

Waldemar Szefliński

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego

**Z GRECJI DO ROSJI.
IMIONA MÓWIĄCE *DRAMATIS PERSONARUM*
W KOMEDIACH ARYSTOFANESA
W WYBRANYCH PRZEKŁADACH ROSYJSKICH**

From Greece to Russia.

**Dramatis personae speaking names in Aristophanes' comedies
in a selection of Russian translations**

ABSTRACT: The paper presents an analysis of the way in which the speaking names of the dramatis personae in Aristophanes' extant comedies have been translated into Russian. The two analyzed sets of Russian translations of the eleven comedies come from 1897 and 1954. The former contains Teplov's renderings of the plays and the latter is a collection of translations by various translators. The aim of the article is to determine whether the Russian translators have rendered into Russian the wordplay encoded in the Greek names. As a basis for that, the paper presents an analysis of the Greek speaking names in the original comedies. It also shows how Aristophanes' speaking names have been rendered by some other translators (Polish, English and Russian). Additionally, the article briefly discusses a need to render in translation the meanings encoded in comic names.

KEYWORDS: Aristophanes, comedy, names, Russian, translation

1. Wstęp

Starożytni Grecy i ich rzymscy kontynuatorzy wnieśli w naszą kulturę i cywilizację tak wiele, że nie sposób tego przecenić. Bez nich dzisiejsza sztuka, literatura, filozofia, psychologia, edukacja, prawo, polityka, matematyka, architektura, medycyna, technika, fizyka i wiele innych sfer naszego życia wyglądałoby zupełnie inaczej lub zwyczajnie nie istniałoby. Jedną z owych dziedzin jest sztuka dramatyczna, a zwłaszcza mnie tu interesująca komedia.

Niniejszy artykuł stawia sobie za cel przeanalizowanie pewnej liczby przekładów komedii Arystofanesa na język rosyjski i sprawdzenie, czy i jak poszczególni tłumacze oddali zakodowane znaczenia w imionach osób mówiących. Analizę poprzedziła ekscerpca imion mówiących ze sztuk oryginalnych. Niezbędne okazało się też przedstawienie możliwych sposobów odczytywania owych zakodowanych znaczeń.

Imiona mówiące *dramatis personarum* komedii Arystofanesa, analizowane niżej, pochodzą z przekładów zawartych w dwóch zbiorach: 1. Владимир Теплов (tł. z franc. i oprac.), *Комедии Аристофана*, Sankt-Petersburg 1897 oraz 2. Фёдор Петровский i Виктор Ярхо (red.), *Аристофан. Комедии*, Moskwa 1954. Oba wydania zawierają wszystkie w całości zachowane komedie Arystofanesa.

2. Arystofanes

Komedio pisarz Arystofanes to postać dość enigmatyczna, o jego życiu niewiele wiemy. Wiemy natomiast dość sporo o sztukach, które napisał. Dzięki estymie, jaką cieszył się wśród potomnych, dotrwało do naszych czasów 11 komedii w całości. To wcale niemało, zważywszy, iż ze sztuk innych przedstawicieli tzw. starej komedii attyckiej nie zachowało się nic prócz fragmentów.

Główne wątki komedii Arystofanesa, którego znaczna część twórczości przypada na lata wyniszczającej wojny peloponeskiej, mającej przynieść kres świetności Aten, to walka o pokój, walka z korupcją urzędników, przeciwstawianie się nowym trendom uważanym za szkodliwe lub niepożądane. Oczywiście, jak przystało na starą komedię attycką, wszystko odbywa się w tonie prześmiewczym, bezlitośnie piętnującym postawy i poszczególne osoby, i to z imienia. Trzeba podkreślić, że charakter burleskowy nie wyklucza intelektualizmu komedii: w rzeczy samej Arystofanes, niestroniący od niewyszukanego żartu, to poeta utalentowany, wielce odczytany i wszechstronnie wykształcony. Warto dodać, iż pierwszą swoją sztukę napisał w wieku 17 lat¹.

3. Tłumacze Arystofanesa w Rosji i Związku Radzieckim²

Najwcześniejsze przekłady komedii Arystofanesa – zarówno w formie wierszowanej, jak i prozatorskiej – zaczęły się pokazywać w Rosji na początku XIX w.

¹ Z racji młodego wieku autora wystawiono ją pod innym imieniem.

² Rozdział 3. oparty jest na źródłach: 1. Н. Дератани, С. Радциг, И. Нахов (red.), *Аристофан. Сборник статей*, Moskwa 1956; 2. <http://biruch.sptl.spb.ru/index.php?view=issue&action=12&cmd=pages&id=716>; 3. <http://old.rsl.ru/table.jsp?f=1016&t=3&v0=%D0%90%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%84%D0%B0%D0%BD&f=1003&t=1&v1=&f=4&t=2&v2=&f=21&t=3&v3=&f=1016&t=3&v4=&f=1016&t=3&v5=&cc=a1&ce=4&useExternal=true>

Pierwszego tłumaczenia dokonał Iwan Murawjow-Apostoł, który przełożył *Стмуры* (*Облака*) i wydał je w roku 1821 pod tytułem *Облака, комедія Аристофана, на авинскомъ театрѣ въ первыйъ разъ представленная во время большаго Діонисіева празднества въ I-мъ году LXXXIX Олимпіады*. Oto kolejne przykładowe tłumaczenia na rosyjski poszczególnych komedii Arystofanesa: *Acharnejczysy* (*Ахарняне*) (A. Nowosiełow, 1866; W. Czujko, 1882; M. Gieorgijewskij, 1885; S. Apt, 2009), *Rycerze* (*Всадники*) (A. Stankiewicz, 1892), *Стмуры* (*Облака*) (W. Aleksiejew, 1893), *Осы* (*Осы*) (N. Kornilow, 1900; P. Nikitin, 1917), *Рtaki* (*Птицы*) (M. Skworcow, 1874; W. Czujko, 1882), *Lizystrata* (*Лисистрата*) (J. Karnowicz, 1845; A. Dolinow, 1909; P. Sabasznikow, 1923; A. Piotrowskij, 1995; S. Apt, 2001), *Tesmoforie* (*Тесмофорни*) (N. Kornilow, 1916), *Љaby* (*Лягушки*) (K. Niejlicow, 1887; I. Cwietkow, 1913; S. Apt, A. Piotrowskij, 2007).

Oczywiście wiele ze wskazanych tłumaczeń doczekało się wznowień czy to w osobnych wydaniach, czy to w postaci dzieł zebranych. Do najważniejszych zbiorowych wydań komedii Arystofanesowych w języku rosyjskim należą: *Комедии Аристофана* (W. Tiepłow, 1897), *Три комедии Аристофана* (D. Szestakow, 1914), *Комедии* (A. Piotrowskij, 1934), *Аристофан. Комедии* (F. Pietrowskij, W. Jarcho [red.], 1954), *Избранные комедии* (A. Piotrowskij, 1974), *Комедии* (W. Jarcho, 1983), *Комедии* (A. Piotrowskij, 1997), *Комедии. Фрагменты* (A. Piotrowskij, 2000), *Комедии* (A. Piotrowskij, 2001), *Комедии* (A. Piotrowskij, S. Apt, 2009).

4. Arystofanes na deskach rosyjskich i radzieckich teatrów³

Pierwsze inscenizacje sztuk Arystofanesa zaczęły się pojawiać prawie równocześnie z pierwszymi ich przekładami. Aleksandr Szachowskoj był autorem jednego z pionierskich wystawień komedii Arystofanesowych. W roku 1826 pokazał w Petersburgu sztukę *Аристофан или Представление комедии Всадники*, która wystawiona została także na uroczystościach koronacyjnych cara Mikołaja I. Była to przeróbka *Rycerzy* (*Всадники*).

Znaczny rozkwit inscenizacji komedii Arystofanesa nastąpił po ukazaniu się nowych tłumaczeń sztuk dramaturga pod koniec drugiej połowy XIX wieku. Silnymi ośrodkami teatralnymi były wówczas Moskwa i Petersburg, choć komedie nie zawsze grano jedynie na deskach teatrów zawodowych. W tej ostatniej kategorii inscenizacji komedii Arystofanesa mieszczą się także przedstawienia szkolne grane – z mniejszym lub większym zacięciem artystycznym – po grecku. Było ich cał-

³ Rozdział 4 oparty jest na źródłach: 1. Н. Дератани, С. Радциг, И. Нахов, *op. cit.*, 2. В. Mucha, *История театра роsyjsкого*, Piotrków Trybunalski 2001. Szkic ten obejmuje historię wystawień sztuk Arystofanesa w Rosji/ZSRR od początków ich inscenizacji aż do Drugiej Wojny Światowej.

kiem sporo. Przykładem może być *Plutos* (*Плутос*) wystawiony w moskiewskim gimnazjum w roku 1884.

Niezwykłą popularnością cieszyły się przeróbki komedii Arystofanesowych, np. *Lizystrata* (*Лисистрата*) pokazana w roku 1898 w Petersburgu, która później – oprócz scen moskiewskich – trafiła na deski teatrów prowincjonalnych i utrzymała się tam przez długi czas. Inną wartą wzmianki przeróbką, oryginalnie napisaną po niemiecku, były *Амазонки*, spreparowane z różnych komedii Arystofanesa o tematyce „kobiecej”. Wystawiono je na początku XX wieku.

W kategorii adaptacji warto też wspomnieć sztukę pod tytułem *Афинянка* *Лисистрата* wystawioną w 1910 roku (w tłumaczeniu z języka niemieckiego) oraz dogłębnie scenograficznie „zrusyfikowaną” modyfikację *Plutosa* pod tytułem *Золотой дед*.

Dwie najpopularniejsze w Rosji carskiej komedie Arystofanesa, być może z racji poruszanej tematyki (wojna i pokój, stosunki społeczne), to bezsprzecznie *Lizystrata* (*Лисистрата*) i *Sejm Kobiet* (*Женщины в Народном Собрании*). Sztuki te wielokrotnie wznawiano – aż do czasów przewrotu bolszewickiego.

Pierwszym porewolucyjnym spektaklem Arystofanesowym była, co nie powinno dziwić ze względu na długoletnią popularność i rewolucyjnie „bezpieczne” treści, *Lizystrata* (*Лисистрата*, Moskwa, grudzień 1917). Przedstawienie to odniosło spory sukces, w czym nie przeszkodził nawet zauważony przez krytykę werbalny erotyzm niektórych scen. Spektakl ten był tak naprawdę przeróbką, przynajmniej co do formy, jako że reżyser zrezygnował np. z chóru i parabazy.

Wielki sukces odniosły *Lizystrata* i *Sejm Kobiet* wystawione w sezonie 1923 i grane przez kilka lat, ta pierwsza aż do roku 1927, kiedy to nastąpił spadek zainteresowania greckim poetą na lat kilkanaście. Dopiero w 1941 roku, i to na krótko, pojawia się inspirowana Arystofanesem sztuka *Бабий бунт* o tematyce pokojowej, o równouprawnieniu kobiet, miłości do ojczyzny.

Trzeba mieć świadomość, że Arystofanes ze swą obroną chłopstwa ateńskiego w czasie wojny peloponeskiej i innymi tematami społecznymi dobrze wpisywał się w cele sowieckiej propagandy, która z tego powodu chętnie sięgała po jego sztuki lub przyzwalała na ich wystawianie. Sukces ten jednak nie był całkowity: komedie Arystofanesa najczęściej poddawane były przeróbkom, co miało łagodzić ich wydzźwięki i dostosowywać treść do nowych czasów, nowych wyzwania⁴.

⁴ Być może warto też choćby tylko pobieżnie wspomnieć poetę i komediopisarza, którego Tadeusz Sinko nazywa „rosyjskim Arystofanesem” (*Nowożytni arystofanidzi*, [w:] O. Jurewicz (red.), *Arystofanes. Materiały sesji naukowej Komitetu Nauk o Kulturze Antycznej PAN*, Wrocław 1957, s. 243). Jest to oczywiście Władimir Majakowski ze swoimi sztukami *Мистерия-Буфф*, *Клон* czy *Баня*.

5. Imiona mówiące w komedii – zadanie tłumacza

Przekładając sztukę teatralną, tłumacz dramatyczny ma przed sobą nie lada zadanie. Musi zdecydować, jak oddać sens dzieła, by umożliwić czytelnikom lub widzom odbiór choć trochę zbliżony do odbioru publiczności z czasów pierwszego wystawienia, oraz jak przekazać scenicznego ducha, aby nie tylko czytało się sztukę dobrze, ale i oglądało ją ze zrozumieniem i przyjemnością. Tłumacz komedii, szczególnie starej komedii attyckiej, której przedstawicielem jest Arystofanes, ma do wykonania zadanie znacznie trudniejsze, dodatkowo bowiem musi się zmierzyć z grą słów, ze znaczeniami zakodowanymi w części nazw własnych osób występujących w komedii i podjąć decyzję, czy próbować je oddać w tłumaczeniu (i – ewentualnie – jak to zrobić), czy też zdecydować się na transponowanie imion.

W komedii imiona osób niosą często dodatkową informację o postaci, bez której rozszyfrowania odbiór sztuki jest uboższy albo wręcz niewłaściwy. Ukryte znaczenia niekoniecznie są oczywiste, w sposób bezpośredni sugerujące charakter postaci. Mogą być ironiczne (czyli opisywać charakter przeciwny do tego, jaki sugeruje imię), mogą jedynie implikować pochodzenie postaci, jej status społeczny, profesję albo też mogą być po prostu zabawne. Z pewnością nie ma jednej prostej odpowiedzi na to, czy oddawać w tłumaczeniu imiona postaci komediowych. Za koniecznością podjęcia takiej próby zdaje się jednak przemawiać całkiem sporo argumentów, i to zwłaszcza w wypadku Arystofanesa. U niego, jak chce Nikoleta Kanavou⁵, nazywanie poszczególnych bohaterów sztuki to proces wyjątkowo kreatywny, w którym poeta nie mógł zdać się na tradycję nazewniczą, lecz musiał oddać bieżącą sytuację w Atenach, którą akurat miał zamiar skrytykować, wyśmiać czy wyszydzić. Dodatkowo imiona postaci musiały brzmieć zarówno w pewnym sensie realistycznie, jak i zabawnie. Nierzadko zdarza się także, że dane imię nie jest tworem wymyślonym, lecz realnie istniejącym imieniem noszonym przez dawnego lub obecnego obywatela Aten. Zamiarem poety nie jest wówczas nawiązanie do tego właśnie obywatela, lecz jedynie wskazanie – przez użycie jego imienia – na cechy postaci, które wiążą się ze znaczeniem tej nazwy, i które charakteryzują konkretną grupę ludzi, profesję, stanowisko, postawę itp. (np. Lamachos w *Acharnejczykach* [Ахарняне]). Zatem i realne imiona mogą być „mówiące”. Oczywiście z wielokrotnia to problem postawiony przed tłumaczem. Gdyby nawet podjąć się niełatwego zadania oddania w tłumaczeniu sensów ukrytych w imieniu fikcyjnym

⁵ N. Kanavou, *Aristophanes' comedy of names. A study of speaking names in Aristophanes*, Berlin–Nowy Jork 2011, s. 5.

i, dajmy na to, z „Λυσιστράτη” utworzyć „Bojomirę”⁶ lub „Gromiwoję”⁷, to jak oddać treści ukryte w imieniu „Λαμάχος” (tj. „wielką chęć walki”), kiedy zmiana takiego imienia w tłumaczeniu jest raczej wykluczona, skoro uświęcona tradycją spolszczona (na przykład) transponowana forma tego imienia to „Lamach” lub „Lamachos”?

Zważywszy na trudy i ryzyko przekładu imion tak, aby oddać grę słów w nich zawartą, nie możemy się dziwić, że większość tłumaczy nie oddaje tych treści w przekładzie, lecz ucieka się jedynie do transpozycji i innych zabiegów mających nadać danej nazwie formę akceptowalną w języku docelowym tłumaczenia. Nie znaczy to jednak, aby w ogóle nie było tłumaczy, gotowych podjąć się próby oddania zakodowanych treści, jeśli nie ma poważnych przeciwwskazań. Stanowią oni ważną grupę, która udowadnia, że takiej próby podjąć się warto lub wręcz należy. Tego zdania wydaje się być Ewa Skwara, znakomita tłumaczka komedii Plauta i Terencjusza, następująco komentująca swój wybór przy tłumaczeniu tego pierwszego:

Wiadomo, że Plautyńskie *nomen omen* (imię-znak) rzymscy widzowie doskonale rozumieli i bez trudu odczytywali ukryte (często pod greckimi wyrazami) znaczenie, które dodatkowo – oprócz funkcji komicznej – charakteryzowało postać. Aby te same zadania mogły być spełnione i w przekładzie, wszystkie imiona mówiące zostały zastąpione polskimi odpowiednikami, tym bardziej że tekst komedii pełen jest kalamburów wykorzystujących te właśnie antroponimy. Nie można zatem przetłumaczyć wspaniałej niekiedy gry słów, jeśli pozostawi się imiona w oryginale⁸.

6. Przekład Tiepłowa

Wydany w roku 1897 przekład Tiepłowa jest ciekawy, w pewnym sensie jedyny w swoim rodzaju. Po pierwsze, jest to najwcześniejszy rosyjski przekład wszystkich jedenastu komedii Arystofanesa wydanych w jednym tomie zbiorowym, po wtóre, nie jest to przekład dokonany bezpośrednio z greki – Tiepłow przełożył wcześniejsze tłumaczenie komedii poety na język francuski dokonane przez Nicolas Louis Marie Artaud’a w roku 1845⁹. Pracował na trzecim wydaniu tłumaczenia Artaud’a, znacznie poprawionym w porównaniu z wydaniem pierwszym

⁶ Propozycja Stefana Srebrnego (S. Srebrny (tł. i oprac.), *Arystofanes, Komédie. Acharniacy, Rycerze, Chmury, Bojomira (Lysistraté)*, Warszawa 1962).

⁷ Tłumaczenie Edmunda Cięglewicza (*Arystofanes, Gromiwoja – Λυσιστράτη – Komedia*, tłum. i opracowanie E. Cięglewicz, Kraków 1910).

⁸ E. Skwara (tł. i oprac.), *Plaut. Komédie*, t. I, Warszawa 2002, s. 17.

⁹ M. Artaud (tł. i oprac.), *Comédies d’Aristophane*, t. I i II, Paryż 1845.

z 1830 roku. Pytanie: czy podpierał się tekstem oryginału? Nie można wykluczyć, że tak właśnie było. Mimo że Tiepłow nie mówi nic o metodologii tłumaczenia (wstęp, dość krótki jak na wydanie wszystkich komedii Arystofanesa, nie porusza tego problemu w ogóle), pewne szczegóły w jego przekładzie mogą wskazywać, że miało to miejsce. Liczba i jakość przypisów u Tiepłowa i Artaud'a jest za każdym razem inna, bo np. w komedii *Rycerze* (*Всаднику*) Tiepłow ma ich 180, Artaud zaś – 194. Nie kopiuje ich zatem bezkrytycznie, lecz wybiera i skraca, prawie zawsze pomijając te przypisy, które u Francuza są albo podane po łacinie, albo zawierają cytowane wyrażenia łacińskie, nie pomijając jednak tych z tekstem greckim. Sam fakt umieszczenia czcionki greckiej w przypisach i wstępie może świadczyć o jego znajomości greki, jako że ówczesne możliwości techniczne przy składaniu tekstu wykluczały automatyczne kopiowanie fragmentów tekstu oryginału. Nie bez znaczenia może być też fakt, że Artaud nie podaje tytułów oryginału komedii Arystofanesa, Tiepłow zaś, omawiając sztuki we wstępie, umieszcza w nawiasie ich greckie tytuły.

Warto także zaznaczyć, że Tiepłow, oprócz wyżej wymienionych zmian wprowadzonych do swojego tłumaczenia w stosunku do tłumaczenia francuskiego, wprowadził także inne zmiany: liczba osób wymienionych jako *dramatis personae* poszczególnych sztuk nie zawsze zgadza się z liczbą tychże osób u Artaud'a. W komedii *Acharnejczycy* (*Ахарняне*) postać we francuskim przekładzie wymieniona jako *Céphisophon* nie jest u Tiepłowa wymieniona z imienia; w komedii *Chmury* (*Облака*) wymienieni u Artaud *Uczniowie Sokratesa* nie są wspomniani u Tiepłowa itp. Czyżby zatem, jeśliby wykluczyć zwyczajne zaniedbanie, Tiepłow korzystał z innego jeszcze przekładu, w którym listy osób występujących w poszczególnych sztukach były inne od tych, z których korzystał Artaud? Czy też może konfrontacja tłumaczenia Francuza z wydaniem oryginalnych komedii Arystofanesa, do którego mógł Tiepłow zaglądać, kazała mu zmienić liczbę osób? Oczywiście niełatwo jest udzielić odpowiedzi na te pytania.

7. Przekłady z wydania z roku 1954

Przekłady z dwutomowego wydania z roku 1954 dokonane zostały przez kilku tłumaczy (S. Apt, K. Połonskaja, N. Korniłow, D. Szestakow, J. Szulc, W. Chołmskoj; redakcja: F. Pietrowskij, W. Jarcho). W przeciwieństwie do wyżej omawianego zbioru, tu tłumacze pracowali na tekście oryginalnym. Zdarza się, że dany przekład jest efektem pracy kilku tłumaczy, kiedy to tekst wcześniejszego przekładu został zredagowany przez innego tłumacza, np. sztuka *Osy* (*Осы*). Wydanie to poprzedzone jest wstępem i zaopatrzone w szczegółowy komentarz pióra uznanego tłumacza tekstów greckich Jarcho.

8. Imiona mówiące *dramatis personarum* w obu zbiorach przekładów¹⁰

W poniższym zestawieniu imion mówiących osób występujących w komediach Arystofanesa ich liczba zawęża się do imion fikcyjnych (np. *Lizystrata*) lub realnych (np. *Lamachos*), których ukryta gra słów zdaje się nieść treści ważne w danej komedii. Nie będą omawiane imiona osób historycznych, których treść ukryta w antroponimie (np. *Eurypides*: εὖ ‘dobrze, dokładnie, pomyślnie’ + ῥιπή ‘rzut, rozmach, ciśnięcie; brzęczenie [liry]’) nie nawiązuje do charakterystyki danej postaci, i to nie dlatego, że nie są to właściwie także „imiona mówiące”¹¹, lecz dlatego, że imion tych, brzmiących (w językach docelowych) podobnie do oryginału i w swej formie uświęconych tradycją przekładu, w ten właśnie sposób nie należy chyba tłumaczyć. W poniższej analizie imion mówiących nie będą także ujęte imiona, które są personifikacją (np. *Demos* w komedii *Rycerze* [*Всаднику*]) lub nazwą bóstwa (np. *Hermes* w komedii *Ptaki* [*Птицы*]). Nie są to bowiem typowe „imiona mówiące”, w których poszczególne morfemy wyrazu dają komiczny zlepek znaczeń.

Warto także zauważyć, że imiona nadane przez poetę poszczególnym osobom dramatu nie muszą odzwierciedlać całego ich charakteru czy postępowania: w starej komedii attyckiej nie należy spodziewać się wielopłaszczyznowych charakterów postaci¹². Dobitnie oddaje to Jerzy Łanowski we wstępie do przekładu *Acharnejczyków* (*Ахарняне*) Bogusława Butrymowicza pisząc:

[...] ludzie Arystofanesa chwilami czynią wrażenie wielkich ożywionych marionetek o ściśle określonym zakresie czynności, które mogą wykonać, i reakcji, do których są zdolne, postaci o jednym grymasie¹³.

W rzeczy samej, w starej komedii attyckiej większość bohaterów jest w zasadzie jednowymiarowa (postaci pierwszoplanowe) lub ledwie naszkicowana (postaci drugo- i trzecioplanowe). Nie znaczy to jednak, że interesujący nas aspekt charakterystyki danej postaci nie jest, dosłownie bądź ironicznie, trafnie odzwierciedlony przez nadane jej imię.

Na zakończenie należy dodać, że wszystkie imiona mówiące przełożone na język rosyjski i analizowane poniżej wzięte zostały z list osób dramatu sprzed tekstu komedii: 1. z tłumaczenia z roku 1897, 2. z tłumaczenia z roku 1954. Za każdym razem podają też nazwisko tłumacza poszczególnych antroponimów.

¹⁰ Poniższej analizie imion mówiących *dramatis personarum* (w części greckiej) dokonano na podstawie *Słownika grecko-polskiego* pod red. Zofii Abramowiczówny (Warszawa 1958–1965) oraz pracy N. Kanavou, op. cit.

¹¹ Imiona greckie, w przeciwieństwie do monotonna rzymskich, mają najczęściej konkretny, ciekawy, wieloznaczny wydzźwięk semantyczny.

¹² N. Kanavou, op. cit., s. 26.

¹³ B. Butrymowicz (tł.), *Arystofanes. Acharnejczyki*, Wrocław 1955, s. XX.

Ахарняне (Ἀχαρνῆς, pol. Acharnejczycy): 1. Тієпłow, 2. Арт

1. Дикеополь¹⁴ (u Artaud'a *Dicéopolis*), **2. Дикеополь**¹⁵: gr. ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ¹⁶ – *δίκη* 'sprawiedliwość, praworządność' + *πόλις* 'miasto, państwo, kraj'; całość można odebrać jako *praworządny obywatel*; przykładowe propozycje innych tłumaczy¹⁷: *Dikajopolis* (Butrymowicz), *Prawogrodzicz* (Srebrny), *Dikaio-polis* (Sommerstein);

1. Амфитей (u Artaud'a *Amphithéus*), **2. Амфитей**: gr. ΑΜΦΙΘΕΟΣ – *ἀμφί* 'po obu stronach, dokoła' + *θεός* 'bóg, bóstwo'; całość można czytać jako *bóg z obu stron*¹⁸; przykładowe propozycje innych tłumaczy: *Amfiteos*, *pomyleniec*¹⁹ (Butrymowicz), *Dookołażożek* (Srebrny), *Amfitheos* (Ławińska-Tyszkowska);

1. Псевдартабазь (u Artaud'a *Pseudartabas*), **2. Лже-Артаб**: gr. ΨΕΥΔΑΡΤΑΒΑΣ – *ψευδής* 'oszukańczy' + *ἀρτάβη* 'nazwa perskiej miary objętości';

¹⁴ U Тієплова na końcu imienia bardzo często występuje znak twardy, w miejscu gdzie tłumacze 20-wieczni stosują znak miękki albo nie używają znaku w ogóle.

¹⁵ Czytelnik sam na pierwszy rzut oka zauważy, czy tłumacze oddali w przekładzie znaczenia zakodowane w nazwach własnych albo czy dokonali istotnych zmian imienia oryginału. Analiza ogólna zamieszczona jest we *Wnioskach*.

¹⁶ Wszystkie greckie imiona osób ze sztuki Arystofanesa wzięte zostały z dwutomowego zbioru: A. Meineke (red.), *Aristophanis Comoediae*, Lipsiae 1910 (z listy osób wymienionych przed sztuką lub z treści sztuki, jeśli w tłumaczeniu rosyjskim wymieniona jest osoba, której nie wymienia wydanie Meineke'a (np. *Стратиллисъ* w komedii *Лизистрата*).

¹⁷ Przykładowe tłumaczenia podają nie tylko po to, aby pokazać możliwe sposoby oddania imion mówiących w tłumaczeniu, ale także po to, by zilustrować, jak mało zmian oryginalnego antroponimu zaproponowali niektórzy tłumacze. Źródła antroponimów dla tej komedii: B. Butrymowicz, *Arystofanes. Acharnejczycy*, op. cit.; S. Srebrny, *Arystofanes. Komedia...*, op. cit.; A. Sommerstein (tł. i oprac.), *Aristophanes. Lysistrata, The Acharnians, The Clouds*, Bungay 1985; J. Ławińska-Tyszkowska (tł. i oprac.), *Arystofanes. Komedia. Acharnejczycy, Rycerze, Chmury, Żaby*, Wrocław 1991.

¹⁸ Znaczenie tego imienia nie jest łatwe do interpretacji. Stefan Srebrny (S. Srebrny, *Arystofanes. Komedia...*, op. cit., s. 406, przyp. do w. 45 nn) pisze: „Pod imieniem Amphitheos (...) wprowadza Arystofanes jednego z uczniów Sokratesa, Hermogenesa, który uważał, że znajduje się pod szczególną opieką bogów i otrzymuje od nich znaki prorocze”. Z interpretacją Amphitheosa jako ucznia Sokratesa nie zgadza się Jerzy Łanowski. Określa go raczej jako typowego, publicznie spotykanego dziwaka, płotącego o swym boskim pochodzeniu i misji (B. Butrymowicz, *Arystofanes. Acharnejczycy*, op. cit., s. XXIV).

¹⁹ Butrymowicz (ibid.), przedstawiając osoby tej sztuki, załącza często swoisty krótki opis postaci. Zatem mimo że nie oddaje formalnie znaczenia imienia mówiącego, daje jego pewien obraz w dopowiedzeniu. Dopowiedzenia podobnego typu znajdują się czasem także u innych tłumaczy, również rosyjskich. Podają je tylko wówczas, jeśli mogą być związane z charakterem postaci (np. *pomyleniec*), a nie wówczas, gdy wnoszą mniej ważną dla niniejszej analizy informację, która, jak się wydaje, nie jest w antroponimie zakodowana (np. *wieśniak*). (Choć, o czym warto pamiętać, pochodzenie społeczne bywa często kodowane w imionach osób komedii.)

całość może brzmieć jako *dawca fałszywych miar*, czyli osoba nieuczciwa, oszukańcza; przykładowe propozycje innych tłumaczy: *Pseudartabas*, *rzekomy poseł perski* (Butrymowicz), *Okpiartabas* (Srebrny);

1. Θεορίη (u Artaud'a *Théorus*), **2. Феор**: gr. ΘΕΩΡΟΣ – θεωρός ‘oficjalny przedstawiciel Aten na święta w innych miastach, oficjalny konsultant wyroczni (ktoś bogobojny)’ albo ‘(od czasownika θεωρεῖν) obserwator (sytuacji) w obcym mieście’; przykładowe propozycje innych tłumaczy: *Teoros* (Butrymowicz), *Teoros* (Ławińska-Tyszkowska);

1. Ламахъ (u Artaud'a *Lamachus*), **2. Ламах**: gr. ΛΑΜΑΧΟΣ – λα ‘prefiks wzmacniająca’ + μάχη ‘bitwa’; całość tworzy znaczenie w rodzaju *wyjątkowo wojowniczy*; przykładowe propozycje innych tłumaczy: *Lamachos* (Srebrny), *Lamachus* (Sommerstein).

Всадники (Ἴππῆς, pol. Rycerze): 1. Tępfów, 2. Połonskaja

1. Колбасникъ, по имени Агораκριτῆ (u Artaud'a *un Charcutier, nommé Agoracrite*), **2. Колбасник, по имени Агораκριт**: gr. ΑΛΛΑΝΤΟΠΩΛΗΣ οὐ ὄνομα ΑΓΟΡΑΚΡΙΤΟΣ – drugie imię, które *Kiełbaśnik* przyjmuje pod koniec komedii, można rozpatrywać jako ἀγορά ‘rynek’ + κρίνομαι ‘rozstrzygać, prowadzić dysputy’; całość można odczytać jako *ten, który prowadzi dysputy na rynku*, albo, lepiej, ἀγορά ‘zebranie, zgromadzenie’ + κρίνομαι ‘być wybieranym’, czyli *wybrany przez zgromadzenie*; przykładowe propozycje innych tłumaczy:²⁰ *Kiełbaśnik, różnie Agorakritosem przewany* (Butrymowicz), *Kiełbaśnik* (Srebrny), *a Sausage-seller* (Sommerstein);

1. Клеонъ (u Artaud'a *Cléon*), **2. Παφлагонец-Κοжевник**: gr. ΠΑΦΛΑΓΩΝ – ‘mieszkaniec Paflagonii (krainy nad Morzem Czarnym)’, imię nadane dla jego śmiesznego brzmienia, albo od παφλάζω ‘wrę, szaleję, miotam się’, czyli *Paflagon to ten, który jest wybuchowy, szalejący*, albo, co może najwłaściwsze, παφλάζω ‘jąkać się, bełkotać’, czyli *ten, co bełkocze, bełkot*, a wiadomo, że Kleon miał wadę wymowy, zatem imię łatwe do rozszyfrowania przez ateńską publiczność²¹;

²⁰ Źródła antropimów dla tej komedii: B. Butrymowicz (tł.), *Arystofanes. Rycerze*, Kraków 1922; S. Srebrny, *Arystofanes. Komedia...*, op. cit.; D. Barret, A. Sommerstein (tł. i oprac.), *Aristophanes. The Knights, Peace, Wealth, The Birds, The Assemblywomen*, Nowy Jork 1982.

²¹ Źródło ostatniej interpretacji: Krystyna Tuszyńska (komunikacja osobista, 22 października 2015). Por. S. Srebrny, *Arystofanes. Komedia...*, op. cit., s. 23.

przykładowe propozycje innych tłumaczy: *Paflagończyk* [tj. *Kleon*] (Butrymowicz), *Paflagon* [*Kleon*] (Srebrny), *Paphlagonian* [*Cleon*] (Sommerstein).

Облака (Νεφέλαι, pol. Chmury): 1. Tierłow, 2. Apt (red.)

1. Стрепсиадъ (u Artaud'a *Strepsiade*), **2. Стрепсиад**: gr. ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ – στρέφω – ‘przestawiać, obracać, odmienić’ lub στροφή ‘wykręcanie się’; całość może oznaczać *ten, co umie się „wykręcić” przez odpowiedni dobór argumentów*, albo *ten, który odstaje od przyjętych norm moralnych i praktyk religijnych*; przykładowe propozycje innych tłumaczy:²² *Wykrętowic* (Cięglewicz), *Kręcioch* (Srebrny), *Strepsjades* (Sandauer), *Strepsiades* (Hickie), *Стрепсиадъ* (Murawjow-Apostoł), *Стрепсиад* (Piotrowskij);

1. Фидиппидъ (u Artaud'a *Phidippide*), **2. Фидиппид**: gr. ΦΕΙΔΙΠΠΙΔΗΣ – φείδω – ‘oszczędność, zapobiegliwość’ + ἵππος ‘koń’; całość można oddać jako *oszczędzający konie*; pierwszy człon może być odebrany ironicznie, jako że oszczędność nie jest cechą tej postaci, doprowadzającej swego ojca na skraj bankructwa; przykładowe propozycje innych tłumaczy: *Odrzykoń* (Cięglewicz), *Szczędzirumak* (Srebrny), *Fejdippides* (Sandauer), *Phidippides* (Hickie), *Фидиппидъ* (Murawjow-Apostoł), *Фидиппид* (Piotrowskij).

Осы (Σφήκες, pol. Osy): 1. Tierłow, 2. Kornifow (Jarcho red.)

1. Филоклеонъ (u Artaud'a *Philocléon*), **2. Филоклеон**: gr. ΦΙΛΟΚΛΕΩΝ – prefiks *φίλο-* ‘chętny, rozmiłowany, oddany’ + *Κλέων* ‘imię polityka, którego krytyka to leitmotiv wielu komedii Arystofanesa’; całość można oddać jako *miłośnik Kleona*; przykładowe propozycje innych tłumaczy:²³ *Lubokleon* (Srebrny), *Procleon* (Barrett), *Филоклеонъ* (Kornifow)²⁴;

²² Źródła antroponimów dla tej komedii: И. Муравьев-Апостол (tł.), *Облака, комедия Аристофана, на авинскомъ театръ въ первый разъ представленная во время большаго Діонисіева праздника въ I-мъ году LXXXIX Олимпіады*, Sankt Petersburg 1821; W.J. Hickie (red.), *Aristophanes, Clouds*, 1853, (<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0241%3Acard%3D1>); *Chmury*, na podstawie tekstu z 1907, tł. E. Cięglewicz (<http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/arystofanes-chmury>); S. Srebrny, *Aristofanes. Komедіe...*, op. cit.; А. Пиотровский (tł.), *Облака, [w:] Античная драма*, Moskwa 1970; A. Sandauer, S. Srebrny (tł.), *Aristofanes. Komедіe wybrane*, Kraków 1977.

²³ Źródła antroponimów dla tej komedii: Н. Корнилов (tł.), *Осы. Комедія Аристофана*, Kazań 1900; S. Srebrny (tł. i oprac.), *Aristofanes, Wybór komедіi. Осы, Pokój, Ptaki, Tesmoforie*, Warszawa 1955; D. Barret, (tł.), *Aristophanes. The Wasps, The Poet and the Women, The Frogs*, London 1975.

²⁴ Inną sprawą jest zagadnienie, czy oddanie tego imienia jako *Filokleon*, *Lubokleon* czy też *Procleon* będzie czytelne dla odbiorcy komedii w innym języku, szczególnie po upływie znacznego czasu

1. Бделиклеонъ (u Artaud’a *Bdelycléon*), **2. Бделиклеон:** gr. ΒΔΕΛΥΚΛΕΩΝ – prefiks *βδελυ-* ‘niechętny, czujący/wzbudzający odrazę’ + *Κλέων*; całość można rozumieć jako *wróg Kleona*; przykładowe propozycje innych tłumaczy: *Mierzikleon* (Srebrny), *Anticleon* (Barrett), *Бделиклеонъ* (Korniłow).

Миръ/Мир (Ειρήνη, pol. Pokój): 1. Тієпłow, 2. Apt (red.)

1. Тригей (u Artaud’a *Trygée*), **2. Тригей:** gr. ΤΡΥΓΑΙΟΣ – imię wywodzić można od *τρύγη* ‘owoce, winogrona, winobranie’ i *τρυγᾶω* ‘zbieram, zrywam winogrona’; całość zatem to *winobraniec*; dodatkowym smaczkim może być utożsamienie tego słowa z wyrazem *τρυγφῶδία*, który był innym określeniem komedii – postać byłaby zatem *odpowiednia dla komedii*; przykładowe propozycje innych tłumaczy:²⁵ *Winobraniec* [Trygaios] (Srebrny), *Trygaeus* (Sommerstein), *Тригей* (Piotrowskij).

Птицы (ὄρνιθες, pol. Ptaki): 1. Тієпłow, 2. Apt

1. Эвелпидъ (u Artaud’a *Évelpide*), **2. Эвельпид:** gr. ΕΥΕΛΠΙΔΗΣ – imię wywodzić można od części *εὖ* ‘dobrze, pomyślnie’ i *ελπίς* ‘nadzieja, spodziewanie’; całość to *optymista, pozytywnie nastawiony*; przykładowe propozycje innych tłumaczy:²⁶ *Euelpides* (Butrymowicz), *Dobromysł* (Jedlicz), *Dobromysł* [Euelpides] (Srebrny), *Euelpides* (Sandauer), *Euelpides* (Johnston);

1. Писфетеръ (u Artaud’a *Pisthétérus*), **2. Писфетер:** gr. ΠΙΣΘΕΤΑΙΡΟΣ – początek imienia można rozpatrywać jako ‘pochodzący od *πείθω*, czyli *przekonuję, namawiam*, a druga część to *ἑταῖρος* ‘druh, towarzysz’; całość to *towarzysz, który przekona, doradzi*; przykładowe propozycje innych tłumaczy: *Peisthetajros* (Butrymowicz), *Radzidruh* (Jedlicz), *Radodaj* [Peithetairos] (Srebrny), *Pistetajros* (Sandauer), *Pisthetairos* (Johnston).

od momentu wystawienia sztuki w Atenach: wiedza odbiorcy o tym, kim ów Kleon był, może być skąpa (K. Tuszyńska [komunikacja osobista, 22 października 2015]).

²⁵ Źródła antroponomów dla tej komedii: S. Srebrny, *Arystofanes, Wybór komedii...*, op. cit.; A. Пиотровский (tł.), *Мир*, [w:] *Античная драма*, Moskwa 1970; D. Barret, A. Sommerstein, *Aristophanes. The Knights...*, op. cit.

²⁶ Źródła antroponomów dla tej komedii: B. Butrymowicz (tł. i oprac.), *Arystofanes, Ptaki*, Kraków 1922; J. Jedlicz (tł. i oprac.), *Arystofanes, Ptaki*, Warszawa 1954; S. Srebrny, *Wybór komedii...*, op. cit.; A. Sandauer, S. Srebrny, *Arystofanes. Komedia...*, op. cit.; I. Johnston (tł.), *Aristophanes. Birds*, Arlington 2008.

Лизистрата/Лисистрата (Λυσιστράτη, pol. Lizystrata):

1. Tjepłow, 2. Szestakow (Szulc red.)

1. Лизистрата (u Artaud'a *Lysistrata*), **2. Лисистрата**: gr. ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ – λύω ‘uwalniam, rozwiązuję, rozpuszczam’ + στρατός ‘wojsko’; całość tworzy imię oznaczające tę, która rozpuszcza wojsko; przykładowe propozycje innych tłumaczy²⁷: *Gromiwoja* [*Lysistrata*] (Cięglewicz), *Bojomira* (Srebrny), *Lizystrata* (Ławińska-Tyszkowska), *Lysistrata* (Rogers²⁸);

1. Калоникіа (u Artaud'a *Calonice*), **2. Клеоника**: gr. ΚΑΛΟΝΙΚΗ – καλός ‘piękny’ + νίκη ‘zwycięstwo’; całość to piękne zwycięstwo i może być odebrana jako omen zwycięstwa sprawy kobiet, które mają plan na zakończenie wojny; przykładowe propozycje innych tłumaczy: *Kalonike* (Cięglewicz), *Kleonika* (Srebrny), *Kleonika* (Ławińska-Tyszkowska), *Calonice* (Rogers)²⁹;

1. Мирриніа (u Artaud'a *Myrrhine*), **2. Миррина**: gr. ΜΥΡΡΙΝΗ – μύρτος ‘roślina poświęcona Afrodycie, kojarzona ze sferą seksualną’ albo też jest to żartobliwe nawiązanie do znanej i poważanej niemłodej już *Mirrhone*, kapłanki Ateny Nike, żartobliwe, bo Arystofanesowa *Mirrhone* to młoda, pożądliva kobieta; przykładowe propozycje innych tłumaczy: *Myrrine* (Cięglewicz), *Mirryna* (Srebrny), *Myrrina* (Ławińska-Tyszkowska), *Myrrhina* (Rogers);

1. Лампито (u Artaud'a *Lampito*), **2. Лампито**: gr. ΛΑΜΠΙΤΩ – w komedii *Lampito* to dzielna Spartanka, a takie imię nosiła rzeczywista Lacedemonka królewskiego rodu; dodatkowo λάμπω znaczy ‘świecę, błyszczę, wyróżniam się’, a *Lampito* to piękna kobieta, chwalona za swój wygląd przez Lizystratę; przykładowe propozycje innych tłumaczy: *Lampito* (Cięglewicz), *Lampito* (Srebrny), *Lampito* (Ławińska-Tyszkowska), *Lampito* (Rogers);

²⁷ Źródła antroponimów dla tej komedii: E. Cięglewicz, *Arystofanes, Gromiwoja...*, op. cit.; B.B. Rogers (tł.), *The Lysistrata*, [w:] *Aristophanes in three volumes*, vol. III, London-Cambridge 1946; S. Srebrny, *Arystofanes. Komedia...*, op. cit.; J. Ławińska-Tyszkowska (tł. i oprac.), *Arystofanes, Trzy komedie. Lizystrata, Sejm Kobiet, Plutos*, Wrocław-Warszawa-Gdańsk-Kraków 1981.

²⁸ Rogers (B.B. Rogers, *The Lysistrata*, op. cit.) nie tłumaczy imion w przedstawieniu postaci dramatu: imiona tu wymienione wzięte zostały z przetłumaczonej treści sztuki.

²⁹ Widoczne w tłumaczeniach dwie formy tego imienia związane są z zaproponowaną przez niektórych uczonych formą „Κλεονίκη”, która to miałaby zastąpić poprzednią, będącą błędem kopiańskim (N. Kanavou, op. cit., s. 136).

1. Стратиллиς (u Artaud’a *Stratyllis*), **2. (osoba nie wymieniona z imienia)**: gr. ΧΟΡΟΣ ΓΥΝΑΙΚΩΝ³⁰ (ΣΤΡΑΤΥΛΛΙΣ) – *Stratyllis* to przodownica chóru kobiet, więc być może aluzja do kobiet zachowujących się jak swego rodzaju wojsko (*στρατός*), a także nawiązanie do imienia głównej postaci komedii, *Lizystraty*; przykładowe propozycje innych tłumaczy: *Stratyllida* (Cięglewicz), *Stratyllis* (Rogers);

1. Кинезій (u Artaud’a *Cinesias*), **2. Кинесий**: gr. ΚΙΝΗΣΙΑΣ – *Kinesias* to stare i rzadkie imię Ateńskie, przez co łatwe do zauważenia przez publiczność Arystofanesa; dodatkowo imię to może kojarzyć się z czasownikiem *κινέω* ‘wszczynam, poruszam, pobudzam, podniecam’, który może także znaczyć ‘kopuluję’; to wyraźny żart słowny, jako że kopulacji właśnie pozbawieni są mężczyźni za sprawą spisku kobiet; przykładowe propozycje innych tłumaczy: *Kinesjas* (Cięglewicz), *Tryk* [*Kinesias*] (Srebrny), *Kinesjas* (Ławińska-Tyszkowska), *Cinesias* (Rogers).

**Тесμοφορίи, или Праздники Деметры/ Женщины на празднике
Фесмоφοрий** (Θεσμοφοριάζουσαι, pol. Tesmoforie):

1. Tiepłow, 2. Kornitow (Połonskaja – red.)

Ta komedia jest dość nietypowa: występują w niej postaci, których imiona można by próbować rozszyfrować (np. *Μίκα* lub *Κρίτυλλα*), ale nie są one wymienione przez żadnego z rosyjskich tłumaczy. W dodatku ich aluzyjne znaczenie niekoniecznie musi coś wносить do rozumienia danej postaci. ΜΝΗΣΙΑΟΧΟΣ natomiast, imię jednego z głównych bohaterów (drugiego obok Eurypidesa), nie ma chyba charakteru „mówiącego”, a raczej ma służyć do wprowadzenia realnie brzmiącego imienia. Nie znajdujemy też w treści komedii ważkich żartów czy gry słów z nim związanych. Zresztą sam fakt, że znajduje się w spisie *dramatis personarum* (wielu wydań), może dziwić w świetle tego, co pisze Kanavou³¹, iż imię to, nie będąc wymienione w sztuce, trafiło do niej jako dodatek komentatorów.

Лягушки (Βάτραχοι, pol. Żaby): 1. Tiepłow, 2. Szulc

W tej komedii, tak jak w poprzedniej, osoby dramatu nie noszą imion, w których znaczeniu można by się doszukiwać zakodowanych treści, ważnych dla charakterystyki postaci.

³⁰ U Meineke imię *Stratyllis* nie występuje ani przy wymianianiu *dramatis personas*, ani w treści sztuk przy wprowadzaniu osób mówiących: kwestie mówione przez nią, jako przodownicy chóru kobiet, oddane są po prostu jako „chór kobiet”.

³¹ N. Kanavou, op. cit., s. 146.

Женщины въ Народномъ Собраніи / Женщины в Народном Собрании
(Ἐκκλησιαίζουσαι, pol. Sejm Kobiet): 1. Tęplów, 2. Apt (red.)

1. Праксагора (u Artaud’a *Praxagora*), **2. Праксагора**: gr. ΠΡΑΞΑΓΟΡΑ – pierwszy komponent imienia *πραξ-* (od *πράττω*) oznacza ‘załatwiam sprawę, działam’, drugi – *ἀγορά* można interpretować jako ‘rynek’, ale tu trafniejsze jest ‘zgromadzenie’; całość wskazywałaby zatem na postać *aktywną w zgromadzeniu, działaczkę*, co ma odzwierciedlenie w poczynaniach bohaterki w komedii; przykładowe propozycje innych tłumaczy³²: *Praksagora* (Ławińska-Tyszkowska), *Praxagora* (Barrett);

1. Блепиръ (u Artaud’a *Blépyrus*), **2. Блепир**: gr. ΒΛΕΠΥΡΟΣ – główny członek tego imienia pochodzi od *βλέπω*, czyli ‘patrzę’; zdaje się mieć to znaczenie w komedii, jako że bohater je noszący przygląda się *Praksagorze* i ją naśladuje, oraz dlatego, że jest w niej (komedii) żart słowny nawiązujący do imienia tej postaci; imię można zatem oddać jako *ten, który patrzy, obserwator*; przykładowe propozycje innych tłumaczy: *Blepyros* (Ławińska-Tyszkowska), *Blepyrus* (Barrett).

Плутось /Плутос (Πλούτος, pol. Plutos):

1. Tęplów, 2. Chołmskiej (Jarcho red.)

Komedia ta była pisana i wystawiana w czasie³³, kiedy bieżąca sytuacja polityczna w Atenach spowodowała znaczne zmiany w treści komedii w ogóle. Coraz mniej znajdujemy w nich bezpardonowych imiennych ataków na ważne figury sceny politycznej³⁴, są tam raczej alegoryczne żarty, i to bardziej z typów ludzkich niż z konkretnych osób: stara komedia attycka stawiała się jej średnią kontynuatką. Zatem w komedii tej, najmłodszej z zachowanych, nie znajdujemy imion, których znaczenie miałyby odnośniki w postaci gry słownej w treści sztuki. Imię głównej postaci, *Χρεμύλος*, to imię, którego rdzeń stał się prawdopodobnie typową częścią słowotwórczą dla komediowych imion starszych mężczyzn³⁵.

³² Źródła antroponimów dla tej komedii: J. Ławińska-Tyszkowska, *Arystofanes, Trzy komedie...*, op. cit.; D. Barret, A. Sommerstein, *Aristophanes. The Knights...*, op. cit.

³³ Rok 388 p.n.e.

³⁴ J. Ławińska-Tyszkowska, *Arystofanes, Trzy komedie...*, op. cit., s. LXVII.

³⁵ N. Kanavou, op. cit., s. 184.

9. Podsumowanie

Pisząc o przekładzie nazw własnych, Aleksandra Cieślikowa zauważa:

[...] przekład albo użycie dawnej zaadaptowanej nazwy, albo dokonana dla potrzeb określonego przekładu adaptacja lub przeniesienie nazwy w postaci niezminionej zależy od decyzji tłumacza, na którą powinny mieć wpływ: geneza językowa, kategoria semantyczna, przede wszystkim zaś tekst i funkcja, jaką pełni nazwa w tekście³⁶.

Tłumacz ma do wyboru albo oddać nazwę własną przez odwołanie się do semantyki apelatywów stojących w tle, dokonać ich transpozycji (adaptacji fonetyczno-słowotwórczej), albo zastosować translokację (przeniesienie w postaci niezminionej). Przy czym decyzja co do użycia konkretnej metody nie powinna być całkowicie niezależna, a winna wpisywać się w pewne konwencje wynikające z tradycji translatologicznej i winna być poprzedzona gruntowną analizą tekstu³⁷.

Nie można zakładać, że w wypadku tłumaczenia Arystofanesa przez Tiepłowa było inaczej, choć, jak wiemy, nie pozwalał sobie ów tłumacz na zbyt dalekie odejście od przekładu imion osób komedii dokonanego przez Artaud'a: żaden z dwóch tłumaczy nie oddaje gry słów zachodzącej w mówiących imionach *dramatis personarum* sztuk Arystofanesowych³⁸. Artaud dostosowuje imiona osób występujących w komediach Arystofanesa do wymogów języka francuskiego i, jak należy założyć, swego wyczucia językowego, w niewielki tylko sposób zmieniając oryginały greckie. Tiepłow czyni podobnie, choć, pomijając oczywistą kolejną zmianę alfabetu, z łańciskiego na cyrylicę, jego transpozycja jest daleko bardziej idąca: wydźwięk imion greckich w tłumaczeniu na język rosyjski jest zdecydowanie bardziej oddalony od oryginału niż tłumaczenie francuskie.

Tiepłow, jeśliby przyjąć, że greka nie była mu całkowicie obca, miał teoretyczną możliwość oddania imion własnych w taki sposób, by gra słów w nich zawarta była w tłumaczeniu widoczna. Bezsprzeczny jest fakt, iż tak Tiepłow, jak Artaud są tej gry świadomi, co widoczne jest w przypisach (np. w sztuce *Acharnejczy-cy* [Ахарняне] przypisy wyjaśniają grę słów w imieniu „Diceopolis” i niektórych

³⁶ A. Cieślikowa, *Jak „ocalić w tłumaczeniu” nazwy własne?*, [w:] M. Filipowicz-Rudek, J. Koniczna-Twardzikowa (red.), *Między oryginałem a przekładem*, Kraków 1996, s. 312.

³⁷ *Ibid.*, s. 311.

³⁸ Przypadku *ΨΕΥΔΑΡΤΑΒΑΣ*, który Tiepłow tłumaczy jako *Псевдартабазь* (komedia *Ахарняне*), nie można chyba interpretować jako świadome oddanie treści zakodowanych w imieniu mówiącym: 1. Tiepłow jedynie transponuje nazwę francuską, 2. zbieżność wydźwięku imienia oryginału greckiego i tłumaczenia rosyjskiego należy złożyć raczej na karb odgreckiego pochodzenia prefiksu *псевд-*, niż świadomej pracy translatorskiej.

Acharnejczyków). Być może fakt, że nie chciano się pokusić o oddanie w tłumaczeniu znaczeń apelatywnych ukrytych w imionach, należy tłumaczyć tym, że zakładano ogólne rozeznanie w grece jako zjawisko o wiele bardziej powszechne wśród osób tzw. wykształconych niż obecnie? Tłumaczenie imion byłoby zatem niepotrzebne. A może sądzono, że zmiana imienia to zbyt wielka ingerencja w treść sztuki? To byłoby jednak trudne do usprawiedliwienia w świetle dość swobodnej, widocznej zarówno u Artaud'a, jak Tieptłowa, interpretacji treści tłumaczonych oraz wyboru wersów, które należy tłumaczyć, a które trzeba (by nie gwałcić poczucia smaku u odbiorcy) lub można opuścić/zmienić. Lub w końcu, może była to kwestia, która zwyczajnie nie spędzała snu z powiek większości ówczesnych tłumaczy, którzy nie wychodzili poza ramy tradycji translatoologicznej, w której działali, a która nie tylko tyczyła tłumaczeń na języki narodowe, lecz, co bardzo ważne, opierała się na tłumaczeniach łańskich. Te zaś co do zasady transponowały imiona greckie.

Rosyjscy tłumacze z dwutomowego wydania z roku 1954 nie są od Tieptłowa spektakularnie różni w kwestii oddawania zakodowanych znaczeń w imionach osób dramatu w komediach Arystofanesa: na 43 imiona wypisane z ich tłumaczeń (z 22 różnych imion greckich) w dwóch możemy dopatrzeć się próby oddania ukrytych znaczeń. Pierwszym takim wypadkiem jest imię *Пафлагонец-Кожевник* ze sztuki *Rycerze (Всадники)*. Połonskaja oddaje znaczenie, które co prawda nie jest bezpośrednio zakodowane w oryginale, ale wiąże się z postacią, a raczej z osobą, do której postać komedii ma nawiązywać: polityka Kleona. Kleon, czyli *Paflagon-Garbarz (Пафлагонец-Кожевник)*, to postać publiczna, którą szczególnie upodobał sobie Arystofanes jako cel swoich prześmiewczych ataków i do którego rodzinnej profesji (z zawodu garbarz) poeta wielokrotnie nawiązuje. Tak więc *Пафлагонец-Кожевник* to ciekawe, choć niedosłowne, oddanie nazwy mówiącej *ΠΑΦΛΑΓΩΝ*. Drugim imieniem mówiącym, w którym tłumacz rosyjski chciał widzieć treść zakodowaną, jest *ΨΕΥΔΑΡΤΑΒΑΣ* oddany jako *Лже-Артаб* przez Arta w tłumaczeniu komedii *Acharnejczycy (Ахарняне)*. Tu, w przeciwieństwie do imienia *Paflagona-Garbarza*, tłumacz zadał sobie trud, by choć częściowo oddać oryginalny onim: rdzeń słowny *ψευδ* przełożył jako *лже*, zachowując podstawowe jego znaczenie. Wynik tego zabiegu jest chyba całkiem ciekawy. Pozostałe imiona mówiące w tłumaczeniach rosyjskich wydania z roku 1954 nie wykazują znamion pracy translatorskiej w kierunku oddania zakodowanych w nich treści.

Podobne podejście, tj. nietłumaczenie imion własnych, lecz jedynie ich transpozycja, wykazuje kilku innych przykładowych rosyjskich tłumaczy, których sposób oddania nazw mówiących przedstawiono w części *Inni przykładowi tłumacze* analizy imion mówiących: na siedem przetłumaczonych antroponimów tam zebranych (z pięciu różnych imion greckich) żaden nie jest próbą rozszyfrowania ukrytej w nich gry słów. Tendencja ta zdaje się być dominująca w tłumaczeniu

imion *dramatis personarum* w ogóle: zdecydowana mniejszość tłumaczy podejmuje próbę wyłamania się z niej, co widać właśnie na próbce dodatkowych tłumaczeń zamieszczonych przy analizie każdej sztuki. Oczywiście próbka ta jest niereprezentatywna, jako że nie było celem artykułu sprawdzanie tendencji ogólnych. Będąc niereprezentatywną, może jednak sugerować pewne prawidła, które zdają się właśnie tak przedstawiać.

Oczywiście decyzja tłumacza co do sposobu oddania nazw własnych jest decyzją suwerenną i ostateczną (dla danego tłumaczenia). Nie jest celem niniejszego artykułu taką decyzję podważać. Nie jest nim też ewaluacja sposobów tłumaczeń imion mówiących w komediach Arystofanesa. Celem jest jedynie sprawdzenie, czy zakodowane treści w imionach mówiących zostały w przekładzie przedstawione w formie, która pozwoliłaby na ich odczytanie widzowi/czytelnikowi w języku docelowym. Jednakże – na marginesie powyższej analizy – można przecież zadać teoretyczne pytanie, czy, jeśli zdecydowana większość tłumaczy Arystofanesa, o których mi wiadomo, i prawie wszyscy Rosjanie z analizy powyżej, nie oddają w tłumaczeniu znaczeń w imionach ukrytych, czynią tak słusznie? Cytowana wcześniej Ewa Skwara w komentarzu do wydania tłumaczenia komediopisarza rzymskiego Terencjusza, wyjaśniając, dlaczego zastosowała transpozycję przy oddawaniu imion postaci, a nie tłumaczenie, pisze:

[...] nie ma potrzeby szukania polskich ekwiwalentów imion pojawiających się u Terencjusza, gdyż poeta nie wykorzystuje ich do budowania żartów słownych³⁹.

W wypadku sztuk Arystofanesa nie można jednak twierdzić, że imiona mówiące nie wnoszą niczego do treści samej sztuki ani że nie są wykorzystywane do żartów, aluzji i gry słownej w kwestiach wypowiedzianych przez poszczególne postaci. U Arystofanesa wszystkie te warunki są spełnione.

³⁹ E. Skwara (tł. i oprac.), *Terencjusz. Komedia*. t. I, Warszawa 2005, s. 33.