

# Zofia Gąsiorowska-Szmydtowa

---

## Norwida przekład ody Horacego "Ad Pompeium"

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 20/1/4, 109-125

---

1923

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

tylko przy świetle słońca, a posąg, w prostocie swego przystrojenia, domaga się blasku księżycowego“.

Zgodnie z tą teorią postępował Mickiewicz w „Panu Tadeuszu“. Realistyczny charakter utworu był jak gdyby tem słońcem, które nie dopuszczało motywów mistycznych, lecz zmuszało dostrajać żywioły nadprzyrodzone do tła ogólnego.

Spróbujmy zebrać wyniki. Mickiewicz nie zagłębiał się zbyt w Szekspirze, ale obojętnie obok niego nie przeszedł. Patrzył na niego równocześnie własnymi oczyma i oczyma krytyki niemieckiej. Mickiewicz posiadał zupełnie odmienną od Szekspira organizację umysłową i żył w odmiennych warunkach i w odmiennej epoce. Z tych odrębności zdawał sobie jasno sprawę i widział w Szekspirze raczej pouczający przykład, niżli konkretny wzór do naśladowania. Dalej przyznawał Mickiewicz Szekspirovi wielką i bezpośrednią potęgę natchnienia, podobną do tajemniczych mocy twórczych przyrody. Równocześnie jednak był przekonany, że twórcze natchnienie Szekspira obejmowało głównie niższe regiony bytu, gdy tymczasem poezja winna docierać do prawd najwyższych. Dlatego wpływ Szekspira na Mickiewicza ogranicza się do lat młodszych i kończy się z „Konradem Wallenrodem“. W okresie młodości pomagał Szekspir Mickiewiczowi rwać pęta klasyczne, zachęcał do samodzielności, uczył cenić natchnienie. Gdy jednak Mickiewicz dojrzał, zatęsknił do wyższych, astralnych sfer; usiłował je osiągnąć w „Dziadach“, a nawet w „Panu Tadeuszu“ o nich nie zapominał.

*Cieszyn, w grudniu 1922 r.*

ZOFIA GAŚSIOROWSKA-SZMYDTOWA.

## NORWIDA PRZEKŁAD ODY HORACEGO „AD POMPEIUM“.

Romantyzm polski, rozwinąwszy się na gruncie, uprawionym przez szkołę klasyczną, wyłączył ze sfery najbardziej przez siebie cenionych autorów jednego z mistrzów tej szkoły — Horacego.

Nie należy się temu dziwić. Ani entuzjazm „Ody do młodości“, zestawiający siły ludzkie z twórczą potęgą Boga, ani walka Konrada z niebem o władzę nad światem, ani hasła mesjanizmu, głoszącego bliskie nadejście Królestwa Bożego nie godziły się z duchem horacjuszowskiej poezji. Romantycy zaj-

mowali się też wyjątkowo i przygodnie twórczością mistrza z Apulji. Pod wpływem Józefa Jeżowskiego, który zamierzył wydanie pism, przekładów i komentarzy cenniejszych autorów starożytnych<sup>1)</sup>, przetłumaczy Mickiewicz jesienią r. 1819 „Ode do Sallustjusza“ (II, 2). Poecie, jako autorowi wierszy filomackich, odpowiadał program ody, podnoszącej ważność pracy nad charakterem, jako uczniowi Groddecka chodziło mu o wierne oddanie właściwości łacińskiego tekstu. W tym samym roku wydał Bohdan Zaleski słabe przekłady dwóch erotyków Horacego<sup>2)</sup>, z których o wpływie rzymskiego poety nie można wyciągnąć żadnego wniosku. Są to bowiem poetyckie ćwiczenia niewyrobionego jeszcze autora.

Mickiewicz w późniejszych latach, jako profesor Collège de France, wrócił do Horacego, podziwiając bogactwo rytmów i muzykalność wiersza rzymskiego poety, ale poglądu jego na świat nie podzielał, twórczością głębiej się nie przejął, twierdząc, że „zapał natchnienia Horacjusza zdaje się pochodzić całkiem z głowy“<sup>3)</sup>.

Inaczej było z Norwidem. Jego samodzielna postawa wobec życia określa się wcześniej, zarysowuje dobitnie na tle odrębnego stanowiska romantyków starszych.

Gdy oni sięgali w sferę ideałów, głosząc dumne hasło: „mierz siły na zamiary“, gdy rzeczywistość wydawała im się zbyt poziomą, sfera działania zbyt ciasną, Norwid pierwsze kroki stawia na gruncie rzeczywistości. Widząc wspólne wszystkim ludziom wysiłki, trudy i rozczarowania, zajmuje skromną, ale mocną pozycję, pisząc o nowej generacji poetów: „my bez blasku chwały | I bez niecnoty blasku“<sup>4)</sup>. Zdaje sobie sprawę z nieubłaganych, potężnych praw bytu, które składają się na wspólną wszystkim ludziom dolę. Przyjął ją trzeba spokojnie i „być wesolym, ile ludziom wolno | I tyle smutnym ile ludzie muszą“<sup>5)</sup>. Z godnością każe poeta znosić nieszczęście, walcząc zarówno z adoracją, jak też z bezczeszczeniem człowieka. Zwolennik rozgraniczenia sfer możliwości i niepodobieństwa, ściśle ważący siłę czynników, mocniejszych od woli ludzkiej, Norwid musiał zainteresować się Horacym i wiele od niego skorzystać.

Przez poważne i żartobliwe wiersze rzymskiego poety płynie prąd zadumy i smutku. W ograniczone nieszczęściem i śmiercią życie został wplątany człowiek. Nie wolno mu poddawać się losowi, nie wolno tracić równowagi. Wobec doli

<sup>1)</sup> Część tego programu wykonał Jeżowski w edycji p. t.: „Horacjusza ody cenniejsze, stosowne do użytku szkół, objaśnione“ przez... t. I, w Wilnie, 1821.

<sup>2)</sup> „Do Wenery“ (I, 30) i „Do Pirry“ (I, 5) (Dziennik Wileński, 1819, t. II, str. 530).

<sup>3)</sup> Lekcja XXXVI, dn. 11/VI, 1841 r. (Dzieła, wyd. Piniego, t. II, str. 160).

<sup>4)</sup> Norwid: „Pisma zebrane“, t. A., cz. I, str. 27.

<sup>5)</sup> J. w., str. 60.

i niedoli życia zająć należy stanowisko mędrca: „*Aequam mento rebus in arduis servare mentem...*“ radzi Horacy, bliski Norwidowi, który raduje się: „kiedy człek w niewoli / Z powagą zapomina, że go serce boli“. Autor „*Promethidiona*“ cytuje Horacego w listach<sup>1)</sup>, przejmując jego zwroty<sup>2)</sup>, tłumaczy dwie ody, wyrażające program skromnego życia i dumnej rezygnacji z celów nie do osiągnięcia.

„*Oda do Pompejusza*“ odegrała w twórczości Norwida wyjątkowo ważną rolę, dlatego też warto przekład jej rozpatrzyć oddzielnie. Na artystyczną wartość norwidowskiej transpozycji pierwszy zwrócił uwagę Przesmycki, zestawiając przekład ten z dobrem, ale słabszym pod względem poetyckim tłumaczeniem Siemieńskiego. O stosunku tekstu polskiego do oryginału nie wspomniał, zostawiając kwestję wierności przekładu otwartą. Nasuwa się przeto konieczność ściślej analizy pierwowzoru i jego polskiej interpretacji, która obchodzi nas zarówno ze względu na historję przekładów Horacego, jak i na twórczość oryginalną Norwida.

„*Oda do Pompejusza*“ rzuca światło na przełomową chwilę w życiu Horacego: na bitwę pod Filippi, którą autor bliżej omawia, zaznaczając swoje stanowisko wobec współwalczących. Walka w republikańskim obozie występuje tu jako wspomnienie, powracające pod wpływem zewnętrznej pobudki. Po klęsce pod Filippi wrócił poeta do Rzymu; tu jako pisarz przy kwestorze zwrócił się do pracy poetyckiej. Nie jest wówczas Horacy człowiekiem złamanym, apatycznym, ale poetą, przejętym swem posłannictwem, entuzjastą, wpatrzonym we wzory greckie. Niejednokrotnie uczcił on ideał prawdziwej sztuki, mówiąc o Pindarze lub Homerze, nie mając odwagi pisać po grecku. Rzucił też czytelnikom swym hasło w traktacie „*De arte poetica*“.

„...*Vos exemplaria Graeca  
Nocturna versate manu, versate diurna*“<sup>3)</sup>.

Uczyni Horacy z ideału poetyckiego główny cel swego życia, rozprawi się z przeszłością swoją, tworząc definicję nowego powołania. Stąd często powtarza myśli, że piewca nie powinien dążyć do bohaterskich czynów, że ucieczka z pod Filippi dokonała się pod opieką muz, że twórca ma inne zadania, równie pożyteczne krajowi jak walka zbrojna. A jednak nie bez goryczy pisze w liście do Augusta, podając charakterystykę poety: *Militiae quamquam piger et malus, utilis urbi*<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Chimera, 1904, t. III, str. 405.

<sup>2)</sup> Zwrot w liście do Pomiana z r. 1859: „O tak, o tak, mój drogi... czas idzie!... śmierć goni“ — przypomina słowa Horacego: „*Eheu fugaces, Postume, Labuntur anni*“ (Carm. II, 14).

<sup>3)</sup> „*Ars poetica*“, v. 268—269.

<sup>4)</sup> *Epistolae*, II, 1, v. 124.

Zdała od życia politycznego Horacy skupi całą energję na pracę poetycką i krytykę poezji. Unikając zaszczytów, wezwany przez dobrane grono poetów i znawców sztuki, nawiąże serdeczne stosunki z Wergiljuszem, Warjuszem, Mecenasem, Messallą. Ale wpływ walki w obozie republikańskim zaznaczy się wyraźnie w całej swórczości Horacego pomimo zmian, dokonanych w trybie jego życia. Urząd wojskowego trybuna jest dla poety chlubą, stanowi w jego przekonaniu wartość większą od późniejszej przyjaźni Mecenasa<sup>1)</sup>. Ilekroć mówić będzie Horacy o walce w szeregach Brutusa, zawsze z uznaniem dla tej sprawy, której klęska wynika jedynie z przewagi materialnej Augusta. Tak bowiem objaśnia poeta wejście swe do republikańskiego obozu:

„Dura sed emovere loco me tempora grato,  
Civilisque rudem belli tulit aestus in arma  
Caesaris Augusti non responsura lacertis“<sup>2)</sup>.

Takie słowa mieszczą się w liście, należącym do okresu szczerých zachwyków nad Augustem. Oda do Sallustjusza świadczy znów o tem, że Horacy nie tylko wspomina, ale stawia za wzór pokoleniom<sup>3)</sup> tych, którzy, jak Prokulejusz, pomagali proskrybowanym. Ceniąc nadewszystko niezależność, Horacy nieśmiało zbliża się do wybitnych mężów, a wyróżniony przez nich, z dumą podkreśla fakt, że jest synem wyzwolenca. Manifestacyjnie, w kilku słowach, zwróconych pierwszy raz do Mecenasa, wysuwa umyślnie swe niskie pochodzenie. Satyra 6-ta jest hołdem, złożonym przez poetę ojcu, a równocześnie wyznaniem wiary republikanina, gardzącego dumą rodową. Nawet w stosunku do Mecenasa jest poeta niezmiernie drażliwy; ostro wymawia mu zbytnią natrętność, gotów wszystko oddać, co otrzymał, aby się tylko pozbyć kontroli. Trafnie też orzekł Siemieński, że Horacy umiał zdobyć sobie stanowisko wysoce niezależne, skoro zachowane przez Swetonjusza listy Augusta wyrażają starania cezara o zdobycie sobie sympatji poety. Cezar stara się zjednać dla planów swych Horacego, świadcząc tem samem, że go poważa jako człowieka i jako poetę.

Pomimo postawy samodzielnej wobec osób i zdarzeń, pod wpływem nowego otoczenia dokonał się w duszy Horacego przewrót doniosły, niełatwy do ujęcia, gdyż w utworach poety więcej mamy niedomowień, niż wynurzeń. Pozostało rozdarcie, które przyczyniło się do rezygnacji wobec igraszek losu, do hamowania wielkich porywów i nadziei. Mogły stąd płynąć słowa, zwrócone do przyszłego spiskowca, Murreny<sup>4)</sup>:

<sup>1)</sup> Sermones, I, 6, v. 48.

<sup>2)</sup> Epistolae, II, 2, v. 46.

<sup>3)</sup> Carmina, II, 2, v. 5.

<sup>4)</sup> Carmina, II, 10, v. 9—11.

„Saepius ventis agitur ingens  
Pinus et celsae graviore casu  
Decidunt turres...“

stąd prawdopodobnie wiele wyrażen, dotyczących znikomości ludzkich działań, zmienności losu. Stwierdzić równocześnie można, że ucieczka z republikańskiego obozu nie upodliła Horacego i nie złała. Energiczny, skupiony, występuje on jako pierwszorzędnny mistrz w nowej roli, przejęty jej ważnością, niezależny od tych nawet, których ceni i kocha. Przeszłość pozostaje mu w duszy jako wspomnienie szlachetnych usiłowań, męźnych działań, bardziej jeszcze żyje ona w dumie republikańskiej, której Horacy do końca życia nie utraci. Mamy tu do czynienia z przemianą konieczną w duszy poety, której nie można oceniać ze stanowiska Brutusowego programu. Dość zestawić utwory Horacego z takimi pismami, jak „Tristia“ Owidjusza, aby spostrzec w całej pełni godność osobistą i dumę mistrza z Apulji.

Horacy o niczem z przeszłości swej nie zapomina, nic się nie wypiera.

Mimowoli przychodzi na myśl jeden z gorących obrońców niezależnej myśli, śmiały bojownik o prawdę, gotowy na śmierć głodową, gdy utrzymać życie mógł tylko wyrzeczeniem się swych idei: Hoene-Wroński. Dzielny obrońca Warszawy, bohater z pod Maciejowic, w roku 1799 wstępuje do legionów włoskich, aby się wkrótce z nich wycofać. Dziesięć lat spędza zdala od ludzi w usilnej, wyteźonej pracy i do śmierci w nowej formie działania zaznacza się jako człowiek niezależny. Pięknie powiedział o nim Trentowski w „Panteonie“ (t. II, str. 181): „Jego błąd jedyny, że umiejętność miłował bardziej od ojczyzny, co atoli takiemu duchowi, jak on, wybaczyć można“.

Horacy ułożył już sobie życie na nowych podstawach, oddając się pracy poetyckiej, gdy do posiadłości jego przybywa towarzysz lat młodości, po długich walkach wracający do ojczyzny. Budzą się w duszy Horacego wspomnienia łączących go z Pompejuszem nadziei i zawodów. Serdeczna przyjaźń, tęsknota lat całych mówią do nas z tej ody. Poeta radośnie wita gościa jako Rzymianina, któremu wrócono prawa obywatelskie, przypominając mu czasy uczt młodości. Przechodzi następnie do opisu walk pod wodzą Brutusa. Spokojnie i obiektywnie odtwarza przebieg bitwy pod Filippi, ucieczkę oraz dalszą walkę przyjaciele. Nie dodaje od siebie nic, stwierdza jedynie klęskę republikańców, milcząc o wynikach dalszego boju. Przerwawszy tok opowiadania, nawiązuje do pierwszych dwóch zwrotek i wybucha radością z powodu szczęśliwego powrotu Pompejusza, wzywając go do uczt. Przejście jest tak raptowne, pauza tak wymowna, że czytelnik zdaje się słyszeć siłą głuszone skargi i gorzkie refleksje poety, który umyślnie wzywa

do dziękczynnej ofiary bóstwu, żeby zapomnieć o bolach i troskach życia.

Czar tych niedomówień uderzył Norwida i pociągnął go jako zagadka, którą należało rozwiązać. Oburzał poetę czysto zewnętrzny stosunek współczesnych sobie ludzi do kultury starożytnej, która kiedyś drgała życiem, podobnem do jego form późniejszych. Chciał on przekładem swoim nauczyć archeologów, jak pojmować należy starożytność, jak bardzo jest ona bliska teraźniejszosci. W liście do Łuszczewskiej z r. 1862 prosi o oddanie przekładu innej ody Horacego słynnym archeologom, wyrażając pewność, że sami nie wyjaśnią lepiej tekstu. Do tłumaczeń swych przywiązuje wielką wagę, o czym świadczy również zaopatrzenie ody do Pompejusza w wierszowane „Post scriptum“, w którym gorzko wyrzuca t. zw. znawcom klasycyzmu:

„Z tragedji całej klasycznego świata  
Podziały znacie, a z wymowy style;  
To jakby poszedł kto na grobie brata  
Herboryzować! zioła rwać!... i tyle!...?“

Z biegiem czasu wzrastała dla Norwida wartość tej ody. Odczytywał poeta jej tekst w latach: 1848, 1849 i 1850, aż zabrał się do tłumaczenia w r. 1861, o czym świadczy w przypisku. Daty powyższe mówią nam wiele, jeśli rozpatrywać je będziemy na tle biografji poety.

Norwid w r. 1848 sięga po wielki urząd na emigracji. Podniecony atmosferą rzymską, wobec poczynań Mickiewicza wstępuje z programem własnym, przemawia do całej Polski, kreśli obrazy przyszłości, wysyła do kraju pieśni, które mają przerazić i zdumieć wrogów. Oczekuje, jak wszyscy przewodnicy emigracji, zupełnych przeobrażeń w Europie, wygląda Królestwa Bożego, które określa bliżej w wierszach: „Wigilja“, „Jeszcze słowo“, „Niewola“, „Własność“.

„Była chwila uroczysta, gdzie otworzono nam wszystkie drogi działania“ — pisze Mickiewicz o tych czasach w liście do Domejki<sup>1)</sup>. „Działy się dziwy“ — woła Trentowski. „Umarli powstawali z grobów... Otworzyły się drzwi więzień... Nadzieja była olbrzymia“<sup>2)</sup>. W takich warunkach śledzi Norwid każdy krok rewolucji, daje rady walczącym; drukując swe utwory prawie natychmiast po napisaniu, stara się oddziaływać na zdarzenia. Z Francji wyruszają kolumny emigrantów do kraju, we Włoszech tworzy się legjon, w Poznańskim zawiązek wojska polskiego, przeznaczony do walki z Rosją, na Węgrzech — oddziały pomocnicze. Ale już w r. 1848 spadają na polski ruch wolnościowy ciosy. Dnia 28 października 1848 r. pisze Mickie-

<sup>1)</sup> „Pisma“, wyd. Piniego, t. III, str. 599.

<sup>2)</sup> „Przedburza polityczna“.

wiecz o nastroju Polaków we Włoszech: „Wszędzie smutek, ucisk i rozpacz“. Z rozpaczą też mówić będzie poeta o rzucaniu broni przez legjonistów polskich. Niedobitki wracają z Włoch, w Poznańskim upada ruch powstańczy, srożą się barbarzyństwa Niemców, sejm frankfurcki ogłasza 26 lipca akt wcielenia Poznańskiego do Rzeszy. Nakoniec upada powstanie węgierskie. Tak więc w latach: 1848 i 1849 następuje gwałtowne przejście od wielkich nadziei do rozczarowań, od szczeru broni i okrzyków manifestacyjnych do szarej, bezbarwnej codzienności. Norwid bierze w tym procesie żywy udział, boli go widok powracających ze wszech stron rodaków. Wszyscy walczyli o jedną sprawę, wszyscy doznali klęski. Wśród nich jedni trwali do końca, inni opuścili stanowiska bojowe, ale wszyscy doznali jednego losu. Norwid czuwa; przeżywa też boleśnie klęskę rewolucji. O jej rezultat troszczy się jeszcze wtedy, gdy nie upadły wszystkie nadzieje, pisząc:

„I smutno, gorzko — czemu to Królestwo Boże,  
To Pańskie Jeruzalem w idei upiorze  
Dotykalniejszych na się kształtów wdziac nie może?“

Pod wpływem rozpaczliwego położenia emigracji w roku następnym, t. j. 1849, daje przez usta anioła radę ludziom:

„Ale się połóż w ciszy i spopielej,  
Jeżeli przyszłe drogiem zmartwychwstanie“.

Poeta nie traci nadziei w przyszłość, ale narazie nie widzi wyjścia z położenia. Świadomość klęski, rozbitcia, zatamowania wszystkich dróg, wiodących do wyzwolenia — oto cecha nastroju ówczesnego. Z jakiegokolwiek strony ujmują sprawę przedstawiciele ówczesnej emigracji, zawsze wysuwają groźbę położenia, choć nie tracą wiary w ostateczne zwycięstwo dobra.

Przymusowa cisza, która wyszła po zgiełku bojowym, każe Norwidowi zastanawiać się nad elegją Karpińskiego: „Powrót z Warszawy na wieś“, każe współczuć poecie, żegnającemu swe nadzieje. W tym samym czasie czyta Norwid horacjuszowską odę, widząc w niej te same zawody i rozczarowania, na które patrzył niedawno. Oba utwory — jak świadczy przypisek — zespala w świadomości swojej, podkreślając ich głębokie pokrewieństwo. Podstawę zespolenia stanowią własne przeżycia poety.

Trudniej znacznie wyjaśnić, dlaczego Norwid dokonał przekładu w r. 1861. Czy obok chęci nauczania archeologów, jak należy pojmować literaturę starożytną, nie działały tu inne jeszcze czynniki? Może poeta chciał wówczas dokonać rachunku z przeszłością, może czekał na lepsze czasy? Wszak po latach milczenia zabiera się do pracy najważniejszej — jak sądzi — Trentowski, pisząc: „Rozelśnił wreszcie we Francji i we Włoszech pogodniejszy dzień. Zdaje się więc, że i u nas zadnieje“.



To pewna, że oda interesuje poetę nie jako utwór Horacego, lecz jako szcztątkowy pomnik wielkich wydarzeń, świadectwo zmiany całej karty dziejowej Rzeczypospolitej Rzymskiej. Odbiła się tu tragiczna walka, zakończona klęską stronników Brutusa. Katastrofa ta przedewszystkiem Norwida obchodzi; pragnie on wydobyć z ody całą melancholję, uwydatnić nutę zawodu i rezygnacji. Stąd jednostronność, do której w niemałej mierze przyczynił się błąd, popełniony przez tłumacza, błąd w rozumieniu osoby Pompejusza. Przyznaje się do niego Norwid, nie widząc wszakże konsekwencji swojej pomyłki. Biorąc przyjaciela Horacego za Sekstusa Pompejusza, musiał poeta przeinaczyć pierwowzór. Samo zjawienie się wielkiego wodza bez żołnierzy w cichem ustroniu wiejskiem nasuwa smutne refleksje o porażce.

Zaraz więc pierwsza zwrotka, tak piękna u Norwida, pełna bolesnej tęsknoty, nie zgadza się z oryginałem. Tłumacze polscy upraszczali naogół dwa ostatnie wiersze tej zwrotki, pomijając wyraz: „kwiryta“<sup>1)</sup>. Minasowicz oddaje tekst łaciński: „Quis te redonavit Quiritem Dis patriis Italoque coelo“ słowami: „Któż cię przywrócił prawie jak z pogrzebu || Ojczystym bogom i włoskiemu niebu?“. Inny autor w tym samym roku (1773) spolszcza podobnie: „Któż mi cię wraca? kto przywraca progom Włoskim? oddaje kto ojczystym bogom?“. Aleksander Krajewski, który szczęśliwie ten ustęp tłumaczy, opuszcza również wyraz „kwiryta“, pisząc: „Któż wraca cię do kraju rodzinnego Pod niebo Włoch, pod pieczę bóstw domowych, || Pompejuszu mój, młodzieńczych lat kolego!“<sup>2)</sup>. Dosłowny przekład prozą Marcina Fiałkowskiego (1818) brzmi: „Któż cię, obywatela rzymskiego bogom ojczystym i powietrzu włoskiemu powrócił?“<sup>3)</sup>. Słusznie tłumaczy tu Fiałkowski wyraz „kwiryta“ jako „obywatel“, bo sam Horacy w innym miejscu obejmuje tem pojęciem wpływowego Rzymianina. Jednak przekład powyższy, choć dosłowny, zawiera niedomówienie. O wiele lepiej oddają treść oryginału odnośne wiersze Siemieńskiego: „Któż ci kwiryctwu wrócił, kto z oddali Wrócił penatom i italskim brzegom?“.

Zgoła odmiennie brzmią słowa Norwida. Z przypisków wynika, że rozumie on przez wyraz „kwiryta“ przeciętnego Rzymianina. Jakim jednakże sposobem doszedł aż do obcego pierwowzorowi wyrazu „oracz“, pisząc:

„Wyznaj, w oracza kto zmienił i ciebie?  
W progi kto sielskie wrócił bez hałasu?“...

<sup>1)</sup> „Pieśni wszystkie Horacjusza przekładania różnych“, Warszawa, 1773, t. I, str. 217, 219.

<sup>2)</sup> „Biblioteka Warszawska“, 1859, t. II.

<sup>3)</sup> „Poezje Horacego przełożone na język polski przez Marcina Fiałkowskiego“. Wrocław, 1818, str. 191.

Horacy z radością wita przyjaciela, któremu wrócono prawa obywatelstwa rzymskiego, Norwid zaś podkreśla klęskę Pompejusza, utratę wybitnego stanowiska w armji. Pojęcie skromnego rolnika, w którego przedzierzgnąć się miał wódz rzymski, wprowadza poeta dzięki elegji Karpińskiego. Zamiast ogólnych wyrażeń: „Italja“, „bogi ojczyste“, używa Norwid zwrotów: „progi sielskie“, „wjazd bez hałasu“. Motyw robót wiejskich, który kilkakrotnie powraca w wierszu Karpińskiego, daje w przekładzie ów nieoczekiwany wyraz: „oracz“. Kontrast między czynami domnianego Pompejusza a jego zjawieniem się na cichej wsi uderzył tak żywo Norwida, że z konieczności wywołać musiał modyfikację tekstu, zależną w znacznym stopniu od wiersza Karpińskiego. Ale obok tego przekształcenia, Norwid wprowadza inne jeszcze. Mówiąc: „Wyznaj — w oracza kto zmienił i ciebie?“, przypomina wspólną klęskę stronnictwa, która dotknęła i Pompejusza, kierując go ku wsi cichej.

W oryginale akcent pada na wyraz „kwiryta“, bije radość z szczęśliwego powrotu przyjaciela. Zaledwie domyślać się możemy, że Pompejusz był na czas jakiś pozbawiony praw obywatelskich. Nic więcej.

Pisząc: „Quis te redonavit“..., Horacy zwraca się z wdzięcznością do sprawcy powrotu. Norwid widzi w tym sprawcy wrogą potęgę, która wielkiego wodza zmieniła w oracza. Rozehodzi się więc z Horacym.

Zwrotka II bliżej znacznie łączy się z oryginałem, choć względy rymowe wywołały zbyteczne przecięcia równego toku zdań. Gdy w tekście łacińskim czytamy:

„Pompei, meorum prime sodalium?  
Cum quo morantem saepe diem mero  
Fregi coronatus nitentes  
Malobathro Syrio capillos“ —

Norwid tłumaczy:

„Eracie mej wiosny — życia, Pompejuszu!  
Z którym, bywało, leniwe godziny  
Mierzymy płynem — a dla animuszu  
Syrjskie na skroń kładziemy wawrzyny“.

U Horacego włożenie wieńców na głowy nie odgrywa większej roli, jest epizodem uczty, gdy Norwid łączy tę czynność z budzeniem animuszu.

Mimo pewną nieściśłość, zwrotkę tę z polskich tłumaczy najdokładniej i najpiękniej przełożył Norwid. Krajewski zbyt odstępuje od tekstu, Siemiński zatracza wytworny ton oryginału.

Zwrotka III, w której Horacy nie wychodzi poza spokojne sprawozdanie i pochwałę męstwa poległych współtowarzyszy, wypadła w przekładzie Norwida zgola odmiennie. Poeta

w pierwszych dwóch wierszach wprowadza przeciwstawienie, którego niema w tekście łacińskim:

„Porażkę obu Filipijskie pola  
Znają — mnie wstydniej, bo znają bez tarczy“.

Horacy daje proste stwierdzenie faktu:

„Tecum Philippos et celerem fugam  
Sensī relicta non bene parmula“.

Zdanie to sprawiało wiele kłopotu tłumaczom. Oto jak brzmią warjanty z r. 1773:

„Razem się z tobą potyczka przegrała,  
Gdzie się i tarcza sprośnie odbieżała“ —

oraz

„Z tobą pod Filipami bitwy doświadczyłem  
I ucieczki, gdzie z strachu tarczę porzuciłem“.

Fiałkowski tłumaczy dosłownie:

„Z tobą ja to uczułem Filipińskie pola i szybką ucieczkę, niepięknie porzuciwszy puklerz“.

We wszystkich powyższych przekładach Horacy stwierdza tylko, że porzucił tarczę.

Inaczej nieco pojmuje tekst Krajewski, utożsamiając dołę obu przyjaciół:

„I razem, ach, w dniu filipijskiej kłęski  
Umknęliśmy, rzuciwszy zbroi brzemię“.

Siemiński, sądząc, że Horacy myśli tylko o sobie, tłumaczy:

„My pod Filippi walczyliśmy razem,  
Gdzie tak sromotnie zgubiłem w popłochu tarczę“.

Przeciwstawienie norwidowskie na tle tych interpretacji razi jeszcze bardziej. Poeta dzieli zwrotkę na dwie części, wprowadzając w drugiej wniosek z poprzedniej. Zdaje się zrazu czytelnikowi, że idzie o usprawiedliwienie Horacego. Od uwagi bowiem nad zachowaniem się rzymskiego poety w boju przechodzi Norwid do uogólnienia:

„Lecz są przygody, gdy żelazna wola  
Na nic już, okrom śmierci, nie wystarczy!“

Z trudem domyślamy się, że spójnik „lecz“ należy połączyć z wyrazem „porażka“. I w tem jednakże uogólnieniu znaczącą tendencję usprawiedliwienia poety, tak obcą duchowi pierwowzoru. Znać niemięj dodatnią ocenę brutusowych stronników, która bynajmniej jasno z tekstu łacińskiego nie przeziara.

Tłumacze Horacego z zdania tego wywodzą sens zgoła różny. Krajewski tak nastrój pokonanych określa:

„... lecz ostrył zapał męski.  
Niejeden zuch zaorał brodą ziemię“.

Nieco oględniej i mniej wyraźnie oddaje ten ustęp przekład Siemieńskiego:

„...gdy męstwo naszych pod żelazem  
Padło, w skrwawionym tarzając się prochu“.

Norwid w obrazie klęski widzi apoteozę męstwa republikańskiego obozu. Popełnia przeto podwójną nieściskość, — usprawiedliwiając od siebie Horacego i podnosząc śmierć desperacką stronników Brutusa.

Zwrotka IV zawiera przeciwstawienie ucieczki poety dalszej walce Pompejusza, przyczem Horacy czyni wyraźną aluzję do walk morskich w słowach:

„Te rursus in bellum resorbens  
Unda fretis tulit aestuosis“.

Norwid nie zmienia terenu walki, dając odmienny obraz. Gdy w oryginale fala porywa i niesie Pompejusza w nurty spienione, w przekładzie Norwida bohater samotnie walczy z burzą wojenną wtedy, gdy sprawa została już przegrana. Zmieniwszy charakter obrazu, Norwid dodaje od siebie definicję burzy, której moc straszliwa wzmaga się w miarę pochłaniania ofiar.

Od zwrotki V Horacy zrywa raptownie z tematem walk, nie mówiąc o ostatecznym wyniku wojny. Drugą część ody zaczyna spójnik, który tu brzmi jak wykrzyknik: „Ergo obligatam redde Iovi dapem“. Wiąże się ten ustęp z pierwszą zwrotką, w której Horacy pyta o sprawcę powrotu przyjaciela. Wyraźnie wskazuje tutaj Zeusa, przyznając mu prawo do dziękczynnej ofiary za ocalenie Pompejusza. Stąd w zrozumiałym sposób łączy się z zapytaniem zwrotki I wniosek: „Ergo obligatam redde Iovi dapem“. Związek ten utrzymali Krajewski i Siemieński w swoich przekładach, choć przejście wypadło za słabo.

Norwid, który błędnie pojął treść swrotki I i myślał nie o łaskawym Zeusie, lecz o losie bezlitosnym, pisząc: „Wyznaj — w oracza kto zmienił i ciebie...“, nie mógł sobie poradzić z inwokacją Horacego. Wezwanie poety-tłumacza: „Dziś czas wojenne ukrócić zagony“ nie ma żadnego odpowiednika w tekście łacińskim. Nie wiadomo właściwie, co to zdanie oznacza. Wszak tylko jako gorzką ironję możnaby pojmować tę dziwną radę Horacego. Wszak Pompejusz musiał zaprzestać boju wskutek tryumfu wrogów, wszak nie od niego zależał koniec walki.

Blado, w słabym związku z oryginałem wypadł 2-gi wiersz tej zwrotki, w którym Horacy pragnie „Jowisza ołtarz zapłacić płomieniem“. Pragnienie to nie budzi wyższych uczuć w czytelniku, który zamiast porywu serdecznej wdzięczności dla bóstwa, jak w oryginale, widzi tylko zwykły, tradycyjny obrzęd.

Rozciągnawszy pierwszą połowę zwrotki, Norwid nie może pomieścić w drugiej treści oryginału, więc tylko część jej ujmuje, przytem odmiennie. Trzy wiersze Horacego redukuje do dwóch, wyrzuca przytem zupełnie wzmiankę o utrudzeniu Pompejusza i puharach, należnych przyjacielowi. Daje natomiast konkluzję własną, wyprowadzając wniosek ze słów Horacego. Tak więc na miejsce łacińskiego tekstu:

„Longaque fessum militia latus  
Depone sub lauru mea nec  
Parce cadis tibi destinatis“ —

czytamy u Norwida, że czas:

„I udział przyjąć dobrze zasłużony  
W laurach mych, które są: ciszą i cieniem“.

Tego Horacy napisać nie mógł. Wszak cisza po hałasach wojny, cisza po klęsce, to męka; przypomnienie jej powiększa nieszczęście.

Używa wprawdzie Horacy wyrazu „laus“ dwuznacznie, jakby mówił o swoim laurze, który nie jest odznaką bojową. Tego można dosłuchać się między wierszami, ale niepodobna aluzji tej w kształcie konkretnym wydobyć z ody, w której akcent pada na obraz odpoczywającego pod laurem przyjaciela.

Norwid nie może powstrzymać się i w tej zwrotce od uzupełnień tekstu, od uwag własnych.

Widzi on w wyrazie „laur“ symbol ciszy i cienia. Te dwa wyrazy, dobrane dowolnie, mają oddać nastrój Horacego, nastrój, którego domyśla się Norwid, mając przed oczyma kontrast obozowego gwaru i ciszy wiejskiej. Dziwi nas niemniej w przekładzie Norwida zwrot Horacego, który namawia przyjaciela do udziału w „swych“ laurach. Łaciński tekst mówi tylko o odpoczynku pod laurem poety. Wzmianka o udziale w laurach jest już utożsamieniem doli własnej z dolą Pompejusza. Byłoby to wysoce nietaktowne. Horacy nie miał przecież prawa zestawiać swoich czynów z działalnością Pompejusza. Bądź co bądź nie wytrwał w boju, opuścił sprawę, dla której do końca walczył jego przyjaciel.

Los wyznaczył im dolę podobną, ale los ślepy.

W zwrotce VI poeta wzywa przyjaciela do udziału w biesiadzie. Norwid opuszcza szczegóły, nie wspomina o wonnych olejkach, o opichu, podkreślając wyłącznie rolę wina na uczcie i cel toastów.

Słowa tekstu:

„Oblivioso levia Massico  
Ciboria exple; funde capacibus  
Unguenta de conchis...”

Norwid tłumaczy:

„Massyckie wina nietkniętej pieczęci  
Na wieki manże uwięzić w piwnicy?  
Nie! toast wnieśmy... toast niepamięci“.

Horacy mógł tak myśleć, ale nie mógł tak rozmawiać z przyjacielem. Na wyrazie „obliviosus“, który jakby od niechcenia wprowadza Horacy, Norwid opiera całą zwrotkę, w której zamieszcza swój wniosek, że poecie rzymskiemu szło o zapomnienie kłesk i zawodów przy winie. Wyrażenie „toast niepamięci“ wprowadza świadomą chęć rzucenia zastony na przeszłość, próbę oderwania się od niej, głośne stwierdzenie, że się aż nadto dobrze pamięta, że sztucznie trzeba wprowadzać się w stan zapomnienia. A przecież w opisie Horacego uczta nie różni się od dawnych młodzieńczych biesiad.

Ostatnia zwrotka — jak mówi przypisek — była dla Norwida wyrazem ironji Horacego, któremu została możliwość zapasów na kielichy. Gdy Horacy używa zwykłego terminu „arbitrator bibendi“, nie czyni przez to żadnych aluzji do walk, nie wytwarza parodji bitwy.

Dobrze wyłożył Siemieński znaczenie słów Horacego: „quem Venus arbitrum dicet bibendi?“ tłumacząc je: „Kogo nam Venus da królem biesiady?“ Norwid i tutaj podkreśla motywy walki, aby tem jaskrawiej wykazać istotę realnej kłeski. Píše więc: „Venus osądzi, gdzie przegrana sprawa“. A gdy Horacy stwierdza: „Dulce mihi furere est amico“, Norwid stąd wnioskuje, że Horacemu została jedna już tylko szczerza radość w życiu: powrót Pompejusza. Oto wiersz zamykający odę:

„Jeden — bo z tylu szarów mi zostawa:  
Słodszy nad wszystkie!... powrót przyjaciela“.

Przekształcenie oryginału na podstawie domysłów poety, przez wydobywanie niedomówień, musiało zaważyć również na charakterystyce postaci. W oryginale Horacy przejęty jest radością z przybycia Pompejusza, wita ukochanego druha, podnosząc spójnię, która ich łączyła w złej i dobrej doli. Troskliwy o gościa, nie wspomina Horacy kłeski, nie czyni aluzji do chwili obecnej. Wszystkie uczucia spycha w głąb duszy i po dwóch zwrotkach, malujących walki, przechodzi do wniosku, łączącego się z motywem szczęśliwego powrotu. Horacy, mówiąc o wojnie, wysuwa trudy wojenne, które każdemu dają prawo do odpoczynku, a nie chcąc zranić przyjaciela, po krótkim sprawozdaniu wraca do motywu powrotu.

Tak się wita syna lub brata, gdy po niepowodzeniach i klęskach wraca strudzony do domu.

Horacy oddaje przyjacielowi sprawiedliwość, podnosząc jego wytrwałość. Nie kryje się także ze swoją ucieczką z szeregów. Ze cierpi nad tem, świadczy znamienne zwrot: „relicta non bene parmula“; że rezultat wojny rani go boleśnie, tego dowodzi gwałtowne przerwanie sprawozdań z boju. Horacy wyraźnie unika smutnych refleksyj, przerywa je, nawiązując do dawnych uczt, wydając drobiazgowe wskazówki, dotyczące biesiady. Znać w tem przejściu wysiłek poety, który powstrzymać pragnie bolesne refleksje. Z tego też źródła wypływa podniecenie, cechujące trzy ostatnie zwrotki ody. Góruje w nich motyw przyjaźni, zagłuszając inne. Horacy jest tu przede wszystkim kochającym, subtelnym niezmiernie przyjacielem, który lęka się czemkolwiek zranic drogiego gościa. Zaledwie domyślać się pozwala czytelnikowi tego smutku, który się w duszy poety nagromadził, a jednak pomimo jego woli stał się widocznym, o czem tak dowodnie świadczy interpretacja Norwida.

Te ukryte dźwięki smutku nabrały dla autora „Promethidiona“ specjalnego napięcia dzięki atmosferze politycznej. Jego dumna rezygnacja z wielkich zamiarów kazała mu w odzie czytać przede wszystkim słowa, mające związek z losami republikańskiej partji. Stąd Horacy w jego przekładzie jest przede wszystkim żołnierzem Brutusa, który co chwila przypomina gościowi, że sprawa została niepowrotnie stracona. Wpatrzony w jeden punkt zapomina o obecności Pompejusza, nie myśli, jak ranią te słowa przyjaciela. Powitanie rozpoczyna się od słów, malujących zupełny upadek sprawy, a w szczególności zniszczenie wielkich nadziei Pompejusza. Jest to okrucieństwo, jeśli się uważy, że słowa te zwrócono do mężnego bojownika, który wraca strudzony walką bezowocną.

Jeszcze gorzej wypadła modyfikacja zwrotki V. Horacy zachęca przyjaciela do udziału w laurach swych, przez co podkreśla wspólność doli. Utożsamienie to zgoła niewłaściwe, skoro Horacy był dezerterską sprawą, a Pompejusz wytrwał w niej do końca.

W ostatniej zwrotce Norwid zdaje się mocniej, niż Horacy, podkreślać motyw przyjaźni. Ale na tle poprzednich wierszy zwrot ostatni:

„Jeden - bo z tylu szarów mi zostawa:  
Słodszy nad wszystkie!... powrót przyjaciela“ —

brzmi jak dysonans! Horacy jest tutaj rozbitkiem życiowym, szukającym pociechy. Nie oszczędzał przyjaciela, obecnie domaga się od Pompejusza, by zapełnił pustkę w jego życiu, odartem z wszelkich porywów radości.

Jest to nawskróś egoistyczny odruch znużonego człowieka i nie ma nic wspólnego z aktywnym stanowiskiem rzymskiego poety, który istotnie przyjacielowi swemu daje ukojenie, kryjąc przed nim klęski i bole. Gdy Horacy wzywa Pompejusza do udziału w uczcie, powtarza jedną z tych, które wspólnie urządzali w młodości; Norwid każe mu czynić ironiczne aluzje do przegranej walki, zaznaczając w ten sposób, że tylko zapasy na kielichy możliwe są dla pokonanych. Staje się w ten sposób Horacy norwidowski tyranem własnego przyjaciela, każdym słowem przypominając mu klęskę. Gdyby tryumfator pragnął się znęcać nad pokonanym przeciwnikiem, mógłby go zaprosić na ucztę podobną.

Pompejusz z norwidowskiego przekładu pod wpływem słów przyjaciela staćby się musiał niezdolnym do jakichkolwiek przejawów wesołości, nie mógłby też z pewnością przełknąć wina, którem gospodarz go częstował. Jakim sposobem nie dostrzegł Norwid zmiany w charakterze Horacego, którą wywołał dzięki swej interpretacji tekstu?

Chodziło mu o wydobycie z ody wszystkich niedomówień, o oddanie ich słowami, aby podkreślić polityczne znaczenie ody. Tłumacz przedzierzgnął się w komentatora i rezultaty rozważań swoich zostawił w tekście. Zaciążyły one fatalnie na charakterystyce Horacego.

Z metodą przekładu powiązało się ściśle obrazowanie, które również nie zgadza się z oryginałem.

Horacy ogłasza radośnie powrót przyjaciela pod niebo włoskie, Norwid zaś daje obraz powrotu Pompejusza jako oracza w sielskie progi. Pomyśl ten ma genezę w elegji Karpińskiego.

W zwrotce III Horacy, opisując bitwę pod Filippi, z goryczą mówi o złamaniu mężnych, daje obraz leżących w prochu bojowników. Norwid epizod ten pomija, wprowadzając własną refleksję o położeniach bez wyjścia, w których żelazna wola może tylko śmierć wybrać. Odmienia również Norwid obraz dwóch końcowych wierszy zwrotki IV. W oryginale bałwany morskie unoszą Pompejusza w bój dalszy, u Norwida Pompejusz samotnie opiera się nadal nacierającej nań burzy.

W zwrotce V Horacy wzywa przyjaciela do odpoczynku pod laurem i wychylenia przygotowanych kielichów. Norwid ten obraz odrzuca; jego Horacy zachęca Pompejusza do pogrążenia się w ciszy i cieniu, które stanowią właściwy laur pokonanych. Refleksja tłumacza wywołała zmianę obrazu. Idąc po linii swoich domysłów, Norwid upraszcza łagodny tok opowiadania zwrotki VI, w której Horacy wymienia rzeczy potrzebne do uczty, nie wspomina nic o wonnym olejku i opichu, mówiąc tylko o winie, określając cel uczty. Znowu powstaje uogólnienie, skupiające uwagę czytelnika nie jak w oryginale na przygotowaniach do uczty, ale na wyrażeniu: „toast niepamięci“.



W zwrotce VII, zamiast prostego obrazu biesiady, mamy powiązanie tego faktu z szeregiem domyślnych rozczarowań.

Odbiła się więc na obrazowaniu norwidowska skłonność do refleksyj, wywołując redukcję obrazów Horacego.

Ode zamknął Norwid w zwrotki czterowerszowe o rymach *ab ab*, przyjmując długość wiersza, jak w pierwszej połowie strofy łacińskiej, czyli 11 zgłosek. Cezurę pozostawił na tem samem miejscu, co Horacy, dzieląc wiersz na człony 5-cio i 6-cio zgłoskowe, o spadku żeńskim przed cezurą i takimż przy końcu wiersza. W rymowaniu dwukrotnie dostrzec możemy pewien wysiłek, utrudniający wierne oddanie tekstu. Poeta w zwrotce II bez uzasadnienia wprowadza wyraz „animuszu“, którego ma rzekomo dodawać włożenie na głowy wieńców, i drugi raz zmieniając tekst łaciński, wspomina o winie „nielkniętej pieczęci“. Tutaj bowiem idzie o zgodność z głównem w tej zwrotce wyrażeniem: „toast niepamięci“.

Rozważania powyższe prowadzą do wniosku, że Norwid długo badał wiersz Horacego, zanim wziął się do przekładu. Na modyfikację tekstu złożyło się wiele czynników: 1) jednostronne ujęcie ody, jako pomnika klęski partji Brutusa, 2) chęć pokazania archeologom aktualnej ważności utworu, 3) skojarzenie Ody z wierszem Karpińskiego, 4) fałszywy pogląd na osobę Pompejusza.

Norwid, tłumacząc Ode, komentuje ją równocześnie, starając się oddać słowami niedomówienia tekstu, wprowadzając w tym celu własne wnioski i uogólnienia. Uwagi swe — owoc długoletnich rozważań — zamieszcza w tekście przekładu, wywołując zmiany w treści, w charakterystyce Horacego, w obrazowaniu, przyczem charakterystyka wypadła fałszywie i nieprawdopodobnie. Nie zauważył tego Norwid, stojąc na gruncie obserwatora wielkich przewrotów politycznych. Stąd przy każdej okazji wydobywa on aluzje do stoczonych bojów, nadając słowom swoim sens ironiczny. Sam te miejsca oznacza w przypiskach, wskazując zwroty o laurach w zwrotce V, o toaście niepamięci w VI i o zapasach na kielichy w VII. Ironicznie brzmi również zdanie zwrotki V: „Dziś czas wojenne ukrócić klęski“. Oprócz tego Norwid ustawicznie podkreśla obecność klęski, zrywając z pierwowzorem. W zwrotce I czyni to w formie przeciwstawienia walk pod wodzą Brutusa cichemu powrotowi na wieś. W III podnosi ogrom klęski uogólnieniem o bezsilności woli ludzkiej w położeniach bez wyjścia, w IV obrazem desperackiej walki Pompejusza, walczącego samotnie z rozszalałą burzą. Ostatnie wiersze zwrotki VII mówią o rozbiciu psychicznem Horacego, któremu została jedyna radość w życiu: powrót przyjaciela. Tylko zwrotka II, omawiająca młodzieńcze uczyt przyjaciół, wolna jest od pośrednich lub bezpośrednich wzmianek o klęsce i rozbiciu.

Niedomówienia tekstu rozumie Norwid dobrze, lecz, wkładając je w usta Horacego, zasadniczo przeinacza treść ody, tworząc utwór nowy. Można badać na nim głębie smutku tłumacza, subtelność ironji wobec własnych zawodów.

O ile w ustach Horacego nieporozumieniem są wzmianki o klęsce ze względu na Pompejusza, o tyle, jako uwagi Norwida, nabierają wagi. W przekładzie Ody Norwid wyraził własne uczucia i dlatego transpozycja ta ma dla twórczości jego znaczenie niemałe, zwłaszcza jeśli chodzi o lata wielkich wstrząśnień politycznych i następującej po nich reakcji. Jest ona kluczem do poznania istotnych przeżyć i doświadczeń Norwida, skoro poeta przechował je od roku 1848 do 1861.

Jakież należy się jej miejsce wśród polskich przekładów Horacego? Nie jest transpozycja norwidowska w ścisłym tego słowa znaczeniu przekładem, nie oddaje istotnej treści oryginału, tworzy fałszywe pojęcie o Horacym. Przynosi natomiast trafne wyjaśnienia niedomówień, każe czytelnikowi głębiej badać tło historyczne, stosunek rzymskiego poety do klęski Brutusa. Komentarzem więc, a ze względu na piękno swoje, komentarzem artystycznym nazwaćby można odę Norwida. Zastrzec się jednakże trzeba, że pomimo ślicznych zwrotów i głębokich uogólnień komentarz to niedokładny. Padły nań bowiem zbyt silne refleksy z życia i z lektury tłumacza polskiego.

Warszawa.

---