

Barbara Fałęcka

"Polskie przekłady Jana Baptysty Marina", Julian Lewański,
Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk
1974, Zakład Narodowy imienia
Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej
Akademii Nauk, Studia Staropolskie...
: [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 68/2, 307-310

1977

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.

IV. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Pamiętnik Literacki LXVIII, 1977, z. 2

Julian Lewański, POLSKIE PRZEKŁADY JANA BAPTYSTY MARINA. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1974. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 180 + errata na wklejce. „Studia Staropolskie”. Komitet redakcyjny: Czesław Hernas (red. naczelny), Janusz Pelc (sekr. redakcji), Jadwiga Rytłówna, Elżbieta Sarnowska-Temierusz, Jerzy Ziomek. Tom XXXIX. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

Książka Juliana Lewańskiego stanowi prezentację XVII-wiecznych tłumaczeń utworów włoskiego poety na język polski. Aby należycie ocenić wagę rozpatrywanego w niej zagadnienia, należy uświadomić sobie rolę, jaką twórczość Marina odegrała w kształtowaniu oblicza poetyckiego epoki.

Marinizm to jeden z najbardziej ekspansywnych nurtów literackich włoskiego Seicenta. Ekspansja poszła tu w dwóch kierunkach: z włoskiej poezji na inne literatury europejskie oraz z terenu liryki na inne rodzaje i gatunki. Rozgłos i znaczenie poety sprawiły, że jego deklaracje były podejmowane, a płody inwencji artystycznej urosły do rangi wzorów naśladowanych w całej niemal Europie. Wagę tego faktu zwiększa artystyczne nowatorstwo omawianej poezji. Znamienne jest stwierdzenie Marina, że prawdziwa reguła polega na łamaniu reguł¹. Wymierzone ono zostało w dyrektywy ówczesnych poetyk. Dyrektywy te ulegały stopniowej dogmatyzacji, co z czasem doprowadziło do ich zdecydowanej przewagi w teorii działania poetyckiego. Akceptacja tej teorii nie musiała być równoznaczna z bezwzględnym jej przestrzeganiem przez praktykę literacką XVII stulecia: często owe reguły omijała praktyka twórcza, powołująca do istnienia nowe konwencje poetyckie. Postawa Marina polegała jednak nie tyle na odchodzeniu od norm poetyckich, co na otwartym występowaniu przeciwko nim — i fakt ten decydował o jej radykalizmie.

Podobnym wyzwaniem wobec panujących przekonań było sprowadzenie celu poezji do osiągnięcia cudowności. Stwierdzenie: „kto nie potrafi zdumiewać, niech idzie do stajni”², nadawało pojęciu cudowności sens przede wszystkim perceptywny, związany z procesem odbiorczym. I znów najlepiej ocenić „awangardowy” ton powyższej deklaracji poprzez odwołanie się do ówczesnych oficjalnych poglądów na ten temat. Sądy dotyczące celu, do jakiego winien zmierzać poeta, były co prawda dość zróżnicowane, ale jednocześnie podległe wyraźnej hierarchii. Do powszechnie akceptowanych należał cel utylitarny — pouczenie. Upatrywanie wartości poezji wyłącznie w aspekcie wytwarzania cudowności i zdumiewania odbiorców było wyraźnym przeciwstawieniem się temu, co oficjalnie należało do aksjomatów epoki. Gwoli ścisłości należy zaznaczyć, że jakkolwiek nietypowy i nowatorski, pogląd ów nie należał jednak do całkowicie odosobnionych. Dowodem tego są wypowiedzi

¹ Zob. J. Sokołowska, *Spory o barok. W poszukiwaniu modelu epoki*. Warszawa 1971, s. 268.

² Zob. J. Sokołowska, *Marinizm*. Hasło do *Słownika literatury staropolskiej*. Maszynopis.

XVI-wiecznych teoretyków: Castelveta, stawiającego przed twórczością poetycką cel hedonistyczny, i — zwłaszcza — Patriziego, dla którego w dziele poetyckim ważne jest tylko to, co cudowne³.

Szukanie punktów styčných między poezją Marina — nowatorską w swoich założeniach artystycznych, sensualistyczną i jednocześnie intelektualną, preferującą motywy erotyczne, manifestacyjnie synkretyczną i skrajnie wyrafinowaną — a poezją polskiego baroku wydaje się zamierzeniem nader płodnym poznawczo. Do takich punktów styčných należą bez wątpienia przekłady — jeden ze sposobów transponowania form danej literatury na grunt innej.

Omawiana książka ma przejrzysty układ. Trzon jej stanowią dwie części. Pierwsza z nich: *Noty o źródłach z wieku XVII i XVIII*, podaje bardzo dokładnie informacje edytorskie. Dotyczą one pochodzenia materiałów źródłowych (jeżeli udało się to ustalić), ich aktualnej przynależności do zbiorów bibliotecznych i obecnego stanu. Autor sumiennie odnotowuje wszystkie znaki zapytania i trudności, z jakimi borykają się badacze naszej literatury rękopiśmiennej. Postuluje przy tym daleko posuniętą ostrożność naukową, przejawiającą się m. in. w ścisłym rozróżnianiu pewników i hipotez oraz w wykazywaniu bezzasadności niektórych sugestii.

Część pt. *Tłumacze i przekłady* koncentruje się wokół analizy i wypływającej z niej charakterystyki spolszczeń. Na marginesie warto zaznaczyć, że w przypadku niewielkich objętościowo utworów, autor udostępnia je czytelnikom w całości, natomiast gdy w grę wchodzi obszernie teksty, jesteśmy oczywiście zdani na dokonany przez niego wybór fragmentów.

Analizowane utwory przytoczone zostały przeważnie w obu wersjach, polskiej i włoskiej, co jest dużym ułatwieniem dla czytelnika znającego język oryginału: pozwala na samodzielne dokonywanie spostrzeżeń i konfrontowanie ich z wnioskami zamieszczonymi w książce.

Dla lepszego zorientowania się w treści merytorycznej *Polskich przekładów Jana Baptysty Marina* zachowajmy proponowany przez Lewańskiego układ chronologiczny.

Pierwsze ze znanych tłumaczeń, Piotra Kostki, pochodzi z 1622 roku. Jest to data znamienna nie tylko ze względu na konkretność (wyjątkową w epoce, gdzie trudno o ścisłe ustalenia), ale przede wszystkim ze względu na swoją wymowę. Mamy bowiem do czynienia z jednym z najwcześniejszych europejskich przekładów, dokonanych jeszcze za życia Marina. W fakcie tym Lewański upatruje główną zasługę odważnego, chociaż nieporadnego tłumacza, dla którego zrozumienie, a zwłaszcza przetransponowanie zasad języka poetyckiego oryginału okazało się zadaniem ponad siły. Wykazanie różnicy dzielącej poziomy utworów włoskich od ich polskich tłumaczeń sprawia, że problem odmienności narzędzi językowych, jakimi dysponowali obaj autorzy, rysuje się z całą wyrazistością. Aby zilustrować to stwierdzenie, przytoczmy jeden ze sformułowanych przez Lewańskiego wniosków. Dotyczy on odmienności obu konwencji wersyfikacyjnych: surowo przestrzegany w języku polskim przepis regularnego metru (odstępstwa traktowano jako przejaw nieudolności twórcy) nie pozwolił mało samodzielnemu tłumaczowi na oddanie „finezji metrycznej” utworów, z których prawie każdy odznacza się innym układem rymów, różnorodnością układów sylabicznych i odmiennością efektów budowy zdaniowej.

Przychylniej ocenił Lewański niewiele późniejszą pracę kolejnego translatora, Mikołaja Grodzińskiego. Początkowe oktawy poematu *Adone* uległy w wersji polskiej rozszerzeniu, który to proces dokonał się już na płaszczyźnie ściśle stylistycznej m. in. poprzez sposób konstruowania metafor. Wskazuje to na trafne odczytanie „ideologii artystycznej” mistrza.

³ W. Tatarski, *Historia estetyki*. T. 3. Wrocław 1967, s. 208.

Swobodą wynikającą z talentu poetyckiego nie odznacza się natomiast, zdaniem autora książki, całościowy przekład *Adone*. Jest to praca bardzo dokładna, wierna oryginałowi w warstwie znaczeniowej. Jednak wartości artystyczne oryginału, jakkolwiek trafnie rozpoznane, nie zawsze otrzymały swój odpowiednik w polskiej wersji, i to nie tylko ze względu na odmiennosc obu tworzyw językowych, lecz także skutek pewnej nieumiejętności tłumacza.

Utwory czołowego poety naszego baroku, Andrzeja Morsztyna, już tradycyjnie charakteryzowane są w aspekcie ich programowego podobieństwa do twórczości sławnego Włocha. Paralela odwołuje się zwykle do takich znamion poetyckich, jak: wirtuozeria, błyskotliwość, sensualizm i erotyzm, oraz do licznych w twórczości Morsztyna parafraz, przeróbek, a także stosunkowo wiernych tłumaczeń utworu Marina. Lewański dodaje do powyższych spostrzeżeń nowe, udokumentowane gruntowną analizą. Należy do nich np. opis techniki wykorzystania przez Morsztyna barwy głoskowej, a więc jednej z najtrudniejszych do przyswojenia (o czym świadczą większość polskich tłumaczeń) cech poezji Włocha.

Szczególną jednak zasługą badacza, świadczącą o sumiennosci i o skłonności do weryfikowania przyjętych powszechnie sądów, jest wykazanie różnic między jednakowo utalentowanymi osobowościami twórczymi — dysponentami odmiennych tworzyw językowych i kultur literackich. Na uwagę zasługuje także stwierdzenie, bezsprzecznie słuszne, w myśl którego kryterium wierności wobec oryginału nie może decydować o ocenie Morsztynowych przekładów. Należy je rozpatrywać w aspekcie twórczego opracowywania pierwowzoru.

Parafrazę jednej z siałanek Marina (ze zbioru *La Sampogna*) dokonaną przez Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, uznał Lewański za chybioną artystycznie.

Adaptacje pochodzące z początku XVIII w. są jakby spóźnionymi echemi sławy włoskiego poety. Pierwsza z nich, anonimowa, prawdopodobnie pióra jakiegoś bazylianina, to tłumaczenie niewielkiego poematu religijnego *Strage degl' innocenti*. Pracę tę ocenił Lewański jako przeciętną. Podobnie też — Jędrzeja Wincentego Ustrzyckiego przekład dwóch kancon ze zbioru *La lira*.

Książka Juliana Lewańskiego wnosi istotny wkład w badania skoncentrowane wokół problemu przenikania marinizmu, najbliższego nurtu poetyckiego epoki, na teren naszej literatury. Fakt, iż w polskiej myśli teoretycznoliterackiej pojawiła się aprobatą poezji stworzonej przez Marina⁴, wymownie świadczy o randze tego zagadnienia dla studiów nad polskim barokiem. Lewański prześledził tę problematykę opierając się na licznych szczegółowych ustaleniach. Przytoczone pierwowzory opatrzył komentarzem werbalizującym ich poetykę. Było to niezbędne i dla prawidłowego sformułowania systemu ocen związanych z twórczością przekładową, i dla uświadomienia czytelnikowi różnic istniejących między kulturami literackimi włoskiego Seicenta i polskiego baroku. Ocena wartości artystycznej przekładów wypadła, jak zaznaczyliśmy, dość rozmaicie. Sama liczba aż 7 polskich translatorów wskazuje niewątpliwie na duże zainteresowanie włoskim poetą. Nie jest to jednak, zdaniem Lewańskiego, równoznaczne z gruntowną adaptacją tego obcego wzoru. Autor stwierdza wręcz: „przyjęcie poezji Marina w Polsce nie było intensywne ani naprawdę głębokie” (s. 172). Wiele konstatacji zawartych w pracy zdaje się świadczyć o słuszności tego stwierdzenia (np. minimalna w porównaniu z *Jerozolimą wyzwoloną* poczytność polskiego *Adonisa*). Ale książka zawiera także szereg ustaleń, które podważają powyższą tezę. Dotyczą one osiągnięć formalnych, jakie za sprawą tych przekładów zasymilowała polska literatura XVII-wieczna. Należy

⁴ M. K. Sarbiewski, *Charaktery liryczne*. W: *Wykłady poetyki*. Przełożył i opracował S. Skimina. Wrocław 1958, s. 38. BPP, B, nr 5. — S. H. Lubomirski, *Rozmowy Artaksesa i Ewandra*. W: *Wybór pism*. Opracował R. Pollak, Wrocław 1953, s. 218. BN I 145.

tu wzbogacenie wersyfikacji poprzez wypracowanie nie znanych polskiemu wierszowi lub nie ugruntowanych w nim typów strofy (sonet, oktawa) oraz, poświadczona co prawda głównie utworami Morsztyna, wykorzystanie możliwości tkwiących w warstwie fonicznej języka poetyckiego. Z drugiej jednak strony pobieżne rozpatrzenie tego rodzaju adaptacji stało się poniekąd koniecznością w pracy będącej pierwszym syntetycznym przeglądem przenikania i oddziaływania utworów Marina na teren polski za pośrednictwem tłumaczeń i parafraz.

Wydaje się, że dalsze inicjatywy badawcze powinny w centrum swoich zainteresowań umieścić problem pośredniej infiltracji marinizmu. Wzór, jaki reprezentowała twórczość włoskiego poety, uległby w takim ujęciu zatomizowaniu, rozbiciu na poszczególne elementy strukturalne. Interesujące byłoby prześledzenie procesu przejmowania i funkcjonowania tych elementów w odmiennych kontekstach.

Na zakończenie jeszcze jedna uwaga. Zgodnie z tytułem książki Lewański ogranicza swoje rozważania do problemu przekładu (przedstawionego wieloaspektowo i w sposób przekonywający). Pojęcie przekładu otrzymało w nich bardzo wąski sens. Jest to świadoma decyzja autora, konsekwentnie realizowana. Wokół poczynionych przez niego konstatacji edytorsko-komparatystycznych narastają jednak pewne refleksje natury ogólnej. Wydaje się mianowicie, że w przyszłych pracach tego typu problem literackich tłumaczeń należałoby skonfrontować z zasadniczym dla ówczesnej estetyki zagadnieniem literackiej imitacji. Ostatnie z wymienionych pojęć zrobiło wówczas, jak wiadomo, niebywałą karierę, przechodząc różne stadia rozwoju. Dotyczyły one dwóch aspektów: zakresu naśladowanych modeli (początkowo obejmował on utwory czołowych pisarzy antycznych, z czasem został poszerzony o wybitne utwory współczesne) oraz stopnia wierności wobec nich (od bardzo ścisłej — po swobodną inspirację artystyczną)⁵.

Ciążenie kategorii imitacji literackiej zdecydowało o innym niż obecnie, znacznie szerszym rozumieniu pojęcia przekładu. To szerokie rozumienie stało się jednocześnie przyczyną nieokreśloności terminu, tym większej, że w ścisłym z nim związku pozostawały inne kategorie: przekładu swobodnego i parafrazy. Brak ostrości wszystkich wyżej wymienionych pojęć, niejednokrotne krzyżowanie się ich zakresów — należy chyba uznać za zjawisko symptomatyczne dla ówczesnej myśli teoretycznej (a w konsekwencji i dla praktyki literackiej). Wydaje się, że uwzględnienie tej odmienności uchroniłoby badaczy przed pewnymi anachronizmami i pozwoliłoby na dokonanie dalszych spostrzeżeń, pogłębiających problem.

Barbara Fałęcka

Zdzisława Kopczyńska, *JĘZYK A POEZJA. STUDIA Z DZIEJÓW ŚWIADOMOŚCI JĘZYKOWEJ I LITERACKIEJ OŚWIECENIA I ROMANTYZMU*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1976. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 208. „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”. Tom XLV. Komitet redakcyjny: Janusz Sławiński (red. naczelny), Edward Balcerzan, Kazimierz Bartoszyński. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

Książka składa się z siedmiu szkiców, ujmujących „tylko te aspekty problematyki związków języka z poezją, które miały ówczesnie bogatszą dokumentację lub też wydawały się szczególnie ważne dla ówczesnego myślenia o poezji” (s. 8). Szkic pierwszy, *Język i ranga poezji wobec głównego nurtu językowej i stylistycznej myśli*

⁵ B. Otwinowska, *Imitacja — eklektyzm — spontaniczność*. „Studia Estetyczne” t. 4.