

Tomasz Markiewka

Uniwersytet Bielsko-Bialski
tmarkiewka@ubb.edu.pl
ORCID: 0000-0002-9274-4992

Anatomia aliteracji.

J.R.R. Tolkien jako tłumacz poematu *Pan Gawen i Zielony Rycerz*

Zarówno edycja oryginalnej wersji czternastowiecznego romansu rycerskiego *Sir Gawain and the Green Knight*, jak i opracowanie jego przekładu na współczesny język angielski stanowią w dziele J.R.R. Tolkiena pozycję ważną z trzech przynajmniej powodów. Przede wszystkim krytyczna edycja tekstu poematu opracowana przez Tolkiena wraz E. V. Gordonem i opublikowana w Oksfordzie w 1925 r. stanowiła pierwszą i na wiele lat najważniejszą publikację ściśle filologiczną, która ugruntowała pozycję naukową obu edytorów i jednocześnie otworzyła Tolkienowi drogę do objęcia stanowiska profesora literatury staroangielskiej na uniwersytecie w Oksfordzie. Po drugie, przekład poematu na współczesny język angielski został dość wcześnie upubliczniony w postaci audycji radiowej Programu Trzeciego BBC w 1953 roku¹, pozwalając stosunkowo szybko, bo na wiele lat przed ostateczną, pośmiertną publikacją w 1975 roku, na zapoznanie się odbiorców utworu zarówno z samym przekładem, jak i autorskim komentarzem tłumacza dotyczącym zastosowanej strategii przekładowej. Po trzecie wreszcie, samemu poematowi poświęcił Tolkien sporo uwagi jako filolog i historyk literatury, czego najpełniejszym wyrazem jest wygłoszony

¹ Sam przekład poematu na współczesny język angielski powstał tuż po roku 1950. Por. Ch. Tolkien, *Przedmowa*, [w:] J. R. R. Tolkien, *Pan Gawen i Zielony Rycerz, Perła, Król Orfeo*, przekł. A. Wicher, Warszawa 1997, s. 5.

na uniwersytecie w Glasgow 15 kwietnia 1953 roku wykład poświęcony pamięci wybitnego mediewisty, profesora Williama Patona Kera². Przekład poematu łączy tym samym w sobie trzy wymiary pracy Tolkiena – filologa i wydawcy tekstów źródłowych, tłumacza i popularyzatora literatury dawnej oraz historyka i krytyka literackiego.

Poemat, o którym mowa, choć pochodzi z czasów Geoffreya Chaucera (zm. 1400), zajmuje w literaturze angielskiej pozycję mniej centralną niż *Opowieści kanterberyjskie* i pozostawał nieco w cieniu zarówno ze względu na swoją formę językową, jak i organizację samego tekstu. Zdaniem Przemysława Mroczkowskiego napisany po 1375 roku poemat *Pan Gawen i Zielony Rycerz* jest „angielski przez swoje tło, przez formę wiersza [...], może przez kompromisowość koncepcji – zarazem poniekąd francuski przez wykwint swojej dworskości, tematykę, doktrynę, częściowo pochodzenie”³. Taka swoista hybrydowość tekstu ma również związek z jego pewną peryferyjnością, która dla Tolkiena stanowiła o niezwykłej wartości utworu. Francis Berry, opisując językowy charakter tekstu, stwierdził:

Sir Gawayne and the Grene Knight jest napisany w angielskim dialekcie ukształtowanym przez doświadczenia mieszkańców północno-zachodniej Anglii – doświadczenia, a zatem i język, odmienne od doświadczeń i języka używanego w środowisku Chaucera oraz, w mniejszym stopniu, Langlanda. Język Chaucera również był formą regionalną, choć wówczas już był bliski przekształcenia się w język standardowy. Język autora *Gawayne’a* to angielszczyzna bądź dialekt ludności zamieszkującej surowe, góryste rejon y z ich nielicznymi zamkami. Krajobraz był bardziej pierwotny, pogoda bardziej nieprzewidywalna, a dwory bardziej prowincjonalne niż te, które znał Chaucer. Dialekt autora *Gawayne’a* odzwierciedla unikatowość miejsca i pokolenia, którego był przedstawicielem⁴.

Pierwotność, dialektowość tekstu, w którym zachowało się wiele słów pochodzenia skandynawskiego, łączy się z jego specyficzną poetyką. Po-

² Wykład ten w formie obszernego szkicu wszedł w skład wydanego w 1983 roku przez wydawnictwo Allen&Unwin tomu *The Monsters and the Critics and Other Essays*. Por. Ch. Tolkien, *Wstęp*, [w:] J.R.R. Tolkien, *Potwory i krytycy*, pod. red. Ch. Tolkiena, przekł. T. A. Olszański, Warszawa 2000, s. 12.

³ P. Mroczkowski, *Historia literatury angielskiej. Zarys*. Wydanie II uzupełnione, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź 1986, s. 61.

⁴ F. Berry, *Sir Gawayne and the Grene Knight*, [w:] *The Pelican Guide to English Literature, The Age of Chaucer*, red. B. Ford, t. 1, Harmondsworth 1971, s. 146.

emat nie wykorzystuje bowiem zdobywającego coraz większą popularność w literaturze angielskiej XIV wieku sylabicznego wiersza rymowanego (wprowadzonego pod wpływem poezji francuskiej i włoskiej), ale zachowuje zasady aliteracyjnego wiersza angielskiego, który w okresie późnego średniowiecza brzmiał już nieco „szorstko, sztywno i chropawo”. Jak ujął to Tolkien, „twórczość [...] [ta] należała do nurtu zwanego XIV-wiecznym «odrodzeniem aliteracji», które polegało na użyciu starej rodzimej formy wiersza, już od dawna uznanej za prowincjonalną, przynajmniej w dziedzinie poezji poważnej i wysokiej”⁵. W tym sensie, zarówno językowo, jak i artystycznie historia młodego rycerza Gawena, siostrzeńca króla Artura, stanowi osobliwe świadectwo swojego czasu, zachowując cechy pewnej obcości i unikatowości, które są wartościami, z którymi zmierzyć się musiał Tolkien-tłumacz, przyswajający ten mało zrozumiały tekst współczesnym czytelnikom języka angielskiego.

Kunsztowność poetyckiej formy *Pana Gawena* zasadza się, zdaniem Francisa Berry’ego – opisującego tekst w duchu analizy typowym dla *Nowej Krytyki*, głównie na obecnych w nim paralelizmach⁶. Formalne cechy struktury fabularnej koncentrują się zdaniem badacza wokół kompozycji trójkowej kolejnych epizodów: mamy zatem do czynienia z *trzema* wyprawami łowieckimi Pana Zamku, *trzema* wizytami Pani Zamku w sypialni Gawena, *trzema* uderzeniami toporem dokonаныmi przez Zielonego Rycerza⁷. Dodać tu można również *trzy* pocałunki Pana Zamku i Gawena czy fakt, że kuszenie młodego Gawena miało na celu poddanie próbie *trzech* cech jego charakteru: stałości, uprzejmości i czystości⁸. Zdaniem Berry’ego ów „formalizm» liczbowy obecny w epizodach pozostaje w zgodzie i przeplata się

⁵ J.R.R. Tolkien, *Wstęp*, [w:] tenże: *Pan Gawen...*, s. 14.

⁶ Warto zwrócić uwagę, że od czasu publikacji poematu w roku 1925 tekst zainspirował całą serię interpretacji, wykorzystujących współczesne metodologie badawcze. Z ciekawszych wymienić można interpretację postkolonialną, odwołującą się do średniowiecznego procesu angielskiej kolonizacji obszarów pogranicza angielsko-walijskiego. W tym sensie użycie dialektu przez autora poematu umiejscawiało go w ramach trwającego konfliktu (por. L. Arner, *The Ends of Enchantment. Colonialism and Sir Gawain and the Green Knight*, “Texas Studies in Literature and Language” vol. 48 nr 2, Summer 2006, s. 79–101). Innym interesującym tropem interpretacyjnym jest odwołanie się do metodologii studiów *queer*, która pozwala na analizę wątków homoseksualnych w poemacie (por. C. Dinsho, *A Kiss is Just a Kiss. Heterosexuality and its Consolations in Sir Gawain and the Green Knight*, “Diacritics” Summer 1994, vol. 24, nr 2/3, s. 204–226; R. E. Zeikowitz, *Befriending the Medieval Queer. A Pedagogy for Literature Classes*, “College English”, Special Issue: *Lesbian and Gay Studies / Queer Pedagogies*, September 2002, vol. 65, nr 1, s. 67–80.)

⁷ F. Berry, tamże, s. 149.

⁸ Tamże, s. 150.

z wyszukаныmi wątkami dworskiej miłości⁹. Pozwala to badaczowi stwierdzić, iż to właśnie formalne elementy konstrukcji poematu oraz „napięcie pomiędzy tym, co wyrafinowane i formalne z jednej strony, a «pierwotnym» impulsem rytmicznym” stanowią najważniejszą wartość poematu, który łączy elementy „literackie i popularne”¹⁰. W podobnym, formalistycznym duchu, analizuje Berry swoistą konstrukcję ramową poematu, w którym pierwsze i ostatnie zdanie są niemal identyczne:

Sifen þe sege and þe assaut watz sesed at Troye,
After þe segge and þe asaute watz sesed at Troye¹¹.

Ponadto, wskazując na kontrast między dworską obyczajowością bożonarodzeniową a dzikością natury (wersy 45–47 oraz 742–747), badacz podkreśla, że kontrast ten

[...] jest dramatyczny. Początkowo jedynie sugeruje on konflikt, by go następnie rozwijać i ostatecznie rozwiązać, zaś wysoce formalny mechanizm linii fabularnej i struktury wierszowej są kluczowymi elementami wzorca rozwiązywania konfliktu¹².

Będąc dalekim od pomniejszania aspektów formalnych, Tolkien skupia się jednakże w swoich wypowiedziach – zarówno w wykładzie z 1953 roku (w którym poddaje szczegółowej analizie część trzecią poematu – kuszenie Gawena), jak i w materiałach włączonych do pośmiertnego wydania przekładu romansu z 1975 roku na wpisanej w poemat refleksji nad kulturą dworską oraz wartościami chrześcijańskimi, z którymi ta kultura stoi nieraz w sprzeczności. Tolkien stwierdza jednoznacznie:

[...] cała ta staranna konstrukcja formalna ma służyć uczynieniu z tej opowieści środka do przekazania nam „morału”, treści moralnej, którą autor przesyłał swój archaiczny materiał literacki. Udało mu się przeinterpretować, zgodnie ze swoją wiarą, ideał rycerski, tak by nabrał on cech chrze-

⁹ Tamże, s. 149.

¹⁰ Tamże, s. 149.

¹¹ Pisownię tekstu oddaję w oparciu o edycję Tolkiena i Gordona, wydanie 2, oprac. N. Davis, Oxford 1967, s. 1, 69.

¹² F. Berry, tamże, s. 151.

ścijańskich, i pokazać, że wdzięk i piękno rycerskich manier (które autor podziwiał) wywodzą się z hojności i łaski Boga¹³.

Tolkienowska interpretacja anonimowego poematu, poszukując jego wartości w wymiarze etycznym, wskazuje zatem na napięcie wynikające ze skontrastowania dwóch systemów wartości – chrześcijańskiej czystości rycerskiej (symbolizowanej przez pentagram na tarczy Gawena) i potencjalnej niemoralności ideałów dworskiej miłości. Kunsztowna, „podziwu godna konstrukcja”¹⁴ jest zatem dla Tolkiena przede wszystkim próbą

zachowania uroków rycerskości i dobrych manier w warunkach, kiedy łączą się one – lub, dzięki temu, że się łączą z chrześcijańską moralnością, wiernością małżeńską czy też małżeńską miłością jako taką. Oto najszlachetniejszy rycerz, przedstawiciel najwyższych kręgów rycerstwa, odwraca się od cudzołóstwa, umieszcza ostatecznie pogardę dla grzechu na najwyższym miejscu w swojej hierarchii wartości i odrzuca, dzięki łasce otrzymanej drogą modlitwy, pokusę, która czyha na niego pod maską wytworności¹⁵.

Dla zrozumienia strategii tłumaczeniowej Tolkiena zastosowanej w przekładzie na współczesny język angielski anonimowego, napisanego w średnioangielskim dialekcie używanym w północno-zachodnim Midlands poematu, trzeba bliżej przyjrzeć się formalnej organizacji tekstu wyjściowego, której zrozumienie leży u podstaw wybranej przez Tolkiena strategii przekładowej. Przemysław Mroczkowski, charakteryzując artystyczne wartości romansu, stwierdził:

Obok innych aspektów w romansie *O Gawenie i Zielonym Rycerzu* podziwiać trzeba – jak na tym autorowi musiało zależeć – *wyczyn wersyfikacyjny*. Utwór pisany jest kunsztowną strofą, w której o aliterację o zmiennej liczbie wierszy „zahacza” końcowa kolumna rymów (ababa). Jest to formalny i werbalny odpowiednik wyrafinowania uderzającego w koncepcji i strukturze¹⁶.

Owe dwa elementy – aliteracja i końcowa kolumna rymów – stanowią zatem najważniejszy element poetyki tekstu, którego zrozumienie pozwala

¹³ J.R.R. Tolkien, *Wstęp*, [w:] *Pan Gawen...*, s. 17.

¹⁴ J.R.R. Tolkien, *Pan Gawen i Zielony Rycerz*, [w:] tenże, *Potwory i krytycy i inne eseje*. Pod red. Ch. Tolkiena, przekł. T. A. Olszański, Warszawa 2000, s. 105.

¹⁵ J.R.R. Tolkien, *Wstęp*, [w:] *Pan Gawen...*, s. 21.

¹⁶ P. Mroczkowski, *Historia literatury angielskiej...*, s. 61.

na zidentyfikowanie, a następnie podjęcie próby odtworzenia formalnych aspektów tekstu źródłowego w przekładzie. Aliteracja zastosowana w oryginalnej wersji *Pana Gawena* zbudowana jest na zasadzie analogii brzmieniowej wyrazów w nagłosie, przy czym w obrębie wersu aliteracji poddawane są zwykle dwa słowa pierwszej części wersu z jednym słowem drugiej części wersu, znajdującej się po przerwie wewnątrzwersowej (często pokrywającej się z podziałem semantycznym i syntaktycznym wersu), która pełni rolę analogiczną do średniówki wiersza sylabicznego. Co ważne, jak wyjaśnia to Tolkien, w aliteracji XIV-wiecznej brały udział nie tyle głoski zaczynające słowo, co głoski, od których zaczynały się akcentowane sylaby słów. Ponadto za wystarczającą aliterację uważano sytuację, w której sylaby akcentowane rozpoczynały się od samogłosek, jak w przypadku frazy *old English art*¹⁷. Aliteracja zatem jest narzędziem wiążącym poszczególne strofy poematu, jak widać to na przykładzie strofy pierwszej części pierwszej:

Siþen þe **se**ge and þe **assaut** watz **se**sed at Troye,
 þe **bor**ʒ **brit**tened and and **brent** to **bron**dez and askez,
 þe **tulk** þat þe **fram**mes of **tres**oun þer wrozt
 Watz **tried** for his **trich**erie, þe **tre**west on erthe:
 (I, 1–4)

Jak widać, w otwierającej strofie poematu w wersie pierwszym aliterują 3 wyrazy w pierwszej części wersu (*s*iþen, *se*ge, *assaut*) z wyrazem *se*sed, gdzie sylaba akcentowana zaczyna się od głoski *s*. W kolejnych wersach aliterują 4 wyrazy (głoska akcentowana to *b*), w trzecim wersie dwa wyrazy z pierwszej części wersu aliterują z jednym wyrazem części drugiej (sylaba akcentowana zaczyna się od głoski *t*), podobny układ obowiązuje w wersie czwartym. Fakt, że strofy nie posiadają regularnej długości, nie przeszkadza w budowaniu spójnej całości, gdyż rymy początkowe funkcjonują jedynie w ramach danego wersu i nie budują bardziej rozbudowanych, międzywersowych wzorców aliteracyjnych. Tolkien wskazuje na fakt, że porządek aliteracyjny wiersza *Pana Gawena* dopuszcza pewien margines niedokładności, zwłaszcza w obszarze dźwięczności / bezdźwięczności: sylaby zaczynające się od par głosek *s / z* lub *f / v* spełniają funkcję alitera-

¹⁷ Analizę zasad aliteracji podaje za Tolkienem: *Wersyfikacja w „Panu Gawenie i Zielonym Rycerzu” oraz w „Perle”*, [w:] J.R.R. Tolkien, *Pan Gawen...*, s. 215–217.

cyjną, podobnie jak funkcję tę pełnią pary złożone ze słowa zaczynającego się od *h* i słowa zaczynające się od samogłoski¹⁸.

Obok aliteracji ważnym elementem strukturalnym poematu jest dołączona do każdej strofy końcowa kolumna rymów w układzie *ababa*. Ta kunsztowna konstrukcja, będąca zdaniem Tolkiena oryginalnym pomysłem anonimowego autora poematu, miała urozmaicać układ aliteracyjny, który w długim, czteroczęściowym utworze mógł się okazać nieco nużący. Zakończenia strof w tekście źródłowym łączą w sobie zatem kilka elementów: standardową aliterację z czterowersową całością (długość wersów tej całości w poszczególnych strofach może się różnić) rymującą się w ramach wzorca *baba*. Czterowers ten nosi angielską nazwę *wheel* (*koło*). Ogniwem spajającym takie zakończenie strofy z jej częścią główną jest tzw. *bob* (*ogonek*).¹⁹ Dla zilustrowania tego mechanizmu Tolkien wskazuje na zakończenie strofy drugiej poematu, które warto tu przytoczyć w całości w wersji źródłowej:

If ze wyl listen þis laye bot on littel quile,	
I schal telle hit as- tit , as I in toun herde,	
With <i>tonge</i> ,	<i>a</i>
As hit is stad and stoken ,	<i>b</i>
In stori stif and stronge ,	<i>a</i>
With lel letters loken ,	<i>b</i>
In londe so hatz ben longe .	<i>a</i>
	(II, 30–36)

W poemacie końcowe części strof cechują się znacznie większą regularnością niż standardowy układ aliteracyjny głównej części strofy, co oznacza, że układ „koła” i „ogonka” stanowi największe zagęszczenie paralelizmów formalnych w stosunkowo krótkich wersach – stanowiąc tym samym najważniejsze wyzwanie tłumaczeniowe. Sam Tolkien uznał tę część wierszy za najtrudniejszą, twierdząc: „W tłumaczeniu na nowoangielski trzeba było, nieco częściej niż w oryginale, porzucić zamiar jednoczesnego rymowania i zachowania aliteracji”²⁰.

¹⁸ Por. J.R.R. Tolkien, *Wersyfikacja...*, s. 221.

¹⁹ Por. tamże, s. 223–224.

²⁰ Tamże, s. 223.

Opisane wyżej cechy formalne romansu o *Panu Gawenie* ilustrują zakres problemów, z jakimi musiał się zmierzyć Tolkien-tłumacz, przystępując do przekładu poematu na współczesny język angielski. W kilku, dość jednoznacznie sformułowanych wypowiedziach zwraca Tolkien uwagę na to, że, mimo iż na poziomie interpretacyjnym skupiał się na przesłaniu utworu i analizie relacji i napięcia między dwornością a moralnością (czyli wartościami, wobec których staje młody Gawen), to w odniesieniu do strategii przekładowej jednoznacznie skupia swoją uwagę niemal wyłącznie na aspektach strukturalnych dzieła. Tym samym przekład staje się z jednej strony ćwiczeniem w sztuce uważnego czytania (*close reading*), a z drugiej próbą maksymalnie wiernego odtworzenia elementów formalnych utworu. Stąd Tolkien, jako tłumacz poematu o Gawenie, pozostaje filologiem i tłumaczem zorientowanym na tekst, dla którego najważniejszą regułą odpowiedniości przekładowej jest nie tyle osiągnięcie mgliście definiowanego „analogicznego efektu” u czytelników, co sprawienie, by reakcja czytelników przekładu była efektem doświadczenia analogicznych aspektów formalnych dzieła. Bardzo jednoznacznie brzmi w tym kontekście wypowiedź Tolkiena, zawarta w edycji przygotowanej do druku pośmiertnie przez syna pisarza, Christophera Tolkiena:

Tłumaczenia te powstały dawno temu w celu samokształcenia, albowiem tłumacz musi najpierw ustalić, tak dokładnie, jak tylko potrafi, *znaczenie oryginału*, a *coraz ściślejsze skupienie się na tekście* pozwoli mu, być może, *lepiej zrozumieć tekst sam w sobie*. Od czasu, gdy zacząłem tłumaczyć, skupiłem się bardzo na *formie językowej* tych utworów i dowiedziałem się o nich o wiele więcej, niż wiedziałem wtedy, gdy podjąłem się tego tłumaczenia²¹.

Widoczny wyraźnie w powyższej wypowiedzi Tolkiena opis strategii tłumaczeniowej ukazuje nie tylko tekstowe zorientowanie strategii przekładowej, ale również sugeruje obszary trudności, przed jakimi stawać musiał tłumacz. Dobrze wyraża to również inna wypowiedź tłumacza, w której elementy formalne łączą się z kwestią czytelniczego odbioru:

[...] poematy te są trudne do tłumaczenia. Głównym celem niniejszego przekładu pozostaje *zachowanie oryginalnej wersyfikacji*, co jest *konieczne dla ogólnego efektu*. Ponadto chodzi o zaprezentowanie języka i stylu utworu,

²¹ J.R.R. Tolkien, *Przedmowa*, [w:] tenże: *Pan Gawen...*, s. 6.

ale nie w taki sposób, w jaki mógłby je odebrać powierzchowny obserwator, czyli jako archaicznych, dziwacznych, niejasnych i prowincjonalnych, lecz *tak jak istniały one dla ludzi, do których utwor ten był adresowany* – tzn. jako bardzo angielskie i konserwatywne, ale jednocześnie przynależne do utworu mądrego, uczącego dobrego wychowania, będącego dziełem człowieka wykształconego, a nawet uczonego²².

Wydaje się zatem, że Tolkien poszukuje ideału, którego osiągnięcie wydaje się dość trudne – dąży w przekładzie do stworzenia relacji analogii między grupami odbiorców z wieku XIV i XX (tym samym pozostawiając w obszarze swojego zainteresowania współczesnego odbiorcę i jego wrażliwość językową i kulturową), jednak osiągnięcie analogicznego efektu (by użyć pojęcia wprowadzonego przez Eugena Nidę²³) nie może odbywać się *kosztem* formy, ale wręcz przeciwnie: jedynie poprzez zachowanie w maksymalnym zakresie tych elementów formalnych utworu, które stanowią jego estetyczną dominantę. Jediną granicą, którą zdaje sobie stawiać tłumacz, jest unikanie wymuszonej egzotyzacji, czyli zachowywania elementów „archaicznych, dziwacznych, niejasnych i prowincjonalnych” – nie mogłyby one bowiem być elementem, który służyłby odtworzeniu podobnego efektu u czytelników współczesnych, jaki towarzyszył lekturze oryginału w północno-zachodniej Anglii wieku XIV. Tekst poematu *Sir Gawain and the Green Knight* był bowiem dla czytelników oryginału utworem kunsztownym, nawet nieco archaicznym przez swój powrót do aliteracji, jednak w tej archaiczności nie tyle wkraczał w sferę dziwaczności, co estetyki konserwatywnej, niemniej całkowicie zrozumiałej i niepozbawionej elementu nowości (zwłaszcza w postaci rymowanych zakończeń wersów). Owszem, poemat jest literacką osobliwością – za którą zapłacił wysoką cenę zapomnienia, gdyż ani dialekt północny nie stał się powszechnie obowiązującą wersją angielszczyzny, ani powrót archaicznej aliteracji do poezji nie okazał się trwały – jednak dla Tolkiena-tłumacza owa osobliwość nie może oznaczać radykalnej obcości. Przeciwnie: kunsztowna forma oddająca strukturę oryginalnego dzieła powinna przemawiać do współczesnego czytelnika również swoją naturalnością. Tłumaczenie bowiem, będąc w pewnym sen-

²² J.R.R. Tolkien, *Przedmowa*, [w:] tenże: *Pan Gawen...*, s. 15.

²³ Pojęcie ekwiwalentnego efektu rozumianego jako reakcja odbiorcy (a nie odtworzenie formalnych elementów tekstu źródłowego w tłumaczeniu) najlepiej wyjaśnił Eugene Nida w swym programowym tekście z 1964 roku *Principles of Correspondence [Zasady odpowiedniości]*. Zob. E. Nida, *Zasady odpowiedniości*, tłum. A. Skucińska, [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski i M. Heydel, Kraków 2009, s. 51–69.

sie tekstem oryginalnym, pozostaje w ścisłym związku, zarówno tekstowym, jak i interpretacyjnym z tekstem źródłowym, gdyż, jak to ujął Tolkien „tłumaczenie może być pożyteczną formą komentarza, a niniejsza wersja może okazać się do przyjęcia nawet wśród tych, którzy już poznali oryginał i posiadają wydania wyposażone w cały aparat naukowy”²⁴.

Mając na uwadze jasno sformułowane przy okazji przekładu *Pana Gawena* zasady dotyczące preferowanej strategii tłumaczeniowej, warto przyjąć się tekstowi Tolkienowskiego przekładu. Jako przykład niech posłuży druga strofa poematu²⁵:

And when **fair** Britain was **founded** by this **famous** lord,
bold men were **bred** there who in **battle** rejoiced,
 and many a **time** that bet**id** they **troubles** aroused.
 In this do**main** more **marvels** have by **men** been seen
 than in **any other** that I know of since that **olden** time;

alit. samogłoskowa

but of all that here **abode** in **Britain** as kings
ever was **Arthur** most **honoured**, as I have **heard** men tell.

alit. samogłoskowa + h

Wherefore a **marvel** among **men** I **mean** to recall
 a **sight strange** to **see some** men have held it,
one of the **wildest** adventures of the **wonders** of Arthur,
 If you will **listen** to this **lay** but a **little** while now,
 I will **tell** it at once as it **town** I have heard

It told ,	a
as it is fixed and fettered	b
in story brave and bold ,	a
thus linked and truly lettered ,	b
as was loved in this land of <i>old</i> .	a

(I, 20–36)

W powyższej strofie widać wyraźnie, w jak wielkim stopniu udało się Tolkienowi zrekonstruować schemat aliteracyjny. W wersie 5. strofy występuje aliteracja samogłoskowa (**any**, **other**, **olden**), zaś w wersie 7. alitera-

²⁴ J.R.R. Tolkien, *Przedmowa*, [w:] *Pan Gawen...*, s. 6.

²⁵ Cytuję wydanie: J.R.R. Tolkien, *Sir Gawain and the Green Knight*. Includes *Pearl* and *Sir Orfeo*, ed. by Ch. Tolkien, Hammersmith, London 2006, s. 17–18.

cja samogłoskowa (*ever*, *Arthur*, *honored*) zestawiona jest ze spółgłoską *h* w wyrazie *heard*. Na uwagę zasługuje rozwiązanie zakończenia strofy, które w tym przypadku, mimo trudności, jakie niesie ze sobą nagromadzenie elementów konstrukcyjnych (aliteracja oraz rymy *ababa* układu *koła* i *ogonka*), w pełni odtwarza formalne elementy struktury tekstu źródłowego, zmieniając oczywiście z konieczności w niektórych miejscach elementy leksykalne oraz aliterujące głoski. Zestawienie tekstu średnioangielskiego z wersją nowoangielską dobrze ukazuje osiągnięty przez Tolkiena efekt.

If ze wyl **listen** þis **laye** bot
on **littel** quile,
I schal **telle** hit as-**tit**,
as I in **toun** herde
With **tonge**,
As hit is **stad** and **stoken**,
In **stori** **stif** and **stronge**,
With **lel** **letters** **loken**,
In **londe** so hatz ben **longe**.

If you will **listen** to this **lay** but
a **litt**le while now,
I will **tell** it at once as it **toun**
I have heard
It **told**,
as it is **fixed** and **fettered**
in story **brave** and **bold**,
thus **linked** and truly **lettered**,
as was **loved** in this **land** of *old*.

Analiza przekładu wszystkich czterech części poematu, który w sumie obejmuje 101 strof nierównej długości, wskazuje, iż co do zasady w całym tekście Tolkien konsekwentnie stara się stosować aliterację wewnątrzwersową, zaś w końcowych częściach strof stosuje rymy (najczęściej dokładne) oraz przynajmniej częściową aliterację, która w krótkich wersach czasem jest trudniejsza do osiągnięcia. Jedynym odstępstwem od ogólnej zasady zachowania strukturalnych paralelizmów są ekspozycje każdej z czterech części poematu – czyli strofy otwierające poszczególne jego części (1, 22, 46, 80). Strofy te są odtworzone w przekładzie z naruszeniem zasady jedności semantycznej wersu – stosowanie przerzutni oraz zachwianie podziału wersu na 2 mniej więcej równe części sprawia, że strofy otwierające nabierają charakteru bardziej prozatorskiego niż średnioangielski tekst źródłowy, choć zarówno zasada aliteracji, jak i rymów końcowych jest w nich realizowana.

Dla pełniejszego zrozumienia, jak działa Tolkienowska strategia przekładu średnioangielskiego poematu, warto zestawić tekst *Pana Gawena i Zielonego Rycerza* w wersji opublikowanej pośmiertnie przez syna pisarza w

roku 1975²⁶ z polskim przekładem autorstwa Andrzeja Wichra, jaki ukazał się nakładem wydawnictwa Amber w roku 1997. Polska wersja poematu bazowała na współczesnej wersji Tolkiena (nie na wersji oryginalnej) i traktowana była w pewnym sensie jako na wpół autorskie dzieło samego autora *Hobbity*. Tym samym utwór zapoczątkował pewną tradycję, w której *przekłady* Tolkiena zyskują status *tekstu* źródłowego, stając się podstawą przekładów na inne języki. Zgodnie z tym założeniem zatem w języku polskim romans rycerski *Sir Gawayn and the Grene Knight* z końca XIV wieku został po raz pierwszy przyswojony czytelnikowi polskiemu nie w oparciu o oryginał średniowieczny, zapisany w dialekcie West Midlands, będący odmianą języka średnioangielskiego i opracowany edytorsko przez Tolkiena i Gordona w roku 1925, ale jako tłumaczenie przekładu Tolkiena na współczesny język angielski. Pośmiertne wydanie tłumaczenia na język nowoangielski było owocem pracy edytorskiej syna pisarza, Christophera Tolkiena, który był odpowiedzialny za ostateczną wersję tłumaczenia Tolkiena oraz wszelkie materiały dodatkowe – głównie przedmowę Tolkiena do poematu (częściowo były to materiały wykorzystane w programie radiowym z 1953 roku) oraz uwagi dotyczące wersyfikacji. Praktyka zapoczątkowana w 1975 roku miała się zresztą utrwalić w przypadku publikacji kolejnych przekładów opracowanych przez Tolkiena – wszystkie teksty zarówno w wersji angielskiej, jak i w przekładach na języki obce wzbogacone są rozbudowanym materiałem krytycznym, złożonym zwykle ze szkiców samego J.R.R. Tolkiena oraz komentarzy filologicznych Christophera Tolkiena lub innych wydawców²⁷. Można zatem przyjąć, że przekład polski *Pana Gawena i Zielonego Rycerza* odegrał ważną rolę polegającą na prezentacji polskiemu czytelnikowi poematu, który w pewnym sensie stał się również niejako „autorskim” tekstem autora *Hobbity*.

Fakt, że czytelnik polskiego przekładu otrzymuje poza samym tekstem poematu materiały krytyczne samego Tolkiena skompilowane przez jego syna, pozwala, zwłaszcza w odniesieniu do kwestii wersyfikacyjnych, na dość dobre przygotowanie odbioru i oceny poematu. Sam przekład Andrze-

²⁶ Oryginalne wydanie obejmowało również tłumaczenie dwóch innych poematów prawdopodobnie tego samego autorstwa, *Perla i Król Orfeo*. Układ taki został zachowany w przekładzie polskim, sprawiając, że wydanie z przekładów z 1975 wykracza swym zakresem poza krytyczną edycję oryginalnego poematu *Sir Gawain and the Green Knight*, (1925, 1967), które nie obejmowało dodatkowych tekstów.

²⁷ Kolejne tomy serii przekładów i adaptacji Tolkiena ukazały się w języku angielskim w następujących latach: 2009 (*The Legend of Sigurd and Gudrun*), 2013 (*The Fall of Arthur*), 2014 (*Beowulf*), 2015 (*The Story of Kullervo*).

ja Wichra precyzyjnie oddaje układ stroficzny wersji nowoangielskiej Tolkiena, zaś przyjęta przez tłumacza strategia tłumaczeniowa zakłada przede wszystkim maksymalnie wierne oddanie treści, ogólnego stylu i znaczeń zawartych w tekście. W tym obszarze tekst polski stanowi przekład wierny, bardzo oszczędnie stosujący archaizację (*kirea* I, 9, w. 8; *kirys*, I, 10, w. 2; *sztom* II, 35, w. 16; *na wyprzódki* II 38, w. 11, itp.). W odniesieniu jednak do naczelnej zasady organizacji tekstu poetyckiego – stosowanej przez Tolkiena konsekwentnie aliteracji i rymów analogicznych do tych obecnych w tekście oryginalnym – polski tłumacz zmuszony był do przyjęcia pewnych kompromisów, związanych z ograniczeniami wynikającymi z natury języka polskiego. Stąd konfrontacja treści i formy częścię prowadzi do rezygnacji z elementów formalnych na rzecz oddania sensu tekstu źródłowego. Efektem tych kompromisów jest z jednej strony niekonsekwentna aliteracja, z drugiej zaś nie zawsze udane rymy w krótkich wersach zakończeń strof. Kilka przykładów pozwoli zilustrować skutki kompromisów i rezygnacji z regularnej aliteracji. Poniższe przekłady z tłumaczenia Andrzeja Wichra pozwalają odnaleźć dobrze oddaną aliterację:

<u>pięć</u> tych <u>punktów</u> <u>porządek</u> zapewniało	(strofa 28, wers 19)
na <u>ziemi</u> <u>zimnej</u> z dwornością ukłękli	(strofa 35, wers 8)
<u>Gawen</u> na <u>gospodarza</u> dobrego <u>spoglądał</u>	(strofa 36, wers 1)
szeroką <u>brodę</u> miał, <u>barwa</u> jej <u>bobrowa</u>	(strofa 36, wers 4)
tak <u>pięknie</u> mu <u>pasowały</u> suknie <u>powiewne</u>	(strofa 36, wers 24)

Przykłady te pokazują z jednej strony dobrze zrealizowaną aliterację opartą na zasadach aliteracji wiersza polskiego (w którym aliteracja jest w istocie rymem początkowym, gdzie aliterują nagłosy słów: pięć, punktów, porządek, nie zaś, jak w przypadku aliteracji oryginalnej – sylaby akcentowane). Drugi z przykładów posiada jedynie aliterację w dwóch wyrazach (ziemi zimnej), brak zaś kluczowej dla konstrukcji wersu poematu oryginalnego aliteracji ze słowem w drugiej części strofy. Trzeci przykład dobrze ilustruje nieregularny paralelizm brzmieniowy: Gawen i gospodarz (aliteracja w obrębie pierwszej sylaby) może zostać połączony z podobną brzmieniowo sylabą glą w wyrazie spoglądał, przy czym w tym wyrazie paralelizm brzmieniowy odnosi się nie do początkowej sylaby wyrazu, ale, podobnie jak w oryginale Tolkiena (i w oryginalnym poemacie XIV-wiecznym) sylaby akcentowanej (w tym wypadku drugiej sylaby

słowa). Czwarty przykład jest o tyle interesujący, że trzeci wyraz (*bobrowa*) posiada zarówno aliterację nagłosową (**bo** aliteruje z **brodę** i **barwa**), jak i aliterację w sylabie akcentowanej, analogiczną do wersu angielskiego: **brodę**, **barwa**, **bobrowa**. Ostatni z przykładów stosuje poprawną polską aliterację (nagłosową): **pięknie pasowały powiewne**, można w nim jednak również odnaleźć element aliteracji angielskiej (analogiczne brzmienie sylab akcentowanych): **pasowały powiewne**.

Powyższe przykłady (a jest ich w poemacie znacznie więcej) nie zmieniają jednak faktu, że aliteracja stosowana jest przez tłumacza niekonsekwentnie, a w wielu strofach pojawia się ona jedynie w formie niedokładnej bądź wręcz śladowej. Dość dobrze ilustruje to zestawienie trzech wersji fragmentu początkowego 23. strofy poematu w trzech wersjach (anonim, Tolkien, Wicher):

After the se soun of so mer wyth þe so ft wyndeð	se + so + so
Quen Z eferus sy lfes hym se lf on se deð and erbez	Zef + syl + self +se
W ela w ynne is þe w ort þat w axes þeroute,	we + wy + wo + wa
When þe do nkande de wę dro pez of þe leuez,	don + de + dro
To bi de a bly sful bl usch of þe bry zt sunne.	bi + bly + blu + bry
After the se ason of su mmar with its so ft breezes,	sea + sum + soft
when Z eephyr goes si ghing through se eds and herbs,	Ze + sigh + see
right gl ad is the gr ass that gr ows in the open,	gla + gra + gro
when the da mp de wdrops are dr ipping from the leaves	da + dew + dri
to gr eet a ga y gl ance of the gl istering sun.	greet + gay + gla + gli
Gdy Zefir w lecie miękkimi powi ewy	brak
w sz mer w prawia wsz ystkie drzewa, zioła i krz ewy ²⁸ ,	w sz + wp + wsz

²⁸ Warto zwrócić uwagę na rym *aa* pojawiający się w zakończeniu strofy 1. i 2. (*powiewy / krzewy*). Ich pojawienie się można odebrać jako wprowadzenie nieregularnego paralelizmu brzmieniowego, który może stanowić kompensację strat, będących konsekwencją nieregularnej aliteracji.

raduje się trawa, co na grądach rośnie,

ra + tr + gr
(powt. głoski r)

gdy deszczu ciepłe krople z liści kapią

g + kro + ka
(dźw. / bezdźw.)

i lśnią w nich słońca jasnego promienie.

brak

Jak widać, precyzyjna i konsekwentna aliteracja tekstu staroangielskiego znajduje doskonałe odbicie w wersji Tolkienu (warto zwrócić uwagę, że w wersji nowoangielskiej następuje w trzecim i piątym wersie całkowita wymiana elementów leksykalnych i tym samym brzmień sylab aliterujących). W wersji Andrzeja Wichra wers pierwszy i piąty pozbawione są aliteracji, w wersie drugim aliteracja obejmuje aliterację wyrażenia przyimkowego (**w szmer**), w wersie trzecim aliteracja jest niedokładna (dotyczy powtórzenia głoski r, zaś w wersie czwartym aliteracja obejmuje głoski dźwięczne i bezdźwięczne g + k).

W sposób oczywisty ograniczenie roli aliteracji w przekładzie polskim stanowi zubożenie wersji tłumaczonej, pozbawiając ją tego elementu formalnego, który dla samego Tolkienu (podobnie jak dla anonimowego autora XIV-wiecznego poematu) stanowił najważniejszą wartość artystyczną poematu. Dla zilustrowania zakresu strat warto się przyjrzeć polskiej wersji strofy 77. i zestawić ją z aliteracjami Tolkienowskimi.

Już do zamku spieszą, bo noc się zbliża

*homeward, hastened,
hand*

Na rogach po drodze dzielnie muzykując.

making, music, mighty

Pan wreszcie w domostwo kochane wstępuje,

lord, lighted, last,

beloved

W sali ogień widzi i Gawena wesołego,

found, fire, fair

bo rycerz tym razem też tam przebywał.

Gawain, good, gay

Ubrany był w błękitny plaszcz aż do ziemi,

ladies, delight, lot

na to kapa odpowiednia, miękko podbita,

clad, cloak, came

a kaptur tej samej barwy z ramion mu zwisa,

surcoat, beseemed, soft

wszystko białym futrem pięknie obrębione.

hood, hue, hung

Gospodarza grzecznie na środku sali wita,

fringed, fur, finely

wesołe doń słowa składnie kieruje:

met, master, midst

„Teraz niech ja pierwszy umowę spełnię,

gaily, greeted, graciously

którąśmy zawarli dla dobra naszego,
gdy wino się łało”. Potem go uściśnął
i trzykroć, jak umiał, namiętnie pocałował.
„Na Chrysta”, pan ten rzecze,
„do znacznej doszedłeś
fortuny w tym towarze, jeśliś nie przepłacił”.
Na to Gawen: „Zapłata nie gra tu roli,
skoro zwróciłem zdobycze dziś otrzymane”.

„No cóż”, tamten mówi, „nie mogę
ci dorównać,
bo choć w polu dzień spędziłem,
tom nie zyskał nic
prócz nędznej lisiej skórki – niech taki towar
diabeł bierze! – nagroda to licha za skarby,
które od ciebie dostałem, trzy pocałunki
tak wspaniałe”.

„Wystarczy tego”, mówi Gawen.
„Dzięki winienem ci niemałe”.
Na lisa łowy niesławne
pan mu opowiada całe.

case, covenant (2)
good, agreed, ungrudged
clasps, knight, kisses

long, deliciously, lay
Christ, quoth, come
winning, wares, worth
price, important,
promptly

plainly, paid, profit

marry, man, mine
foul, fox, fell, Fiend
price, poor, pay
these, thrust, thee

brak

brak

brak

told, they

Jak widać, aliteracja stosowana jest przez Tolkiena niezwykle konsekwentnie, a w obrębie strofy tylko jeden wers posiada tylko 2 aliteracje (*case, covenant*). W zakończeniu zaś strofy, w obrębie rymowanego układu „koła” i „ogonka” (*wheel + bob*), w zasadzie brak aliteracji, jednak jest on kompensowany dokładnymi rymami, które stanowią formalną dominantę tej części wiersza:

Tolkien:

so good.
“Tis enough,” then said Gawain.
‘I thank you, by the Rood,’

Wicher:

a tak wspaniałe.
b „Wystarczy tego”,
mówi Gawen.
a Dzięki winienem ci
niemałe”.

and how the fox was slain	<i>b</i>	Na lisa łowy niesław ne
he told him as they stood .	<i>a</i>	pan mu opowiada cafe .

Jak widać, w przekładzie polskim brak aliteracji kompensowany jest rymami, które jedynie częściowo są dokładne (*wspaniałe, niemate, cafe*) i w rymach *bb* posiadają jedynie częściowe podobieństwo brzmieniowe (*Gawen, niestawne*).

Zakończenia strof stanowią w przekładzie zdecydowanie największe wyzwanie dla tłumacza, łączą bowiem trzy zasady konstrukcyjne trudne do połączenia z porządkiem semantycznym: krótki wers (a więc mocne ograniczenie możliwości leksykalnych), aliterację i rymy dokładne (*ababa*). Ostatnia, 79. strofa trzeciej, najważniejszej części poematu posiada w wersji Tolkiena jedynie częściową aliterację (zachowuje jednak bardzo dokładne rymy):

would, in thought.
 There **let** him **lie** in peace,
near now is the tryst he sought.
 If a **while** you **will** hold your peace,
 I will tell the deeds they wrought.

W przekładzie na język polski nie udało się jednak zachować w tej części strofy aliteracji, zaś jeden dokładny rym (*odpocznie, spokojnie*) opleciony jest trzema zbliżonymi brzmieniowo zakończeniami wersów, które trudno uznać za rymy (*rozmyślał, bliska, czynach*):

O nich rozmyślał
 Tam niech sobie odpocznie,
 godzina próby już bliska.
 Jeśli posłuchacie spokojnie,
 opowiem wam o jego czynach.

W całym przekładzie Andrzeja Wichra przeplatają się zakończenia strof posiadające regularne rymy – z takimi, które nie posiadają rymów w ogóle, sprawiając, że tekst polski chwilami brzmi nieco bardziej archaicznie niż znacznie bardziej wyrafinowany formalnie tekst Tolkiena. Jest to cena, którą polski tłumacz musiał zapłacić za podjęcie próby wiernego oddania semantycznej warstwy tekstu w języku polskim – dystans formalny,

gramatyczny i leksykalny między polszczyzną a angielszczyzną jest znacznie większy niż między współczesnym językiem angielskim a północnym dialektem tego języka z wieku XIV.

Powyższa, z konieczności skrótowa analiza zjawiska aliteracji w realiach przekładu pozwala jednak na dostrzeżenie pewnego ciekawego zjawiska. J.R.R. Tolkien jako tłumacz wydaje się być znacznie bliższy tradycji pracy z tekstem polegającej na wnikliwej analizie wszystkich jego aspektów, w tym zwłaszcza formalnych, niż teoria przekładu połowy XX w. Gdy popularność zdobywała sobie idea ekwiwalencji dynamicznej, która w pracach Eugena Nidy wyraźnie przesuwiała akcenty na kwestie pragmatyczne tłumaczenia (kosztem elementów formalnych), Tolkien pozostawał translacyjnym filologiem-maksymalistą. Zaciągając „translacyjny dług”, o którym pisał Constance B. West²⁹, czynił wiele wysiłków, by spłacić go nie tylko we właściwej kwocie, ale również monetami, których blask, kształt i tłoczenia do złudzenia przypominałyby motety późnego średniowiecza. Efekty tych starań imponują do dziś, zaś artyzm Tolkienowskiego przekładu poematu *Sir Gawain and the Green Knight* widać jeszcze wyraźniej w zestawieniu z polskim tłumaczeniem, w którym odtworzenie kunsztowności formalnej poematu okazało się – z oczywistych względów – znacznie trudniejsze.

²⁹ Por. Constance B. West: „Każdy, kto podejmuje się tłumaczenia, zaciąga dług. Aby go spłacić, musi oddać nie te same banknoty czy monety, lecz tę samą kwotę”. Cytat za: E. Nida, *Zasady odpowiedniości*, tłum. A. Skucińska, [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009, s. 53.

Tomasz Markiewka

Anatomy of alliteration.

J.R.R. Tolkien as a translator of the poem *Sir Gawain and the Green Knight*

The article presents a short comparative analysis of two versions of the English romance in verse *Sir Gawain and the Green Knight* – the original text from the 14th century and its modern translation by J.R.R. Tolkien. The Middle English source text uses a North-West English dialect and is an interesting example of a late revival of alliteration originally rooted in the old English tradition. Alliteration as a formal organizing principle is combined with end-rhymes which complete the structure of the poem; this is both sophisticated and rare. Tolkien's modern rendition of the romance recognizes and respects its dominant structural elements and attempts to recreate all the formal aspects of the text as adequately as possible. The modern version, while being a translation, acquires the semi-authorial signature of Tolkien, both a translator and scholar who creates a highly competent and historically informed rendition. The translator's craft is particularly visible when Tolkien's version is juxtaposed with the Polish translation by Andrzej Wicher. The linguistic and cultural distance between Polish and English is larger than the distance between the original and the modern rendition in English, and, as a result, the translation of Andrzej Wicher manages to reproduce only a limited number of alliterations and hence loses many artistic features that were essential components of the original text.

Keywords: alliteration, poetry translation, J.R.R. Tolkien, *Sir Gawain and the Green Knight*

Słowa kluczowe: aliteracja, przekład poezji, J.R.R. Tolkien, *Pan Gawen i Zielony Rycerz*