

Barbara Milewska-Ważbińska (Warszawa)

W poszukiwaniu Homera. Uwagi o renesansowych przekładach *Iliady*

Przez wiele stuleci dzieła Homera uznawano za niedościgniony wzór poetycki zarówno pod względem treści, jak i formy, choć już w starożytności pojawiali się przeciwnicy dużej formy epickiej. Autorem pierwszego przekładu Homerowej *Odysei* na łacinę był przybyły do Rzymu Grek Livius Andronicus, który tchnął jakby nowego ducha w kształtujący się język Rzymian¹. Andronicus – wynalazca sztuki przekładu, jak go się niekiedy nazywa, wprowadził typ translacji, która bierze pod uwagę warunki społeczne i kulturowe narodu, dla którego tłumaczenie powstaje. Jego przekład *Odysei*, choć dziś nazwalibyśmy go raczej parafrazą, był kierowany do ściśle określonego odbiorcy. Andronicus „chciał stworzyć raczej nową *Odyseę* rzymską, niż wiernie przełożyć na łacinę grecką” – jak to trafnie ujął Juliusz Domański².

W średniowieczu znano historię wojny trojańskiej za pośrednictwem autorów łacińskich, ale samych dzieł Homera nie czytano i nie tłumaczono. Rosnące zainteresowanie poematami Homeryckimi i ich przekładami daje się zauważyć dopiero wśród humanistów, zwłaszcza że w XIV i XV wieku dużą falą zaczęły napływać do Europy manuskrypty zawierające teksty *Iliady* i *Odysei*. *Editio princeps* dzieł Homera ukazała się we Florencji w 1488 roku i stała się ważnym wydarzeniem dla recepcji greckich eposów, choć pierwsi wywodzący się z kręgów humanistów czytelnicy – jak pisze Philip Ford³ – widzieli w *Iliadzie* i *Odysei* nie tyle arcydzieła wysokiej klasy artystycznej, ile poszukiwali w nich źródeł

¹ A. Ronconi, *Interpreti latini di Omero*, Bottega d'Erasmus, Torino 1973, s. 18–19.

² J. Domański, *Kilka uwag o teorii i praktyce przekładania w łacińskim obszarze językowym*, „Przegląd tomistyczny. Rocznik poświęcony historii teologii” 1984, I, s. 131.

³ Ph. Ford, *Homer in the French Renaissance*, w: „Renaissance Quarterly” 2006, vol. 59, no. 1, s. 1–29.

wiedzy i filozofii moralnej, a niekiedy też doszukiwali się ukrytych znaczeń symbolicznych⁴. Niedościęgnionym wzorem epickim pozostawała wówczas *Eneida* Wergiliusza.

Pierwsi ówczesni tłumacze dzieł Homera należeli do kręgu wykształconych humanistów⁵, którzy przekładając teksty greckie na łacinę, chcieli sprawdzić się jako autorzy przekładów i popisać swymi umiejętnościami⁶. Pierwsze próby autorstwa Leonzia Pilata czy Leonarda Bruniego nie zachwyciły swym poziomem artystycznym⁷. Niekompletny był również rękopiśmienny poetycki przekład Angela Poliziana. Jeszcze zanim ukazała się wspomniana drukowana edycja dzieł Homera w greckim oryginale, wydawano wersje łacińskie *Iliady*, w tym wielokrotnie wznawiany, choć tylko częściowy przekład prozą autorstwa Lorenza Valli⁸, uzupełniony następnie przez Francesca Griffoliniego⁹.

W XVI wieku w całej Europie wydano kilka innych łacińskich wersji *Iliady*; z 1540 roku pochodzi tłumaczenie Andreasa Divusa i poetycki przekład niemieckiego humanisty Heliusa Eobana Hessusa¹⁰. Od połowy XVI stulecia pojawiają się również wydania tekstu greckiego *adiecta versione Latina ad verbum*¹¹ takie, jak edycja *Iliady* i *Odysei* z dokładnym łacińskim przekładem najprawdopodobniej autorstwa Franciszka Portusa¹². Do czytelniczego obiegu wkraczają też stopniowo tłumacze-

⁴ Id., *De Troie à Ithaque: réception des épopées homériques à la Renaissance*, Droz, Geneve 2007, s. 3 („Travaux d’Humanisme et Renaissance”, n° 436).

⁵ Np. Leonzio Pilato, Antonio Loschi, Leonardo Bruni, Piero Candido Decembrio, a potem też: Lorenzo Valla, Carlo Marsuppino, Angelo Poliziano.

⁶ Ph. Ford, *De Troie à Ithaque...*, s. 25–26.

⁷ R. Sowerby, *Early Humanist Failure with Homer (I)*, „International Journal of the Classical Tradition” 1997–1998, no. 4, s. 37–63 i *Early Humanist Failure with Homer (II)*, *ibidem*, s. 165–194.

⁸ Wyd. I: *Homeri poetarum supremi Ilias per Laurentium Vallensem in Latinum sermonem traducta*, Brixiae 1474.

⁹ A. Levine Rubinstein, *Imitation and Style In Angelo Poliziano’s Iliad Translation*, „Renaissance Quarterly” 1983, vol. 36, no. 1, s. 50.

¹⁰ Przekład *Iliady* ukazał się w 1540 roku: *Homeri Ilias ad verbum translata Andrea Divo Iustinopolitano interprete*, Salongiacci 1540.

¹¹ *Poetarum omnium seculorum longe principis Homeri Ilias, hoc est, de rebus ad Troiam gestis descriptio, iam recens Latino carmine reddita, Helio Eobano Hesso Interprete*, Basel 1540.

¹² Ukazało się kilka wydań bez miejsca, np.: *Homeri Ilias, et Odyssaea: secunda editio, quibus originem et exitum belli Troiani addidimus. Coluthi Helenae raptum [et] Tryphiodori Ilii excidium*.

nia Homerowych arcydzieł na języki narodowe: na hiszpański, francuski, angielski, niemiecki, a także przekład trzeciej księgi *Iliady* na język polski¹³.

W 1585 roku w pośmiertnej słynnej edycji dzieł najwybitniejszego poety polskiego renesansu, która nosiła tytuł *Jan Kochanowski*¹⁴, ukazuje się po raz pierwszy drukiem *Monomachia Parysowa z Menelausem*. Jest to przekład trzeciej księgi *Iliady* ujęty w karby polskiego metrum epickiego – trzynastozgłoskowca rymowanego parzyście. *Monomachia* powstała co najmniej kilka lat przed śmiercią poety. Zdaje się to potwierdzać zachowana wersja rękopiśmienna utworu, która różni się od pierwodruku, a w ocenie badaczy jest doskonalsza.

Przystępując do przekładu trzeciej księgi Homerowego arcydzieła, Kochanowski miał do dyspozycji wydania *Iliady* w oryginale, także te komentowane, jej tłumaczenia na łacinę oraz wczesne przekłady na języki narodowe. Miał *at last but not least* do dyspozycji także *Thesaurus linguae Graecae* Stephanusa. Warto postawić pytanie, dlaczego polski poeta wziął na swój warsztat akurat trzecią księgę *Iliady*. Łatwo zauważyć, że narracja tej księgi jest spójna, a jej treść może stanowić osobną opowieść o zwartej kompozycji. Do konfrontacji, czyli pojedynku, który stanowi punkt kulminacyjny trzeciej księgi *Iliady*, odbiorca zostaje przygotowany już w pierwszych jej słowach, gdy poeta przeciwstawia sobie sposób zachowania Trojan i Greków. W następnej sekwencji na pierwszy plan wysuwają się główni bohaterowie, a dotyczące ich porównania zapowiadają dalszy bieg wydarzeń. Menelaos porównany jest bowiem do lwa, a Aleksander do kogoś, kto cofa się ze strachu na widok smoka. Już w następnej scenie za tchórzostwo gani brata Hektor. W rozmowie dwóch synów Priama do głosu dochodzą dwie przeciwstawne postawy życiowe: poświęcenie dla ojczyzny z jednej strony i oddanie się przyjemności z drugiej. Należy też zauważyć, że jedną z ważniejszych postaci tej księgi jest Helena, która była przecież przyczyną sporu między Menelaosem a Aleksandrem. Na ostateczne rozwiązanie konfliktu w pojedynku, a tym samym na zakończenie wojny nie pozwala jednak interwencja Afrodyty, która zabiera Aleksandra z pola bitwy i przenosi do komnaty małżeńskiej.

¹³ J. Łanowski, *Jana Kochanowskiego „studia Graeca”*, w: *Jan Kochanowski i epoka renesansu. W 450 rocznicę urodzin poety 1530–1980*, red. T. Michałowska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984, s. 98.

¹⁴ Wydanej w Krakowie w 1585 roku.

Warto wspomnieć, że narracja trzeciej księgi *Iliady* przybiera szczególną postać. Oprócz pojedynku Menelaosa z Aleksandrem znaczną część księgi stanowi bowiem *teichoscopia* (w. 121–244), czyli scena, w której Helena wraz ze starszą trojańską ogląda ze Skajskiej bramy pole bitwy. Piękna Greczynka wskazuje Trojanom słynnych wojowników greckich: Agamemnona, Odysusza, Ajaksa i Idomeneusa. Pole bitwy ukazane jest więc z perspektywy widzów znajdujących się na Skajskiej bramie. Jest to zatem, siłą rzeczy, obraz subiektywny i niepełny. Być może, wspomniana technika opisu na tyle wzbudziła zainteresowanie Kochanowskiego, że postanowił nadać jej polskie brzmienie. Trzeba koniecznie dodać, że występujący w tej właśnie księdze epizod stał się dla polskiego poety inspiracją do stworzenia zbudowanej na kształt tragedii antycznej sztuki *Odprawa posłów greckich*.

Wnikliwą analizę *Monomachii* Kochanowskiego przeprowadził ostatnio Emiliano Ranocchi¹⁵. Pod żaglami tego badacza spróbujmy udać się w nieco dalszą podróż, której celem będzie szukanie drogi ku Homerowi nie tylko przez Jana Kochanowskiego, lecz także przez kilku innych tłumaczy renesansowych. Podróż taka do tej pory była udziałem tylko nielicznych badaczy polskich. Wiele lat temu Janina Czerniatowicz porównywała prozatorski przekład Valli z *Monomachią* Kochanowskiego, stwierdzając, że „łaciński tekst [Valli], filologicznie wierniejszy ma odmienny kształt stylistyczny. Występujące w nim zmiany i opuszczenia są jednak inne niż u Kochanowskiego, który tekst indywidualizuje, a nawet aktualizuje”¹⁶. Zestawienie dwóch wersji przekładu *Iliady* pozwoliło badaczce wyciągnąć wniosek, że Jan Kochanowski przekładał tekst Homera z greckiego oryginału lub z wydania dwujęzycznego grecko-łacińskiego. Warto dodać, że obecność tekstów *Iliady* odnotowano w XVI wieku w wielu bibliotekach polskich¹⁷.

W naszej podróży ku Homerowi obierzemy kurs na warstwę onomastyczną przekładu, a także na jego, jak pisze Ranocchi „najmniejsze jednostki (partes) translatorskie, czyli epitety”¹⁸. Zarówno warstwa onomastyczna, zespolona z konkretnym obszarem kulturowym, jak

¹⁵ E. Ranocchi, *Monomachia Parysowa z Menelausem*, w: *Jan Kochanowski*, red. A. Gorzkowski, Universitas, Kraków 2001, s. 262–278.

¹⁶ J. Czerniatowicz, *Recepcja poezji greckiej w Polsce w XV–XVII wieku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1966, s. 22.

¹⁷ *Ibidem*, s. 24.

¹⁸ E. Ranocchi, *op. cit.*, s. 264.

i epitety ściśle powiązane z charakterem języka stanowią prawdziwe wyzwanie dla tłumacza. Poszukiwania Kochanowskiego w tej dziedzinie zostaną zestawione z próbami pozostawionymi na kartach zapisanych łacińskimi słowami, którymi wspomniani już humaniści: Lorenzo Val-la, Angelo Poliziano, Andreas Divus, Franciscus Portus i Eobanus Hesus, starali się oddać ducha Homerowej *Iliady*.

Emiliano Ranocchi w swej analizie tekstu *Monomachii* zwraca uwagę na niechęć polskiego tłumacza do używania imienia Aleksander. Z naszej strony dodajmy, że Kochanowski brał zapewne pod uwagę oswojenie czytelników z imieniem Parys. Zarówno bowiem w eposie Wergiliusza, która przez wieki stanowiła wzorzec epicki, jak i w funkcjonujących od czasów średniowiecza łacińskich streszczeniach *Iliady*, imię trojańskiego królewicza o wiele częściej występuje w wersji: *Paris* niż *Alexander*. To drugie imię pojawia się wprawdzie w prozatorskim przekładzie Lorenza Valli, ale w notach na marginesie znaleźć można wyłącznie formę: *Paris*. W przekładzie Poliziana imię *Alexander* jest użyte tylko dwa razy, gdy tymczasem *Paris* występuje dziesięć razy częściej. Imienia *Alexander* unika też w swym wyraźnie nawiązującym do Wergiliusza przekładzie Hesus. Jedynie tłumaczenia Divusa i Portusa w wydaniach dwujęzycznych idą wiernie krok w krok za Homerem, chociaż w innych miejscach nawet i tu widoczny jest zabieg latynizacji. Na przykład Grecy nazywają zawsze najwyższego boga na Olimpie *Iuppiter pater*, a Helenie ukazuje się nie Afrodyta, lecz Wenus.

Walczący pod Troją Grecy nazywani są przez Homera Achajami. Warto chwilę zatrzymać się przy przekładzie tej nazwy na język łaciński. Mimo że rzeczownik ten w formie *Achaei* bywa używany w języku łacińskim, najczęściej przez Liwiusza, to w przekładach, nawet u Divusa i Portusa, zastępowany jest częściej występującą formą: *Achivi*; u innych tłumaczy Achajowie to: *Graeci*, *Danai* lub *Pelasgi*. Wyrażenie homeryckie: *Ἀχαιοί τε Τρῳῆες τε* (w. 111) w przekładzie Valli i Portusa brzmi: *Graeci Troianique*, w przekładzie Divusa: *Troiani et fortes Achivi*, w wykorzystującym warstwę leksykalną i onomastyczną *Eneidy* tłumaczeniu Hessa: *Phryges et Danaeia pubes*, w przekładzie Poliziana wreszcie: *Teucri fortesque Pelasgi*. Kochanowski frazę tę pomija.

Wspomniano już, że w trzeciej księdze *Iliady* poeta opisuje Helenę, która dołącza do grupy Trojan siedzących na Skajskiej bramie. Ich imiona w wersji oryginalnej (w. 146–147) występują w bierniku (accusativus),

tym samym przypadkiem posłużyli się Divus i Hesus, którzy podają imiona greckie z łacińskimi końcówkami fleksyjnymi: -um i -em. Hesus pozostawia jednak accusativus *Icetaona* z końcówką grecką. U Poliziana pojawiają się następujące formy greckie: *Panthoon* i *Hicetaona*, Valla łączy imiona z przyimkiem *cum* (ablativus), przybierają więc one końcówki: -o i -e. Portus stosuje natomiast nominativus. W przekładzie imion własnych u Kochanowskiego zdecydowanie pobrzmiewa tradycja łacińska: „Pantus, Tymetes, Lampus, Iketaon siwy, / Klitijus, Ukalegon, Antenor szedziwy”.

Dużym wyzwaniem dla tłumaczy jest zawsze gra słów związana z imionami własnymi. W wersie 39 w tekście greckim trzeciej księgi *Iliady* Hektor zwraca się do brata słowami: *Δύσπαρι* (niecny). Nie udał się przekład tego wyrażenia Portusowi, który oddaje je jako: *Infelix Pari*, Divus mówi: *Male Paris*, Hesus przekłada to wyrażenie jako: *Vane Pari*, Poliziano próbuje oddać grę słów przez objaśnienie jej sensu, co brzmi nieco sztucznie i kłóci się z zasadą przekładu poetyckiego: *Paridis cognomine falso*. Lepiej radzi sobie z kwestią Hektora Valla, który oddaje ją przez: *Disparis vere, non Paris*. Kochanowski wyrażenie to tłumaczy jako: *Parysie żelźony*.

Wielkim wyzwaniem dla tłumaczy były słynne Homeryckie epitety. Okazuje się, że tłumacze *Iliady* na łacinę często epitety złożone pomijają. Wiąże się to z tym, że język łaciński nie jest podatny na ich tworzenie, ale też z panującym wówczas przekonaniem, iż dzieła Homera należy przekładać raczej w zgodzie z tradycją retoryczną, a nie poetycką¹⁹. Również uczeni badający przekład Kochanowskiego zwracają uwagę na pomijanie przez polskiego poety wielu epitetów homeryckich lub zmianę ich charakteru. Nie ma u Kochanowskiego na przykład epitetu: *θεοειδής* (bogu podobny), jakim sześciokrotnie w trzeciej księdze *Iliady* obdarza Homer królewicza trojańskiego. Niektórzy badacze starają się zrozumieć decyzję polskiego poety, który celowo, ich zdaniem, odstępuje od szukania stałego polskiego odpowiednika dla tego słowa. Poeta miałby uzależniać epitety, jakimi obdarza Aleksandra, od rozwoju akcji poematu²⁰. Dodajmy, że wierni wersji greckiej Divus i Portus konsekwentnie tłumaczą omawiany epitet jako: *divus* lub *divinus*. W obfi-

¹⁹ A. Levine Rubinstein, *op. cit.*, s. 50.

²⁰ A. Jankowski, *O polskich przekładach „Iliady”*, „Eos” 1993, vol. 80 (1992), 2, s. 268.

tującym w wergilianizmy przekładzie Hessusa pojawia się najczęściej: *Troius heros*, Valla rozumie ów homerycki epitet przede wszystkim jako pochwałę urody królewicza: *forma insignis*. Tego samego wyrażenia, obok przymiotnika: *pulcher*, używa też Poliziano.

Zwraca uwagę pominięcie przez polskiego poetę odnoszącego się do Menelaosa wyrażenia: *βοῆν ἀγαθός* (doskonały w walce) i epitetu: *ἀρηΐφιλος* (miły Aresowi). W przekładzie Kochanowskiego pojawiają się jednakże ich stosowne odpowiedniki polskie: *zbrojny* (w. 21) i *waleczny* (w. 430). W prozatorskim łacińskim przekładzie Valli występuje odpowiednio: przymiotnik *egregius* i rzeczownik *bellator*. Hessus używa patronimicznych wyrażen: *frater maioris Atridae* i *fortis Atrides*. U Poliziana Menelaos jest: *fortis* i *validus*, u Divusa: *bellicosus*, u Portusa wreszcie: *pugnax*. Wspomniany epitet złożony *ἀρηΐφιλος* jest więc konsekwentnie pomijany przez wszystkich autorów omawianych przekładów.

U Homera (w. 203) Antenor jest *πεπνυμένος* (natchniony duchem), u Kochanowskiego brak tego epitetu. Tłumacze *Iliady* na język łaciński poszukują jednak odpowiednika. U Valli Antenor jest więc: *maturus*, u Hessusa: *gravis*, u Divusa i Portusa: *prudens*. Poliziano zastępuje przymiotnik peryfrazą: *prudenti ore*.

Odyseusza nazywa Homer (w. 200, 216): *πολύμητις* (pomysłowy). Valla nie znajduje łacińskiego odpowiednika tego słowa, rozgadany Hessus określa króla Itaki w sposób, który nie oddaje jego osobowości: *nemo hominum contendere possit Ulyssi / bello*. Poliziano nazywa Odyseusza: *vafēr*, a Divus i Portus określają go tak, jak Antenora: *prudens*. Kochanowski najlepiej, jak się wydaje, oddaje charakter Ulissea, mówiąc, że jest on: *w rozum nieprzebrany i ćwiczony*.

Większość tłumaczy pomija przymiotnik *ξανθός* (płowy) odnoszący się do koloru włosów króla Sparty²¹. Jedynie w przekładzie Divusa i Portusa pojawia się przymiotnik: *flavus*. W innym miejscu Homer ustami Antenora mówi o Menelaosie, że jest małomówny (*ὁ πολύμυθος*, w. 214). Tłumacze próbują oddać to wyrażenie na różne sposoby: *breviloquus* (Valla), *non verbosus* (Poliziano), *neque in verbis peccans* (Divus), *non erat garrulus* (Portus), *sermo fuit brevis, pauca loquabatur* (Hessus). Najbliższe wersji greckiej jest jednak tłumaczenie Kochanowskiego: *niewielomówny*.

²¹ E. Ranocchi, *op. cit.*, s. 265.

Homeryckie wyrażenie: *Ἰλιον ἠνεμόεσσαν* (do wietrznej Troi, w. 305), nie zostało uwzględnione przez żadnego z tłumaczy. Zamiast epitetu złożonego znajdujemy: *Pergama cursu* (Poliziano), *Super alta Pergama* (Hessus), *In urbem* (Valla), a u Kochanowskiego: *na swój zamek dawny*. Inne Homeryckie wyrażenie: *Ἄργος ἐς ἰππόβατον* (do Argos bogatego w paszę, w. 75), zostaje oddane przez Poliziana jako: *velocibus aptum Argos equis*, przez Divusa: *Argum in equos pascens*, przez Portusa: *Argos equos pascens*, przez Hessa: *Argos equum gregibus praestans*, przez Valle: *In Graeciam*, a przez Kochanowskiego: *do swych Argów*. Warto jednak podkreślić, że Jan Kochanowski świadom większej elastyczności języka polskiego niż łaciny i rozumiejąc ducha Homerowego arcydzieła, próbuje w innych miejscach oddać po polsku greckie *composita*, stąd w jego tekście pojawiają się np. frazy: *w Frygijej winorodnej* (w. 184), *na ziemi wielożywniej* (w. 195), czy *w nawach wodopławnych* (w. 439).

Powyzsza analiza przekładów trzeciej księgi *Iliady* ma jedynie charakter sondażowy i nie wyczerpuje tematu. Już wstępne zestawienie tłumaczeń prowadzi jednak do wniosku, że we wszystkich omawianych tekstach ujawnia się cecha, którą można byłoby określić jako nastawienie na odbiorcę. Portus i Divus dość wiernie, chciałoby się powiedzieć, nawet topornie przekładają tekst grecki, ale ich tłumaczenie ma mieć charakter roboczy, aby służyć czytelnikom nieznającym greki lub zaczytującym się jej uczyć, a pragnącym poznać dokładnie tekst dzieła. Przystrojaniu treści eposu Homerowego służy też prozatorski przekład Valli. Ten tłumacz stara się jeszcze bardziej ułatwić czytelnikowi lekturę i stosuje częściej niż Portus i Divus nazwy łacińskie zamiast greckich. Mocowaniem się z poezją i z językiem artystycznym można nazwać przekłady Poliziana, Hessa i Kochanowskiego. Tłumacze ci chcą przede wszystkim ujawnić swój talent i pokazać swojego Homera. Poliziano znajduje inspirację w poemacie *Ilias Latina*, w którym z kolei pobrzmiwają echem zarówno frazy Wergiliusza, jak i Owidiusza²². Takie wyrażenia jak *Danaum proceres* czy *fortissimus Ajax*, które wprowadza Poliziano do swego przekładu, odnaleźć można także w *Ilias Latina*. Przekład Hessa pozostaje pod wyraźnym wpływem stylu i języka Wergiliusza, skierowany jest do odbiorcy o dużej kulturze literackiej, znającego świetnie łacinę, umiającego docenić zabiegi imitacyjne i emulacyjne. Hesus pozwala sobie na znaczne poszerzenie tekstu. Zamiast 461 wersów, a tyle liczy

²² A. Levine Rubinstein, *op. cit.*, s. 60–61.

trzecia księga *Iliady*, jest ich 634. Na szczególne uznanie zasługuje przekład Jana Kochanowskiego. O jego wrażliwości na brzmienie frazy poetyckiej niech świadczą słowa poprzedzające ostatnią kwestię Heleny: „Gdzie ona, odwróciwszy oczy, ledwie siadła, / A męża niemężnego tym słowem popadła”. Badacze już wcześniej zwrócili uwagę na paronomazję *męża niemężnego*²³. Dodajmy, że wprawdzie tego celnego oksymoronicznego wyrażenia nie ma w *Iliadzie*, ale w wersji wcześniejszym znajdziemy instrumentację głoskową: *πάλιν κλίνασα πόσιν* (w. 427). Kochanowski swą frazą: *męża niemężnego* nawiązał więc do brzmienia poetyckiego stylu Homera. Podjęcie podobnej próby stylizacji brzmieniowej zauważyć czy też raczej usłyszeć można w przekładzie Valli: *oculos [...] obliquans loqui*, Divusa: *oculos retro inclinans, maritum autem increpavit verbo* i Hessusa: *oculos cum voce reclinans*. Greckiemu mistrzowi nie dorównuje tłumaczenie Poliziana: *Inde sedes oculisque [...] defixa*.

Monomachia Parysowa jest dowodem na to, że jej autor potrafił sprostać trudnemu wyzwaniu, jakim był poetycki przekład fragmentu dzieła Homera na język polski. Nie od dziś *Monomachię* chwali się za naturalność i umiejętność oddania klimatu greckiego poematu²⁴. Jak zauważyła już przed 20 laty Maria Cytowska, Jan Kochanowski okazał wielki talent nie tylko jako tłumacz. Jak pisała ta sama badaczka: „operowania językiem poetyckim nauczył się właśnie w czasie tłumaczeń utworów antycznych na język ojczysty”²⁵. Ze swojej strony chciałabym podkreślić, że przekłady Kochanowskiego były doskonałym bodźcem do rozwoju własnego warsztatu języka poetyckiego. Tłumacz dzięki bliskiemu kontaktowi z obcą mową przynosił do swojego języka literackiego zawarte w niej idee, wyrażenia, sposoby obrazowania. Przez to również jego baza twórcza ulegała wpływowi języka i poetyki oryginałów, nad którymi pracował.

W często cytowanym liście do Stanisława Fogelwедера²⁶ Kochanowski zwierza się, że gdy przystępuje do przekładu, ukazują mu się dwie boginie: *Necessitas, Clavos trabales et cuneos manu gestans abena*²⁷

²³ Zob. E. Ranocchi, *op. cit.*, s. 274, A. Jankowski, *op. cit.*, s. 268.

²⁴ A. Jankowski, *op. cit.*, s. 270.

²⁵ M. Cytowska, *Kochanowski wobec antyku*, w: *Jan Kochanowski 1584–1984. Epoka – twórczość – recepcja*, t. 2, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1989, s. 197.

²⁶ J. Kochanowski, *List do Stanisława Fogelwедера*, w: *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, t. II, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976, s. 246.

²⁷ Hor. *Carm.* 1, 35, 17–19.

i *Poetica, nescio quid blandum spirans. Monomachia Parysowa* to, moim zdaniem, dowód na to, że Jan Kochanowski – *egregius ille poeta* jednej z nich oddawał większą cześć.

Searching for Homer. Comments on Renaissance translations of *The Iliad*

Themes of the Trojan War were popular during the Middle Ages, but Homer's oeuvre was not read. However, the Homeric literary legacy was very important for the first humanists. New Homeric manuscripts were discovered in the XIVth and XVth centuries. The first translations of the Homeric epics into Latin created by humanists were far from perfect. The popular editions of Homer during the Renaissance period were bilingual – the Greek text was published with a Latin translation, e.g. by Andreas Divus or Franciscus Portus. The most popular was a translation of *The Iliad* into Latin prose by Lorenzo Valla. Angelo Poliziano created a partial poetical translation of it, while Eobannus Hessus published the first complete Latin version of *The Iliad* in verse. In the XVIth century, translations of Homer appeared in vernacular languages: in Italian, Spanish, French, German, English and Polish.

The first Polish translation of the third book of *The Iliad* was created by Jan Kochanowski, the best Old Polish poet and the most outstanding individual in the literature of Old Poland.

The aim of this article is to compare several versions of the third book of *The Iliad* and to investigate their onomastic space. Special attention is given to Kochanowski's translation of the third book of *The Iliad* into Polish entitled: *Monomachia Parysowa*. His poetic Polish paraphrase seems elaborate and beautiful.