

Edward Porębowicz

"Dante Alighieri", Cezary Jellenta,
Warszawa 1900 ; "Nowe życie", Dante
Alighieri, tł. G. Ehrenberg, Warszawa
1902 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 1/1/4, 351-357

1902

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

zdołali rozprószyć obojętności ogółu i dla autora »Wallasa« zdobyć czytelników ¹⁾. Czy powiedzie się to prof. Tarnowskiemu, przesądzać nie można, ale życzyć należy jak najgoręcej.

Studjum niniejsze przynosi po raz pierwszy pełny obraz twórczości poetyckiej Szujskiego, od drobnych wierszy dziecinnych, w których jako studentik drzewom swej wioski rodzinnej zwierzał się ze swoich wrażeń i uczuć aż do ostatniego, poważnego utworu, — »Głos z Polski na cześć św. Cyrylla i Metodyusza«, — odczytanego w Watykanie w obecności Ojca św. na t. zw. akademii. Wszystkie cierpienia i gorycze, walki myśli i serca uciski, przybrane w formę poetycką, są tu wytłumaczone i objaśnione, bo krytyk, jako jeden z najbliższych świadków i współuczestników tej wielkiej pracy, której życie całe poniósł Szujski w ofierze, znał najlepiej duszę pisarza, odczuwał najgłębiej każdy jej poryw. Nieuzasadnione są więc żądania, aby prof. Tarnowski dochodził źródeł dramatów historycznych, aby wykazywał stosunek Szujskiego do innych poetów, swoich i obcych; należałoby raczej wyrazić żal, iż autor z bogatej skarbnicy swych wspomnień osobistych udzielił nam za mało, byłyby to bowiem materiały nieocenione, genezę utworów wyjaśniający znakomicie; również szkoda — pobudki jednak rozumiemy — iż o satyrach Szujskiego nie napisał autor obszernie.

Ogólna charakterystyka poezji Szujskiego sprawiedliwa; i wady i zalety wykazane bezstronnie, idee przewodnie podniesione należyście. Za słabo jedynie uwzględnił autor tę dysproporcję, jaka zachodzi w twórczości poety między wielkim częstokroć pomysłem a słabem przeważnie wykonaniem; ona, wraz z tendencyjnym dydaktyzmem — nieprzyjacielem największym prawdziwej poezji, — sprawiła, iż poezya Szujskiego przeszła bez wrażenia.

Bronisław Gubrynowicz.

Cezary Jellenta, Dante Alighieri (Życiorysy znakomitych ludzi).
Warszawa, Br. Natanson 1900, 8. str. 145. — Dante Alighieri,
Nowe Życie, przekład G. Ehrenberga, Warszawa, F. Hoesick 1902,
12. str. 179.

Autorowie z ambicjami nowożytniej krytyki literackiej, pragnący dzisiaj dla szerokiego ogółu pisać życiorys Dantego, tylekroć i na tyle sposobów opracowany, mają przed sobą jedyną drogę: zrezygnowawszy z osobistych studyów archiwalnych, zresztą prawie że wyczerpanych, oprzeć się z jednej strony na tej szczupłej wiązance szczegółów, jakie nam dochował czas i jakie znajdą się w każdym porządnym podręczniku, z drugiej strony wziąć za punkt wyjścia dzieła poety i na tej równie pozytywniej a może niezawodniejszej podstawie odtworzyć jego wizerunek duchowy. Tę drogę — zupełnie trafnie — obrał ostatni polski bio-

¹⁾ Oprócz pp. Chmielowskiego i Germana pisali o poezjach Szujskiego: L. Dębicki, J. Sz. jako poeta. (Z teki dziennikarskiej. Kraków, 1893.) i T. Kociński, J. Sz. jako teoretyk i jako twórca dramatyczny (Ateneum 1900. I.).

graf Dantego: przybrawszy do pomocy książki najlepszych Dantologów: Wittego, Wegelego, Scartazziniego, Carducciego, Krausa — starał się z praktycznym celem popularyzatorów uprzystępnąć czytelnikowi na pół mityczną postać wielkiego Florentczyka.

Ale metoda, jaką przy pracy podobnej, zwłaszcza mającej takie przeznaczenie, posługiwać się należy, jest trudna, pełna wybojów, potrzasków i mateczników; wymaga ostrożności, znajomości terenu, pewności w wyborze, nieraz zaparcia się wobec pokus własnej myśli, puszczającej się na odkrycia. Pierwsi biografowie Dantego, jak Boccaccio, zostawili o nim wiele anekdot powabnych ale nieugruntowanych, *ben trovate*, lecz niezawsze *vere*; archiwa przechowują listy rzekomo jego pióra, znowu treści ponętnej, które jednak są dowiedzionymi apokryfami; co więcej: same dzieła, zwłaszcza *Vita nuova* i *Commedia*, zawierają rysy i szczegóły, które fałszywie objaśniane, interpretacją nieopartą na dostatecznej znajomości rozmaitych zakątków literatury i kultury średniowiecza, prowadzą do wniosków o poecie błędnych, nawet potwornych.

Tych szkopułów mimo znaczne odczytanie w literaturze dantejskiej, nieuniknął p. Jellenta, a nieuniknął w dużej części samochcący. Bo gdy miał przed sobą (n. p. w takim *compendium* Krausa) materiał krytyczny gotowy, nie chciał go gruntownie przetrwać, lub bodaj mu zaufać, ale dworując sobie obficie z »uczoności« i »pedantów«, bądź to ratował z podań i »odkryć« wszystko, co choć nieprawdziwe, jest zajmujące i ma smak imbiru, a potem z błahych lub źle wybranych szczegółów wyciągał wnioski zasadnicze, — bądź znowu tracił czas i miejsce na głębokie dociekanie rzeczy, zdawna pewnych i jasných.

Zaraz na wstępie źle wypadło odtworzenie charakteru poety z jego mniej lub więcej wiarogodnych portretów. Pominąwszy, że jest wątpliwem, czy sztuka malarska w epoce Giotta była zdolna z całą świadomością i umiejętnością tworzyć portrety t. j. wizerunki zewnętrznych i duchowych rysów człowieka, myśl Autora jest hazardowna i sama z sobą sprzeczna. Szczegół, że wizerunki poety przedstawiają go bez zarostu, w chuście, podobnej do niewieściej namitki, nasuwa p. Jellenciu pod pióro określenie »das Ewigweibliche«. Znajduje w twarzy poety »coś niewieściego« i niepodobna mu »oprzeć się podszeptowi, że ta dusza, choć nieraz pozornie groźna, pływała jakoby w subtelnym eterze liryki i czułości« (str. 6), — a tuż zaraz, bez uzasadnienia i jakby na szyderstwo owej »kobiecości« sądzi, że »że mają pewnie rację ci, co domyślają się, że musiano go więcej bać się niż kochać«.

Ponętne są dla autora wszystkie poszlaki o nadmiernej zmysłowości poety, równie jak szalone wymysły Lombrosa, który przemocą wciągał Dantego do swojej galerii geniuszów-psychopatów, dopatrując w nim hysteryka, epileptyka, wizyonera. Na ostatnim przykładzie można znakomicie wykazać kruchość tych łowców sensacji. W »Nowem Życiu« Dante rzeczywiście mówi ciągle o snach i wizjach; cały utwór jest jakby »amorosa visione«. Wizją równie jest »Boska Komedya«. Ale czyż to dowodzi w autorze skłonności do hallucynacji? Wszak wizja to jest dominujący rodzaj literacki Wieków Średnich; Boecjusza *De con-*

solatione philosophiae — wizya; Brunetta Latiniego *Tesoretto* — wizya; *Roman de la Rose* — wizya; *Wizya Alberyka*, *Wizya Tundala*, *Czyścić św. Patrycego* etc., — wszystko bliższe lub dalsze wzory Dantego. Z rzekomą »epilepsyą« rzecz się ma istotnie zabawnie. W »Boskiej Komedyi« Dante opowiada kilkakroć o swoich padaniach i nagłych zaśnięciach i to mają być dowody, że cierpiał na padaczkę... (I padłem, jako pada człowiek senny, Piekło. III. 136. — I padłem, jako ciało martwe pada, V. 142. — Zasypia w Czyściu, IX. 11; XVIII. 145; XXVII. 92). Uspokójmy się: owe pierwsze zaśnięcie nie jest padaczką, ale przedziwnie artystycznym symbolem przejścia z ziemskiego świata w zaświaty, którego to przejścia nie jest zdolny człowiek pochwycić zmysłami; dzieje się poza jego świadomością. Po opowiadaniu Franczeski poeta pada powalony społeczcuciem; w trzech wypadkach Czyśca zasypia, bo »takie w tym świecie rządzi prawo Boże«, iż po zachodzie słońca ustaje wędrówka ku szczytom. Usuwając te i tym podobne przesadne »odkrycia«, równocześnie przeczyć nie myślimy jakoby nerwowa organizacya Dantego nie miała być nieskończenie subtelniejsza, niż np. u takiego Rabelaisa; godzimy się też z Autorem, że niebezpiecznie jest natury poetyckie dzielić na »zdrowe« i »niezdrowe«, bo w takim razie do niezdrowych trzeba by zaliczyć Dantego, Tassa, św. Teresę, a do zdrowych Woltera i Zołę...

Upodobania Autora w wyborze anekdot o Danthem są widocznie tendencyjne: odrzuca bowiem te, które mu są osobiście niesympatyczne, jak np. podanie (mające za sobą nie już gołosłowne domysły, ale prawie, że pewne dowody), że Dante pod koniec życia w Rawennie wstąpił do trzeciego zakonu św. Franciszka. Gdyby był rozpatrzył argumenta Krausa (str. 736—746), który sprawie stosunku Dantego do Spirytualów i Fratielich i Joachimistów poświęcił uwagę owocną w nowe szczegóły i spostrzeżenia; gdyby był zwłaszcza poznał lepiej wystąpienie zakonów żebraczych przeciw duchowieństwu sekularnemu w XIII. w., nie byłby zlekceważył badaczy biegleszych odeń w historii, rzucając niedojrzałe zdanie: »znany sceptycyzm Dantego w obec sług Kościoła odbiera tym domysłem wszelką nawet logikę« (str. 120).

Te są najważniejsze usterki biografii, niepsujące zresztą tak dalece całości opracowanej według dobrych źródeł, choć zawsze z fatalną skłonnością podawania ucha gorszym, jak np. Bokacyuszowi w sprawie rzekomego poselstwa do Rzymu 1301. r., z zamiłowaniem i przejęciem. Część jej faktyczna składająca się z dat i zdarzeń, jest jak się powiedziało, powiększona częścią hypotetyczną, wysnutą z dzieł, celem przedstawienia »rozwoju duchowego«. Wiadomo, jak na ten temat fantazował Witte i jaką ostateczną znalazł odprawę; uważamy zatem za błąd, że Autor problem »trylogii« wyprowadził na nowo po latach 50 na karty swej szczupłej książeczki, aby po przekornej i mało sprawiedliwej polemice z Jul. Klaczką ¹⁾ uznał *à contre coeur* racye znakomitego essayisty i — przejść nad trylogią do porządku dziennego (str. 61—69).

¹⁾ Znajdują się w niej zabawne zwroty jak: »nasz rodak nie jeden kęs pieczeni stańczykowskiej (w 1851 r.) radby upiec przy tym kominkowym ogniu«...

W tej części Autor puszcza się też na własne domysły i odkrycia, wikła się i niedaje czytelnikowi o rozwoju duchowym Dantego trafnego i zrozumiałego poglądu. Przyczyną powikłania jest to, że sam nie zdaje sobie sprawy jasno i stanowczo z autentyczności, ze znaczenia i roli Beatryczy w *Vita nuova*, *Convito* i *Komedyi*: w pierwszym utworze nie oddziela poezji od komentarza, drugiego nie ocenia na tle szkoły doktrynalnej, w trzecim nie chce widzieć wielostronnej allegorii.

Wierzy w Beatrycę Portinari, podczas gdy jest rzeczą niezawodną, że uwielbiana poety, której istnieniu nikt dzisiaj nie przeczy, właśnie musiała nosić inne imię, albowiem według reguł poezji dwornej poeta winienbył dla niepoznaki opiewać damę swą pod imieniem przybranem. Przyczyna tego charakterystycznego rysu leży w genezie liryki dwornej wieków średnich, której tematem była zawsze miłość nielegalna, albo w skutek wysokiego stanowiska damy, beznadziejna. Trubadurowie zatem wielbią damy swego serca pod takimi nazwiskami jak *Aziman* (magnes), *Bel-Vezer* (Piękny widok), *Garda-Cor* (Serca stróż); Dante swoją pod imieniem Beatryczy (tj. ubłogostawiającej: »fu chiamata da molti Beatrice i quali non sapeano che si chiamare«). Waha się dalej uznać Wittego, który Beatrycę z *Vita nuova* pojmuje jako symbol naiwnej wiary dziecięcej (według autora *Trylogii* »donna pietosa« miała być symbolem odstępstwa od wiary, a Komedya symbolem nawrócenia, — oto rzekome trzy stopnie rozwoju duchowego), — a nie wierzy własnym wyznaniom poety, że »donna pietosa« oznacza »filozofię«. Nie jest też zupełnie zdecydowany (str. 70), czy przecież Dante w pewnej epoce (jak chce Witte) nie skłaniał się ku kacerstwu, dodałoby to bowiem zuchwałemu Ghibellinowi nielada przysmaku...

Wszystkie te wątpliwości rozwiązuje się dzisiaj jasno i prosto kluczem stosunków współczesnych. Poeta pisze szereg sonetów i kancon miłosnych; każdy utwór dotyczy zdarzenia rzeczywistego: spotkanie ukochanej, pozdrowienie, miłość tajona, dąsy, desperacye, złe wróżby jak śmierć przyjaciółki i śmierć ojca, po nich śmierć ukochanej, żal krótkotrwały, odstępstwo, widzenie senne, nawrócenie do uduchowionej i ubóstwianej kochanki. Potem młodzieńczy autor zostaje szkolarzem i modą szkolarską układa uczone komentarze do własnych lirycznych wynurzeń, tłumacząc w nich wszystkie »fakta rzeczywiste jako allegorye« (per allegorica sposizione quelle (canzoni) intendo mostrare, appresso la litterale storia ragionata, Conv. tratt. I. cap. 1). Aby pojąć tę manię allegoryzowania, która sprawiła, że Ojcowie Kościoła, jak Origenes wykładali przeniósnią całe pismo św., że Petrarca »moralizował« *Eneidę*, a jeszcze inni *Ars amandi* lub *Metamorfozy*, że »moralizowano« nawet podręczniki do nauk przyrodniczych, owe niezliczone *Bestiaria* i *Lapidaria*, — trzeba przypomnieć, że w pojęciu W. Śred. jak człowiek nie istnieje dla ziemi, tak zjawiska nie istnieją dla siebie ale są odbiciem bytów i prawd wyższych, budzicielami uczuć moralnych. Snadnie zatem uwierzyć możemy, że dla Dantego po przejściu szkoły scholastycznej dawna realna Beatrycze z Nowego życia przedzierzgnęła się w symbol piękna i dobra — »donna pietosa« z Biesiady w symbol wiedzy ziemskiej (równie jak Wergiliusz z *Komedyi*), zaś Beatrycze

ubóstwiona pośród Nieba w symbol wiedzy boskiej, teologii. Kto wzdraga się podobny »pedantyzm« przypisać wielkiemu poecie, ten widocznie nigdy nie czytał jednego rozdziału Biesiady. Wreszcie na obronę od zarzutu kacerstwa wielu słów tracić nie trzeba: *Niebo* jest tak skończonym i wiernym wykładem *Summy* Tomasza z Akwinu, że cały jego misterny system od jednego błędu kacerskiego rozprysłby się na szczęty: przykłady rzekomej nieprawości, które Autor cytuje (na str. 73.) podają tekst fałszywie interpretowany (porów. wydanie Scartazziniego ¹).

Przechodząc do uwag o Boskiej Komedyi, niestety skąpych i dorywczych, nieskładających się na jakąś zamkniętą całość, niepotrzebujemy przeczyć mniemaniu Autora, jako że »las ciemny« oznacza najogólniej »materyalizm życiowy«, w który poeta zabrnął odstąpiwszy ideałów młodości, ale musimy trwać przy pewniku niezawodnym dziś dla każdego dantologa, choćby miał p. Jellencie stać się przedmiotem obrzydzenia, że zarówno I. pieśń Piekła jak cała Komedia jest allegoryą wielostronną, z której przez długie jeszcze lata nieda się wyczerpać pełnego znaczenia. Dziwna rzecz! Autor przyjmujący tak skwapliwie autentyczność listów, nie uwzględnił najważniejszego, listu do Can Grande de la Scala, który wyszedł jeżeli nie od samego poety, to od kół blisko niego stojących, oddychających jeszcze jego żywym słowem: od syna Piotra, od Jakóba della Lana; ku nim to, po wielu kołowaniach, krytyka dzisiejsza na nowo się zwraca szukając pierwotnej i prawdziwej myśli Dantego. W liście zaś owym powiedziano (§. 7.), że w treści dzieła »non est simplex sensus, immo dici potest polysemum«, mianowicie »litteralis, allegoricus sive mysticus, moralis, anagogicus« (Epistole, w *Opere minore*, wyd. Fraticellego 1893, t. III. str. 554). A tu można zacytować źródło Dantego u św. Augustyna, który dla każdego poważnego dzieła przypuszcza cztery wykłady:

Littera gesta docet, quid credas Allegoria,
Moralis quid agas, quo tendas Anagogia.

Jest więc »Boska komedia« w pierwszym znaczeniu przedstawieniem trzech światów zagrobowych; w drugim allegoryą duszy obłąkanej ziemskością, która na widok kar wieczystych wchodzi w siebie, oczyszcza się, i porzuciwszy wiedzę świecką, przez zagłębienie się w teologii dochodzi do poznania prawd najwyższych i oglądania najwyższego piękna. W znaczeniu moralnem jest przykładem sprawiedliwego odmierzania winy i zasługi, szkołą udoskonalenia; nakoniec bodźcem wznoszenia się ku wyżynom. W tymże liście (§. 15) jako cel dzieła naznaczono: »wydobyć ludzkość w tem życiu ze stanu nędzy i doprowadzić do stanu szczęśliwości«, które to słowa pozwalają przypuszczać, że w zamilczanej intencji twórcy leżało, Boską Komedię uczynić nadto allegoryą polityczną (o co jednak do dziś dnia trwa spór zacięty. Bibliografia tej kwestyi znajduje się w Scartazziniego »Enciclopedia dantesca« pod »Allegoria«).

¹) Senzacyjnie — choć treść jego niewinna, brzmi tytuł jednego rozdziału: Heretyk i rewolucjonista (str. 94).

Dałoby się wytknąć autorowi wiele opuszczeń i niedomówień; książka, która niechce pozostać życiorysem, ale zapuszczając się w rozbiór dzieł objawia ambicję awansowania na monografię, winna bodaj pokrótce objaśnić czytelnikowi ich charakter literacki. A więc przedstawić treść Nowego Życia z wykładem teoryi »miłości dwornej«, z mniej ogólnikowym (niż na str. 131.) określeniem manieri nazwanej *il dolce stil nuovo* na tle stosunku trzech szkół literackich 1) prowancko sycylijskiej, 2) tokańskiej Gwidona d' Arezzo, 3) doktrynalnej - bolońskiej Gwidona Guinicellego i Cavalcantiego. A więc wytłumaczyć jak wygląda Biesiada i że jest po części encyklopedyą wszechwiedzy w guście współczesnym a po części wykładem trzech kaneon z »Kancyonarza« (czytelnik nie dowiedział się nawet, że istnieje kancyonarz Dantego). W rozpatrywaniu Boskiej Komedyi nieodzowną było rzeczą przedstawić genezę, kompozycję, piękności artystyczne, w pewnym ładzie i zaokrągleniu; nie zastąpią ich trafne, nieraz oryginalne, okraszone zapalem spostrzeżenia i uwagi rozsypane dorywczo w ostatnim rozdziale książki p. t. »Apoteoza«. Czytelnik biorąc do ręki taką popularną monografię pragnie nie tylko dowiedzieć się, co autor myśli o Dantem, ale radby także oglądać całkowity i jasny obraz jego duchowej spuścizny.

Lat temu dwadzieścia przekład *Nowego Życia* (ogłoszony po raz pierwszy w »Bibliotece Warszawskiej« 1883. r.), dzięki niezwykłości tematu i formy musiał być istną rewelacją, a że nadto był wykonany z niemal emulacją — czego dowód pozostał w przedmowie — i z pietyzmem iście religijnym, widocznym z usiłowań jak najwierniejszego oddania treści oryginału, musiał stanowić wypadek literacki, przynajmniej dla tej garstki, która w poezji dantejskiej umiała się oryentować. Dziś, w dobie coraz doskonalszej znajomości dzieła dantejskiego, docierającej u nas już nie tylko do sfer erudycyjnych, przedruk pięknej pracy ś. p. Gustawa Ehrenberga, nieopatrzony nowszym komentarzem i niesprostowany choćby w ustępach najbardziej rażących, ma rację bytu chyba jako hołd złożony zacnej pamięci tłumacza i może być użyteczny chyba jako zachęta do bliższego poznania arcydzieła liryki średniowiecznej. Powie ktoś, że »szeroki ogół« nie potrzebuje przekładu filologicznego, ścisłego, że mu wystarczą główne zarysy, ton i koloryt. Odpowiemy: naprzód tłumacz nie powinien pozwolić, aby mu to wystarczało, następnie przekład w ważnych szczegółach fałszywy może dać tylko złudzenie oryginału.

Przedmowa jest wogóle trafna; jeżeli co wywołuje uśmiech, to racjonalistyczne stanowisko tłumacza, który pojmując »Nowe Życie« dosłownie, naprawdę sądzi, że Dante »na początku swego literackiego zawodu, tak się głęboko zanurzył w otchłań mistycznej adoracji, że niewiele mu brakowało do zupełnej utraty równowagi umysłowej«.

Ustępy prozaiczne są przeważnie tłumaczone bardzo wiernie; że nie odbija się w nich należyście naiwna, archaiczna prostota oryginału, że swojem *conciossiacosache*, ganić nie możemy: nawet wielki mistrz miałby tu kłopot z uchwyceniem właściwego tonu.

Inaczej części dziełka poetyckie; tu widocznie wszystko spiknęło się przeciw tłumaczowi: forma kunsztowna styl obcy nowożytnej manierze, sens zrozumiały tylko wtajemniczonym, lotność i subtelność myśli domagająca się wytwornego, wyrafinowanego talentu poetyckiego. Rezultat borykania się z tylu przeszkodami jest mało pocieszający. Pomijamy ciężkość wiersza, bo tu jedynie wrodzony dar rymotwórczy zdolny był wybić się zwycięsko; zwracamy uwagę jedynie na zasadnicze wymagania przekładu: przybliżoną wierność formy, zrozumienie tekstu. Otóż tu niepodobna nie wytknąć i nie potępić bardzo poważnych usterek. Naprzód forma kancony i madrygału (*septenazy* splatane *hendekasyllabami*, przecież nie tak znowu trudne), nie odtworzona ani razu, a zastąpiona formą sonetu (§. 2, 8.), albo prostym wierszem jedynastozgłoskowym (§. 12, 19, 33, 34); — tym sposobem został zartytowany jeden rys typowy poezji włoskiej.

Ze zrozumieniem rzecz się ma gorzej. Można by jeszcze przeboleć rozwlekłość i dodatki wynikłe stąd, że trzeba było czemś wypełniać przydługie wiersze; nie można jednak darować takich fałszowań tekstu jak np. w §. 19. »Qual vuol gentil donna parere, vada con lei« przetłumaczono: »kto się chce piękną uszlachetnić cnotą — niech się zapisze do jej służebników« — z przeoczeniem, że poeta, nie bez głębokiego powodu, zwraca się specjalnie do niewiast czy panien i że powiada całkiem co innego. Tuż dalej tłumacz używa niezrozumiałej, a do tego barokowej metafory, której niema w oryginale: »w ślad za nią Miłość lśniąca tarczą błyska (?)«. W ślicznym sonecie §. 21. poeta powiada o Beatryczy, że od jej wzroku wszystko szlachetnieje, a gdy spuści oczy, »wszystko w okół kona«. Tłumacz przeniósł tę myśl na kogoś trzeciego: »Pochyla głowę i myślą się truje. — jak mała jego zaśługa i praca«. W ostatnim sonecie zamiast »Oltra la sfera che più larga gira«, co znaczy »po za najszerszą z krążących sfer«, t. j. po za 9-tą sferą, za którą jest niebo empirejskie, obecna siedziba Beatryczy, czytamy: »Aż po za sferę, co ginie w przestrzeniach«.

Gorzej jeszcze: fałszywie z gruntu jest pojęty i przełożony, o pierwszym do ostatniego wiersza cały sonet §. 20: »Amore e cor gentil sono una cosa«. A to jest właśnie centralny utwór Nowego Życia, ten w którym zawiera się teoria »miłości dwornej«, wychodząca z zasady, że »miłość i serce szlachetne to jedno«, teoria będąca parafrazą Guinicellego »Al cor gentil ripara sempre Amore« i powtórzona raz jeszcze ustami Franczeski w V. p. Piekła: »Amor che al cor gentil ratto s'apprende«. Niejedną książkę napisano o tym cudownie pięknym i mądrym sonecie, — nie dziw, że chybiony przekład musi wydać się herezyją. Zauważyć przytem wypada, że najgorzej wypadły właśnie utwory najpiękniejsze i najważniejsze; widocznie były to pierwociny tłumacza, — szkoda, że ich nie odrzucił przy układaniu kompletu; książeczka zyskałaby dużo na wartości. Tak jak się przedstawia, po za »szerokim ogółem«, dla romanisty może być doskonałym materiałem do krytyki w ćwiczeniach seminaryjnych.

Edward Porębowicz.