

Roman Pollak

Ze studyów nad "Goffredem" Tasa-Kochanowskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 14/1/4, 238-255

1916

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.

Ze studyów nad „Goffredem“ Tassa-Kochanowskiego.

Przebudowa przekładu.

W dedykcyi *Goffreda* mówi tłumacz do Jana Tęczyńskiego o swoich rymach:

Tyś tak o nich rozumiał, takeś je poważał,
 Żeś mi się z niemi świata ukazać rozkazał;
 Jednak ony nie miały przedsię z to śmiałości
 Świadome dobrze swoich niedoskonałości.
 Ale skoro od ciebie poprawy dostały
 I już się w kosztowniejszy strój poubierały,
 Nie mogąc ze mną wytrwać — gwałtem się wydarły¹⁾.

Nie chciał więc Kochanowski ogłaszać swego przekładu mimo nalegań przyjaciela, bo jasno widział jego usterki. Wydał poemat dopiero wtedy, gdy go Tęczyński poprawił i gdy się *Goffred* „w kosztowniejszy strój“ przyodział.

Takby wyglądały powyższe słowa tłumacza niewiązaną mową dzisiejszą wyrażone.

A w przedmowie *Do Czytelnika* główny nacisk kładł tłumacz na to, że poema Tassowe ogłasza „przeplatany ośmiorakim rymem, przytrudniejszym i uszom polskim, jako nieprzywykłym, niesmacznym“.

wspomnianej rozprawie (Jan Smolik: Inaugural-Dissertation, Gnesen 1903), że „Pastorele“ Smolika są zaznaczone jako „przekładania z włoskiego“ — ale trudno było odnaleźć ich wzory. — Zauważyłem, że „pastorela“ trzecia (treść i wyjątki u Dra Jaworskiego) jest dokładnem tłumaczeniem części sielanki łacińskiej *Iolas* Andrzeja Navagera (*Carmina quinque illustrium poetarum... Florentiae 1552*), poety weneckiego: *Pascite, oves, teneras herbas per pabula laeta — Pascite nec plenis... i t. d.*

Wiersz *O śnie* Olbrychta Karmanowskiego (Wiryd. nr. 303) nie jest (jak przypuszcza prof. Brückner, Wirydarz II str. 370) parafrazą Lukrecjusza, ale tłumaczeniem Klaudyana: *Panegyricus de sexto consulatu Honorii Augusti, Praefatio*.

(Początek): *Omnia quae sensu voluntur vota diurno
 Pectore sopito reddit amica quies.
 Venator... i t. d. (edidit J. Koch, Lipsiae 1893).*

¹⁾ Przekład cytuję według wydania Rydla (Bibl. pis. pols.), poprawionego na podstawie edycyi z 1618 r. Oryginał Tassa według wydania: *La Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso con prefazione di Guido Mazzoni. In Firenze G. C. Sansoni, Editore, 1883.

Na podstawie jasnych słów dedykacji podkreślił p. Brückner fakt, że przekład poprawiał Tęczyński ²⁾, p. Czubek zaznaczył dobitnie, że *Goffred* ostateczną swą postać zawdzięcza w pewnej części współpracownikowi Tęczyńskiego ³⁾.

Możnaby jeszcze dalej idące wnioski z zestawienia dedykacji i przedmowy wysnuć, współpracownikowi Tęczyńskiego bliżej określić. Dla zbyt ostrożnych wydawaćby się mogły te wnioski zanadto śmiały i mało uzasadnionymi. Zbadanie bliższe tekstu przekładu dodaje im wiele prawdopodobieństwa.

Jak już p. Czubek dowiódł ⁴⁾, przekład *Orlanda* jest wcześniejszy od spolszczonego *Goffreda*. W przekładzie Aryosta przemieniał tłumacz jedenastozgłoskowce oryginału na znane od dawna trzynastozgłoskowce i zamiast oktawą się parąc — rymował wiersze parami, bo oktawa była dlań „przytrudniejszą” ⁵⁾.

²⁾ *Goffred* wyszedł nie tylko za naleganiem Jana Tęczyńskiego, ale nawet za poprawą jego (przynajmniej twierdzi tak w dedykacji tłumacz sam). Brückner w Wielkiej Encyklop. powsz. ilustr. o P. Kochanowskim.

³⁾ Jeżeliby wierzyć słowom dedykacji — a są one zbyt wyraźne i jasne, iżby je inaczej tłumaczyć można — to w ostatecznym gladzeniu i polerowaniu tego poematu ostatni z Tęczyńskich brał udział wybitny.

Ale skoro od ciebie (moje rymy) poprawy dostały
I już się w kosztowniejszy strój poubierały itd.

To chyba nie pusty frazes i czcza gadanina bez treści. W jakim innym sposobie mogłyby rymy Kochanowskiego »dostać poprawy«, jeżeli nie przez czynne przyłożenie ręki i współpracownikowi Tęczyńskiego? Całe zresztą rozumowanie drugiej i trzeciej strofy dedykacji stanowczo za tem przemawia. »Tyś mi się z niemi świata ukazać rozkazał«, t. j. wydać *Goffreda*, »ony jednak (rymy, *Goffred*) nie miały przedsię z to (na tyle) śmiałości, świadome dobrze swej niedoskonałości. Ale skoro od ciebie poprawy dostały« itd., ośmielił się Kochanowski na wydanie. Mówić o »poprawianiu« tam, gdzie go nie było wcale, byłoby nie szczerem grzeczności, lecz nadużyciem słowa, które przechodzi nasze pojęcie i którego też naszemu Kochanowskiemu przypisać nie śmiemy. Wierzmy raczej, że *Goffred* ostateczną swą postać, w jakiej go posiadamy, zawdzięcza w pewnej części współpracownikowi, czyli jak się tłumacz wyraża, poprawie Tęczyńskiego«.

(Czubek. Wstęp do *Orl. szalonego* Bibl. pis. pols. Nr. 50., str. XXXVI, XXXVII).

⁴⁾ Op. cit. str. XL, XLI, XLVI passim.

⁵⁾ W niektórych najlepszych naszych historyach literatury polskiej płacze się mniemanie, że *Orland* jest przekładany takimiż oktawami jak i *Goffred*.

Przystępował Kochanowski do przekładu *Goffreda* udoskonalwszy już znacznie na *Orlandzie* swą technikę, ale trudności oktawy nie przezwyciężył jeszcze, owszem przyzwyczał się do zamiany strofy Aryostowej na prostą i łatwą zwrotkę o rymach „nieprzeplatanych“.

Podkreślam pomijany dotąd fakt, że przecież między zwrotką naszego *Orlanda*, a oktawą *Goffreda* jest w udoskonaleniu techniki wierszowania przeskok nagły, wprost gwałtowny.

Czyżby oktawa ukazała się odrazu w *Goffredzie* jak Minerva z głowy Jowisza w całej swej świetności?

Sam Kochanowski przyznaje, że „wiersz to w naszym języku przytrudniejszy“ — a więc z trudnościami jego budowy walczyć musiał. Czy są jakiegokolwiek dowody lub ślady tej walki, pośrednie ogniwa między zwrotką *Orlanda* a oktawą *Goffreda*?

Jedynie rękopisy przekładu mogłyby tu dostarczyć dowodów pewnych. O ich istnieniu dotychczas niema żadnej wiadomości. Jedynym na razie źródłem jest dedykacja i przedmowa tłumacza, oraz tekst w ostatecznej swej formie, jak go w pierwszym wydaniu z 1618 r. posiadamy.

Zestawienie całego tekstu przekładu z oryginałem w celu wyjaśnienia losów oktawy u P. Kochanowskiego — zastępuje częściowo brak rękopisów. Podaję tu typowe i najjaskrawsze przykłady.

I tak nie wyjątkową, ale typową dla całego przekładu od pierwszej do ostatniej pieśni jest zwrotka XVII. 28 :

Aż od dalekiej jutrzenki przyjechał	Ecco poi sin da gl'Indi e da l'al- [bergo
I szedł na popis Adrast srogi, który	De l'aurora venuto Adrasto il fero,
I karaceny i zbroje zaniechał	Che d'un serpente indosso ha per [usbergo
Ale miał kaftan z twardej smoczej	Il cuvio verde e maculato e nero;
	[skóry —
Na wielkiem słoniu przed kalifą je-	E smisurato a un elefante il tergo [chał
Równy wierzchowi jakiej małej góry,	Preme cosi, come si suol destriero.
A lud prowadził, który z Ganga pije	Gente, guida costui di qua dal [Gange,
I w dalekich się Indów morzu myje.	Che si lava nel mar che l'Indo [frange.

Treść 3-go i 4-go wiersza oryginału znajdujemy jakoby w skróceniu w wierszu 4-tym. Natomiast treść 3-go u K. niema pełnego odpowiednika w oryginale, pochodzi od tłumacza. Podobnie następny dwuwiersz oryginału streszcza wiersz 5-ty, a 6-ty znów jest wyraźnym dodatkiem⁶⁾.

⁶⁾ Podobnie XIV. 33.

Odmienne nieco przedstawia się w zestawieniu VI. 35:

Zatrzymał konia i nazad go wrócił Argante il corridor dal corso af-
 [frena
 I na Ottona jako ptak przypadnie, E indietro il volge; e così tosto è
 [volto
 Że się nie postrzegł, kiedy się obrócił Che se n'accorge il suo nemico ap-
 [pena
 I tak mu przyszło potraćić go sna- E d' un gran urto a l'improvviso
 [dnie. [è còlto
 Tem potraćeniem zaraz go okrócił: Tremar le gambe, indebolir la lena,
 Drżą mu kolana, twarz mu wszystka Sbigottir l'alma e impallidire il volto
 [bladnie,
 Leci do ziemi, zatem się powalił; Gli fe' l'aspra percossa, e frale e
 [stanco
 Tak twardy był raz, który go obalił. Sovra il duro terren battere il
 [fianco.

Tu znów treść 1—3-go wiersza Tassowego oddaje wiersz 1-szy i 3-ci, 5. i 6-ty oddany w polskim 6-tym. Natomiast wiersz 2-gi i 5-ty to dodatki tłómacza ⁷⁾.

Uderza czytelnika to streszczanie Tassowych dwuwierszy w jednym, a równocześnie dodawanie wierszy o treści nowej, ta jakby oszczędność ze względu na brak miejsca, a zarazem hojność, nadmiar — skrót obok dodatków. W przytoczonych przykładach zauważamy, że jeden z dodanych wierszy jest parzysty, a drugi nieparzysty. Dodanie ich w niczem nie podniosło osłabionej przez skrót wierności przekładu. Bez nich jednak nie byłoby oktawy.

Lecz nie tylko luźne wiersze, ale i całe dwuwiersze dodawał tłómacz przy równoczesnych skrótach Tassowej osnowy. Tak například dodaje wiersze 3-ci i 4ty w IX. 41:

Mechmet-Ernesta, Albazar-Ottona Albazàr con la mazza abbatte Er-
 [nesto;
 Zabił: ten mieczem, ów pierzystą Sotto Algazèl cade Engerlan di
 [trzcina; [spada.
 Murat na wylot przebił Andrapona Ma chi narar potria quel modò
 [o questo
 Pod lewą pachę perską rohatyną. Di morte, e quanta plebe ignobil
 [cada?
 Ale kto może pamiętać imiona Sin da que' primi gridi erasi desto
 Tych, co ginęli oną mieszaniną? Goffredo, e non istava intanto
 [a bada:

⁷⁾ Podobnie w VI. 57; VII. 67; VII. 81; XX. 62; XX. 68. Dodany wiersz 1-szy i 4-ty w XIV. 77; XVII. 35; wiersz 1. i 6-ty w I. 50.

Goffred w tem bieżał, krzykiem obu- Gia tutto è armato, e già raccolto
 [dzony, [un grosso
 Zbierając w kupę swój lud rozpro- Drappello ha seco, e già con lor
 [szony. [s'è mosso.

Dodane wyraźnie przez K. wiersze zepchnęły treść 3. i 4. wiersza Tassowego na miejsce 4. i 5-go, natomiast 4-ty i 5-ty widoczne są w skróceniu w 7-mym, podobnie jak 7- i 8-my w 8-mym⁸⁾.

W X. 2 dodane znów wiersze 4. i 5-ty:

Jako uchodzi szczwany od obory Come dal chiuso ovil cacciato viene
 I kryje się wilk z okrzykiem pę- Lupo talor che fugge e si nasconde,
 [dzony,
 A choć w brzuch głodny włożył obrok Che, sebben del gran ventre omai
 [spory [ripiene
 I choć się ledwie wlecze obkar- Ha l'ingorde voragini profonde,
 [miony,
 Przedsię na gębie znać dawne prze- Avido pur di sangue anco fuor
 [mory: [tiene
 Ssie krew i język trzyma wywie- La lingua, e 'l sugge da le labbra
 [szony — [immonde;
 Tak i on w ten czas szedł po onem Tale ei sen già dopo il sanguigno
 [boju [strazio,
 Od głodów krwawych nie mając po- De la sua cupa fame anco non
 [koju. [sazio.

Streszcza tu K. wiersz 3-ci i 4-ty w 3-cim, a 5-ty i 6-ty w 6-tym — jakby miejsce chciał zrobić dla dodanych przez się wierszy, które ze względu na wierność przekładu są zbyteczne i w tym np. wypadku rozwadniają go tylko jako tautologiczne⁹⁾. Nasuwa się tu mimowoli porównanie tych dodawanych wierszy do kukułczych piskląt, tuczących się i rozpierających kosztem innych w nieswojem gnieździe.

Jak usprawiedliwić takie rozszerzenie treści oryginału obok równoczesnego jej skrócenia, jak w VII. 4:

Jeść nie pomyśli, ale kłopotami Cibo non prende già; che de' suoi
 [mali
 I swem nieszczęściem utrapiona Solo si pasce, e sol di pianto ha
 [żyje: [sete:
 Płaczem nieboga i gęstemi łzami Ma il sonno, che de' miseri mor-
 [tali
 Karmi się tylko i łyzy same pije; È col suo dolce oblio posa e quiete

⁸⁾ Podobnie w VI. 13; XI. 45; XVII. 64.

⁹⁾ Podobnie w XVII. 6; XX. 141; wiersz 5-ty i 6-ty dodane w VI. 29; VII. 23; XI. 24; XIII. 55; XIV. 78; XX. 59; wiersz 2. i 3. w XI. 56; wiersz 1. i 2-gi w X. 37.

Wtem ją sen swemi obłapił skrzy- Sopi co' sensi i suoi dolori, e l'ali
 [dłami,
 Pod które troski i frasunki kryje, Dispiegò sovra lei placide e chete;
 A miłość przed się, jako i na jawi Ne però cessa Amor con varie
 [forme
 We śnie ją trapi i we śnie ją bawi. La sua pace turbar mentr' ella
 [dorme.

Wyrażenia pleonastyczne rozwadniają tu dwa pierwsze wiersze Tassowe do czterech i naodwrot czterech następnych wiersze oryginału skrócone w wierszu 5. i 6-tym z niemałą szkodą dla estetycznych wartości¹⁰⁾. Wydaje się nam to nielogicznym. Dwa z tych wierszy możnaby bez szkody dla treści, a nawet z korzyścią ze względów estetycznych — zupełnie opuścić! Tak — ale nie byłoby wtedy oktawy — mógłby ktoś słusznie zauważyć. Byłaby to jedyna racja ich istnienia? A są to wypadki bardzo częste, a nie odosobnione.

Jednym z bardzo charakterystycznych i częstych objawów w tekście przekładu jest przestawianie poszczególnych wierszy, a nawet dwuwierszy, jak w VIII. 14:

Tam ci, co naprzód chodzili — przy-	Quivi da' precursori a noi vien
	[biegli [detto
Dając znać, że zbrój srogi chrzęst	Ch' alto strepito d'armi avean sen-
	[słyszeli [tito
I że chorągwi nie mało postrzegli	E visto insegue e indizi, ond'han
	[sospetto
I stąd, że lud był wielki — rozu-	Che sia vicino esercito infinito.
	[mieli.
Wiele ich było, co srodze pobledli	Non pensier, non color, non cangia
	[aspetto,
Na te nowiny i uciekać chcieli;	Non muta voce il signor nostro
	[ardito;
Postaremu się królewic rumieni	Benche molti vi sian ch' al fero
	[avviso
I ani twarzy, ani głosu mieni.	Tingan di bianca pallidezza il viso.

Pierwsze cztery wiersze obu tekstów w zupełności się zgadzają. Co nas jednak zastanawia, że treść wiersza 5-go i 6-go znajdujemy dopiero w 7- i 8-mym (mniejsza tu o wierność przekładu), a wierszom 7- i 8-mu u Tassa — co do treści mniej od 5-go i 6-go ważnym — odpowiadają wiersze 5. i 6-ty. A więc poprostu przestawienie dwuwierszy. A gdyby Kochanowski czy też Tęczyński przy ostatecznej poprawie chciał znów te wiersze na odpowiadające oryginałowi miejsca przestawić — to ze względu na budowę oktawy prawidłową, uczyniłby tego nie mógł. Tu

¹⁰⁾ Podobnie w IV. 70; XIII. 21.

nie pozwalały rymy, a w innej, podobnie zbudowanej oktawie (VII. 77, gdzie przestawione są wiersze 3. i 4. z 5- i 6-tym) — składnia stała trochę na przeszkodzie¹¹⁾. Powód swój to przestawienie mieć musiało, ale jaki?

Gdzieindziej znów spostrzegamy przeniesienie treści ostatnich lub początkowych wierszy zwrotki do najbliższej im oktawy. Przytaczam ostatnie cztery wiersze z XX. 78 i początkowe z XX. 79:

Żaden ptak, żaden zwierz — paznok-	Nessun dente giammai, nessun ar-
[cia — dziki	[tiglio
I zębu nigdy tak bardzo nie skrwa-	O di silvestre o d'animal pennuto
[wił	
Krwia zwierząt mniejszych, jako	Insanguinossi in mandra o tra gli
[w on czas siła	[augelli,
Solimanowa szabla krwi wypięła.	Come la spada del Soldan tra quelli.

79.

79.

Trudno wymówić zgoła, jako wiele	Sembra quasi famelica e vorace;
Gaskonów mężny sultan zamordo-	Pasce le membra quasi, e' sangue
[dował,	[sugge.
Ale i tyran palestyński śmieje	Seco Aladin, seco lo stuol seguace,
Z swoim rycerstwem za niem na-	Gli assediatori suoi percote e strug-
[stępował.	[ge.

Treść 1. i 2-go wiersza z okt. 79-ej przesunięta do końcowego poprzedniej oktawy a dwa pierwsze wiersze okt. 79-ej są dodatkiem tłumacza¹²⁾. Czy po to tylko, by oktawy nie zepsuć?

W wielu tak poszczególnych wierszach jak i dwuwierszach uwydatnia się zmiana treści nieraz daleko idąca, którą wywołała chyba nie sama forma wierszowa i wymagania rymu¹³⁾.

¹¹⁾ Podobnie w I. 55; VI. 96; XVI. 13. Poszczególne wiersze przestawione np. w pieśni pierwszej w oktawach: 3., 11., 20., 27., 31., 32., 42., 58., 72., 73.; w pieśni XVIII. w oktawach: 47., 49., 58., 60., 68., 91., 105; w pieśni XX. w oktawach: 10., a zwłaszcza 29. (przestawione wiersze 1—2, 3—4, 5—6), 66., 82., 92., 113., 121., 124., 130., 143.

¹²⁾ Podobnie w VIII. 5. i 6.

¹³⁾ a) Zmiana treści w poszczególnych wierszach, n. p. w pieśni III.: 3 (wiersz 6ty), 8 (6ty), 9 (5ty), 11 (3ci), 26 (4ty), 33 (3ci), 37 (2gi), 41 (1szy), 44 (4ty), 49 (4ty), 64 (2gi), 76 (2gi). W pieśni VIII.: 3 (4ty), 12 (6ty), 21 (4ty), 60 (2gi), 85 (4ty) — w pieśni XIII.: 9 (6ty), 12 (4ty), 19 (8my), 22 (2gi), 25 (4ty), 30 (6ty), 35 (4ty), 44 (6ty), 49 (4ty i 6ty), 52 (2gi i 4ty), 61 (4ty).

Są i takie stance, gdzie logika, składnia, jasność treści domagają się wprost usunięcia pewnych wierszy, mimo, że te odpowiadają oryginałowi, n. p. XVII. 70 końcowe i XVII. 71 początkowe wiersze:

Altyn

...rozproszone potem wsi gromadził Poi raccoglieva una città di mille
I z nich nad Padem wielkie miasto In val di Po case disperse in ville.
[sadził.

71.

71.

Wysokie tamy suł niespracowany Contra il gran fiume che in diluvio
[ondeggia
Broniąc się wodzie, co je podlewała, Muniasi: e quindi la città sorgea
W którym na dzielne, cne esteńskie Che ne futuri secoli la reggia
[pany
Przyszłego czasu stolica być miała. De' magnanimi Estensi esser dovea.

Przecież tu dwa wiersze okt. 71-ej przerywają związek między zdaniem głównym zawartem w okt. 70-ej a pobocznym w 71-ej i między te dwa zdania jakby klinem się wbijają, psując związek syntaktyczny i jasność treści. W oryginale także zdanie główne „quindi la città sorgea“, przełożone w ostatnim wierszu okt. 70-ej, bezpośrednio poprzedza zdanie względne. Jedynie odrzucenie pierwszych wierszy okt. 71-ej mogłoby i składnię zdań naprawić i jasność treści przywrócić. Ale wtedy znów oktawyby nie było. Czy tylko istnienie wierszy o podobnej treści w oryginale jest racją ich bytu?

Opuszcza też tłumacz zupełnie wiele wierszy oryginału¹⁴).

I tak w całym przekładzie, nieomal w każdej zwrotce — spotykamy te skracania obok równoczesnych wyrażen pleonastycznych, dodawania wierszy obok pomijania zupełnego nawet i trzech naraz wierszy Tassowych choćby ze szkodą dla treści¹⁵). Wiele jest wierszy takich, które zdaje się po to tylko istnieją, by zwrotkę do oktawy uzupełniały. To znów zastanawia nas przesuwanie wierszy i dwuwierszy, przenoszenie treści z jednej

b) Zmiana treści w dwuwierszach, np. w pieśni IX.: 11 (5. i 6.), 12 (5ty i 6ty), 33 (3ci i 4ty), 46 (5ty i 6ty), 65 (3ci i 4ty); w pieśni XII.: 31 (5ty i 6ty), 39 (1szy i 2gi), 40 (5ty i 6ty), 61 (treść 5—8 inna), 77 (5ty i 6ty); w pieśni XVI.: 52 (3ci i 4ty), 53 (3ci i 4ty), 55 (5ty i 6ty), 68 (3ci i 4ty).

¹⁴) Np. w pieśni II: oktawa 5-ta wiersz 4-ty, 8 (4-ty), 16 (2-gi), 17 (3-ci), 18 (4-ty), 36 (6-ty), 38 (6-ty), 46 (6-ty), 54 (5-ty), 59 (2-gi), 70 (6-ty), 71 (6-ty), 75 (2-gi), 78 (5-ty), 81 (7 i 8 my), 87 (2-gi), 89 (5-ty), 96 (4-ty); w pieśni XVII: 21 (4-ty), 31 (8-my), 34 (8-my), 54 (8-my), 69 (2-gi), 70 (6-ty), 90 (8-my), 93 (3 i 4-ty).

¹⁵) XIX. 62.

oktawy do drugiej, zmiana treści w wierszach i całych dwuwierszach, gdzieindziej zaś składnia dziwnie szwankuje.

Objawy te domagają się wyjaśnienia przed wszystkimi innymi zagadnieniami, które przekładu *Goffreda* dotyczą. Może mają one jakąś jedną wspólną podstawę, która je wszystkie usprawiedliwia i tłumaczy?

Jeszcze jeden na koniec ale chyba najwymowniejszy przykład. Znajdziemy w nim i skrócenie i rozszerzenie treści razem i opuszczenie odrazu trzech wierszy Tassowych — XIX. 62:

Nie zdjął beł w ten czas hetman	Stavasi il capitan	la testa ignudo,
	[z siebie	zbroje,
Wszystek beł zbrojny okrom samej	Le membra armato,	e con purpureo
	[głowy:	[ammanto.
Przed niem z daleka — [gdzie beł	Lunge duo paggi	avean l'elmo e lo
	[podwoje	[scudo;
Ostatnie] — stało [w świetne złoto-	Preme egli un' asta	e vi s'appoggia
	[głowy	[alquanto:
Strojno ubranych małych] chłopiąt	Guardava un uom	di torvo aspetto
	[dwoje:	[e crudo,
Ten z tarczą, ów beł z szyszakiem	Membruto ed alto,	il quale gli era
	[gotowy.	[da canto.
A słysząc Wafryn, że tam ktoś	Vaffrino è attento,	e, di Goffredo
	[mianował	[a nome
Goffreda, uszu pilno nadstawował.	Parlar sentendo,	alza gli orecchi al
		[nome.

Pomijam nie obchodzące nas na razie trzy opuszczone wiersze oryginału i zmianę treści. Z jednego wiersza (3-go) potrafił tu tłumacz przez pleonazmy i dodatki swoje (wyrażenia nie mające zupełnie odpowiedników w oryginale obejmowałem klamrami) stworzyć aż cztery. Z łatwością możemy te wszystkie dodatki oddzielić od tego, co w przekładzie oryginałowi odpowiada. Jak będzie wtedy wyglądała cała zwrotka?

Nie zdjął beł w ten czas hetman z siebie zbroje,
 Wszystek beł zbrojny okrom samej głowy;
 Przed niem z daleka stało chłopiąt dwoje
 Ten z tarczą, ów beł z szyszakiem gotowy.
 A słysząc Wafryn, że tam ktoś mianował
 Goffreda, uszu pilno nadstawował.

Przytoczone wyżej przykłady i ten ostatni na koniec — dowodzą chyba dostatecznie, że z takich zwrotek lub też podobnych — ale w każdym razie sześciowierszowych — składał się przekład *Goffreda*, zanim się w królewski płaszcz oktaw przyodział. Podkreślane dotąd objawy zagadkowe jego stancy są śladami wytężonej, ciężkiej walki z „przytrudniejszym, przepłatanym ósmiorakim rymem“.

Cytowana ostatnio zwrotka — to oktawa XIX. 62 w swej przedostatniej redakcyi. Stwierdzenie istnienia conajmniej dwóch redakcyi przekładu: jednej — przedostatniej, gdzie przekład składał się ze zwrotek sześciowierszowych — i ostatniej z wydania w r. 1618, oktawami pisanej — rozjaśnia sprawę budowy stancy *Goffreda* i tłumaczy zagadki tekstu: pozorną sprzeczność skrótów i pleonazmów w tejsamej oktawie, przedstawianie dwuwierszy, z których jeden prawdopodobnie zwykle do przedostatniej redakcyi nie należał¹⁶⁾, jak nie należały do niej może wiersze o zbyt zmienionej treści. Tam, gdzie treść wierszy początkowych oktawy oryginału przesunięta do poprzedzającej stancy i gdzie równocześnie dodane początkowe wiersze oktawy przekładu ze względów składniowych są zbyt liczne — tam tych ostatnich w przedostatniej redakcyi nie było wcale.

Zwracam uwagę na to, że przez dwa przeobrażenia właściwie przekład przechodził w swych dwu ostatnich redakcyach: — pierwsze, w którym stanca Tassa przemieniała się z nieznaney jakiejś zwrotki dawniejszej redakcyi (może sześciowierszowej o wierszach 13-to zgłoskowych) na sześciowierszową zwrotkę redakcyi przedostatniej o wierszach 11-to zgłoskowych — i drugie, w którym ta zwrotka otrzymywała postać oktawy. Ślady tych przemian występowały w obu redakcyach. Redakcyja przedostatnia przebija z pod ostatniej naturalnie wyraźniej niż dawniejsze.

Oczywiście jest niemało oktaw, na których śladów przemiany formy wierszowej nie znać¹⁷⁾. Liczba tych stanc wzrasta w końcowych pieśniach. Najwięcej zaś jest oktaw takich, w których ślady przebudowy są — ale nie tak jaskrawe, uderzające jak w przytoczonych powyżej w tekście tego rozdziału i w oktawach im podobnych a zaznaczonych w odnośnych przypisach. Przeróbkę zdradzają tu przedstawienia poszczególnych wierszy, tu i ówdzie zmiana treści, dodanie wiersza¹⁸⁾, skrócenie dwuwiersza.

¹⁶⁾ Przemiana formy zwrotki tłumaczy nam, dlaczego w VI. 96 przedstawione wewnętrzne dwuwiersze. Bo pierwotnie K. opuścił wiersze 3 i 4-ty objęte nawiasem i tłumaczył zaraz po wierszu 1 i 2-gim wiersze 5 i 6-ty. Przy przeróbce zaś nie mógł już nawiasu wstawiać w odpowiadające oryginałowi miejsce, bo zbyt spójście złączyły się wiersze 1 i 4-ty. Najłatwiej więc było dodać je jako 5 i 6-ty. Stąd przedstawienie.

¹⁷⁾ Np. w pieśni IV. naliczyłem ich około 20 na 96, w pieśni X. 32 na 78, w XV. 43 na 66, w XIX. 53 na 131, w XX. 66 na 144.

¹⁸⁾ Dodane wiersze — np. w pieśni IV. oktawa 1 (6 i 8-my). 2 (2-gi), 4 (5-ty), 6 (5-ty), 7 (6-ty), 11 (3-ci), 12 (6-ty), 13 (6-ty), 16 (5 i 6-ty), 17 (2-gi), 18 (2 i 4-ty), 20 (4-ty), 24 (3-ci), 26 (4-ty), 27 (2 i 4-ty), 38 (7-my), 39 (6-ty), 43 (6-ty), — wyjątkową jest oktawa 44., gdzie tylko wiersze 4 i 5-ty streszczają niejako oktawę Tassa a wszystkie inne dodane przez K., 49 (5-ty), 51 (3-ci), 58 (7-my)

Jasnym jest, że redakcja dawniejsza nie przebija tu tak widocznie jak w tamtych.

Zdaję też sobie dobrze sprawę z tego, że nie wszystkie podkreślane tu wciąż objawy są wynikiem tylko przebudowy formy wierszowej, że już w pierwszej redakcyi (a było ich zapewne więcej niż dwie) — mogło zachodzić przestawienie wierszy wywołane choćby wymaganiami rymu lub nawet dodawanie nowych albo opuszczanie wierszy oryginału. Ale przebudowa zwrotki była powodem, że było ich zwłaszcza przy ostatniej redakcyi znacznie więcej w jednej i tej samej nawet zwrotce, że powstawało więcej pleonazmów i skrótów, opuszczeń, dodatków i przestawień.

Pobieżne i „wrywkowe“ zestawienie przekładu *Orlanda* z oryginałem dowodzi, że zmian takich było tu stosunkowo bardzo mało, że porządek wierszy naogół był w przekładzie zachowany a na przestawienia wierszy nie natrafiłem wcale.

Wyraźne dowody przebudowy zwrotki w *Goffredzie* spotykamy wciąż — od pierwszej do ostatniej pieśni. Wynikałoby stąd, że zwrotki sześciowerszowe były właściwością całego przekładu.

Nie trzeba tu też zapominać, że było zapewne i takich zwrotek niemało w przedostatniej redakcyi, których wprost nie dało się przerobić na oktawy. Trzeba je było wtedy poprostu na nowo tłómaczyć i to już od razu na oktawy. Wtedy zaś i zwykłych do-
tąd śladów przeróbki dopatrzeć się nie można — mimo że zwrotka taka również przebudowie a raczej odbudowie uległa.

Są też może jeszcze w tekście samym i inne dowody przebudowy wiersza, których mimo dwukrotnego zestawienia całego przekładu z oryginałem nie umiałem dostrzec. Wyśledzenie ich zostawiam temu, kto się tej pracy jeszcze raz podejmie.

Mógłby ktoś powiedzieć, że wystarczyłoby przecież zestawić tylko „na wrywki“ oktawy przekładu lub pieśni niektóre. Tak — o ileby chodziło o przekład, który takich dwóch bardzo się różniących redakcyi nie posiadał. Ale ze względu na zawziętość zagadki w tekście przekładu „Goffreda“ — zestawienie go w całości z oryginałem pozwoliło na pełniejszy o nim sąd, nadawało wnioskowaniu więcej prawdopodobieństwa i pewności — a zarazem dawało bogaty i różnorodny dobór przykładów, z których najcharakterystyczniejsze tem plastyczniej występowały.

Zebrany materiał pozwala w ogólnych zarysach określić technikę przekładania w dwu ostatnich redakcyach a mówiąc ściślej o ostatniej: określić technikę przemiany redakcyi przedostatniej na ostateczną.

W przytoczonych wyżej przykładach można z łatwością i wielkim prawdopodobieństwem odtworzyć przedostatnią re-

tu wogóle dodatków, tautologii wiele), 62 (6-ty), 63 (5-ty), 77 (8-my), 81 (2-gi), 82 (6-ty), 84 (2-gi), 85 (4 i 5-ty).

dakcyę. Zestawiając zrekonstruowane zwrotki z oryginałem chwytamy w nich zarazem charakterystyczne cechy techniki przekładania.

Kochanowski starał się w przedostatniej redakcji przekładu wcielić treść oktawy oryginału w ciasne ramy sześciowierszowej zwrotki. Nie zapominajmy, że w wielu wypadkach nawet w ośmiowiersz trudnoby mu było bez reszty stanąć Tassową spolszczyć — choćby ze względu na znacznie większe wyrobienie włoskiego języka poetyckiego — mimo Jana Kochanowskiego, Szarzyńskiego i Szymonowica. Tymczasem K. nie ośmio- ale sześciowierszem przekładał. A tu Tassa wspomagała jeszcze wyrzutnia samogłosek, która pozwalała na jeszcze większe skupienie treści w jednym wierszu, a której polszczyzna nie znała. Przywileje włoskiego poety stawały się ciężarami dla jego polskiego tłumacza, który bogactwo treści oryginału musiał nieraz obniżyć z konieczności. Zauważył to Kochanowski i wyrzutnię samogłosek próbował przeszczepić do polskiej poezji — ale w *Goffredzie* mamy tylko jeden odosobniony tej próby przykład¹⁹⁾. Wobec tych przywilejów włoskiej poezji w stosunku do ówczesnej poetyckiej polszczyzny nie pozostawało nic — tylko skracać treść Tassowych wierszy, opuszczać ich wiele nawet po trzy naraz w jednej oktawie jak w dopieroco przytoczonym przykładzie²⁰⁾. Oczywiście skoro musiało się wiersze pomijać, to można było pominąć mniej ważne, poetycko mniej wartościowe. Tu jednak nie zawsze się tłumacz krytycznym zmysłem kierował. Jakże z tego wynikły dla przekładu skutki — o tem gdzieindziej. Gorzej jeszcze było, gdy wiersze — już nie ze względu na piękność poetycką cenne ale ze względu na jasność treści zasadniczo ważne — pomijał, jak w tym właśnie ostatnim przykładzie, gdzie właściwie nie wiemy, z kim hetman egipski rozmawiał, choć Tasso wyraźnie o tem mówi. Wskutek tego opuszczenia następna oktawa jest niejasna.

Skracał K. zwykle dwa wiersze oryginału w jednym. Było to tem łatwiejsze, że naogół para wierszy Tassowych stanowi

¹⁹⁾ I. 60

„Jeszcze w pietnastem spelna nie był lecie
Gdy uciekł z domu i szedł do przewozu
Morz' Egejskiego i błdził po świecie“.

Są i w *Orlandzie* podobne przykłady i u Waława Potockiego: „Zygmunta Augusta“ (*Katalog królów polskich*).

²⁰⁾ P. Brückner o przekładzie *Orlanda*: „nie lada to sztuka bogatą treść włoskiej oktawy w jednej polskiej umieścić, dowodziło nadzwyczajnej wprawy i władzy nad językiem“ (Dzieje lit. pols. I str. 323). Pamiętajmy, że w przedostatniej redakcji P. Koch. w sześciowiersz zamykał treść oktawy Tassa. W przekładzie *Orlanda* wspierały jeszcze tłumacza wiersze 13-zgłoskowe a tu były tylko 11-to zgłoskowe.

zwykle dla siebie pewną całość pod względem treści — podobnie jak i oktawa, która chyba wyjątkowo wiąże się syntaktycznie z następną. Skróty nadawały oczywiście redakcyi przedostatniej cechę jędrności, zwięzłości — a że ich było, że musiało być wiele ze względu na zmniejszoną ilość wierszy — więc cecha ta musiała występować tem silniej, — energiczne, zwarte były zwrotki przedostatniej redakcyi. Widać to n. p. na IX, 41, gdzie stanowczo wiersze 3 i 4-ty później dodane — czyli redakcyja pierwsza da się z wielkiem prawdopodobieństwem odtworzyć. Porównajmy ją z oryginałem:

Mechmet — Ernesta, Albazar-	Albazâr con la mazza abbatte
	[Ottona] [Ernesto;
Zabił: ten mieczem, ów pierzysłą	Sotto Algazèl cade Engerlan di
	[trzcina.] [spada.
Ale kto może pamiętać imiona	Ma chi narrar potria quel modo
	[o questo
Tych, co ginęli oną mieszaniną?	Di morte, e Quanta plebe ignobil
	[cada?
Goffred w tem bieżał, krzykiem	Sin da que' primi gridi erasi desto
	[obudzony,
Zbierając w kupę swój lud rozpro-	Goffredo, e non istava istanto
	[szony. [a bada:
	Già tutto è armato, e già raccolto
	[un grosso
	Drappello ha seco, e già con lor
	[s'è mosso.

K. góruje tu nad oryginałem siłą, energią, jędrnością. Nie wszędzie jednak te walory tak odpowiadały treści oktawy jak tutaj. Zwięzłość daleko idąca kryła w sobie poważne niebezpieczeństwa.

Jaki wpływ na artystyczną wartość przekładu miała przemiana budowy strof — o tem gdzieindziej. Tu podkreślam tylko zasadnicze cechy redakcyi przedostatniej: skróty, opuszczenia, zwięzłość treści.

Jak się wiązały rymy w tej sześciowierszowej zwrotce?

Przedostatnia redakcyja przebija wyraźnie w stu blisko oktawach. Z tych, 66 zrekonstruowanych wykazywałoby rymy przeplatanie w pierwszych czterech wierszach (podobnie jak w przytoczonej powyżej przedostatniej redakcyi oktawy XIX. 62) — czyli ababcc²¹⁾. W 29-ciu odbudowanych zwrotkach wiążą się rymy

²¹⁾ Tegoż schematu rymów używał J. Kochanowski w Psalmie 7-mym pisanym też jedenastozgłoskowcami.

parami: aabbcc²²⁾, a w siedmiu wypadająby rymy abbacc²³⁾ Rekonstrukcyje tych zwrotek wydają się już przez samą swą prostotę prawdziwemi. Miałażby więc redakcyja przedostatnia niejednolitą więźbę rymów?

W samym tekście mamy też jedną zwrotkę ciekawą, wyjątkową pod względem rymicznym — XIX. 71. Dziwne, że dotąd nikt na nią uwagi nie zwrócił:

Odpowie Adrast: „Czemu tę urodę	Risponde l'Indïan: La fronte mesta
Psujesz frasunkiem, pani, bez po-	Deh per Dio! rasserena e'l duolo
[trzeby?	[alleggia;
Rynaldów ci łeb pewnie dam —	Ch'assai tosto avverrà che l'empia
[i nieby	[testa
Jasnemi świadczę, że cię nie za-	Di quel Rinaldo a'piè tronca ti
[wiodę.	[veggia;
Jeśli też wolisz, o królowa żęby	O menerolti prigionier con questa
Beł raczej żywy — więźniem go	Ultrice mano, ove prigion tu il
[przywiodę.	[chieggia.
Tak się Indyjan chlubił w onej dobie	Così promisi in voto. Or l'altro
	[ch'ode,
A drugi milczał a gryzł się sam	Motto non fa; ma tra suo cor si
[w sobie.	[rode.

Czyli mamy tu schemat abbabacc. Byłażby forma tej zwrotki odmienna od wszystkich przypadkiem tylko, czy też może do przedostatniej redakcyi wiersz 5 i 6-ty nie należał, a przerabiający poprostu przeoczył następstwo rymów w tej redakcyi? Niestety nie przebija ona tu wyraźnie; dodany jest wiersz 4-ty, w 3-cim skrócone 3 i 4-ty oryginału, a 5 i 6-ty nie są dodane, ale mają swe odpowiedniki u Tassa, co znów przemawia za ich przynależnością do przedostatniej redakcyi. W wiązaniu rymów w ostatecznej formie tej zwrotki dopatrywać się można nie samego przypadku, ale również śladów dawniejszej budowy²⁴⁾.

²²⁾ Tak rymował swe „oktawy“ autor *Oblężenia Jasnej Góry Częstochowskiej*.

²³⁾ VI. 38; VII. 28; XIV. 77; XVII. 35; XVII. 57; XIX. 71; XX. 4;

²⁴⁾ Rekonstrukcyja jest możliwa przy małej tylko zmianie wyrazów:

Odpowie Adrast: „Czemu tę urodę
Psujesz frasunkiem, pani, bez potrzeby?
Rynaldów łeb ci dam, a wolisz żęby
Beł raczej żywy — więźniem go przywiodę“.
Tak się Indyjan chlubił w onej dobie
A drugi milczał, a gryzł się sam w sobie.

Mamy tu skróconą treść oktawy Tassa bez zbyt daleko idących przemian. Oczywiście jest to domysł tylko. Jedynie rękopis przedosta-

Jest możliwe, że w przedostatniej redakcji w trojaki sposób rymy się wiązały, że najczęściej było przeplatanych a znacznie mniej odpowiadało typowi *abbacc*. Że taka niejednolitość nie byłaby współcześnie czemś wyjątkowym — dowodem sześć pierwszych pieśni przekładu *Adona* Mariniego zachowanych w rękop. Bibl. Czart. Nr. 1886, gdzie prawdopodobnie również odbija się ciekawa walka z formą oktawy. Przeróżne są tu schematy rymów, ale formy prawdziwej oktawy niema nigdzie, są to oktawy „udawane“ ²⁵⁾

Przekładając *Orlanda* przyzwyczał się K. do wiązania rymów parami, co przemawiałoby za podobnym łączeniem ich i w przedostatniej redakcji. Przeważająca jednak większość odbudowanych oktaw wskazywałaby na „przeplatany rym“. Sześciowierszowej zwrotki nie wywołało chyba nic innego tylko dążność do upodobnienia zwrotki przekładu do „przytrudniejszego wiersza“. O ileby w redakcji przedostatniej rymy wiązały się tylko parami — to nie byłaby taka zwrotka w stosunku do „Orlando-wej“ postępem ale silnem cofnięciem się. Bo i co za powód byłby ośmiowiersz do sześciowiersza skracać? Nie względ na wierność treści, na poetycką formę, które szwankować musiały przy takiej przemianie — ale względ na choćby częściowe, niezupełne zbliżenie zwrotki do oktawy był przy przedostatniej redakcji powodem powstania zwrotki *ababcc* czy *abbacc*.

A więc albo w przedostatniej redakcji były trzy typy więzby rymów albo był jeden tylko typ, którego domagała się jednolitość formy. Kwestyę uważam za otwartą. Może kiedyś rękopisy lub dalsze badania ostatecznie ją wyświecą. Prawdopodobniejszym wydaje mi się pierwsze „albo“. Mogła to być też jedna z „niedoskonałości“, o których mowa w dedykacji.

tniej redakcji mógłby go potwierdzić. Może szczęśliwe fata kiedyś go wykryją! W każdym razie i w tej rekonstrukcji widać więzbę *abbacc*.

²⁵⁾ Ze względu na ciekawe kombinacje rymów przytaczam ich schematy: *aabbccdd*, *aabbaacc*, *aaaabbaa*, *aabbbbbaa*, *aaaaaabb*, *aabbbbcc*, *aabbaaaa*, *aaaabbcc*. Najwięcej jednak zwrotek, gdzie wiersze rymują się parami. Przytaczam ze względu na ciekawą więzbę I. 9:

Pani, co z morza imienia nabyła
 Z niegoż bogini wyrazem jej była
 We wszem podobną, co nową zrodziła
 Miłość, gdy z Marssem nowym się złączyła.
 Która tak wiele twarzą dowodziła —
 Jak on we zbroi męstwem czynił siła —
 Słuchać mię będzie ni się zechce gniewać
 Chociaż pieszczoty wiersz mój będzie śpiewać.

Przemiana zwrotki redakcyi przedostatniej na oktawę — to nowa faza walki z jej trudnościami, walki ciężkiej, nierównie bardziej skomplikowanej — ale — zwycięskiej.

Bo oto szło o wykucie dla polskiej poezyi formy nowej a misternej, o odlanie w tej formie wielkiego poematu pierwszorzędnej artystycznej wartości, którą trzeba było od obniżenia ochraniać.

Jakimi środkami rozporządzał przerabiający?

Sześciowierszową zwięzłą zwrotką redakcyi przedostatniej, własnymi zdolnościami i gorącą żądzą pokonania piętrzących się trudności.

Drogi mu nikt nie utorował, polszczyzny do formy stancy właściwie nikt dotąd nie nagiął, boć przecie trzy oktawy w „Rymach duchownych“ Grabowieckiego to chyba zamało, by do tej stancy polską wersyfikację niejako przyzwyczaić²⁶⁾. Dlatego też pisał K. w przedmowie, że wiersz to „podomno uszom polskiem jako nieprzywykłem — niesmaczny“.

Jak swe zadanie przerabiający wykonał — o tem gdzieindziej. Tu jeno ogólnie chcę określić sposoby, którymi starał się cel osiągnąć.

W zwrotkach o schemacie rymów ababcc — wystarczyłoby wstawić nowy dwuwiersz o rymach ab, w zwrotkach o schemacie abbacc (jeśli i takie były) trzeba było wtrącać poszczególne wiersze. I tak też autor ostatecznej redakcyi robił — wstawiał i dodawał wiersze nowe, jak to widać z przytoczonych przykładów. A treść tych dodatków i wtrętów? Albo z opuszczonych w przedostatniej redakcyi szczegółów ją czerpał (jak w VIII. 14.), albo z sąsiednich wierszy tejże redakcyi — czyli pleonastycznie je rozszerzał (jak n. p. w XIX. 62) — albo szczegóły nowe od siebie dodawał (jak w IX. 41.) Oczywiście pierwszy sposób był najwłaściwszy, drugi rozwadniał przekład, a trzeci był — niebezpieczny.

Wspomniałem wyżej, że były zapewne i takie strofy, które trzeba było tłómaczyć na nowo, bo nie nadawały się do przeróbki.

Ostatnia redakcyja wymagała więc trudu niemało, była w istocie „partum otii non omnino otiosi“, pracą żmudną, walką zawziętą z „przytrudniejszym wierszem“ — a celem jej jedynym było opanowanie formy oktawy.

To zmaganie się odbić się też musiało na wierności przekładu i jego formie poetyckiej — o czem później — a to tem silniej, że redakcyja ostatnia nie wierność przekładu miała udoskonalić, nie poetycką formę poprzedniej podnieść — tylko jedynie postać oktaw zwrotkom nadać.

²⁶⁾ Sebastjana Grabowieckiego *Rymy duchowne* (Bibl. pis. pols. Nr. 26) *Rym* pod liczbą LIV.

Nie ukazała się więc oktawa nagle w *Goffredzie*, nie wyskoczyła jak Minerwa z głowy Jowisza.

A jeśli mówił K. w dedykacji o wierszach swych w nową formę przyodzianych, że jeśli im się zdarzy

.....że będą do smaku
I że jakiej pochwały u ludzi dostaną —
Tobie za to, cny Grabio, powinny zostaną —

to ich stroficzną, kunsztowną budowę, na którą taki nacisk kładł w przedmowie — miał przedewszystkiem na myśli. Bo chyba to jasne teraz, że Piotr Kochanowski jest autorem przedostatniej i dawniejszych, a Tęczyński ostatecznej redakcyi przekładu.

Gdy zaś w tejże dedykacji pisze K., że mimo nalegań Tęczyńskiego, pierwotnego przekładu nie chciał wydawać „świadom dobrze jego niedoskonałości“ — to miał tu na myśli ową zwrotkę sześciowerszową niedoskonałą, bo może nawet według trojakiemu schematu rymów budowaną. Skoro zaś „rymy“ od Tęczyńskiego „poprawy dostały“ i przywdziały „kosztowniejszy strój“ oktawy — wydał je drukiem ku większej chwale swojej — i przyjaciela — i polskiej kultury.

Genezę przekładu *Goffreda* należałoby więc na podstawie dedykacji, przedmowy i zestawienia tłumaczenia z oryginałem uzupełnić w ten sposób, że Tęczyński zachęcał Kochanowskiego do przekładania Tassa oktawą, aby *Poema* do oryginału bardziej w formie zbliżyć, niż *Orlanda* spolszczonego. Ale tu trudności oktawy okazały się nieprzewyciężone. K. próbował (po innych, bliżej nieznanach, próbach: — zwrotki *Orlanda* przemawiają za strofą ośmiowerszową o wierszach 13-zgłoskowych, rymowanych parami, potem skrócił ją może K. do sześciowerszowej o wierszach 13-zgłoskowych, które potem na 11-zgłoskowce zamienił. Może też zaczął odrazu od sześciowerszy o wierszach 13-zgłoskowych, — a może i przez te wszystkie fazy przechodziła strofa przekładu) sześciowerszową zwrotką tłumaczyć i tę w wiązaniu rymów do oktawy upodabniać. Tęczyński go zachęcał, by w takiej formie przekład wydał („Tyś tak o nich rozumiał, także je poważał, Żeś mi się z niemi światu ukazać rozkazał“). Wiedziony poczuciem potrzeby innej formy wierszowej — nie chciał K. przekładu o trojakich może nawet zwrotkach — ogłaszać. Wtedy Tęczyński o przeróbkę tej formy na oktawę molestował, ale gdy trudności tej zwrotki, a wreszcie i mocniejsza od wszelkich innych przeszkód choroba — naleganiom stawiały opór nieprzwyyczajony²⁷⁾, — sam może Tęczyński do przeróbki

²⁷⁾ Kopia zapisu na rzecz Franciszkanów krakowskich uczynionego w święto Młodzianków 1618 r. przechowana w Scabalia cracov. 1165 pag. 1127—1128 mówi, że P. Koch. już wtedy »in lecto aegritudinis

się zabrał, z czasem trudności oktawy zupełnie opanował, że w ostatnich pieśniach coraz gładszym był przekład, coraz potoczyszą nowa polska stanca.

A jeżeli Tęczyński na rękopisie *Orlanda* napisał: „ne magnificus labor sua corrueret imperfectione, sumpsit redigendi provinciam“, — to z większą może słuszością mógł to napisać na czele *Goffreda*.

Z *Goffredem* ukazuje się w poezji naszej niespodzianie poemat największy dotąd w polskiej mowie (15.320 wierszy, 1915 oktaw), o wysokiej artystycznej wartości, treścią i formą niezwykle, nowy. Jeżeli dotąd szlachetnej, królewskiej oktawy nie znała poezja nasza, to teraz w *Jerozolimie* pojawiają się nagle tych stanc setki całe.

Z niemi razem, pod ich znakiem — wchodzi na polski Parnas Jan Tęczyński — wojewoda krakowski²⁸⁾.

Tarnów.

Roman Pollak.

Wpływ Wergiliusza na Woronicza.

Profesor Morawski w swej najnowszej książce o Wergiliuszu i Horacym (Kraków 1916) powiedział, że narody, którym powyrywano ziemię, jak gdyby żywe mięso wyrzynano im z ciała, mają szczególne warunki, aby Wergiliusza i jego uczucia zrozumieć“. Lecz mało kto u nas wiedział, że Wergiliusz

decumbens — licet corpore aliquantum debilis — fundat, inscribit et reformat census annuum perpetuum et mobilem florenos triginta pol.«

²⁸⁾ Z chwilą, gdy powyższa rozprawka była ukończona, pojawił się zeszyt I. i II. *Pamiętnika literackiego* z r. 1916 a w nim (str. 84—90) notatka p. Juliana Krzyżanowskiego p. tyt.: *Na marginesie Goffreda Tassa przekładania Po:ra Kochanowskiego*, która usiłuje podać »komentarz do dedykacji i przedmowy« przekładu. Celem jej zbadać wiersze »pochodzące wprawdzie od Tassa, umieszczone jednak w przekładzie gdzieindziej«.

Jakie są pozytywne rezultaty notatki p. Krzyżanowskiego? Zwrócił on uwagę na istnienie w przekładzie przerzucań wierszy, przedstawiań »regresywnych i progresywnych«, »korrelacji stroficznej«, dodanych poszczególnych wierszy (przy dokładniejszym badaniu tekstu znalazłby i całe dwuwiersze dodane przez tłumacza i niejeden inny charakterystyczny, zastanawiający fakt) — a więc objawy narzucające się wprost każdemu, kto teksty ze sobą zestawia.

Niestety nie wszystkie cytowane wiersze i oktawy wykazują to (lub to tylko), co w nich autor notatki chce widzieć. I tak oktawa VIII. 5, przytoczona jako przykład »korrelacji stroficznej« (dla ścisłości trzeba było i następną oktawę przytoczyć) wykazuje jeszcze prócz »korrelacji« zawartość treści nowej, dodanej przez tłumacza (połowa wiersz).