

ROMAN POLLAK

Poznań

## SPOLSZCZENIA W STAROPOLSKIM PRZEKŁADZIE ARIOSTA

Przemiany budowy zwrotkowej obu przekładów P. Kochanowskiego — na innym miejscu szerzej i dokładniej przedstawione<sup>1</sup> — rzeźbiły nie tylko kształty zewnętrzne obu poematów, ale także wpływały poważnie, po części jednakowo w obu przekładach (w ramach strofy sześciowerszowej), po części z gruntu odmiennie (w granicach odmiennych zwrotek ośmiowerszowej), na tworzywo przemawiane z włoskich pierwowzorów. Ucierpiało na tym niemało piękno *Gofreda*, natomiast swego *Orlanda* wyzwolił tłumacz od prokrustowego łoża oktawy i ujmował go w przestronne ramy czy krosna zwrotki prostej o parzystych rymach.

Po nakreśleniu przeobrażeń strofiki z kolei szczególnie ważną wydaje się odpowiedź na zapytanie: jakie są zasadnicze zmiany i różnice między drugą częścią *Orlanda* jako robotą „artystowską” a *Gofredem* oraz pierwszą częścią przekładu Ariosta? Skoro bowiem druga część *Orlanda* przedstawia najwcześniejsze stadium trudów tłumacza, to *Gofred* tworzy wśród nich ogniwo pośrednie, a pierwsza część *Orlanda* jest ogniwem najpóźniejszym. Może nawet można będzie — odpowiadając na to pytanie — wysnuć jakieś, choćby tylko hipotetyczne wnioski co do nie zachowanej, pierwotnej redakcji *Gofreda*.

Z wyjątkiem odmiennego w obu przekładach procesu przebudowy zwrotki na wszystkich redakcjach *Orlanda* ciążył nieuchronnie mechanizm powstawania poszczególnych redakcji *Gofreda*. Wszystkie sposoby, chwyt, cała aparatura techniczna, słownictwo, frazeologia zastosowana do *Gofreda* odbijały się mocno na *Orlandzie*.

Tradycyjna maniera lokalizowania, tak wyraźna w *Gofredzie*, zabarwia oczywiście również *Orlanda* w tychże samych zakresach treści, w porównaniach, opuszczeniach i przekształceniach, odpowiadających współczesnej szlachecko-polskiej kulturze umysłowej, obyczajowej, artystycznej. A że zasięg treści *Orlanda* jest o wiele roz-

<sup>1</sup> Por. *Ze studiów nad staropolskim przekładem „Orlanda szalonego”*, „Pamiętnik Literacki”, R. XLIII, z. 1—2, s. 252—286 i odb.

leglejszy niż w *Gofredzie*, więc przy pomocy tego przekładu możemy nierównie dokładniej ilustrować różnice między kulturą włoską a polską. W tenże sposób już *Dworzaninem polskim* możemy się ostrożnie posługiwać jako jednym ze źródeł do historii naszej kultury.

Zaczynając więc od spolszczeń w drugiej części przekładu dostrzegamy w niej również właściwą *Gofredowi* terminologię, zaczerpniętą z polskiego życia wojennego, dodane drobne szczegóły techniczne z obozowej praktyki, tu w kwadratowy nawias ujęte:

...la spada avria perduta,  
Se legata alla man non fosse suta.

miecza pozbyłby,  
Ale bronią temlaki [z sznura jedwabnego].  
(XXVI, 123)

...porta un giogo rotto per cimiero,  
Di rosse fiamme ha pien lo scudo giallo;  
Jarzmo złamane za herb swój ma przy szyszaku,  
[A szabla na jedwabnem wisiała temlaku].  
Paź rowna się słońcu...  
(XLII, 49)

...fere il mostro al fianco...  
w bok buzdyganem dziw przemierzły bije  
(XLII, 51)

la mazza all'arcion che getta foco.  
...u łęku buława, ogniem zapalona.  
(XLII, 49)

Jak w *Gofredzie* nazwy lokalne, włoskie, nieraz pominięte, uogólnione, a w porównaniach miejscami zamienione na polskie:

Dinanzi il Po... (nazwa rzeki opuszczona)  
(XXXV, 6)

Come si senton, s'Austro o Borea spira,  
Per l'alte selve murmurar le fronde;  
Jako straszny powstanie szum między jodłami,  
Gdy Auster i Akwilo zatrząśnie Tatrami  
(XLV, 107)

Con quel furor che 'l re de fiumi altiero,  
Nie z takim pędem leci, gdy Wisła wylała  
(XL, 31)

Or gli orsi affronta sugli alpini sassi  
 Tu zjadłą niedźwiedzię z Krępakowej gory  
 Pędzi...

(XLVI, 86)

Rugier był ideałem rycerza. Ariosto wyposażył go nie tylko w męstwo i wszelkie cnoty rycerskie, ale i w niemalą umysłową kulturę. Według oryginału młody Rugier korzysta wiele obcując z filozofami i poetami, uczy się astronomii, przysłuchuje się recytacjom różnych tekstów literackich i utworom muzycznym. Kochanowskiemu nie wydaje się to widocznie odpowiednie dla „prawego rycerza”, więc po prostu opuszcza całą tę oktawę oryginału (XLVI, 92).

...pochi mastri e poco  
 Poté aver tempo a riparare il loco.  
 ... więc o cieśle przytrudniejszym było:  
 [Co żywo się za wojskiem hultajską włożyło].

(XL, 15)

Dodatek wzięty tutaj ze współczesnej tłumaczowi polskiej praktyki wojennej. Tu i ówdzie nasza terminologia pozwoliła w jednym, dwóch wyrazach o silnym uczuciowym zabarwieniu odtworzyć bez szwanku cały werset włoski:

Ruggier, il qual non ch'abbi regno,  
 Ma non può al mondo dir: questa è mia cosa;  
 Rugier bez państw szerokich — gołota, chudзина —

(XLIV, 35)

Spolszczeniem jest też przemiana przysłów włoskich na polskie:

Com' è in proverbio: ognun corre a far legna  
 All' arbore che 'l vento in terra getta:  
 Pełni się to, co czasy rzeczono dawnemi,  
 Iż na pochyłe skaczą drzewo biedne kozy

(XXXVII, 104)

Tu zaliczę też wtręty, które — być może — przedostały się do strof przy ich uzupełnianiu do ośmiowerszy. Bardzo znamienne pod tym względem jest oktawa XXXII, 4:

Per tutto 'l regno fa scriver Marsilio  
 Gente a piedi e a cavallo, e trista, e buona;  
 Per forza e per amore ogni naviglio  
 Atto a battaglia s'arma in Barcelona:  
 Agramante ogni di chiama a concilio,  
 Né a spesa né a fatica si perdona;  
 Intanto gravi esazioni e spese  
 Tutte hanno le città d'Africa oppresse.

Po swych krolestwach wszystkich Marsyli spisuje  
 Lud do boju, jaki się gdziekolwiek najduje,  
 Lubo dobry lub to zły; [cnocliwi, hultaje  
 Mają miejsce, wolny glejt wywołańcom daje].  
 Statki pod Barcelloną wodne złączył, aby  
 Morską armatą nie zdał Karłowi się słaby.  
 Agramant co dzień radzi: miast i wsi ostatki  
 Biedne pobor składają i ciężkie podatki.

Pomijając drobne dodatki w dwóch ostatnich wierszach i wtrącony pleonazm w drugim i szóstym — wyraźnym dodanym spolszczeniem jest zwrot o hultajach i glejcie dla wywołańców.

Kochanowski usuwa nie spotykane lub zbyt rzadkie u nas szczegóły urządzenia wewnętrznego mieszkań:

La cortina levò senza far motto

Dybie do łóżka, jakby kroki mierzył

(XXVIII, 21)

Bradamanta zawiązuje włosy w węzeł z tyłu głowy na sposób grecki, rzymski czy włoski. Trudno było „domowym” czytelnikom wyobrazić sobie staropolską piękność niewieścią tak właśnie zaczesaną. Stąd zmiana przystroju głowy:

Già son cresciute e fatte lunghe in modo  
 Le belle chiome...  
 Che dietro al capo ne può fare un nodo

Już włosy...

Urosły dosyć długie, tak iż snadnie w koło  
 Otoczyła swe niemi śliczne znowu czoło.

(XXXII, 80)

Tak znamienny u nas w kulturze życia rodzinnego szacunek dla żony i matki jako dla „towarzysza i przyjaciela” znajduje swoje odbicie w odpowiednich wyrażeniach przekładu:

Che se l'amante de l'amato deve  
 La vita amar più de la propria...

Bo jeśli przyjaciela przyjaciel prawdziwy  
 Ma tak szanować jako swój żywot właściwy

(XXXVIII, 4)

Są to spolszczenia drobiazgowo raczej, polegające na odpowiedniej zmianie terminów i zwrotów, na drobnych dodatkach lub opuszczeniach. Ale spotykamy też spolszczenia nie tylko powierzchowne i nieznaczące, ale także obszerniejsze, głębiej wnikające w twórczość powieści. I tak osobiście przemieniło się porównanie o wieśniacze zajętej przedzieniem jedwabiu:

Come veggian l'estate la villana  
Traer dai bachi le bagnate spoglie,  
Quando la nuova seta si raccoglie.

Sama tak przędła, jak więc wieśniaczki ubogie,  
Gdy na przedaj najcieniej robią płótna drogie.

(XXXIV, 87)

Daremnie szukać wśród spolszczeń w *Gofredzie* takiego zespołu dodanych szczegółów jak w opisie triumfalnego wjazdu cesarza:

Con pompa trionfal, con festa grande  
Tornaro insieme dentro alla cittade,

Che di frondi verdeggia e di ghirlande;  
Coperte a panni son tutte le strade:  
Nembo d'erbe e di fior, d'alto si spande  
E sopra e intorno ai vincitori cade,  
Che da veroni e da finestre amene  
Donne e donzelle gittano a man piene.

Z wielką pompą nazad się do miasta wracają,  
[Różne tryumfy czyniąc z różnych sztuk strzelają],  
Ulice suknem cienkiem wszystkie położono,  
[Wszystkie pałace drogiem obiciem upstrzono].  
Deszcz wieńców wonnych z góry na zwyciężcę spada,  
[Nowy akademija wesola rym składa];  
Panny z ganków i z okien, kosztownie przybrane,  
Ciskały pełną ręką kwiecia farbowane.

(XLIV, 31)

To strzelanie huczne (z armat chyba i muszkietów!), ta akademija (zapewne jezuicka), występująca z okolicznościową poezją — to anachronizmy, którym równych ani w *Gofredzie*, ani w pierwszej części *Orlanda* nie znajdziemy. Zapewne zniknęłyby te wtręty w późniejszej redakcji, ale stwierdzone tutaj wskazują na ślady pierwotnej pospiesznej roboty oraz na daleko zrazu posuniętą swobodę w sposobach przekładania.

W obyczaju szlacheckim, w stosunkach towarzyskich ustaliły się pewne konwencjonalne zwroty, używane w powtarzających się sytuacjach. Wprowadził je również tłumacz w odpowiednich miejscach i przez to również zabarwiał swój przekład polskim kolorytem. Oto jak do swego wspaniałego pałacu zaprasza Rynalda nie znany mu młodzieniec:

Io ti priego che tu sia contento  
Ch'io ti dia questa sera allogiamento;

Jeno, proszę, chęciami nie gardź ubogimi,  
A nawiedz szlachecki dom z progami niskimi.

(XLII, 67)

Nawet polskie praktyki czarodziejskie znalazły w przekładzie swoje odbicie. Wieszczka Melissa mówi o cudownej czarze, przy pomocy której można było sprawdzić wierność żony:

Io ti darò un vasso  
Fatto da ber, di virtù rara e strana;  
Qual già per fare accorto il suo fratello  
Del fallo di Geneva, fe' Morgana:

Proszę o radę zdrową wieszczki nauczanej,  
Ta pozwala, wynosi moc nieprzeplaconej  
Czary, którą Morgana dla brata swojego  
Zrobiła [we dni chmurne księżyca pewnego],  
Aby wstydu doświadczył żony podejranej.

(XLIII, 28)

Renesans włoski obfitował w różnego rodzaju widowiska, przedstawienia sceniczne i odmiany ich odpowiednio umiał nazywać. Polszczyzna mocno pod tym względem jeszcze niedomagała zgodnie z prymitywizmem naszej kultury teatralnej. Stąd w przekładzie charakterystyczne zmiany i opuszczenia:

Altrove palchi con diversi giuochi  
E spettacoli e mimmi e scenici atti  
.....  
Ove più giorni quella compagnia  
Con torneamenti, [personaggi e farse],  
Danze, e conviti attese a dilettersi.

Na teatrach fochy są dziwne, niezliczone,  
Gdzie błaznowie swe figle robią ucieszone.

.....  
Gdzie dni kilka wszystka z niem kompanija była,  
Gonitwami, tańcami, winem się cieszyła.

(XLIV, 32, 33)

Nawet tysiączne kuglarstwa („fochy dziwne, niezliczone”) i błazeńskie figle nie zrównoważą tego, co przedstawiają *spettacoli, mimmi, scenici atti, personaggi e farse*. Z konieczności trzeba było tę szeroką włoską skalę ograniczyć do prostoty figlów błazeńskich i sztuk kuglarskich, do gonitw, tańców i uciechy przy winie.

Zestawienie tych wierszy jest przekonującym, jaskrawym dowodem, że wielkie różnice między oryginałem jako wyrazem bogato rozwiniętej kultury a przekładem wyrastającym na podłożu jeszcze ubogiego, w niektórych przynajmniej zakresach, dziedzictwa siłą rzeczy ograniczają możliwości tłumacza zgodnie ze stanem prymitywnego, ubogiego zasobu słów. Choćby przekładający w jakimś cudownym sposobie, wprost z niczego umiał wykuwać nowe słowa, w takich wypadkach stanie bezradny i poniewoli szczegóły pominie albo w ogólnikach roztopi. Nawet

najlepsi tłumacze, Porębowicz, Boy czy Staff — znaleźszy się na miejscu Piotra Kochanowskiego nie by tu nie mogli poradzić. A chyba i sam Jan Kochanowski na inny sposób nie potrafiłby spolszczyć tych wersetów.

Ariosto przeciwstawia sobie *alma vile* i *alcun che per altezza era d'ingegno d'ogni onor degno*. U Kochanowskiego inaczej wygląda to przeciwstawienie:

podlejszy gmin — wyższe stany

(XLIII, 1)

A więc u Ariosta decyduje kryterium podziału włoskie, renesansowe, tzn. według talentu, umysłowości, u Kochanowskiego zaś widać tradycyjny średniowieczny podział na warstwy społeczne, niezależny od kultury indywidualnej i wartości osobistej.

# ADATTAMENTI ALLA CULTURA POLACCA NELLA TRADUZIONE DELL' „ORLANDO FURIOSO” DI PIETRO KOCHANOWSKI

## RIASSUNTO

Fra le traduzioni dell' *Orlando furioso* la prima in ordine cronologico è la versione francese in prosa (1543). (Nel 1555 Jean Fornier de Montauban ha tradotto in versi soli undici canti (IV—XV) del poema.) Segue la traduzione spagnuola, completa nel 1549 (De Urrea), già nel Cinquento ripetutamente ristampata. Come terza deve considerarsi quella inglese in versi nel 1590 (John Harrington). La traduzione olandese del 1615 rimase manoscritta. Fra le traduzioni antichissime complete, in versi, quella polacca di Pietro Kochanowski (nipote del grande poeta Giovanni), terminata circa 1620, e circolante per 180 anni in copie manoscritte — è cronologicamente la quarta.

I traduttori in lingue occidentali si trovavano in condizioni molto più favorevoli che non P. Kochanowski poichè il loro lavoro fu preparato e facilitato dallo sviluppo secolare delle loro letterature, mentre la letteratura polacca comincia a svilupparsi sul principio del Cinquento. Kochanowski traduce Ariosto servendosi di un verso tradizionale dell' epica polacca, cioè del tridecasillabo a rime bacciate. Ad ogni ottavarima del originale corrispondono otto tridecasillabi. Questa traduzione apre alla parola polacca nuove regioni del bello, novi soggetti mai espressi sino ad allora. La poesia rinascimentale riversa così nella lingua polacca la sua magica ricchezza. Notevole è la tendenza del traduttore di avvicinare il poema alla cultura dei compatrioti. Il Kochanowski sopprime certi concetti e nomi inaccessibili o ignoti, polonizza perfino sapientemente il paesaggio esotico, meridionale, introduce elementi polacchi in sfumature spesso inafferrabili a uno straniero. Questa stilizzazione è di regola moderata da un giusto e vivo senso artistico, più limitata nella prima parte della traduzione (canti I—XXV), parte cioè preparata alla stampa, corretta attentamente e più fedele all'originale che non la parte seconda (canti XXVI—XLVI).

Grazie al talento straordinario del traduttore, grazie alle ricchezze poetiche che Kochanowski seppe esprimere in polacco — i primi 25 canti della sua versione ottennero per noi l'importanza di un'opera originale.

Roman Pollak