

Roman Pollak

Ze studyów nad "Goffredem" Tassa-Kochanowskiego : (uwagi nad formą poetycką przekładu)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 16/1/2, 84-103

1918

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.

NOTATKI.

Ze studyów nad „Goffredem“ Tassa-Kochanowskiego.

(Uwagi nad formą poetycką przekładu) ¹⁾.

Zagadnienie wartości poetyckiej przekładu jest chyba najważniejsze ze wszystkich, z jego charakterystyką związanych, ale i najtrudniejsze do rozwiązania. Bo artystyczną wartość przekładu oceniać — to poniekąd znaczy tyle, co jego blaski, wonie, barwy i akordy, zgodność formy z treścią — brutalnie odważać, licytować szanowne pamiątki przeszłości, szacować skarby bezcenne.

Znajomość arcydzieł sztuki plastycznej szerzą dziś fotografie, rzadziej kopie artystyczne, u Greków tak częste.

Przekład dosłowny, pedantyczny, mniej lub więcej do t. zw. przekładu „żywcem“ zbliżony — to gorsza lub lepsza, choćby nawet kolorowa — fotografia, która z dziełem sztuki mało ma wspólnego. Nie oddaje fotografia pełni oryginału — ale z jednego, choćby najlepiej obranego punktu nań patrzeć każe, bryłę rzuca na dwumiarową płaszczyznę, plastykę kształtów, soczystość cieniów i barw przytępia, — symfoniczne akordy jednym instrumentem chce wygrać. Słowem daje niedostateczne poznanie oryginału.

Podobnież bogactwo i wszechstronność życia i rzeczywistości stara się uchwycić daremnie umysł ludzki, będący tylko małym ich skrawkiem. „L'intelligence — est decoupée dans quelque chose de plus vaste, on plutôt elle n'est, que la projection nécessairement plane d'une réalité qui a relief et profondeur“ ²⁾.

Filologia sama — to chyba „last and least“ tej wysokiej sztuki przekładania, do której trzech rzeczy przedewszystkiem potrzeba: poezji, poezji i jeszcze raz poezji. „Jest to — powiada Siemieński ³⁾ — główny element, nie dający się niczem zastąpić, a najmniej prozą“ — a tem mniej, dodajmy, filologią.

¹⁾ Patrz Pam. lit. 1916, str. 238—256, i 1917, str. 51—80.

²⁾ Bergson. L'évolution créatrice. Seizième ed. Paris, 1914. str. 56.

³⁾ Siemieński. Przedmowa do przekładu *Odyssei*.

Natomiast przekład poetycki jest nie fotografią, lecz kopią artystyczną, odtwarza on możliwie wszystkie „wymiary“ oryginału, nie jest rzemieślniczą robotą — ale żyje życiem indywidualnym, jako dziecię duchowej miłości — poety-twórcy i jego tłumacza-artysty.

Słowackiemu „wewnętrzne kości pogruchotał“ jego *Księżę Niezłomny*, on go w pierw przeżył, do jego trzew najgłębszych sięgnął i stworzył więcej niż kopię tylko.

„Niesłychanym w dziejach poezji przykładem — powiada prof. Porębowicz — *Księżę niezłomny* Słowackiego posiada większą wartość niż *El principe Constante*... przeto, że poeta nasz nie tylko nie zatracił jednego poetyckiego obrazu — ale, że wszystką prozę przekuł na szczerą i cudną poezję. Słowacki prześcignął ideał przekładu“¹⁾.

Istnieją zapewne ogólne zasady tworzenia kopii artystycznych, obowiązujące tłumaczy wszystkich czasów²⁾. Gdzie ich szukać? W teorii poezji obowiązującej zawsze i wszędzie. Tworzyli ją różni. Pod tym względem „niechaj kto chce tam z fizyki mądry dyskurs wiedzie“ — „ja zaś do Wirg...“ — do Mickiewicza.

W twórczości Mickiewicza, którego estetyczna wiedza i intuicyja ogarniała wiekowe horyzonty, znajdują się też nieśmiertelne, jakoby platońskie wzory artystycznego przekładu.

Jaką jest n. p. wartość jego *Giaura*, odtworzonego tuż przed wielką *Improwizacją*?

„Wartość przekładu pod względem poetyckim — pisze Chmielowski — jest niezrównana. Mickiewicz nie trzymał się niewolniczo wyrażen pierwowzoru, nie tłumaczył wiersza za wierszem, lecz przejąwszy się tonem, siłą i głębią uczucia, właściwościami obrazowania, oddawał te wielkie zalety tokiem właściwym sobie i językowi ojczystemu“³⁾.

Oto zwięzła teoria artystycznego przekładu, obowiązująca tłumaczy wszystkich czasów. Od przejścia się temi zasadami zależy poetycka wartość każdego przekładu, czy to jest „Psalter“ Jana Kochanowskiego, czy *Cyd* Kornela Wyspiańskiego, czy *Molier* w polskiej szacie Boya-Żeleńskiego.

Moda chwilowa pozwalała czasem na odstępstwa od fabuły oryginału, na stylizację w guście współczesnym i lokalizację (u nas na „spolszczenia“), — ale wymagania co do kultu poetyckich wartości pierwowzoru były naogół zawsze te same, które

¹⁾ Wstęp do przekładu dramatów Kalderona. Warszawa, 1887, str. 16—17.

²⁾ «Vi è una poetica per tutti, non iscritta, ma vivente nella ragion dei tempi e nelle cose». Scalvini. Wstęp do «I promessi sposi» Manzoni.

³⁾ Chmielowski. Wstęp do *Giaura*. Dzieła Mickiewicza. Wydanie Tow. lit. im Ad. M. Lwów, 1893, t. II, str. 207—8.

swemu przekładowi postawił Mickiewicz — nie tylko „człowiek“, ale chyba i „poeta — wieczny“.

Tłumacz-artysta powinien unikać obniżenia wartości poetyckiej oryginału, zatracenia jego obrazów, porównań, barw i tonów. Wypełnienie tych wymagań napotyka często na nieprzewyciężone trudności — zwłaszcza w językach mniej poetyckowo-wyrobionych. Stąd też przekłady o wybitnej wartości poetyckiej, które zwycięsko przełamały opór niedość jeszcze giętkiego i subtelnego języka — są zwykle potężnym krokiem naprzód w rozwoju rodzinnej poezji.

„Doskonały tłumacz ciąglą toczy walkę z swoim autorem; walkę chwalebna i wspaniała. Pojmuje-li on całą moc i zręczność jego (dziś nazwalibyśmy to może bogactwem ekspresji artystycznej), równej mocy i zręczności w swoim języku sam szuka, albo ją stwarza. Jeżeli tego potrzeba, niedostępny obraz innym obrazem nadgradza, wszędzie moc mocą, słodycz słodyczą, kolor zastępuje kolorem. Widzieć powinniśmy w dziele jego, iż jeżeli kiedy niższym pozostał, przymusiła go jedynie broni nierówność i wyczerpana mowa zamożność“.

Na ten pogląd Osińskiego¹⁾ zgodzić się trzeba i dziś w całej osnowie.

A jeżeli to wszystko do polskiego *Gofreda* odniesiemy, zagadnienie jego poetyckiej wartości przedstawi się jasno: Gofred jako kopia artystyczna dorównywa artyzmem oryginałowi albo jest odcień niższy, albo też są fragmenty w pełni pierwotniejsi odpowiadające, gdzieindziej zaś Tasso wzbija się wyraźnie ponad swego tłumacza.

Wypadnie więc stwierdzić, czy tłumacz przejął się „tonem, siłą i głębią, właściwościami obrazowania“ Tassa, czy „pojął całą jego moc i zręczność“ i w języku swoim ją „odnalazł“ albo ją co jeszcze ważniejsze — „stworzył“, czy „niedostępne obrazy innymi nadgrodził“, „moc-mocą, słodycz-słodyczą, kolor zastąpił kolorem“, — czy zawsze wtedy, gdy „niższym pozostał, tłumaczył go „broni nierówność i wyczerpana mowa zamożność“.

Aby choć w przybliżeniu ocenić „broni nierówność i mowa zamożność“, trzeba sobie pokrótce uświadomić poziom artystyczny, do jakiego doszła literatura włoska w Tassowem arcydziele a zarazem stopień wyrobienia polskiego języka poetyckiego z chwilą, w której Piotr Kochanowski rozpoczynał pracę nad swymi przekładami.

Tasso otrzymał w spadku język poetycki przepyszny, harfę wielostruną, wzbogaconą przez trzy stulecia świetnego rozwoju włoskiej poezji. W ogniu potężnych uczuć hartował i wykuwał mowę ojczystą Dante, najdelikatniejsze odcienie miłości już Pe-

¹⁾ Osiński *O tłumaczeniach z obcych języków*. Dzieła. t. IV, str. 208 — 232.

trarka w niej wyrażał, całą skalę tonów przebiegał Boccaccio, — w bohaterską strunę uderzał cały szereg romantycznych poematów, niezliczone pieśni, epigramaty wzbogacały wciąż skarbiec poezji. A potem genialny Ariosto snuć zaczął tęcze pasmo fantazyi, — szydził i płakał, przez łzy się śmiał, ironizował i uwielbiał. Życie bujne, huczne, rozlewne z całym renesansowym przepychem myśli i uczuć stworzyło z tej mowy cudowny instrument muzyki i poezji. Wyżej pójść było na długi czas niepodobieństwem. To też gdy po Tassie Marini przyszedł, zaczęła ginąć cudowna treści i formy harmonia, z nadmiernym kultem formy przyszedł upadek poezji.

Jak przedstawiał się poziom artystyczny poezji polskiej z początkiem XVII wieku w porównaniu z tem bogactwem, w czasach Tassa już poza brzegi się przelewającym?

Jeżeli o pięknie polszczyzny „złotego wieku“ mówimy, chyba prozę przedewszystkiem musimy tu mieć na myśli. Hartował ją Rej w *Postylli* i Kromer w *Mnichu*, giał jak złotą sztabę Górnicki, w ogniu polemiki świetne iskry z niej krzesał Orzechowski, Krowicki i Czechowic.

Dla poezji zaś pracował za wszystkich niemal Jan Kochanowski, osiągnął bardzo wiele, ale wszystkiego osiągnąć nie mógł. Od niego zaczyna się dopiero nasza poezya artystyczna. Jedyna struna religijna odzywała się w niej silniej i pełniej od *Bogardzicy*, psalmów i pieśni — a teraz w *Psalterzu* dosięgła szczytów harmonii formy i treści. W *Pieśniach* i *Trenach* brzmią tyśiączne akordy, które pomnożył częściowo Szarzyński. Poza Kochanowskim i Szarzyńskim miłość nie umiała się jeszcze wymownie i pięknie wyrazić, zgrzytał co chwila wiersz i daremnie o kształtów okrągłość się kusił, — czekał na mistrza Andrzeja Morsztyna.

Poezya epiczna w powijkach wciąż jeszcze spoczywała. O artystycznej różnaitości obrazów, odczuwaniu i wyrażeniu piękna pejzażu trudno jeszcze mówić, — początki plastyki charakterów są w *Odprawie posłów* i częściowo w sowizdrzalskiej literaturze, — zresztą drewniana sztywność, kanciastość jak na tych sztychach, co zdobią współczesne druki: brak im kolorów, odcieni, pełnego indywidualizmu. Czy znajdziemy gdziekolwiek w rodzimej poezji tych czasów wyraziście choćby naszkicowane tylko takie różnice charakterów jak Arganta i Solimana, Tankreda i Rynalda, nie mówiąc o jeszcze subtelniejszych — Erminii, Kłoryndy i Armidy?

Wymagałoby to długich dziesiątek lat rzetelnego rozwoju techniki poetyckiej.

„Broni nierówność i mowy niezamożność“ była więc dla tłumacza zawadą olbrzymią. Zupełnie ją usunąć mógł tylko genialny talent. Na taki czekaliśmy aż do — Mickiewicza.

Wobec tego co najmniej zuchwałym, na niemożliwości się porywającym wyda się nam czyn poetycki Piotra Kochanowskiego.

* * *

Z pokorą przystępował nasz tłumacz do pracy nad przekładem. Wiedział, że podejmuje się dzieła, które może przechodzi jego siły. Bo oto jak przekładał wiersze inwokacji, gdzie się zwracał do Panny, co mieszka w gniazd koronie:

Tu spira al petto mio celesti ardori, Ty sama władni piersiami mojemu,
Tu rischiara il mio canto. Ty daj głos pieśni.

Jest tu zmiana treści głębiej idąca. Tasso przemawia, jak poeta, który zna siłę swego ducha; prosi tylko o natchnienie zachwytem niebieskim, o opromienienie pieśni, która się w nim zrywa do lotu — a Kochanowski prosi, jak tłumacz, który sam pierśią nie chce władać ani głosu z niej dobywać. W pokorę głęboką się uzbroił, przejęty nią podejmuje ufnie swój trud, — wszak ona też zdobi i choć częściowo przyćmienie blasków nagrodzi.

Ujemnie na wartości poetyckiej przekładu musiała się odbić jego kilkakrotna przebudowa. Bo „z wszelkiem tłumaczeniem — powiada Siemieński¹⁾ — dzieje się to samo, co z operacją chemiczną, w czasie której ulatnia się treść ciała, poddanych analizie.

Nigdy też sztuka tłumaczenia nie może zapobiedz, aby się nie ulotniła i nie zwierzyła najistotniejsza cząstka oryginału“. Przebudowa zacierała wiele barw i blasków, tem więcej że była kilkakrotną, pochłaniała przez „robotę“ wiele pierwotnej świeżości.

To też w dalszym ciągu tych roztrząsań wciąż nam o tem trzeba pamiętać.

* * *

Obfitość materiału nie pozwala na przejrzyste jego zestawienie w całej nadmiernej rozciągłości, ale co najmniej na „skrót“, na analizę typowych ustępów z powoływaniem się w przypisach na analogiczne przypadki, przyczem niepodobna ominąć wielu nawet poszczególnych wierszy, które do ogólnej charakterystyki formy poetyckiej przekładu dorzucają interesujące rysy.

* * *

Jerozolima łączy w sobie dwa żywioły: epiczny czyli „wojnę pobożną“ — „i cavalier, l'armi“, oraz liryczny, roman-sowy — „le donne, gli amori“ mówiąc słowami Ariosta. Na razie zajmijmy się pierwszym z tych żywiołów.

¹⁾ L. Siemieński: *Tajemnice tłumaczeń*. (Kilka rysów z literatury i społeczeństwa od r. 1848—1858, Warszawa, 1859, t. II).

Akcya zaczyna się w niebie od poselstwa archanielskiego. Zaciekawia nas, jak w polszczyźnie P. Kochanowskiego wypadły te „niebieskie sprawy“.

Tasso czuł się tu jak w domu. Nic dziwnego, — wszak już wielki Dante nagiął włoszczyznę do takich tematów. Strofa włoska toczy się tu z prostotą i powagą, odpowiadającą wzniosłości tematu:

E 'l fine omai di quel piovoso in-	Już też i zima, w którą odpoczy-
[verno,	[wa
Che fea l' armi cessar, lunge non	Miecz wojny chciwy, prędko scho-
[era;	[zić miała,
Quando dall' alto soglio il Padre	Kiedy Bóg wieczny z nieba, gdzie
[Eterno,	[przebywa
Ch' è nella parte più del ciel sin-	Co jaśniejszego, (co od gwiazd bez
[cera,	[mała
E quanto è dalle stelle al basso	Jest tak wysokie, [i podobno zby-
[inferno	[wa],
Tanto è più in su della stellata spera,	Jako się nisko ziemia na dół dała)
Gli occhi in giù volse, e in un sol	Spuścił wzrok z góry i we mgnie-
[punto e in una	[niu oka
Vista mirò ciò ch' in se il mondo	Wszystko, co świat ma, obejrzał
[aduna.	[z wysoka.

I, 7.

Wiersz polski płacze się w chaotycznym szyku, dodatkami nie licującymi z powagą tematu („i podobno zbywa“) obniża wrażenie, — ogólnikowe, bezbarwne określenia („z nieba“) stawia w miejsce plastycznych włoskich (da l' alto soglio).

Spieszy się archanioł, by rozkaz Pański wykonać:

Gabriel s' accinse	nic się Gabryjel nie bawił,
Veloce ad eseguir le imposte cose.	Ale posłuszny był Stwórcyelowi:
La sua forma invisibil d'aria cinse	Swą niewidomą postawę zostawił
Ed al senso mortal la sottopose.	A podłożył ją ludzkiemu zmysłowi.
Umane membra, aspetto uman si	Członki człowiecze i twarz sobie
[finse;	[sprawił,
Ma di celeste maestà il compose:	A wziął wiek na się równy mło-
[finse;	[dzieńcowi,
Tra giovane e fanciullo età confine	Który się z laty styka dziecinne-
[finse;	[mi —
Prese, ed ornò di raggi il biondo	A włosy okrył promieniami jasnymi.
[crine.	

I, 13.

Pominał tłumacz poetyckie walory 3-go wiersza i cały piękny wiersz 6-ty, uszczknął archaniołowi część jego „maestà celeste“.

Chiama a se dagli angelici splen- Wnet Gabryjela jaśniejszego słoń-
 [dori] [ca... Przyzwał
 Gabriel — I, 11.

Zmiana wyszła tu na korzyść przekładu. Nie jest to jednak oryginalne wyrażenie poetyckie tłumacza, ale zaczerpnięte z jednej z następných zwrotek ¹⁾).

Gofred zastanawia się nad słowami archanioła:

...il suo voler più nel voler s'in- Lecz że wolą Bożą wyrażoną
 [fiamma]
 Del suo Signor, come favilla in Wszystkę swoją myśl ma w niej
 [fiamma. [utopioną.
 I. 18.

Tu znów zginęło przepiękne porównanie. Niestety takie przykłady możnaby dziesiątkami przytaczać. Staął archanioł u stóp tronu Bożego:

Chiama egli a sè Michele, il qual Stamtąd świętego zawołał Michała,
 [nell' armi]
 Di lucido diamante arde e lam- Który stał przed Nim w płomie-
 [peggia. [nistej zbroi
 IX, 58.

Przygasa w polskim wierszu snop blasków. Nie dopisywała tłumaczowi plastyka słowa, o ile przyszło mu podobne obrazy wyrazić ²⁾. O ileż swobodniejszym, śmielszym się czułem, skoro zaraz w następnych oktawach opiewał krwawe walki! Ale już sąsiednie strofy, w których opisany lot archanioła ku ziemi — nierównie lepsze (zwłaszcza IX, 62), choć i te Tassowym w pełni nie dorównują, np. słowa archanioła:

Là incrudelite, là sopra i nocenti Tam wy się sroźcie i tam swoich —
 [wściekli —
 Tutte adoperate pur le vostre posse Sił dokonujcie pod ognistym skle-
 [pem;
 Fra i gridi eterni e lo stridor de' Tam złe będziecie dusze biczmi
 [denti, [siekli,
 E 'l suon del ferro, e le catene Tam ogień palić w swem więzieniu
 [scosse. [ślepem!
 IX, 65.

¹⁾ Quando a paro col Sol, ma Gdy równo z słońcem — jaśnie-
 [più lucente, [szego słońca
 L' angelo gli apparì dall' oriente; Ujrzał na wschodzie niebieskiego
 [gońca.
 I. 15.

²⁾ Podobnież słowa Stwórcy w IX, 59 bezbarwne, pełne pleonazmów.

Poezyi Dantego pług tak głęboko przeorał poezycę włoską, że dla niej wprost nie istniały trudności w dziedzinie nadmysłowej, — skarbiec wyrażeń jej przyswoił. Polszczyzna była pod tym względem uboga, skoro więc natrafił tłumacz na takie — dantejskiej powagi pełne zwroty, to zatracały się ich walory np :

. . . nè fur le voci intese	. . . lecz w piekle fałszywy
Laggiù tra 'l pianto dell' eterna	Bóg tego nie chciał rozumieć ję-
[morte.	[zyka.
	XI, 30.

Niebo bardziej po ludzku u Kochanowskiego urządzone. Anioł-Stróż Rajmundów:

Nell' alta rocca ascende, ove dell'	Szedł na wysoki zamek, kędy
[oste	[stały
Divina tutte son l' armi riposte.	Niebieskich broni pełne arsenały.
	VII, 80.

Daniną, złożoną współczesnemu smakowi, był „pałac złoty“, który tłumacz w niebie umieścił. Wiadomo, że roiło się we współczesnej poezyi od pałaców, marmurów, kolumn i kunsztownych ogrodów:

Passa il foco e la luce, ove i beati	Wprzód empirejski przeszedł pałac
	[złoty,
Hanno lor gloriosa immobil sede;	Tam, kędy dusze mieszkają szcze-
	[śliwe,
	IX, 60 ¹⁾ .

Ugon zjawia się Gofredowi we śnie:

Ecco cinto di rai, cinto di foco,	Obaczył polem, że przeciwko niemu
Un cavaliere incontro a lui venia;	Mąż otoczony ogniem postępował
	XIV, 5.

¹⁾ Podobnież:

Pareagli esser traslato in un sereno	Tak mu się zdało, że był przenie-
	[siony
Candido e d' auree fiamme adorno	W pałac niebieski, gwiazdami na-
[e pieno.	[tkniony.
	XIV, 4.

albo:

Semplice forma e nudo spirto vedi	Duch tylko widzisz, który za mie-
	[szkanie
Qui cittadin de la città celeste.	Ma ten tak pięknie pałac ozdobiony.
	XIV, 7.

Odebrał tłumacz Ugonowi tę aureolę blasków, którą go T. otoczył¹⁾. Nieco dalej znów gasną w przekładzie światła i żywe ognie:

. . . più fiso or mira	Przypatrzyć się niebom i planet przed- [kości,
Questi lucidi alberghi e queste vive	Która wieczna Myśl bez przestanku [toczy;
Fiamme che mente eterna informa [e gira;	XIV, 9.
Il Rege eterno,	Bóg ten, który cię piastuje
Che te di tante somme grazie onora	Na swoich rękę od pierwszej młodości. XIV, 16.

Te wiersze znów ozdabia tłumacz, czerpiąc z nieprześląconej skarbnicy Jana z Czarnolasu. Sen niebiański Gofreda w pieśni 14-tej naogół pięknie przełożony, podobnie jak wizya niebieskich wojsk, które archanioł ukazuje Hetmanowi:

Drizza pur gli occhi a riguardar [l'immenso	Wojsk nieśmiertelnych zebrane gro- [mady
Esercito immortal ch'è in aria ac- [colto;	Masz na powietrzu w niebieskiej ozdobie;
Ch' io dinanzi torrotti in nuvol denso	A jać śmiertelnych zmysłów twych [zawady
Di vostra umanità, che intorno av- [volto	Zdymę z źrenice w cudownem spo- [sobie,
Adombrando t' appanna il mortal [senso,	Że nagie duchy, krom żadnej przy- [sady,
Si che vedrai gl' ignudi spirti in [volto;	Będiesz mógł widzieć w ich własnej [osobie
E sostener per breve spazio i rai	I chwilę zniesiesz — zakrytych o- [błokiem
Dell' angeliche forme anco potrai.	Anielskich twarzy blask — śmier- [telnem okiem. XVIII, 93.

Wyrazny tu postęp w przekładaniu oktaw podobnej treści w porównaniu z pieśnią 1-szą.

Do „niebieskich“ spraw należy też „piekielne“ dołączyć. Ciekawe wnioski nasuwa tu zestawienie początku pieśni 4-tej, w której Tasso przedstawił słynną naradę szatanów. Widząc, że Bóg wspomaga chrześcijańskie wojska:

Il gran nemico dell' umane genti	Na chrześcijany pojrzał niezycliwie
Contra i Cristiani i lividi occhi torse;	Straszliwy tyran piekielnej otchłani. IV, 1.

¹⁾ Oznaczam odtąd: T. = Tasso, K. = Piotr Kochanowski.

K. przemienił głębsze w treści określenie szatana (il gran nemico de l' umane genti) na wyrażenie, zawierające wyłącznie zewnętrzne efekty, bezbarwnie oddał jego wzrok niesamowity. Szatan zwołuje naradę złych duchów:

Quasi che sia leggiera impresa (ahi [stolto!]	Mniema tak — sprosny głupiec o- [opętany —,
Il repugnare a la divina voglia;	Że to rzecz łatwia przeciwic się Bogu.
Stolto, ch'a Dio si agguaglia, e in [oblio pone	I nie chce pomniec szaleniec przez [dzięki,
Come di Dio la destra irata tuone.	Jaki z gniewliwej piorun Jego ręki. IV, 2.

K. przejawia barwy, zgrubia rysy. Nie zadowala się nazwą „szaleńca“ — więc jeszcze „sprosnym“ mianuje szatana i „opętany“ na dobitkę, co już było zbyt czynnym (trudnoż Lucypera opętany nazwać!). Przypuszczam, że cały ten dodatek nie należał do przedostatniej redakcji przekładu¹⁾.

Zbiegają się duchy piekielne:

Oh come strane, oh come orribil [forme! piekielni duchowie
Quant' è negli occhi lor terrore [e morte!	W różnych postaciach, a kto je wy- [powie?
Stampano alcuni il suol di ferine [orme,	Strach i wspominać! [Jedni kurze [nogi.
E'n fronte umana han chiome d'an- [gui attorte;	Drudzy wielbładzie, trzeci mają [krowie;
E lor s'aggira dietro immensa coda, Che quasi sferza si ripiega e snoda.	Są i ci, którzy na łbie niosą rogi], Inszy zaś warkocz z węzów upleciony I smocze niosą za sobą ogony. IV. 4.

Pomińmy dodatki K-go, o których już w „Spolszczeniach“ była mowa. Chodzi tu o ogólne wrażenie, jakie wywierają na czytelniku ci „piekielni duchowie“. K. stara się szczegółami z ludowej demonologii określić ich potworne kształty, zbywa krótko efektowny ostatni dwuwiersz oryginału, bo mu już w przedostatniej redakcji miejsca nań nie starczyło w 6-ciowerszowej strofie. Przy przebudowie jej na oktawę nie krępował się już treścią

¹⁾ Porównanie oktawy oryginału z przekładem wykazuje, że tłumacz dodał wiersz 2-gi tej strofy (według swojego dawnego nałogu), oraz właśnie to jaskrawe „sprosny głupiec opętany“. Prawdopodobnie więc w przedostatniej redakcji obecnego 2-go wiersza nie było, a 5-ty łączył się z 6-tym w jeden.

opuszczonych wierszy, łatwiej mu było uzupełnić strofę do oktawy dowolnym dwuwierszem.

Następuje opis Plutona:

Siede Pluton nel mezzo, e con la [destra	We ńródku Pluton straszliwy na [łonie
Sostien lo scettro ruvido e pesante;	Trzyma ęelazne sceptrum zarzede- [wiale;
Nè tanto scoglio in mar nè rupe [alpestra,	Tak był sam w sobie, tak wielki [w ognioie,
Nè pur Calpe s'innalza o 'l magno [Atlante,	ęe się i Alpy przy niem zdały [małe
Ch' anzi lui non paresse un picciol [colle;	I Atlas, chociaę sięęa pod obłoki,
Si la gran fronte e le gran corna [estolle.	Nie jest tak wielki, ani tak wysoki. IV, 6.

3-ci wiersz, zapewne później dodany — wcale krąsy strofie nie przydał. Straszny, ale i potężny jest szatan u Tassa:

Orrida maestà nel fero aspetto	Oczy miał wściekłe, wzrok by u ko- [mety,
Terrore accresce, e più superbo il [rende;	Powagę mu twarz surowa czyniła,
Rosseggian gli occhi, e di veneno [infetto,	[Wszystek był czarny od głowy do [pięty],
Come infausta cometa, il guardo splende;	Kosmate piersi gęsta broda kryła,
Gl'involve il mento, e sull'irsuto petto Ispida e folta la gran barba scende;	Miąęszy u gęby wąs wisiał pomięty, W czele miał jeden, we łbie rogów [siła,
E in guisa di voragine profonda S' apre la bocca d'atro sangue im- [monda.	A ukrwawiona gęba była taka, Jako gęboka straszna przepaść jaka. IV, 7.

Dodane u K. wiersze 3-ci i 6-ty (tego ostatniego treść wzięta może z końcowego wiersza poprzednio cytowanej oktawy oryginału) nie zastępują braków i grozy szatanowi nie dodają. Skróceni swymi zatracił tłumacz wspaniałe porównania, odebrał szatanowi jego „orrída maestà“, jego pychę, jego szatańską wielkość i grozę, krwawy błysk oczu zamienił na „oczy wściekłe“ — jak ludowego, popularnego dyabła na czarno go pomalował, włoczył nieudolnie w trzy mało mówiące słowa pyszne porównanie błysku w oczach szatana do światła złowróbnego komety, mniejsze też robi wrażenie „ukrwawiona gęba“ od otwierającej się otchłani ust pełnych czarnej krwi. Jak brak czasowników czyni martwym wizerunek szatana w przekładzie, tak odwrotnie — czasowniki ożywiają i powiększają grozę Tassowego Plutona. U T.

ma on rysy dantejskie — u K. wygląda na Lucypera na odpustowych obrazach.

Nie dosyć na tem. Tłumacz wyraźnie chce zozydzić szatana, wstrętnym, odrażającym go uczynić. Nie widać podobnych tendencji w Tassowym wizerunku:

Qual i fumi sulfurei ed infiammati	Jako Mongibel zaraźliwe pary
Escon di Mongibello, è 'l puzzo e 'l	I smród wypuszcza, tak i jemu
	[tuono; [z gęby
Tal de la fera bocca i negri fiati,	Śmierdziało właśnie, [a z nosa bez
	[miary
Tale il fetore e le faville sono.	Puszczał, aż brzydko, plugawe otręby].
	IV, 8.

U T. artystyczna miara bynajmniej nie przekroczona, u K. bezbarwne, odpychające określenia i jeszcze bardziej odrażające dodatki własnej koncepcji w ostatnim dwuwierszu. Taki Pluton odpowiadał ówczesnej dobie psującego się smaku, na jego-to wzór zozydzał Potocki Osmana w „Wojnie Chocimskiej“. Jeżeli zaś uważniej przypatrzymy się obu tym dwuwierszom i reszcie oktawy, to okaże się, że i ten dodany dwuwiersz najprawdopodobniej dopiero w ostatniej redakcyi do strofy się dostał. Z powodu tych właśnie strof — nie tylko tłumacz, ale nawet i Tasso wytoczyli sporo żółci z dostojnie ironią skrzywionych ust Osińskiego.

Ale już w przemowie Plutona zyskuje Muza tłumacza na sile i pewności siebie. Małą próbą — początek IV, 15. Chwała niebieskiego Pana gwałtownie wzrasta, wciąż nowe ciosy spadają na piekielne państwo. Ale jeszcze nie wszystko stracone:

... non sono anco estinti	Jeszcze w nas dawne nie wygasło
	[męstwo,
Gli spirti in noi di quel valor pri-	Kiedyśmy ogień na niebo ciskali
	[miero,
Quando di ferro e d'alte fiamme	I mieczem siekli na niebieskie księ-
	[cinti [stwo.
Pugnammo già contra il celeste im-	
	[pero.

Imiesłów Tassa (cinti di ferro e d' alte fiamme) rozbity w przekładzie — z korzyścią dla formy poetyckiej — ma dwa verba finita (ogień ciskali, mieczem siekli) w ekspresyi poetyckiej pełne życia i siły.

Prawda — i na treści i na poetyckiej formie poemat tracił często w przekładzie, ale z drugiej strony nieraz zastanawiają nas dodatki tłumacza. Naprzykład w ostatniej zwrotce Plutonowej przemowy:

Sia destin ciò ch'io voglio: altri	Ten niech po świecie błądzi obłą-
	[disperso [kany,

Sen vada errando; altri rimanga	Ci niech w rozkoszach [jako wie-
[ucciso;	[prze] — tyją,
Altri, in cure d'amor lascive im-	Ten zaś w miłości sprośnej ope-
[merso,	[tany
Idol si faccia un dolce sguardo e	Niechaj gnuśnieje...
[un riso;	IV, 17.

Dodał K. w 2-gim wierszu porównanie dosadne, w samo sedno godzące — iście rejowskie.

Przemowy, które zajmują sporo miejsca w rycerskiej części „Gofreda“, dostarczają wiele materiału interesującego ze względu na obchodzące nas tutaj zagadnienie. Typową co do estetycznych walorów jest przemowa Hetmana w pieśni 1-szej. U K. jest ona jędrniejsza, więźlejsza, choć wcale wiernie oddana — przekład zupełnie dorasta tu oryginału — o ile go nie przewyższa tą więźłością i siłą. Np.:

Ah non sia alcun, per Dio, che si	Dla Boga, lepiej ważmy Jego dary —
[graditi	
Doni in uso si reo perda e diffonda!	I, 27.

U K. jeden wiersz oddaje wiernie treść obu Tassowych — poważniej, groźniej brzmi polska przestroga, aniżeli włoskie zaklęcie. Podobnież koniec tejże I, 27:

Chè non corriamo alla città ch'è	Niech Jeruzalem zaraz dobywamy,
[meta	
D'ogni nostra vittoria? e che più	To cel nasz, w który wszyscy wie-
[l vieta?	[rzyć mamy.

u T. retoryczne pytania, u K. energiczny rozkaz czy hasło.

K. tłumaczy przemowę śmiało i pewnie, wiernie a swobodnie —

Reco ad un' alta originaria fonte	Przyczynę własną tego być znajduję,
La cagion d'ogni indugio e d'ogni	Że wszyscy chcecie być równi-
[lite:	[kami
A quella autorità, che, in molti	I wszyscy rządzić jednakowo chce-
[e vari	[cie,
D'opinion, quasi librata, è pari.	A wzajem sobie nie ustępujecie.
	I, 30.

K. opuścił wprawdzie ostatnie porównanie, ale spolszczył te wiersze jędrnie, dosadnie. Włoską emfazę, retorykę zamieniał na wyrażenia proste a pełne powagi —

Qui tacque il veglio. Or quai pen-	Tu przestał starzec a wnet nie-
[sier, quai petti	[użyte
Son chiusi a te, sant' aura, e divo	Serca Duch Święty rozgrzał swym
[ardore?	[płomieniem.
	[I, 32.

W przemowie polskiego Hetmana widać, że na polu wymowy posiadała polszczyzna wielką giętkość i siłę ekspresyi. Bo też miała niemało świetnych przedstawicieli do czasów „Gofreda“. Oktawa XIV, 22 dowodzi, jak umiejętnie potrafił K. przekładać przemowy. Użył tu zręcznie retorycznego akcentu i podkreślał nim wyraziście odpowiednie wyrazy¹⁾. U F. mógł znaleźć zbyt mały do tego pochop:

Ma pensando che chiesto al pio	Lecz uważając, że Gofreda pro-
Per lo forte Rinaldo è tal perdono,	[Goffredo] [szę,
E riguardando a me che 'n grazia	Którego znają, jako dobrotliwy,
Che vile affatto intercesor non sono	I że te prośby ja do ciebie niosę,
Agevolmente d' impetrar mi credo	[il chiedo
Questo ch'a tutti fia giovevol dono.	Któremuś ty zwykł zawsze być chę-
De! consenti ch'ei rieda, e che in	[tliwy,
Del fallo, in pro comune il sangue	Więc że przyczyny za Rynaldem
	[wnoszę
	Więc że od wszystkich — jestem
	[niewątpliwy,
	Że na to słuszne będziesz chciał
	[ammenda] [nieć względy
	I dopuścisz mu krwią zmyć przeszłe
	[spenda.] błędy.

Godzi się też zwrócić uwagę na scenę posłuchania wysłaników króla egipskiego w Gofredowym namiocie. Już wielokrotnie stwierdzono, że podstępna, obłudna chytrość nie była naszą narodową cechą, natomiast w ojczyźnie Macchiavellego gnieździła się na dobre. Stąd i język nasz, ten potoczny i sposób przemawiania nam wrodzony — na „włoskie sztuki“ nierad się brał, bo i nie w gabinetach, na tajnych dyplomatycznych konszachtach się kształcił, skrytymi drogami nie chadzał chętnie i skwapliwie, jak inne. Wyrabiał się jego charakter pełny swobody, otwartości na arenie sejmów i sejmików, w serdecznem ciepłe życia rodzinnego, na długotrwałych kresowych wyprawach a w głębi kraju wśród pogodnych, patryarchalną prostotą prześlakłych zajęć ziemiańskich; — po rozbiorach zaś narodowe nieszczęścia i krwawiące ciernie bólów nieraz nam jednym tylko znanych i dla nas tylko zrozumiałych syciły krwią serdeczną nasz język przedziwny — zwierciadło narodowej duszy.

Cóż więc dziwnego, że wyraźnie dała się tłumaczowi odczuć „mowy niezamożność“, skoro mu przyszło skopiować charakterystykę Aleta —

¹⁾ Zwrócił na to uwagę Rydel w swem wydaniu, podając te wyrazy rozstrzelonym drukiem, podczas gdy w wydaniu z r. 1618 — nie odróżniają się one od innych.

Alete è l'un che da principio in-	Ten, co wprzód idzie, Aletem go
[degnò	[zową:
Tra le brutture de la plebe è sorto;	Z bardzo podłego ojca urodzony,
Ma l'innalzaro ai primi onor del	Ale dowcipem i słodką wymową
[regno	
Parlar facondo e lusinghiero e	Urosł u dworu i był podwyższony;
[scorto,	
Pieghevoli costumi, e vario ingegno	Co chciał, to wszystko przewiół
	[swoją głową,
Al finger pronto, a l'ingannare	Chytry, obrotny, fortelny, ćwiczony.
[accorto;	
Gran fabro di calunnie, adorne in	A tak potwarze swoje udać umiał,
[modi	
Novi, che sono accuse e paion lodi.	Że drugi skargę za chwałę rozumiał.

II, 58.

Daremnie polszczyzna wtlacza bogactwo treści i formy oryginału w ciasne ramy oktawy. Wyślizgują się gładkie i jak Alet-waż zwinne przeguby włoskiej strofy, nie pochwycają ich przymiotniki — pospiesznie na ratunek nagromadzone.

Skoro jednak przyszło przełożyć układną przemowę Aleta, to znów płyneły tłumaczowi z pod pióra zwroty toczone, okrągłe, wymowne i niewymuszone, — przekład w zupełności dorastał do oryginału, „robotą“ znikła niemal bez śladu.

Skończył Alet — a słuchacze tylko niemą grą twarzy i wzrokiem zdradzali swoje uczucia i myśli —

Qui tacque Alete: e 'l suo parlar	Tu przestał Alet, a mężni żołnierze
[seguiro	
Con basso mormorar que' forti eroi;	Cicho się sami z sobą zszeptywali,
E ben ne gli atti disdegnosi apriro	A że się pokój i ono przymierze
Quanto ciascun quella proposta	Wszystkim nie zdało — twarzą znać
[annoi.	[dawali.
Il capitan rivolse gli occhi in giro	Goffred pojrząwszy na swoje ry-
	[cerze,
Tre volte e quattro, e mirò in fronte	Co wkoło stali i tego czekali,
[i suoi;	
E poi nel volto di colui gli affisse	Jaką odprawę mieli mieć po-
	[słowie —
Ch'attendea la risposta, e così disse:	Tak Aletowej odpowiedział mowie:

II, 80.

Zbył K. lekceważąco wymowną chwilę milczenia, grę twarzy słuchaczy, kilkakrotne badawcze spojrzenia Hetmana, co przenikliwie czytał w twarzach swych rycerzy, a potem w Aleta się wpatrzył, jakby mu duszę czarną chciał przejrzeć do dna. Te

pominięcia szkodzą polskiej strofie. Już to na pantominy, rzeczywiście czy tylko opisane, nie łatwo mierzyć się z Włochami! ¹⁾).

Skoro wypadło tłumaczowi oddawać bezstawną grę twarzy — opuszczała go rozlewna szlachecka swada, w przemowach tak sobie zwykle pewna. Odbija się tu może rys szlacheckiego charakteru „co w głowie — to i na języku“, bo też i w Polsce mało było takich, co słowa długo odważali — Rejentów-Milczków.

W losowaniu tych, co mieli odejść z Armidą:

D' incerto cor, di gelosia dan segni	A ci, co jeszcze na spodku zostali
Gli altri, il cui nome avvien che	Niewymówioną bojaźń w sercu mieli.
[l' urna asconda;	
E dalla bocca pendon di colui	Każdy z niezmierną chciwością pil- nuje
Che spiega i brevi e legge i nomi	Tego, co kartki z naczynia wyjmuje.
[altrui.	V. 74.

K. pomija „segni di gelosia“, „pendon da la bocca“ — wyraża się ogólnikowo, widocznie w pantominach nie smakuje. Jeszcze wyraźniej można to stwierdzić w obrazie gońca —

Mentre a ciò pur ripensa, un messo	Kiedy to sobie Hetman utrapiony
[appare	
Polveroso, anelante, in vista afflitto,	Rozbierał [śmietek mając niepojęty],
In atto d'uom ch'altrui novelle amare	Ujrzy: a ono jeden ukurzony
Porti, e mostri il dolore in fronte	Bieży do niego żalem wielkiem zdjęty.
[scritto,	V, 86.

Jak ujemnie odbiła się na formie poetyckiej przekładu przemiana formy zwrotkowej — dowodem z pośród wielu innych początek odpowiedzi Hetmana:

Messaggier, dolcemente a noi spo-	Raz dosyć gładko, drugi raz z groź-
[nesti	[bami
Ora cortese, or minaccioso invito.	Poselstwo swego pana sprawujecie;
Se 'l tuo re m'ama e loda i no-	Jeśli nas chwali i w przyjaźni
[stri gesti,	[z nami
È sua mercede e m'è l'amor gra-	Chce mieszkać — za to mu po-
[dito.	[dziękujecie.
A quella parte poi, dove protesti	A że grozicie jakimiś spiskami,
La guerra a noi del paganesmo	W które i inszych do siebie wziąć
[unito,	[chcecie,

¹⁾ Wrażliwość na mimikę i gest — u Reja już widoczna (Chlebowski. Rozwój kultury polskiej, str. 33), mimo wszystko jednak o pełność włoskiej ani się kusić nie mogła. Przeczy temu po części VIII, 33. Podobnie pomija K. mimiczne elementy w III, 61 (1-szy dwuwiersz).

Risponderò, come da me si suole, Abyście wszyscy przeciwko nam
 [byli]
 Liberi sensì in semplici parole. I wszyscy razem na nas uderzyli —
 Tak macie wiedzieć.

II, 81—82.

Szwankuje druga część oktawy a mianowicie ostatni jej dwuwiersz, który swą treść czerpał wyłącznie z wiersza 6-go, jest rozwodnieniem tego ostatniego, pleonazmem. Natomiast krótki i jędrny dwuwiersz końcowy oryginału — niemal bez śladu zniknął (jego resztki to może „tak macie wiedzieć“ na początku następnej oktawy). Przypuszczam, że tych pleonastycznych wierszy w redakcyi o zwrotkach sześciowerszowych — zupełnie nie było, bo i miejsca w nich nie starczyło na pleonazmy.

Ogółem jednak na chwałę tłumacza przyznać trzeba, że odpowiedź Gofreda przełożył przepięknie, — wypowiada ją Hetman z godnością i siłą a zarazem prostotą. Żeby więc wciąż cieniów przekładu nie podkreślać ale i jego jasne strony uwzględnić — godzi się przytoczyć część tej odpowiedzi:

Chè non ambiziosi avari affetti	To przedsięwzięcie i ten umysł'	[stały
Ne spronaro all' impresa, e ne fur	Nie żadna chciwość świecka w nas	[sprawiła.
[guida.	Ty sam tę jędzę, Panie wiecznej	[chwały,
(Sgombri il Padre del Ciel da' no-	Wykorzeń z serca, jeśli by w kim:	[była
[stri petti	Bodaj w nas takie myśli nie po-	[stały!
Peste si rea, se in alcun pur	Sama to ręka boska uczyniła, —	
[s'annida;	Ta, kiedy zechce, twarde serca	[ruszy.
Nè soffra che l'asperga, e che	Ta skamieniałe piersi łatwie kruszy..	
[infetti		
Di venen dolce che piacendo ancida);	Ta nam nadzieje, ta nam i śmia-	[łości
Ma la sua man, che i duri cor pe-	Dodaje, a nie żadne nasze siły:	
[nétra	W armacie żadnej nie mamy duf-	[ności.
Soavemente, e gli ammolisce e	Greckie posiłki małoby sprawiły.	
[spetra;		
Quindi l'ardir, quindi la speme	Byleśmy beli w Jego opatrności —	
[nasce,	By się najświętsze wojska zgroma-	[dziły
Non dalle frali nostre forze e		
[stanche,		
Non dall' armata, e non da quante		
[pasce		
Genti la Grecia, e non dall' armi		
[Franche.		
Purch' ella mai non ci abbandoni		
[e lasce,		
Poco debbiam curar ch' altri ci		
[manche.		

Chi sa come difende e come fere,	Na naszą zgubę — namniej się
Soccorso ai suoi perigli altre non	[nie bojem,
[chere.	Kiedy pod jego mocną ręką stojem.
Ma quando di sua aita ella neprivi	Lecz jeśliby nas chciał za nasze
Per gli error nostri o per giudizi	[złości
[occulti,	Skazać i z swojej wypuścić obro-
Chi fia di noi ch'esser sepulto	[ny, —
[schivi	Któżby z nas nie rad tam położył
Ove i membri di Dio fur già se-	[kości,
[pulti?	Gdzie Bóg i Pan nasz leży pogrze-
Noi morirem, nè invidia avremo	[biony?
[ai vivi;	Pomrzemy radzi w takiej statecz-
Noi morirem, ma non morremo	[ności
[inulti:	Szczęśliwszy — niżli żywi — z ka-
Nè l' Asia riderà di nostra sorte,	[zdej strony.
Nè pianta fia da noi la nostra morte.	Ale śmierć nasza będzie sławna
	[wszędzie,
	Azyja się z niej pewnie śmiać nie
	[będzie.
	II, 83, 85—86.

Uwłączałby tłumaczowi, ktoby mu w tych oktawach zarzuty śmiał czynić. Odpowiedź Goffreda jest nawpół modlitwą, w niej to wyraziście występuje giętkość i siła polszczyzny, znać, że tę niwę uprawiało wielu poprzedników a między nimi największy — twórca „Psalterza“ (echa zeń brzmią w końcowych wierszach drugiej z rzędu cytowanej tu oktawy). Na nich oparł się tłumacz i przekładał te strofy wprost świetnie, uchwyciwszy ton właściwy, potoczyście a swobodnie, bez wtętoń, zbyt licznych nawiasów i tym podobnych sztucznych podpórek. I to nie tylko tu tak pięknie, z taką godnością, przejęciem i siłą a zarazem tak potoczyście przemawia spolszczony Hetman. Czyż np. słowa Goffreda nad ciałem Dudona (III, 68—70) są niedość jeszcze piękne, jędrne, dostojne? ¹⁾

¹⁾ Podobne zalety wykazuje krótka przemowa Goffreda (3 oktawy) w V, 3—5, — zwłaszcza i ostatnia strofa może i energiczniejsza niż u T. Natomiast bezsprzecznie silniejszą choć wolno przełożoną jest krótka odpowiedź Goffreda w V, 37—38. Wprost doskonałą jest krótka modlitwa Hetmana w VIII, 76, przemowa w VIII, 79—81, prorocтва Piotra pustelnika w X, 74—77, mowa Gwelfa w XIV, 21—24 (tu zwłaszcza ciekawa strofa 22-ga z retorycznymi akcentami), rada Rajmunda w XIX, 128—129 jędrniejsza w przekładzie, energiczniejsza — równie jak odpowiedź hetmańska w XIX, 130—131. Pyszną jest przemowa Goffreda przed bitwą w XX, 14—19.

Jak zawiły charakter Aleta tłumacz przedstawiał z trudnością — tak przeciwnie surowy i szorstki Argant, co słowami szermować nie lubił — wystąpił w przekładzie w całej plastyce. Może K. przejaskrawił tę nieokielzaną, napoły dziką naturę — ale odlał ją jednolitą, wypukłą.

Goffred hojnie obdarzał posłów:

Ebbe Argante una spada; e 'l fabro	Argantowi zaś szabla się dostała,
[egregio	
L'else e 'l pomo le fe' gemmato	Wszystka perłami i złotem sadzona,
[e d' oro	
Con magistero tal, che perde il	Robota się w niej drożej szaco-
[pregio	[wała,
Della ricca materia appo il lavoro.	Bo bardzo sztucznie była urobiona.
Poi che la temprà e la ricchezza	Z żelaza mu się bardziej podobała
[e 'l fregio	
Sottilmente da lui mirati fòro,	I stąd, że była dobrze wyostrzona,
Disse Argante al Buglion: Vedrai	Rzekł do Goffreda: „Nie długo po-
[ben tosto	[każę,
Come da me il tuo dono in uso	Jako sobie twój upominek waże“.
[è posto.	II, 93.

U K. Argant nie ogląda szabli tak dokładnie, na jej kosztowność tyle nie zważa. Odpowiada to może bardziej jego charakterowi, zmienił tu więc K. oryginał bardzo trafnie. Argant u niego prostszy, jak z jednej bryły wykuty. Wkrótce:

Senza risposta aver, va per l' amico	Spiesznie pojeżdża, ciemnej nocy
	[łaje,
Silenzio delle stelle all' alte mura,	Jerozolimskich kwapiąc się do
	[grodów,
D' indugio impaziente;	Srodze mu przykre namniejsze
	[mieszkanie,
	II, 95.

K. opuszcza poetyckie akcesoria nocy, polskiego Arganta gwiazdy nie interesują, — klnie, że noc ciemna i kwapi się do celu. Podobnież poetyckie „przysady“ odrzuca spolszczony Soliman:

... Farò là monti ov' ora è piano,	Prowadź, gdzie raczysz — ja idę
	[przy tobie
Monti d' uomini estinti e di feriti;	I na krew wszystkę ofiaruję sily.
Farò fiumi di sangue.	IX, 12. ¹⁾

¹⁾ Krzyżowcy:

Mirano ad or ad or se raggio al-	Coraz jutrzeńki złotej wyglądają
[cuno	
Spunti, o rischiari della notte il	A leniwemu dniowi wszyscy łają.
[bruno.	II, 97.

Reja nam przypomina polski Alkast :

E stupor n'ebbe e sdegno; e dente acuto	...	dziwował się w sobie zamysłony
D' amaro pentimento il cor gli	Z	gniewu zgrzytając i ściskając
	[morse;	[zęby.
E, di trista vergogna acceso e muto,	Potem na stronę odszedł	zawsty-
		[dzony,
Attonito in disparte i passi torse.	Ani rozdziewił zasromanej	gęby.
		XIII, 29.

Alkast Tassa bardziej skupiony wewnętrznie, głębiej sięga jego wstyd. U K. Alkast tak głęboko sprawy do serca nie bierze, duszy mu żąb żalu nie gryzie — tłumacz mu w osierdzie tak głęboko nie patrzy, wystarcza mu czysto zewnętrzne zgrzytanie zębami — a wiersz ostatni trąci już na dobre trywialnością Reja.

Odessa.

Dr. Roman Pollak.

W sprawie daty pierwszego wydania „Myśli o pismach polskich“ Adama księcia Czartoryskiego.

W r. 1914 ogłosiła p. Zofia Olszanowska w „Pamiętniku literackim“ (str. 69—70) artykułik p. t.: „W którym roku wyszło pierwsze wydanie *Myśli o pismach polskich Czartoryskiego?*“, poruszając w nim kwestyę daty pierwszego wydania *Myśli*, podanej w niem jako r. 1801. Autorka, uważając sprawę tę za niezależną, wypowiada przypuszczenie, że jest to omyłka drukarska: zamiast r. 1801 powinien być r. 1810, w którym *Myśli* wyszły rzeczywiście po raz pierwszy drukiem, jak tego dowodzą wzmianki w Gazecie warszawskiej z r. 1810, w nr. 56 i 88, wspominające o *Myślach*, jako o książce świeżo wydanej; ponadto z kilku listów samego Czartoryskiego, pisanych w latach 1808 — 1810, wynika, że *Myśli* nie były jeszcze wtedy drukowane.

Istotnie jednak sprawę stanowczo rozstrzygnął p. Mieczysław Rulikowski, i to jeszcze w r. 1911 (a więc na 3 lata przed autorką), ogłaszając list A. ks. Czartoryskiego z 10 listopada 1809, pisany do księgarza wileńskiego, Zawadzkiego; niestety, list ten ogłoszony w mało rozpowszechnionem piśmie, przeszedł bez śladu¹⁾.

Otóż w liście tym, donosząc Zawadzkiemu o wysłaniu pod jego adresem rękopisu *Myśli*, przeznaczonych do druku, pisze Czar-

Tu „złotem“ stara się tłumacz zapłacić przepiękne wyrażenia Tassa. Ale nie wszystko złotem... T. nie ma ci ciszy nocnej jak K. dyssonansami „łajania“.

¹⁾ Data pierwszego wydania „*Myśli o pismach polskich*“. Przewodnik antykwarski (Warszawa), 1911, nr. 3, str. 1—4.