wdzięczny uczeń kolegów jezuickich, posługiwał się we wszystkich swoich mowach. I tak można tu wskazać przedmiot – ogólny to Męka Pańska, a szczególny to jej wyraźnie wyodrębnione elementy w kolejnych rozdziałach, np. zaparcie się Piotra, biczowanie. Zgodne z wzorem retoryki religijnej tych czasów jest uczynienie tworzywem inwencyjnym kazania tekstu biblijnego (ewangelii kanonicznych), bez sięgania do popularnych apokryfów, chętnie wykorzystywanych np. w dramaturgii pasyjnej (Tazbir, Korolko 1984: C). Z figur i tropów retorycznych dominują w *Tragicznej historii* porównania. Jest to typowa cecha kazań, których nadrzędnym celem jest przecież wyjaśnienie tematu i to często niewyrobionemu czytelnikowi/słuchaczowi (Tazbir, Korolko 1984: CVI). Najczęściej pojawiają się porównania zaczerpnięte z Biblii, zwłaszcza z psalmów. Z innych najciekawsze są te, w których Zawisza wykorzystał własne, lokalne obserwacje i przeżycia (jak mi się zdawało przed przeczytaniem oryginału). Na przykład Anioł niosący Chrystusowi kielich goryczy przedstawiony został niczym poseł relacjonujący postanowienia sejmu braci szlacheckiej. Zawisza sam bardzo często występował w tej roli i ten fragment przypomina jego mowy z takiej okazji (Zawisza 1721: 22).

W innym porównaniu obecne jest polowanie – ulubione zajęcie autora, wielokrotnie opisywane na kartach pamiętników. Chrystusa porównano do zwierzyny, którą myśliwy darzy największym szacunkiem, czyli trudnej do schwytania. Oprócz porównań ze środków retorycznych równie często pojawiają się jeszcze anafory, pytania retoryczne, eksklamacje.

Niektóre z rozdziałów noszą wyraźne ślady korzystania przez twórcę z barokowych podręczników retorycznych. Na przykład rozważanie skromności Jezusa rozpoczyna się niemal na szkolny sposób: „Skromność tę jego trzeba z okoliczności, miejsca, osób, sposobu uważać” (Zawisza 1721: 55). Autor niejednokrotnie zaznacza też swoją skromność, co jest typowym chwytem retorycznym stosowanym dla zdobycia przychylności odbiorców (*captatio benevolentiae*). Wypadało oratorowi powołać się na własną słabość i niedoskonałość, brak odpowiedniego do tematu talentu. Przytoczę fragment, w którym użyto toposu skromności, a poza tym przedstawiono Chrystusa jako mówcę doskonałego:

Oskarżają niewiastę znalezionej na cudzołóstwie; tak wymownie sprawę jej utrzymuje, że musieli precz ustąpić delatorowie i więcej dowodzić nie śmieli: w cudzych

sprawach wytworny Orator, w swojej niemy. Radbym ci ofiarował, Chryste, język mój na usługę i obronę Twoją, ale muszę wyznać z Mojżeszem: zem nie wymowny i trudny mam język do mówienia. Nicbym bardziej nie życzył sobie, jako, żebym w tej izbie mówił za cię i przed sądem twoją niewinność wyprowadził; ale cóż miałbym mówić? Chyba z Jeremiaszem wyznać: A, a, a, Panie, wymówić nie mogę (Zawisza 1721: 91; podkreślenia moje – E.K.).

Chrystus jest tu często przedstawiany jako świetny orator, a Krzysztof Stanisław Zawisza był za życia postrzegany właśnie jako wybitny mówca. Jedność autora z bohaterem, jedność konwencji mów i omawianego tekstu... Rodzi się pytanie, jak wielu ingerencji musiał dokonać tłumacz, by osiągnąć takie wrażenie swojskości, rodzimości utworu?

Podobnie jak retoryczność, swojski, sarmacki wydaje się wszechobecny w utworze sensualizm, zmysłowe postrzeganie świata. Na sensualizm jako rys typowy późnobarokowej polskiej literatury wskazywało wielu literaturoznawców. Pamiętniki Zawiszy, jako reprezentatywne w tym zakresie, przedstawił Czesław Hernas w *Baroku* (Hernas 1980: 536–537). I w *Boga nieśmiertelnego... tragicznej historii* już we wstępie jest mowa o roli zmysłów przy tworzeniu dzieła: „tegoż Pana Chrystusa przed wewnętrznymi sobie stawiając oczyma, na niego się serdecznym zapatrować usiłowałam afektem” (Zawisza 1721: nlb.). Zmysłowe poznanie Boga jest tu uznane za etap wcześniejszy od poznania duchowego i warunkujący je:

My, Chrześcijanie, jesteśmy w Kościele, Chrystus na Ołtarzu Kościoła; a więc czyż wielkaż między nami a Chrystusem odległość? Rozumie, słyszy, widzi nas i wie, co myślimy. O bodajby tak było, że jakośmy bliscy Chrystusowi oczyma, rękoma, nogami i całym ciałem, tak się do niego zbliżali wiarą, nadzieją, miłością, dobrocią i wszystkimi cnotami! (Zawisza 1721: 28).

Fragmentów o tym, jak ogromna jest waga zmysłów człowieka w przeżyciu religijnym, jak sam Chrystus posługiwał się swoimi zmysłami i oddziaływał na zmysły innych, jest w utworze wiele. Dodawszy sensualistyczne upodobanie do drobiazgowego przedstawiania szczegółów Męki Pańskiej, można dojść do wniosku, że podmioty mówiące w pamiętnikach Zawiszy i *Tragicznej historii* są wyposażone w te same cechy, kompetencje poznawcze. Do drugiego etapu analizy przystąpiłam więc z przypuszczeniem, że tekst oryginału będzie różnił się znacząco od jego przekładu.

TEKST ŹRÓDŁOWY

Lektura łacińskiego utworu Stanihursta zaskoczyła mnie, ponieważ nie sprawdziły się moje przewidywania, że tekst Zawiszy daleko odeń odbiega. Wręcz przeciwnie – tłumaczenie zdań jest najczęściej dosłowne, nawet zmiany szyku są minimalne. Mimo to różnice są, może nawet bardziej dotyczące samej istoty tekstu. Ale o tym opowiem w następnych etapach. Teraz postawię pytania zainspirowane metodą Gideona Toury, zalecającego ustalenie tekstu źródłowego. Co właściwie przetłumaczył Zawisza? Czym jest (jaki to gatunek) dzieło Stanihursta? Co jest z kolei jego tekstem źródłowym?

Dei immortalis... jest bez wątpienia książką jezuitką. Pojawienie się przy nazwisku autora liter SI automatycznie oznaczało dobrą jakość, teologiczną, bezdyskusyjnie katolicką poprawność. Na pewno nie są to kazania, użyte we wstępie *Ad Lectorem* słowo *dixi* przetłumaczyć można jako ‘rozważać’, niekoniecznie, jak chce tłumacz: „Wielebny Xiądz Gwilhelm Stanihurst na Ambonie przed wystawionym Najświętszym Sakramentem do ludzi mówił” (Zawisza 1721: 3; podkreślenie moje – E.K.). A ambona jest najwyraźniej pomysłem Zawiszy – w oryginale nie ma o niej mowy. Mamy więc do czynienia z rozważaniem Męki Pańskiej „przed Najświętszym Sakramentem”. Nawet elementarna wiedza o duchowości ignacjańskiej pozwala na wnioski inne niż tłumacza dotyczące przynależności gatunkowej utworu. Moim zdaniem można go zaliczyć do licznej grupy tekstów pisanych i wydawanych przez jezuitów, których inspiracją i pierwowzorem, czyli też w pewnym sensie tekstem źródłowym, były Ćwiczenia duchowne według metody św. Ignacego Loyoli. *Dei immortalis...* Stanihursta można uznać za rozwinięcie kontemplacji trzeciego tygodnia Ćwiczeń, w których rozważa się drogę i mękę Chrystusa od Ogrójca do Kalwarii. Jezuita, zgodnie z nazwą swojego zakonu, szerzyli kult Chrystusa (wzrosło więc też znaczenie Eucharystii). Chrystologiczność Ćwiczeń duchownych jest jedną z ich najważniejszych cech. Z tego powodu, o ile w przeróbkach Ćwiczeń w dowolny sposób – wedle własnych upodobań autora czy ze względu na przeznaczenie utworu – opuszcza się niektóre medytacje, nigdy nie może zabraknąć rozważań o Męce Pańskiej. Istnieją skrajne pod tym względem przykłady, bo zawierające tylko rozważania o Męce. Na przykład *Ćwiczenie, którym się wzbudzać mamy do miłości Boga dla nas ukrzyżowanego* wydane w Krakowie w 1649 roku. Jego anonimowy autor, jezuita, wyznacza swojej książce cel – przygotowanie czytelnika do przyjęcia Najświętszego Sakramentu. Słowa Stanihursta ze wstępu, o „mówieniu” przed Najświętszym Sakramentem, możemy zrozumieć podobnie. Co jeszcze pozwala na zaliczenie utworu do parafraz Ćwiczeń duchownych? Właśnie to,

co podczas czytania tłumaczenia bez kontekstu oryginału można było wziąć za objaw sarmackiej rodzimości – czyli sensualizm. Ignacy Loyola w Ćwiczeniach zaleca tzw. *applicatio sensuum* (zastosowanie zmysłów) jako metodę modlitwy (Loyola 1991: 60).

Kolejnym dowodem na to, że utwór Stanihursta ma ścisły związek z Ćwiczeniami duchownymi, jest wykorzystanie drugiej, obok *applicatio sensuum*, zalecanej przez Loyolę metody modlitwy, polegającej na dokładnym rozważaniu słów modlitwy lub fragmentu z Pisma św. tak długo, jak długo można znajdować „różne znaczenia, porównania, smak i pociechę w rozważaniach odnoszących się do tego słowa” (Loyola 1991: 112–113). I w ten sposób znajdujemy inną motywację tego, co w przekładzie Zawiszy łatwo było wziąć za retoryczność typową dla szlachcica.

Kompozycja utworu Stanihursta jest przemyślana. Zaczyna się on prologiem, kończy epilogiem. Rozdziały pierwszy i ostatni (XIII) są najdłuższe (mają odpowiednio – 24 i 19 paragrafów). W rozdziale VII, czyli pośrodku, są umieszczone cztery medytacje dzielone na trzy części. Powtarzają one te same motywy – odarcie z szat, spętanie, biczowanie, co znów kojarzy się z zaleceniami Loyoli co do sposobu odprawiania Ćwiczeń (powtórzenia w medytacjach). Najkrótsze rozdziały mają po trzy paragrafy i obejmują najbardziej dramatyczne wydarzenia Męki (od momentu wzięcia Krzyża po ukrzyżowanie).

Dlaczego, czytając tekst Stanihursta, od razu widzimy, że są to rozważania słów z Biblii, a u Zawiszy nie? Dzięki marginaliom – są tam przypisy z nazwą biblijnej księgi, numerem rozdziału i wersetu. Wszystkie cytaty z Biblii pochodzą z Wulgaty. Marginalia, oprócz tego, że eksponują słowa Biblii jako podstawę utworu, pełnią też dwie inne funkcje – dydaktyczną i kompozycyjną, gdy pojawiają się w nich główne myśli danego akapitu. Na przykład „Christus non tantum passus est pro nobis sed a nobis” lub „Timor Christi & ejus causa” (Stanihurst 1674: 4, 10). Ten element typograficzny i wstęp kierowany do studentów uniwersytetu w Lowanium, gdzie Stanihurst był wykładowcą, pozwalają uściślić, czym jest tekst – rozważaniem Męki Pańskiej, inspirowanym Ćwiczeniami duchownymi Loyoli i Biblią, w funkcji podręcznika dla młodych adeptów teologii, ale z pożytkiem mogą go wykorzystać też inni czytelnicy (mówi o tym wstęp *Ad Lectorem*).

Dydaktyczny cel utworu wystarczająco tłumaczy użycie przez Stanihursta łaciny. Styl oceniam, stosując kryterium zrozumiałości, jako jasny, przystępny. Między innymi dlatego, że nie jest indywidualny, tylko „szkolny”. Czy to zaleta, czy cena, jaką zapłacił Stanihurst, wybierając łacinę?

PODMIOT TŁUMACZĄCY

Kim był Krzysztof Stanisław Zawisza? Żyjący na przełomie XVII i XVIII wieku Sarmata, którego horyzonty wyznaczała przede wszystkim przynależność do trzech grup: rodziny, magnaterii i katolików. Swoje niezwykle czynne życie spędza w nieustannym ruchu; rozliczne sejmy, lawirowanie między stronnictwami, wojny i sąsiedzkie utarczki, załatwianie skomplikowanych spraw rodzinnych, wiążące się z nieustannym kursowaniem między Litwą, Ukrainą i Warszawą, pielgrzymka do Rzymu – i to wszystko w niepewnych czasach. Rozrywki to przede wszystkim ukochane polowania (według pamiętników uśmiercił dziesiątki niedźwiedzi), biesiady prowadzące do utraty zdrowia. Aż dziw, że znalazł czas na pracę tłumacza.

Jego poziom umysłowy i światopogląd mogą czasami odstręczać współczesnego czytelnika pamiętników lub budzić politowanie. Raduje się, gdy skazano na śmierć ateistę i mógł się do tego przyczynić. Zabił, wcześniej wywłókłszy z kościoła, szlachcica Kaczanowskiego, męża swojej krewnej, by chwalić się potem: „Taki koniec żeniącym się nierównie i spierającym się z dostojniejszymi”. Czytając pamiętniki, można pogubić się, w którym momencie Zawisza jest wierny Sasom, Leszczyńskiemu czy królowi szwedzkiemu. Z Rzymu wyjechał z przekonaniem, że freski w kaplicy sykstyńskiej namalował Archanioł Michał. A z drugiej strony widzimy go jako człowieka z literackimi aspiracjami, dumnego z opinii dobrego mówcy. Oprócz opisów powalanych niedźwiedzi są też (nieliczne co prawda) wzmianki o spędzaniu wolnego czasu nad książką. W młodości przetłumaczył romans *Historia o Agnulfie*, wspierał córkę Marię Beatę w jej próbach literackich, zachęcał syna do kontynuowania pamiętników (Kaczyńska 2012: 49–58). Doktor Jekyll i Mister Hyde? Nie, po prostu reprezentant szlachty swoich czasów, starający się wprowadzać w życie wpojony mu w jezuickich szkołach model człowieka wykształconego, dla którego lektura i pisanie to pożądany sposób spędzania wolnego czasu. Nic dziwnego, że wdzięczny wychowanek jezuitów, podejmując się w dojrzałym okresie życia dzieła przekładu, wybiera właśnie książkę jezuicką. Sądzę też, że u Stanihursta musiało mu się podobać właśnie to połączenie retoryki z sensualizmem.

Cele przekładu możemy podzielić na te jawne, artykułowane przez Zawiszę na stronie tytułowej, w jego *Dedykacji Najświętszej Maryi Pannie* (taki wybór adresata oznacza też, że Zawisza pisał z własnej potrzeby, nie było poza nim samym innego zleceniodawcy), powtórzone za Stanihurstem w przedmowie *Do Czytelnika* i na te ukryte, których możemy się tylko domyślać. I tak, według *Dedykacji*, praca tłumacza jest „synowską przysługą” dla Ma-

ryi, a więc wyrazem religijności tłumacza, a zgodnie z przedmową została podjęta z chęci przekazania w prosty sposób prostemu czytelnikowi tajemnic Męki Pańskiej. Jako prawdziwy jestem skłonna traktować ten pierwszy cel i jednocześnie powód – moim zdaniem schorowany już wtedy Sarmata, który przekroczył próg 50 lat życia, chciał pożytecznie spędzić czas, czyniąc coś dla swojej duszy. W moim przekonaniu sam Zawisza jest najistotniejszym odbiorcą utworu. Przekład na język polski przy powszechnej znajomości łaciny, gdy utwory dewocyjne stanowiły ogromną część produkcji wydawniczej, nie wydaje się na pewno działaniem nastawionym na czytelniczy sukces.

Kolejne pytanie, jakie nasuwa się w związku z podmiotem tłumaczącym: czy zdawał sobie sprawę z tego, co właściwie tłumaczy? Sądzę, że mimo pobierania nauk u jezuitów i bliskich kontaktów z nimi przez całe życie nie rozpoznał Ćwiczeń duchownych Loyoli jako tekstu źródłowego. Horyzont translatorski wyznaczały mu liczne popularne utwory dewocyjne, wśród których były i te ignacjańskie (Poprawa-Kaczyńska 1995: 260), ale granice między nimi nie były ostre, a Stanihurst nie powołuje się jawnie na Ćwiczenia. W pamiętnikach nie ma wzmianki o tym, żeby Zawisza sam odbył Ćwiczenia. Inne możliwe rozwiązanie tego problemu: rozpoznał tekst źródłowy, ale to zlekceważył, bo bardziej niż dyscyplina myślowa i kompozycyjna narzucana przez Ćwiczenia pociągała go możliwość popisów krasomówczych pod pretekstem pobożnego pisania.

ANALIZA PRZEKŁADU. KONFRONTACJA WYBRANYCH FRAGMENTÓW

Czy istnieją jakieś dominujące techniki stosowane przez Zawiszę tłumacza? Tak, chociaż na pewno nie są wyrafinowane. To przede wszystkim opuszczenie, docenione jako pełnoprawna strategia przez Gideona Toury. Pominięte zostały przede wszystkim medytacje, co oddaliło przekład od domniemanego przeze mnie źródła, czyli Ćwiczeń duchownych Ignacego Loyoli. Tłumacz przez opuszczenia eksponuje fabularny charakter tekstu, a zaciera jego cechy rozmyślenia. W medytacjach były bowiem powtarzane te same szczegóły Męki Pańskiej. Opuszczenia poczynione przez Zawiszę uważam za istotne. Nie są to co prawda metafory, ale Toury napisał:

Choć bowiem nie można i nie należy zakładać, że w wypadku zjawisk innych niż metafora da się zastosować dokładnie to samo podejście, nie byłoby też uzasadnione twierdzenie, że każdy typ zjawisk wymaga całkowicie odmiennego traktowania (Toury 2009: 207).

To, czego Zawisza nie pomija, przekłada dosłownie, nawet bez większych zmian w szyku. Strategia ta widoczna jest w dowolnym miejscu tekstu; dla przykładu wybrałam fragment, w którym pojawia się też kolejna metoda Zawiszy – drobne adaptacje kulturowe.

Stanihurst:

Adsum supremi concilii nuntius, et paternae voluntatis interpres. Statutum est in illo sacrosancto Senatu, Patre mandatam suam tibi proponente, Te acceptante, Spiritu sancto approbante, ut calicem hunc, tibi quidem amarum, sed fratribus tuis praeclarum, ante 15. Horas ebibas (Stanihurst 1674: 40).

Zawisza:

Przychodzę najwyższego sejmu poseł, i ojcowskiej tłumacz woli. Postanowiono jest na onej przenaświętszej Radzie, za zgodą Ojca, rozkaz swój tobie podającego, i twoją, ten rozkaz przyjmującego, a przez Ducha św. aprobacją utwierdzonego, żebyś kielich ten, wprawdzie tobie przykry, ale braci twojej słodki, przed piętnastą godziną wypił (Zawisza 1721: 22).

Być może jest to strategia wybrana (oczywiście nie do końca świadomie) wyłącznie z powodu nieudolności tłumacza, ale efekt jest niespodziewanie dobry – łacińska składnia (np. *postanowiono jest*) przydaje słowom wzniosłości.

W tym fragmencie pojawiła się jedna z niewielu zastosowanych drobnych adaptacji kulturowych. Konsylium zmienia się w sejm, a senat w radę. Jest ich niewiele, wbrew moim pierwszym wrażeniom po lekturze. Większość miejsc, w których domyślałam się naturalizacji, okazała się niezmienną przez Zawiszę (np. fragment o pojmaniu Jezusa z porównaniem go do zwierzyny). Innym przykładem może być scena w domu Annasza, gdzie jest mowa o ludziach wykształconych. Zawisza przedstawia w tym miejscu to, czego uczono w jezuickim kolegium (gramatyka, poetyka), a Stanihurst – przedmioty uniwersyteckie (teologia, prawo). Takie drobiazgi można też znaleźć w tłumaczonych przez Zawiszę cytatach z Biblii, np. *pontifex* z Wulgaty staje się *biskupem*. Czasem ponosi go temperament krasomówcy i dodaje coś od siebie, raczej dodatkowe epitety, pojedyncze słowa, nie całe frazy. Tak jest choćby w tytule, gdzie pojawia się słowo *tragiczna* nieobecne w oryginale. W tłumaczeniu zgubiły się za to liczne paronomazje, cechujące styl Stanihursta.

Jak ocenić etyczność i poetyckość przekładu? Zawisza nie ukrywa, że dokonał ingerencji w tekst, skracając go – wyjawia to na samym początku:

„skróconym autora stylem” (Zawisza 1721: nlb.). We wstępie, w obszernym tytule przedstawia się jako tłumacz, traktując Stanihursta z szacunkiem. Ale czytając *Dedykację NMP*, mamy wrażenie, że to natchniony autor:

Miecz ów boleści, niewinne serce przenikający, niech mi zaostrzy pióro, zaostrzy dowcip, zaostrzy afekt, ba, niech mi samym stylem będzie, na godne tak godnej, a oraz tak strasznej i tragicznej historii, ojczystym językiem opisanie (Zawisza 1721: nlb.).

Tłumacząc cytaty z Biblii, Zawisza okazał mniejszy szacunek do Słowa Bożego niż Stanihurst. Nie wyróżnia ich marginaliami, przez co zaciera ich centralną pozycję w utworze. Podaje tylko numery rozdziałów, nie wersetów, robi to niedbale – gdy cytatów jest duże nagromadzenie, to czasem pomija odsyłacze. Tłumaczy chyba sam, cytaty zbyt różnią się od wersji polskiej używanej wówczas przez katolików, czyli od Biblii Wujka. Trzeba przyznać, że tłumaczy poprawnie. Niektóre fragmenty brzmią bardziej swojsko i dosadnie, niż u Wujka, np.

1Kor, 2, 2

Wulgata i Stanihurst:

Non judicavi me scire aliqui inter vos, nisi Jesum Christum, et hunc crucifixum (Stanihurst 1674: 97).

Wujek:

Albowiem nie rozumiałem żebym miał co umieć między wami, jedno Jezusa Chrystusa, i tego ukrzyżowanego.

Zawisza:

Nie sadziłem się między wami umieć co więcej, nad Jezusa Chrystusa i to ukrzyżowanego (Zawisza 1721: 54).

PnP, 7,11

Wulgata i Stanihurst:

Veni dilecte mi; egrediamur in agrum, commoremur in villis (Stanihurst 1674: 8).

Wujek:

Przyjdź miły mój, wynidźmy na pole, mieszkajmy we wsiach.

Zawisza:

Przyjdź ukochany mój, wynidźmy na pola, zabawmy się na wsi (Zawisza 1721: 1).

Za grzech translatorski, i to zarówno przeciw poetyckości, jak i przeciw etyczności, uważam zepsucie przez Zawiszę spójnej kompozycji Stanihursta.

A dokonane pominięcia nie zostały zrekompensovane w żadnym innym miejscu tekstu. Im bliżej końca, tym więcej skrótów i łączenia podrozdziałów, co sprawia wrażenie, jakby tłumacz zmęczył się pracą.

RECEPCJA (ORYGINAŁU I PRZEKŁADU)

Dzieło Stanihursta było znane. W samym wieku XVII pojawiło się tylko w Niemczech kilka wydań². Ostatnie, do jakiego udało mi się dotrzeć, pochodzi z 1801 i ukazało się we Włoszech. Znalazłam książkę Stanihursta w spisie biblioteki Ignacego Krasickiego.

Zawisza nie jest jedynym tłumaczem – przejrzałam przekład niemiecki jeszcze z XVII wieku, był też na pewno hiszpański. A co z polskojęzyczną wersją? Na pewno czytał ją sam Zawisza, pewnie ktoś z drukarni akademickiej w Wilnie i ja. Czy ktoś jeszcze? Nie wiem. Egzemplarz w czytelni starych druków w Ossolineum jest bardzo czysty... Przyczyn tej mizernej, a przynajmniej niczym nieudokumentowanej recepcji może być kilka. Książkę wydano w tym samym czasie, gdy Zawisza zmarł. Nie było więc prawdopodobnie nikogo, kto zadbałby o dystrybucję. W notatkach Zawiszy zachowały się spisy odbiorców, do których wysyłał romans swojej córki, więc być może w podobny sposób miała być rozpowszechniona *Boga nieśmiertelnego historyja*.

Książka, „osierocona”, utonęła w morzu literatury dewocyjnej. Ale, jeśli jej celem, jak domniemywam, było przede wszystkim zaspokojenie prywatnej, religijnej potrzeby Zawiszy, to spełniła swoje zadanie.

WNIOSKI

Utwór jest dowodem, że nawet w czasach saskich, powszechnie kojarzonych z upadkiem języka polskiego, sarmata potrafił powstrzymać się przed makaronizowaniem i posłużyć się całkiem czystą polszczyzną. Styl tłumaczenia postrzegam jako żywszy niż oryginału. Ale przede wszystkim Krzysztof Zawisza jako tłumacz dzieła Stanihursta dał świadectwo barokowemu uniwersalizmowi, jedności ówczesnej kultury rodzimej i europejskiej. A więc wbrew obiegowym opiniom o zacofaniu polskiej kultury za Sasów możemy pomyśleć o niej jako o czymś europejskim i wcale nie peryferyjnym. Fundamentem wspólnoty wydaje się przede wszystkim wszechobecny wpływ jezuitów

² Zob. www.vd17.de (dostęp: 12 października 2013 r.).

widoczny zarówno na zachodnich uczelniach, jak i w kulturze sarmackiej. Poszczególne działania Zawiszy translatora przypominają praktyki europejskie. Własne, swobodne tłumaczenia cytatów biblijnych odpowiadają ogólnej tendencji: „Przekłady poetyckie Biblii tracą [...] silne w wieku XVI nacechowanie filologiczne i konfesyjne – są przede wszystkim aktami osobistej, pogłębionej medytacyjnie lektury tekstu świętego” (Nowicka-Jeżowa 2005: 11). Zawisza bawiący się przekładem nie na zlecenie, a z własnej potrzeby przypomina tłumaczy barokowych, którzy – w przeciwieństwie do renesansowych – nie próbują wypełniać misji kulturotwórczej, ale piszą w klimacie „niepróżnującego próżnowania”, ujawniając jak najbardziej prywatne zamiłowania (Nowicka-Jeżowa 2005: 17). To wszystko sprawiło, że czytając *Boga nieśmiertelnego...*, można odnieść wrażenie swojskości. Podsumowaniem analizy przekładu niech będą słowa Aleksandra W. Lipatowa: „to, co lokalne [...], stanowi «dwujedność» z tym, co powszechne” (Lipatow 2005: 410).

LITERATURA

- Chrobak, M., 2009, *Optymizm Kandyda oraz inne problemy oświeconych tłumaczy*, Kraków.
- Czapliński, W., Długosz, J., 1982, *Życie codzienne magnaterii polskiej w XVII wieku*, Warszawa.
- Ćwiczenie, którym się wzbudzać mamy do miłości Boga dla nas ukrzyżowanego, [anon.], 1649, Kraków.
- Górski, K., 1986, *Zarys dziejów duchowości w Polsce*, Kraków.
- Hernas, Cz., 1980, *Barok*, Warszawa.
- Kaczyńska, E., 2012, „Wizerunek własny człowieka polskiego baroku (Pamiętniki Krzysztofa Zawiszy)”, [w:] *Litteraria*, t. XXXIX, s. 49–58.
- Lipatow, A.W., 2005, „Uniwersum cywilizacyjne a swoistość narodowa. Prolegomena do syntezy historycznoliterackiej”, [w:] *Barok polski wobec Europy. Sztuka przekładu*, A. Nowicka-Jeżowa, M. Prejs (red.), Warszawa, s. 408–414.
- Loyola, I., św., 1991, *Ćwiczenia duchowne*, tłum. ks. M. Bednarz, Kraków.
- Nowicka-Jeżowa, A., 2005, „Myśli wstępne o przekładzie w literaturze i kulturze baroku”, [w:] *Barok polski wobec Europy. Sztuka przekładu*, A. Nowicka-Jeżowa, M. Prejs (red.), Warszawa, s. 9–18.
- Poprawa-Kaczyńska, E., 1995, „Ignacjański modus meditandi w kulturze religijnej późnego baroku. Rekonesans”, [w:] *Religijność literatury polskiego baroku*, Cz. Hernas, M. Hanusiewicz (red.), Lublin, s. 259–270.

- Stanihurst, G., SI, 1674, *Dei immortalis in corpore mortali patientis historia*, Kolonia.
- Tazbir J., Korolko, M., 1984, Wstęp, [w:] P. Skarga, *Kazania sejmowe*, Wrocław.
- Toury, G., 2009, „Metoda opisowych badań przekładu”, tłum. A. Sadza, [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, P. Bukowski, M. Heydel (red.), Kraków, s. 205–222.
- Zawisza, K., 1721, *Boga Nieśmiertelnego w śmiertelnym ciele cierpiącego tragiczna historia*, Wilno.
- Zawisza, K., 1728, *Odgłos słodko brzmiącej melodii w nieśmiertelnej sławie żyjącego Łabędzia*, Warszawa.
- Zawisza, K., 1862, *Pamiętniki*, opr. J. Bartoszewicz, Warszawa.

Baroque universalism? (Latin work of Wilhelm Stanihurst's in its Polish translation by Krzysztof Zawisza)

Summary

Krzysztof Zawisza's work on the Passion (1721) gives an impression of being very native, typical of the culture of the Polish nobility in the 17th and 18th centuries, especially on account of two features: sensuality and rhetorical nature. This is a translation of a Latin work by a Jesuit, Gwilhelm Stanihurst. A question might be asked concerning the factors that result in the perception of translation as being so native in the target culture. Another potential question refers to the relations between the culture of the Polish nobility in the 17th and 18th centuries and the European baroque. The application of A. Berman's method of critical analysis of translation will make the answers to the above questions easier. This method reveals affinities between both texts, i.e. sensuality and rhetorical nature, but also other motivations that are observed in the form of these features. The relation between Stanihurst's work and St Ignatius de Loyola's Spiritual Exercises seems to be important. The comparison of the attitude of both authors towards the words of the Bible reveals artistic skills and creativity of the Polish translator. His work can be considered a convincing piece of evidence, or reflection, of certain common features shared by the Polish and European cultures in the baroque era. The influence and significance of the Jesuits at that time seems to be the most important basis for this communion.

Keywords: literary translation, literary genre, textual properties



