

Wacław Kubacki

Metastasiana

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 41/3-4, 877-884

1950

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.

WACŁAW KUBACKI

METASTASIANA

I

Za „najbardziej harmonijną kompozycję” wśród nieznanych utworów Elżbiety Drużbackiej, zebranych w zaginionym po powstaniu warszawskim rękopisie Biblioteki Krasieńskich, uznał Wacław Borowy ogłoszony przez siebie w r. 1938 w *Ateneum* wiersz, zaczynający się od słów: „Mam ci za co dziękować, Filis, żeś obłudna”. Nic dziwnego! Nie jest to bowiem dzieło naszej Safony Sarmackiej, lecz przekład utworu nie byle jakiego pióra: sławnej canzonetty Metastasia *La libertà, A Nice* (1733), dla której współcześni i potomni nie mieli dosyć słów zachwytu. Wystarczy przypomnieć Stendhala, który powiedział, że nie istnieje nic podobnego w żadnym języku i że ani Anakreont, ani Horacy nie napisali nic równie pięknego!

Wydawca *Drużbacianów* słusznie wyraził wątpliwość, czy wszystkie wiersze wspomnianego rękopisu należą do Drużbackiej. Nie mamy też, rzecz prosta, materialnej pewności, że Drużbacka jest tłumaczką canzonetty Metastasia. Dlatego zajmujemy się tutaj tym wierszem nie ze względu na autorkę *Opisania czterech części roku*, lecz na sam przekład i na ogólnokulturalne jego znaczenie.

Tłumaczenie zachowuje ogólny stroficzny układ oryginału. Trzynastu strofom canzonetty odpowiada trzynaście strof przekładu, przy czym zawartość każdej strofy oryginału oddaje odpowiednia strofa przekładu. Różnica zasadnicza polega jednak na tym, że kunsztowną strofę Metastazjańską, złożoną z ośmiu ośmiozłoskowców, zastąpiono trzynastozłoskową sekstyną. Adresatka, sławna Metastazjańska Nice, została nazwana Filis — jest to także imię Metastazjańskiej pasterki. Oto pierwsza strofa oryginału i przekładu:

Grazie agl'inganni tuoi
Al fin respiro, o Nice,

Al fin d'un infelice
 Ebber gli Dei pietà:
 Sento da' lacci suoi
 Sento che l'alma è sciolta;
 Non sogno questa volta,
 Non sogno libertà.

Mam ci za co dziękować, Filis, żeś obłudna!
 Odetchnąłem w swobodzie, spoczywam po wojnie.
 Bogów litość nade mną, przyznać mogę, cudna,
 Gdy będąc nieszczęśliwym, już żyję spokojnie.
 Umysł mój uwolniony od pęt, którem dźwigał.
 Zem wolny, więc snu o tym nie będę się wzdrygał.

Przekład „strofa w strofę” niewątpliwie zmusza tłumacza do wiernego trzymania się oryginału, naraża go jednak na amplifikację, staje się przyczyną zapychania wataą zbytecznych słów czy fraze-sów, luk powstających w wypadku wyczerpania myśli oryginału przed dojściem do końca sekstyny. A trzeba zauważyć, że wybranie trzynastozgłoskowca zapewniło tłumaczowi znaczny luz. Jasne jest również, że na skutek tej miary canzonetta Metastasia ocię-zała, straciła swój polot, zwrotność i właściwy sobie konwersacyjny wdzięk. Dla przykładu przytaczam tę pierwszą strofę w przekładzie Fr. D. Książnina pt. *Do Nicy z Metastazjusza*:

Dzięki na koniec obłudzie!
 Nice! Twój jeniec oddycha.
 Już też po długim utrudzie
 I nam się niebo uśmiecha.
 Czuję, iż wyszedłem z cieśni,
 W sercu jest moim ochłoda.
 Przejrzałem! już mi się nie śni,
 Już mi się nie śni swoboda.

Największym niedomaganiem omawianego przekładu jest to, że tłumacz nie uchwycił konwersacyjno-retorycznego charakteru dzieła. W wielu miejscach upraszczał Metastasia, ściągając jego paralelizmy. Zacierał w ten sposób styl oryginału i odebrał utwo-rowi pewną naturalność żywej mowy. Na dobitkę prowadziło to często do powstawania dziur w strofach.

Strofa 3:

Zasypiam: myśl o tobie żadna, a śpiącemu
 W śnie znikasz; oddalam się od ciebie, bo celem
 Nie jesteś pierwszej myśli już obudzonemu.
 Uchodzę i ja wzajem, ucieczki fortelem.

· Nie pragnę widzenia cię i bez niewidzenia
Anim kontent, ani mnie suszą umartwienia.

Kto by poznał w tym zagmatwaniu wyraźne kontrasty oryginału:

Sogno, ma te non miro
Sempre ne' sogni miei;
Mi desto e tu non sei
Il primo mio pensier.
Lunghi da te m'aggio,
Senza bramarti mai;
Son teco e non mi fai
Nè pena nè piacer.

Dla porównania weźmy znowu Książnina:

Usnę, lecz twoje już lice
Sen mi obłudny nie kryśli.
Ocknę się, a ty, o Nice!
Nie jesteś pierwsza na myśli.

Bez ciebie łącno mi zostać,
Ani się do niej chęć kwapi;
Z tobą ja, ale jej postać
Ani mię cieszy, ni trapi.

Zaniedbanie paralelizmu, zlewanie krótkich antytez oryginału w długie okresy retoryczne nadaje nieraz przekładowi Drużbackiej charakter toku prozaicznego.

Strofa 5:

Czy pełnym wzgardy okiem patrzysz na mnie, czyli
Mową łagodną mówisz ze mną, w równej mierze
Jest to u mnie.

U Metastasia zaś było:

Volgimi il guardo altero,
Parlami in volto umano;
Il tuo disprezzo è vano,
È vano il tuo favor.

Książnin zachował paralelizm:

· Okaż się teraz surową,
W łagodnej mów co postaci,
I wzgarda twoja jałową,
I dobroć nie już nie płaci.

Strofy 6 i 7 są dowodem, że nie tylko stylu pieśni nie odczuwał tłumacz. Okazuje się, że miał także kłopoty ze zrozumieniem tekstu.

Dla czytelników mniemających, że posiadają przed oczyma oryginalny utwór polski, wiele ustępów z tego wiersza będzie niejasnych. Oto strofa 6:

Smutku ni wesołości mej jesteś przyczyną.
Lasy, łąki, krzewiny, pagórki zielone
Są mi, miłe bez ciebie, zabawą jedyną;
Przy tobie, w smutnych miejscach, momenta znudzone.
Więc miarkuj, że przytomność twoję w równość dzielę;
Lub nie jesteś: ani się smuceę, ni weseleę.

Oryginał jest przejrzysty. Kochanek w nim jest bardziej zdecydowany:

Quel, che or m'alletta, o spiace,
Se lieto, o mesto or sono,
Già non è più tuo dono,
Già colpa tua non è;
Che senza te mi piace
La selva, il colle, il prato;
Ogni soggiorno ingrato
M'annoja ancor con te.

Jaśniejsza, choć niedokładna jest strofa 7:

Uznaj rzetelność moję, że się dotąd zdajesz
Piękną w mych oczach. Dla mnie nie jesteś pięknością
Bez porównania z innymi. Kiedy z bliska stajesz,
Widzę w twojej twarzy wdzięcznej obraz nieszczerości.
Niech cię prawda nie gniewa, bo niektóre wady,
Którym brał za wdzięk miły, pełne były zdrady.

W przekładzie zbladła psychologiczna prawda oryginału, w którym odkochany miłośnik odkrywa, że nawet wady urody brał niegdyś za wdzięki:

Odi, s'io non sincero;
Ancor mi sembri bella,
Ma non mi sembri quella,
Che paragon non ha.
E (non t'offenda il vero)
Nel tuo leggiadro aspetto
Or vedo alcun difetto,
Che mi pareva beltà.

Jeszcze gorzej przedstawia się sprawa ze strofą 12, która w tłumaczeniu wygląda na zagadkę:

Dla mojej tylko ulgi przeszły czas wspominam
Nie dbam, jeśli mi wierzysz lub wiary nie dajesz.

To mnie nie nie dotyka, ni się dopominam
 Wspominania o sobie, ale (czy przyznajesz?)
 Swej spokojności, o mnie twego niewspomnienia.
 Uwolni cię z ciężaru chytrego sumienia!

Tok oryginału jest żywy na skutek potrójnej anafory (zaczynanie wiersza od tego samego słowa — jedna z figur stylu retorycznego!) i odpowiadających jej antytez:

Parlo, ma sol parlando
 Me soddisfar procuro;
 Parlo, ma nulla curo
 Che tu mi presti se:
 Parlo, ma non dimando
 Se approvi i detti miei
 Nè se tranquilla sei
 Nel ragionar di me.

A oto jak to miejsce wygląda u Książnina:

Mówię, lecz usta tu moje
 Sercu chcą gorycz osłodzić —
 Mówię, lecz o to nie stoje,
 Aby cię mogły obchodzić.

Mówię, a najmniej ciekawy,
 Czy cię tykają te słowa,
 Lub jakiej bywasz postawy,
 Gdy o mnie czasem rozmowa.

Pod swym przekładem umieścił Książnin notę, która chlubnie świadczy o nim jako o tłumaczu: „Tłumaczenie tej sztuki całe odmieniłem; a lubo i tak jeszcze od rzetelnego wybicia dalekim znajduję, przynajmniej tryb wierszowania i ściślejsze wyrazów związanie dosyć znośnym być mogą” (*Poezje Fr. D. Książnina, Wilno 1820, III 239*).

Na nasz smak, przekład Książnina jest zbyt gładki, nie ma piętna indywidualności językowej i stylistycznej. Podobnie zresztą ma się rzecz z oryginałem Metastasia! Tłumaczenie Drużbackiej może się podobać przez swą surowość. Nieporadność na tle gładkości, do której nas przyzwyczaili nawet drugorzędni pisarze staniślawowscy, nie mówiąc już o pseudoklasykach, nie jest pozbawiona pewnych uroków świeżości. Mimo wytkniętych wad i usterek, tłumaczenie Drużbackiej ma niewątpliwą wartość historycznoliteracką. Trafiają się w nim wcale udane miejsca, a nawet niezłe strofy. Zasługuje na uznanie podjęcie niełatwego — raczej technicznie niż

poetycko — zadania, jakim był przekład canzonetty Metastasia. Całość robi wrażenie przekładu z oryginału; nie mogę jednak rozstrzygnąć tego kategorycznie, albowiem nie mam w tej chwili pod ręką najważniejszych tłumaczeń francuskich. Drukowane polskie przeróbki i parafrazy tej canzonetty zdradzają obce pośrednictwo, np. naśladowanie tego wiersza pióra A. R. (Adam Rogalski?), jakie umieścił Dziennik Wileński w 1824 r. pt. *Obojętność*.

Kończąc należy stwierdzić, że ogłoszony przez Wacława Borowego wiersz jako utwór Drużbackiej, byłby dowodem recepcji Metastasia w czasach saskich, gdyby udało się udowodnić, że to rzeczywiście tłumaczenie jej pióra.

2

W I tomiku *Poezji* Stanisława Trembeckiego, wydanych w Lipsku w 1836 roku u Breitkopfa i Haertla, znajdujemy następujący wiersz:

SEN

TŁUMACZENIE Z WŁOSKIEGO

Śniła mi się w tej postawie
Piękna Nice, właśnie gdyby
Biegła ku mnie jak na jawie;
I wierzyłbym bez ochyby,
Gdybym wtenczas, jak się zbudził,
Nie zgadł, że to sen mię łudził.

O miłości, przecie teraz
Pokaż, żeś jest sprawiedliwa,
I daj, by ten sen był nieraz
Rzetelniejszy, niżli bywa.
A kiedy mię chcesz snem łudzić,
Nie każ mi się prędko budzić.

Jest to liryczna introdukcja do kantaty Metastasia *Il sogno*:

Pur nel sonno almen talora
Vien colei, che m'innamora
Le mie pene a consolar.

Rendi Amor, se giusto sei,
Più veraci i sogni miei
O non farmi risvegliar.

Tłumaczenie, jak widać, giętsze i wersyfikacyjnie zgrabniejsze niż praca pseudo-Drużbackiej. Sekstyna Trembeckiego jest bliższa

zwrotce Metastasia. Zasluguje ten wiersz Trembeckiego na uwagę jeszcze z jednego względu. W oryginale po lirycznej introdukcji mamy nieco rozwlekłą część opisową: Na tle sielskiego pejzażu marzy poeta o pieśzcotach ze swą ukochaną Filis, przy czym w sen pełen pragnień, tkliwości i szczęścia wplata się motyw zazdrości. Po części opisowej następuje krótka, analogiczna do wstępu, liryczna coda, czyli zakończenie. Odwrotnie niż u pseudo-Drużbackiej, Filis oryginału została przez Trembeckiego nazwana Nice!

Bacniejsze przyjrzenie się oryginałowi prowadzi do wniosku, że wiersz Trembeckiego jest czymś więcej niż tłumaczeniem lirycznej uwertury do kantaty Metastasia. Nasuwa się przypuszczenie, że nasz poeta celowo opuścił część opisową, aby uzyskać poetycką koncentrację wiersza. Za taką hipotezą przemawiają dwa względy. Pierwsza sekstyna Trembeckiego wyraża więcej niż pierwsza tercyna Metastasia. W pierwszej sekstynie Trembeckiego odnajdujemy coś jakby przeróbkę pewnego motywu z części opisowej kantaty:

Sol nel vederti, oh Dio!
Pietosa a me, qual non ti vidi mai
Di sognar qualche volta io dubitai.

Słowa te dostarczyły materiału do amplifikacji pierwszej sekstyny. Ten sam motyw snu-złudy z środkowej, opisowej części kantaty wzbogacił także drugą sekstynę Trembeckiego. W ten sposób introdukcja, rozszerzona o główny motyw utworu, stała się niejako poetyckim skrótem kantaty. Dowód drugi: tłumaczenie to nie wygląda na przekład fragmentu jakiejś całości, lecz czyni wrażenie zamkniętej całości. Dzieje się to nie tylko na skutek odrębnego, bo lirycznego, charakteru introdukcji oryginału. Oprócz twórczego rozbudowania introdukcji widzimy wyraźną troskę ze strony tłumacza o zaokrąglenie i zamknięcie wiersza. Przejawia się ta troska w paralelizmie wierszy kończących obie sekstyny. Powrót tych samych słów w rymach („budzić — łudzić”) i odwrócenie porządku fraz, przestawka refleksyjna (w pierwszej sekstynie wyrażona parą rymową „zbudził — łudził”, a w drugiej: „łudzić — budzić”), zdradzają wysoką klasę artystyczną. Te względy pozwalają uznać „przekład” Trembeckiego za oryginalne przetworzenie kantaty Metastasia na koncept poetycki. W ten sposób Trembecki pisząc swój anakreontyk odsłonił ukrytą w kantacie Metastasia formę epigramatyczną. Dobrze znamy ten temat z dziejów liryki miłosnej (nie

gardził nim również Heine); spotykamy go w wieku XVIII, np. u Książnina: *Sen o Rozynie* (*Liryków księga III*, 25).

3

W studium *Ranieri Calzabigi pośród lektur filomackich* (Pierwiosnki polskiego romantyzmu, Kraków 1949) poruszyłem sprawę zasięgu i znaczenia literatury włoskiej (liryki, melodramatu i krytyki) dla rozwoju poezji i teorii dramatu w Polsce XVIII wieku i w pierwszych dziesiątkach XIX stulecia, na które przypada nasz przełom romantyczny. Do wskazanych tam śladów inspiracji i filiacji (pod wpływem Metastasia dojrzewał także najbardziej oryginalny, jak się zdawało, Karpiński) przybywają obecnie dwa dalsze nazwiska: Drużbacka i Trembecki.