

Zofia Sinko

Ignacy Krasicki tłumaczem Osjana

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 61/2, 43-100

1970

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.

ZOFIA SINKO

IGNACY KRASICKI TŁUMACZEM OSJANA

1

Zagadnienie przyswojenia literaturze polskiej przez XBW poematów rzekomego barda szkockiego Osjana omówione zostało w dotychczasowych opracowaniach twórczości Krasickiego w sposób dosyć pobieżny. Wypowiadano się ogólnikowo o wartości przekładu i zastanawiano się nad przyczynami podjęcia przez Krasickiego tłumaczenia utworów nie mieszczących się w kanonach klasycystycznych upodobań, a będących objawem kształtowania się nowego modelu poezji. Utrwaliło się również przekonanie, że Krasicki tłumaczył *Pieśni Osjana* późno, dopiero w latach dziewięćdziesiątych wieku XVIII.

Artykuł Bernackiego z r. 1934 oraz wprowadzone do jego ustaleń uzupełnienia i poprawki Zbigniewa Golińskiego¹ pozwalają na stwierdzenie, że prace nad przekładami z Osjana rozpoczął XBW znacznie wcześniej, w latach 1778—1780, z którego to okresu zachował się w Bibliotece Czartoryskich w Krakowie rękopiśmienny przekład *Fingala* skreślony ręką Krasickiego.

Dmochowski, wydawca *Dzieł poetyckich XBW, w Mowie na obchód pamiętki Ignacego Krasickiego [...] dnia 12 grudnia 1801* wspomina, że „winniśmy Krasickiemu przełożenie znaczniejszej części *Pieśni Osjana* szkockiego barda”. Krasicki przetłumaczył w rzeczywistości mniej więcej jedną czwartą tych pieśni z przekładu Letourneura, odpowiadającą 150 stronicom prozy francuskiej; przyswoił więc literaturze polskiej spory — i dodajmy, że reprezentatywny — wybór z utworów Macphersona, ale nie była to „część znaczniejsza”. Dmochowski podaje również, że XBW „dzieło to robił z pośpiechem”² — stwierdzeniu temu przeczy czystopiś-

¹ L. Bernacki, *Materiały do życiorysu i twórczości I. Krasickiego*. Cz. 2. „Pamiętnik Literacki” 1934, z. 1/2. — Z. Goliński, *Nad tekstami Krasickiego*. Wrocław 1966.

² F. K. Dmochowski, *Mowa na obchód pamiętki Ignacego Krasickiego [...]*. W: I. Krasicki, *Dzieła poetyckie*. T. 1. Warszawa 1802, s. XXVII, XXIX.

mienny autograf Krasickiego zachowany w Bibliotece Czartoryskich, zaś słowo „pośpiech” mogło odnosić się do korektur wprowadzanych przez tłumacza do definitywnego kształtu *Pieśni Osjana* w edycji Dmochowskiego z roku 1802.

Kraszewski w artykule poświęconym życiu i twórczości Krasickiego powtarza informacje Dmochowskiego o pospiesznym przekładzie dokonanym w ostatnich latach życia biskupa, dodając, że Krasicki w autentyczność Osjana

zupełnie wierzył i ten mu wielce do serca przypadał. Mglistość poety, ton jego smętny, patetyczny, deklamacyjny podobały się wielce Krasickiemu [...] ³.

Piotr Chmielowski w *Historii literatury polskiej* poświęcił Krasickiemu jako tłumaczowi Osjana zaledwie jedno zdanie, uznając z kolei tłumaczenie za „gładkie, lecz słabe” ⁴.

Konstanty Wojciechowski w rozprawie *Wiek Oświecenia* również pobieżnie wzmiankuje o tłumaczeniu Osjana przez Krasickiego; widzi w nim dowód zainteresowania się tłumacza ruchem zagranicznym i zauważa, że Krasicki nie zdawał sobie prawdopodobnie sprawy ze znaczenia tych utworów, zwiastujących przemijanie klasycyzmu i nowe tendencje w literaturze ⁵. Wacław Borowy w swoim studium o Krasickim poświęcił mu jako tłumaczowi Osjana całą stronicę, a zatem najwięcej ze wszystkich dotychczasowych opracowań prócz rozprawy Szyjkowskiego, w której omówiono recepcję Osjana i osjanizmu w literaturze polskiej ⁶. Już po artykule Bernackiego uznaje Borowy przekład *Pieśni Osjana* za „dzieło lat późniejszych”, opierając się zapewne na mylnych twierdzeniach Szyjkowskiego. Przekład, na podstawie jednego, i to najsłabszego wiersza — *Opisania nocy miesiąca października na północy Szkocji*, oceni Borowy bardzo surowo. Zastanawiając się nad przyczynami zainteresowania się Krasickiego owym rzekomym prymitywem, widzi tu dowód literackiego współzycia Krasickiego ze swoją epoką, wspomina też o europejskiej fascynacji melancholią w domniemanych znaleziskach z nieokreślonej przeszłości — fascynacji, której uległ nieskłonny do melan-

³ J. I. Kraszewski, *Krasicki. Życie i dzieła. Kartka z dziejów literatury XVIII w.*, „Ateneum” 1878, t. 3, s. 117, 132.

⁴ P. Chmielowski, *Historia literatury polskiej*. Warszawa 1899. T. 2, s. 199. Wydaje się, że Chmielowski przywiązywał małą wagę do działalności przekładowej XBW. W *Charakterystyce Ignacego Krasickiego* (w: *Studia i szkice z literatury polskiej*. Seria 1. Kraków 1886, s. 213—332) nie wzmiankuje o Krasickim jako tłumaczu Osjana.

⁵ K. Wojciechowski, *Wiek Oświecenia*. Lwów 1926, s. 341.

⁶ M. Szykowski, *Osjan w Polsce na tle genezy romantycznego ruchu*. Kraków 1912.

chologii XBW, tłumaczący Osjana w Polsce epoki rozbiorów⁷. Ogólniejsze opracowania historii literatury polskiej, jak np. Chrzanowskiego lub Kleinera, w ogóle nie zajmują się interesującym nas zagadnieniem⁸. Najobszerniej omówione zostało w rozprawie Szyjkowskiego, na którą będę się w tym artykule niejednokrotnie powoływać.

Zajęcie się Krasickiego Osjanem na pewno stanowiło dowód jego żywego zainteresowania literaturą ukazującą się na Zachodzie, szerokich poglądów i różnorodności upodobań. Natomiast rozważania, czy Krasicki zdawał sobie sprawę z właściwego znaczenia poezji osjanicznej, mogą wieść do narzucania autorowi i tłumaczowi sprzed dwu wieków naszej obecnej perspektywy badawczej.

Mówiąc najogólniej, dla dzisiejszych historyków literatury utwory Macphersona stanowią jeden z objawów przemijania klasycyzmu i kształtowania się w literaturze tendencji romantycznych, ale w XVIII w. miały różnorodną nośność i różne sposoby oddziaływania. Utwory te zostały przyjęte w Anglii i na kontynencie bynajmniej nie tylko przez krytyków i poetów propagujących nowe teorie estetyczne oraz postulujących koncepcję poezji natury, geniuszu i wyobraźni czy też szukających jej modelu w pierwotnej twórczości ludowej, lecz również przez klasyków o mniej surowych i skostniałych poglądach, przez uczonych historyków oraz zbieraczy zabytków literackich przeszłości. Osjana zaakceptowała cała Europa literacka, choć często z odmiennych przyczyn.

Aprobatywnemu przyjęciu *Pieśni Osjana*, jako dokumentu historycznego i przekazu prymitywnej poezji gaelskiej, towarzyszyło przekonanie o ich autentyczności, którą tak silnie podkreślał rzekomy wydawca, a właściwie autor — James Macpherson. Kariera literacka Macphersona rozpoczęła się od swobodnej kompilacji fragmentów dawnej poezji gaelskiej, zaś rozwinęła w postaci samodzielnego stworzenia pieśni rzekomego Osjana, częściowo w oparciu o znane mu motywy i wątki legendy osjanicznej. Macpherson dał czytelnikom *Pieśni Osjana* bardzo odmiennie od utworów autentycznych zachowanych w dawnych rękopisach irlandzkich i odkrywanych później stopniowo przez filologów w XIX na podstawie zapisów lub też tradycji ustnej Irlandii i północnej Szkocji, przecież jednak były to pieśni powstałe pod wpływem i z natchnienia dawnej ludowej epiki celtyckiej⁹. Historia owych „znalezisk” Macphersonowskich i prób udokumentowania ich autentyczności jest tak ciekawa, że warto tu ją pokrótce zrelacjonować.

⁷ W. Borowy, *O poezji polskiej w wieku XVIII*. Kraków 1948, s. 133.

⁸ Np. I. Chrzanowski, *Historia literatury niepodległej Polski (965—1795)*. Warszawa 1930. — J. Kleiner, *Zarys dziejów literatury polskiej*. T. 1. Lwów 1932.

⁹ W. P. Ker, *The Literary Influence of the Middle-Ages*. W zbiorze: *The Cambridge History of English Literature*. T. 10. Cambridge 1921, s. 227—232. —

James Macpherson, syn prostego farmera z hrabstwa Inverness w Szkocji, był jako 9-letni chłopiec świadkiem powstania szkockiego (1745) i kłęski klanu, do którego należała jego rodzina. Po nie ukończonych studiach na uniwersytecie w Aberdeen i Edynburgu zostaje w r. 1756 dyrektorem szkoły w Ruthven, a później prywatnym nauczycielem w Edynburgu. Pisuje młodzieńcze wiersze w duchu jeszcze bardzo klasycznym. O powstaniu pierwszych fragmentów *Pieśni Osjana* decyduje w dużej mierze przypadek — to, że Macpherson zna od dzieciństwa język gaelski i że John Home, literat szkocki interesujący się poezją tamtejszych górali, prosi Macphersona, by przetłumaczył mu kilka zebranych przez siebie tekstów. Tłumaczeniami zainteresował się doktor Hugh Blair, profesor literatury i retoryki w Edynburgu, który skłonił Macphersona do dalszego zbieractwa i przekładów; ukazały się one w r. 1760 w małym tomiku jako *Fragments of Ancient Poetry*¹⁰. Uczony Blair poprzedził rzecz przedmową, stwierdzając, że są to fragmenty dużej epopei, a może i dwóch — zaanonsował więc już późniejszego *Fingala* i *Temorę*. Blair nakłania Macphersona, by odnalazł narodowy epos szkocki, który przecież musiał istnieć; Macpherson za namową edynburskich przyjaciół i na koszt patriotów szkockich jedzie 1 września 1760 w góry Szkocji, na wyspę Skye, odwiedza też niektóre inne wysepki hebrydzkie. Spisuje ustne przekazy i zbiera po odległych górskich parafiach nieco rękopisów;

Zagadnienie autentyczności *Pieśni Osjana* omawia obszernie P. Van Tieghem w *Ossian en France* (Paris 1917, s. 8—20, 50—99). — Zachowane fragmenty epiki irlandzkiej grupują specjaliści przedmiotu w trzy cykle, z których jeden zwany jest osjanicznym. W cyklu tym wydarzenia historyczne mieszają się z relacjami fikcyjnymi. Główny temat cyklu stanowią przygody Finna, jego syna Osjana oraz ich towarzyszy, którzy ponoć żyli w Irlandii przy końcu III w. n.e. Najwcześniejsze rękopisy pochodzą sprzed w. XII, ostatnie z XVII. Nie były one jednak znane w XVIII wieku. Zbadanie ich jest dziełem filologów w. XIX i XX. Zarówno w tradycji ustnej jak i dawnych kronikach irlandzkich opiewani są tzw. *fions* (wojownicy Fiona czy Finna), którzy podobno zginęli w bitwie roku 283. Przeżył ich tylko Osjan, zachowały się nawet fragmenty jego lamentów. Lecz w owych rękopisach i tradycji ustnej wspominało o sprawach nadprzyrodzonych, magii, gigantach, fantastycznych zwierzętach i o chrystianizmie — motywów tych nie wprowadził jednak Macpherson do swoich osjanicznych pieśni, rozbudował natomiast w nich wątki miłosne znane epice celtyckiej, lecz oczywiście nie w owej typowo XVIII-wiecznej tkliwej wersji. — Zob. również P. Van Tieghem, *Ossian et l'ossianisme au XVIIIe siècle*. W: *Le Prérromantisme*. T. 1. Paris 1948, s. 199—200.

¹⁰ *Fragments of Ancient Poetry Collected in the Highlands of Scotland and Translated from the Gaelic or Erse Language*. Edinburg 1760. Znalazło się tu 16 krótkich utworów. Dwa z nich oparte były na autentycznych balladach ludowych, inne stanowiły swobodne wykorzystanie przez Macphersona wątków dawnej poezji celtyckiej. Tylko 11 z owych utworów zamieszczono w definitywnej edycji *Poems of Ossian* z r. 1773. Te i dalsze dane bibliograficzne opieram na opracowaniu Van Tieghema (*Ossian en France*) oraz częściowo na autopsji.

dodajmy jednak, że Macpherson znał tylko współczesny mu język gaelski, natomiast nie miał przygotowania do odczytywania dawnych tekstów celtyckich. W styczniu 1761 jest już z powrotem i pisze *Fingala*.

Rzecz ukazuje się w grudniu 1761 w Londynie z datą 1762, a potem w tymże roku i w Edynburgu. Na karcie tytułowej umieszczono patriotyczne motto z Wergilego: „*Fortia facta patrum*”¹¹. Zarówno w *Advertisement* jak i w *Preface* oraz w *A Dissertation Concerning the Antiquity etc. of the Poems of Ossian, the Son of Fingal* oraz w licznych przypisach Macpherson występuje nie jako autor i kompilator, lecz jako zbieracz, historyk, erudyta i tłumacz. Prezentuje czytelnikom teksty jako autentyczne i obiecuje rychłe opublikowanie oryginałów. W roku 1763 ukazała się dysertacja Blaira, która poprzedzać będzie wszystkie następne edycje Osjana, gwarantująca ich autentyczność i formułująca interesujące uwagi o narodowym eposie szkockim¹². W tymże roku w marcu Macpherson publikuje *Temora*, opatrzoną krótką i nie podpisaną rozprawką¹³. Całość *Pieśni Osjana* ukazuje się w r. 1765 w dwu tomach, zaś wydanie w nieco innym układzie, poprawione i uzupełnione, w r. 1773 również w dwu tomach¹⁴. Poprzedzała je krótka przedmowa Macphersona, przy końcu tomu 2 zamieszczono dwie jego rozprawy z edycji wcześniejszych (*A Dissertation Concerning the Area of Ossian* i *A Dissertation Concerning the Poems of Ossian*) oraz dysertację Blaira; tekst uzupełniono, jak i poprzednio, licznymi przypisami; wszystkie następne wydania Osjana, zarówno w Anglii jak i na kontynencie, pojawiają się zazwyczaj w tym właśnie układzie.

Pieśni Osjana zaprezentowane zostały czytelnikom jako rzetelne i historycznie udokumentowane znalezisko; prócz podziwu bardzo rychło wzbudziły w Anglii podejrzenia co do ich autentyczności. Wątpliwości te wynikały m. in. ze sceptycyzmu ówczesnego dyktatora życia literackiego, doktora Samuela Johnsona (który już *a priori* i bez dokładnego zbadania sprawę uznał utwory Macphersona za fałszerstwo), z niechęci Anglików

¹¹ *Fingal, an Ancient Epic Poem in Six Books: Together with Several other Poems Composed by Ossian, the Son of Fingal*. Translated from the Gaelic Language by J. Macpherson. London 1762. W tomie, prócz *Fingala*, znajduje się 16 krótszych utworów.

¹² H. Blair, *A Critical Dissertation on the Poems of Ossian, the Son of Fingal*. Edinburg 1763.

¹³ *Temora, an Ancient Epic Poem in Eight Books: Together with Several other Poems Composed by Ossian, the Son of Fingal*. London 1763. Prócz „przekładu” znalazła się tu pieśń VII *Temory* w języku gaelskim oraz 5 krótszych utworów.

¹⁴ *The Works of Ossian, the Son of Fingal*. Translated from the Gaelic or Erse Language by J. Macpherson. London 1773. Prócz *Fingala* i *Temory* zamieścił tu Macpherson 22 utwory czy fragmenty utworów, które już były opublikowane w poprzednich wydaniach.

do Szkotów dumnych z nowo odkrytej epopei, z oburzenia Irlandczyków, którzy stwierdzili, że Macpherson „ukradł” im narodowego bohatera, co było zresztą zgodne z prawdą, bo legendarny Finn czy Fion był bohaterem irlandzkim, a nie Fingalem, królem nigdy nie istniejącego w dawnej Szkocji Morwenu¹⁵. W miarę wysuwanych wątpliwości oraz poczynań szkockich protektorów Macphersona problem autentyczności wikłał się coraz bardziej, a uczona polemika na ten temat dotarła nawet do Polski na początku wieku XIX¹⁶. Zagadnienie skomplikował jeszcze Macpherson, ustawicznie zapowiadający opublikowanie gaelskich tekstów, choć oczywiście nie mógł się z tego zobowiązania wywiązać¹⁷.

Recepcja szkockiego barda przedstawia się w Anglii dużo skromniej niż na kontynencie, gdzie utwory Osjana przyjęte zostały entuzjastycznie, przy czym większa część Europy literackiej, mimo tu i ówdzie wysuwanych wątpliwości, wierzyła w w. XVIII w autentyzm owej poezji¹⁸. Wielu historyków i erudytów środkowej i północnej Europy uznało *Pieśni Osjana* za dokument swej własnej celtyckiej przeszłości. Przekonanie to narzucił Europie Paul-Henri Mallet wydając w r. 1756 *Monuments de la mythologie et de la poésie des Celtes et particulièrement des anciens Scandinaves*, w których zamieścił przekłady ze staroislandzkiej *Eddy*, i utrzymując, że religia Skandynawów była religią celtycką. Dla Malleta cały zachód, centrum i północ Europy zamieszkiwane były przez jeden

¹⁵ Zob. Van Tieghem, *Ossian en France*, s. 50—88. — W. J. Courthope, *A History of English Poetry*. T. 5. London 1919, s. 400—401.

¹⁶ Zob. Szykowski, *op. cit.*, s. 84.

¹⁷ Porządkowaniem papierów po zmarłym w r. 1796 „tłumaczu” Osjana zajęli się jego kuzyn J. Macpherson i Th. Ross. Rezultatem ich pracy były utwory Osjana w języku gaelskim wydane w 3 tomach w Londynie w r. 1807. W wydaniu tym brakowało 11 krótszych kompozycji, m. in. również *Pieśni Selmy*. Nie ustalono pochodzenia owych tekstów gaelskich. Wielu, a również Van Tieghem, podejrzewa, iż zostały one przełożone z angielskiego tekstu Macphersona. Wydaniu patronowało Highland Society w Londynie, lecz autentyzmowi tej edycji przeczył raport Highland Society w Edynburgu z r. 1805. Towarzystwo to wybrało komisję mającą zbadać trasę podróży Macphersona oraz jego rękopisy. Komisja stwierdziła, że postać Fingala istnieje w tradycji szkockiej oraz że istnieją fragmenty poezji gaelskiej, które ogłosił Macpherson. Stwierdzono jednak, że nie odnaleziono ani jednego utworu, który w treści i w tytule byłby podobny do wersji angielskiej. Zauważono również, iż Macpherson uzupełnił te utwory i przydał do nich sporo własnych kompozycji. Nie sposób jednak określić, jak daleko się w tych zabiegach posunął, ponieważ od lat 40 wiele zmieniło się w górach Szkocji. Od czasu tego raportu wiara w autentyczność *Pieśni Osjana* uległa poważnemu zachwianiu, chociaż spory na ten temat toczyły się jeszcze przez cały wiek XIX. Podają za: Van Tieghem, *Ossian en France*, s. 54—74.

¹⁸ Zob. Van Tieghem, *Ossian et l'ossianisme au XVIII^e siècle*, s. 214, 220—223. — Szykowski, *op. cit.*, s. 4—5.

lud celtycki — Gailów i Germanów. A ponieważ nie zachowały się dawne ich pieśni, z utworów Osjana można było czerpać wiedzę o stanie społecznym i moralnym tych ludów, które znano dotąd z ułamkowych i pobieżnych informacji Strabona, Cezara lub Tacyta. W początkowym okresie recepcji *Pieśni Osjana* przyznawały się do nich wszystkie narody Europy, prócz Słowian i ludów zamieszkujących basen Morza Śródziemnego, lecz kiedy Skandynawowie i Niemcy uznali Osjana za barda narodowego, staje się on powoli przede wszystkim przodkiem literatury ludów germańskich — Homerem północy, jak go nazwała pani de Staël¹⁹.

Owa historyczna recepcja *Pieśni Osjana*, uznanych za dokument dziejów i wysokich ideałów etycznych dawnego i pierwotnego ludu, zgodna była z russoistycznymi poglądami na człowieka żyjącego w stanie natury i nie zdeprawowanego przez cywilizację. Ówczesna krytyka podkreślała cnotliwość bohaterów Osjana, stojących wyżej etycznie od „zbójców” Homera, i miał podawać w wątpliwość autentyczność owej niezwyklej delikatności uczuć znajdowała tu potwierdzenie dla koncepcji Rousseau, z jego protestem przeciw współczesnemu społeczeństwu i kulturze dworskiej czy miejskiej. Van Tieghem twierdzi, że dzieło Rousseau znacznie wspierało popularność Osjana — wśród naszych badaczy zwraca uwagę na te powiązania Waclaw Borowy²⁰.

Owa rzekomo prawdziwa relacja o życiu i obyczajach dawnych Kaledończyków stanowiła dla ludzi w. XVIII również cenny dokument literacki, świadectwo, jak przedstawiała się pierwotna poezja ludów celtyckich. I tu znowu Osjan interesuje wielu uczonych, krytyków i poetów, którzy oceniają dzieło Macphersona z klasycznego czy też antyklasycystycznego punktu widzenia. Jedni widzą w Osjanie przede wszystkim epika i jak Blair, czy włoski tłumacz Cesarotti, próbują powiązać utwory Osjana z tradycją klasyczną, przy czym Blair stwierdza, że *Fingal* rozpatrywany z punktu widzenia reguł Arystotelesa spełnia wymogi prawdziwego i regularnego eposu, w godności zaś i wielkości opisywanych zdarzeń niewątpliwie góruje nad Homerem. Jest od niego bardziej patetyczny i wzruszający²¹.

Z drugiej strony odkrycie Osjana przyczynia się do dalszego zachwiania konwencjonalnych teorii epiki, wspierając już wcześniej głoszone po-

¹⁹ Zob. Van Tieghem; *Ossian et l'ossianisme au XVIII^e siècle*, s. 258—264; *La Découverte de la mythologie et de l'ancienne poésie scandinave*. W: *Le Prérromantisme*, t. 1, s. 75—119.

²⁰ Zob. Courthope, *op. cit.*, s. 402. — J. Texte, *Jean-Jacques Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire*. Paris 1895, s. 386. — Van Tieghem, *Ossian et l'ossianisme au XVIII^e siècle*, s. 261—263. — Borowy, *op. cit.*, s. 133.

²¹ Blair, *op. cit.* Cyt. za wyd. w: *The Poems of Ossian*. T. 2. London 1784, s. 327—358.

głądy o specjalnej odmianie eposu prymitywnego, którego pierwszym przedstawicielem był Homer²². *Pieśni Osjana* stanowią również potwierdzenie dla kształtującego się w XVIII w. przekonania, że poezja rozkwitała wśród społeczeństw prymitywnych, a później w miarę rozwoju cywilizacji stawała się coraz uboższa, choć, jak zauważa René Wellek, istniało wówczas duże pomieszanie pojęć i zachodziły uproszczenia historyczno-socjologiczne przy opisie owych społeczeństw. Zaliczano do nich wczesny okres cywilizacji greckiej, czasy Osjana, a więc III w. n.e., feudalne wieki średnie, społeczeństwo starotestamentowe czy też Arabii XVIII-wiecznej. Zainteresowanie tą pierwotną poezją wiodło również do studiowania języka i stylu *Biblii*, Homera lub Osjana, a zatem języka najbliższego sercu człowieka naturalnego, środka ekspresji jego uczuć i dowodu oryginalnej oraz bujnej wyobraźni. Zdaniem Welleka, nastąpiło przesunięcie ku emocjonalistycznej koncepcji poezji²³, a przyczyniło się do tego również odkrycie Osjana uważanego za poetę natury i uczucia. *Pieśni Osjana* miały również duże znaczenie dla rozwoju badań folklorystycznych — chociaż nie można tu zapominać o działalności biskupa Percy'ego, Malleta i wielu innych europejskich kolekcjonerów zabytków literackich przeszłości, bardziej autentycznych niż utwory rzekomego barda. W każdym razie *Pieśni Osjana* dopomogły Herderowi do skrytowania jego koncepcji poezji ludowej. Schiller z kolei podkreślał elegijny charakter tych utworów, zaś dla poetów „burzy i naporu” kult Osjana łączył się z kultem dawnej Germanii, a ogólniej — dawnych ludów północy²⁴.

Poza tym recepcja *Pieśni Osjana* wśród szerszej publiczności, a zwłaszcza wśród czytelniczek, przebiegała na ogólnej fali wzrostu tendencji sentymentalnych w literaturze i obyczajowości. Osjan zaspokajał upodobania dusz czułych do wzruszeń, melancholii oraz nowego typu „dzikiego” i groźnego pejzażu. W epoce, w której cnota lub deklamacja o cnotcie, synonimicznej z czułością, stawały się coraz bardziej modne, zachwycono się pięknem moralnym i subtelnością uczuć bohaterów osjanicznych. Dlatego też nie istniał w w. XVIII spór o wartość i znaczenie utworów rzekomego barda kaledońskiego (prócz debat nad ich autentycznością), bo

²² Zainteresowanie Homerem jako prymitywnym bardem wzbudziła rozprawa T. Blackwella pt. *Enquiry into the Life and Writings of Homer* (1735). Była to pierwsza próba oceny dzieła Homera niezależnie od reguł epepej, zaś Homer uznany został za przedstawiciela określonych czasów i społeczeństwa. — Zob. R. Wellek, *A History of Modern Criticism 1750—1950. The Late Eighteenth Century*. Yale 1955, s. 120—122.

²³ Zob. Wellek, *op. cit.*, s. 123—124.

²⁴ Zob. Van Tieghem, *Ossian et l'ossianisme au XVIII^e siècle*, s. 220—222, 227—229, 274—276. — Wellek, *op. cit.*, s. 192—193.

Osjana akceptowali zarówno ci, którzy rozpatrywali dzieło z punktu widzenia zgodności z regułami Arystotelesa, jak i krytycy oraz poeci, którzy uznali poematy za twór geniuszu, znamienitego przez to właśnie, że nie znał reguł ani przepisów poetyki.

Powróćmy teraz do Krasickiego. Wnioskując z krótkiej wypowiedzi w dziele *O rymotwórcach i rymotwórstwie* oraz z przedmowy zachowanej w autografie do pierwszej rękopiśmiennej wersji przekładu *Fingala*, dostrzegł on przede wszystkim Osjana „historycznego”, którego autentyczność zagwarantowała przedmowa Letourneura i liczne przypisy. Był to dlań również Osjan ludowy stanowiący dokument twórczości poetyckiej dawnych Kaledończyków. Kreśląc uwagi *O rytmach bohaterskich albo epepei*, pisze Krasicki, iż rodzaj tych wierszy nazywa się bohaterskim,

ponieważ celem jego jest obwieszczać czyny pamięci godne znamienitych mężów. Równie jak we ćwiczonych, i w dzikich narodach pieśni takowe składane bywały. Prostota gminu, która się mało od dziczy różni, zachowała je u siebie i dotąd zachowuje w każdym prawie kraju: tak dalece, iż gdyby te dumy zebrane i ściśle roztrząśnione były, może by stąd dziejopisowie, osobiwie w wydobyciu kraju każdego pierwiastków, wiele korzystać mogli. Na czele takowych pieśni kłaść można dumy Osjana, ciąglým wieków podaniem zachowane dotąd w Szkocji, i które niedawno zebrane i podane do wiadomości powszechnej, rozmaitością, zwiezłością i dzielnością wyrazów swoich zadziwiają czytelników²⁵.

Opublikowana przez Bernackiego *Przemowa* Krasickiego do tłumaczenia rękopiśmiennego *Fingala* stanowi zręczny skrót przedmowy Letourneura, którą ten z kolei skompilował z dwu rozprawek Macphersona i dysertacji Blaira. Krasicki tłumaczy bardzo swobodnie, lecz mimo wszystko trudno na podstawie owego wstępu mówić o jakiejś samodzielnej ocenie *Pieśni Osjana* przez ich polskiego tłumacza. Za Letourneurem podkreśla Krasicki dawność i wysoką wartość poezji ludzi prostych, a więc prymitywistyczne cechy owych utworów. W pierwszych zdaniach przedmowy pisze:

Zda się być rzecz do wiary mniej podobna, ażeby człowiek bez nauki i żadnej edukacji, człowiek nie znający pisma, mógł być autorem takich dzieł, jakie się do wiadomości publicznej, wiernie przełożone, teraz podają. Wydaje się w nich wspaniałość i wielkość umysłu, a sposób wyrażenia zgadza się z tym, co obwieszcza.

Następnie podaje Krasicki informacje o „obyczajach, rządach Kaledończyków”, przy czym w miarę adaptowania przedmowy francuskiej coraz bardziej ją skraca, a co ważniejsza, opuszcza literackie rozważania Letourneura o epice Homerowej i osjanicznej — ich podobieństwach

²⁵ I. Krasicki, *O rymotwórstwie i rymotwórcach*. W: *Dzieła*. T. 3. Warszawa 1829, s. 6.

i różnicach — pomija też uwagi o szczególnej melancholii owych pieśni, jak i dość szczegółowe informacje Francuza o odnalezieniu przez Macphersona tych utworów i zaprezentowaniu ich publiczności po pewnych zabiegach edytorskich. Letourneur mówi o Macphersonie jako o tłumaczu i o zręcznym wydawcy. Krasicki po prostu napisze:

U nich [tj. górali szkockich] te pieśni znalazł p. Macpherson i na angielski język przełożył [...] ²⁶.

Objaśnienie poprzedzające *Pieśni Osjana* w edycji Dmochowskiego (pierwodruk ukazał się bez wstępu) powtarza w innej kolejności i w innych sformułowaniach podstawowe dane z przedmowy Letourneura. Na to, że było ono pisane przez wydawcę, wskazywałaby wzmianka o Krasickim, wzbogacającym tymi przekładami literaturę polską. Ale nie można definitywnie ustalić, czy Dmochowski opierał się pisząc swoje *Objaśnienie* tylko na Letourneurze czy też przeredagował przedmowę Krasickiego, którą mógł mu dostarczyć XBW wraz z tekstem przekładu w autografie lub odpisie, nie dysponujemy bowiem rękopisem stanowiącym podstawę wersji *Osjana* w edycji z roku 1802. W *Objaśnieniu* występuje Macpherson (zgodnie z tekstem francuskim) jako ten, który dawne pieśni Kaledończyków „zebrał [...] i połączył”. Zauważono również, iż po ich ogłoszeniu „dziwiono się jędrności wyrazów, mocy obrotów, tkliwości uczuć” — a więc silniej wyeksponowano emocjonalny charakter tych utworów. W uwagach końcowych podkreślono również, jak w autografie Krasickiego, dokumentalny charakter pieśni i ich inspirację folklorystyczną, i to w sformułowaniu nie opartym ściśle na przedmowie Letourneura.

Ale to najbardziej szacunek ich [tj. *Pieśni Osjana*] pomnaża, że w nich znajdziemy wierny obraz obyczajów tamtego czasu i że służyć mogą do historii rozumu ludzkiego. Opinie, zwyczaje, namiętności, uciechy i zabawy ludu, dopiero z rąk natury wychodzącego, nie mogą być obojętnym dla filozofa przedmiotem ²⁷.

Czesław Hernas, podkreślając jak najśluszniej znaczenie recepcji *Pieśni Osjana* dla folklorystyki polskiej, zauważa, że Krasicki dostrzegł w *Pieśniach Osjana* zabytek poezji ludowej ²⁸. Zabytek ów wzbudził jednak zainteresowanie Krasickiego przede wszystkim jako materiał dla dziejopisów, pomagający im w wydobyciu „kraju każdego pierwiastków”, choć XBW położył również nacisk na ludowy charakter owego przekazu historycznego. Uwagi o folklorystycznej wartości *Pieśni Osjana* dobit-

²⁶ I. Krasicki, *Przemowa*. Bibl. Czartoryskich, rkps 1965, k. 3, 11. *Przemowa* opublikowana także przez Bernackiego (*op. cit.*, s. 165—170).

²⁷ *Objaśnienie*. W: Krasicki, *Dzieła poetyckie*, t. 1, s. 263—269, *passim*.

²⁸ Cz. Hernas, *W kalinowym lesie*. T. 1. Warszawa 1965, s. 214, 223—224.

niej sformułowano w *Objaśnieniu*, które przypuszczalnie wyszło spod pióra Dmochowskiego.

Krasickiego mogły również pociągać — choć o tym nie wspomina — powiązania tych utworów z russoistycznym mitem cnotliwych obyczajów ludzi pierwotnych, a więc opisy życia naturalnego, prostszego i bardziej wartościowego niż skażone cywilizacją i kulturą dworską „życie pozorów”²⁹.

XBW widzi w Osjanie przede wszystkim epika; dowodem tego notka w dziele *O rymotwórstwie i rymotwórcach*, w którym wspomina się o Osjanie przy omawianiu epopei, a również i to, że na warsztacie translatorskim Krasickiego znalazł się najwcześniej *Fingal*, najbardziej epiczny utwór z *Pieśni Osjana*. Nazywa je tłumacz dumami i termin ten, właśnie dzięki praktyce przekładowej Krasickiego i dumom Niemcewicza, poczyna oznaczać utwory o przewadze elementu epickiego, związane z ludem oraz rycerską przeszłością kraju³⁰.

Przeciwnie niż we francuskiej recepcji *Pieśni Osjana*, którą w pierwszej fazie charakteryzowało tłumaczenie utworów krótszych, czy też lirycznych fragmentów z *Fingala* i *Temory* lub partii z *Pieśni Selmy*, Krasicki rozpoczyna pracę nad *Osjanem* od epopei. Można chyba dostrzec w tym i zainteresowanie Krasickiego dawnym oraz nowszym eposem, jak i polskie tęsknoty do narodowej epopei, które sam XBW próbował zrealizować w *Wojnie chocimskiej*.

Fingal nie jest co prawda utworem czysto epicznym, zawiera sporo liryzujących opowiadań, zaś Osjan nie występuje jako obiektywny historyk swoich czasów, lecz jako narrator silnie emocjonalnie zaangażowany, który pojawia się w utworze również jako jeden z bohaterów³¹. Ślepy bard opowiada o wydarzeniach, w których brał udział, a przez inwokacje i elegijne żale ujawnia swój uczuciowy stosunek do bohaterstwa i bezpowrotnie minionej świetności swego rodu.

²⁹ Por. M. Klimowicz, rec.: Hernas, *op. cit.* „Pamiętnik Literacki” 1966, z. 2.

³⁰ Zob. Cz. Zgorzelski, *Duma poprzedniczka ballady*. Toruń 1949, s. 65—66.

³¹ Ta sytuacja epiczna zaznaczona jest w wersji Letourneura w ks. I. W swobodnym przekładzie Krasickiego Osjan, ślepy bard, występuje dopiero w zakończeniu dumy III. W ks. I Osjan mówi: „Now I behold the chiefs, in the pride of their former deeds!” (36). „Je les vois tous rassembler [...]”. Letourneur opatrzył to zdanie przypisem: „C'est Ossian qui parle. On le verra tantôt historien, tantôt acteur dans le poème, et parler de lui tantôt à la première, tantôt à la troisième personne” (7). Lokalizację podają stale według wyd.: *The Poems of Ossian [...]*. Edinburgh 1926. — *Ossian, fils de Fingal, Barde du troisième siècle: Poésies galloises*. Traduites sur l'anglais de M. Macpherson par M. Letourneur. T. 1. Paris 1777. Tu i poniżej cyfra arabska oznacza stronicę (lub kartę rękopisu), rzymska — dumę lub pieśń.

Pierwszy ślad pracy Krasickiego nad przekładem *Fingala* znajduje się w rękopisie Biblioteki Ossolineum. Jest to pełna kresleń i poprawek próba przekładu II, III i IV dumy *Fingala*, sąsiadująca we wspomnianym rękopisie z brulionami *Antymonachomachii* oraz kilku satyr, przy czym wiadomo, że rękopis ów stanowił ongiś całość z innym, znajdującym się w tej bibliotece, w którym mieści się szczegółowy plan księgi III drugiej części *Pana Podstolego* oraz autografy komedii *Satyryk* i *Lgarz*³². Pełny przekład 6 dum *Fingala* w autografie Krasickiego zachowany w Bibliotece Czartoryskich opisany został przez Bernackiego. Na podstawie rękopisów Ossolińskich i Biblioteki Czartoryskich Bernacki wnioskował, że pracę nad przekładami Osjana rozpoczął XBW w okresie pisania satyr, komedii, *Antymonachomachii* i drugiej części *Podstolego*, a więc w latach 1779—1784³³.

Zbigniew Goliński w rozprawie *Nad tekstami Krasickiego* wzmiankuje, że dokładny czas pracy Krasickiego nad przekładem *Fingala* jest trudny do ustalenia, podobnie jak i czas powstania fragmentu *Pana Podstolego* (pierwszy rozdział części drugiej), który zamieścił Krasicki w autografie tuż po *Pieśniach Osjana* — należy jednak przypuszczać, że poeta tłumaczył *Fingala* w latach 1778—1780³⁴. XBW podjął się więc przekładu w krótkim czasie po ukazaniu się wersji Letourneura z roku 1777. A że tłumaczył z tego właśnie wydania i z Letourneura, nie ulega wątpliwości. Wskazuje na to autograf, w którym mimo swobody przekładu zachowało się sporo wyrażen i sformułowań przejętych z tego właśnie tekstu. A poza tym nie istniał w w. XVIII inny pełny przekład *Fingala* w języku francuskim, zaś wniosek Szyjkowskiego, że XBW opierał się na rozszerzonym wydaniu Letourneura z r. 1794, sprostował już w r. 1934 Bernacki, który w przeciwieństwie do Szyjkowskiego znał wydanie z 1777 z autopsji³⁵.

³² Bibl. Ossolineum, rkpsy 5966 III (tu brulion *Fingala*), 12292 III. — Zob. Goliński, *op. cit.*, s. 105—106.

³³ Zob. Bernacki, *op. cit.*, s. 164.

³⁴ Goliński, *op. cit.*, s. 104—106.

³⁵ Zob. Bernacki, *op. cit.*, s. 164. — Szykowski (*op. cit.*, s. 57) niesłusznie utrzymuje, iż w wydaniu Letourneura z r. 1777 nie znajdowały się *Śmierć Oskara*, *Minwana* oraz *Opisanie nocy*. Również błędna jest informacja dotycząca owej rozszerzonej edycji z r. 1794. Według Van Tieghema (*Ossian en France*, s. 39—40, 416—426) J. Smith wydał w r. 1780 w Edynburgu dalszy ciąg poematów Osjana pt. *Gaelic Antiquities*. W zbiorze tym znajdowało się 14 utworów Smitha przypisanych Osjanowi, zaś ich przekład na język francuski ukazał się w r. 1795 (a nie 1794) w Paryżu pt. *Poèmes d'Ossian et de quelques autres bardes pour servir de suite à l'Ossian de Letourneur*. Wydanie to nie zawierało żadnych utwo-

Pierwodruk *Pieśni Osjana*, na który złożyły się przekłady *Fingala*, *Śmierci Oskara*, *Minwany* i *Opisania nocy miesiąca października na północy Szkocji*, ukazał się bez adresu wydawniczego³⁶. Goliński, po precyzyjnych rozważaniach, ustalił, iż druk nastąpił między późną jesienią 1792 a wiosną 1793 i wyszedł z lwowskiej drukarni Pillerów. Podstawą owego wydania lwowskiego, nie autoryzowanego przez Krasickiego, był przypuszczalnie tekst *Fingala* wywieziony w drugiej połowie 1790 z Heilsbergu przez bratanicę Krasickiego, Annę Charczewską — o czym wzmiankuje Fox w liście do Charczewskiej z 7 X 1790³⁷. Nie zachował się jednak autograf Krasickiego, stanowiący podstawę odpisu dla Charczewskiej, ani sam odpis — nie znamy więc rękopisu, którym posłużyła się drukarnia lwowska³⁸.

Tłumaczenie *Fingala* znalazło się w r. 1790 poza Heilsbergiem. Przekłady *Opisania nocy miesiąca października* i *Śmierci Oskara* powstały przypuszczalnie jesienią 1792 lub na wiosnę 1793 w czasie pobytu Krasickiego u swego bratanka w Stratynie; autografy ich znalazły się w albumie Izabeli Czartoryskiej, którą miał XBW odwiedzić w Sieniawie w maju 1793. Możliwe, że wówczas powstał również przekład *Minwany* i że ktoś z rodziny dał te trzy poematy do druku wraz z przełożonym wcześniej *Fingalem*, już w posiadaniu Charczewskiej. Na to, iż Krasicki istotnie tłumaczył w Stratynie *Opisanie nocy*, wskazuje wydanie lwowskie; ze składu arkuszy wynika, że wspomniany utwór został złożony i dodrukowany już po ukończeniu druku *Pieśni Osjana*, mógł więc zostać Pillerowi dosłany w ostatniej chwili przed zbroszurowaniem książki³⁹.

Pieśni Osjana obejmujące te same utwory, co w wydaniu lwowskim, i uzupełnione *Pieśniami Selmy*, których pierwodruk ukazał się czasopiśmie „Co tydzień” (1799, nr 7), znalazły się w tomie I dwutomowego wydania *Dzieł poetyckich* z r. 1802, przy czym nie zachował się rękopis stanowiący podstawę wydania Dmochowskiego, a że redakcja *Pieśni Osjana* różni się tu nieco od tekstu lwowskiego, przekład musiał dojść do wydawcy w autografie lub w odpisie⁴⁰.

Z porównania trzech wersji przekładu *Fingala* — w autografie Biblio-

rów Macphersona w przekładzie Letourneura. Natomiast 7-tomowa edycja poematów Osjana pióra Macphersona i Smitha ukazała się w r. 1798 pt. *Ossian [...] Poésies galliques*. Traduites par Letourneur et D. de Saint-George.

³⁶ *Pieśni Ossiana syna Fingala*, z angielskiego tłumaczone na francuski język, z francuskiego na polski przez Ignacego hrabiego Krasickiego, Xięcia Biskupa Warmińskiego. Wydanie to ma stronicze nieliczbowane.

³⁷ M. Fox, *Diariusz z Heilsberga*. Kraków 1898, s. 36.

³⁸ Zob. Goliński, *op. cit.*, s. 26, 46—51.

³⁹ *Ibidem*, s. 47—49.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 133, 157—158.

teki Czartoryskich, pierwodruku i wydaniu Dmochowskiego⁴¹ — wynika, że korektury Krasickiego nie sięgały zbyt daleko. Opisany przez Bernackiego autograf XBW⁴² jest bardzo staranny, pisownia często poprawniejsza niż w edycji lwowskiej, znaki przestankowe używane przez Krasickiego bardzo skąpo nie zaciemniają sensu zdania, podczas gdy w pierwodruku zupełna dowolność w interpunkcji czyni niekiedy tekst trochę niezrozumiałym. Różnice między autografem a pierwodrukiem ograniczają się na ogół do niewielkich zmian w szyku wyrazów, fleksji, partykułach, drobnych różnic w ortografii, a szczególnie w pisowni gaelskich imion i nazw geograficznych. Chwilami zmiany idą nieco dalej, wprowadzając poprawki w sens zdania⁴³, czasem zastępując przymiotnik odmiennym epitetem, niekiedy wprowadzając inny czasownik lub inną jego formę⁴⁴. W sumie różnice te świadczą, że Krasicki w późniejszej pracy nad *Osjanem*, której rezultatem była edycja lwowska, starał się tekst nieco wygładzić przy pomocy drobnych poprawek stylistycznych.

Lecz edycja lwowska świadczy również, że przypuszczalnie z winy odpisu otrzymanego przez Charczewską, a na pewno i z winy drukarni, pierwodruk *Pieśni Osjana* różni się czasem na niekorzyść od autografu.

⁴¹ Szczegółowe informacje o różnicach językowo-stylistycznych między fragmentami brulionu a odpowiadającymi im partiami rękopisu Bibl. Czartoryskich podaje K. Krycińska (*Brulion a czystopis „Pieśni Osjana” w tłumaczeniu Ignacego Krasickiego. „Poradnik Językowy”* 1966, z. 4). Przeprowadzona w artykule analiza zmian składniowo-stylistycznych i leksykalnych służyła wykazaniu dobrego opanowania przez Krasickiego składni poetyckiej, świadczyła o bogactwie środków wyrazu, którymi XBW swobodnie władał.

⁴² Na k. 1 rękopisu znajduje się tytuł przekreślony ręką Krasickiego: *Dumy Osjana barda, syna Fingala, od lat 1400 dotąd u szkockich góralów trwające. Tom pierwszy*. Drugi, zachowany przez tłumacza tytuł, brzmi: *Fingal. Duma góralów szkockich od lat 1400 przez Osjana barda, syna Fingalowego*. Na k. 3—11 znajduje się *Przemowa* opublikowana przez Bernackiego. Na k. 12—19 zamieścił Krasicki *Tłumaczenie nazwisk osób, miejsc etc. w języku dawnym galickim, które się w dumach Osjanowych znajdują*. Wykaz ten oparty jest na edycji Letourneura. Na k. 20—105 mieści się przekład 6 dum *Fingala* opatrzone 8 przypisami, również opartymi na tekście francuskim. U Letourneura jednak przypisów jest znacznie więcej.

⁴³ Np. w dumie I zdanie rękopisu „Uprawia połów braci ku posiłku” (34) zastąpiono w pierwodruku zdaniem „Przyprawia sarnę braci ku posiłku” (12), które zgodniejsze jest z tekstem francuskim: „*Dorglas apprête un chevreuil*” (22).

⁴⁴ Tu oraz w przypisie 45 i 46 podają kilka przykładów (w kolejności: rękopis — pierwodruk): „co jak nagła słota” — „co jak wietrzna słota”; „Głos rzekł fatalny. Fatalny dla niego” — „Głos, rzekł, złej wróżby, złej wróżby dla niego”; „Biada Eryńcom! — Uciekaj — ja muszę” — „Biada Eryńcom, ja cię rzucić muszę”; „cios doszedł” — „cios dostał”; „bawiły” — „wabiły”; „a oczy zwróciła” — „oczy zarosiła”; „Padają nędzni” — „Padają mężni”; „Czyli z rycerzmi” — „czyli z rycerzem”.

Spotykamy tu np. kilkakrotnie wypustki lub, z kolei, przydania jednej litery czy sylaby nie spotykane w autografie, a psujące regularny tok wiersza⁴⁵. Rażą wyraźne przekręcenia słów spowodowane błędami drukarskimi lub niewłaściwym odczytaniem rękopisu⁴⁶.

Tekst *Fingala* w wydaniu Dmochowskiego przedstawia się poprawniej w porównaniu z autografem i pierwodrukiem. Nie ma w nim jednak tak wielkich zmian, jak to podaje Szyjkowski⁴⁷, który chyba bardzo pobieżnie przeglądał oba druki. Można się zgodzić z Szyjkowskim, gdy pisze o poprawieniu fatalnej interpunkcji, ortografii i wygładzeniu niekiedy chropawej formy wiersza. Natomiast uzupełnienia „licznych opuszczeń” ograniczają się w druku Dmochowskiego jedynie do dwu małych amplifikacji — w dumie I oraz w VI dopisał Krasicki po dwa wersy, czyniąc tekst pierwodruku i autografu bardziej zrozumiałym dla czytelnika⁴⁸. Pierwsza дума obejmuje więc 492 wersy miast 490, zaś szósta 308 miast 306. *Fingal* w autografie i pierwodruku składa się z 2176, w edycji Dmochowskiego z 2180 wersów.

Wnioskując z niektórych korektur, Krasicki pracował nad definitywnym kształtem *Fingala* w oparciu o tekst francuski, ponieważ jednak tłumaczył z prozy na wiersz, i to często bardzo swobodnie, nie wszystkie zmiany możemy przypisać tendencji przekładu bardziej adekwatnego. Czasem są to raczej zabiegi stylistyczne polegające na jaśniejszym sformułowaniu zdania czy zastąpieniu jednego epitetu innym — choć nie-

⁴⁵ „Zniknął sen z oczu i sen, co go ludzi” — „Zniknął sen z oczu, sen, co go ludzi”; „Idź, bardzie sławny, idź do Morny syna” — „Idź, bardzie sławny, idź do Morweny syna”; „Tak dąb piorunem niegdyś ogorzały” — „Tak dąb piorunem niegdyś ogrzały”; „Nie na oszczepy, rzekł młodzieniec hoży” — „Nie oszczepy, rzekł młodzieniec hoży”.

⁴⁶ „Czyszczą grób wiernej pary, mchem zewsząd zarosły” — „Czyszczą grób wiernej pary mchem zewsząd obrosłej”; „Nie obija się głos bardów wzniesiony” — „Nie obija się głos bardziej wzniesiony”; „w gronie” — „w gromie”; „jak z wielkiem” — „jak z wielkim”; „Czeka cię” — „Czeka się”; „pochwy” — „pachwy”; „Korlem” (imię własne) — „królem”.

⁴⁷ Szyjkowski, *op. cit.*, s. 56—57.

⁴⁸ Podaję w kolejności: pierwodruk — edycja Dmochowskiego (Krasicki, *Dzieła poetyckie*, t. 1). I: „wtym się Moran przed nim stawił. / Moran stróż morza, wstań rzekł rycerz młody, / Swaran się zbliża [...]” (3) — „wtym się Moran przed nim stawił; / Moran, któremu straż morza przeznaczył, / I ostrzegł wodza o tym, co obaczył / Wstań Kukulinie, mówi rycerz młody, / Swaran się zbliża [...]” (272). W dumie VI *Fingal* prosi barda Ulina, by zaintonował pieśń w celu pocieszenia pokonanego króla Loklinu, Swarana: „Niechaj się z nami rozstanie przyjemnie. / Nikt jeszcze smutny nie odszedł ode mnie. — / Minęły wieki, czas to już jest dawny” (52) — „Niechaj się z nami rozstanie przyjemnie. / Nikt jeszcze smutny nie odszedł ode mnie. / Rozkaz monarchy Ulin wykonywa / I przesie [!] dzieje wdzięcznym głosem śpiewa: / Minęły wieki, czas to już jest dawny” (351).

koniecznie mającym oparcie w wersji francuskiej. W niektórych jednak wersach *Fingala* widać pracę nad usuwaniem usterek wynikających z mylnego odczytania tekstu francuskiego czy też wskazujących na próby znalezienia ekwiwalentu językowego bliższego wersji Letourneura — choć są to przypadki bardzo nieliczne.

Np. niezgodne z sensem tekstu francuskiego wersy:

Przestań, Konalu, rzekł wódz rozrzuwniony:
Przestań o wojnie; a od tamtej strony,
Gdzie Swaranowe czują na nas rotę,
Miej baczność [...] [15]

— zmieniono na:

Mów mi, Konnalu, rzekł wódz rozrzuwniony:
Mów mi o wojnie. — Konnal rzekł: z tej strony,
Gdzie Swaranowe czują na nas rotę,
Miej baczność [...] [290]⁴⁹

Wers „Mężny Kukulin wprawił go w sen wieczny” (20) zmieniono zgodnie z sensem na „Zjadły Swaran wprawił go w sen wieczny” (299)⁵⁰; „Nieprzyjaciela Orla się nie boi” (45) na „Nieprzyjaciela Fingal się nie boi” (339)⁵¹. W autografie (21) i pierwodruku (4) pisze Krasicki: „Jak bałwan z morza, lub grom z strasznej chmury / Ozwał się Swaran [...]”. W wydaniu Dmochowskiego zaś: „Jak łoskot wału, lub grom strasznej chmury / Ozwał się Swaran [...]” (273) — co jest bliższe tekstowi francuskiemu⁵². Porównanie „A powab miły, co się zaszklśnił w twoich włosach, / W mych oczach jak mgła jasna na wierzchołku skały, / Gdy je dzielne promienie słońca przierzadzały” (8) zmieniono w ostatnim wersie, zgodnie z tekstem Letourneura, na „Gdy przy zachodzie słońca daje blask wspaniały” (278—279)⁵³.

Prócz korektur tego typu spotykamy w tekście *Fingala* w edycji Dmochowskiego drobne poprawki stylistyczne i językowe. Np. (pierwszy wers pochodzi z pierwodruku, drugi z edycji Dmochowskiego):

Objaw co dawne wieku urządziły [I 13]
Mów, na co dawne wieki już patrzyły [287]

⁴⁹ I: „O Connal, parle-moi de guerres et de combats» [...] »Défie-toi des enfants de l'océan», répondit le grave et prudent Connal: »Envoie une troupe de tes guerriers observer dans la nuit l'armée de Swaran» (26).

⁵⁰ I. Przekład Krasickiego jest tu bardzo swobodny, lecz z tekstu francuskiego wyraźnie wynika, że chodzi o Swarana.

⁵¹ V: „Jamais Orla, jamais Fingal n'a cédé à un mortel” (93).

⁵² I: „D'une voix semblable au bruit d'une vague en courroux [...] (6).

⁵³ I: „et ta chevelure ressemble aux vapeurs qui couronnent le sommet de Cromla, lorsqu'elles pendent en flocons sur les rochers et qu'elles brillent aux rayons du couchant” (13).

Ciche potoki mruczą kiedy z rana [I 13]

Kiedy potoki ciche mruczą z rana [287]

Broń ludu twego, niech się w sercu mieści [III 33]

Broń ludu; niech się w sercu twoim mieści [320]

Okręt szumy porzący dumnego Barbala [III 34]

Okręt wały porzący dumnego Borbala [321]

Wszystkie te zabiegi redakcyjne, które pojawiają się co kilka, a czasem kilkadziesiąt wersów, nie wskazują na duże różnice obu wersji drukowanych.

Można by tu z kolei podać parę przykładów świadczących, że najtrafniej przełożył Krasicki tekst Letourneura w autografie Biblioteki Czartoryskich — wierniej niż w pierwodruku czy wydaniu Dmochowskiego. Wersy autografu „Pewnie rzekł Ferchos wraz z towarzyszkami / Bawi się w puszczech Gelchossa łowami” (88), brzmią w pierwodruku: „Pewnie rzekł Ferkos z towarzyszami” (47), w edycji Dmochowskiego: „Zapewne, Ferkos rzekł, z towarzyszami” (344) — zaś w tekście francuskim wyraźnie mowa jest o towarzyszkach, a nie towarzyszach⁵⁴. Również trafniejszy, choć wobec dowolności przekładu nie można go poprzeć tekstem francuskim, wydaje się wers: „Przyjmcie go w poczet wasz wybrany snadnie” (IV: 73; 38), miast „Przyjmie go poczet wasz wybrany snadnie” (329). Zgodnie z treścią opowiadania brzmi fragment rękopisu: „Ja smutnych moich losów nie ominę / Ciebie wybawiam, ale sama zginę” (III: 57). W pierwodruku (28) i edycji Dmochowskiego (311) miast „moich” czytamy „twoich”. Te trzy drobne warianty tekstu, wskazujące na większą poprawność autografu, podaję raczej jako ciekawostkę, a nie argument świadczący o niedbałości wydania Dmochowskiego, bo można tu zamieścić dziesiątki przykładów dowodzących, że ostateczna redakcja *Pieśni Osjana* usunęła usterki autografu i wydania lwowskiego, o czym już była mowa.

Prócz omówionych powyżej trzech wersji przekładu *Fingala* istnieje jeszcze XVIII-wieczny odpis utworu w rękopisie Biblioteki PAN w Krakowie. Na oprawie napisano: *Tłumaczenia podciwego Luchowskiego nie tęgie y pyszne tłumaczenia X. Biskupa Warmińskiego Krasickiego*⁵⁵. Na kartach od 1 do 78 znajdują się starannie przepisane tłumaczenia wierszy Woltera, J. B. Rousseau, pani Deshoulières, Thomasa i innych oraz teksty francuskie owych utworów. Na k. 79—109 zamieszczono odpis sześciu dum *Fingala*. Różni się on bardzo nieznacznie od autografu Krasickiego w Bibliotece Czartoryskich i zaopatrzony jest, podobnie jak autograf,

⁵⁴ V: „Peut-être Gelchossa est sur le Cromla, à poursuivre avec ses compagnes les biches fugitives” (98).

⁵⁵ Bibl. PAN w Krakowie, rkps 1282. Nie jest to kopia t. 6 *Fingala*, jak podaje S z y j k o w s k i (*op. cit.*, s. 56), ale sześciu dum.

ośmioma przypisami do tekstu objaśniającymi, kim są występujący w utworze bohaterowie. Sześć z owych przypisów brzmi identycznie jak w autografie; różnica występuje tylko w pisowni dwu imion, co można chyba uznać za błąd kopisty⁵⁶. Dwa przypisy kopista opuścił — zaznaczył jednak u dołu stronicy w pierwszym wypadku kolejną cyfrę przypisu, w drugim tylko cyfrę i imię bohatera, do którego odnosi się przypis⁵⁷. Jest bardzo prawdopodobne, że autograf Biblioteki Czartoryskich stanowił podstawę tego odpisu, bowiem ani pierwodruk, ani wydanie Dmochowskiego nie były opatrzone wspomnianymi tu przypisami. Drobne zmiany w tekście czy wypustki poszczególnych wersów pochodzić mogą od kopisty. W każdym jednak razie odpis ten świadczy o zainteresowaniu współczesnych przekładem *Pieśni Osjana* przez Krasickiego, tłumaczeniem, które określono w tytule jako „pyszne”.

Podobnie jak w wypadku *Fingala* dysponujemy również trzema wersjami przekładu krótszego utworu Macphersona pt. *Śmierć Oskara*, składającego się z 72 wersów. Między autografem Krasickiego zachowanym w albumie Księżnej Generałowej Ziemi Podolskich⁵⁸ i pierwodrukiem zachodzą w kilku wersach niewielkie różnice, które sprowadzają się do parokrotnej zmiany szyku wyrazów, uzupełnienia brakującej sylaby i drobnych poprawek stylistycznych⁵⁹. Natomiast różnice między pierwodrukiem a tekstem Dmochowskiego ograniczają się tylko do korektur w ortografii i interpunkcji, a z wyraźną poprawką spotykamy się tylko w jednym wypadku⁶⁰. Można więc wnioskować, że drukarnia lwowska otrzymała odpis przekładu staranniejszy niż w autografie ofiarowanym Czartoryskiej; natomiast do edycji Dmochowskiego poprawek już prawie nie wprowadzono.

Znany również jest autograf utworu *Pieśni jesienne bardów*⁶¹, którego tytuł zgodnie z wersją Letourneura zmieniony został w pierwodruku i tekście Dmochowskiego na *Opisanie nocy miesiąca października na północy Szkocji*. Różnice, jakie zachodzą między autografem i dwiema

⁵⁶ W rękopisie Bibl. Czartoryskich, w przypisie 3 i 4 do dумы I, czytamy: „Kabait” i „Konnal”, zaś w rękopisie Bibl. PAN — „Kabail” i „Kownal”.

⁵⁷ Duma I, przypis 2 i 6.

⁵⁸ Bibl. Kórnicka, rkps 1367, k. 238. Wiersz bez tytułu.

⁵⁹ Podaję w kolejności: rękopis (238) — pierwodruk (59—60). „Stawiłem ją przy drzewie, ażeby wskroś przeszły” — „Stawiłem ją przy drzewie, abym strzałmi przeszły”; „A gdy mi się jak własna ich sława podoba” — „A gdy się mi jak sława własna ich podoba”; „Bitwa się wszczęła, bitwa nastąpiła” — „Bitwa się wszczęła, straszna bitwa nastąpiła”; „Cóż ci to?” — Cóż to ci?”.

⁶⁰ Rękopis: „Oskar z Dermidem jedno, gdy serce przedziela” (238); pierwodruk: „Oskar z Dermidem jedną, gdy serce przedziela” (59); edycja Dmochowskiego: „Nic Oskara z Dermidem węzła nie przedziela” (363).

⁶¹ Bibl. Kórnicka, rkps 1367, k. 294—295.

wersjami drukowanymi, są bardzo nieznaczne, przy czym odwrotnie niż w tekście *Śmierci Oskara* różnice istnieją tu nie między autografem i pierwodrukiem, lecz między pierwodrukiem a wydaniem Dmochowskiego. Nie uwzględniam tu poprawek pisowni i interpunkcji, a zmiany, o których mówię, to w dwu wypadkach wprowadzenie innego epitetu i raz zamiana rzeczownika na czasownik⁶². Nie znamy natomiast autografu ani odpisu *Minwany*, zaś oba teksty drukowane tego 46-wersowego utworu są ze sobą nieomal identyczne, prócz różnic w pisowni oraz paru drobnych poprawek wynikłych najprawdopodobniej z winy kopisty lub drukarni lwowskiej⁶³. Najpóźniej przypuszczalnie powstał przekład *Pieśni Selmy*.

Zarówno pierwodruk, jak i tekst w wydaniu Dmochowskiego składa się z 342 wersów. Autografem ani jego odpisem nie dysponujemy, zaś dwa fragmenty utworu, które znajdowały się w autografie dzieła *O rymotwórstwie i rymotwórcach*, zaginęły wraz z całym rękopisem w czasie ostatniej wojny⁶⁴. W *Pieśniach Selmy* w edycji Dmochowskiego zmodernizowano pisownię, wprowadzono też kilka poprawek stylistycznych i korektur sensu zdania⁶⁵. W sumie były to jednak zmiany niewielkie i mogły wyjść spod pióra wydawcy, tj. Dmochowskiego.

3

Oceniając owe przekłady dzisiaj, stwierdzić wypada, że nie należą one do najlepszych realizacji poetyckich XBW. *Pieśni Osjana* w wersji Krasickiego nie mogą nam dać pełnego wyobrażenia o utworach Macphersona pisanych bardzo specyficzną prozą poetycką przełożoną przez Letourneura na gładszą i bardziej klasyczną prozę francuską, a z niej z kolei na wiersz polski. Omawiając przekład Krasickiego, nie można jednak ograniczyć się tylko do pytania, jak przekazał nam on treść poematów

⁶² Podaję w kolejności: pierwodruk (44—45) — edycja Dmochowskiego (384—386). „Jęczeć zdaje się jawor, okropny i stary” — „Jęczeć zdaje się jawor, rozłożysty, stary”; „Blask wróżba śmierci” — „Blaski wróżą śmierć”; „Noc spokojna i jasna” — „Noc pogodna i jasna”.

⁶³ Podaję w kolejności: pierwodruk (61—62), edycja Dmochowskiego (366). „Miecz podobien do chmyry [!] gromem zapalony” — „Miecz podobien do chmury, gromem zapalonej”; „na twą łożę” — „na twe łożę”.

⁶⁴ Rękopis znajdował się w Bibl. Uniwersytetu Warszawskiego (sygn. 4, 4, 12, III. Cz. II). Podaję za: G o l i ń s k i, *op. cit.*, s. 49.

⁶⁵ Podaję w kolejności: „Co tydzień” — edycja Dmochowskiego. „już niknące” (41) — „już niknący” (368; mowa o księżycu); „Dźwięk się odbitym powtarzaniem spieszy / Słodszy Alpina, kiedy tkliwie głosi” (46) — „Dźwięk się odbitym powtarzaniem spieszy / Alpina, kiedy tkliwie nucąc głosi” (375); „iż Erat brata jego zabił” (50) — „iż Armar brata jego zabił” (380; zgodnie z sensem zdania).

Osjana, bo od chwili ukazania się tych utworów w języku angielskim i w czasie ich długiego okresu powodzenia, związanego z dużą ilością przekładów na nieomal wszystkie języki europejskie, krytyków, tłumaczy i czytelników uderzał właśnie ów szczególny styl osjaniczny, który wywarł przez niektóre ze swych elementów, a m. in. przez swe podobieństwo do stylu biblijnego, może większy wpływ na odejście poezji od wzorców klasycznych niż wątki fabularne utworów Osjana. Macpherson w przedmowie do edycji z r. 1773 pisze, że pragnął zebrane przez siebie utwory przełożyć mową wiązaną, lecz za radą przyjaciół wykonał wierny przekład prozą, który lepiej oddaje siłę i prostotę tych pieśni oraz pozwala zachować ich charakter narodowy. Jest to proza o niebogatych zasobach leksykalnych, przeważnie krótkich, czasem urywanych i jakby pospiesznie kreślonych zdaniach; odznacza się nieco sztuczną prostotą składni, co miało sugerować odbiorcom, że czytają utwory będące autentyczną wypowiedzią nieuczonego i nieogładzonego geniuszu. Proza ta obfitowała w powtórzenia, epitety i bogatą metaforykę. Istniał w niej pewien rytm przypominający wyraźnie prozę czy też swobodny wiersz biblijny. Zdaniem Roberta Lowtha, profesora w Oxfordzie, który w połowie w. XVIII stworzył teorię metryki poezji hebrajskiej, rytm tej poezji wynikał raczej z pewnego rytmu idei i uczuć niż z regularnie rozmieszczonych akcentów⁶⁶. To samo — zdaniem Murray Rostona, współczesnego badacza wpływu utworów biblijnych na poezję angielską w. XVIII — odnieść można i do prozy Macphersona⁶⁷.

Ów posmak stylu biblijnego dostrzegli natychmiast pierwsi francuscy tłumacze Osjana. Anne Robert Jacques Turgot zwrócił uwagę na uderzające podobieństwo stylów szkockiej poezji celtyckiej⁶⁸ i poezji hebraj-

⁶⁶ R. Lowth, *De sacra poesi Hebraeorum*. London 1753. Rozprawę przełożono w r. 1787 na język angielski, pt. *The Sacred Poetry of the Hebrew*.

⁶⁷ M. Roston w rozprawie *The Prophet and the Poet. The „Bible” and the Growth of Romanticism* (London 1965) wykazuje, jak odkrycie Biblii jako dzieła literackiego przyczyniło się w Anglii do rozkładu klasycznego modelu poezji i wpłynęło na kształtowanie się nowej techniki poetyckiej. Utwory rzekomego Osjana i ich powodzenie na kontynencie wywarły wpływ na ówczesną poezję europejską, czerpiącą natchnienie z utworów biblijnych. Roston pominął jednak w swej książce — i chyba niesłusznie — bardziej szczegółową analizę inspiracji biblijnych w kompozycjach Macphersona, wychodząc z założenia, że były to rzekomo przekłady i w dodatku przekłady prozą.

⁶⁸ Turgot, jak i inni tłumacze i krytycy francuscy, mówi o poezji *erse*, opierając się na angielskich kartach tytułowych *Pieśni Osjana*, tłumaczonych, jak podawał Macpherson, „from the Gaelic or Erse Language”. „Erse” w dialekcie szkockim znaczyło *Irish*. Przymiotnik ten używany był w w. XVIII przez Szkotów i Anglików jako nazwa gaelskiego dialektu szkockiego, rzadziej irlandzkiego. Natomiast we współczesnym języku angielskim ów bardzo rzadko używany przymiotnik oznacza tylko język gaelski, którym mówiono w Irlandii.

skiej, które nazwał orientalnym sposobem pisania. Jean Baptiste Antoine Suard również podkreślał owe podobieństwa, zaś tłumacz *Temory*, hrabia de Saint-Simon, przeprowadził nawet szczegółowe paralele między fragmentami *Osjana* a *Pieśnią nad pieśniami*, *Księgami Hioba*, *Samuela* i *Sędziów*⁶⁹. O stylu osjanicznym, bo treść go widocznie nie interesowała, wypowiedział się pejoratywnie Wolter, który czytał *Fingala* po angielsku⁷⁰. Podobieństwo stylu Macphersona z biblijnym nie obalało zresztą wcale wiary w autentyczność *Pieśni Osjana*, stanowiło dodatkowy dowód, że jest to wytwór wyobraźni pierwotnej i wypowiedź poetycka ludu prymitywnego⁷¹. W *Pieśniach Osjana* spotykamy się zresztą nie tyle z wyraźnymi parafrazami czy zwrotami biblijnymi — a jeśli, to bardzo rzad-

⁶⁹ Zob. Van Tieghem, *Ossian en France*, s. 108—120, 126—204, 247—268. Autor zauważa, iż pierwszy przekład fragmentu z *Osjana*, pióra Turgota („Journal Étranger”, Septembre 1760), stanowił wersję dość wierną. Suard, drugi adaptator fragmentów osjanicznych, tłumaczył tak, jak Turgot, prozą poetycką, lecz starał się przekład nieco „upiększyć”. Wiele tłumaczeń Suarda ukazało się na łamach „Journal Étranger” i „Gazette Littéraire” w latach 1761—1765. Były to wszystko przekłady drobnych fragmentów lub krótszych utworów. Wielki entuzjasta *Osjana*, Diderot, tłumaczył barda kaledońskiego swobodnie, stylem podniosłym i emotywnym, ograniczył się jednak tylko do 4 niewielkich fragmentów. Prócz tego 14 fragmentów z *Osjana* znalazło się w r. 1772 w t. 2 *Poésies eseres*; była to nieudolnie ułożona antologia w anonimowym i gładkim tłumaczeniu przystosowanym do gustów klasycznych. Najciekawszym eksperymentem była wersja *Temory* pióra M.-H. de Saint-Simona (1774), który będąc zwolennikiem przekładu dosłownego zachował specyficzne cechy prozy Macphersona za cenę wielu niejasności i „dziwactw” stylistycznych, które musiał wyjaśniać w przypisach.

⁷⁰ Voltaire, *Question sur l'Encyclopédie, 1ère partie*. Paris 1770. W rozdziale *Anciens et Modernes. D'un passage d'Homère* zamieścił autor dialog między Szkotem, profesorem Oxfordu, i pewnym florentczykiem, w którym skrytykował „styl osjaniczny”. Styl ten nie podobał się również surowszym klasykom, którzy twierdzili, że stanowi on „une enflure de mauvais goût”. Podaję za: Van Tieghem, *Ossian en France*, s. 202, 236—239. — Wellek (*op. cit.*, s. 42) pisze, że Wolter wymieniał czasem *Biblię*, Homera i *Osjana* jako typ literatury sprzecznej z prawdziwym gustem.

⁷¹ Turgot (*Lettre adressée aux auteurs du „Journal Étranger”*. „Journal Étranger”, Septembre 1760), który interesował się historią i obyczajami ludów pierwotnych, twierdził, iż Monteskiusza teoria klimatu jest błędna. Autor *Ducha praw* utrzymywał bowiem, że gorący klimat sprzyjał rozwojowi stylu orientalnego, obfitującego w bogaty sposób obrazowania. Wedle Turgota ani klimat, ani — jak sądzili niektórzy — rządy despotyczne, które nie pozwalały pisarzom na otwarte wypowiadanie swoich myśli, nie wpłynęły na ów szczególny styl. Jest on bowiem stylem społeczeństw prymitywnych, mających niewielki zasób słów abstrakcyjnych i pojęć ogólnych. Podobieństwo utworów *Osjana* do *Biblii* wyjaśniał Saint-Simon tym, że kaledoński bard znał *Pismo święte* za pośrednictwem pierwszych osiadłych w Irlandii pustelników chrześcijańskich. Zob. Van Tieghem, *Ossian en France*, s. 112—114, 127—128, 267—268.

ko — co z pewnymi konstrukcjami analogicznymi. Styl osjaniczny, bogaty w rozbudowane człony porównań, przywodzi również na myśl epos homerycki, co jednak krytykom i czytelnikom nie sugerowało, że Macpherson miał solidne wykształcenie klasyczne i dobrze znał *Iliadę* i *Odyseję*, lecz stanowiło dodatkowy dowód autentyczności utworów Osjana, który podobnie jak Homer tworzył poezję oryginalną, będącą dziełem swobodnego geniuszu. Przy omawianiu „źródeł” Macphersonowskiego *Osjana* wspomina się również o Miltonowskim sposobie obrazowania⁷², wpływach Thomasa Graya, a nawet Pope’a — zagadnienie to jednak wykracza już poza analizę najbardziej ogólnych i charakterystycznych cech stylu osjanicznego.

Pieśni Osjana tłumaczono na kontynencie w sposób bardzo różnorodny, przy czym najudatnionejsze były próby przekładania fragmentów z Osjana prozą poetycką zapoczątkowane przez Francuzów, poprzedników Letourneura. Można było, jak to uczynił Letourneur, przełożyć Osjana podniosłą i gładką prozą, w której utwory te, wsparte notkami i przypisami oraz ułożone przez samego tłumacza w nieco innym porządku, rzekomo zgodniejszym z chronologią opisywanych wydarzeń, nosiły charakter dokumentu historycznego. Tłumaczono Osjana również wierszem, choć we Francji dopiero w okresie późniejszym, już po ukazaniu się wersji Letourneura, przybierając poezję osjaniczną w formę ody, elegii lub kantaty. Przekładano barda szkockiego i wierszem klasycyzmu, jak to uczynił jezuita niemiecki Denis, oddając utwory Macphersona w heksametrach⁷³. Francuzi pisali w oparciu o prozę Letourneura aleksandryny⁷⁴. Byli też Anglicy ćwiczący się w składaniu kupletu heroicznego właśnie na prozie osjanicznej.

Żadna z owych wersji, być może z wyjątkiem pierwszych fragmentarycznych tłumaczeń francuskich czy pięknego i dokładnego przekładu *Pieśni Selmy* zamieszczonego w *Werterze* i dokonanego przez Goethego z oryginału, nie była przekładem wiernym, tzn. adekwatnym w naszym pojęciu, a więc tłumaczeniem, w jakim mimo różnic strukturalnych w systemie gramatycznym i fonetycznym języka, z którego i na który tłu-

⁷² Zob. Courthope, *op. cit.*, s. 403. — Van Tieghem (*Ossian en France*, s. 351—355) pisze, iż pewna mglistość i wzniosłość obrazów Milтона, bardzo cenionego we Francji w. XVIII, mogła przygotować Francuzów do późniejszej recepcji poezji osjanicznej.

⁷³ M. Denis przełożył wszystkie utwory Osjana w latach 1768—1769. Herder tłumaczył fragmenty z Osjana wierszem posługując się dokładnym tłumaczeniem niemieckim owych fragmentów sporządzonym przez Goethego. Swobodne przekłady Herdera znalazły się w zbiorze *Volkslieder* (1778—1779), który ukazał się później pt. *Stimmen der Völker in Liedern* (1807). Zob. Van Tieghem, *Ossian et l'ossianisme au XVIII^e siècle*, s. 221, 227—228.

⁷⁴ Jak np. J. Lombard, który opublikował *Carthona* w 542 aleksandrynach.

maczono, czytelnik otrzymałby możliwie dokładny substytut czy ekwiwalent całości oryginału ⁷⁵.

Ekwiwalentu tego nie daje nam tłumaczenie Letourneura, choć na pewno jest ono wierniejsze niż rozmaite wersje wierszowane i znacznie odbiega od praktyki stosowanej przez tego samego tłumacza przy bardzo swobodnym przyswojeniu literaturze francuskiej *Nocy Younga* (1769), pozycji, która w wersji francuskiej stała się nieomal innym utworem ⁷⁶.

Letourneur w zakończeniu *Discours préliminaire*, poprzedzającym jego tłumaczenie, przyznaje się otwarcie do skrócenia lub usunięcia zbyt obfitych, jego zdaniem, i ustawicznie powtarzających się porównań, zauważając jednak:

Mais nous savons qu'il en reste beaucoup trop pour tout lecteur qui voudra absolument que les montagnes d'Écosse ressemblent à un côteau fleuri de la France, et le siècle d'Ossian au siècle de M. de Voltaire ⁷⁷.

Letourneur poszedł w swoim przekładzie na pewien kompromis: przystosował nieco Osjana do smaku francuskiego, czyniąc ustępstwa zarówno na rzecz tzw. *goût général*, a więc ideału estetycznego uznawanego rzekomo przez wszystkich, jak i na rzecz „lokalnych” wartości estetycznych. Nie wdając się tu jednak w rozważania o teoretycznej podbudowie translatorskich poczynań Letourneura, czyli w omawianie zagadnień, które znalazły bardzo wyczerpujące opracowanie w rozprawie Jadwigi Ziętarskiej ⁷⁸, choć oczywiście nie w związku z przekładami Osjana, przyjrzyjmy się nieco bliżej wersji *Pieśni Osjana*, którą posługiwał się Krasicki.

Rytmiczną prozę Macphersona tłumaczył Letourneur płynną i nieco retoryczną prozą francuską. Krótkie i urywane zdania oryginału łączył często przy pomocy partykuł czy spójników. Wprowadzał też do tekstu drobne amplifikacje dla większej jasności treści — jasności, jak zauważa Van Tieghem, wrogiej poetycznym „mgłom” osjanicznym ⁷⁹. Przeprowadzone przeze mnie dokładne porównanie angielskiego i francuskiego tekstu *Fingala*, *Pieśni Selmy* oraz trzech drobniejszych kompozycji tłumaczonych później przez Krasickiego potwierdza uwagi Van Tieghema oparte nierzadko na porównaniach innych utworów. Letourneur pomija od czasu do czasu tak charakterystyczne dla Osjana epitety, niekiedy zastępuje je innymi banalnymi i przydanymi tylko dla eufonii. Usuwa — choć

⁷⁵ Por. J. Ziętarska, *Sztuka przekładu w poglądach literackich polskiego Oświecenia*. Wrocław 1969, s. 302.

⁷⁶ Zob. P. Van Tieghem, *La Poésie de la nuit et des tombeaux*. W: *Le Prérromantisme*, t. 2, s. 50—56.

⁷⁷ Letourneur, *Discours préliminaire*. W: *Ossian, fils de Fingal [...]*, s. LX—LXI.

⁷⁸ Ziętarska, *op. cit.*, s. 111—117.

⁷⁹ Van Tieghem, *Ossian en France*, s. 328.

rzadziej niżby to wynikało z jego przedmowy — niektóre porównania, często rozbudowuje zdania⁸⁰, miejscami je skraca. Od czasu do czasu wzbogaca również Letourneur skromne zasoby leksykalne oryginału; tam, gdzie Macpherson kilkakrotnie używa tego samego przymiotnika lub czasownika, tłumacz zastępuje je różnorodnymi synonimami. Istotne nieporozumienia co do treści tłumaczonych zdań trafiają się bardzo rzadko. Różnice między oryginałem a tłumaczeniem Letourneura wykazują, że rację miał już XIX-wieczny krytyk francuski Villemain pisząc:

*Ce n'est pas d'après le pathos uniforme de Letourneur, qu'il faut juger les poèmes d'Ossian; le poète anglais a bien plus d'éclat et d'énergie*⁸¹.

I słusznie historycy literatury, jak Texte i Van Tieghem, ocenili przekład Letourneura jako bardzo mierny⁸². Do uwag Van Tieghema można by jeszcze dorzucić, że francuski styl prozy biblijnej nie mógł ułatwić tłumaczom francuskim przekładów Osjana. Najpopularniejszy francuski przekład *Biblii* z r. 1667⁸³ nie miał w sobie tego posmaku archaicznego, co tzw. *authorized version* angielskiej *Biblii* czy nasza *Biblia* w przekładzie księdza Wujka. Poza tym proza Macphersona posiadała szczególne cechy foniczne, które nie mogły zostać oddane w innym języku — a jeśli, to tylko w językach germańskich.

Ale mimo różnorakich usterek wersja Letourneura była od r. 1777 najpopularniejszym tłumaczeniem francuskim, i to o międzynarodowym zasięgu, często jedynym źródłem poznania utworów Osjana dla całej Europy władającej językiem francuskim. A jeśli tak było, to jednak Letourneur nie zdołał zatrzeć oryginalności stylu osjanicznego, bo nawet ci, którzy czytali Osjana w wersji francuskiej, dostrzegli nowość nie tylko treści, ale i języka poetyckiego owych utworów. *Pieśni Osjana*, mimo że „przetłumaczone” przez Macphersona mową niewiązaną, uważane były oczywiście za poezję. Ich tytuł brzmiał w oryginale *Poems of Ossian*, zaś

⁸⁰ Van Tieghem (*ibidem*) zauważa, że Letourneur często tłumaczy stylem klasyków, a szczególnie stylem Racine'a. Angielskie „to me” zmienia na „pour voler dans mes bras”, „Thou shalt see no more” na „tes yeux ne reverront plus”, „I raised” na „mes mains ont élevé”.

⁸¹ A. F. Villemain, *Cours de littérature française. Tableaux de la littérature au XVIII^e siècle*. Nouvelle édition. T. 3. Paris 1891, s. 24 (wyd. 1: 1828).

⁸² Texte, *op. cit.*, s. 392—393. — Van Tieghem, *Ossian en France*, s. 325—333.

⁸³ Był to przekład M. de Saucy i, jak pisze Z. Stefanowska (*Historia i profecja. Studium o „Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego” Adama Mickiewicza*. Warszawa 1962, s. 29), nie posiadał on dla Francuzów w pierwszej połowie w. XIX uroku prozy archaicznej. Dodajmy, że proza ta nie mogła wydawać się archaiczna i pierwszym tłumaczom Osjana. Tzw. wersja autoryzowana *Biblii* angielskiej ukazała się w r. 1611, przy czym opierała się ona na tłumaczeniach jeszcze wcześniejszych.

w wersji francuskiej — *Poèmes galliques*. To, że właśnie we Francji pojawiło się najwięcej niewierszowanych tłumaczeń, wyjaśnić można dużym zainteresowaniem w tym kraju zagadnieniami prozy poetyckiej. Dyskutowano nad owym problemem już w drugiej połowie w. XVII, zdając sobie powoli sprawę, szczególnie od czasów sporów nad *Telemakiem* Fénelona⁸⁴, że istota poezji nie zasadzała się na rymie, przy czym w drugiej połowie w. XVIII Gessner i Macpherson dostarczali argumentów do dyskusji i wzorów tzw. poezji wewnętrznej⁸⁵.

W Polsce — jak zauważa Ziętarska — dość słabo interesowano się tłumaczeniem utworów wierszowanych prozą, a sprawa ta wiązała się niejednokrotnie z poglądem na istotę poezji, którą tradycyjnie łączono z rymotwórstwem. Co prawda teoria poezji wewnętrznej zapoczątkowana przez Kopczyńskiego, a rozwinięta przez Golańskiego, stanowiła próby motywacji przekładania wierszy prozą, lecz mimo to w praktyce translatorskiej Oświecenia polskiego obserwujemy zjawisko odwrotne. Niektóre utwory zachodnie, pisane prozą, w których można było dostrzec „imainację piękną”, tłumaczono wierszem⁸⁶. Mową związaną przekładano u nas również Osjana w w. XVIII i na początku XIX. Tylko Karpiński w rozprawce *O wymowie w prozie albo w wierszu*, postulując, by tłumaczyć dzieła poetyckie prozą, która jego zdaniem lepiej i dokładniej potrafi oddać piękności oryginału, zamieścił króciutki urywek z *Pieśni Selmy*, tłumaczony mową niewiazaną⁸⁷. Wyraźniej sformułowana myśl, że właściwości stylu osjanicznego najtrafniej oddać może proza polska, pojawiła się dopiero w r. 1822 z okazji omówienia *Berathonu* w wierszowanym przekładzie Brodzińskiego⁸⁸.

4

Przechodząc do rozważań nad przekładami Krasickiego, rozpocznę od oceny polskiej wersji *Fingala*, epepei, której akcja trwa 5 dni i nocy, rozgrywa się w Północnej Irlandii, a której treścią jest wojna toczona

⁸⁴ Powieść Fénelona często nazywano „*un poème en prose*”.

⁸⁵ Zob. Van Tieghem, *Ossian en France*, s. 203—204. — S. Pietraszko, *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*. Wrocław 1966, s. 466—468.

⁸⁶ Zob. Ziętarska, *op. cit.*, s. 202—219. — Pietraszko, *op. cit.*, s. 465—469.

⁸⁷ F. Karpiński, *O wymowie w prozie albo w wierszu*. W: *Zabawki wierszem i prozą*. T. 1. Warszawa 1782, s. 29—30.

⁸⁸ *Poezja*. „Pisma” K. Brodzińskiego. Warszawa 1821. (Dokończenie). „Gazeta Literacka” 1822, nr 11: „Zdarzyło nam się nieraz czytać wiele naśladowań i tłumaczeń tego poety [tj. Osjana]; postrześliśmy gładkość, poprawność, a nawet wierność, nigdy jednak nie znaleźliśmy podobieństwa z oryginałem co do ducha i owej melancholii określić się nie dającej, do naśladowania trudnej, a do zachowania koniecznej. Zdaje nam się, główną tego przyczyną jest mniemanie, że poezja i rymy są rzeczami albo to samymi, albo przynajmniej nieoddzielnymi od siebie”.

między Kukulinem, królem Północnej Irlandii, a Swaranem, królem skandynawskiego Loklinu. Irlandczykom przybywa na pomoc Fingal, król Morwenu, który po odniesieniu wspaniałego zwycięstwa nad wojskami Swarana powraca do swej kaledońskiej ojczyzny.

Fingal przełożony został przez XBW przeważnie 11-zgłoskowym wierszem parzystym, który niekiedy przechodzi w wiersz 13-zgłoskowy, a to w dumie I w opowiadaniu Fergusa o tragicznej śmierci Kaitbata, Dukomara i Morny, w dumie II w opowieści Kukulina o Ferdzie i Deugali oraz w historii barda Karyla o Konnalu i Galwinie. Wiersz 13-zgłoskowy występuje również w dumie III w opowiadaniu Fingala o swoim spotkaniu z Fanasollą, dumie IV w relacji samego Osjana o swej miłości do Ewraliny i dumie VI w przemowie Fingala do pokonanego Swarana, w której rycerski król Morwenu zwraca wolność swemu przeciwnikowi, królowi Loklinu. Niezbyt precyzyjne jest więc spostrzeżenie Szyjkowskiego, że 11-zgłoskowy wiersz *Fingala* urasta tu i ówdzie do zgłosek 13⁸⁹, bo urasta on tak zawsze w opowiadaniu wplecionym w główną akcję utworu, z wyjątkiem owej przemowy Fingala z dumy VI, której tłumacz pragnął przypuszczalnie nadać bardziej uroczysty charakter przez zastosowanie powolniejszego toku epickiego. Inne formy metryczne wprowadził Krasicki tłumacząc pieśni bardów, noszące charakter liryzujących opowiadań, przeważnie o tematyce miłosnej, śpiewanych przy dźwięku harfy w czasie wieczornej uczy lub w przerwach w walce. I tak w dumie I pieśń barda Karyla o Grudarze i Brassolis tłumaczona jest wierszem 8- i 7-zgłoskowym o rymie przemiennym, zaś pieśń stęsknionego za żoną Kukulina parzystym wierszem 8-zgłoskowym⁹⁰. W dumie III pieśń Karyla sławiącego czyny młodego Fingala i jego miłość do Agandeki przełożył Krasicki w 15 oktawach. W dumie IV pieśń barda Ulina zagrzewającego do boju Gaula tłumaczona jest wierszem 8- i 7-zgłoskowym, tak jak pieśń Karyla w dumie I. W dumie V Ulin opiewa miłość dwu wojowników, pretendujących do ręki Gelchossy, w strofach safickich. Pieśń Ulina w dumie VI o Trenmorze, pradziadzie Fingala, jego miłości i małżeństwie z Inibaką, córką króla Loklinu, tłumaczy Krasicki sekstyzną zbudowaną z 11-zgłoskowych wierszy o rymie łańcuchowym.

Przekład Krasickiego w niektórych partiach dość wiernie opiera się na wersji francuskiej. Często jednak jest to tłumaczenie bardziej swobodne, które wedle terminologii XVIII w. można nazwać naśladowaniem. Niekiedy spotykamy się z parafrazami tekstu Macphersona, będącymi nieomal samodzielnymi realizacjami poetyckimi XBW. Krasicki często skraca, rzadziej amplifikuje, na ogół zachowuje tak charakterystyczne

⁸⁹ Szykowski, *op. cit.*, s. 60—61.

⁹⁰ W oryginale i w wersji Letourneura do żony przemawia Kukulin, w przekładzie Krasickiego tęsknotę Kukulina opiewa Karyl.

dla poezji osjanicznej porównania, lecz czasem pomija niektóre z ich członów. Tłumacz opuszcza niekiedy pewne peryfrazy lub epitety, wprowadzając miast peryfrazy przymiotnik lub zastępując przymiotniki Letourneura innymi, co powoduje drobne zmiany w nastroju utworu, o czym jeszcze będzie mowa.

Należy zaznaczyć, że Krasicki nie skraca ani nie rozszerza tekstu francuskiego w celu wprowadzenia wyraźnych modyfikacji w treść lub klimat utworu, nie opuszcza całkowicie żadnego epizodu wpleczonego w główny tok akcji, nie pomija lirycznych i elegijnych partii *Fingala*, a jeśli oddaje je często w sposób bardziej lapidarny, to czyni to również tłumacząc partie narracyjne i liczne dialogi bohaterów. Nie zgodziłabym się z Szyjkowskim piszącym o zmianach w treści *Fingala*, bo wskazane przez niego pominięcie epizodu o Konnalu i Galwinie w dumie III⁹¹ jest tylko znacznym skróceniem tego fragmentu, a nie jego całkowitym pominięciem, zaś przykładów na podobne skróty czy też na mniej liczne amplifikacje tekstu można by przytoczyć sporo.

Już w pierwszych wersach *Fingala* Krasicki nieco rozszerzył tekst Letourneura, co można tu w pewnym stopniu wyjaśnić rygorami wiersza, koniecznością dobrania stosownego rymu⁹².

Pod murami Tury, u stóp drzewa o drżącym liściu siedział Kukulin. Jego włócznia wspierała się na skale pokrytej mchem. Tarcza spoczywała obok niego na murawie. Dumał o potężnym Karbarze, bohaterze, którego zabił w walce, gdy powraca Moran, któremu powierzono pieczę nad oceanem, i oznajmia, co zoczył.

Tam gdzie się wznoszą wieże niebotyczne
I bramy Tury, i twierdze rozliczne,
Gdzie wiatr gałęzie kołysał powoli,
Siedział Kukulin pod cieniem topoli.
Oszczep, waleczne co go ręce niosły,
Oparł na skale, mchem zewsząd obrosłej:
Puklerz tuż przy nim leżał na murawie.
W tej mąż waleczny zostając postawie
Dumał, jak zwalczył i życia pozbawił
Karbara, w tym się Moran przed nim stawiał;
Moran, któremu straż morza przeznaczył,
I ostrzegł wodza o tym, co obaczył. [271—272]⁹³

⁹¹ Szykowski, *op. cit.*, s. 60.

⁹² Przy porównywaniu tekstów podaję fragment wersji francuskiej w przekładzie filologicznym, zaś teksty angielski i francuski zamieszczam w przypisach. W przypadku znacześniejszych i charakterystycznych różnic między oryginałem a tłumaczeniem Letourneura podaję na pierwszym miejscu również przekład z języka angielskiego. Pisownię imion i nazw geograficznych przejęłam z wersji Krasickiego, którego cytuję według edycji Dmochowskiego.

⁹³ I: „*Cuthullin sat by Tura's wall: by the tree of the rustling sound. His spear leaned against a rock. His shield lay on the grass, by his side. Amid his thoughts*

Można również podać kilka przykładów ilustrujących, jak Krasicki rozszerza wersję Letourneura, co prawda zgodnie z ogólną treścią i nastrojem danego fragmentu, lecz przy zastosowaniu własnej frazeologii, tak iż tego rodzaju partie można właściwie uznać za samodzielne realizacje XBW.

Sniwan przybywa do gór Albionu: Fingal wyrusza; jego serce rozplamione miłością wyprzedza bieg okrętów na falach północy.

Szedł stary Sniwan do góry Arwinu:
Fingal radością przejęty,
Popłynął zaraz ku brzegom Loklinu,
Serce uprzedza okręty.
Czeka szczęsnego żądź lubyh terminu,
Liczy godziny, momenty:
Momenta skore i godziny liczy,
Póki przyjemnej nie zyska zdobyczy. [309]⁹⁴

Krasicki jednak częściej skracał, niekiedy bardzo zręcznie i z lapidarnością, w której celował nie tylko we własnych wierszach, ale i w przekładach, jak np. prozy ze „Spectatora”.

„Kukulinie”, odrzekł spokojnie wódcz, „ostra jest włócznia Konnała; lubi jaśnieć w boju i poić się krwią; lecz chociaż ramię moje żąda wojny, serce opowiada się za pokojem”.

Rzekł Konnal: „oszczep gotowy do wojny,
Lubi krew oszczep, lecz umysł spokojny;
Ręka chce bitwy, ale serce zgody”. [275—276]⁹⁵

Ścigamy i zabijamy. Jak kamień skacze ze skały na skałę, jak siekiera uderza i odbija się echem od dębu do dębu, jak grzmot toczy się ze wzgórza na

of mighty Carbar, a hero slain by the chief in war; the scout of ocean comes, Moran the son of Fithil” (34); „Près des murs de Tura, Cuchullin était assis au pied d'un arbre au tremblant feuillage. Sa lance était appuyée contre un rocher revêtu de mousse. Son bouclier reposait près de lui sur le gazon. Il rêvait au puissant Cairbar, héros qu'il avait tué dans le combat, lorsque Moran, chargé de veiller sur l'océan, revient et annonce sa découverte” (5).

⁹⁴ III: „Snivan came to Selma's hall: fair-haired Fingal attended his steps. His kindled soul flew to the maid, as he bounded on the waves of the north” (62); „Snivan arrive aux monts d'Albion; Fingal part: son coeur enflammé par l'amour devance le vol de ses vaisseaux sur les vagues du nord” (54).

⁹⁵ I: „Cuthullin«, calm the chief replied, »the spear of Connal is keen. It delights to shine in battle; to mix with the blood of thousands. But though my hand is bent on fight, my heart is for the peace of Erin«” (37); „Cuchullin«, répond le guerrier d'un air tranquille, »la lance de Connal est affilée; elle se plait de briller dans le combat, et de s'abreuver du sang; mais quoique mon bras demande la guerre, mon coeur est pour la paix«” (9).

wzgórze w przeraźliwych łoskotach, tak opadało ramię Oskara i moja prawica, niosąc ze sobą i ciosy, i śmierć.

Ścigamy z bliska i uciekać bronim.
Padają mężczyźni: tak kruszec pod młotem,
Tak wrzos pod ogniem, tak dęby pod grzmotem. [331]⁹⁶

Chociaż Krasicki zmienił i skrócił porównania, to dwa z nich bliskie są metaforyce używanej przez Macphersona; pewne wątpliwości budzić może jedynie fraza „tak kruszec pod młotem” — typ porównania nie związany ze światem przyrody i nie występujący w *Fingalu*.

Lapidarność XBW wiodła go jednak czasem do wprowadzenia mniej fortunnych wierszy. Np.:

„O dzieci Insału”, rzekł Grumal, „Loklin zwyciężył na polu bitwy. Po cóż nam, wątłym trzcinom, opierać się wysiłkom wichru? Uciekajmy na sarnie wzgórze”.

„O! dzieci Insału!”
Zakrzyknął Grumal; „trudno ująć zakału,
Loklin zwycięża, uchodźmy za góry”. [300]⁹⁷

Skracając pomija lub zmienia Krasicki niektóre epitety, peryfrazy czy przenośnie, jak np. w obrazie Kukulina wyruszającego na pole bitwy. Cytuję tu tylko niewielki fragment.

Na wozie siedzi wódz, syn miecza o silnym ramieniu. Imię bohatera Kukulina, syn Sema, król muszli. Smagły policzek podobny jest do gładkiego drzewa mego cisowego łuku. Toczy szerokim spojrzeniem błękitnych oczu pod ciemnymi łukami brwi. Włosy unoszą się mu na głowie jak płomień, kiedy wychylony do przodu potrząsa włócznią. Uciekaj, królu oceanu, uciekaj! Nadchodzi podobnie jak burza ciągnąca na strumienną dolinę.

Na wozie zasiada wódz wojowników: imię bohatera Kukulina, syn Sema. Smagły policzek jest barwy mego łuku. Toczy dzikimi oczyma pod czarnymi brwiami. Włosy opadają mu z głowy płomienną falą, gdy wychylony do przodu potrząsa włócznią. Królu oceanu, uciekaj; nadchodzi podobny do burzy ciągnącej wzdłuż doliny.

⁹⁶ IV: „We pursued and slew. As stones that bound from rock to rock; as axes in echoing woods; as thunder rolls from hill to hill in dismal broken peals; so blow succeeded to blow, and death to death from the hands of Oscar and Ossian” (79); „Nous poursuivons, nous massacrons: comme la pierre bondit de rocher en rocher; comme la hache frappe et retentit de chêne en chêne; comme le tonnerre roule de colline en colline ses effrayants éclats; tels la main d'Oscar et de la mienne tombaient et se suivaient et les coups et la mort” (80—81).

⁹⁷ II: »O sons of Erin«, said Grumal, »Lochlin conquers on the field. Why strive we as reeds against the wind? Fly to the hill of dark-brown hinds«” (56); „O enfants d'Inisfail«, dit Grumal, »Lochlin a conquis le champ de bataille. Pourquoi, faibles roseaux, résister à l'effort des vents? Fuyons vers la colline des chevreuils«” (42).

Taki wóz; na nim siedzi czarnobrwisty,
 Kukulin, jego zrenic żar ognisty;
 Oszczep ma w ręku, pogromu nie czekaj,
 O królu morza! grzmi chmura, uciekaj. [282] ⁹⁸

Krasicki wprowadza również pewne zmiany w obrazach osjanicznego świata duchów. Szykowski twierdzi, że tłumacz w swej tendencji anty-spirytualistycznej zaciera i zmienia te opisy, opierając swoje spostrzeżenia głównie na porównaniu z oryginałem *Opisania nocy miesiąca października*, a więc utworu, w którym XBW istotnie pominął większość wzmianek o świecie nadprzyrodzonym, choć ich z wiersza całkowicie nie usunął. Ale Szykowski stwierdza również, że „mniej więcej to samo, co o przekładzie *Nocy bardów* można powiedzieć o innych osjanicznych wersjach Krasickiego” ⁹⁹. Porównanie *Fingala* z tekstem angielskim i francuskim przeczy jednak tym wnioskom, bo Krasicki scen, w których pojawiają się duchy, nie usuwa, choć istotnie często je modyfikuje. Zmiany te jednak nie mają na celu osłabienia nastroju grozy, a przeciwnie, czynią niekiedy z poetycznych mglistych i przyjaznych żyjącym duchów zjawy bardziej posępne, wzbudzające strach i grozę.

Duchy pojawiają się po raz pierwszy w *Fingalu* przy końcu dумы I, gdy posnęli wojownicy znużeni bitwą.

Cienie niedawno zmarłych wojowników snuły się przed nimi, każdy unoszony na swojej chmurze, a w oddali w rozległej ciszy Leny słyhać było wążle głosy duchów, zwiastunów śmierci.

Tym czasem zeszyłych wojowników duchy
 Głuchym odgłosem straszły podsłuchy.
 Echo jęk niesie, a żalosalne krzyki
 Pewne są przyszłych śmierci poprzedniki. [290] ¹⁰⁰

⁹⁸ I: „Within the car is seen the chief; the strong-armed son of the sword. The hero's name is Cuthullin, son of Semo, king of shells. His red cheek is like my polished yew. The look of his blue-rolling eye is wide beneath the dark arch of his brow. His hair flies from his head like a flame, as bending forward he wields the spear. Fly, king of ocean, fly! He comes like a storm along the streamy vale!” (43); „Sur le char s'élève le chef des guerriers: le nom du héros est Cuchullin, le fils de Semo. Sa joue basanée a la couleur de mon arc. Ses yeux farouches roulent sous de noirs sourcils. Sa chevelure tombe de sa tête en ondes de flammes, lorsque penché en avant il agite sa lance. Roi de l'océan, fuis; il vient comme la tempête le long du vallon” (18).

⁹⁹ Szykowski, op. cit., s. 59—61.

¹⁰⁰ I: „The ghosts of the lately dead were near and swam on the gloomy clouds: and far distant in the dark silence of Lena the feeble voices of death were faintly heard” (49); „Les ombres des guerriers récemment décédés erraient devant eux, portées sur leurs nuages et dans le lointain, dans le vaste silence de Lena, on entendait les voix grèles des fantômes, présages de la mort” (27).

Na początku dумы II poległy w bitwie Krugał pojawia się Konnalowi.

Mój bohater widzi we śnie ognisty potok toczący się ze wzgórza i Krugała niesionego na płonącym meteorze. Krugał padł pod ciosami Swarana, walcząc na polu chwały. Twarz ma bladą jak promień zachodzącego księżyca. Przyodział jest w lekkie górskie chmury. Jego przygasłe oczy podobne są do dwu gasnących świateł. Rana na piersi ciemna jest i głęboka.

Wtym się z daleka o uszy obiły
 Jęczenia duchów; sam był widział we śnie
 W ognistej łonie Krugała, co wcześniej
 Zszedł z świata, ręką Swarana zabity;
 Twarz jego jako księżyc mgłą zakryty,
 Wtenczas gdy bladą jasnością przyświeca;
 Ozdobne niegdyś siność szpeci lica;
 Oczy jak światło, kiedy dogorywa;
 Piersi zawrzała krwią rana okrywa. [291—292]¹⁰¹

W oryginale Krugał wyciąga nad Konnałem „bladą dłoń”, u Letourneura jest to „dłoń lodowata”, Krasicki zaś napisze:

Dotknął Konnała ręką zamartwiałą,
 Zimno natychmiast wskroś go przejmowało. [292]¹⁰²

Natomiast w dumie IV, mimo swobody tłumaczenia, XBW oddaje nieco dokładniej towarzyszący ukazaniu się duchów nastrój niepokoju i grozy.

Nocne duchy wydają przeraźliwe krzyki i widziałem, jak błyszczą meteory, zwiastuny śmierci.

Ćmy nocne smutne jęki powtarzają;
 Ognie się nocne z nagłą pokazały,
 Widziałem, bladym płomieniem gorzały;
 Pewnie to, ojczy, śmierci poprzedniki, [327]¹⁰³

¹⁰¹ II: „*The hero beheld in his rest a dark red stream of fire rushing down from the hill. Crugal sat upon the beam, a chief who fell in fight. He fell by the hand of Swaran, striving in the battle of heroes. His face is like a beam of the setting moon. His robes are the clouds of the hill. His eyes are two decaying flames. Dark is the wound of his breast*” (50); „*Mon héros voit en songe un torrent de feu descendant du haut de la colline et Crugal porté sur le météore enflammé: Crugal était tombé sous les coups de Swaran, en combattant dans le champ de la gloire. Son visage est pâle comme les rayons de la lune à son couchant: il est vêtu des nuages légers de la colline: ses yeux éteints ressemblent à deux lumières mourantes: la plaie de son sein paraît noire et profonde*” (33).

¹⁰² II: „*and stretched his pale hand over the hero*” (51); „*étend sa main glacée sur le héros*” (34).

¹⁰³ IV: „*the ghosts of night shriek afar: I have seen the meteors of death*” (76); „*les fantômes de la nuit jettent des cris sinistres, et j'ai vu étinceler les météores, avant-coureurs de la mort*” (76).

W dumie VI w czasie śpiewu barda Karyła nadlatują duchy poległych wojowników.

Cienie tych, których opiewał, nadlatywały na swoich chmurach. Widać było, jak pochylają się i z zadowoleniem słuchają swoich pochwał.

Krasicki napisze:

Cmy nocne ślochały
I cichym jękiem pieśni powtarzały. [349]¹⁰⁴.

Ostatni fragment cytuje Szyjkowski stwierdzając, że „Krasicki umyślnie zatarł obraz duchów i z pogrzebaniem zdrowego sensu — uraczył polski ogół czytający ómami słochającymi”¹⁰⁵. Można się oczywiście zgodzić z Szyjkowskim, że mamy tu do czynienia ze zniekształceniem obrazu osjanicznego i niefortunną realizacją poetycką, ale tak w tym jak i poprzednio cytowanym fragmencie „ćma” oznacza właśnie „ducha”, „duszka”, „straszydło” lub „marę”. Zarówno słownik Trotza jak i późniejszy Lindego podają m. in. to właśnie znaczenie wspomnianego rzeczownika, przy czym Linde zamieszcza nawet cytaty z utworów Krasickiego — właśnie z *Pieśni Osjana* i z *Wojny chocimskiej*. A że „ćma” w znaczeniu „ducha” czy „mary” była długo w użyciu, zaświadcza jeszcze Słownik Warszawski¹⁰⁶.

Różnice w obrazach duchów w wersji francuskiej oraz naśladowaniu XBW są więc istotnie dość znaczne i nie groza, lecz właśnie ich księżycowa mglistość zostaje zatarta w języku polskim. Duchy Macphersona również niekiedy jęczą, lecz u Krasickiego jęki stają się prawie nieodzownym atrybutem przybyszów z innego świata. Zjawy w wersji Krasickiego lękiem napełniają strażę, bladeści ich twarzy przydaje tłumacz polski siność, która „szpeci lica”, wieje od nich chłodem. Duchy osjaniczne Krasickiego przypominają czasem stereotypy zjaw czy „upierów” z wyobrażeń ludowych, w które wiara zakorzeniona była wśród zabornej szlachty, czego dowodzi „Monitor” zwalczający przekonania, jakoby istnieli ludzie, „którzy po śmierci z martwych wstają, z grobów wychodzą, po nocy włóczą się, straszą [...]”¹⁰⁷. W zjawach Krasickiego

¹⁰⁴ VI: „The ghosts of those he sung came in their rustling winds. They were seen to bend with joy, toward the sound of their praise” (94); „Les ombres des morts qu'ils célébraient accourraient sur leurs nuages. On les voyait se pencher, et d'un air satisfait écouter leurs louanges” (107).

¹⁰⁵ Szyjkowski, *op. cit.*, s. 61.

¹⁰⁶ M. A. Trotz, *Nowy dykcjonarz, to jest mownik polsko-niemiecko-francuski* [...]. [Uzupełnił i poprawił S. Moszczeński]. T. 3. Lipsk 1779, szp. 157. — M. S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*. T. 1. Warszawa 1951, s. 317. — J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiecki, *Słownik języka polskiego*. T. 1. Warszawa 1900, s. 415.

¹⁰⁷ „Monitor” 1771, nr 22.

można by również doszukać się pewnych reminiscencji z literatury dewocyjnej lub homiletyki — duchy nie zawsze unoszą się na chmurach czy ognistych promieniach, lecz czasem błakają się między mogiłami na wzór dusz pokutujących, jak np. w tych trzech wersach:

A duchy błędne pomiędzy mogiły,
Jako wiatr lekki, co świszczce przez skały,
Okropnym jękiem uszy przerażały. [334]

Sparafrazował tu Krasicki jedno zdanie, które u Letourneura brzmi:

Duchy unoszą się na ognistych promieniach¹⁰⁸.

Niekiedy przy małych zmianach wprowadzonych do tekstu francuskiego użycie przez Krasickiego nieco innej formy wypowiedzi czy przydanie jednego epitetu zmienia lub nieco zaciera elegijny ton osjanicznej frazy, jak chociażby w tym zdaniu:

Ulinie, śpiewaj i przywiedź nam na pamięć smutnych mieszkańców tego grobu.

Ulinie! ogłoś tej różnej młodzieży,
Kto był, co w dawnej tej mogile leży. [342]¹⁰⁹

Mówiąc o utworach Macphersona, wspomina się zazwyczaj o ich pejzażu, obrazach natury groźnej i posępnej, mgle, poświacie księżyca itp. W *Fingalu* ów pejzaż ewokowany jest krótkimi opisami, a może w jeszcze większym stopniu przy pomocy rozbudowanych porównań typu homeryckiego, tworzących bogate i pełne obrazy, których dostarczył Macphersonowi otaczający jego bohaterów świat przyrody. Stwarza tu autor obrazy bliskie doświadczeniu ludzi, których przedstawił, żyjących w górach czy na wybrzeżu Szkocji lub Irlandii w bliskim kontakcie z przyrodą, a których jedynym zajęciem jest wojna, polowanie i żeglarskie wyprawy. Krasicki niekiedy trafnie oddaje w wierszu polskim typowy dla Macphersona sposób obrazowania; podam więc parę fragmentów, które stosunkowo wiernie idą za tekstem francuskim, choć oczywiście nie możemy mówić tu o przekładzie całkowicie ekwiwalentnym.

Twe biodra są białe jak piana wzburzonego morza, gdy ciemne wichry rozpryskują ją na huczących skałach Kutonu.

¹⁰⁸ IV: „*Spirits ride on beams of fire*” (82); *Les esprits montent sur les rayons de feu*” (84).

¹⁰⁹ V: „*O Ullin! raise the song of old. Awake their memory in their tomb*” (89); „*O Ullin: chante et rappelle à notre mémoire les tristes habitants de la tombe*” (97).

biodra twoje białe,
Bielsze od piany, gdy w Kuton na skałę
Rzuca się morze. [274]¹¹⁰

Jak pienisty potok spieszący z urwistego wierzchołka Kromli, gdy huczy grzmot, a mroczna noc już pociemniła połowę wzgórze, tak i jeszcze straszliwiej rzucają się w bój liczne dzieci Erynu. Ich wódz wyteża swe męstwo, podobny wielorybowi z oceanu, któremu towarzyszą wszystkie fale poruszone jego przejściem, lub do rzeki toczącej wszystkie swe wody wzdłuż brzegów.

Jak bystry potok, co się wydobędzie
Z wierzchołka Kromli, zapieniony w pędzie,
Gdy gromy biją i niebo się czerni,
Tak lecą wodza towarzysze wierni.
Ten, jak wieloryb, co bałwany porze,
Gdy wpośród burzy puszcza się na morze
I z wałmi igra, a gdy fale wzrusza,
Zwraca i z sobą iść gwałtem przymusza.
Pędzi [...]. [281]¹¹¹

Przeważnie jednak Krasicki porównania skraca, pomijając rozwinięcia jednego z ich członów, jak np. w opisie urody jednej z Osjanowskich dziewic. Dukomar przemawia do Morny:

Ale ty jesteś śniegiem na wrzosach; włosy twoje to mgła nad Kromlą, gdy kłębi się na wzgórzu, gdy lśni w promieniach zachodu. Twe piersi to dwa toczące giązy, które postrzec można nad strumieniami Branno. Twoje ramiona jak dwie białe kolumny w komnatach wielkiego Fingala.

Ale ty jesteś biała jak śnieg na tych wrzosowiskach, a twoje włosy podobne są do oparów wieńczących szczyt Kromli, kiedy zwisają w strzępkach na skałach i błyszczą w promieniach zachodu. Twoje piersi wystawiają na widok dwie krągłości z marmuru, podobne tym, jakie postrzeżę się na brzegach strumieni Branno; twoje ramiona mają białość i krzepkość alabastrowych kolumn z pałacu Fingala.

¹¹⁰ I: „thy side that is white as the foam of the troubled sea, when the dark, winds pour it on rocky Cuthon” (36); „tes flancs sont blancs, comme l’écume de la mer agitée lorsque les noirs ouragans l’épandent sur les rochers grondants de Cuthon” (7).

¹¹¹ I: „As rushes a stream of foam from the dark shady deep of Cromla; when the thunder is travelling above, and dark brown night sits on the hill. Through the breaches of the tempest look forth the dim faces of ghosts. So fierce, so vast, so terrible rushed on the sons of Erin. The chief, like a whale of ocean, whom all his billows pursue, poured valour forth as a stream, rolling his might along the shore” (42); „Tel qu’un torrent écumant se précipite de la cime escarpée du Cromla lorsque le tonnerre gronde, et que la sombre nuit a déjà noirci la moitié de la colline; tels et plus terribles encore s’élancent les nombreux enfants d’Erin. Leur chef déploya toute sa valeur, semblable à la baleine de l’océan que suivent toutes les vagues émues sur sa trace, ou au fleuve qui roule toutes ses eaux sur le rivage” (16).

Ale ty jesteś biała jako śnieg na wrzosach,
 A powab miły, co się zaśklnił w twoich włosach,
 W mych oczach jak mgła gęsta na wierzchołku skały,
 Gdy przy zachodzie słońca daje blask wspaniały. [278—279] ¹¹²

Letourneur wprowadził do ostatnich zdań tekstu angielskiego frazeologię przyjętą w poezji klasycyzmu — „kamień” zastąpił „marmurem”, a „kolumnom” przydał epitet — „alabastrowe”. Tłumacz francuski często używa przymiotnika „alabastrowy” tam, gdzie Macpherson pisze „biały”, „śnieżny” lub „biały jak śnieg”. Wprowadza również do swej wersji osjanicznej „zefir” — słowa, podobnie jak „marmur” czy „alabastrowy”, nigdy nie używane przez autora angielskiego. Krasicki jednak ani razu nie wprowadził do swoich przekładów owych niefortunnych „alabastrów” i „zefirów” ¹¹³.

Przykładów, jak Krasicki usuwa całkowicie porównania obrazujące powaby bohaterki, można by przytoczyć więcej, np. chociażby oszczędny opis wdzięków Brassolis, o której dowiadujemy się jedynie, że była „wdzięcznej postury, / I oblicza pięknego” (288), gdy Letourneur za Macphersonem przyrównuje jej piersi do kragłego księżycy wychylającego się zza chmur ¹¹⁴. Na tę powściągliwość Krasickiego w opisach urody niewieściej zwrócił już uwagę Szykowski ¹¹⁵.

¹¹² I: „*But thou art snow on the heath, thy hair is the mist of Cromla; when it curls on the hill, when it shines to the beam of the west! Thy breasts are two smooth rocks seen from Branno streams. Thy arms like two white pillars in the halls of great Fingal*” (40); „*mais toi, tu es blanche comme la neige de ces bruyères, et ta chevelure ressemble aux vapeurs qui couronnent le sommet de Cromla, lorsqu'elles pendent en flocons sur les rochers, et qu'elles brillent aux rayons du couchant. Ton sein offre à la vue deux globes de marbre, tels qu'on en voit au bord des ruisseaux de Branno; tes bras ont la blancheur et la fermeté des colonnes d'albâtre du palais de Fingal*” (13).

¹¹³ Warto zauważyć, że niemiecki tłumacz Osjana, M. Denis, również nie wprowadził do swojej wersji owych neologizmów. Stwierdzenie to opieram na lekturze *Fingala w Ossians und Sineds* [tj. Denis] *Lieder* (t. 1. Wien 1783). Denis tłumaczył z oryginału, natomiast Krasicki posługując się wersją Letourneura zdobył się na samodzielność i nie przyjął w pewnych wypadkach jego frazeologii. Co prawda Krasicki znał język niemiecki, a przekład Denisa ukazał się wcześniej niż Letourneura, nie można więc całkowicie wykluczyć inspiracji tłumacza niemieckiego. W moim mniemaniu jednak XBW sam miał wyczucie „starodawności” poezji osjanicznej i nie przypuszczam, by wzorował się na Denisie.

¹¹⁴ I: „*[...] Brassolis, fairest of his sisters [...]. Her white bosom is seen from her robe, as the moon from the clouds of night, when its edge heaves white on the view, from the darkness which covers its orb*” (48); „*[...] Brassolis, la plus belle de ses soeurs [...]. Sa robe entr'ouverte laissait voir son beau sein, comme on voit la lune sortir à demi des nuages de la nuit*” (24—25).

¹¹⁵ Szykowski, *op. cit.*, s. 71.

Niekiedy Krasicki porównanie całkowicie zmienia, choć zachowuje w nim obraz bliski pejzażowi osjanicznemu. Np.:

Padł jak podmyty brzeg górskiego potoku.

[Paół] jak głaz, który oderwał się od górskiego potoku.

Padł Dukomar jak w lesie wybujała jodła. [279]¹¹⁶

Zdarza się jednak, że zmiany wprowadzone przez tłumacza zatracają marynistyczny charakter porównań Macphersona. Np.:

Na te słowa wszyscy wojownicy powstali pospołu, na podobieństwo chmary morskiego ptactwa spędzonego z wybrzeża przez rozjuszone fale.

Na takie hasło, jako w stadzie ptacy,
Wnet się porwali Loklinu junacy. [296]¹¹⁷

Wiele z owych modyfikacji tłumaczyć można rygorami wersji wierszowanej i tendencją do skracania tekstu Letourneura. Wymogi metryczne wiodły niekiedy Krasickiego do wprowadzania wersów bardzo niefortunnnych — np. w opisie śmierci Agandeki, gdzie zręcznie, choć swobodnie przetłumaczone porównanie jest zepsute przez początkowy wers, wprowadzony tylko dla rymu.

Padła jak płat śniegu, który odrywa się od skał Ronanu, gdy w lasach panuje cisza, a oniemiało echo zagłębia się w dolinę.

Zwiedniały członki dostojne.
Padła jak bryła śniącego się śniegu,
Gdy ją wiatr srogi oderwie od brzegu. [312]¹¹⁸

Podobnie jak w porównaniach, tak i przenośniach, peryfrazach oraz licznych epitetach wprowadza Krasicki spore modyfikacje. Ograniczę się do krótkich uwag dotyczących dwu charakterystycznych cech stylu osjanicznego — specjalnego typu peryfraz oraz epitetów przymiotnikowych.

Prawie każdy z bohaterów Osjana nosi rozmaite i liczne pseudonimy czy przydomki, stanowiące aluzje do jego urodzenia, przygód, zewnętrznego wyglądu lub charakteru. Są to rodzaje peryfraz czy epitetów rze-

¹¹⁶ I: „*He fell like the bank of a mountain-stream*” (41); „*Comme un rocher qui se détache de la montagne [...]*” (14).

¹¹⁷ II: „*They rose rustling like a flock of sea-fowl, when the waves expel them from the shore*” (53); „*A ces mots, tous les guerriers se lèvent à la fois, tels qu'une nuée d'oiseaux de mer, chassés du rivage par les vagues en fureur*” (37).

¹¹⁸ III: „*She fell like a wreath of snow, which slides from the rocks of Ronan; when the woods are still, and echo deepens in the vale*” (64); „*Elle tomba comme un flocon de neige qui se détache des rochers de Ronan, lorsque les forêts sont en silence, et l'écho muet s'enfonce dans la vallée*” (54).

czownikowych zwane *kennings*. Stanowiły one cechę poezji staronordyckiej i są, zdaniem Huizingi, rodzajem zagadek poetyckich¹¹⁹. Ten element zagadki nie zawsze występuje u Macphersona, który zazwyczaj umieszcza owe przydomki czy epitety przy imieniu bohatera, a czasem tylko zastępuje nimi jego właściwe imię. Letourneur często owe *kennings* pomijał, jeszcze rzadziej pojawiają się one w wersji Krasickiego.

W cytowanym już uprzednio fragmencie, który mówi o wyruszeniu Kukulina na pole bitwy, początkowe zdania oryginału brzmią następująco: „Na wozie siedzi wódz, syn miecza o silnym ramieniu. Imię bohatera Kukulin, syn Sema, król muszli (56)”. W wersji Letourneura czytamy: „Na wozie zasiada wódz wojowników: imię bohatera Kukulin, syn Sema (18)”¹²⁰. W swobodnym przekładzie Krasickiego *kennings* w ogóle nie występują. Początek przemowy Inibaki do Trenmora w języku angielskim zaczyna się od słów: „Wodzu wietrzystego Morwenu, odezwała się dziewica o śnieżnych ramionach”, we francuskim: „Wodzu Morwenu, rzekła piękna”, zaś w polskim: „Królu Morwenu, wtenczas piękna rzekła” (353)¹²¹.

Malwina nazwana jest w oryginale „białoramienną córką Toskara”, w wersji francuskiej „miłą córką Toskara”, zaś w polskiej po prostu „córką Toskara” (324)¹²². Orla to „blady młodzieniec znad strumienia Lota”, Letourneur napisze: „młody Orla”, a Krasicki: „Orla” (345)¹²³. Wojownicy Fingala to „synowie strumiennego Morwenu”, u Letourneura „mężnie dzieci równin Morwenu”, a u Krasickiego po prostu „rycerze” (325)¹²⁴.

Niekiedy Letourneur, a za nim Krasicki tłumaczą dokładniej. Fingal w oryginale jest „królem burzliwej Selmy”, u Letourneura „królem burzliwych wzgórz”, zaś u Krasickiego „królem pagórków dżdżystych” (273)¹²⁵, co wydaje się przekładem bardzo trafnym. Konnal w tekście angielskim nosi przydomek „łamiący tarcze”, Letourneur tworzy tu pełne zdanie: „ty, który łamałeś wszystkie tarcze”, Krasicki z kolei skraca tekst francuski, i Konnal, podobnie jak w oryginale, nazwany zostaje „kruścicielem tarczy” (275)¹²⁶.

Inna korektura tekstu stosowana przez Letourneura polegała na

¹¹⁹ Zob. J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*. Warszawa 1967, s. 193–194.

¹²⁰ Oryginały cytowane są w przypisie 98.

¹²¹ VI: „*Chief of the windy Morven, begun the maid of the arms of snow*” (97); „*Chef de Morven, dit la belle*” (111).

¹²² III: „*White-armed daughter of Toskar*” (74); „*Aimable fille de Toskar*” (72).

¹²³ V: „*the pale youth of the stream of Lotha*” (91); „*jeune Orla*” (101).

¹²⁴ III: „*sons of streamy Morven*” (74); „*enfants valeureux des plaines de Morven*” (73).

¹²⁵ I: „*king of Selma of storms*” (35); „*le roi des collines orangeuses*” (6).

¹²⁶ I: „*thou breaker of the shield*” (37); „*toi, qui brisas tous les boucliers*” (9).

opuszczaniu lub zmianie epitetów, stosowanych przez Macphersona tak obficie, iż Osjana nazwano w XVIII w. krezusem epitetów. Krasicki, podobnie jak Letourneur, niektóre epitety opuszczał lub przydawał inne niż w wersji francuskiej. I tak „strumienne równiny” zmienia się w języku francuskim na „miłe równiny”, zaś u Krasickiego w „niziny”. „Świszczące wrzosa” oryginału to w wersji francuskiej po prostu „wrzosa”, a u Krasickiego „wrzosa miętka”. „Stary Karyl” w tekście angielskim i francuskim będzie u Krasickiego „Karylem wspaniałym”. Gdy w oryginale i u Letourneura mowa o ręce lub zwłokach, Krasicki dopowie „drżąca ręka”, „nieczułe zwłoki”. Przykładów tego rodzaju można by podać bardzo wiele.

Bohaterom Osjana najczęściej przydaje Krasicki epitety: „mężny”, „wspaniały” lub „smutny”. Bohaterów jak i wydarzenia bitewne czy pejzaż określał często przymiotniki: „ponury”, „posępny”, „okropny”, „straszny”, „straszliwy”, „srogi”, niekiedy „żałosny”. Wobec swobody przekładu polskiego epitety te nie zawsze mają swoje odpowiedniki w tekście angielskim i francuskim, szczególnie że Macpherson bardzo często używa epitetów rzeczownikowych, które już Letourneur zmieniał na przymiotniki. A jednak wymienione powyżej i stosowane przez Krasickiego epitety na ogół trafnie oddawały wspaniałomyślność, bohaterstwo czy tragiczne przypadki herosów osjanicznych. Służyły one również ewokowaniu posępnego pejzażu i tworzeniu melancholijnego nastroju. Lecz u XBW prócz tych trafnie używanych przymiotników najczęściej występują epitety „wdzięczny” i „miły”. Używa ich Krasicki dla charakterystyki bohaterów lub bohaterek, ich pieśni, słów i uczynków. Co prawda w *Fingalu* spotykamy się z opowiadaniem i pieśniami o czułych parach kochanków lub wdzięcznymi dla ucha wojowników pieśniami bardów, z nastrojami lub krajobrazem bardziej bukolicznymi. Macpherson nie unika przymiotników „pleasant”, „fair” i „lovely”, zaś Letourneur również wprowadza epitety „doux”, „harmonieux”, „aimable”, których polskim odpowiednikiem może być „wdzięczny” lub „miły”. Wnioskując ze słownika Lindego i z lektury poezji stanisławowskiej, przymiotnik „wdzięczny” był w szerokim i powszechnym użyciu. Lecz nawet przy całej rozległości ówczesnego zakresu semantycznego tego słowa: ‘przyjemny, miły, słodki’ czy ‘luby’ — wprowadza ono do tekstu *Fingala* frazeologię rzadziej spotykaną u Macphersona, a częściej używaną w XVIII-wiecznej poezji polskiej.

Niektóre z realizacji poetyckich Krasickiego z przydaniem tego przymiotnika są bardzo udatne, np. „Spiesz się na wdzięczne odwadze igrzyska” (274)¹²⁷. Czasem jednak owa swoboda tłumaczenia jest mniej for-

¹²⁷ I. Przekład swobodny, nie mający odpowiednika w tekście francuskim.

tunna, jak np. w przemowie Kukulina do Fergusa: „Zdrowie synowi Ros- sy, wdzięczne chwile! / Czemu ponury?” (277), podczas gdy w oryginale i wersji francuskiej wódz mówi: „Witaj synu Rossy! co zasępią twego rycerskiego ducha?”¹²⁸. Przymiotniki „wdzięczny” i „miły” służą niekie- dy Krasickiemu do skreślenia bardziej sielskiego obrazu niż w oryginale czy wersji francuskiej:

Konnal spoczywał u stóp starego drzewa i spał przy szmerze potoku.

Pod starym bukiem Konnal odpoczywał;
Potok, co z bliskich skał się wydobywał,
Mruczeniem wdzięcznym sprawiał mu sen miły. [291]¹²⁹

„Wdzięczny” i „miły” są również przymiotnikami najczęściej wy- stępującymi w *Pieśniach Selmy* i nie zawsze mają swoje odpowiedniki w oryginale i wersji francuskiej. Lecz niektóre z tych pieśni tłumaczył XBW jeszcze swobodniej niż *Fingala*, a wyraźnie liryczny charakter tych utworów i ich tematyka sprawiły, że epitety te, podobnie jak i kilka- krotnie użyte przymiotniki „czuły” oraz „słodki”, zgodne były z nastro- jem kompozycji Macphersona.

Przymiotniki oznaczające kolor pojawiają się w wersji Letourneura nieco rzadziej niż w oryginale, lecz nie są w tekście francuskim tak kon- sekwentnie pomijane, jak to czyni Krasicki, czego chyba nie można wy- jaśniać jedynie względami wersyfikacyjnymi. Cały osjaniczny sposób obrazowania utrzymany jest w tonacji mrocznej i mglistej. Macpherson preferuje wyraźnie kolory nieokreślone, chętnie używa epitetów: „ciem- ny”, „posepny”, „blady”, „jasny”. Lecz prócz nich występuje w obra- zach Macphersona często kolor „biały”, „błękitny”, „zielony”, nieco rza- dziej „czarny”. Kukulina i Fingala nazywa Macpherson „błękitnookim wodzem” lub „błękitnookim bohaterem”. Letourneur niekiedy pomija ten epitet, Krasicki nigdy go nie używa, przydając np. Kukuliniowi epitet „hoży”, wprowadzony nie najtrafniej i tylko dla rymu. Tak samo „błę- kitnooki wódz Erynu” zmienia się u Letourneura w „wodza Erynu”, a u XBW po prostu w „wodza”, „błękitnoocy synowie Erynu” na „wo- jowników Erynu”, co polski tłumacz w swobodnym przekładzie opuszcza. Morna, nazwana dwukrotnie w oryginale „córką Kormaka o błękitnej tarczy”, jest w wersji francuskiej tylko „córką Kormaka”, w polskiej — „córką Kormaka” lub po prostu „Morną”. „Fala tocząca swój błękit” zo-

¹²⁸ I: „Hail thou son of Rossa! What shades the soul of war?” (39); „mais quel nuage obscurcit ton âme belliqueuse?” (11).

¹²⁹ II: „Connal lay by the sound of the mountain stream, beneath the aged tree” (50); „Connal, couché au pied d'un arbre antique, dormait au murmure du torrent” (33).

staje w wersji francuskiej i polskiej opuszczona, „błękitna mgła” zmienia się u Letourneura w „mgłę błękitną”, a XBW powie: „we mgle”.

W całym *Fingalu* tylko raz napisze Krasicki w dumie III: „Jego jej oczy błękitne szukały” (311), po raz drugi przymiotnik ten występował w autografie i pierwodruku dumy I, tłumacz usunął go modyfikując tekst przeznaczony dla wydania Dmochowskiego. Ani razu nie wprowadził Krasicki przymiotnika „zielony”. „Zielony Eryn” oryginału zmienił Letourneur w „zielone równiny”, a Krasicki we „wdzięczne niziny”, zaś „zielony strumienny Eryn” stał się w wersji francuskiej „zeleniejącymi równinami Ulinu”, w tekście polskim „niziną”. „Zielone groby” to u Letourneura „groby porośłe mchem”, u Krasickiego również groby „mchem zewsząd obrosłe”.

W tłumaczeniach innych utworów Osjana Krasicki wprowadził jednak kolory tak wyraźnie pomijane w przekładzie *Fingala*. W *Minwanie* wspomina o „zielonej murawie”, zaś w *Pieśniach Selmy* o „wzgórkach, co się zieleńiły” i o „dniu błękitnym”; epitet ten pojawi się również w *Opisaniu nocy*.

Nie pomija natomiast w obrazach *Fingala* czerni i bieli, często również używając przenośnie przymiotnika „śnieżysty”, zaś w porównaniach „jak śnieg biały” — metaforyki spotykanej u Macphersona i nieco rzadziej u Letourneura, który chętnie używał przymiotnika „alabastrowy”. „Kaitbat o białej piersi”, którego Letourneur nazwie „Kaitbatem o piersi alabastrowej”, to w wersji Krasickiego „Kaibat śnieżystego łona”. Pojawia się u Krasickiego również kolor „czarny”, często będący odpowiednikiem tego epitetu u Letourneura, który czasem zmieniał Macphersonowski przymiotnik „mroczny” lub „ciemny” na „czarny”. Przykładowo podam, że w trzech pierwszych dumach *Fingala* w wersji polskiej kolor „biały” lub „śnieżny” występuje 11 razy, zaś „czarny” 7 razy¹³⁰.

Całkowite usunięcie przez Krasickiego z tekstu *Fingala* barw błękitu i zieleni zubożyło nieco Macphersonowski sposób obrazowania, bo chociaż gama kolorów w pejzażu osjanicznym jest dość uboga, tym intensywniej na tym tle występuje błękit oczu lub zbroi bohaterów *Fingala*, zieleń równin i pagórków, czerń chmur i skał, biel fal i śnieżystych ramion.

Jak już wspomniałam, główne i charakterystyczne cechy krajobrazu szkockiego występują w *Fingalu* przede wszystkim w porównaniach. Wojska przyrównywane są do ciemnych i niosących gromy chmur lub

¹³⁰ „Krugal jak śnieg biały”; „biodra twoje białe, bielsze od piany”; „biała jak śnieg na wrzosach”; „piers śnieżystą”; „bielą się bałwany”; „białość śnieżystego łona”; „jałowica jak śnieg biała”; „piers twoja śnieżna”; „piers śnieżysta panny”; „brwiach twoich czarnych”; „czarna chmura”; „czarnobrwisty”; „czarne jak krucze skrzydła”; „noc była czarna”; „czarne obłoki”; „czarne jego oczy”.

rwących potoków pędzących z urwistych stoków górskich, starcie się dwu wrogich zastępów do fal rozbijających się o nadbrzeżne skały, włosy bohaterek do mgieł wieńczących szczyty górskie, blade oblicza duchów do wychylającego się zza chmur i zamglonego księżyca. Mimo pewnych zmian i skrótów wiele z owych obrazów zostaje w przekładzie Krasickiego zachowanych. Natomiast samodzielnych opisów przyrody mamy w oryginale i wersji francuskiej *Fingala* niewiele; Krasicki tłumaczy je przeważnie dość wiernie, szczególnie tam, gdzie Macpherson wprowadza typową dla jego utworów scenerię posługując się kilkoma lapidarnymi zdaniami. Np.:

Potok szmerze smutnie; stare drzewo jęczy pod naporem wichru; jezioro jest wzburzone; ciemny obłok przysłania niebo.

Potok smutnie brzęczy,
Nadpróchniała topola pod wiatrami jęczy,
Wody się przezroczyste mieszają w jezierzce;
Obłok czarno posępny światłość słońcu bierze. [278]¹³¹

Niekiedy XBW opis nieco skraca, zachowując jednak główne elementy pejzażu osjanicznego.

Nocne chmury toczą się jedna za drugą i zatrzymują się zawieszona na urwistym wierzchołku Kromli. Gwiazdy północy wschodzą nad falami Ullinu i ukazują swe błyszczące głowy poprzez ulotne mgły przesuwające się po firmamencie. Głuchy wiatr ryczy w odległym borze; ciemność i cisza kryją pole śmierci.

Grube się chmury pomału toczyły,
Już nocne cienie wierzch Kromli okryły;
Przez mgły zrzedzone gwiazdy się błyszcząły,
Wiatry z okropnym szumem powstawały,
Szelest na puszczy, w dolinach milczenie,
Wszędzie posępne osiadło uśpienie; [349]¹³²

¹³¹ I: „*The stream murmurs along. The old tree groans in the wind. The lake is troubled before thee; dark are the clouds of the sky*” (39—40); „*Le ruisseau murmure tristement: le gémissement de l'arbre antique s'élève sur les vents: le lac est troublé: un sombre nuage voile les cieux*” (12—13).

¹³² VI: „*The clouds of night come rolling down. Darkness rests on the steeps of Cromla. The stars of the north arise over the rolling of Erin's waves: they shew their heads of fire through the flying mist of heaven. A distant wind roars in the wood. Silent and dark is the plain of death*” (94); „*Les nuages de la nuit roulent l'un sur l'autre et s'arrêtent suspendus sur la cime escarpée du Cromla. Les étoiles du nord s'élèvent au-dessus des flots d'Ullin et montrent leurs têtes brillantes au travers des vapeurs fugitives du firmament. Un vent sourd mugit dans la forêt lointaine: le silence et les ténèbres couvrent le champ de la mort*” (107).

Czasem XBW parafrazuje tekst osjaniczny; amplifikuje początkowe zdania wersji francuskiej i pomija następne. Daje obraz burzy morskiej groźniejszy niż u Letourneura i przypominający nieco opisy występujące w naszych wierszowanych romansach baroku.

Morza wzbierają, ich huk odbija się od skał; wiatry pędzą przed sobą złowieszcze chmury; błyskawica leci na skrzydłach ognia.

Noc była czarna, a łoskot straszliwy;
Kiedy w nią biły rozjuszony wały,
Skaliste brzegi jęki wydawały.
Miotał bałwany szturm, nadbrzeżne piaski
Głuszyły gromy okropnymi wrzaski. [314]¹³³

W niektórych obrazach wersji polskiej dostrzec można również pewne drobne zmiany, które nie mogły być spowodowane trudnością znalezienia w naszym języku ekwiwalentu słowa francuskiego, a raczej — jak w większości cytowanych tu przykładów — decydowały rygory wiersza i przyjęcie zasady tłumaczenia swobodnego. W krajobrazie osjanicznym występują dęby, jodły, sosny, niekiedy cisy, najczęściej jednak Macpherson wspomina o drzewach — starych i wyniosłych. Krasicki miast „drzewo” napisze „buk”, zmieni czasem „jodłę” na „dąb”, co jednak nie wpływa na istotne zmiany pejzażu. Lecz XBW kilkakrotnie wprowadzi do tekstu *Fingala* „topole”¹³⁴, drzewo rosnące na nizinach, charakterystyczne dla krajobrazu polskiego i nigdy nie występujące w oryginale ani w tekście francuskim. Nasuwa się i druga uwaga — a mianowicie, że Krasicki, starając się na ogół o wierne oddanie obrazu natury w *Fingalu*, wprowadza czasem opis pejzażu bardziej nizinnego. Zauważmy, że w cytowanych już uprzednio fragmentach zmienił Krasicki „równiny” na „niziny” co zresztą stanowi korekturę bardzo drobną, bo francuska „*plaine*” ‘równina’ może, szczególnie w kontraście z otaczającymi ją górami, zostać nazwana „niziną”. Ale i „*ciche pagórki*” wersji francuskiej zmieniły się pod piórem Krasickiego w „niziny spokojne”. Zmiany te są chyba zbyt drobne, by można je było uznać za rezultat celowego wprowadzania do polskiej wersji *Osjana* pewnych elementów bardziej swojskiego krajobrazu i nastroju, niemniej tego rodzaju drobne modyfikacje istnieją i warte są odnotowania. Przykładem przedstawiania w tekście polskim

¹³³ III: „*Seas swell and rocks resound. Winds drive along the clouds. The lightning flies on wings of fire*” (65); „*Les mers s'enflent, les rochers retentissent, les vents chassent devant eux les nuages menaçants; l'éclair vole sur ses ailes de feu*” (58).

¹³⁴ I: „Siedział Kukulin pod cieniem topoli” (271); „Nadpróchniała topola pod wiatrami jęczy (278); „Patrzaj, gdzie są dwie topole” (289). II: „Raz, kiedy spoczywali pod cieniem topoli” (304).

obrazów bardziej bukolicznych jest np. występujący w *Pieśniach Selmy* „myśliwy”, przeobrażony przez Krasickiego w „czułego pastuszka”. Również i epitety „wdzięczny” oraz „miły”, często używane przez XBW, wprowadzają niekiedy do posępnego pejzażu Macphersona obrazy bardziej idylliczne.

Natomiast bardzo udanym epitetem, który wprowadził Krasicki do opisów przyrody czy porównań w *Fingalu*, jest przymiotnik „dżdżysty”. Tłumaczy nim XBW nie tylko francuski przymiotnik „*pluvieux*”, ale zastępuje nim czasem epitety „*orageux*” i „*brumeux*”¹³⁵.

Jeśli spośród epitetów najczęściej używał Krasicki przymiotników „wdzięczny” i „miły”, to czasownikiem i rzeczownikiem, które pojawiają się również częściej niż w oryginale czy wersji Letourneura, są „jęki” i „jęcząc”. Wyrazy te lub ich pochodne mają zarówno u Krasickiego jak i w całej ówczesnej frazeologii poetyckiej szeroki zakres znaczeniowy: ‘narzekanie, płacz, zawođenje żalów’ czy ‘kwilenie’, i używane są często w sensie przenośnym. Karpiński pisze o „jękliwych cytrach”, Niemcewicz powie: „żałosnej lutni jęczenia”¹³⁶. Tam gdzie Krasicki mówi w *Fingalu* o jęczeniu duchów, jękach kochanki po śmierci kochanka czy jękach umierających na polu bitwy, frazeologia ta ma często swój mniej lub bardziej dokładny odpowiednik w tekstach angielskim i francuskim, w których występują czasowniki: „*to groan*”, „*to moan*”, „*gémir*” lub „*soupirer*”. Lecz nawet biorąc pod uwagę, że wspomniane rzeczowniki i czasowniki często występują w ówczesnej polszczyźnie w różnych odcieniach znaczeniowych i że pojawiają się w języku angielskim i francuskim, wprowadzenie ich przez Krasickiego do lirycznych partii *Fingala* bywa szczególnie niefortunne.

Za przykład posłużyć tu mogą dwa fragmenty. Stęskniony za żoną Kukulin mówi:

Wróc, bo już noc, wróc, miłości moja, nocne wichry szumią w twoich włosach; powróć do pałacu moich biesiad i dumaj o czasach, które przeminęły. Nie powrócę w twoje ramiona, póki nie uśmierzy się wojenna burza.

Wróc się do domu, kochana,
Wiatr północny wieje z rana;
Wróc się, niech cię żal nie dręczy,
Śpij, mąż czuje, śpij, mąż jęczy. [290]¹³⁷

¹³⁵ I: „Schodzą z pagórków, jak potoki dżdżyste” (275); „*They come like streams from the mountains*” (36); „*Ils descendent par torrents du haut des montagnes*” (8). „Tak w dżdżystej jesieni” (275) — w oryginale i jęz. francuskim mowa jest o „mgłach jesiennych”.

¹³⁶ Linde, *op. cit.*, t. 2, s. 264—265.

¹³⁷ I: „*Retire for it is night, my love, the dark winds sing in thy hair. Retire to the hall of my feasts; think of the times that are past. I will not return till the storm of war is ceased*” (49); „*Retire-toi, car il est nuit, retire-toi, mon amour, les*

Macpherson opisuje rozpacz Konnala po śmierci kochanki, która przez tragiczną pomyłkę zginęła z jego ręki:

Myśliwi znaleźli nieszczęsną parę; odtąd Konnal błakał się po pagórkach.
Lecz liczne i ciche były jego kroki wokół ciemnej siedziby jego miłości.

Myśliwi znaleźli ową nieszczęsną parę i wspomogli Konnala. Odtąd przechadzał się on po wzgórzu, lecz ustawicznie w posępnym milczeniu błakał się wokół grobu kochanki.

Tak ich społem leżących gdy strzelcy postrzegli,
Na ratunek tej pary nieszczęśliwej biegli;
Otrzeźwili Konnala, jęcząc przyjął życie.
Odtąd błądził po puszczy, łyż lejąc obficie,
Pędził odtąd ustawnie wieczory, poranki,
Jęcząc nędzny przy grobie straconej kochanki. [305] ¹³⁸

Natomiast bardzo udane są w wersji Krasickiego te fragmenty, w których używa wspomnianego czasownika w sensie przenośnym, jak np. „Nadpróchniała topola pod wiatrami jęczy”, „Tak jęczy Kormal” (282), „Jęczą padoły, a dęby się wałą” (284) ¹³⁹. Tego rodzaju konstrukcje mają niekiedy swój odpowiednik w tekście francuskim, czasem są samodzielnymi dodatkami Krasickiego.

5

Poza *Fingalem* przełożył Krasicki trzy krótkie utwory: *Śmierć Oskara*, *Opisanie nocy miesiąca października na północy Szkocji* i *Minwana*, kompozycje, których przypuszczalnie sam autor nie cenił zbyt wysoko, ponieważ nie zamieścił ich w edycji definitywnej z r. 1773, prócz *Minwany*, która stanowiła tylko przypis do *Berathonu* ¹⁴⁰. *Śmierć Oskara*, utwór bardzo słaby, cieszył się we Francji dużym powodzeniem przy-

vents de la nuit sifflent dans ta chevelure; retire-toi dans le palais de mes fêtes, et rêve aux temps passés. Je ne retournerai point dans tes bras, que la tempête de la guerre ne soit apaisée” (26).

¹³⁸ II: „*The hunters found the hapless pair; he afterwards walked the hill. But many and silent were his steps round the dark dwelling of his love*” (60); „*Les chasseurs trouvèrent ce couple infortuné et secourirent Connal. Il promena depuis ses pas sur la colline; mais il errait sans cesse dans un morne silence autour de la tombe de son amante*” (49).

¹³⁹ Por. przypis 132. I: „*Such is the noise of Gormal*” (42); „*Tel est le bruit du Gormal*” (16). Ostatni przykład nie ma odpowiednika w oryginale i w wersji francuskiej.

¹⁴⁰ *Śmierć Oskara* pojawiła się po raz pierwszy we *Fragments of Ancient Poetry* (1760), a następnie w wyd. 1 *Fingala* (1762). *Opisanie nocy* oraz *Minwana* stanowiły przypisy do utworów *Croma* i *Berathon*, które opublikował Macpherson wraz z *Fingalem*.

puszczalnie z racji sentymentalnej fabuły i jeszcze przed wersją Letourneura był parokrotnie tłumaczony na język francuski¹⁴¹. Pierwszy tłumacz utworu, Suard, powątpiewał jednak w autentyczność kompozycji; zbyt tkliwe, delikatne sentymenty bohaterów oraz samobójcze rozwiązanie konfliktu przyjaźni i miłości wydało mu się niezgodne z obyczajami dawnego, prymitywnego ludu. Dodajmy, że sama fabuła i jej tragiczne *dénouement* przypominały wątki ówczesnych powieści sentymentalnych. Letourneur włączył jednak *Śmierć Oskara* do swojej edycji¹⁴², choć zauważył, że nie jest pewne, czy to utwór Osjana, dał więc wyraz wątpliwościom wysuwany już w r. 1761 przez Suarda. Nie wiadomo, co powodowało Krasickim, że z 600 stronicy prozy francuskiej wybrał właśnie ten czułościowy utwór. Przełożył go wierszem 13-zgłoskowym parzystym, nie wprowadził do niego jakichś wartych zanotowania skrótów czy amplifikacji, idąc dość wiernie za treścią wersji francuskiej, oddając ją jednak w bardziej konwencjonalnej frazeologii.

Również niezbyt udatnie przełożył Krasicki *Opisanie nocy* — utwór o tyle ciekawy, że dość odmienny od innych kompozycji Macphersona, przy czym sam autor, a za nim Letourneur poinformowali czytelników, iż tekst jest późniejszy i nie pochodzi od samego Osjana¹⁴³. Są to pieśni pięciu bardów i ich wodza, którzy czuwają podczas jesiennej nocy i kolejno opisują przeobrażenia, jakim ulega przyroda, oraz towarzyszący nagłym odmianom pogody złowieszczy nastrój, objawiający się w niepokoju zwierząt, smutku samotnego myśliwego, żalach pasterki i pojawianiu się duchów. Krasicki tłumaczy bardzo dowolnie i często niezręcznie; nieco lepiej przedstawiają się nieliczne partie idylliczne, gorzej fragmenty, które mają wzbudzać uczucia poetycznej grozy.

Opuszcza też lub zmienia obrazy osjanicznych zjaw, choć nie w tym stopniu, jak to sugeruje Szykowski, bo „ćmy”, które wprowadził Krasicki do swojej wersji *Osjana*, oznaczają właśnie ducha lub marę, a owe ćmy, choć rzadko, występują również w *Opisaniu nocy*¹⁴⁴.

Trzecim z drobniejszych utworów Macphersona przełożonym przez Krasickiego jest *Minwana*¹⁴⁵, krótki monolog liryczny tytułowej boha-

¹⁴¹ Przez Suarda w „Journal Étranger” (Janvier 1761) oraz przekład anonimowy w *Contes et poésies erses* (1772) pt. *L'Amour et l'amitié*.

¹⁴² *La mort d'Oscar, fils de Caruth et de Dermid, fils de Diarian*. W: *Ossian, fils de Fingal* [...], t. 2, s. 238—242.

¹⁴³ *Description d'une nuit du mois d'octobre dans le nord de l'Écosse* (302—309).

¹⁴⁴ Pieśń barda pierwszego: „Tułają się okropne straszdyła i mary” (383). Pieśń barda drugiego: „i wyją ćmy nocne” (384). Wódz bardów: „Że ćmy nocne bują w rozległej dolinie” (387).

¹⁴⁵ *Minvane* (299—301). — Szykowski (op. cit., s. 57) mylnie informuje, że *Minwana* i *Opisanie nocy* nie wyszły spod pióra Macphersona i należą do tzw. osjanid, które po raz pierwszy ukazały się w wyd. z r. 1794 (zob. przypis 35).

terki; spostrzega ona powracające z Irlandii okręty Fingala, na których nie ma jej kochanka, oplakuje jego śmierć i postanawia zejść za nim do grobu. W oryginale jest to jeden z najbardziej udanych urywków rytmicznej prozy Macphersona, z powtarzającym się co parę zdań imieniem zmarłego. Letourneur opuścił niektóre z owych powtórzeń i oddał żale Minwany w gładkiej i konwencjonalnej prozie. Krasicki dokładnie i nawet z pewnymi amplifikacjami przekazał treść utworu w 13-zgłoskowym wierszu, chyba nie najtrafniej dobranym do lirycznego charakteru lamentów Minwany. Całość nie jest udana, a niektóre wersy brzmią nawet nieco groteskowo, jak np.:

Ryno! ja się bez wrzasku wcisnę na twe łożo
I cicho się przy tobie, nieszczęsna, położę. [366] ¹⁴⁶

Ostatnim z przełożonych przez Krasickiego utworów Macphersona są *Pieśni Selmy* ¹⁴⁷. Była to najbardziej znana i najczęściej tłumaczona na języki europejskie kompozycja rzekomego Osjana. Utwór przekładano prozą poetycką lub wierszem; nie bez znaczenia dla jego popularności był piękny przekład *Pieśni Selmy* zamieszczony w *Werterze*. Dodajmy, że *Pieśni Selmy* również w Polsce w. XVIII były, sądząc z ilości przekładów, utworem najbardziej popularnym. Przetłumaczyli je wierszem i w całości: Krasicki, Tyminiecki oraz Książnin, a we fragmentach i prozą Karpiński oraz anonimowy autor utworu pt. *Mowa kochanki, z francuskiego* ¹⁴⁸.

Czytelnicy całej Europy zachwycali się rozpoczynającym *Pieśni Selmy* wezwaniem do gwiazdy wieczornej, opowiadaniem o tragicznych przypadkach pięknych dziewczyc, ich kochanków i braci, śpiewanymi ongiś w Selmie przez bardów w obecności wielkiego Fingala, które nucił samotny Osjan wspominający z żalem czasy minionej świetności.

Partie liryczno-opisowe, a więc obraz piękna przyrody na przedwieczery, ewokowane w pamięci Osjana pojawienie się jego dawnych towarzyszy, opis wzruszenia zebranych po wysłuchaniu pieśni i końcowe żale Osjana, tłumaczy Krasicki 13- lub 11-zgłoskowym wierszem parzy-

¹⁴⁶ „But I will tread softly, my king!! and steal to the bed of thy repose. Minvane will lie in silence, nor disturb the slumbering Ryno” (406); „mais je marcherai sans bruit, ô mon héros, et je me glisserai doucement dans le lit où tu reposes” (301).

¹⁴⁷ *Songs of Selma* pojawiły się po raz pierwszy w oryginale wraz z *Fingalem*. U Letourneura: *Les Chants de Selma* (210—223).

¹⁴⁸ *Mowa kochanki, z francuskiego* jest tłumaczeniem *Pieśni Kolmy*. Rzecz współwydano z *Korespondencją miłosną Likandra i Emilii* (Warszawa 1799, s. 81—86). Przekład oddaje żale Kolmy w banalnej frazeologii, którą spotykamy w mniej udatnych tłumaczeniach polskich czułościowej powieści zachodniej.

stym. *Pieśń Kolmy* śpiewana przez Minonę składa się w wersji Krasickiego jakby z dwu utworów — *Pieśni pierwszej Kolmy* i *Pieśni drugiej Kolmy nad Salgarem i bratem*¹⁴⁹. *Pieśń pierwszą* tłumaczy XBW 8-zgłoskowym wierszem parzystym stosując kilkakrotne powtórzenie dwu wersów noszących znamiona refrenu, lecz nie będących jeszcze właściwym refrenem wobec nieregularnej budowy stroficznej utworu. *Pieśń druga* składa się z trzech strof ośmiowersowych o wersach 8- i 7-zgłoskowych rymowanych przemiennie i dwu sekstyn 11-zgłoskowych. Bard Ulin śpiewa pieśń Ryna i Alpina¹⁵⁰ — pierwszą tłumaczy Krasicki wierszem 11-zgłoskowym przemiennym, druga składa się z pięciu strof o tej samej budowie co początkowe strofy *Pieśni drugiej Kolmy*. Opowiadanie Armina zatytułowane *Armin*¹⁵¹ oddane zostało w wersach 13- i 11-zgłoskowych o rymie parzystym.

Krasicki tłumaczy swobodnie — rzadko amplifikuje, a jeśli, to partie opisowe, raczej jednak tekst nieco skraca i choć w ogólnym zarysie oddaje wątki fabularne i nastrój oryginału oraz wersji francuskiej, czyni to, jak i w poprzednio przekładanych utworach, posługując się często własną formą wypowiedzi poetyckiej. Niektóre wszakże fragmenty, a szczególnie *Pieśń pierwsza Kolmy*, stanowią naśladowanie bardzo udatne, a skarga Kolmy przez zastosowanie refrenu (w oryginale i tekście francuskim spotykamy się tylko z jednym powtórzeniem) wzmaga jeszcze emotywny charakter utworu i przydaje jej cechy pieśni ludowej, które wyraźniej występują niż w prozie angielskiej i francuskiej. Warto więc porównać choćby pierwszą i ostatnią strofę w wersji Krasickiego z przekładem Letourneura.

Jest noc; jestem opuszczona na tym wzgórzu, gdzie zbierają się burze.
Słyszę, jak wiatry huczą wśród górskich stoków, strumień wezbrany deszczem ryczy płynąc wzdłuż skały. Nie widzę żadnego schronienia, w którym mogłabym znaleźć osłonę. Niestety! Jestem samotna i opuszczona.

Noc jest, a ja opuszczona!
Na tej skale zostawiona,
Kędy wiatry, burze wiodą,
Grozi chmura niepogodą:
Wody się zewsząd zebrały,
Huczy strumień zapieniały;
A ja sama opuszczona,
Na tej skale zostawiona. [370]

¹⁴⁹ W oryginale i wersji francuskiej ta partia *Pieśni Selmy* zatytułowana jest *Colma*.

¹⁵⁰ Pt. *Ryno i Alpin*. Te same tytuły występują w oryginale i u Letourneura.

¹⁵¹ W oryginale i wersji francuskiej opowiadania tego nie wyróżniono tytułem, jak to uczynił Krasicki.

Czy to mój brat i mój kochanek? O moi przyjaciele! przemówcie do mnie. Nic mi nie odpowiadają; duszę moją przenika groza. Ach! nie żyją, ich miecze czerwieni krew. Ach! mój bracie, mój bracie, dlaczego zabiłeś mojego drogiego Salgara? O Salgarze! dlaczego zabiłeś mojego brata?

Czy nie mój brat? czy nie miły?
Czy ich tak prace uśpiły?
Ozwijcie się! — sen ich mroczy,
Miecze leżą — krew je broczy.
Zabił — przebóg! co za strata!
Brat Salgara, Salgar brata. [372] ¹⁵²

W zakończeniu *Pieśni pierwszej Kolmy* przez skrócenie tekstu francuskiego i zastosowanie prostszej składni zanika nieco — i w tym wypadku bez szkody dla całości utworu — czułościowy ton żalów Kolmy na rzecz wypowiedzi bardziej lapidarnej i dramatycznej.

Nie wszystkie jednak naśladowania Krasickiego z *Pieśni Selmy* są tak udane. W pieśni Alpina stary bard opiewa nieżyjącego już Morara jako znamienitego rycerza, mężnego w walce i łagodnego w czasie pokoju. Śpiew Alpina utrzymany jest więc w tonacji bardziej patetycznej i wzniosłej niż żale kochanki czy ojca. Krasicki sparafrazował ten fragment — przekazał treść, ale w niektórych strofach zastosował całkowicie odmienny i niezgodny z nastrojem utworu sposób obrazowania. Przykładowo podaję jedną strofę:

Lecz teraz jakże ciasne i ciemne jest twoje mieszkanie! Trzema krokami mierzę przestrzeń, która cię kryje, o ty, który byłeś tak wielki; cztery kamienie pokryte mchem są jedynym pomnikiem, który przypomina cię pamięci ludzkiej; drzewo, prawie bezlistne, trawa, której wydłużone źdźbła drżą w podmuchu wiatrów, wskazują oku myśliwego grób potężnego Morara!

Jakżeś teraz odmieniony,
Ukochany Morarze!
Wśród zaroślin utajony,
Odpoczywasz w pieczarze;

¹⁵² „It is night; I am alone, forlorn on the hill of storms. The wind is heard in the mountain. The torrent pours down the rock. No hut receives me from the rain, forlorn on the hill of winds”. „Il est nuit; je suis délaissée sur cette colline où se rassemblent les orages. J'entends gronder les vents dans les flancs de la montagne, le torrent enflé par la pluie rugit le long du rocher. Je ne vois point d'asile où je puisse me mettre à l'abri. Hélas! Je suis seule et délaissée”; „Are they my love and my brother? Speak to me, O my friends! To Colma they give no reply. Speak to me: I am alone! My soul is tormented with fears! Ah! they are dead! Their swords are red from the fight. O my brother! my brother! why hast thou slain my Salgar? why, O Salgar! hast thou slain my brother?” (410—411 *passim*); „Serait-ce mon frère et mon amant? O mes amis! parlez-moi donc. Ils ne me répondent point: mon âme est agitée de terreur. Ah! ils sont morts, leurs épées sont rougies de sang. Ah! mon frère, mon frère, pourquoi as-tu tué mon cher Salgar? O Salgar! pourquoi as-tu tué mon frère?” (212—214 *passim*).

Jawor cię kryje, wieczysty ·
 Cień ostania topoli;
 Po dolinie krzemienistej
 Mruczy strumyk powoli. [376] ¹⁵³

Na prawach dygresji podaję tu przekład tego samego fragmentu w wersji Tyminieckiego i Książnina — poetów znacznie wrażliwszych na język i sposób obrazowania Macphersona, o czym jeszcze będzie mowa przy końcu artykułu.

Tyminiecki:

Lecz teraz jakież cię zmroki odziały?
 Jak twój dom teraz nikczemny i mały?
 Wielkiego męża! sławnego Morara,
 Trzy kroki miara.

Cztery kamienie wół w ziemię wkopane,
 Cztery kamienie mchem białym odziane,
 Cały pamiętnik, co twe dzieło święci
 W ludzkiej pamięci.

Drzewko bez liści, co w suchy pręt śmiga,
 Sucha, sycząca od wiatru łodyga,
 Taka cię, Morar, oczom przypomina,
 Strzelców darnina.

Książnin:

Ale ty dzisiaj cień wojownika!
 W łonie nowej rodzicielki
 Trzech kroków miara ciebie zamyka,
 Ciebie, co byłeś tak wielki!
 Cztery głązy na tym grobie
 Cała pamiątka po tobie.
 O jednym listku ta brzoza stara,
 I krzak, co drży na świst wiatru,
 Wskazuje oczom z niskiego szatru
 Grób potężnego Morara ¹⁵⁴.

¹⁵³ „Narrow is thy dwelling now! dark the place of thine abode! With three steps I compass thy grave, O thou who wast so great before. Four stones, with their heads of moss, are the only memorial of thee. A tree with scarce a leaf, long grass which whistles in the wind, mark to the hunter's eye the grave of the mighty Morar” (413); *Mais maintenant que ta demeure est étroite et sombre! En trois pas je mesure l'espace qui te renferme, ô toi qui fus si grand! Quatre pierres couvertes de mousse sont le seul monument qui te rappelle à la mémoire des hommes; un arbre qui n'a plus qu'une feuille, un gazon dont les tiges allongées frémissent au souffle des vents, indiquent à l'oeil du chasseur le tombeau du puissant Morar*” (217).

¹⁵⁴ K. Tyminiecki, *Pisma*. T. 1. Warszawa 1817, s. 61. — F. D. Książnin, *Dzieła*. T. 6. Warszawa 1828, s. 218.

W opowiadaniu Armina o utracie dzieci wprowadził XBW kilka dość niezręcznych skrótów i zatarł nieco elegijne elementy utworu, choć nie w tym stopniu, jak to sugeruje Szykowski, który porównuje fragment żalu Armina w wersji Karpińskiego i Krasickiego¹⁵⁵. Karpiński posłużył się urywkiem tekstu Osjana dla pokazania wzoru poezji serca i czułości, wybrał więc z opowiadania 2 fragmenty, które w oryginale i wersji francuskiej dzieliło kilkanaście zdań o znacznie mniejszym napięciu emocjonalnym. Ponadto Karpiński opuścił w pierwszym fragmencie 3 z 5 inwokacji Armina, przez co wezwania Armina zyskały na prostocie, ale utraciły swój retoryczny charakter, wyraźnie występujący w oryginale i wersji francuskiej. Natomiast Krasicki w gładkich wierszach i przy wprowadzeniu nawet pewnych amplifikacji przełożył owe patetyczne inwokacje, zaś drugi fragment pokaźnie zmienił i nieomal usunął scenę, która tak zachwyciła Karpińskiego. Wydaje się, że warto owe fragmenty przekładów porównać z wersją francuską:

Powstańcie, wichry jesienne, powstańcie, dmijcie po czarnych wrzosach; ryczcie, górskie potoki, i wy, burze, huczcie w wierzchołkach dębów. O księżycu! tocz się na poszarpanych chmurach, ukazuj raz po raz swe melancholijne i blednące oblicze. Przywiedź mi na myśl tę okrutną noc, w której utraciłem swoje dzieci, w której padł mój syn, mężny Arindal, w której zgasła moja córka, piękna Daura. [...] Samotna, na skale otoczonej przez morze, żaliła się głośno moja córka. Ojciec słyszał jej ustawiczne wołania i ojciec nie mógł przyjść jej z pomocą. Przez całą noc stałem na brzegu. Z ledwością widziałem córkę przy słabej poświacie księżyca; przez całą noc słyszałem jej wołania. Wiatr dał z wściekłością, a deszcz rzęsisty bił o stoki góry. Nim ukazała się jutrzeńka, jej głos stopniowo słabł i zgasł, jak szmer zefiru zamierającego w listowiu; boleść wyczerpała jej siły; oddała ducha.

Karpiński:

Podnieście się, wiatry jesienne! podnieście się!... Wiejcie po tej smutnej krzewinie i tę noc okropną przypomnijcie mi, kiedy wszystkie dzieci moje poginęły; kiedy możny mój Arundal upadł; kiedy wdzięczna moja Daura ginęła! sama na skale w posrodku morza, falami gwałtownymi tłuczona, córka moja jęczała. Jej krzyk był częsty i głośny; a jej ojciec nie mógł ją ratować. Stałem całą noc nad brzegiem, widziałem ją nawet przy słabym świetle księżyca; słyszałem jęczenia jej. Wiatr był gwałtowny i deszcze były w tę stronę góry. Niżeli dzień zaczęło, już głos jej był słabszy. Minęła się!... jako wiatr wdzięczny, który powionął po kwieciu i przeszedł! padła, umarła!

Krasicki:

O nocy nieszczęśliwa! dmijcie wiatry mroźne!
Powstańcie! szturmy wasze porywcze i groźne
Niech się dadzą usłyszeć. Potoki burzliwe!
Toczą z hukiem spadania wasze popędliwe,

¹⁵⁵ S z y k o w s k i, *op. cit.*, s. 52—53, 62.

Niechaj chmura okropnym ponawianiem błyska,
 Niech grom dębów wierzchołki zapala i pryska;
 A księżyc wybledniały, gdy się wzmaga burza,
 Sili się z chmur wydobyć i znowu w nie nurza.
 O nocy nieszczęśliwa! wówczas gdyś się wszczęła,
 Padł mój Morar, padł Armar i Daura zginęła.

Nadbiegłem; ale łyskania i grzmoty,
 Szum spienionego morza i łoskoty,
 Broniła przejścia okropność straszliwa;
 Słyszać niekiedy było, iż mnie wzywa;
 Rałować trudno. Wtym gromy ustały,
 A gdy się zmniejszać fale zaczynały,
 Wsiadłem na łódkę; gdy w brzeg przybijałem,
 Daure, ach Daure! już martwą zastałem. [379, 381] ¹⁵⁶

6

Przechodząc do sformułowania końcowych wniosków o dokładności i wartości przekładu Krasickiego, wypadnie stwierdzić, że jest to realizacja poetycka bardzo nierówna tak pod względem jej stosunku do wersji Letourneura, jak i z punktu widzenia jej wartości artystycznej rozpatrywanej niezależnie od adekwatności przekładu. Wiele odstępstw od wersji Letourneura wyjaśnić można rygorami, jakie nakładał na tłumacza przekład wierszem wraz z zastosowaniem różnych form metrycznych

¹⁵⁶ „*Arise winds of autumn, arise; blow along the heath! streams of the mountains roar! roar, tempests, in the groves of my oaks! Walk through broken clouds, o moon! show thy pale face at intervals! bring to my mind the night, when all my children fell; when Arindal the mighty fell; when Daura the lovely failed! [..] Alone on the sea-beat rock, my daughter was heard to complain. Frequent and loud were her cries. What could her father do? All night I stood on the shore. I saw her by the faint beam of the moon. All night I heard her cries. Loud was the wind; the rain beat hard on the hill. Before morning appeared her voice was weak. It died away, like the evening-breeze among the grass of the rocks. Spent with grief she expired*” (414, 416); „*Levez-vous, vents d'automne, levez-vous, soufflez sur la noire bruyère: torrents des montagnes rugissez, et vous tempêtes grondez dans la cime des chênes. Roule sur les nuages brisés, ô lune, montre par intervalles ta face mélancolique et pâlissante. Rappelle à mon âme cette nuit cruelle, où j'ai perdu mes enfants, où le brave Arindal, mon fils, est tombé, où la belle Daura, ma fille, s'est éteinte. [..] Seule sur le rocher que la mer environne, ma fille faisait retentir les airs des plaintes. Son père entendait ses cris redoublés, et son père ne pouvait la secourir! Toute la nuit je restai sur le rivage. J'entrevois ma fille à la faible clarté de la lune; toute la nuit j'entendis ses cris. Le vent soufflait avec fureur, et la pluie orageuse battait les flancs de la montagne. Avant que l'aurore parût, sa voix s'affaiblit par degrés et s'éteignit comme le murmure du zéphyr mourant dans le feuillage: la douleur avait épuisé ses forces, elle expira*” (219, 221—222). — Karpinski, op. cit., s. 42—43.

oraz odmienna struktura i frazeologia języka polskiego. Ale większość modyfikacji spowodowana jest przyjęciem przez Krasickiego już wcześniej sformułowanej przez niego zasady, że „do myśli, a nie do słów autora przywiązywać się powinien tłumacz”¹⁵⁷. Przekład oddaje więc, choć często w odmiennej frazeologii, ogólną treść utworów Osjana oraz ich epicko-liryczny charakter. Zachowuje główne cechy pejzażu osjanicznego oraz świat duchów. Podobnie jak w oryginale i wersji francuskiej przedstawiona jest postać starego barda Osjana oraz towarzyszący jego pieśniom nastrój melancholii i żalu.

Zdaniem Szyjkowskiego, wersję Krasickiego można uważać za dokument mistyfikacji, jakiej ulegli klasycy, jeśli idzie o pochodzenie poezji osjanicznej; nie zrozumieli oni jej właściwego charakteru i usiłovali celtyckiego Homera nieco ucywilizować i w pewnym stopniu dostosować do upodobań klasycznych¹⁵⁸. Co do mistyfikacji — to ulegli jej w w. XVIII nie tylko klasycy, ale prawie cała Europa. Krasicki, jak już wspomniałam, widział w *Pieśniach Osjana* źródło dla dziejopisów przekazane potomnym w pieśni ludowej, natomiast nie wydaje się, by dostrzegł w poezji osjanicznej — oczywiście, nie zapowiedź nowego prądu, bo do tego ówczesnym ludziom brak było perspektywy historii, ale źródło odrodzenia poezji i uzasadnienie dla nowych teorii estetycznych, co dostrzegało wielu admiratorów Osjana już w wieku XVIII. I wreszcie: czy Krasicki świadomie nadał swej wersji pozory poezji Oświecenia w sensie „ogładzenia” szkockiego barda? Wersja Krasickiego istotnie zatarła nieco z oryginalności i, jak mawiano w w. XVIII, „dzikości” Osjana, lecz te modyfikacje nie wynikały chyba z jakiegoś świadomego zamysłu tłumacza; wyjaśnić je raczej można mniejszą wrażliwością Krasickiego na styl i obrazowanie poezji osjanicznej. Przekładał Osjana używając często innych środków wyrazu poetyckiego, tworząc poezję opartą na bardziej tradycyjnych wzorcach, przekazując we własnej frazeologii obrazy tworzone przez inny typ wyobraźni.

Przekład *Fingala* wykazuje sporo cech stylu Krasickiego z *Wojny chocimskiej*¹⁵⁹, odznacza się w niektórych partiach lapidarnością charakterystyczną dla autora bajek czy satyr. Niektóre z obrazów stają się pod pió-

¹⁵⁷ „Monitor” 1772, nr 1.

¹⁵⁸ Szykowski, *op. cit.*, s. 62.

¹⁵⁹ Podaję w kolejności: *Wojna chocimska* (w: *Dzieła poetyckie*, t. 1) — *Fingal*. „Przeszła, ach przeszła słodczy ponęta” (III 188) — „Przeszły, ach przeszły ulubione chwile” (III 323); „Okropnym jękiem echa powtarzają” (III 188), „Echa spomiędzy padołów i lasów stokrotnym jękiem głosu powtarzały” (VII 214) — „Jęki, serca rażące, echa powtórzyły” (I 280); „Jak groźny obłok, co ulewę nosi, a pełen grzmotu i straszliwej tuczy” (V 201) — „Jak obłok czarny najeżony grzmoty” (IV 329); „Z gór zapieniałe leciały potoki” (IX 236) — „jako potok zapieniały” (II 299); „Okropnym jękiem ćmy nocne zawyły” (IX 236) — „i wyją ćmy nocne” (*Opisanie nocy*, 384).

rem Krasickiego bardziej swojskie i sielankowe, inne mniej nastrojowe i poetyczne, a bardziej naturalistyczne i groźne — jak chociażby świat duchów. Natomiast obficie występujące w *Fingalu* porównania typu homeryckiego tłumaczone są przez Krasickiego wcale udatnie i mimo wprowadzanych doń zmian czy skrótów są one w leksyce oraz obrazach bliskie figurom stylistycznym Macphersona. Lecz tu tłumaczowi Osjana dopomogło chyba jego odczytanie w eposie starożytnym i nowożytnym, podobnie jak Macphersonowi służyła pomocą przy pisaniu *Fingala* znajomość Homera i literatury klasycznej — nawet Pope'a. Również udane są niektóre partie *Fingala* i *Pieśni Selmy* stylizowane na pieśni ludowe. W *Pieśni pierwszej Kolmy* spotykamy się z 8-zgłoskowymi wersami o przewadze modulacji trocheicznej typowej dla ludowej poezji melicznej, w dumie I *Fingala* z pieśnią Karyla o dużej prostocie wypowiedzi lirycznej osiągniętej przez wersy 8- i 7-zgłoskowe o rymie przemianym, zaś w dumie III z ciekawą formą oktawy, na którą złożyły się dwie zasady budowy stroficznej. Pierwsze cztery wersy stanowią strofę balladową, składającą się z 11- i 8-zgłoskowych wersów rymowanych *abab*; cztery następne łączą zasady wersyfikacyjne ballady i oktawy — po wersach 11- i 8-zgłoskowym następują dwa wersy 11-zgłoskowe rymowane *cc*¹⁶⁰. W przekładach wspomnianych tu fragmentów XBW dość daleko odszedł od tłumaczenia Letourneura, polska wersja owych pieśni nie daje wyobrażenia ani o specyfice monotonnej rytmicznej prozy Macphersona, ani o gładkiej prozie Letourneura. Fragmenty te, rozpatrywane z punktu widzenia adekwatności przekładu, można uznać za tłumaczenia swobodne, a przecież dzięki ich rytmizacji ludowej stanowią one cenne i ciekawe próby uchwycenia prostoty i pierwotnego charakteru poezji rzekomego Osjana.

Oceniając całość przekładów Krasickiego z Osjana, należy jednak stwierdzić, że tłumacz nie zrealizował postulatów wysuniętych w późniejszych latach, kiedy to pisał:

Prawy tłumacz przeistoczyć się powinien w tłumaczonego, a do tej przemiany jak wiele pracy, jak wiele dowcipu i wrodzonej składości potrzeba, łatwiej to uczuć można niżeli wyrazić¹⁶¹.

W niektórych przypadkach jednak — właśnie we wspomnianych powyżej pieśniach — odstępstwa od wersji angielskiej i francuskiej należy uznać za udane realizacje XBW nie jako tłumacza, lecz jako poety.

¹⁶⁰ Podaję pierwszą oktawę pieśni Karyla w dumie III: „Fingalu mężny, co w pierwszej młodości, / Świat dziełmiś twymi zadziwił, / Spełzył Loklin w ogniu twej zapalczywości, / Gdy się zuchwale sprzeciwił. / Nieraz powabem precudnej piękności / Sercaś dziewicze ożywił. / A gdy w urodzie wszystkie przewyższyłeś, / Na twarzy wdzięki, śmierć w rękę nosiłeś” (308).

¹⁶¹ I. Krasicki, *O tłumaczeniu ksiąg*. W: *Dzieła*, t. 6, s. 220—221.

Ograniczenia przekładu Krasickiego występują wyraźniej przy choćby bardzo pobieżnym porównaniu jego wersji z tłumaczeniami Konstantego Tyminieckiego i Książnika. Tyminiecki, urodzony w r. 1767, tłumacząc Osjana miał niewiele ponad lat dwadzieścia i była to jego pierwsza praca literacka¹⁶². W roku 1790 przełożył on trzy poematy Osjana — *Oitone*, *Kartona* i *Pieśni Selmy* — oraz trzy krótkie epizody: *Minwanę*, *Brassolis* i *Galwinę*, dodajmy, że dwie ostatnie pozycje są liryzującymi opowiadaniem wyjętymi z *Fingala*. Część tych utworów ukazała się drukiem w r. 1791¹⁶³, całość w 1817 w wydaniu pośmiertnym pism Tyminieckiego; edytorem był przyjaciel zmarłego tłumacza Michał Wyszkowski, który wprowadził do tekstów XVIII-wiecznych pewne poprawki ortograficzne i stylistyczne. Szykowski słusznie pisze, że młody poeta tłumaczył Osjana wierniej i dokładniej niż Krasicki¹⁶⁴. Jest to przekład śmielszy w doborze słów, wśród których trafiają się pewne archaizmy i neologizmy; widać w nim udatne próby oddania w języku polskim oryginalnej osjanicznej metaforyki i większą wrażliwość na sentymalny i mroczny nastrój tej poezji. Tyminiecki był wcale dobrym tłumaczem Osjana, ale nieświeżym poetą, a przekłady jego nie pozbawione są licznych usterek wersyfikacyjnych; bardziej udane są te fragmenty czy utwory, w których

¹⁶² Podaję za: M. Wyszkowski, *Krótką wiadomość o życiu i pismach Konstantego Tyminieckiego*. W: Tyminiecki, *op. cit.*

¹⁶³ *Ossyana Kaledończyka trzy poemata*. Warszawa 1791. Na karcie tytułowej zamieszczono motto w języku angielskim z *Essay on Criticism* Pope'a, potem następowała *Wiadomość o życiu i pismach Ossiana* (zamieścił ją również Wyszkowski w wyd. z r. 1817). Opis podaję na podstawie zdefektowanego egzemplarza Bibl. Ossolineum, jednego, o ile mi wiadomo, z zachowanych do chwili obecnej. Egzemplarz ten zawiera tylko przekład *Oitony* z obszernymi przypisami i liczy ss. 30 (według Estreichera (XXIII 491) wydanie to miało ss. 48). Stąd wniosek, że w owej „8” małego formatu nie mogły się znaleźć te wszystkie utwory, które weszły do edycji z 1817. Szykowski (*op. cit.*, s. 65) podaje, iż nie zna wydania z 1791, lecz z jego wywodów wynika, że zawierało ono te wszystkie przekłady, które są w edycji z 1817. Wyszkowski o wydaniu z 1791 nie wspomina.

¹⁶⁴ Szykowski: *op. cit.* s. 63—66; *Z obozu klasyków. Rymotwórcy zapomniani: Michał Wyszkowski i Konstanty Tyminiecki*. „Biblioteka Warszawska” 1910, t. 4. W artykule z r. 1910 autor podaje ciekawe informacje o młodych zaprzyjaźnionych ze sobą poetach — Felińskim, Wyszkovskim i Tyminieckim, którzy we wczesnych latach 90-ych w. XVIII próbowali tłumaczyć Osjana. Gdy w wiele lat później Wyszkowski zamierzał zająć się spuścizną literacką zmarłego Tyminieckiego, Feliński w liście do niego z 15 IV 1815 wspomina o owych młodzieńczych przekładach (s. 482): „Pamiętasz, w Osjanie wieleśmy wierszów popisali, które wszystkie zdawały się gładzsze niż jego [tj. Tyminieckiego] i on się na to zgadzał, a jednak zostawił swoje rymy [...]”. Rymów tych Feliński nie radził Wyszkovskiemu „ogłądać”. Sądząc jednak z porównania *Oitony* w wersji z r. 1791 i 1817, Wyszkowski ingerował nieco w tekst Tyminieckiego i nie ograniczył się do zmodernizowania pisowni i poprawienia wyraźnych usterek stylistycznych.

F I N G A L,

A N

ANCIENT EPIC POEM,

In S I X B O O K S:

Together with several other POEMS, composed by

OSSIAN the Son of FINGAL.

Translated from the GALIC LANGUAGE,

By JAMES MACPHERSON.

Fortia facta patrum.

VIRGIL.



L O N D O N :

Printed for T. BECKET and P. A. De HONDT, in the Strand.

M D C C L X I I I.

Pierwsze wydanie *Fingala*



Ilustracje z wydania: *The Poems of Ossian [...]*, Vienna 1801. 1. Osjan i Malwina. 2. Spotkanie Inibaki z Trenmorem.

tłumacz stosuje formy stroficzne, gorzej radzi on sobie z tradycyjnym wierszem 13-zgłoskowym.

Najciekawsze, a w niektórych fragmentach najudatniejsze, przekłady Osjana wyszły spod pióra Książnina. Zachowane w autografie z lat 1794—1796 znajdującym się w Bibliotece Czarторыskich (rkps 2223) w Krakowie, ukazały się po raz pierwszy drukiem w tomie 5 i 6 *Dziel* z r. 1828 wydanych przez Franciszka Salezego Dmochowskiego. Zaznaczył on w przedmowie, że jest to ostatnia praca poety, którego „coraz posepniejszy umysł [...] stosowny znalazł żywot tęsknocie swojej w poematach Osjana”¹⁶⁵. Mimo tej późnej daty pierwodruku tłumaczenia Książnina znane były już wcześniej, choć na pewno tylko w wąskim kręgu poetów i literatów. Wyszowski w przedmowie do *Pism* Tyminieckiego, wspominając o innych tłumaczeniach utworów Osjana, pisze o Książninie, który „przekładał je szczęśliwie wierszem rymowanym i bez rymu”¹⁶⁶. Dmochowski-syn, wydawca Książnina, ocenił jego przekłady znacznie bardziej entuzjastycznie niż Dmochowski-ojciec tłumaczenia Krasickiego. Chwalił udatne zastosowanie różnych form metrycznych w *Osjana pieniach selmskich*, zaś w innych utworach pisanych wierszem 11-zgłoskowym nierymowanym zachowanie uroczystej prostoty barda Kaledonii i wzbogacenie nowymi i szczęśliwymi wyrażeniami mowy ojczystej. Stwierdził, że jest to przypuszczalnie najlepszy przekład Osjana w naszej literaturze¹⁶⁷.

Wersja ta istotnie najtrafniej oddaje charakter poezji osjanicznej właśnie przez zastosowanie białego wiersza, którym tłumaczył Książnin wszystkie utwory prócz *Pieśni Selmy*. Forma obrana przez Książnina pozwalała — choć za pośrednictwem wersji Letourneura — na stworzenie przekładu znacznie bliższego oryginałowi pisanemu prozą rytmiczną niż tłumaczenia wierszem rymowanym. Przekłady Książnina objętościowo przedstawiają się bardzo okazańie i obejmują *Temorę*, składającą się z 8 pieśni, prawie 3 pieśni *Fingala* (trzeciej Książnin już nie dokończył i, jak zaznacza Dmochowski, była to jego ostatnia praca), *Osjana pienia selmskie* i 5 dalszych utworów, którym tłumacz przydał niekiedy inne tytuły niż w oryginale i wersji francuskiej¹⁶⁸. W sumie Książnin przełożył

¹⁶⁵ F. S. Dmochowski, *Wiadomość o życiu i pismach Franciszka Dionizego Książnina*. W: Książnin, *op. cit.*, t. 1, s. XXVIII.

¹⁶⁶ Wyszowski, *op. cit.*, s. XIX.

¹⁶⁷ Dmochowski, *Wiadomość o życiu i pismach Franciszka Dionizego Książnina*, s. XXIX.

¹⁶⁸ W t. 5 z r. 1828 znalazł się *Fingal*, w t. 6 *Karton*, *Latmon*, *Oskar* (tytuł angielski *The War of Inis-Tona*, francuski — *La Guerre d'Inistona*), *Erragon* (*The Battle of Lora*, *La Bataille de Lora*), *Karos* (*The War of Caros*, *La Guerre de Caros*), *Temora* i *Osjana pienia selmskie*.

około 340 stronicy prozy Letourneura, a dokładne przebadanie stosunku tych tłumaczeń do oryginału i wersji francuskiej przekracza znacznie zadania zakreślone w tym artykule. Ograniczę się więc do kilku ogólnych uwag dotyczących przekładu *Fingala* i *Osjana pień selmskich*. Epopeję Macphersona tłumaczył Książnin bez porównania dokładniej niż Krasicki — nie stosując większych skrótów i nie wprowadzając znaczniejszych amplifikacji. Nie skracał porównań, zachowywał wiele z epitetów, przenośni i peryfraz wersji francuskiej, wykazywał dbałość w oddaniu w języku polskim typowych cech obrazów Osjana. Jest to niekiedy przekład prawie adekwatny, w wielu partiach staje się nieco swobodniejszy, ale nie stanowi — przynajmniej w *Fingalu* — całkowicie samodzielnej realizacji tłumacza. Podam tylko jeden przykład dokładności Książnina w przekazywaniu czytelnikowi specyfiki poetyckiego języka Macphersona. Grób często nazywany jest przez autora angielskiego „*a dark and narrow house*”, zaś przez Letourneura „*une étroite et sombre demeure*”. Książnin tłumaczy wiernie ową peryfrazę pisząc „ciasne i ciemne mieszkanie”, Krasicki zaś powie — „posępny padół i głęboki”. Wersja Książnina rozpatrywana pod kątem widzenia wierności oryginałowi i wartości artystycznej ma wszakże również swoje usterki. Nie wiadomo np., dlaczego tłumacz tak konsekwentnie unika w opisach przyrody słowa „wrzos” lub „wrzosi” i zastępuje je „chrustem”. Zdradza też mniejsze wycucie dla starodawnej poezji osjanicznej wprowadzając do swej wersji, co prawda za Letourneurem — „alabastry” i „zefiry”, gdy Krasicki, tłumacz swobodny i niedokładny, wykazał w tym wypadku lepsze zrozumienie dla leksyki Osjana i nie przyjął frazeologii wersji francuskiej. Tendencja przekładu dokładnego sprawiała czasem, że tekst Książnina nie pozbawiony jest galicyzmów, nie zawsze fortunate są również liczne inwersje i często stosowane przerzutnie.

Osjana pienia selmskie odznaczają się w wersji Książnina różnorodnością form wersyfikacyjnych i dużą wirtuozerią poetycką, lecz sam przekład jest w niektórych partiach mniej dokładny niż tłumaczenie *Fingala*, chociaż w obrazowaniu i różnorodności nastrojów bliski jest kompozycji Macphersona. Szykowski porównując *Pieśni Selmy* w tłumaczeniu Krasickiego, Tyminieckiego i Książnina stwierdza, że chociaż Książnin najżywiej odczuwał liryczne nastroje Osjana, stosunkowo najlepsze przekłady wyszły spod pióra Tyminieckiego i jego właśnie można uważać za naszego najlepszego XVIII-wiecznego osjanistę¹⁶⁹. Nie chciałabym tu zbyt pochopnie wydawać sądów o jego wersji Osjana, wydaje się jednak, że właśnie dzięki użyciu wiersza nierymowanego i wrażliwości Książnina

¹⁶⁹ Szykowski, *Osjan w Polsce na tle genezy romantycznego ruchu*, s. 71—72.

na oryginalność metaforyki osjanicznej są to przekłady najciekawsze i stosunkowo najbardziej adekwatne, choć oczywiście nie w dzisiejszym znaczeniu tego terminu.

Jeśli lektura dłuższych epickich utworów Osjana w polskich przekładach nieco rozczarowuje, pochodzi to w dużej mierze z faktu, iż powodzenie, nośność i sposoby oddziaływania dzieła Macphersona nie świadczą jeszcze o wysokiej wartości artystycznej pieśni osjanicznych. Macpherson był na pewno autorem utalentowanym i pomysłowym, lecz czerpiąc inspiracje z kilku motywów i wątków poezji staroceltyckiej powtarzał je z pewnymi wariantami w swych dwu eposach oraz dłuższych i krótszych kompozycjach podawanych często jako fragmenty większych całości. Wojenne przygody i perypetie miłosne bohaterów są niezmiernie podobne do siebie, w akcji brak powiązań i szerokości wizji epickiej, tak silnie występującej u Homera. Główny wątek fabularny jest nikły, a długość utworów osiągnięta zostaje za pomocą licznych epizodów. Istotną wartość poezji osjanicznej dostrzec można w nastrojowym i oryginalnym pejzażu i niebanalnie przedstawionym świecie duchów. Utwory te były z pewnością przystosowane do gustu epoki przez swój sentymentalizm, a niekiedy i sztuczną czułościowość¹⁷⁰. Oryginalny sposób obrazowania nie pozbawiony jest manieryzmów oraz przeładowania metaforyką w stopniu nie spotykanym w *Biblii* czy u Homera, głównych wzorach stylu osjanicznego. Arefleksyjne, aintelektualne i czułościowe kompozycje Macphersona najlepsze są w krótkich fragmentach — monologach lirycznych, liryzujących opowiadaniach, i dlatego właśnie owe fragmenty wydają się nam najudatniejsze w wersjach polskich.

Utwory te stanowiły w Anglii tylko jeden z licznych objawów preromantyzmu oraz nie wywarły większego i bezpośredniego wpływu na angielską poezję romantyczną. Dzieje recepcji Osjana na kontynencie były natomiast bogatsze, a funkcje jego poezji bardziej złożone. W Polsce w. XVIII w inspiracjach płynących z lektury Osjana dostrzec można również dużą różnorodność. Krasicki dostrzegł Osjana „historycznego”, Tymienieckiego i Książnika — wnioskując z ich przekładów — w większym stopniu interesował styl pieśni. Karpiński widział w nich model poezji czulej, a również i wzory dla skreślenia swej *Dumy Lukierdy, czyli Luidgardy*¹⁷¹. Osjan jako śpiewak dawnej chwały swego narodu stanowił in-

¹⁷⁰ Zob. Van Tieghem, *Ossian en France*, s. 44—47. — Courthope, *op. cit.*, s. 400—419. — D. Daiches, *English Literature*. T. 2. New York 1960, s. 678—680.

¹⁷¹ Karpiński, *op. cit.*, s. 42—43. — Na osjaniczną inspirację w dumie Karpińskiego zwraca uwagę M. Klimowicz omawiając jego twórczość w *Historii literatury polskiego Oświecenia* (przygotowywany podręcznik).

spirację dla pierwszych dum Niemcewicza¹⁷². Recepcja barda szkockiego w środowisku puławskim łączyła się z uwrażliwieniem na te wątki jego utworów, które ewokowały świetną a minioną przeszłość bohaterskiego narodu. Ten elegijny i emocjonalny klimat poezji osjanicznej bliski był atmosferze Puław z ich sentymentalizmem oraz kultem narodowej przeszłości i jej ideałów rycerskich. *Pieśni Osjana*, uznane nieomal przez całą Europę w. XVIII za autentyk, zachęcały do prowadzenia na własnym polskim terenie badań folklorystycznych, wzbudzały zainteresowanie poznawczymi i estetycznymi wartościami ludowych przekazów i pieśni, choć nie tylko Osjan patronował rozwojowi naukowej folklorystyki polskiej¹⁷³.

W wieku XVIII przełożono na język polski pokaźną część poezji osjanicznej, gdy tłumaczenia z początku w. XIX ograniczały się do przekładu fragmentów lub krótszych utworów¹⁷⁴. O przekład nie tylko *Fingala* i *Temory*, ale całości utworów Macphersona znajdujących się w jego definitywnej wersji *Pieśni Osjana* z r. 1773 pokusił się w r. 1832 Seweryn Goszczyński. Jest to nieomal dosłowne tłumaczenie prozą i z oryginału, które ukazało się w tomach 2 i 3 *Pism Goszczyńskiego* w roku 1838.

Do czasu ukazania się przekładu Książnika w r. 1828 najobszerniejszym i najbardziej reprezentatywnym wyborem z utworów Macphersona była wersja Krasickiego, który pierwszy przyswoił literaturze polskiej pieśni szkockiego barda. Wedle słów Wyszkwowskiego z r. 1817 było to tłumaczenie „najznajomsze”¹⁷⁵. O wielkiej wartości przekładu Krasickiego ze sporą dozą przesady wypowiedział się w r. 1816 Stanisław Kostka Potocki¹⁷⁶. Dmochowski i Wyszkwowski byli w swoich ocenach bardziej powściągliwi, przy czym wypadnie zgodzić się tu z opinią Dmochowskiego, iż XBW „był szczęśliwszy w oryginalnym napisaniu niż tłumaczeniu”¹⁷⁷.

¹⁷² Zob. Szykowski, *Osjan w Polsce na tle genezy romantycznego ruchu*, s. 72—73.

¹⁷³ Zob. *Nowy Korbut*. T. 4. Warszawa 1966, s. 133—134.

¹⁷⁴ Zob. bibliografię przekładów zamieszczoną w rozprawie Szykowskiego *Osjan w Polsce na tle genezy romantycznego ruchu*.

¹⁷⁵ Wyszkwowski, *op. cit.*, s. XIX.

¹⁷⁶ S. K. Potocki, *Pochwała Ignacego Krasickiego*. „Pamiętnik Warszawski” 1816, nr 14, s. 134—135. Potocki również próbował tłumaczyć *Osjana*. W AGAD (Archiwum Publiczne Potockich, rkps 234, t. 2) znajduje się jego przekład dumi I *Fingala* (prozą) oraz *Wojny Inistony* (wierszem). Zob. J. Rudnicka, *O wierszach Stanisława Kostki Potockiego*. „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 2, s. 490, 494.

¹⁷⁷ Dmochowski, *Mowa na obchód pamiętki Ignacego Krasickiego [...]*, s. XXIX.