

MARIA KOZŁOWSKA (UJ, Kraków)

DWA STAROPOLSKIE PRZEKŁADY  
*POEMA DE VANITATE MUNDI* JAKUBA BALDEGO  
WOBEC ORYGINAŁU<sup>1</sup>

Chronologia i pokrewieństwo

Dzieło niemieckiego jezuitę Jacoba Baldego (1604–1668), znane później w rozszerzonej wersji jako *Poema de vanitate mundi*<sup>2</sup>, ukazało się po raz pierwszy w Monachium w 1636 roku pod tytułem *Hecatombe, seu ode nova de vanitate mundi*<sup>3</sup>.

Do 1647 roku wydano w Krakowie dwa przekłady poematu o marności świata na język polski: pierwszy – jezuitę Zygmunta Brudeckiego (1610–1647), drugi – Jana Libickiego (koniec XVI wieku–1670), sekretarza królów Zygmunta III Wazy i Władysława IV<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Niniejszy artykuł to fragment pracy magisterskiej *Dwa siedemnastowieczne przekłady polskie poematu De vanitate mundi Jakuba Baldego*, którą napisałam pod kierunkiem profesora Janusza Gruchały i obroniłam w lipcu 2009 roku w Katedrze Edytorstwa i Nauk Pomocniczych Wydziału Polonistyki UJ.

<sup>2</sup> Najczęściej będę pisała właśnie o tej wersji poematu i używała dla ułatwienia, aby uniknąć deklinacji łacińskiego tytułu, skrótu: *De vanitate mundi*. Jeśli będę chciała odnieść się do któregoś z wydań wcześniejszych, użyję jego pełnego tytułu.

<sup>3</sup> G. Westermayer, *Jacobus Balde, sein Leben und seine Werke*, München 1868, s. 254.

<sup>4</sup> Nie podaję pełnych biogramów pisarzy; znajdują się one w: *Polski słownik biograficzny*, t. III, Kraków 1937, s. 4–5 (hasło: *Brudecki Zygmunt* autorstwa Tadeusza Mikulskiego; czytelnik niniejszego wstępu dostrzeże w nim nieścisłość dotyczącą kolejności tłumaczeń; kwestię tę wyjaśniam poniżej) oraz *Polski słownik biograficzny*, t. XVII, Wrocław 1972, s. 284

*Poema de vanitate mundi* wpisuje się logicznie w doświadczenie translatorskie obu pisarzy, w każdym przypadku w inny sposób. Zygmunt Brudecki to tłumacz utworów jezuickich i tekstów o marności świata. W swoim krótkim życiu wykonał jeszcze jedną pracę przekładową: były to *Cztery rzeczy człowieka ostateczne, od W. O. Mateusza Radera dwie, od W. O. Jana Niesiusa dwie, obudwu Societatis Iesu kapłanów opłakane, opisane, rytmemi polskimi od ks. Zygmunta Brudeckiego tegoż zakonu wyrażone*<sup>5</sup>. Utwór to pod wieloma względami bardzo podobny do *De vanitate mundi*.

Dla Jana Libickiego przekład poematu niemieckiego jezuitę był kolejną próbą zmierzenia się z kulturą antyczną. Libicki tłumaczył już bowiem *Ody* Horacego. Jeśli oczekiwał po Baldem klasycznej ogłady, mógł się rozczarować. Prawdopodobnie jednak właśnie horacjańskie *Ody* tego autora, wydane w 1643 roku, zachęciły królewskiego sekretarza, by podjąć się tłumaczenia wcześniejszego utworu jezuitę.

Sam Balde jest autorem ważnym dla niemieckiej literatury XVII wieku. Można porównać go z naszym Maciejem Kazimierzem Sarbiewskim, którego zresztą Balde znał i bardzo cenił. W swojej ojczyźnie autor *De vanitate mundi* zyskał miano „niemieckiego Horacego”, co tym bardziej usprawiedliwia to zestawienie.

Warto pamiętać, że prawie połowa życia Baldego przypada na okres wojny trzydziestoletniej, która w wielkim stopniu odcisnęła się na jego twórczości. Wydarzenia te dotknęły poetę osobiście – studiował w Ingolstadt, gdy oblegał je w 1630 roku Gustaw Adolf. Wcześniej wojna wyгнаła Baldego z „kraju lat dziecinnych”, Alzacji, gdy te tereny, należące wtedy do Habsburgów, najechał w 1621 roku jeden z protestanckich wodzów, graf Ernst von Mansfeld. Także jako sekretarz i historiograf Maksymiliana I, elektora bawarskiego, jezuicki autor był zmuszony do kontaktu z polityką.

Obecność tych kontekstów dostrzegamy w *De vanitate mundi*, które w opozycji do ruin świata przedstawia sylwetki nieśmiertelnych bohaterów katolickiej strony konfliktu. Jednak to tylko jeden z wątków utworu. Stanowi on w swej większej części katalog przemijających dóbr, minionych wydarzeń i postaci. Pod względem stylistycznym *Poema* to dzieło eksperymentalne, manierystyczne, łączące w sobie nastrój żałoby i satyry. Jest więc utworem nowołacińskim, ale na pewno nie – klasycznym.

---

(hasło: *Libicki Jan* autorstwa Jerzego Michalewicza). Biogramy obu pisarzy znajdują się także w: *Bibliografia literatury polskiej* Nowy Korbut, t. II, Warszawa 1964, s. 53–54, 449–450.

<sup>5</sup> Z. Brudecki, *Cztery rzeczy człowieka ostateczne*, Poznań 1648.

Pod względem liczby wydań można poemat o marności świata uznać za najpopularniejsze dzieło Baldego<sup>6</sup>. W swojej pierwotnej wersji poemat ukazał się jeszcze dwukrotnie, w 1637 i 1638 roku, za każdym razem pod innym tytułem, kolejno – *Ode nova dicta hecatombe de vanitate mundi* (tym tytułem katalog Bawarskiej Biblioteki Narodowej określa również zaginiony egzemplarz wydania z 1636 roku – może to osobna edycja) oraz *Ode saecularis de vanitate mundi*<sup>7</sup>. Być może właśnie wielka popularność tego utworu skłoniła autora do rozszerzenia swojego dzieła w kolejnej edycji, pochodzącej również z 1638 roku, w której utwór nosił już tytuł *Poema de vanitate mundi*<sup>8</sup>. Ta wersja ukazała się znowu dopiero w 1649 roku<sup>9</sup>, a więc po polskich przekładach. Pozostaje jeszcze niedatowane wydanie, które notuje Carlos Sommervogel<sup>10</sup>. Chodzi jednak przede wszystkim o to, czy polscy tłumacze korzystali z wersji rozszerzonej, czy pierwotnej. O ile w trzech najwcześniejszych wydaniach wydrukowano sto krótkich strof łacińskich i ich niemieckie tłumaczenia tego samego autorstwa<sup>11</sup>, o tyle od późniejszej z dwóch edycji pochodzących z roku 1638 pojawiają się dodatkowo liczne parafrazy pierwotnego tekstu. Ich autorem jest również Balde<sup>12</sup>. Każdą zwrotkę uzupełnia *scazon* (utwór o metrum choliambicznym) oraz jeszcze co najmniej jeden wiersz o innym metrum. Zdarzają się nawet paradramatyczne *scaenae*, zawierające dyskusję między poetą a upersonifikowanym Scazonem.

<sup>6</sup> G. Hess, *Die Gräber der Philosophen. Jacob Baldes manieristische Bilderfindungen und die Kupferstiche zum Poema de vanitate mundi (1638)*, [w:] *Jacob Balde im kulturellen Kontext seiner Epoche. Zur 400. Wiederkehr seines Geburtstages*, hg. von T. Burkard, G. Hess, W. Kühlmann und J. Oswald SJ, Regensburg 2006, s. 255.

<sup>7</sup> C. Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, t. 1, Bruxelles 1890, szp. 817.; G. Westermayer, *op. cit.*, s. 254.

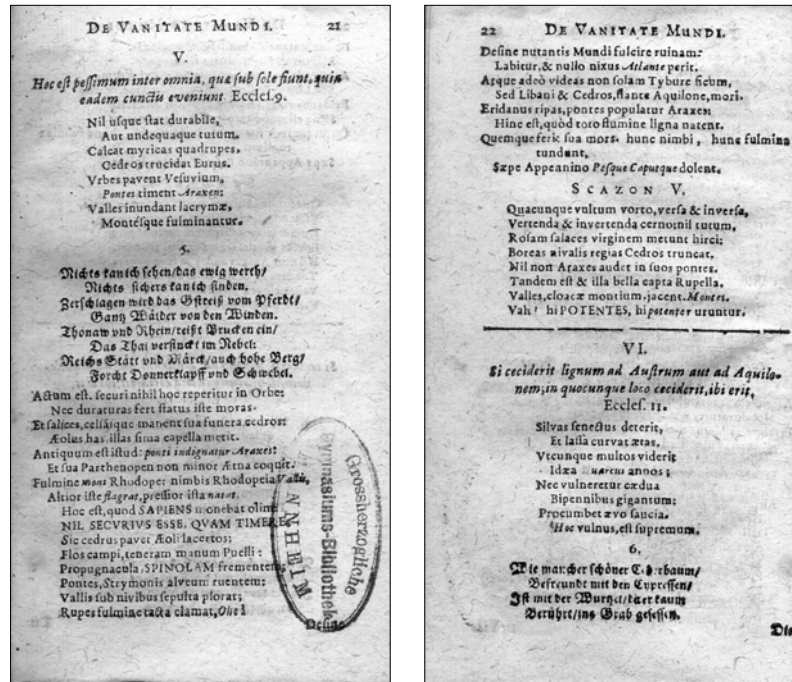
<sup>8</sup> J. Balde, *Poema de vanitate mundi*, Monachium 1638. G. Hess pisze o tym wydaniu jako o pierwszym wydaniu nowego utworu: *Poema de vanitate mundi*, a nie kolejnym, rozszerzonym wydaniu tego samego dzieła, pod zmienionym tytułem (zob. G. Hess, *op. cit.*, s. 255).

<sup>9</sup> C. Sommervogel, *op. cit.*, szp. 818.; G. Westermayer, *op. cit.*, s. 254.

<sup>10</sup> C. Sommervogel, *op. cit.*, szp. 817–818.

<sup>11</sup> Wydanie z 1653 roku, tylko w języku niemieckim, nosi tytuł: *Warheit, gesungen von der Eitelkeit der Welt. Anfänglich in latein beschriben von Jacob Balde, der Soc. Jesu, hernach vom Auctor selbs in das Teutsch versetzt*. [...], czyli: *Prawda, śpiewana o marności świata. Z początku opisana przez Jacoba Balde SJ po łacinie, następnie przez samego autora przełożona na niemiecki* (tłumaczenia z języka niemieckiego oraz niestaropolskie przekłady łacińskich fragmentów poematu – M.K.).

<sup>12</sup> G. Westermayer, *op. cit.*, s. 66.



Strofa piąta z mottem, niemieckim tłumaczeniem i parafrazami (wydanie z 1660 roku)

Te wszystkie elementy nie zostały uwzględnione w przekładach, co mogłoby rodzić przypuszczenie, że wzór dla polskich tłumaczy stanowiło jedno z najwcześniejszych wydań. W przypadku Brudeckiego jest jednak niemal pewne, że korzystał on z rozszerzonej edycji, ale odrzucił parafrazy i skoncentrował się na szkielecie poematu. Dowody zawiera sam tekst, gdyż niektóre miejsca przekładu niemające odpowiednika w podstawowej strofie pokrywają się z fragmentami parafraz. Taki przypadek to obraz Muz chwytaných w pajęczce siatki (część XLIII)<sup>13</sup>. W jednej z parafraz czytamy:

<sup>13</sup> Cyfry rzymskie zamieszczone w nawiasie oznaczają numer strofy, z której pochodzi dany cytat. Czy przytaczam za oryginałem, tłumaczeniem Brudeckiego lub przekładem Libickiego, wynika z kontekstu. Cytaty pochodzą z nieopublikowanej edycji krytycznej, będącej częścią mojej pracy magisterskiej. Podstawą tej edycji były następujące wydania: I.J. Balde, (*Poema de vanitate mundi*, [w:] *idem, Poematum tomus IV, complectens miscellanea*, Coloniae 1660, dostępne na serwerze CAMENA, <http://www.uni-mannheim.de/>

„quod in Aoniam penetravit Aranea Cyrrham; / Venari Musas cassibus ausa suis”, czemu odpowiada fragment u Brudeckiego: „W Cyrrze pająk w swoje siatki / Muz miasto much zaciąga”. Z czymś podobnym mamy do czynienia w strofie XXXV. Brudecki pisze, że „mroz macice powędził”, podczas gdy w strofie następującej po motcie w łacińskiej wersji czytamy jedynie o deszczu i wicherze. Dopiero ostatnia linijka w skazonie („Bruma totum tabefecit autumnum”) przypomina wers z tłumaczenia. Także charakterystyczny obraz karmionych mułem żab („Iłem, rzęsą i zgniłością / Sprośne żabska częstuje”), wystąpi we fragmencie łacińskiej parafrazy: „putres ranas tabida nutrit aqua”.

Nie udało mi się niestety znaleźć równie przekonujących dowodów na związek tłumaczenia Libickiego z wydaniem rozszerzonym. Należało pamiętać też o tym, że niektóre elementy niewystępujące wprawdzie w pierwszej strofie danej części mógł on przejąć od pierwszego tłumacza, a nie z parafrazy (zob. niżej). Dlatego fragment, w którym wymienia Neptuna (występującego w parafrazie) obok Nereusza (występującego w podstawowej zwrotce), niczego nie dowodzi, gdyż Neptun pojawia się już u Brudeckiego. I u Libickiego udało mi się jednak znaleźć kilka dość obiecujących fragmentów. Czy przypadkiem jest, że u tego tłumacza znajdujemy fragment: „wrzeszczą po lasach słońowie” (III), podczas gdy w parafrazie czytamy: „Acclinis trunco frendet sibi lessum elephantus”? Takich miejsc nie można jednak uznać za pewne dowody.

Warto wspomnieć, że jedyny egzemplarz dzieła Baldego, który notuje współcześnie Centralny Katalog Starych Druków, to właśnie *Poema de*

---

mateo/camena/AUTBIO/balde.html, stan z dnia: 10.06.2009; II. Wydanie, którego jedyny dostępny mi egzemplarz jest pozbawiony oryginalnej karty tytułowej (adres bibliograficzny na podstawie karty rękopiśmiennej – być może stanowiącej odpis z innego egzemplarza): *Somnium vitae humanae carmine Latino per R.P. Iacobum Balde Societatis Iesu, a quodam ex eadem Societate rhythmis Polonicis expressum. / Sen żywota ludzkiego wierszem łacińskim przez W.O. Jakuba Balde Societatis Iesu od jednegoż z tegoż zakonu rytмами polskimi wyrażony*. Egzemplarz ten znajduje się w Bibliotece Kórnickiej i jest dostępny w postaci mikrofilmu (sygn. Mf 5828); III. *Sen żywota ludzkiego wierszem łacińskim przez W. O. Jakuba Balde Societ. Iesu napisany, a przez Jana Libickiego, sekretarza I. K. M., rytмами polskimi wyrażony*, Kraków 1647, egzemplarze tego wydania znajdują się m.in. w Bibliotece Jagiellońskiej (sygn. 585142 I), w Bibliotece xx. Czartoryskich (sygn. 36478 II) oraz w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego (sygn. 4.20.5.273).

Warto zaznaczyć, że przekład ukazał się w klocek wydawniczym razem z drugim znanym tłumaczeniem Libickiego *Horatius Flaccus przekładania Jana Libickiego* oraz zbiorem utworów pt. *Emblemata Horatiana* Stanisława Łochowskiego.

*vanitate mundi* z 1638 roku, znajdujące się w Bibliotece Jagiellońskiej. Byłoby to dodatkowym, choć słabym, argumentem na rzecz tezy, że także Libicki korzystał z wydania rozszerzonego. Jako polonikum, za sprawą odautorskiej dedykacji dla Zygmunta Denhoffa („Sigismundi comiti a Dönhoff palatinidae Siradiensi”), staje się ono jeszcze mocniejszym kandydatem. Cały czas nie daje to jednak ostatecznej odpowiedzi na pytanie o utwór tłumaczony przez Libickiego, której na razie nie jestem w stanie udzielić.

Nieco łatwiejsze okazało się ustalenie chronologicznego stosunku polskich utworów opartych na łacińskim poemacie. Mimo braku karty tytułowej w pierwszej edycji przekładu jezuita można stwierdzić z całą pewnością, że utwór Libickiego jest późniejszy. Zawodzi więc hipoteza, że doskonalsze literacko dzieło Brudeckiego to ulepszona wersja tamtego tłumaczenia. Przy braku oryginalnej karty tytułowej (druk zawiera kartę rękopiśmienną, jednak i na niej nie ma daty wydania; nie wiadomo, czy jest ona odpisem) pomocne w ustaleniu kolejności okazało się datowanie nie względne: wiadomo bowiem, że Piotr Szyszkowski, adresat dedykacji autorstwa Łukasza Kupisza, drukarza krakowskiego, poprzedzającej tekst tłumaczenia jezuita, zmarł 17 kwietnia 1645 roku<sup>14</sup>, czyli na dwa lata przed opublikowaniem wersji Libickiego z 1647 roku. Tej zaś daty nie da się podważyć. Dowodu dostarcza znów dedykacja, skierowana do żony Jeremiego Wiśniowieckiego, Gryzeldy Wiśniowieckiej, którą autor tytułuje „województziną ruską”, a wiemy, że książę objął urząd wojewódzki w 1646 roku.

W kręgu hipotez pozostają bliższe ustalenia dotyczące daty wydania przekładu Brudeckiego. Wiemy jednak, że już od 1642 roku jezuita pracował w Kaliszu jako profesor matematyki, a następnie, aż do śmierci, w Poznaniu, gdzie wykładał Pismo Święte oraz język hebrajski. Do zakonu wstąpił jednak w Krakowie, w 1627 roku, i tutaj też wydał swój przekład. Wiemy o tym dzięki dedykacji pochodzącej od drukarza. Wprawdzie Kupisz posiadał własny zakład drukarski i przywilej dopiero od 1646 roku<sup>15</sup>, jednak, oficjalnie działając jako pracownik drukarni Schedla, był bardzo samodzielny i znamy przykład opatrzenia jego dedykacją druku z 1642

<sup>14</sup> *Urządnicy województwa krakowskiego XVI–XVIII wieku*, red. A. Gąsiorowski, Kórnik 1990, s. 132–133.

<sup>15</sup> *Łukasz Kupisz, [w:] Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, t. I: *Małopolska*, cz. 2: *Wiek XVII–XVIII*, vol. 1: *A–K*, red. J. Pirożyński, Kraków 2000, s. 359.

roku<sup>16</sup>. Te fakty pozwalają przypuszczać, że tłumaczenie *De vanitate mundi* powstało w czasie pobytu młodego księdza w Krakowie.

Pozostaje jeszcze zagadnienie zależności przekładów od siebie. Nigdzie nie ma o tym mowy wprost, jednak niektóre odpowiadające sobie fragmenty ich obu wykazują podobieństwa, które nie pochodzą z oryginału. Najlepszym dowodem na pokrewieństwo jest sam polski tytuł: *Sen żywota ludzkiego*, który odbiega wyraźnie od, pozostających oczywiście w tym samym kręgu motywów, tytułów Baldego. Jeden z fragmentów przedmowy Kupisza dowodzi prawie na pewno, że tytuł *Sen żywota ludzkiego* pochodzi od Brudeckiego. Fragment ten brzmi: „Sen, który Ja W. X. M. ofiaruję pokornie”. Z reguły w ten właśnie sposób używano tytułu w dedykacjach do dzieł.

Ale nie tylko tytuł stanowi dowód pokrewieństwa. Sam tekst ma wiele miejsc potwierdzających tezę o zależności przekładu Libickiego od *Snu...* jezuitę. Na przykład, wymieniając w XXXVI strofie słynnych malarzy, polscy tłumacze pomijają *Angelusa* (czyli Michała Anioła), a piszą o Malerach (to nazwisko nosiło wielu artystów niemieckich), których Balde nie wymienia. Podobny przykład znajdziemy w strofie LIII. Tutaj obaj tłumacze wśród mieszkańców *stoi* wymieniają obok występujących u Baldego sów także wróble.

Oprócz tego typu drobnych dowodów filologicznych, oba przekłady reprezentują jednolitą strategię tłumaczenia. Podobieństwa są tak zasadnicze, że dużą część wywodu na temat techniki translatorskiej będzie można oprzeć nie na konfrontacji polskich utworów ze sobą, ale ich obu – z tekstem oryginału.

### Polscy tłumacze wobec Baldego

Spolszczenia tekstu *De vanitate mundi* można zaliczyć do wiernych, choć nie bezwzględnie ścisłych. W tekście *Parafraza jako aemulatio (na przykładzie staropolskich przeróbek epody Horacego „Beatus ille qui procul negotiis”)* Adam Karpiński porządkuje według wierności rodzime utwory oparte na słynnej epodzie<sup>17</sup>. Wśród ośmiu opracowań (to nazwa zbiorcza, którą

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 365.

<sup>17</sup> A. Karpiński, *Parafraza jako aemulatio*, [w:] *Retoryka a literatura*, red. B. Otwinowska, Wrocław 1984, s. 112–119.

stosuje Karpiński dla tych tekstów)<sup>18</sup> na antypodach znajdują się „skrupulatnie ściśle”<sup>19</sup> tłumaczenie Sebastiana Petrycego oraz daleko posunięte parafrazy (jak najsłynniejsza, włączona przez Kochanowskiego do *Pieśni świętojańskiej o sobótce* jako kwestia Panny XII). Ciekawe, że Libicki także tłumaczył *Beatus ille qui procul negotiis* i na osi naszkicowanej przez Karpińskiego jego „przekładanie” zajęło miejsce pomiędzy skrajnościami, wśród „tłumaczeń a nie parafraz”<sup>20</sup>, obok wersji Stanisława Mińskiego, Samuela Twardowskiego i Wespazjana Kochowskiego.

Gdyby w tej hierarchii „form imitacji”<sup>21</sup> chcieć umieścić przekłady poematu Baldego, oba znalazłyby się właśnie w tej środkowej grupie. Poszczególne strofy setnika można uznać za bardzo wierne, ale przykłady drobnych skrótów, przestawień, uzupełnień, wyrażenia tej samej myśli innymi słowami i za pomocą odmiennych form gramatycznych – można mnożyć. Wszystkie te zmiany nie wykraczają jednak poza obręb jednej zwrotki i nie naruszają jej podstawowego znaczenia. Polscy autorzy podporządkowują się więc sformułowanej przez Cyserona zasadzie, która nakazuje oddawanie sensów w tłumaczeniu zamiast przekładania *verbum pro verbo*<sup>22</sup>.

Sposób pracy obu tłumaczy jest bardzo podobny, a stopień wierności – porównywalny. Tego, że różnice między nimi mogą mieć marginalne znaczenie, dobitnie dowodzi choćby strofa XLVIII, w której Brudecki oddaje obraz brodatych mędrców, obecny w oryginale, za to nie wspomina o zarażeniu katarzem jako przyczynie ich śmierci, natomiast Libicki nie mówi nic o brodach, a z kolei motyw kataru przejmuje od Baldego.

Najciekawsze są jednak te zmiany w stosunku do oryginału, które, choć zawsze względnie drobne, odbijają jakieś intencje tłumacza. Bardzo trafnie pisał o nich Łukasz Górnicki, czyniąc uwagi o swojej parafrazie *Dworzanina (Il cortegiano)* Castiglione: „Przeto opuściłem siła rzeczy, które [...] rzecz zatrudnić a pocziwe uszy obrazić mogły”<sup>23</sup>. Tę refleksję, stale obecną w wypowiedziach teoretycznych z dziedziny przekładu pochodzących

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 113.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 109.

<sup>22</sup> T. Michałowska, hasło: *Oryginalność*, [hasło w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. *eadem*, Wrocław 2002, s. 604.

<sup>23</sup> Ł. Górnicki, *Dworzanin polski*, t. 1, Wrocław 2004, s. 13.



z epoki staropolskiej<sup>24</sup>, można śmiało odnieść do poczynąń obu tłumaczy Baldego, którzy niejednokrotnie ograniczają erudycyjność łacińskiego oryginału, a także rezygnują z niektórych śmielszych obyczajowo tematów lub drastycznych obrazów.

Najdobitniejszym przykładem kastracji tekstu jest zgodne uszczuplenie fragmentu poświęconego elegikom rzymskim o imiona ich ukochanych (Cyntii, Lesbii i Rhamnusi – Balde użył tu rzymskiej wersji imienia Nemesis, które występuje u Tibullusa, XXXIX). Drastyczny obraz wymiotowania zgnilizną („Hippocratem [...] tabum vomentem”, LV), pojawiający się w oryginale, nie znalazł miejsca w polskiej wersji.

W przypadku domniemanych uproszczeń nie zawsze możemy jednoznacznie stwierdzić, czy zmiana była spowodowana chęcią uprzystępnienia tekstu mniej wyrobionemu odbiorcy. Co dla współczesnego czytelnika będzie faktem zapomnianym, wówczas mogło stanowić element wiedzy ogólnej, a więc pominięcie lub przekształcenie danego fragmentu miałooby charakter równie neutralny, jak to, że w jednym z przekładów mędracy są brodaci, a w drugim – nie. Należy jednak pamiętać o adresacie tekstu. Libicki sam ofiarowuje swój wiersz księżnie Gryzeldzie Wiśniowieckiej, zaś przekład Brudeckiego, miał być darem od drukarza pierwszego wydania dla marszałkostwa Szyszkowskich. I już tu znajduje się pierwszy dowód na to, że erudycja klasyczna ówczesnych arystokratek nie pokrywała się z jezuicką, jeśli Kupisz dedykował utwór księżnej Teofili w osobnej dedykacji po polsku, a jej mężowi – w innej, po łacinie.

A oto przykład tego typu ułatwienia: Balde pisze, że Brutus i Katonowie rządili potomstwem Ilii, a więc Rzymianami („Prolem regebant Iliae”, XIX). Postać matki Romulusa i Remusa nie pojawia się jednak w tłumaczeniach. Cały obraz ulega ściągnięciu u Libickiego („Wtenczas Brutus z Katonami / Byli Rzymu dozorcami”), natomiast Brudecki wyraża myśl Baldego w prostszy sposób („Ci rządili narodami, / Byli Rzymu dozorce”). Podobnie obaj tłumacze pomijają nazwisko P. Maniliusa Vopiscusa („Tibur Vopisci floridum”, XXIX), którego willa słynęła jako jedna z najpiękniejszych rezydencji w Tyburze.

<sup>24</sup> Zob. R. Ocieczek, *Siedemnastowieczni tłumacze dzieł literackich o swym warsztacie twórczym*, [w:] *Literatura staropolska i jej związki europejskie. Prace poświęcone VII międzynarodowemu kongresowi slawistów w Warszawie w roku 1973*, red. J. Pelc, Wrocław 1973, s. 284.

Trudno orzec, czy przyczyną niektórych uproszczeń nie była po prostu niewiedza tłumacza. Z takim wypadkiem mamy chyba do czynienia w strofie XXI. Balde, pisząc: „Sic itur in Pharsaliam / Bubonibus sinistris”, ma na myśli najprawdopodobniej złą wróżbę z lotu ptaków (puchaczy). Polscy tłumacze pomijają ten wątek w swoich przekładach.

Odmianą podobnych uproszczeń są drobne polonizacje. Na przykład określenie *sistrum niloticum*, które oznacza grzechotkę używaną nad Nilem w kulcie bogini Izydy, zamienia Libicki na swojsko brzmiący wyraz „duda”. Dalej posuniętych spolszczeń nie znajdziemy. Najbardziej spektakularny jest może Annibal, któremu Brudecki każe biec przez Tatry (LXIII), jednak brak u tłumacza Baldego konsekwencji właściwej staropolskim parafrazom w rodzaju wspomnianego *Dworzanina polskiego*. Dziwne wydaje się to szczególnie we fragmentach odnoszących się do ówczesnych dziejów Niemiec. Balde oplakuje w nich „ziemie niemieckiej szkody” (LXXI), natomiast tłumacze nie wspomnieli o udziale Polski w wojnie trzydziestoletniej.

### *Aemulatio*

Polskie tłumaczenia dzieła Baldego są w schemacie i wielu zasadniczych decyzjach pokrewne, jednak odmienne w szczegółach. Uznając zależność Libickiego od poprzednika, warto zastanowić się nad źródłem licznych różnic między nim a Brudeckim w sposobie wyrażania myśli. Jako przykład można podać dowolną strofę poematu.

Przyczyną tych odmienności jest naturalna skłonność autora kolejnego tłumaczenia do podporządkowania swojej pracy zasadzie *aemulatio*. Dokładna rekonstrukcja tego procesu nastrocza trudności, ale można przypuszczać, w jaki sposób naśladowca korzystał z wcześniejszego przekładu oraz oryginału. Możliwe, że polszczył tekst najpierw samodzielnie, a potem konfrontował swoją pracę z tłumaczeniem Brudeckiego. Różnice wynikałyby w tym wypadku z indywidualnego kontaktu tłumacza z łacińskim tekstem. Jednak miejsca podobne do wspomnianej wyżej strofy o słynnych malarzach przeczą temu przypuszczeniu. Inną możliwą metodą byłoby parafrazowanie tekstu Brudeckiego bez korzystania z oryginału. I tę opcję możemy raczej odrzucić, gdyż wielokrotnie tłumaczenie Libickiego

jest literalne w miejscach, w których Brudecki odszedł od Baldego. Najprawdopodobniej więc Libicki pracował na obu tekstach jednocześnie. Jednak jako sprawdzian swojej oryginalności traktował raczej konkurencję z polskim tłumaczem, skoro wolał być wierny Baldemu niż podobny do poprzednika. Nie znaczy to, że respektował oryginał bardziej niż Brudecki. Można zacytować wiele fragmentów, które wskazują na coś wręcz przeciwnego: bliskie w danym miejscu łacińskiemu tekstowi tłumaczenie jezuita, skłania Libickiego do szukania innych rozwiązań. Na przykład kiedy Balde pisze: „Quae summa sunt, mox concidunt / Et rursus ima fiunt” (LXVIII), Brudecki przekłada to: „Rzeczy wyższe upadają / I grzebią się głęboko”, a więc o wiele wierniej niż Libicki, który omawiane miejsce tłumaczy: „Ci co wysoko siedzieli, / Patrz jako na doł zlecieli”.

Na karb poetyckiej rywalizacji można złożyć także zmianę rytmu, a co za tym idzie – układu rymów, w wersji Libickiego. Balde używał dymetru jambicznego akatalektycznego (osiem sylab) na zmianę z katalektycznym (siedem sylab) w ośmiowersowych strofach i ten system stara się naśladować Brudecki (choć nie uwzględnia oczywiście rozkładu akcentów). Stosuje on dodatkowo współgrające z tym układem rymy przeplatane: siedmiosylabowe wersy rymują się u niego z siedmiosylabowymi, a ośmiosylabowe – z ośmiosylabowymi. W swojej późniejszej i jedynej oprócz *Snu...* pracy przekładowej pt. *Cztery rzeczy człowieka ostateczne...*<sup>25</sup> miał do czynienia z tym samym rytmem i również pozostał mu wierny. Natomiast u Libickiego jeden wers składa się zawsze z ośmiu sylab, a rymy są dystychiczne. W jego *Śnie...* waha się także liczba wierszy w strofie. Choć dominują zwrotki ośmiowersowe, to jednak wiele ma po sześć wersów, a niektóre – nawet po dziesięć.

Ciekawe, że zabiegi te nie wpłynęły bardzo na stopień dokładności przekładu. Porównajmy choćby zwrotkę XXVIII w obu tłumaczeniach. U Libickiego składa się ona z sześciu wersów i brzmi następująco:

Ach Rzymianie pozostali  
Swej godności postradali;  
Sławną bramę Trajanową,  
Szumną wieżę Sewerową  
Czas zagubił, Lukullowi  
Dwor i pałac Tytusowi.

<sup>25</sup> Z. Brudecki, *op. cit.*

Brudecki zaś tę samą strofę przetłumaczył tak:

Ach! potomni dziś Rzymianie  
Żebrzą dawnej godności!  
Twoją bramę, o Trajanie,  
Zgryzły zęby starości;  
Wież siedmkrętną Sewerowę  
Wiek obalił potoczny;  
Dwor Lukulla, sztuk Tytowę  
Czas pochłonął żarłoczny.

Zestawienie właśnie cytowanych fragmentów okaże się chyba nie bardziej kontrastowe niż porównanie ze sobą dwóch dowolnych zwrotek, które w obu tłumaczeniach mają tę samą liczbę wersów.

### Koncept i precyzja

Przekład późniejszy możemy postrzegać jako realizację zasady *aemulatio* i za pomocą tego pojęcia rozważać jego cechy charakterystyczne. Jednak i w wersji Brudeckiego widoczna jest autorska indywidualność względem *Snu żywota ludzkiego* z 1647 roku, choć nie mogła ona wynikać z opozycji wobec innego polskojęzycznego wzorca.

Poemat Baldego w wielu miejscach odzwierciedla konceptystyczne sympatie epoki, a Brudecki ocala często koncepty, których późniejszy tłumacz zdaje się nie dostrzegać. Już pierwsza strofa dostarcza przykładu. U Baldego występuje tu bóg wojny z atrybutem pokoju w ręku („*Impressit altis moenibus / Hostile Mars aratrum*”). Brudecki zawartą w tej scenie niezgodność stara się oddać słowami: „Dziś wojenne Marsa boje / Pługiem te mury krają”. Natomiast Libicki rezygnuje w ogóle z obrazu Marsa. Oto pierwsza zwrotka w jego wersji:

Byli kiedyś Trojańczycy,  
Byli zacni Dardańczycy,  
Gdzie wysokie mury stały,  
Pługi ziemię poorwały;  
Gdzie trojańskie miasto było,  
Zbożem się pole okryło.

Z podobną sytuacją mamy do czynienia jeszcze w wielu miejscach poematu. Szczególnie wyraźnie objawia się to w strofach XXXVIII i XC. Brudecki dodaje również swój autorski koncept w strofie LXV („Żebrak młody – hetman stary”).

Jezuicki tłumacz również chętniej niż jego *aemulator* posługuje się dowcipem słownym (rozdzielenie pointy-konceptu od dowcipu przejęłam ze słynnego traktatu Sarbiewskiego *De acuto et arguto*)<sup>26</sup>. Gry słów czy szczególne ukształtowanie dźwiękowe wypowiedzi jest zawsze trudne do oddania zgodnie z oryginałem. Przepadły więc takie zabawy słowne jak: „Quot partibus decreverit, / Testatur ima testa” (XIV, *testatur* – jest poświadczony, *ima testa* – najniższą cegłą). Za to Brudecki tworzy niekiedy własne gry słów, takie jak „ostatki w statki” (XLVI) czy „Flaki z Flakka wyproto” (XXXIX). Nie znaczy to, że podobnych przykładów nie znajdziemy u Libickiego (na przykład „Bez cerkla w cyrkiel pogodzi”, XXXVI), ale eufoniczne eksperymenty i konceptystyczne rozwiązania bliższe były chyba jezuitom.

Przekład Brudeckiego ma jeszcze jedną zaletę względem późniejszego tłumaczenia. Kilkakrotnie zdarzyły się Libickiemu błędy spowodowane raczej nieuwagą niż niezajomością łaciny. Za przykład może służyć strofa XXV, w której, jak się wydaje, Libicki uczynił z jednej postaci, dwie – Nerona i Klaudiusza. Błędny fragment brzmi następująco:

Nero mu pogrzeb sprawuje,  
Stos ku spaleni gotuje.  
Klaudyjusz go na stos włożył  
I ogień podeń podłożył.

Nieporozumienie wyniknęło stąd, że nowołaciński poeta nazwał Nerona jego nazwiskiem rodzowym – Klaudiusz (pełne imię ostatniego przedstawiciela dynastii julijsko-klaudyjskiej brzmiało: Nero Claudius Drusus Germanicus Caesar)<sup>27</sup>. Podobnie Libicki uznał łaciński wyraz *faber*, pisany wielką literą, za imię retora (XLVII). Baldemu chodziło zaś o to, że ojciec Demostenesa, o którym w tej strofie mowa, był rzemieślnikiem (łac. *faber*). Mniejsza, ale może bardziej ewidentna pomyłka, spowodowana tym razem pomieszaniem łacińskich homonimów, to tłumaczenie słowa *munera* jako „dary”.

<sup>26</sup> M.K. Sarbiewski, *De acuto et arguto (O pointie i dowcipie)*, [w:] *Wykłady poetyki (Praecepta poetica)*, przeł. i oprac. S. Skimina, Wrocław–Kraków 1958, s. 1–20.

<sup>27</sup> Z. Kubiak, *Piękno i gorycz Europy. Dzieje Greków i Rzymian*, Warszawa 2003, s. 537.

W kontekście całej strofy XXX wydaje się oczywiste, że Balde miał w tym miejscu na myśli inne znaczenie tego wyrazu, a mianowicie „igrzyska”.

Nie znaczy to wcale, że Brudecki był bezbłędny. Jednak jego potknięcia wydają się mniej ewidentne. Na przykład fragment „Chcesz poetow? Tak Marona, / Jak Dydonę zakłoto” („Macer Maro disparuit Et cum Marone Dido”, XXXIX), w którym „królowa Dydo” staje się poetką, to raczej niezgrabne tłumaczenie niż błąd wynikający z niezrozumienia tekstu.

### Siła wyższa

Interesujące są także zmagania tłumaczy, które wynikają z różnic systemowych między łaciną a językiem polskim. Trudności może sprawić choćby odmienny rodzaj gramatyczny. Na przykład „Rzym” jest w języku łacińskim rodzaju żeńskiego, a szczególnie uciążliwe staje się to we fragmentach dotyczących kandydatów na małżonka upersonifikowanej Romy (XVII–XVIII). Zgrabniej z problemem radzi sobie Brudecki, konsekwentnie pisząc o Cesarstwie Rzymskim jako o młodej paninie. Natomiast Libicki koncept ten podejmuje dopiero pod koniec długiej personifikacji i zdaje się nie dostrzegać komplikacji związanej z matrymonialną metaforą:

Gdy dorosł, miał bezpieczeństwo  
Wziąć go Hannibal w małżeństwo;  
I dobrze-ć mu było poszło,  
Ale wesele nie doszło.

### XVIII.

Lecz zięcia afrykańskiego  
Wzgardza i wodza greckiego,  
Nie chcąc mieć pana inszego  
Oprocz z narodu rzymskiego.  
Wojenna panna z tarczami  
A z rozpiętymi piersiami  
Wszech narodow plony wzięła,  
A siebie ubogaciła.

Także szczególna składnia łacińska, dopuszczająca choćby radykalne rozbicie grupy podmiotu, nie znajduje oczywiście odzwierciedlenia w pol-

skich utworach. Na przykład „Cepaque nunc aegyptia, / Umbras iacit minores” to przy zachowaniu składni „a cebula teraz egipska cienie rzuca bardzo małe” (XI). Podobnie naturalna dla języka łacińskiego strona bierna musi niejednokrotnie zniknąć w spolszczeniu.

#### Uwagi końcowe

W niniejszym artykule próbowałam przedstawić złożoność wzajemnych relacji między trzema opisywanymi tekstami. W pierwszej części używam argumentów tekstowych w celu udowodnienia, że Brudecki korzystał z rozszerzonego wydania *De vanitate mundi*, choć nie tłumaczył go w całości, oraz że Libicki znał tłumaczenie swego poprzednika. Opierając się na dowodach pozatekstowych, stwierdzam, że polski jezuita przetłumaczył utwór Baldego wiele lat wcześniej, niż uczynił to Libicki. Następne rozdziały traktują o wspólnych cechach dwóch polskich przekładów *De vanitate mundi* oraz kolejno o głównych znakach rozpoznawczych stylu każdego z tłumaczy. Wreszcie poświęcam kilka słów komentarza problematyce przekładu z łaciny na język polski. Warto dodać, że dzieje poematu i jego polskich tłumaczeń to także przykład ilustrujący obieg kultury jezuickiej w Europie. Jest to niezwykle szeroki temat, który z pewnością zasługuje na obszerną monografię.

#### Summary

The article aims at elucidating relationships between *De vanitate mundi*, a long poem by a Jesuit poet Jakob Balde (1604–1668), and its two Old-Polish translations from the seventeenth century. Their authors were Zygmunt Brudecki (1610–1647), also a Jesuit, and king's secretary Jan Libicki (late sixteenth century–1670).

The article is divided into five chapters. The German poet and both translators are briefly introduced in the first chapter. Afterwards, the edition of *De vanitate mundi* which served as the base for the Polish translators is identified. The chronology of the two translations and their interdependence are also described. The four following chapters analyse the translations in detail, revealing the similarities between the two versions and features characteristic for

each translator. Finally, the differences between Latin and Polish, with which Brudecki and Libicki had to cope in their work, are highlighted.

The article attempts at demonstrating the complexity of relationships between the three texts and sheds light on Balde's reception in Poland. More generally, the analysed case illustrates how the Jesuit literature spread in Europe.