

Andrzej Litwornia

"Frasche", Jan Kochanowski, a cura di Nullo Minissi, Milano 1995 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 87/2, 199-213

1996

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.

wypadku z polskim. Wyraża się to w śmiałym podejmowaniu na nowo tematów już opracowanych, by wyłonić z nich nowe aspekty, w sugerowaniu problemów nowych, w dużej erudycji naukowej, w całościowym traktowaniu dzieła czy dorobku pisarza, we wrażliwości na jego kulturę literacką i osobowość artystyczną, w porównawczej perspektywie, w ujmowaniu dzieł i zjawisk z uwzględnieniem systemów kultur, w których się zrodziły. I wprawdzie pewne stereotypy interpretacyjne, jakie się w naszej historii literatury utrwały, rzutują także niekiedy na bieg myśli i aksjologię krytyczną naszych włoskich kolegów (czemu trudno się dziwić), to jednak nierównie częściej pomagają nam oni wyzwolić się bezboleśnie z wielu uprzedzeń albo i niesłusznych ambicji.

Współpraca z kolegami włoskimi na licznych konferencjach, w Polsce i we Włoszech, jest widoczna w tomach zbiorowych, tych przywoływanych w niniejszym omówieniu, a także innych, których już nie wymieniam, ale które należałoby jeszcze wykorzystać dla opublikowania dalszych takich zbiorów jak ten, powinno się to bowiem stać — jak już wspomniałam — dobrą i pożyteczną tradycją. Pożyteczną, a cenną również w wymiarze interpersonalnym. Myślę tu mianowicie o tym oczywistym, choć nie zawsze docenianym fakcie społecznym i osobowym, który tak określił przed 10 laty Sante Graciotti: „stosunki kulturalne wpisują się wewnątrz stosunków ludzkich, a badanie przeszłości i terażniejszości jest propozycją przyjaźni”¹. I to także stanowi o szczególnej wartości prezentowanego tomu.

Barbara Otwinowska

Jan Kochanowski, FRASCHE. A cura di Nullo Minissi. Testo polacco a fronte. (Milano) 1995. Biblioteca Universale Rizzoli, ss. XXXIV, 182, 22 nlb. „I Classici della Biblioteca Universale Rizzoli”.

*Pamięci Romana Sobola — wydawcy
szkolnej edycji Kochanowskiego z r. 1954*

Przekład staropolskiego tekstu na jakikolwiek z języków obcych jest zawsze wydarzeniem nadzwyczajnym. W ostatnim półwieczu spotykało to z zasady dwóch panów Janów — Jana Chryzostoma z Gosławic i Jana z Czarnolasu. Zainteresowanie Paskiem to trwający od ponad półtora wieku symptom chęci poznania kultury sarmackiej u źródła, wysłuchania barwnego monologu najbardziej bodaj typowego jej przedstawiciela. Każdy przekład Kochanowskiego poświadcza natomiast europejskość kultury Rzeczypospolitej Obojga Narodów, jej związki z tym, co najżywsze tak w tradycji antycznej, jak i ówczesnym życiu literackim Zachodu, z zachowaniem charakteru, barwy i saporów rzeczy domowych.

Już pobieżny rzut oka na zestawioną swego czasu przez Mirosława Korolkę bibliografię tłumaczeń utworów Kochanowskiego przekonuje, że w całości najczęściej przekładane były *Treny* i *Odprawa posłów greckich*¹. Tłumaczono równie często i fraszki, ale nigdy w całości, zawsze w wyborze: od pojedynczych epigramów po obszerne zbiory Bartłomieja Paprockiego czy Wenzla Scherffera z Scherffensteinu. Dopiero omawiane wydanie po raz pierwszy przynosi praktycznie cały tom, a więc wszystkie utwory pierwodruku z 1584 r. oraz dwa z *Fragmentów: Na swe księgi do Łaskiego* i *Na most warszawski* (inc. „Bógżeć zapłać, o Królu”) — w sumie 297 fraszek. W ten to sposób Kochanowski, którego epigramatyka w swej genezie, co i sam tytuł przecież podkreśla, mocno jest u włoskich brzegów zakotwiczona, wrócił niejako do kraju padawskiej młodości.

¹ S. Graciotti, *Giovanni Maver — uczonego i przyjaciela Polski*. W: *Od Renesansu do Oświecenia*. T. 1. Warszawa 1991, s. 89–90 (tłum. M. Ślaska).

¹ *Kochanowski. Z dziejów badań i recepcji twórczości*. Wybór tekstów, opracowanie i wstęp M. Korolko. Warszawa 1980, s. 680–692.

Jedynym dotychczas przełożonym tu zbiorem jego poezji były *Treny*, w znakomitym zresztą tłumaczeniu Damianiego, wydanym po raz pierwszy staraniem rzymskiej sekcji Towarzystwa Mickiewiczowskiego w r. 1926 (tę edycję cytuje Korolko na s. 688), powtórnie zaś (z portretem poety) cztery lata później jako tom 15 serii „Piccola Biblioteca Slava a cura di Ettore Lo Gatto”².

Enrico Damiani (1892 – 1953), profesor slawistyki na rzymskiej Sapienzy, a później w Istituto Universitario Orientale w Neapolu, wraz ze swym rymowanym przekładem *Trenów* stanowi dla recenzowanego tomu najbardziej naturalny punkt odniesienia. Jest bowiem i Nullo Minissi profesorem filologii słowiańskiej w tymże samym Istituto Universitario Orientale (którego był zresztą wieloletnim rektorem), historykiem języków słowiańskich, ale także znawcą bałtyckich i aryjskich, altajskich i uralskich, autorytetem w dziedzinie fonetyki doświadczalnej, uhonorowanym doktoratami uniwersytetów w Sofii i Katowicach, członkiem Macedońskiej Akademii Nauk. Polonistą natomiast i autorem przekładów poety, który sam za młodu do Neapolu dotarł („Jazem nawiedził Sybilline lochy”), stał się Minissi z rozmiłowania. Miałyby pełne prawo powtórzyć echem:

*Solus amor docuit blandos me fingere versus,
Et canere antiquo consona Callimacho.* [El. I 3–4]

Fraszki zajął się, jeśli mnie pamięć nie zawodzi, w r. 1989 z okazji pierwszego z polsko-włoskich kolokwiów poświęconych renesansowi, a zorganizowanych we współpracy z warszawską i katowicką polonistyką uniwersytecką. W opublikowanym po sześciu latach tomie materiałów znajdujemy bowiem przekłady jego 22 fraszek zaprezentowanych jako wyraz renesansowej koncepcji świata³.

Tradycja przekładu *Fraszek* na nowożytnie języki sięga już wieku XVI, a zapoczątkowuje ją *Nová kratochvíle, s kterouž tři bohyně, totiž Juno, Pallas a Venus na svět přišly*. [...] *Na 3 díly rozdělená* Bartłomieja Paprockiego z Głogołów i Paprockiej Woli, opublikowana w Pradze w 1598 roku. Środkowa z owych trzech części zawiera 95 fraszek, które nasz dobrowolny prohabsburski wygnaniec, a heraldyk w czasach odrodzenia najgłośniejszy, przełożył z pomocą Tobiasza Mouřenina z Litomyśla (tak twierdzi Krejčí)⁴. Jedyny to zresztą przekład epigramów Kochanowskiego w epoce, która je wydała.

W roku 1652 w dolnośląskim Brzegu, mateczniku niemieckiego baroku, w tomie *Geist- und Wetliche Gedichte, Erster Teil* śląsko-niemieckiego poety Wenzla Scherffera von Scherfferstein ukazuje się *Deutscher Gedichte Sechstes Buch, halten in sich einen Theil Jan Kochanowskes, des Weiland furnehmen Polonischen Poetens Lust: und Schertz-Reime ins Teutsche übersetzt*. Poeta ostatnich Piastów, podobnie jak wcześniej Paprocki, dokonuje obszernego wyboru, omijając jednak z zasady utwory o charakterze

² J. Kochanowski, *Lamenti. (Treny)*. Versione poetica dal polacco con introduzione e note di E. Damiani. Nuova edizione, riveduta e ampliata. Roma 1930. W serii „Piccola Biblioteca Slava” ukazały się wcześniej polonistyczne tomiki: t. 5: G. Maver, *Alle fonti del romanticismo polacco*; t. 10: M. Konopnicka, *Italia. Liriche*. Trad. di C. Agosti Garosci; t. 11: R. Pollak, *Pagine di cultura e di letteratura polacca*; t. 14: G. Maver, *Patriotismo e universalismo nella letteratura polacca*.

³ N. Minissi, *Le „Fraszki” di Kochanowski nella prospettiva del Rinascimento*. W zbiorze: *Il Rinascimento in Polonia. Atti dei colloqui italo-polacchi 1989–1992*. A cura di J. Żurawska. Napoli 1994, s. 53–67. (Znajdujemy tu przekłady z *Fraszek* – ks. I: 2, 3, 4, 5, 8, 12, 14, 15, 22, 32, 34, 39, 41, 48, 52, 55, 61, 62, 64, 74, 77).

⁴ K. Krejčí, *Bartolomej Paprocki z Hlohol a Paprocke Vůle. Život – dílo – forma a jazyk*. Praha 1946, s. 232. – A. Měšťan, *Kochanowski w Czechach od XVI w. po dzień dzisiejszy*. W zbiorze: *Literatura – komparatystyka – folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*. Warszawa 1968, s. 152. *Nb.* fraszkę III 83 *Do dziewczki* Paprocki jako swoją *Reč ku panne k vůli P. K.* z *Klenče uložena* dedykował nie znanej bliżej czeskiej kochance, mieszkającej koło Litomierzyc, adresatce i innych miłosnych liryków ponad półwiekowego już wówczas autora *Gniazda cnoty*. Kradzież taka nie była jednak wówczas ani grzechem, ani plagiatem.

okolicznościowym, co i tak w sumie powoduje, że jego 138 fraszek, przełożonych, jak twierdzą fachowcy, bardziej niż poprawnie, było do niedawna najobszerniejszym tłumaczeniem tomu Kochanowskiego⁵.

Trzeba jednak zauważyć, że zarówno przekład czeski, jak i niemiecki powstały w środowiskach jakoś z Rzeczpospolitą związanych. Polskość Paprockiego jest poza dyskusją, natomiast śląski poeta, przez lata ćwicząc na Kochanowskim – jak wyznaje w przedmowie – swoją znajomość polszczyzny, dedykuje księgę *Fraszek* zgermanizowanym wprawdzie, ale znającym jeszcze ów język panom z Kędzierzyna, Tworkowa, Lubowic, Nieboczowa, Obrowca, Dziewkowic, Ścinawy, Niewodnika, Grotkowa, Posadowic i Nowej Wsi, czyli szlachcie zamieszkałej na polsko-czeskim wówczas pograniczu w księstwach raciborskim, brzeskim czy oleśnickim. Do czytelnika związanego często pochodzeniem z kulturą polską adresowany jest także najobszerniejszy z przekładów francuskich – *Bagatelles*, zebrane przed kilku laty w skrypcie serii „Collection Bilingue des Classique Polonais” Edmonda Marka, długoletniego profesora polonistyki w Lille⁶. Specyficzne były i losy nowszych przekładów *Fraszek* w Czechach, o czym pisał wzmiankowany już Měšťan – tłumaczenia *Něčasa* i *Svitila* – Karnika funkcjonowały tam, owszem, jako zbiory rymowanych facecji, wypełniając braki takowych w miejscowej tradycji, ale też świadczyć miały o wielkości dawnej kultury słowiańskiej.

Inaczej było z recepcją *Fraszek* we Włoszech. Zaczęło się wszystko nie tak znowu dawno, bo zaledwie przed 110 laty. W wydanych w formie książkowej wykładach w bolońskiej Akademii im. Adama Mickiewicza Teofil Lenartowicz, epigon paryskich lekcji Wieszcza, mówił i o Kochanowskim. Druga, trzecia i czwarta lekcja poświęcone są poecie z Czarnolasu, w pierwszej zaś znajdujemy skromne przekłady paru fraszek. Przebywający we Florencji poeta i rzeźbiarz tłumaczy prozą i dosyć płasko cztery utwory: *Do gór i lasów* (III 1), *Za pijanicami* (I 57) i *Do pana* (III 38) oraz niecałą *Przymówkę chłopską*. Poprzez aluzję do fraszki *O Łazarzowych księgach* (II 52) porównuje też humor Kochanowskiego z Erazmowym, chociaż nie w pełni to przecież prawda. Daje się wyczuć w wyborze tej anegdoty, podszytej reformacją, antyklerykalna atmosfera jednoczących się Włoch⁷.

Na następne tłumaczenia czekać trzeba było bardzo długo. Po drugiej wojnie światowej dwie fraszki: *O gospodyni* (I 74) i *Na lipę* (II 6) – w polskim oryginale, ale bez przekładu – umieściła w swoim skromnym, lecz ważnym podręczniku Nice Contieri. Giovanni Maver w adresowanym do szerokiego grona czytelników profilu literatury polskiej zaledwie o *Fraszach* wzmiankuje. Marina Bersano Begey w antologii uwzględniła trzy tylko *Bagatelle*: *O żywocie ludzkim* (I 3), *Do snu* (II 37), *Na dom w Czarnolesie* (III 37), przełożone białym wierszem. Nieco więcej, bo aż 10 fraszek przetłumaczył w swej partiami wręcz błyskotliwej, choć nie wolnej od usterek książce Lanfranco Stolfi⁸. Także w przysłowiowo już, niestety, nieprecyzyjnej włoskiej wersji

⁵ Na temat przekładu Scherffera zob. M. Kapałka, *Niemieckie tłumaczenie „Fraszek” Kochanowskiego i „Kolędy” z r. 1652*. „Pamiętnik Literacki” 1913, s. 169 n. – A. Wróbel, *Kochanowski a literatura niemiecka*. Jw., R. XLIII, 1952, s. 488 n. – J. Piprek, *Wacław Scherffer von Scherffenstein. Poeta śląski i polonofil XVII wieku*. Opole 1961, s. 206–249.

⁶ E. Marek, *Jan Kochanowski. Un emule de Ronsard. Choix de poesies lyriques avec traduction et notes*. Lille 1990, s. 46–55. W zbiorze tym znajdujemy w wersji polskiej i francuskiej fraszki: I 79, III 72, III 37, I 57, I 30, I 29, II 29, III 1, II 6. Warto wspomnieć, że Cz. Miłosz ogłosił w „Preuves” (1964, nr 10, s. 20) własny przekład fraszki II 69 oraz że w arcyważnej *Anthologie de la poésie polonaise*, wydanej w latach 1965, 1977 i 1981, K. Jeleński zamieścił cztery fraszki: III 1, II 6, II 37, III 82 w przekładach M. Pankowskiego i L. Feuillade’a.

⁷ T. Lenartowicz, *Sul carattere della poesia polono-slava. Conferenze di Teofilo Lenartowicz*. Firenze 1886, s. 43–89. Zob. też przekład J. Ugniewskiej: *O charakterze poezji polsko-słowiańskiej*. Wstęp i opracowanie J. Nowakowski. Warszawa 1978, s. 68–115.

⁸ N. Contieri, *Sommario di storia della letteratura polacca (con aggiunta di testi e documenti latini e polacchi)*. Parte I (dalle origini al 1614). Napoli 1953, s. 78–79. – G. Maver, *Literatura polacca*. W zbiorze: *Storia delle letterature moderne d’Europa e d’America*. A cura

The History of Polish Literature Miłosza znalazły się niektóre z fraszek: *Ku Muzom* (II 1), *O żywocie ludzkim* (I 3), *Na lipę* (II 6) – w dość nieporadnym przekładzie z angielskiego⁹. Natomiast przeznaczona na wewnętrzny użytek Uniwersytetu w Udine antologia ułożona pod kierunkiem Ryszarda Kazimierza Lewańskiego przynosi najobszerniejszy, bo liczący 18 utworów, wybór z fraszek w polskim oryginale, któremu synoptycznie towarzyszy poprawny, choć pozbawiony artystycznych ambicji przekład¹⁰.

W tym samym czasie, kiedy Nullo Minissi po ogłoszeniu 22 pierwszych tłumaczeń z książki I *Fraszki* zdecydował, iż przetłumaczy całość, Anton M. Raffo, od lat zabawiający się wyrafinowanymi przekładami poezji słowiańskiej, opublikował własną wersję fraszki *Do gór i lasów* (III 2), rezygnując z rymów oryginału na rzecz białych 11-zgłoskowców. Trzeba przyznać, że aczkolwiek jego tłumaczenie pobrzmiwa nieco Leopardim, mamy do czynienia z kawałkiem dobrej poezji¹¹.

Skoro już, to jak tłumaczyć należy dawnych poetów? Zdaniem niewątpliwego fachowca, jakim jest harwardzki polonista Stanisław Barańczak, tłumaczyć należy w stylu i duchu epoki: „Ostatni mój naprawdę wielki sukces – w sensie organizacyjnym – to fakt, że udało mi się namówić do współpracy ważnego dobrego poety Toma [Seamusa] Heaneya. To poeta irlandzki – w tej chwili czołowy poeta języka angielskiego. Razem z nim przetłumaczyliśmy *Treny* Kochanowskiego na język angielski rymami, z rytmem – tak, jak się powinno Kochanowskiego tłumaczyć. Wydaje mi się, że wyszła naprawdę znakomita rzecz. Niby sam się w tej chwili chwale, ale głównie chwałę właśnie mojego współtłumacza – Heaneya. Jest znakomity i bardzo mi pomógł. Przekład ma być złożony do dużego wydawnictwa w Anglii, w Stanach Zjednoczonych wyjdzie reprint. Myślę, że to przełamię pewien stan niewiedzy na temat literatury staropolskiej wśród szerszego grona czytelników amerykańskich. Do tej pory znali naszych staropolan tylko specjaliści, a Kochanowski naprawdę jest godzien tego, by znał go każdy czytelnik angielskojęzyczny jako jednego z największych poetów doby przedromantycznej w Europie”¹².

Nic dodać, nic ująć, gdy spojrzeć na ten sam problem „siadwszy nad Sebetem”. W rymowanej *Prefazione del traduttore* odpowiada Minissi podobnie na problem: „*Come tradurre Kochanowski*” (choć postawiony bez znaku zapytania). Mówi więc, że nie należy trzymać się teoretycznych założeń nakazujących ratować poezję kosztem formy wersyfikacyjnej. Grunt to z gracją oddać stoicki nastrój i dominujące poczucie humoru obok „*vanitas*”, co powinno wystarczyć, gdyż wszelakie teorie przekładu to „jedno fraszki”¹³.

di C. Pellegrini. Firenze 1958, s. 289. – *Le più belle pagine della letteratura polacca*. A cura di M. Bersano Begey. Milano 1965, s. 41–42. – L. Stolfi, *Il Rinascimento in Polonia*. Bologna 1979, s. 161–167. W tekście rozdziału 11, poświęconego Kochanowskiemu, znajdujemy fraszki I 3, II 6, III 37, III 72, I 101, III 73, II 100, II 37, II 22, III 1.

⁹ Cz. Miłosz, *Storia della letteratura polacca*. Trad. L. Faberi. Bologna 1983, s. 67–69.

¹⁰ *Antologia della letteratura polacca. Medioevo. Rinascimento. Barocco. Illuminismo*. A cura di R. K. Lewański. In collaborazione con J. Kowalska Durazzano e S. De Fanti. „Est Europa” t. 5 (1986), s. 22–31. Znajdujemy tu: I 26, 79, 80, II 1, 26, 69, 72, 95, 106, 107, III 4, 6, 37, 43, 54, 55, 72, 82.

¹¹ A. M. Raffo, *Prove di versione numerosa da poesia slava*. „Europa Orientalis” t. 12 (1993): 2. *Studi in onore di Anjuta Maver Lo Gatto*. II.

¹² *Jak powinno się tłumaczyć Kochanowskiego. (Fragment wywiadu)*. Ze Stanisławem Barańczakiem rozmawia Jolanta Tambor. „Post Scriptum”. Biuletyn Letniej Szkoły Języka, Literatury i Kultury Polskiej, 1994, nry 10–11 (11–12) (zima – wiosna) s. 52. Zob. też „*Treny* przelożyłem nie sam”. Ze Stanisławem Barańczakiem rozmawia Piotr Śliwiński. „Polonistyka” 1995, nr 5, s. 351–352. Nb. tak oto S. Heaney, jeśli pamięć nie myli, jest drugi po Miłoszu spośród laureatów Nobla, co Kochanowskiego tłumaczyli.

¹³ Zob. *Come tradurre Kochanowski*. W: *Prefazione del traduttore* (s. 1):

*Se vuoi render Kochanowski
E il suo ber verso rimato,
La tua mente non attoschi*

Ukazały się *Frasche* w jednej z najpopularniejszych na włoskim rynku serii kieszonkowych – „I Classici della Biblioteca Universale Rizzoli”, sprzedawanej od 1949 r. nie tylko w księgarniach, ale i w sklepach papierniczych, supermarketach, na stacjach benzynowych i dworcach. Nie znaczy to oczywiście, że zaleją Włochy – poezja, zwłaszcza dawna i tak egzotyczna, zawsze wychodzi w tej serii w nakładach ograniczonych, samo jednak wydanie to niewątpliwym sukcesem propagandowym, szczególnie gdy zważyć, że żaden inny poeta polski do serii tej dotąd się nie dostał. Jak słusznie w przedmowie zauważa wydawca, los pisarzy zależy również od języka, w którym piszą, od liczby jego użytkowników, zwłaszcza poza granicami kraju, od fazy rozwoju kultury i roli, którą w danym momencie język ten odgrywa. Polszczyzna nigdy nie mogła się równać z greką, łaciną, klasyczną chińszczyzną czy językiem arabskim, a i dziś nie ma szans odgrywania roli, jaka przypada językom takim, jak angielski, francuski, hiszpański czy portugalski, a nawet o wiele skromniej rozprzestrzenionej niemczyźnie, włoszczyźnie bądź rosyjskiemu.

We wstępie swym przedstawia też Minissi krótki rys dziejów polskiej epigramatyki i nie szczędzi cienkiej ironii wielorasowym komparatystom, sam z dużą swobodą poruszając się po rozległych obszarach tradycji. Osobny podrozdział poświęcony jest *Figlikom* Reja i ich europejskim pokrewieństwom, w ostatnim natomiast wyjaśnione zostają semantyczne i gatunkowe perspektywy fraszki. Na stronicach XXXI–XXXIII znajduje się również krótka nota biograficzna, w której może jeden drobniak wymagałby uściślenia. Minissi, idąc za sugestią Barycza, zakłada ostrożnie, że w r. 1548 Kochanowski mógł być na studiach w Niemczech lub w położonym po drodze Wrocławiu. Pomysł krakowskiego badacza wydaje się dziś bardziej karkołomny niż w chwili, gdy go sformułował. Przed półwieczem, bezpośrednio po wojnie, Wrocław (w którym, owszem, dożył swych dni Andrzej Dudycz, towarzysz padewskich studiów Kochanowskiego) domagał się rozmaitych polonizacyjnych zabiegów, ale mało prawdopodobne jest, że wygnany przez zarazę z Krakowa osiemnastolatek po paru semestrach spędzonych w Akademii zatrzymał się pod skrzydłami Andrzeja Winklera w Gimnazjum Św. Elżbiety zamiast podążyć na frankfurcką Viadrinę, do Wittembergi lub Lipska albo, co chyba najprawdopodobniejsze, przeczekać morowe powietrze w domu¹⁴.

Podstawą wydania jest przygotowana przez Władysława Floryana edycja fotooffsetowa Ossolineum z r. 1953, reprodukująca oryginalną redakcję A oficyny Łazarzowej z unikatku biblioteki w Marburgu. Tekst ten na parzystych stronicach towarzyszy

*Il discorso ricercato
Che pretende per teoria
Riprodurre la Poesia.
I concetti siano tersi;
E lo stesso sentimento
del fuggevole momento
Lieve esprimi in lieve versi;
Ma si legga nel profondo:
Vano è l'uomo e vano è il mondo.
Questo basti. E le lezioni
Come far le traduzioni
Dona al vento e alla burrasca:
Credi a me: son solo frasca.*

¹⁴ Z innych drobiazków: papież Paweł IV (1475–1559) przed 23 V 1555 nazywał się Gian Pietro Carafa (przez jedno „f”). Kochanowski uczyni go przedmiotem antyklerykalnej elegii, znanej nam tylko z tzw. *Sylwy* Jana Osmólskiego z Prawiednik. Carafa do historii trafił jako ten, który ogłosił na krótko przed śmiercią pierwszy *Index librorum prohibitorum*. Zabawny to błąd drukarski, typowy dla osób spoza Włoch, którzy często dublują literę, pisząc nieprawidłowo: „Loretto”, „Orvietto” itp. Ponadto wśród wymienionych utworów czarnoleskiego poety pod r. 1580 obok *Trenów* są *Pieśni* trzy, natomiast pod 1586 r. zagubiły się gdzieś *Pieśni. Księgi dwoje*. Tyle gwoli ścisłości.

przekładowi, którego bezpośrednim wzorem jest natomiast lekcja (wydania 2, zmienionego) *Fraszek* z 1991 r. w opracowaniu Janusza Pelca w ossolińskiej „Bibliotece Narodowej” (seria I, nr 163), które stanowi również podstawę komentarza.

Przechodząc do sedna sprawy wypada prześledzić, przynajmniej na tyle dokładnie, na ile kompetencje pozwalają, wersję polską i włoską, aby zgodnie z wielowiekową tradycją chwalić rzadko i umiarkowanie, natomiast pod pretekstem dobra czytelnika częściej może niż trzeba „Zoilowym zjadłym zębem gryznać”. I tak już *Na swoje księgi* (I 2) we włoskiej wersji, zgrabnie ujętej w dwie sekstyny, traci czytelny a melancholijny ton rezygnacji poety z ambicji epickich. „Przeważne bohaterzy”, aluzja do nie stosowanych we fraszkach najwyższych wzorów poezji, gdzie się tu zagubiły. Zdecydowanie natomiast lepszy jest końcowy dystych w nowej wersji, gdy zestawić go z pierwotnym przekładem z roku 1989.

We fraszce *Do Pawła* (I 10) autoironia poety, który Pliniuszem się podpierając, własne pieśni w jad wyposaża („bo się tu ten źmij rodzi tak okwito”), wyparowała do szczytu. W *O kocie* (I 15) poeta ponownie ironizuje, gdy ma na myśli kogoś, kto się wystawia na pośmiewisko publiczne, jak gdyby rzeczywiście „ciągnął kota na sucho”. Przekład ton ten stracił, gdyż „ciągnie go drugi nadobnie na suszy” to nie to samo, co sugerujące pozytywny sens „*chi dall'asciutto sugli altri prevale*”. W *O chmielu* (I 20) „rózynki”, które zalewano piwną nalewką, przetłumaczone jako „*gemme*” (a więc „szlachetne kamienie”) zaciemniają sens i gastronomiczną wieloznaczność podchmielnego żartu. We fraszce *Do Mikolaja Firleja* (I 26) zgubił się utrzymany w żartobliwym tonie nakazów poetyki imperatyw: „bo ma być stateczny / Sam poeta, rym czasem ujdzie i wszeteczny”. Być może klasycznie konstatacyjne „*probo è il Poeta, / Ma la rima talvolta è licensiosa*” zadowolilyby Marcjalisa i Katullusa, ale chyba mniej Kochanowskiego i Firleja.

We fraszce I 27 błysnął natomiast Minissi poczuciem onomastycznego humoru przekładając „Łazickiego” na „Rizza” (staropolskie „łazić” znaczyło ‘wsuwać się’, ‘wślizgiwać się’, ‘wpełzać’ i było odczuwane jako czasownik mało przyzwoity; włoskie zaś „*rizzare*” jednoznacznie przywodzi na myśl ‘wnoszą członka’), „Barzego” zaś na „Presta” (staropolskie „szybki”, „chętny”, włoskie „*presto*”). Na idiomach słownictwa erotycznego rozgrywa słusznie tłumacz także i fraszkę I 28, zdaje się jednak, że powód narzekania Jędrzeja, a tym samym i sens całego utworu uległ odwróceniu. Narzucająca mu się, a niezbyt szanowana dziewczyna („małpa”), gdy przyszło co do czego, „sie [...] z podchłopia wyrwała”. W tekście włoskim „*povero Andrea*” zdaje się nie chcieć jej więcej, gdyż już mu się oddała.

We fraszce I 34 „Dobry pan jakiś” zwraca obcesowo a zalotnie uwagę dziewczynie, że jej przyrodzenie smak straci, gdy będzie boso (co wtedy znaczyło i bez bielizny, jak Rydel u Boya) chodzić. Powszechny to w renesansie motyw przymówek panów czy mnichów (zob. np. facecja 7 Leonarda Da Vinci) do pochylonych przy pracy praczek bądź żniwiarek. We włoskim tekście dziewczyna dużo skromniej ostrzegana jest przed przeziębieniem, natomiast na szczęście jej cięta odpowiedź, jawne zaproszenie do erotycznej zabawy, zostaje ta sama¹⁵.

We fraszce *Do gościa* (I 36) „Nie pieść się długo” lepiej może by było przełożyć przez „*oziare*” aniżeli „*non esser delicato troppo*”, sens bowiem staropolski czasownika „pieścić się” bliższy jest pojęciu „*otium*” w znaczeniu ‘zabawiać się’, ‘czas tracić’. Umieszczona na s. 177 nota do tekstu *Na Barbarę* (I 37) traktująca o domyślnych rymach podaje wszystkie końcówki, ułatwiając odczytanie nie zawsze oczywistych sugestii przekładu. Czyni to jednak z wyjątkiem rymu „*dico – fico*”, zagubione przez drukarza.

Fraszka *Na Świętego Ojca* (I 44) to przekład starego dystychu Janusa Pannoniusa

¹⁵ Zob. M. Pankowski, *Polska poezja nieokrzesa (próba określenia zjawiska)*. „Teksty” 1978, nr 4, s. 44–45.

(sprzed r. 1483, daty pierwodruku), poświęconego papieżowi Pawłowi II Barbo i jego córce. Ciekawe, że Kochanowski zdaje się tekst świadomie aktualizować, gdy w miejsce „*video natam, [...] tuam*” daje liczbę mnogą i rodzaj męski: „syny twoje widzę”. Chyba to jawna aluzja do papieża Aleksandra Farnese, rządzącego w latach 1534–1549 również pod imieniem Pawła, ale Pawła III? Najślawniejszy to za życia poety kardynał i papież z liczną rodziną, faworyzujący nepotyzm, skandalizujący m.in. królewskie kręgi. On to zresztą zwołał antyreformacyjny sobór do Trydentu. Może fraszka ta rzeczywiście jest jedną z najwcześniejszych w dorobku poety¹⁶.

Słynne zakończenie fraszki *O gospodyniej* (I 55), które w przysłowie poszło (a przewrotnemu Lechoniowi posłużyło za tytuł tomu), we włoskiej wersji traci gnomiczność, a więc i paradoksalny sens. Polskie „nie każdy weźmie po Bekfarku lutniej” zakłada przecież świadomą obawę przed wzięciem do ręki instrumentu, na którym grywa wirtuoz. Włoskie „*la musica non sempre mostra di Bacfark l'arte*” gubi to, niestety, całkowicie. Na szczęście wszystko razem nadal nie jest zbyt odległe od weneckiego kojarzenia wirtuozerii muzyki z grą miłą. Dostyc tu wspomnieć Tycjanowe akty Wenus z lutnistą i amorkiem w Metropolitan Museum w Nowym Jorku i w Cambridge Fitzwilliam Museum. W Berlinie i Prado są jeszcze bardziej przejrzyste portrety Wenus z organistą, amorkiem i pieskiem bonończykiem, symbolizującym wyrafinowany erotyzm kurtyzan. Fraszka Kochanowskiego z tego kręgu metaforyki się wywodzą, ten typ wyobraźni i skojarzeń wykorzystuje.

W utworze *Na butnego* (I 56) zmiana osoby w pierwszym zdaniu (z „już mi go nie chwał” na „*non so lodar*”, a więc „ja nie potrafię chwalić”) niepotrzebnie chyba pozbawia tekst wirtualnego adresata, co osłabia retoryczną siłę perswazji.

Fraszka *Do Marcina* (I 59) należy i w oryginale do ciemniejszych, nie bardzo bowiem wiadomo, o kim się mówi, że „siedzi jako wróbl, a oczy zasłonił”, nie do końca czytelne tym samym są jej erotyczne aluzje. A dowcip jest przecież przede wszystkim koński. Po pierwsze rodem z wyścigów na nierównych rumakach – „siedzieć jak wróbel na stodole” oznaczało małego (niekoniecznie wzrostem), ale siedzącego wysoko, najczęściej jednak kurdupla na rośłym koniu. Tak też tłumaczy Linde, tak i Krzyżanowski w tomie 3 *Nowej księgi przysłów* (s. 185, nr 108), cytując *Wyprawę plebańską*¹⁷. Po drugie „Żmudzinki” w tekście to zgrabne wykorzystanie podwójnego sensu: żmudzina-

¹⁶ Najobszerniej o sprawie tej pisał ostatnio J. Ślaski: *Janus Pannonius a Polacy*. W: *Studia z dziejów polsko-węgierskich stosunków literackich*. Warszawa 1978, s. 81–86. W wersji rozszerzonej w: *Wokół literatury włoskiej, węgierskiej i polskiej w epoce renesansu. Szkice komparatystyczne*. Warszawa 1991, s. 38–66. Pannonius zresztą poświęcił temu weneckiemu papieżowi, co Kallimacha aż do Polski wypłoszył, więcej niż cztery epigramy. W wydaniu *Iani Pannoni Opera* (Viennae 1569), cytowanym przez Pelca w przypisie na s. 22 *Fraszek*, znajdujemy bowiem też *De tectis per Io. Archiep. Instauratis* (k. LXV), wychodzące poza wspomniany cykl o ojcu córką błogosławionym, więc tym samym nie świętym. Bardzo możliwe, że *Jani Pannoni deinde Episcopi Quinqueecclesiarum facti, illius cum omni antiquitate vatis comparandi Lusius quidam et Epigrammata nunc primum inventa et excusa opera Joannis Sambuci Tyrnaviensis Pannoni* (Padwa 1559), dedykowane Marianowi Leżeńskiemu, kasztelanowi małogoskiemu, którego wujem był biskup Maciejowski, trafiło do rąk Kochanowskiego. Zob. G. Tommassucci, *Johannes Sambucus (1531–1584): możliwe źródło Kochanowskiego?* „Ricerche Slavistiche” t. 39/40 (1992–1993), z. 1, s. 405–406.

¹⁷ *Polska komedia rybaltowska*. Opracował K. Badecki. Lwów 1931, s. 16–17 (w. 268–272):

Chyba fórman, sól wozić, taką szkapę kupi,
Zawróciłby się łeb, a jakby spadł z niego,
Pewnie by szyję złomił z szkapy tak wielkiego.
Siedziałby na nim właśnie, jak wróbel na stodole,
Nie trzeba by po guzy jeździć na Podole.

We fraszce „oczy zasłonił”, oczywiście ze strachu, że z konia spadnie, choć chwali obłudnie małe koniki, sam na dużym siedząc.

kami nazywano po prostu drobne koniki litewskie (może dzisiejsze tarpany?). Knapski pisze: „żmudzinek koń — *pumilio, mannus burichus*, jednochodnik drobny”. Mączyński tego znaczenia nie podaje, pod „*mannulus*” umieszcza: „zrzebie, koniątko”, pod „*manni et asturcones — equi gradarii sunt*” — „inochodnicy”. Tak więc dopiero w warstwie aluzyjnej Żmudzinki to kobiety żmudzkie. Kochanowski, jak w *Marcinowej powieści* (III 85) — czyżby ten sam Marcin harcownik? — wykorzystuje erotyczną metaforę konnej jazdy, budując na tym udawanym nieporozumieniu część dowcipu. *Constantia* żmudzkich dziewczyn wymagałaby bowiem od ich kochanka rzeczywiście nadzwyczajnych przymiotów, co zresztą Kochanowskiego osobiście jakoś tam dręczyło, jeśli wspomnieć fraszkę II 41. Swoją drogą staropolskie opinie o domniemanej rozwiązłości Litwinów zebrał Bystron przed laty z górą¹⁸, a mocno ułatwiają one zrozumienie celności pointy. Nie ma natomiast żadnego powodu, ażeby we włoskim tekście zostawić w wersji XVI-wiecznej nazwę Żmudzi (do tego z „ó”), skoro już tutejsza wersja Miechowity z r. 1561 wprowadziła zlatynizowaną nazwę „Samogizia”, a Litwini, o czym profesor Minissi wie lepiej niż kto inny, i tak zwą ją po swojemu — *Žemaitė*.

A skoro już o fraszkach niejasnych mowa, to zostaje jeszcze *O kapłanie* (III 56), nad którą milczą komentatorzy, a której dowcip raczej palestrancki niż teologiczny, co więcej — nie bardzo wiadomo, w czym tkwiący. Chciałoby się powtórzyć za III 50:

Onać to część kazania, część niepospolita,
Słuchaczom niepojęta, kaznodziei skryta.

Zwrot „zostawić przy uszu” znajdujemy już w wersie 28 fraszki III 33 *Do miłości*: „a mnie nieszczęsnego / Z uszyna puść do domu, jako z targu złego”, co oznaczało wówczas ‘ujść cało, wywinąć się z opresji’. Obcięcie uszu, podobnie jak inne kary mutylacyjne, przewidziane było głównie za drobną kradzież, oszustwo, oszukiwanie na wadze, użycie fałszywych miar itp. Fraszka zdaje się aluzją do jakiejś głośniejszej wówczas księżej sprawy typu małżeństw Stanisława Orzechowskiego czy Marcina Krowickiego. Zgodnie z tym, co pisze Groicki, ciężko było kapłana (nawet nieszlachcica) oskarżyć o cudzołóstwo — niewiasta po pierwsze musiałaby być mężatką, a po „wtóre ma być baczenie persony: jeśli krewny albo obcy, jeśli duchowny albo świecki, abowiem na krewnego, na księdza, na mnicha, nie jest podejrzane cudzołóstwo”¹⁹. Można było natomiast dużo łatwiej oskarżyć go o uwiedzenie, czyli oszustwo, czy też przywłaszczenie. Może to o to gdzieś tam wówczas poszło? Trzeba by głęboko w rozmaitych episkopalnych aktach sądowych poszukać, skoro gazet jeszcze nie było.

W drugim z epitafiów dla Wojciecha Kryskiego (I 65) końcowy dystych, wyraźnie antystoicki:

A iż płacz prózny i żałość w tej mierze,
Tym większą i płacz, i żałość moc bierze

— w wersji włoskiej ulega, niestety, spłaszczeniu. Nie ma już bowiem żadnego paradoksu w słowach:

*E pena e lacrimar sono si forti
Quanto a un uomo è concesso che sopporti*²⁰.

Analogicznie i fraszka *O mądrości* (III 81) w przekładzie traci stoicki sens. Pochwała *carpe diem* (którą zamyka w sobie już wers 18 autobiograficznej fraszki *Do gór i lasów* <III 1>: „a ja z tym trzymam, kto co w czas uchwyć”), jest tu wyrażona

¹⁸ J. S. Bystron, *Megalomania narodowa*. Warszawa 1935, s. 238–241. Zdaje się, że artykuł ten raczej zaciemnił horyzont, jak można wywnioskować z przypisu Pelca na s. 29 jego edycji *Fraszek*.

¹⁹ B. Groicki, *Porządek sądów i spraw miejskich prawa majdeburskiego w Koronie Polskiej*. Warszawa 1953, s. 208.

²⁰ „A żal i płacz są tak mocne, / Ile człowiekowi wolno znieść”.

z większą jeszcze mocą kontrastu pomiędzy chorobliwą ambicją a zadowoleniem z tego, co los niesie. Polskie:

[...] krótkie ludzkie lata.
Gonić w nich wielkie rzeczy, a dać gotowemu
Upływać, podobno to barzo szalonemu,

– we włoskim zostaje zanegowane prawie po Heraklitowemu:

*Breve è la vita. Ad altri fini volger la mente
O cogliere il momento è insano parimente.*

O gospodyniej (I 74) to dla tłumacza potencjalna pułapka, z której Minissi wychodzi jednak znakomicie. Papiieski „legat prawy” staje się tematem żartu, opartego na wieloznaczności skojarzeń, od „legawca” – a więc „lenia”, „wałkonia”, „próżniaka”, do opadłego członka, „co go stawiać trzeba”, stąd i oburzenie uczciwej niewiasty. Minissi „legata” kojarzy błyskotliwie z włoskim „legare” – ‘wiązać’, a więc i z szaleńcem, „*matto da legare*”, co pozwala na zastępcze wprawdzie, ale zgrabne oddanie pozornie nieprzetłumaczalnej gry słów.

Prawie termopilska fraszka I 77, *Na sokalskie mogiły*, we włoskiej wersji zmienia formę stroficzną, co powoduje, że parzyste wersy 7-sylabowe zmuszają do przesadnej zwięzłości. Cierpi na tym sens wersu ostatniego: „mógłbyś sam drogo zapłacić”, tracąc ową profetyczną niemal warunkowość trybu na rzecz jedynie konstatywnego „*pagheresti altrettanto*”.

Opisująca szwagrową przygodę fraszka *O Koźle* (II 16) kuleje mocno w wersji włoskiej, skoro tłumacz zakłada, że przechodzień zapytany przez pana Mikołaja o jego gospodę, zna go tak z nazwiska, jak i z widzenia. Kuleje tak oto i dialog, kuleje i dramatyzm scenki, na szczęście zostaje apoftegmat. Niestety jeszcze gorzej staje się z fraszką *O kaznodziei* (II 25), w której przytomna a cyniczna odpowiedź duchownego zostaje pozbawiona dużej dozy dowcipu. Po pierwsze, po drodze z polszczyzny do włoszczyzny zagubiła się subtelnie przez poetę w nawias wrzucona plotkarska aluzja, że prałat „miał doma kucharkę”. No i przede wszystkim w polskim kontekście predykant odpowiada:

„Kazaniu się nie dziwuj, bo mam pięćset za nie;
A nie wziąłbych tysiąca, mogę to rzec śmieie,
Bych tak miał czynić, jako nauczam w kościele”.

W wersji przekładowej radykalny antyklerykalizm nieodwracalnie przesłania tłumaczowi wyrafinowany dowcip oryginału:

„[...] *se mi volete dare
Almeno mille, certo allora vi prometto
Che metterò d'accordo insieme il fare e il detto*”²¹.

A przecież kaznodzieja Kochanowskiego nie był gotów na żadne targi, żadne kompromisy, za żadne pieniądze! To typ księdza-hedonisty, a nie harpagon i świętoszek. Nullo Minissi, jak na wychowanego na garibaldińskiej tradycji Włocha przystało, zdaje się tu nie widzieć dalej poza najzwyczajniejsze oskarżenie księdza o interesowność. Tym bardziej więc zaskakuje mocne osłabienie księżożerczego tonu oryginału w przekładzie fraszki *O swych rymiech* (III 17). Kochanowski pyta tu zaczepnie:

Co po sykofancyjey? Chcesz mię miary w życiu
Nauczyć, a sam, księżę, nosisz djabła w kryciu.

²¹ W przekładzie na polski: „jeżeli zechcecie dać mi / Przynajmniej tysiąc, wówczas więc wam obiecuję, / Że pogodzę czynione z rzeczonym”.

W wersji włoskiej sykofancja, czyli obłuda, zastąpiona zostaje samopomówieniem o łotrostwo, kapłanowi gdzieś czmycha także i diabeł z za pazuchy:

*Ma si può dir ribaldo? Non mi fare il processo,
O prete, guarda prima cosa ascondi in te stesso.*

Szkoda trochę, że w pięknej fraszce *Do Piotra Kłoczowskiego* (II 26), z którą Kochanowski wyprawił przyjaciela za „Alpy krzywe”, wers z poetycką aluzją do laguny, „gdzie wpośród morza sławne miasto leży”, w użytej w przekładzie liczbie mnogiej stracił cały urok, gdyż wraz z nakazem: „*spingiti fino al mare ed ivi ammira gloriose città*”, ginie niepowtarzalność aluzji do Wenecji.

Wywodząca się z antyku (z *Carminum Priapeorum*, 3) fraszka *Do dziewczki* (II 33) brzmi w wersji włoskiej zbyt poważnie, i to już w partii początkowej, gdzie ton prawie elegijny wygasił szeptany dowcip tego, co w oryginale antycznym:

*Obscure poteram tibi dicere: „da mihi, quod tu
des licet assidue, nil tamen inde perit”.*

Nb. Janus Pannonius, którego poezje Kochanowski chyba jednak nieźle znał, ten sam typ argumentacji wykorzystał w wierszu do zamężnej Agnieszki, której i mąż też nie przecież nie straci (inc. „*Agnis, da mihi, quod tuo marito; / Quodsi des, tamen inde nil peribit*”).

W utworze *O poporcyjcy* (II 41) poeta mówi: „Jeśli mię chce mieć szczęście w tym nierządzie”, a więc zakłada bierne poddane się woli losu, co tłumacz raczej pochopnie zmienia na aktywne: „*Se voglio aver fortuna in certi giuochi egregi*”, ingerując nieco w historycznie określone rozumienie *occassio* czy Fortuny.

Fraszka następna, *O starym* (II 42), ulega skróceniu kosztem apoftegmatu zawartego w wersach końcowych, nie mówiąc już o całym tragicomicznym sytuacji. Także „*antro naturale*” jest dużo bardziej dosłowne niż „przyrodzona wanna”, w której „się pan często parzył”. Metafora Kochanowskiego, mocno goliardowska, nie zakładała żadnego trudu ani przykrego wysiłku, ale raczej samo zdrowie. Łażnia bowiem oznacza prawie zawsze w jego języku poetyckim fizyczne kochanie się. Wystarczy przypomnieć fraszkę I 35 *O Kachnie*, nazwisko Łazickiego z I 27 czy *O łaźniakach* (III 41). Wyjątek stanowi przełożona z antologii greckiej fraszka III 46 *Do Pryszyki*, która to Pryszyka, wiekiem „pochodzona”, bierze gorące kąpiele, aby odmłodzić.

Andrzej Patrycy Nidecki jest we fraszce II 47 „wymowny”, a więc „*eloquens*”, a nie „mowny”, jak sugeruje włoskie „*parla*”. Mączyński zna określenia „krasomowny”, „słodkomowny” (a potem i z 10 dalszych, zdecydowanie perojatywnych). Subtelna to może różnica, ale w niej przecież ukryty cały komplement wobec przyjaciela.

Utrzymana w modlitewnym tonie fraszka II 48 *Na zachowanie*, a trzeba pamiętać, że „zachować” w XVI-wiecznej polszczyźnie oznaczało ‘szacunek’ i ‘poważanie’ (do tego stopnia, że jeszcze Knapski pisze: „zachowanie *vide* przyjaźń”), w wersji włoskiej otrzymuje trochę zbyt ogólnikowy tytuł *Regole di vita*. Co więcej, gdy Kochanowski prosi:

Bo jeślić się coś przeciw myśli stanie,
Jako już możesz, sam przechowaj, panie.

– tłumacz dodaje:

*Dunque se sopraggiunge qualche inatteso bene,
A lungo conservarlo di certo ti conviene.*

Po stoicku myśląc – niby to wszystko jedno, bo obawiać się należy powodzenia równie jak nieszczęścia, Kochanowski jednak oczekuje Boskiej ingerencji z mniejszą filozofią, a bardziej zgodnie z przysłowiem: „jak trwoga, to do Boga”.

Inny drobiazg dotyczy ostatniego czasownika we fraszce II 49, skierowanej do doktora Montanusa, któremu Kochanowski po aptekarskich zapachach identyfikuje kochanki. Ta, która spędziła z nim noc, „pizmem zalatuje”, co czuje nie tyle ona, ale

przede wszystkim otoczenie. U Minissiego dziwnie czuje ów zapach wyłącznie dziewczyna, co w konsekwencji burzy logiczny porządek epigramu. Tak przynajmniej wynikałoby z najprostszej lektury:

*Quella che è parte e teste ai tuoi portenti
Sente il mattino dopo dei tuoi unguenti.*

A przecież dużo jaśniej mogłoby być, gdyby użyć czasowników „odora”, „puzza” czy „emana” lub po prostu „sa di”.

Ufilozoficzniony Marcialis we fraszce II 50, w której polski poeta w miejsce dziewczyn łatwych i trudnych wprowadza (wraz z nieuchronnością upływającego czasu) kochanki młode i stare, staje się pod piórem Minissiego medycejskim „*canto carnascialesco*” o starości i młodości. Podejrzewać należy, że tłumacz dokonując takiego wyboru świadomie liczył na ucho włoskiego czytelnika, któremu wiersze Wawrzyńca Wspaniałego już w szkole do głowy kładą, szczególnie ów *Tryumf Bachusa i Ariadny* (inc. „*Quant'è bella giovinezza, / Che si fugge tuttavia!*”).

Na marginesie tekstu II 57 chyba trzeba się zgodzić z Januszem Pelcem, że może rzeczywiście ów Stanisław Porębski gdzieś w Padwie czy Wenecji, skoro tam z Nideckim nad fragmentami Cycerona siedzieli, swoje *Skotopaski* z greki na łacinę po prostu przełożył, a do tego tak dobrze, że sam Teokryt mógłby mieć chęć się do nich przyznać. Nieźle by było, gdyby Jan Ślaski w niepróżnującym próżnowaniu w Padwie sprawę próbował w bibliotekach rozwikłać.

Ostatni dwuwiersz fraszki *Do Wędy* (II 64):

Dobry wieniec bluszczowy, nad wszyscy multanki
Kiedy grasz, Węda, w lesie, zabywając Hanki

– daje się odczytać przynajmniej wielorako. Bo owej nieszczęsnej Hanki zapomina albo podmiot, albo grajek, a może i obaj. Pelc na s. LXVIII wstępu do cytowanej edycji zdaje się identyfikować Hannę z fraszki I 62 z Hanką Wędy. Tłumacz chętnie porzuca więc niestrawną w języku włoskim formę imiesłowu i za sugestią tą pisze „*dimentico di Anna*”, a więc „ja” podczas, gdy „ty” – Węda: „*desti suon dalla canora canna*”. Może było i tak.

W drugim z *Nagrobków Mikołajowi Trzebuchowskiemu* (II 68), będącym parafrazą (na co wskazał Mańkowski) *Epitaphium Homonoi*, wers 5, który brzmi: „Lecz iż na taki frymark śmierć nierada zwoli”, odwołuje się do kultury antycznej z większą nieco erudycją niż przełożone: „*a questi scambi Morte non resta soddisfatta*”.

Fraszka *O rozkoszy* (II 73) z ostatnim wersem, którzy brzmi jak biblijne przykazanie: „masz przyjąć i to, co nie g myśli było”, pod piórem tłumacza staje się bardziej refleksyjna, a tym samym nieco odleglejsza od surowości epigramu, którego autorem mógłby być na dobrą sprawę i brat Jana – Mikołaj, tak jest dominujący ów rotulowy ton.

Przy *Nagrobku Adryanowi Doktorowi* (II 75) przyjęło się (co najmniej od czasów Sinki), że „komu się na śmierć bierze, musi wsiadać zgoła” – tzn. wsiadać do łodzi Charonowej. Tak zapewne i Kochanowski, na mitologii wychowany, to pośmiertne wsiadanie widział. „*In barca*” wsiadać więc każe i tłumacz. Pamiętajmy jednak o *Tryumfie śmierci* Petrarcki, śmierci, która na wozie jeździ, jak i o *Tryumfie śmierci* Petera Brueghela Starszego w madryckim Prado, gdzie na pobojowisku śmierć zbiera trupy na wóz zaprzężony w wycieńczoną szkapę. Swoją drogą ciekawe, że według tradycji ludowej, być może jakoś tam z tejsze fraszki pochodzącej, „nie pomogą zioła” rymowane bywa z (zacytujmy w wersji najbardziej cenzuralnej): „gdy trzeba do doła”.

Bardzo zgrabnie Minissi przekłada fraszkę *O Gąsce* (II 82), co to „częstował panią (nie wiem jako to rzecz) jądry”. Mądzie owe stają się pod piórem neapolitańskiego profesora jabłkami (hispanizm?), z całym zapleczem skojarzeń biblijno-mitologicznych, a wers brzmi ostatecznie: „*nutriva una signora, diciam, delle sue mele*”. Tego rodzaju

zamiany spotykamy i częściej, jak np. we fraszce *Do Doktora* (II 87), gdzie „wino, lutnią, podwikę” przekłada Minissi na bardziej bachiczne: „*il vino e il flauto, le donne*”. Swoją drogą – jak to przyjemnie odległe od Straussowsko-knajpianego „*Wein, Weib und Gesang*”. Taka italianizacja realiów, nieraz niezbędna, nie zawsze jest jasna i konsekwentna. Tak więc we fraszce III 4 „kufel” zamienia się w „*vino*”, może słusznie, skoro dalej niby o winnicy mowa. Ale przecież dwuwiersz:

A tym czasem robotnicy
Pieczę mieli o winnicy

– mógł być w intencji poety aluzją do ewangelicznej przypowieści (Łukasz 20, 9–16). W ostatnim zaś wersji tej fraszki mowa jest o dzbanie, choć nie wiedzieć czym napełnionym, co Minissi tłumaczy „*mio boccale*”. Jednak już w III 55 „*syta wieku Różyna [...] wolałaby dzban piwa zielony*” – oddane zostaje jako: „*di fresca birra verde un boccale*”. Wydaje się, że niedoszły kasztelan połaniecki dzbanem, bukałem, kwartą czy kuflem, ale raz wreszcie w domu, raczej piwo pijał.

Uslachetnia często tłumacz i formę wierszową, dzięki czemu np. fraszka *Do Anny* (II 91) w wersji włoskiej staje się kolejnym sonetem, formą, jak wiadomo, przez Kochanowskiego użytą tylko trzykrotnie. Na hybrydyczny sonet (z trzema kwartynami) przerobi tłumacz także i fraszkę *Do dziewczki* (III 13).

Homoseksualny dowcip fraszki *O Pelopie* (II 92), w której Kochanowski opowiada tak o synu Tantalą, jak i o Ganimesesie, zdaje się opierać nie tyle – jak sugeruje Pelc – na kpinie z Pindarowej ody, wyśmianej w poinczie aluzją do staropolskiego przysłowia: „jaki warzony, taki pieczony”, ile właśnie na dosyć przejrzystym żarcie erotycznym. Ugotowany wcześniej, a potem wskrzeszony Pelops stał się faworytem Olimpu, tak jak kochankiem bogów będzie po nim i Ganimeses. Kochanowski, owszem, cytuje (we własnym przekładzie?) fragment Pindara: „po tym i drugi / Był przyniesion Trojańczyk dla teje posługi”, ale tylko po to, by odkryć karty:

Wiem co posługą zowiesz: zły mu był warzony,
Tak, że chciał spatrzeć, jako smakuje pieczony.

Bo przecież Ganimesesa nikt kulinarnie nie przyrządzał, tym samym „pieczony” może mieć sens tylko pederastyczny. Wystarczy zajrzeć choćby do cytowanego jeszcze w *Panu Tadeuszu* XVII-wiecznego *Compendium ferculorum, albo zebrania potraw, przez urodzonego Stanisława Czernieckiego J. K. Mci sekretarza [...] napisanego*, aby zrozumieć, że zalecenie: „upiecz” znaczyło ‘natknij na rożen mięsny’! Tłumacz oddaje „pieczony” przez „*l'arrosto*”, wydaje się jednak, że dużo trafniejsze byłoby „*allo spiedo*”. Nie jedyna to zresztą aluzja we *Fraszki* do homoseksualnych przygód – dość wspomnieć *Do Stanisława* (I 63): żale samotnie porzuconego pod pierzyną przez przyjaciół, co „już tylko legają po parze”, czy *Gadkę* (III 78), ale to sprawa studenckich ekscesów i radosnego wcielania w życie Platonowych lektur.

W najbardziej pederastycznym tekście w całych fraszkiach – owej *Gadce* (III 78) – Minissi dla rymu, ale i dla ułatwienia rozwiązania, poświęca część jej pikantnej dwuznaczności. Przecież „zawždy stoi w kroku” nie oznacza „*sta piantata sempre al suolo*”, albowiem podmiot zagadki nie musi zawsze tylko siedzieć²².

Nie zawsze więc unikanie staropolskiej rubasznosci Kochanowskiego wychodzi na dobre sensowi. Opowiadając we fraszce *Do doktora* (II 96), jak to dzięki sprostym żartom udało mu się wywinąć od natrętnego towarzystwa (ale czy pewni jesteśmy, że tak to właśnie było?), wyznaje: „musiałem się, jako bóbr, jajcy odkupować”. Słusznie tu Pelc odwołuje się w przypisie do bestiariusza Leonarda Da Vinci, na jego też znajomość liczy i tłumacz, który jednak zdaje się zbyt ufać erudycji czytelnika, gdy daje tylko aluzyjnie: „*e infin ricorsi all'arte che salva anche il castoro*”. Swoją drogą gustownie

²² Zob. Pankowski, *op. cit.*, s. 45.

o fortelu owym pisał jeszcze dwa wieki później autor *Nowych Aten*: „Ma to do siebie ten zwierz, że *in periculo* zostając życia, od myśliwych obsaczony, *testiculos suos, alias naturalia*, zębami ucina sobie i odrzuca, czując *naturali instinctu*, że najbardziej dla tych bywa łowiony”. Skoro już o metaforach zwierzęcych mowa, to może lepiej było i zachować w przekładzie „łzy krokodylowe” z fraszki *Do Jana* (III 20). Zastępuje je bowiem blade „*pentimento inane*”. Choć może ma rację Minissi, gdy je omija, skoro emblematyka barokowa wprowadziła tu niezły zamęt. Ks. Chmielowski zaświadcza i o tym, gdy pisze: „łzy krokodyla są życia periody; płaczą nad człeka lub innego zwierzęcia głową, by z rozpadnionej, mózgiem posilić się mogli, co wyraził Symbolista: *plorat et devorat*”.

Fraszka *Do družby* (II 104), nosząca włoski tytuł *A un amico*, analogicznie do fraszki II 18 *Do Jana* (inc. „Janie, mój družba”) powinna może nosić – by intencje autora pozostały jasne – tytuł *Al mio omonimo*. „Družba” bowiem znaczyło wówczas przede wszystkim: imiennik, a więc niby *alter ego*, i na tym oparte są obie wspomniane fraszki.

Jest przekład Minissiego z zasady bardziej uładzony, elegantszy niż jedrna polszczyzna Kochanowskiego. Widać to na przykładzie końcowego dystychu fraszki *Na lipę* (III 7), w której prewetowe inwektywy (z Katullusa zresztą rodem) na złych poetów, zatruwających powietrze swymi wierszami, zastąpione zostają przez jakżeż wyszukane: „*d'un falso poeta i falsi accenti*”.

Oslabia może nieco retorykę fraszki *Do miłości* (III 10) połączenie dwu początkowych, alternatywnych pytań w jedno, ale stylistycznie się to broni, skoro wersja włoska, jak większość tłumaczeń utworów pochodzących z *Antologii greckiej*, bliższa jest nastrojem przekładowi tej liryki pióra noblisty Quasimoda aniżeli polskiemu oryginałowi.

We fraszce *O fraszkach* (III 39) końcowe kramne porównanie zamykają „czarne pierścionki”, które Minissi tłumaczy zbyt chybą lekceważąco przez „*chincaglierie*”, a więc lada jakie drobiazgi dekoracyjne, biżuterijną galanterię. Tymczasem czarne pierścionki zdają się oznaczać sygnety z czarnym krwawnikiem, w którym ryto herby, albo żelazną biżuterię trumienną. Czarna ta biżuteria odżyje po rozbiorach w żałobie narodowej, wśród wyłożonych zaś przez poetę towarów oznacza prawdopodobnie liczne wśród fraszek epitafia. Nie ma bowiem powodu, aby sądzić, że on sam kokieteryjnie obniża wartość tego, co ma na składzie. A skoro już przy żałobie jesteśmy, to do jej oznak nawiązuje bezpośrednio przecież i fraszka następną, *Do Kachny* (III 40), gdzie tłumacz uroczo italianizuje imię adresatki, zwać ją Tina lub, jak w III 44, Tinuccia.

Zostając jeszcze przy imionach trzeba zauważyć, iż we fraszce *Do Zofijej* (III 47), której bohaterka obyczaje tak odmieniła, że: „na koniec krom imienia nie masz nic dawnego”, a więc poeta proponuje jej i owo zmienić, zatracony został staropolski, lekko kpiarski smak czasownika „bierzmować się”. Włoskie „*il nome; dunque, cambialo, mi pare conveniente*”, to nie to samo co: „bierzmuj się, proście, prze Bóg, a zbądź już i tego”. Może „*crèsimati*” dałoby się tu jakoś użyć?

Również i imię konia, któremu Kochanowski poświęcił nagrobek (III 75), budzi wątpliwość. Mówi doń wołaczem: „Glinko białogrzywy”, co w tłumaczeniu brzmi: „*Glinek dal bianco crine*”. Jak jednak miał naprawdę na imię ów zamieniony w Pegaza rumak? Chyba raczej Glinka, jak sugerują językoznawcy²³. Dopóki jednak nie uda się

²³ Zob. *Słownik polszczyzny XVI wieku*. T. 7: F – Gończy. Wrocław 1973, s. 355: „koń maści płowej, żółtawej”, po czym cytat z tejże fraszki. Na s. 353 pod hasłem *Glinek* cytat ze słownika M. Volckmara (Gdańsk 1596, k. Fff 3v): „*Equus argillacei coloris*”. Ustalenia Kuraszkievicza w materii maści końskich podsumował S. Urbańczyk w pracy *O maściach końskich i archiwach* („*Język Polski*” 1959, nr 1, s. 31 – 33). Na s. 32 znajdujemy tam zanotowane już w drugiej połowie XV w. określenie konia: „glinka białogrzywy”.

zidentyfikować ani pomnika, którego „marmórem uczcił [...] pan żałościwy” owego wierzchowca, ani i owego pana, sprawa zostaje nie dopowiedziana.

W drugim z *Nagrobków Gąsce* (III 80) włoski tekst jest natomiast o wiele błyskotliwszy od oryginału, a to dzięki zgrabnemu wykorzystaniu idiomatycznych znaczeń słów „l'oca” (gęś) i „la papera” (kaczka). Gdy bowiem Kochanowski pisze:

Gąska, błaznuj ty przedsię; imię twe nie zginie,
Póki dzika i swojska gęś na świecie słyńie,

– to pochwała taka w najlepszym wypadku pachnie dobrą kuchnią. Gdy zaś Minissi tłumaczy:

*Gąska, continua i lazzi; il tuo nome non muore
Finché l'oca e la papera avranno al mondo onore.*

– jest to w pierwszej warstwie to samo, ale w drugiej odnosi się do osoby o ptasim mózdzku, głupiej, paplającej dużo i byle co, więc popełniającej głupstwa (por. „kaczka dziennikarska”). Wprawdzie używa się tu obu zwrotów głównie wobec kobiet, ale nie dajmy się zwieść – przecież i Gąska głupiego tylko udawał. Nieprzypadkowo zresztą tomik zdobi na okładce reprodukcja Matejkowego Stańczyka – Gąski, błazna jakżeż pozorowego.

W przypadku dwu ostatnich fraszek pierwodruku, obu erotycznych, obu narracyjnie rozbudowanych, przyznać trzeba tłumaczowi, że radzi sobie jak na włoskiego facejonistę przystało. Może tylko w *Marcinowej powieści* (III 85) ostatni wers mniej jest w przekładzie wymowny, dla odmiany zaś we fraszce *O flisie* (III 86) szkoda zagubionej w pierwszym wierszu wzmianki o Gdańsku. Nie wydaje się także całkiem szczęśliwa synonimia „zatteriere” – „uomo dei traghetti”, co i Kochanowski po latach spędzonych nad laguną pewnie też by wytknął. Natomiast zachowanie karczmarza jest zasadniczo inne w oryginale niż w tłumaczeniu. U Kochanowskiego: „wzniósłszy głza nakrył dłonią cisa”, co znaczy, że ‘położył rękę na łonie żony’, gdyż „cis” (być może w związku z przymiotnikiem „cisawy”, odnoszonym przeważnie do czerwono-rudawej maści zwierząt) jest tu określeniem kobiecego łona²⁴. Dla włoskiego czytelnika scena ta staje się nieco inna: „l'oste [...] sotto il vestito pronto gli afferra l'asta”, a więc łapie za przyrodzenie nie żonę, lecz (niby Diomedes Herkulesa w powszechnie Włochom znanej rzeźbie Vincenza de Rossiego we florenckim Palazzo Vecchio) flisa, co całą dalszą akcję czyni zdecydowanie bardziej karkołomną, a tym samym mniej prawdopodobną.

Wymaga co najmniej wzmianki sprawa koherencji przekładania takich polskich terminów, jak „gospodarz”, „gospodyni” i „gość”, które to w wersji włoskiej dosyć arbitralnie tłumaczone są przez „padrone”, „ospite”, „oste” i „signora”²⁵. Następuje bowiem częste pomieszanie z dość precyzyjnymi u Kochanowskiego terminami: „pan”, „starosta”, „ziemianin”, tłumaczonymi jako „signore” lub „signorotto”²⁶. Analogicznie użyte przez Kochanowskiego słowo „dziewka” dwukrotnie tłumaczone jest jako „ragazza” (II 33 i III 72), raz jako „una giovane” (III 13). Drobny to jedynie sygnał rozległej i złożonej problematyki związanej z wyborem między filologicznością przekładu a świadomym od niej odejściem w kierunku naśladowania.

Minissi jako kryterium wybiera zasadę emulacji, a więc swoistą konkurencyjność, której niedoścignionym ideałem miałyby stać się rekonstrukcja niemożliwego przecież autoprzekładu. Szłoby o jakieś wirtualne tłumaczenie *Fraszek* pióra samego Kocha-

²⁴ Zob. *Słownik polszczyzny XVI wieku*. Tom 3: *By – Cyzjojanus*. Wrocław 1968, s. 525–526.

²⁵ Zob. I, 1, I 47, I 55, I 52, I 74, II 23, II 84, III 3, III 50, III 61.

²⁶ Zob. I 17, I 35, I 66, I 74, III 2, III 38, III 60. W przypadku I 74 „starosta” świadomie zostaje przełożony jako „signorotto”, ponieważ w kontekście słowo to odpowiadało tonacji, a charakterowi postaci nie ujmowało niczego. Istnieje bowiem granica między pedanterią a filologią, którą niełatwo pracującym na tekście jest ściśle wyznaczyć; sąd należy do czytelnika – jak pisze tłumacz na s. 173.

nowskiego. Intencją bowiem, która przyświecała całemu trudowi, było wprowadzenie zbioru w obieg literatury renesansowej na terenie Włoch. Ambicją tłumacza jest więc przekład stylistycznie bliski znawcom i miłośnikom renesansu, który pozwoliłby dać odczuć włoskiemu czytelnikowi również nowatorstwo językowe Jana z Czarnolasu. Zdaniem neapolitańskiego profesora jest on pod tym względem co najmniej równy Marcjalisowi. Zasadom swego przekładu poświęca Minissi dużą część posłowania, w którym omawia także kryteria wydania, umieszcza wspomniane dwie fraszki z *Fragmentów*, daje informacje o charakterze filologicznym, referuje źródła, z których czerpał Kochanowski, zamykając całość niezbędnymi komentarzami, zaczerpniętymi z edycji Pelca.

W sumie to Tytanowe przedsięwzięcie jest inicjatywą ze wszech miar udaną. To szczodry podarunek, jaki kulturze polskiej, a przede wszystkim jej znajomości za Alpami, dała włoska polonistyka. A pomyśleć, że Mączyński, któremu Kochanowski *Lexicon* trzema fraszkami przyozdobił, „*aemulatio*” tłumaczy jako „naśladowanie, gorliwość, niekiedy z chuci, niekiedy ze złej wolej. *Imitatio autem*, naśladowanie krom zazdrości albo nienawiści”. Jest w tych włoskich *Fraszki* gorliwości co niemiara, zazdrości z nienawiścią za grosz, niezbędne natomiast *errata e corrigenda* też nie zła wola posiadała. Przekładali Kochanowskiego wielcy: na łacinę Kniaźnin i Sarbiewski, na francuski Mickiewicz i Miłosz, na ruski Symeon Połocki, na włoski Lenartowicz i Damiani. W tym gronie emulatorów neapolitański profesor nie musi kryć się za plecami innych. Słusznie zaufał językowi i nie przypadkiem przekład jednej z fraszek na słownik Mączyńskiego zakończył:

*Solo la lingua ancora mantiene il proprio regno:
Più della forza dura il frutto dell'ingegno.* [II 95, *O Rzymie*]

Jeśli wierzyć Wójcickiemu, to Stańczyk wyrzekł na uczenie u Klemensa Janickiego prorocze słowa: „Polacy jak tablica z wosku, na niej Niemiec, Francuz, Włoch, Hiszpan a Czech najwięcej malują [...], a nawet swoje języki w gębę im kładą”²⁷. Bo oto nawet Kochanowskiego najpierw nauczył Damiani po włosku płakać, a teraz Minissi po włosku śmiać mu się każe.

Andrzej Litwornia
(Udine)

Anna Krzewińska, *POCZĄTKI UTOPII W LITERATURZE STAROPOLSKIEJ*. (Recenzenci: Edmund Kotarski, Jerzy Starnawski). Toruń 1994. Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, ss. 116 + 2 wklejki ilustr.

Wśród licznych i – niestety – uzasadnionych głosów niepokoju o rozwój polskiej nauki, głosów wywołanych przede wszystkim finansową mizérią tzw. sfery budżetowej, łatwo przeoczyć fakt dla pracy naukowej niezwykle istotny. Myślę o tym, iż działalność naukowa w jej przeróżnych kształtach i poziomach jest (wyłączywszy pewne szczególne sytuacje) przestrzenią intelektualnej wolności, w badaniach nad literaturą staropolską stosunkowo nieznacznie ograniczoną przez wysokość nakładów finansowych. Mówiąc ściślej: tylko pierwszy krok, czyli wybór przedmiotu badań pozwala „rozkoszować się” tą wolnością. Cudzystyl jest tu konieczny, wraz bowiem z myślą o publikacji wyników badań rozkosz przemienia się w „słodką gorycz”. Przed historią literatury wolność wyboru przedmiotu badań staje niczym przestrzeń rozciągnięta między dwoma biegunami: z jednej strony filologiczna biurokracja (określenie Kazimierza Bartoszyńskiego¹), z drugiej zaś problemy ciekawe czy wręcz fascynujące. Pamiętając o względno-

²⁷ K. W. Wójcicki, *Obrazy starodawne*. T. 1. Warszawa 1843, s. 174.

¹ K. Bartoszyński, *Glosa o współczesnym literaturoznawstwie w Polsce*. „Teksty Drugie” 1990, nr 2, s. 101.