



ant. (1907-78) 2

PRACE HISTORYCZNO-LITERACKIE

Nr. 33

(WYDAWANE Z ZASILKU MINISTERSTWA W. R. I O. P.)

„FARSALJA“ LUKANA
W PRZEKŁADACH POLSKICH
XVII WIEKU

NAPISAŁ

STANISŁAW SPŁAWIŃSKI



KRAKÓW — 1929
SKŁAD GŁÓWNY W KASIE IM. J. MIANOWSKIEGO
WARSZAWA, NOWY ŚWIAT 72
<http://rcin.org.pl>

„FARSALJA“ LUKANA
W PRZEKŁADACH POLSKICH XVII WIEKU

PRACE HISTORYCZNO-LITERACKIE

- STANISŁAW PIGOŃ. O księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego A. Mickiewicza. Wyczerpane.
- PIOTR BAŃKOWSKI. Maurycy Mochnacki, jako teoretyk i krytyk romantyzmu polskiego. Wyczerpane.
- STANISŁAW SZARSKI. Mitologia klasyczna w poezji Kochanowskiego. Wyczerpane.
- WACŁAW BOROWY. Ignacy Chodźko (Artyzm i umysłowość).
- KAZIMIERZ CHODYNICKI. Poglądy na zadania historii w epoce Stanisława Augusta.
- WŁADYSŁAW WŁOCH. Polska elegja patriotyczna w epoce rozbiorów. Wyczerpane
- Ks. CEZARY PEŁCHERSKI. Brodziński a Herder. Wyczerpane.
- STEFAN HARASSEK. Kant w Polsce przed r. 1830. Wyczerpane.
- ALEKSANDER ŚLAPA. Fryderyk Skarbek, jako powieściopisarz.
- ZOFJA GAŚSIOROWSKA. Służba narodowa w Sprawie Andrzeja Towiańskiego. Wyczerpane.
- TADEUSZ NEWLIN-WAGNER. Słowacki wobec zagadnienia predestynacji. Wyczerpane.
- JAN GEBETHNER. Poprzedniczka romantyzmu (Anna Mostowska).
- IGNACY GÓRSKI. Ballada polska przed Mickiewiczem.
- EDMUND RAPPAPORT. Wacław Potocki, jako satyryk.
- ZOFJA REUTT-WITKOWSKA. Studja nad utworami dramatycznymi Korzeniowskiego. Część pierwsza, druga i trzecia.
- TADEUSZ MITANA. Religijność Skargi (studjum psychologiczne).
- MICHAŁ DADLEZ. Pope w Polsce w XVIII wieku.
- STANISŁAW SAPIŃSKI. Badania źródłowe nad kazaniem niedzielnym i świątecznym Skargi.
- ADAM BAR. Charakterystyka i źródła powieści Kraszewskiego.
- STEFAN HARASSEK. Józef Gołuchowski. Zarys życia i filozofji.
- JÓZEF LYTKOWSKI. Józef de Maistre a Henryk Rzewuski.
- JULJAN KRZYŻANOWSKI. Romans pseudohistoryczny w Polsce wieku XVI.
- JULJUSZ KIJAS. Kaczkowski, jako współzawodnik Sienkiewicza.
- MIECZYŚLAW BRAHMER. Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku.
- STEFANJA ZDZIECHOWSKA. Stanisław Brzozowski, jako krytyk literatury polskiej.
- JAN DIHM. Niemcewicz, jako polityk i publicysta w czasie Sejmu Czteroletniego.
- EUGENJUSZ KORECKI. Ze studjów nad źródłami «Zwierciadła» Reja.
- WŁADYSŁAW SZCZYGIEL. Źródła «Rozmów Artaxesa i Ewandra» Stanisława Herakljusza Lubomirskiego.
- WŁADYSŁAW BOBEK. «Argenida» Wacława Potockiego w stosunku do swego oryginału.

PRACE HISTORYCZNO-LITERACKIE

Nr. 33

(WYDAWANE Z ZASIŁKU MINISTERSTWA W. R. I O. P.)

„FARSALJA“ LUKANA
W PRZEKŁADACH POLSKICH
XVII WIEKU

NAPISAŁ

STANISŁAW SPŁAWIŃSKI



INSTYTUT
BADAŃ LITERACKICH PAN
BIBLIOTEKA

00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 7
Tel. 26-68-63

KRAKÓW — 1929

SKŁAD GŁÓWNY W KASIE IM. J. MIANOWSKIEGO
WARSZAWA, NOWY ŚWIAT 72

<http://rcin.org.pl>



6643

KRAKÓW — DRUK W. L. ANCZYCA I SPÓŁKI.

ROZDZIAŁ PIERWSZY

LUKAN I JEGO DZIEŁO

M. Annaeus Lucanus, bratanek sławnego Seneki; który niemało zaważył na jego twórczości, urodził się w Kordubie; młodość spędził w Rzymie: tutaj to, w metropolji ówczesnego cywilizowanego świata, pobiera pierwsze nauki od stoika Kornuta, a następnie kształcił się w retoryce i deklamacji, poczem, torem Horacego, rusza do Aten.

Pobył w Atenach trwał krótko, albowiem wczesnie objawiający się talent poetycki Lukana, zwrócił nań uwagę Nerona, który go też do swego boku powołał: utalentowany, pełen ogłady i umiejący pochlebiać młodzieniec staje się ulubieńcem, uczestnikiem uczt orgjastycznych i nadwornym poetą poetyzującego i pozującego na wielkiego artystę Cezara. — I tu poczyną się tragedja Lukana. Neron, widząc w nim prawdziwy i nieprzeciętny talent, z którym rywalizować było niepodobna, zamiast dawnej zażyłości i przyjaźni, poczyną go darzyć uczuciami wręcz przeciwnymi. Ścigany niechęcią i niełaską wszechwładnego imperatora, mści się Lukan; wyszydzając «utwory na tronie poczęte», pisząc zjadliwe i ośmieszające Nerona pamflety, a wkońcu przystępuje do spisku Pizona. Po wykryciu sprzysiężenia, ginie w dwudziestym szóstym roku życia.

Mimo swej bujnej i bogatej twórczości, pozostał dla nas Lukan autorem jednego tylko dzieła: jest nim *Farsalja*, epepeja historyczna w dziesięciu księgach, opisująca dzieje wojny domowej między Pompejuszem

a Cezarem, doprowadzona do śmierci Pompejusza i przybycia Cezara do Egiptu. Dzieło to, z którego załedwie trzy pierwsze księgi zdążył poeta wydać za życia, jest niezwykle ciekawe, i to zarówno jako odzwierciedlenie niespokojnej, nerwowej i niezdrowej epoki współczesnej, jako też, jeszcze może więcej, dzięki pewnego rodzaju rewolucyjnym innowacjom w dziedzinie epopei. Jako epik, stanął Lukan w jaskrawym, ale świadomym antagonizmie wobec klasycznej epopei Wirgiljusza. Porzucił jego tory, któremi szła rzesza lęklivych naśladowców, a wszedł na drogi własne; porzucił obiektywne stanowisko poety względem opowieści, snutej w dalekiej, mgłami mitów i legend owianej przeszłości, wyrzekł się jego swobody w samowładnem rządzeniu losami ludzi, w stawianiu ich dowolnem w tych lub innych sytuacjach. Porzucił wyżyny Olimpu, a zstąpił na ziemskie niziny; bogom odebrał przywilej igrania, dla swych sympatyj czy antypatyj, losami człowieka, a oddał go we władanie ludzkim namiętnościom i Doli, złowrogo nad nimi ciężącej. Szukał tematu, któryby mu pozwolił dać wyraz całej swej namiętnej duszy, któryby swą wielkością zatargał duszami współczesnych. Znalazł go w niedawnych dziejach zapasów Pompejusza z Cezarem; a były to zapasy tragiczne, bo nietylko wielkie, ale zgóry skazane na przegraną — walka wolności z tyranją!

W ujęciu i przedstawieniu tych wypadków poczyna sobie Lukan jak zawodowy historyk, i to historyk, głęboko wnikający w istotę i przyczynę zjawisk. Powody wojny ukazuje na szerokiem tle społecznem i psychologicznem, wypadki opisuje w porządku chronologicznym, nie dodając nic, a inwencję artysty ograniczając tylko do wyboru wśród faktów. Lecz jego sympatje polityczne, przeradzające się często w fanatyczne zaślepienie, nie pozwalały mu długo pozostać historykiem bezstronnym. W trzech pierwszych księgach, napisanych w czasach przyjaźni z Neronem, okazuje naogół bezstronność wo-

bec obydwóch przeciwników; ale później, gdy się z chwalcę przedzierzgnął w śmiertelnego wroga Nerona, nienawiść swą przeniósł i na Cezara, jako założyciela monarchji. Nie szczędzi też barw ciemnych w malowaniu jego portretu, czyni go manjakiem, lubującym się w wojnie dla wojny, a Pompejusza chwali nad miarę, zamykając oczy na jego małość, której nie mógł nie widzieć.

Historycyzm Lukana ściągnął nań już ze strony współczesnych zarzut, że jest więcej historykiem, niż poetą. Zarzuty te w znacznej mierze są słuszne; zbyt wiele jednak z siebie samego kładł Lukan w swój utwór, by mógł pozostać jedynie historykiem, by kryć się poza wypadki, które opisuje: na każdym kroku wypowiada swoje własne uczucia, już to pośrednio, w namiętnych tyradach, wkładanych w usta bohaterów, już wprost, w apostrofach i dygresjach. Płacze więc nad ojczyzną, krwawiącą się w bratobójczym boju, i rzuca gromy na nikczemny lud rzymski; użala się nad wolnością, która z Rzymu ucieka gdzieś za Ren, między barbarzyńców, i błaga przyszłego jej mściciela, Brutusa, by oszczędzał się w bitwie pod Farsalem. Błuzni Jowiszowi, że obojętnie spogląda na bratnią walkę, chociaż piorunami włada: «*mentimur regnare Iovem*». Kiedy Cezar w decydującej bitwie na polach Ematji uderza na senat i patrycjat rzymski, poeta-Rzymianin woła:

Hanc fuge, mens, belli partem, tenebrisque relinque,
Nullaque tantorum discat me vate malorum,
Quam multum liceat bellis civilibus, aetas. (VII, 552)

Miłość Rzymu i ból na widok jego upadku, namiętne uwielbienie wolności i wstyd na widok jej pohańbienia, wycisnęły na poemacie znamię smutku i piętno pesymizmu. Jaśniejszych barw próżno szukać w tym posępnym, we krwi i łzach skąpanym obrazie. Pocięchy każe szukać poeta w filozofji stoickiej, której zasady wygłasza i którą w czyn wciela niezłomny Katon, ideał poety.

Farsalja, jako dzieło sztuki, nie jest wolna od wielu braków i niedomagań, których źródła jednak szukać należy poza autorem. Miał on, jeżeli wolno posłużyć się słowami Tacyty, «ingenium, accomodatam temporis eius auribus»; i właśnie zbyt uleganie upodobaniom i modzie literackiej epoki zaciążyło fatalnie na dziele. Manjera ówczesne, będąca wpływem panowania retorów, nakazywała poecie olśniewać i zadziwiać czytelnika wyszukany frazesem, niezwykłym połączeniem wyrazów, misterną dialektyką, niezwykłymi pomysłami. Nie dziw, że poemat jęczy pod brzemieniem retoryki. Bohaterowie *Farsalji* mówią wiele, nie pomijając żadnej nadarzającej się ku temu sposobności, a mowy ich są zbudowane według wszelkich zasad krasomowstwa, utrzymane w tonie wysoce patetycznym. W odmalowywaniu scen krwawych i odpychających, do których ten syn Hiszpanji zdaje się żywić jakieś szczególne zamiłowanie, przekracza niejednokrotnie miarę. Wysila fantazję, by coraz to okropniejszymi obrazami przerazić czytelnika: «mille modos leti» wprowadził do swego poematu. W naturze uderzają go przedewszystkiem zjawiska groźne i potężne w swej niszczycielskiej sile, w porównaniach pragnie działać na wyobraźnię czytelnika obrazami silnymi i jaskrawymi. Cezara np. porównuje do pioruna, burzącego świątynię Jowisza, lub do rozjuszonego lwa libijskiego; żołnierzy Petrejusza — do poskromionych zwierząt, w których, gdy zakosztują krwi, budzi się przyrodzona dzikość. Wylizanie, hiperbola, antyteza to ulubione jego efekty stylistyczne, a częste ich używanie, a raczej nadużywanie, prowadzi miejscami wprost do monotonii.

Pomimo jednak, że nie zdołał Lukan wyzwolić się z pęt, narzuconych mu przez wychowanie literackie, bardzo często jego talent jaśnieje prawdziwym blaskiem. Wśród wielu mów są naprawdę piękne, jak np. wspinała mowa Katona, ciągnącego z niedobitkami wojsk

Pompejuszowych przez pustynię arabską, zaczynając się od słów:

O quibus una salus placuit mea castra secutis
Indomita cervice mori..... (IX, 379)

Nie dziw, że słowa te zagrzały żołnierzy «ad amorem laborum». Umiał też poeta zdobyć się niejednokrotnie na słowa piękne, w swej migotliwej zwięzłości do błysku szpady podobne, na obrazy barwne i malownicze, na proste i szczere wypowiedzi uczucia, którem tak mocno przepoił swe dzieło. Jest jeszcze jeden pierwiastek, tkwiący w *Farsalji*, który także niemało przyczynił się do tego, że dumne słowa poety «Pharsalia nostra vivet, et a nullo tenebris damnabimur aevo», nie stały się samochwalstwem. Oto usunął Lukan Olimp i bogów od wszelkiego wpływu na bieg zdarzeń, a w ich miejsce wprowadził świat nowy: tajemniczy i niesamowity świat snów i przeczuć, guseł i czarów; zamiast uroczych, roześmianych gajów, siedzib Nimf i Sylenów, mamy mroczny i posępny las Massylji, gdzie wśród spróchniałych pni, pod sklepieniem splątanych gałęzi, wznoszą się straszne, krwią ludzką splamione ołtarze tajemniczych bogów. Syn Pompejusza o los rozstrzygającej walki idzie ciemną nocą pytać zamieszkałej wśród grobów czarownicy, Erichto. Czarodziejskie zaklęcia, warzenie cudownego płynu i wskrzeszenie trupa, mającego wieszczyć o losach bitwy farsalskiej, stwarzają obraz, pełny dantejskiej grozy.

Te cechy utworu Lukana: wybór tematu, patos, osobisty, liryczny stosunek autora do wizji artystycznej; malowniczość stylu (a do tego muzykalność wiersza), świat guseł i czarów, — wszystko to sprawia, że, w przeciwieństwie do spokojnej, klasycznej epopeji Wirgiljusza, możemy za Pichon'em nazwać *Farsalję* epopeją romantyczną.

ROZDZIAŁ DRUGI

POPULARNOŚĆ DZIEŁA LUKANA W POLSCE XVII WIEKU, JAKO WYNIK WSPÓŁCZESNEJ MODY LITERACKIEJ I EPIC- KIEGO DUCHA WIEKU

Dawno już zauważono, że literatura, wzniosłszy się na pewną wyżynę doskonałości, nie może się zbyt długo na niej utrzymać, że jej siła sugestyjna słabnie, że zacierają się i błędną dotychczasowe efekty, że, słowem, zaczyna się jej kryzys — mniej lub więcej niebezpieczny i krócej lub dłużej trwający. Taka literatura w epoce «przesilenia», literatura «schyłkowa» zwykła ratować swą pozycję wysuwaniem na plan pierwszy strony formalnej i zastępować zewnętrzną prawdę niezwykłością pomysłów i niezwykłością ich artystycznej realizacji. Zjawisko tak zwanego baroku może być atrybutem sztuki i literatury w różnych okresach, kiedy to dawne jej prądy już się przeżywają. Zna np. to zjawisko literatura rzymska — w okresie poaugustowskim, kiedy to zaczyna w niej panować tak zwana manjera deklamacyjna.

Jest to fala w dziejach literatury niezmiennie powracająca i mająca swoje głębokie uzasadnienie.

Jeżeli objawy, znamionujące barok, pojawiają się w pewnej epoce gromadnie, jeżeli występują ilościowo i jakościowo z większym natężeniem i trwają czas dłuższy, to wówczas mamy prawo uznać je za charakterystyczną jej cechę i wydzielić ją jako zjawisko odrębne w toku dziejów i ewolucji sztuki. Taką jest właśnie epoka, następująca bezpośrednio po renesansie, — stąd z nazw,

stosowanych do literatury polskiej wieku XVII, — najwięcej tytułów do otrzymania praw obywatelstwa ma określenie jej mianem wieku baroku.

Literatura polska w wieku XVI zdobyła się na klasyczną harmonję głębokiej treści z pięknem artystycznym jej wyrazu. Ważność zagadnień i wielkość idei nie pozwalały na poświęcenie treści formie; z drugiej zaś strony zmysł piękna, kształcony na wzorach klasycznych, na najpiękniejszych dziełach autorów rzymskich i greckich, nie pozwalał twórcy renesansowemu na zaniedbywanie formy. I stąd właśnie płynęła ta wspaniała równowaga. Wiek XVII w stosunku do swego poprzednika okazuje zanik dawnego pędu do reformy, dawnego zapału do tworzenia nowych dróg dla nowego życia; przeciwnie, cechuje go raczej poprzestawanie na dorobku swego poprzednika. Zatopienie się w wygodnym konserwatyzmie, cechujące życie polityczne tego wieku, znamionuje także jego literaturę. Z faktu zaś, że literatura już nie tworzy i nie rozwija nowych idei, wyniknąć musiała nieuchronnie jej mocna ekspansja w kierunku zagadnień formy. Energia twórcza artysty barokowego, w przeciwieństwie do czasów renesansu, przestaje dążyć do harmonji treści z formą i przechyla się wybitnie w kierunku jednego tylko elementu dzieła literackiego, w kierunku formy. Troska artysty renesansowego o piękno formy przeradza się teraz w troskę o coraz większe jej urozmaicenie, bogactwo i kunsztowność. W dalszej konsekwencji wysunięcie na plan pierwszy postulatów formy pociąga za sobą przyznanie nadmiernej roli różnym ozdobom i okrasom stylistycznym, w których zaczyna się upatrywać nie środek do osiągnięcia piękna, lecz samą jego istotę.

A jak w pojmowaniu, tak też i w posługiwaniu się ozdobami stylistycznymi wpadają pisarze tej epoki w przesadę, która jest tak charakterystycznym znamieniem baroku. Dzieło aż ugina się pod brzemieniem tych ozdób, a uwagę czytelnika stanowczo więcej od treści

pochłania przeciążona niemi forma. Szczególne upodobanie żywią teraz twórcy zarówno, jak czytelnicy, do nagłych i niespodzianych, olśniewających i zadziwiających efektów, jako to do kunsztownych anafor, wyszukanych porównań, jaskrawych antytez. Ozdoby te, ze względu na swój charakter jakościowy i ilościowy, stwarzają styl retoryczny, a często wręcz patetyczny, podniesiony do wysokości, na której się długo nie potrafi utrzymać żaden artysta. Niedosyć na tem. Znamienną cechą nowego stylu są nagłe przeskoki od jednego stylu do innego, mianowicie od podniosłości do prozaiczności, od wykwintności do pospolitości, przechodzącej niejednokrotnie w niesmaczną trywjalność.

W naszkicowaniu tych cech baroku zwróciliśmy świadomie uwagę na niewątpliwie ujemne jego strony, a uczyniliśmy to z tego względu, że na literaturę polską te właśnie objawy wywarły wpływ największy, że był on naogół nawet przez swoich najzdolniejszych propagatorów w Polsce pojmowany dość płytko i powierzchownie, że wreszcie życie ówczesne i warunki rozwoju literatury były tego rodzaju, iż stworzyły podłoże pod recepcję tych właśnie cech ujemnych baroku. Renesans zawdzięczał swą piękność literaturze starożytnej, on też spopularyzował autorów klasycznych i utrwalił ich wpływ. W XVII wieku ten wpływ literatury starożytnej nie ustaje; przekonanie, że sztuka w starożytności dosięgła swych idealnych szczytów, nie tylko się nie zmienia, ale nawet utrwała: jednocześnie jednak obniża się znajomość literatury klasycznej i następuje pewne przesunięcie w zainteresowaniu się dawnymi autorami. Wobec obniżenia się poziomu wykształcenia w Polsce, zanika głębsza znajomość literatury greckiej, a z literatury rzymskiej za wzór służą już nietylko Horacy lub Ciceron, ile Seneka, Juwenalis i Lukan, a więc właśnie ci pisarze, którzy reprezentują «wiek srebrny» łaciny, epokę baroku w literaturze rzymskiej. Dodać trzeba, że wpływ tych pisarzy nie jest przyczyną powstawania ba-

roku polskiego; to raczej tendencje barokowe, tkwiące w wieku XVII, wywołały zwrot do tych właśnie autorów.

Jak nie było się zachwycać *Farsalją*, kiedy, co krok niemal, są w niej te właśnie pierwiastki baroku, które sobie tak upodobano? Efekty stylistyczne, przesadne ozdoby, figury, zwłaszcza antytezy, wyliczenia, eksklamacje, zapytania, wyszukane porównania — jest wszystko. Co chwila także znachodzimy obok patosu suchą prozę — w kronikarskich katalogach ludów, ciągnących za znakami obu wodzów, albo rzek włoskich. Jeżeli jednym z głównych zadań artysty barokowego jest oszłomić i zadziwić czytelnika, to przecie Lukan dawno je spełnił, czy to gdy opisuje niesamowite praktyki Erichto, czy gdy wysiła fantazję, by opisem «tysiąca rodzajów śmierci» przerazić czytelnika, czy też kiedy popisuje się swą erudycją naukową. Jeżeli kuglarstwo słów i balansowanie myślą, wiodące niejednokrotnie wprost do gadatliwości i prozaicznej rozwlekłości, uznaliśmy za jedną z cech baroku, to nie obcą jest ona i dziełu Lukana. Oto w jakich np. słowach oddaje Katon hołd pośmiertny ceniom Pompejusza:

..... salva
Libertate potens... rectorque senatus,
Sed regnantis, erat. Nil belli iure poposcit,
Quaeque dari voluit, voluit sibi posse negari...
.. Invasit ferrum sed ponere norat,
Praetulit arma togae, sed pacem armatus amavit;
Iuivit sumpta ducem, iuivit dimissa potestas. (IX 193)

Lecz jest inna jeszcze przyczyna popularności Lukana w Polsce XVII wieku — temat jego poematu. «*Bella canimus*» — te słowa, od których rozpoczyna się *Farsalja*, odrazu musiały pociągać czytelnika polskiego, który żył w epoce ustawicznych wojen, albo który te wojny miał w żywej pamięci. Bliskim był mu autor rzymski i przez sposób przedstawienia wypadków zgodnie z prawdą historyczną, bo właśnie tej prawdy nade wszystko domagał się czytelnik polski i od swoich epi-

ków. Okrutny, miejscami w naturalizm przechodzący realizm Lukana nie budził odrazy w czytelniku, który przecie pamiętał i wojny kozackie, i najazd szwedzki, żył w tej «epoce krwawej», kiedy «kraj cały był na rumaku, w polu». Nie mogły dalej nie wywierać na polskiego czytelnika wielkiego wrażenia opisy przeczuc sennych, guseł i czarów, boć jednym z najbardziej charakterystycznych dla tego wieku znamion jest powrót średniowiecznego zabobonu i wiary w cuda, wiary, której łaknęły serca tych ludzi, za słabych, by zacząć poprawę od poprawy samych siebie.

Na takim to tle ukazują się stosunkowo późno, bo już pod koniec stulecia, dwa polskie przekłady *Farsalji*: w roku 1690 wychodzi w Oliwie przekład St. Wojciecha Chrościńskiego, w roku następnym, tamże — przekład Jana Alana Bardzińskiego.

ROZDZIAŁ TRZECI

«FARSALJA» W PRZEKŁADZIE WOJCIECHA ST. CHROŚCIŃSKIEGO

O życiu Chrościńskiego posiadamy, jak dotąd, bardzo skąpe wiadomości. Nie znamy daty jego urodzenia, nie znamy dokładnie daty śmierci.

Pochodził Chrościński z mieszczańskiej rodziny warszawskiej; został nobilitowany (po wyprawie wiedeńskiej, w której brał udział) na sejmie z r. 1685 «na rekomendacją Wielkich Hetmanów obojga narodu». Na podstawie jego dzieła, wydanego w r. 1684 pod tytułem *Trąba wiekopomnej sławy Jana III*, możemy wysnuć pewne przypuszczenia co do niektórych szczegółów jego życia. Jest w tym poemacie bezbarwnym, chaotycznym i, prócz peanów na cześć «Herkulesa polskiego», nie wymieniającym żadnych wybitnych osobistości, jeden ustęp pochwalny na cześć jakiegoś Modrzewskiego, poległego w potrzebie wiedeńskiej, którego ciało odwozi poeta do granic Rzeczypospolitej. Otóż być może, iż był to jakiś dobrodziej czy protektor poety. Możliwym jest także, że Chrościński, po powrocie z wyprawy wiedeńskiej, znalazł się na dworze «księcia Michała na Radziejowicach i Kryłowie Radziejowskiego, biskupa Warmińskiego i Sambińskiego», któremu, jako «Panu i Dobrodziejowi swemu», dedykuje swój poemat. Był następnie sekretarzem gorąco przez siebie uwielbianego króla Jana, któremu zapewne niejedno dobrodziejstwo w życiu zawdzięczał, a po jego śmierci pełnił tę samą funkcję przy boku królewicza Jakóba, którego gorąco pragnął wi-

dzieć na tronie polskim. Pisze więc w czasie bezkrólewia *Lament utrapionej ojczyzny*, w którym lży leje nad osierocalym ze śmiercią króla krajem; otuchy dodaje mu tylko nadzieja, że «z ojcowskich popiołów wyleci zrodzony Feniks», który «smutną żalobę zamieni w szkarłat». Rzeczywistość zadała kłam marzeniom żarliwego stronnika domu Sobieskich, a nowe stosunki usuwają poetę w domowe zacisze. Około roku 1709 umiera mu żona, Agnieszka, której śmierć oplakuje w *Trenach żałobnych*. Wkrótce potem żeni się powtórnie z Apolonją Otwinowską, za którą otrzymuje jakąś majątność pod Częstochową. Tam też umiera w sędziwym wieku na początku panowania Augusta III.

Te szczupłe wiadomości o kolejach jego życia, z których nie dowiadujemy się nic o jego studjach, nie pozwalają nam dokładnie zaznajomić się z postacią tłumacza *Farsalji*. Z faktu, że piastował urząd sekretarza króla, który utrzymywał ożywione stosunki z dworami państw zachodnio-europejskich, wnosić możemy, że Chrościński musiał być mężem wykształconym, choć niewiadomo, na czem oparł Krasicki twierdzenie, że był mężem «uczonym». Że znał dobrze łacinę, literaturę i historję rzymską, to widać z jego spuszczony poetyckiej; składają się na nią, pomiędzy innymi, prócz wspomnianych utworów okolicznościowych, przekład *Farsalji* i jej *Kontynuacja*, przekład *Rozmów listownych* Owidjusza, oraz poemat łaciński p. t. *Clypeus Serenissimi Joannis III*. Był Chrościński żarliwym katolikiem i serdecznie, jak przystało na syna tych czasów, nienawidził innowierców; oto np. jak tłumaczy spustoszenie, jakiego doznała ziemia węgierska od Turków:

Twoja niezbożność w twej cię zgubie wini:
Sekt aryjańskich, atejskich treść ona
Jest ci przyczyną, żeś równa pustyni.

Żarliwością religijną, oraz smutkiem, w jaki pograżyły Chrościńskiego wypadki po śmierci uwielbianego króla,

który w marzeniach jego miał pierwszy zatknąć «chorągiew Chrystusa na progach Stambułu», tłumaczy się zwrot do tematów biblijnych. Te obszerne i najjudotniejsze jego utwory przypadają jednak już na wiek XVIII. Wydając w r. 1690 przekład *Farsalji*, Chrościński miał poza sobą jedno zaledwie dzieło, ów poemat p. t. *Trąba wiekopomnej sławy*, pisany oktawą, do której nasz poeta miał szczególne zamiłowanie. Poemat ten, obejmujący sto dziewiętnaście oktaw, jest bardzo nieudolny, dla nas jednak ciekawy z tego względu, że, jak stwierdziliśmy, wykazuje miejscami wyraźne ślady wpływu *Farsalji* (1). Wynika stąd, że, pisząc *Trąbę*, znał już dobrze Chrościński *Farsalję*, ale, czy już wtedy pracował nad przekładem, lub miał skryształizowany zamiar przedsięwzięcia tej pracy, nie wiemy. *Trąbę* poprzedził Chrościński dwiema oktawami, skierowanemi do «czytelnika», które nas interesują ze względu na wyłożony tu pogląd autora na zagadnienie, kogo należy uważać za prawdziwego poetę:

Entuzjazmem kogo swym Kameny
Nie napuszły, niech nie wchodzi w szranki
Z Muzami...

Jest więc Chrościński w swych zapatrywaniach zgodny z modą literacką XVII w., która nakazywała poecie być napuszonym, i, zgodnie z rzeszą dyletantów literackich, którzy tak gromadnie występują w tym wieku, pisze bombastyczny poemat, choć przyznaje, że «daleko ja się tułam od Parnasu». Skromność, czy szczerłość? Także na epopeję Lukana spogląda Chrościńskiego przez okulary, nałożone mu przez modę wieku. Poglądu tego nie wypowiedział wprost, lecz wydobyć go możemy z przedmowy, którą poprzedził napisaną przez siebie *Konty-*

(1) Są to mianowicie: okt. 18 — prawie dosłownie za Lukanem IX, 902—905; okt. 40 i 41 «apostrophe rakuska», Lukan I, 24—29; okt. 53 i 54, por. Lukan VII, 427—430; okt. 104. — Sobieski ma rysy Katona, wiodącego legjony rzymskie przez Libję; ponadto wiele drobnych reminiscencyj po całym poemacie.

nuację kontynuacji *Farsalji* (1). Oto początek tej przedmowy:

«W początku tej wojny, którą był przedsięwziął Lukanus poeta wszystko, aż do objęcia dziedzicznego państwa, wierszem swoim skończyć, jest wzmianka o tych dziejach i transakcjach, co się w tym drugim tomie moim zawierają, skąd, żeby nie było *opus imperfectum civilium bellorum*, pobierałem z różnych autorów, rzymskie dzieje opisujących, samę treść *rerum gestarum* i, nie bawiąc się żadnymi dygresyjami poetyckimi, jakowe się znajdują w *Farsalij* Lukana, *vim historiae* wyraziłem, aż do czterdziestego wtórego roku panowania Augusta Cesarza, kiedy się Chrystus Pan i Zbawiciel nasz urodził, dociągnąwszy zamierzonej pierwszego Autora intencji, gdyż na ten czas, po uspokojeniu wszystkich i obcych, i domowych wojen, Kościół Janusa na znak wielkiego po całym świecie pokoju zamknięty był w Rzymie».

Z ustępu tego, który, nawiasem mówiąc, może nam dać pewne wyobrażenie o rodzaju prozy autora, poznajemy to charakterystyczne dla epoki zapatrywanie na zadanie epepei. Domagali się od niej współcześni nadewszystko prawdy historycznej: nie innego też zdania jest Chrościński, gdy dygresje rzymskiego poety osądza za niepotrzebne zabawki i gdy zapowiada, że celem jego obszernej *Kontynuacji*, pisanej także w oktawach, będzie li tylko wyrazić *vim historiae*, a natchnienie obiecuje sobie znaleźć u «różnych autorów, rzymskie dzieje opisujących». To dla nas tak dziwnie brzmiące, ale zupełnie zgodne z ówczesnymi wyobrażeniami, *credo* literackie tłumacza nie mogło pozostać bez wpływu na dzieło, a jakie skutki ten wpływ za sobą pociągnął, o tem przekona nas bliższe wejrzenie w sam przekład.

Rozpatrując epopeję Lukana na tle współczesnych mu czasów, pozostających pod przeważnym wpływem

(1) Kontynuację *Farsalji* do śmierci Cezara napisał heksametrem łacińskim w XVII w. humanista angielski, tłumacz Lukana na język ojczysty, Thomas May. Obaj tłumacze polscy *Farsalji* tłumaczą również i tę *Kontynuację*.

szkół retorów, uznaliśmy za jedną z jej cech ujemnych owo żonglerstwo słowami i myślami, chęć zaskoczenia i zadziwienia czytelnika, co w końcowym efekcie wiodło niejednokrotnie do zupełnej zatraty miary, do rozwlekłości, wynikającej z nieproporcjonalnie wielkiej ilości słów, użytych na wyrażenie najprostszej choćby myśli. Chrościński użył do przekładu formy oktawy, formy trudnej i wymagającej od twórcy wielkiej kultury artystycznej i wyrobionego smaku, a więc zalet, jakich darmo szukać w Polsce u schyłku XVII w. Zgóry tedy wolno się spodziewać, że wybór ten będzie niefortunny. Tłumacz rozwadnia dla rymu treść oryginału, który sam przez się nie grzeszy zbytnią zwięzłością wyrazu; na przekładzie zaciążyło to fatalnie. Charakterystyczna dla przeżywającego się już i wyradzającego baroku gadatliwość jest jedną z najznamienniejszych cech przekładu.

Przypatrzmy się szczegółowiej tej walce tłumacza z oktawą i rodzajom broni, jaką sobie przy tem pomagał. Środkiem najczęstszym, do którego się uciekał, by zapelnąć rwący się wiersz, są pleonazmy, rozwadniające treść, np.:

Jać to przyrzekam szczerze i pewnikiem...

Że cię z letejskich niepamięci zgola

Nie wzruszą żadne szepty, ani ziola.

.....nec verba, nec herbae

Audebunt longae somnum tibi solvere Lethes. (VI, 768)

Albo jeszcze:

Ażeby zaś wiatr nie wydał popiołu...

Mogile glazem dość przyciska sporem;

By flis nie rzucił kotwice u dołu,

Głównią nagrobek pisze, a nie piórem:

Tu Pompejusz z ciałem legł pospółu,

Tu go Fortuna położyła morem,

Gdzie i teść pogrześć pozwolił go, niżli

Żeby go byli psi lub ryby gryźli.

(1) Farsalja w oryginale liczy 8060 w., przekład — 10796!

.....Tunc, ne levis aura retectos
Aufferret cineres, saxo compressit harenam,
Nautaque ne bustum religato fune moveret,
Inscripsit sacrum semusto stipite nomen:
Hic situs est Magnus. (VIII, 78)

Pomaga sobie też często tłumacz nagromadzeniem określeń jednorodnych, a więc stylistycznie i syntaktycznie monotonnych, np.:

I z niego nazad pozwolili passu
Bez żadnej zdrady, chytrości i kwassu,
Non exire vetant..... (VIII, 116)

Jak z ciężkiej hańby, wstydu i sromoty
Fortuna z Rzymem Senat uwolniła.

.....quam magna remisit
Crimina Romano tristis Fortuna pudori (IX, 1059)

Nie znać, że człowiek — jednym stał baławanem,
Nad zwyczaj ludzki mięszszy, duży, gruby.

Miscens cuncta tumor toto iam corpore maior. (IX, 793)

Achilles, za tą mową nie leniwy,
Nietylko chętny wstawa, lecz i mściwy.

..... Non lentus Achilles
Suadenti parere nefas..... (X, 399)

Stosunkowo rzadko ucieka się tłumacz do nawiasów, np.:

Lepiej niech za was obejmą puścizny
Zbójcy, na rzymskie przesadzeni włości
(Bowień się tak zda Pompeijuszowi,
Który, co zechce, to czyni, to mówi).

An melius fient piratae, Magne, coloni? (I, 346)

Bo ta, kiedy ją w me obozy liczę,
Odważy się przyjść: w szum niepogodny
(Tak o niej trzymam i tak się nią szczycę).

Si bene nota mihi est, ad Caesaris arma iuventus
Naufragio venisse volet... (V, 493)

Najlichnieszą grupę rozszerzeń stanowią dodatki tłumacza, mające uzupełnić treść ustępów, dla Rzymianina zupełnie zrozumiałych, lecz dla Polaka, choć obeznanego naogół z historją i mitologją starożytną, niezawsze jasnych. Są to więc jakby rymowane przypiski, np.:

On wielki Kato, niechętny Kartadze...
Nad swym się także żali successorem
Gdy, znieść nie mogąc tyranowej władze,
W Utyce padnie z rąk właściwych morem.

.....Maior Carthaginis hostis
Non servituri maeret Cato fata nepotis. (VI, 789)

I kędy Helle zatoneła młoda,
Imię Czarnemu morzu odebrawszy,
A Hellespontem z swej zguby przezwawszy.

Qua pelago nomen Nephelias abstulit Helle. (IX, 956)

Liczny poczet stanowią zupełnie prozaiczne, miejscami niesmaczne, wtręty i dodatki, które w intencji tłumacza miały ożywić opowieść i podnieść plastyczność opisu. Charakter ich jest bardzo różnorodny; najczęściej są to utarte zwroty, zaczerpnięte z mowy potocznej, np.:

Sylla przynajmniej, ażebyś nie kasał,
Niech ci da przykład w sprawiedliwym sądzie
On, gdy go pytel siwizną przytrząsał,
Sam dobrowolnie z dyktatury zsiądzie.

...ex hoc iam te, inprobe, regno
Ille tuus saltem doceat descendere Sulla. (I, 334)

Nie dziw, od Sylle napił się impetu:
Takowa sztuka z takiego ogona.

Et docilis Sullam sceleris vicisse magistrum. (I, 326)

Wszystkich na nasze przyprowadźcie guzy.....
Wojnę domową rozbijcie na jaju.

.....Omnibus hostes
Reddite nos populis: civile avertite bellum. (II, 53)

Gore już Cezar do wojny skwapliwy,
Wławszy ojczyźnie waru za napiętki...

.....iam totus adest in proelia Caesar. (V, 742)

Farsalja

2

Pleonazmy, nawiasy, monotonne nagromadzenia rozgadniają treść oktafów, wtręty zaś i dodatki tłumacza, często bardzo trywjalne, a będące objawem tak znamienego dla baroku mieszania wzniosłości z pospolitością, niesłychanie obniżają poziom oryginału.

Rozpowszechniona była w Polsce moda lokalizowania i polonizowania obcych dzieł. O jakiejś stałej zasadzie, którejby się tłumacze tu trzymali, niema naturalnie mowy: dowolność święci tu swoje triumfy. Jedni tłumacze, jak np. Górnicki, czynią to świadomie, na podstawie zgóry powziętego zamiaru artystycznego, inni, jak np. Piotr Kochanowski, poprzestają na owianiu dzieła polskiem tchnieniem i dyskretnem powleczeniu go polskim kolorytem; inni wreszcie poczynają sobie zupełnie bezceremonjalnie, jak np. Ciekliński w przekładzie *Potrójnego* Plauta. Jakże spolszczał *Farsalję* Chrościński?

Ludzie w przekładzie polskim są niejednokrotnie podobni do gorącej i zapalnej szlachty polskiej, co rada czyniła rum szablami, np.:

Zgola nie było w Rzymie czleka prawie,
Żeby spokojnie mieszkał w swym kąciku,
Żeby się obszedł z wolnością łaskawie,
Nie robiąc szablą hałasu i krzyku.

Non erat is populus, quem pax tranquilla iuaret,
Quem sua libertas immotis pasceret armis. (I, 171)

Również i Cezar w scenie z Metellem, który mu wzbrania wstępu do skarbcza rzymskiego, podobny jest raczej do szlachcica polskiego, który przy lada zwadzie chwycił za szablę:

To rzekł, a widząc, że ów nad mniemanie
Nie ustępuje i owszem drzwi broni,
Żarliwiej wspanie i, w jakim był stanie,
Zapomniawszy swej senatorskiej togi,
Trzaśnie nań szablą, okrutny i srogi.

Dixerat, et nondum foribus cedente tribuno
Acrior ira subit: saevos circumspicit enses
Oblitus simulare togam. (III, 141)

Do części batalistycznej przekładu wprowadził tłumacz nomenklaturę wojskową polską. Wodzów nazywa «hetmanami» lub «regimentarzami», Scevę «pułkownikiem». Cezar «włoskie topory pomieszał z buławą», obywatele rzymskich «żał niemiejszy praży, gdy, w zaciąg idąc, opuszczają domy». Po daremnym szturmie do murów Massylji Cezar rozkazuje żołnierzom «trąbić na odwrót», a floty nieprzyjacielskie przed rozpoczęciem bitwy zwyczajem polskiego rycerstwa «okrzykują się wzajem». Wogóle w całej wojennej części przekładu jest wiele takich drobnych, ale charakterystycznych rysów, zaczerpniętych z polskiego życia obozowego. Znalazł także w przekładzie oddźwięk polski ustrój państwowy. Cezar otrzymuje od przerażonego Senatu dyktaturę. W przekładzie procedura ta trwa dłużej i odbywa się inaczej:

W mieście sejm za dni skończywszy czterdzieści,
Przez Apuliją pustą nazad wraca...

Tłumacz nie tylko obdarza Rzym sejmem, ale, co więcej, każe mu, jak w Polsce, trwać sześć tygodni. Pompejusz, gdy go zmuszają do rozpoczęcia bitwy pod Farsalem, «protestuje się»,

...że dzień, gdy Rzym pada,
Nie Pompejusz, ale Senat składa...

A kiedy ciało jego płonie na nędznym stosie, to «przez dekret bogów w gniewie ferowany». Charakterystyczne dla wielu utworów XVII w. mieszanie Olimpu z niebem chrześcijańskim. (czego typowym przykładem jest *Nadobna Paskwalina* Twardowskiego), nie pozostało też bez wpływu na przekład. Oto np. opis procesji, obchodzącej mury Rzymu:

Przodkują w onej drodze Infulaci,
Którym się wolno rzeczy boskich tykać,
Za nimi w togach Gabińskich prałaci
Swemi parami jęli się pomykać,

Potem, z Westalskiem gronem, co się braci,
Ksieni poczyna tyłu się dotykać.

Pontifices, sacri quibus est permissa potestas.
Turba minor ritu sequitur succincta Gabino,
Vestalemque chorum ducit vittata sacerdos,
Troianam soli cui fas vidisse Minervam. (I, 595)

U Westy «odprawuje się nieszpór», a do pogrzebania ciała Pompejusza przybywa «z oćmy gdzieś Kordus, szepczący pacierze».

Wprowadził więc tłumacz do przekładu rysy polskie i pojęcia, bliższe czytelnikowi polskiemu. Czynił to jednak umiarkowanie i umiejętnie, zlekka tylko powlekając swą pracę kolorytem polskim.

Znamienną cechą przekładu jest, że, mimo dużej naogół swobody w traktowaniu szczegółów, w szafowaniu nieistotnymi przydatkami, nie wykazuje on bardziej szczegółowych, wychodzących poza ramy oryginału zabarwień wpływami baroku. Kiedy np. nawet Piotr Kochanowski posługuje się w swym przekładzie często mitologią, kiedy, ulegając zamiłowaniu barokowemu do przepychu i splendoru, hojnie pozłaca oryginał, to Chrościński pod tym względem okazuje dużą wstrzeźliwość. W tak obszernem dziele można znaleźć zaledwie kilka, i to drobnych przykładów, będących odbiciem mody barokowej, miłującej się w grze kolorów i w efektach świetlnych, np.:

Na kim od zbroje słusznej świeci łuna,
Rozeznać trudno.

..... Quis iustius induit arma,
Scire nefas... (I, 126)

Do wielkich rzadkości należą takie wyrażenia impresjonistyczne, jak:

Porfiry drogie rumieńcem kwitnęły.

Purpureusque lapis. X, 116)

Przystępując teraz do bardziej szczegółowego rozbioru przekładu, rozpatrzymy kolejno różnorodne pierwiastki, składające się na dzieło Lukana, by, zestawiając je z ich odpowiednikami w przekładzie, uwydatnić sposób tłumaczenia Chrościńskiego, zalety i wady jego dzieła.

Pierwiastek batalistyczny. Jakkolwiek w *Farsalji* czynnikiem dominującym jest element wojenny, to jednak w artystycznym ujęciu poety ta część epepei wypadła może najslabiej. Lukan, syn Hiszpanji i częsty widz krwawych widowisk Nerona, żywi jakieś szczególne upodobanie do scen jaskrawo-krwawych; widok krwi zdaje się go upajać i oszalać. Stąd bitwy w ujęciu Lukana mają charakter raczej okrutnych rzezi, bezładnej i chaotycznej masakry; bohaterów poznajemy nie z czynów wielkiej odwagi i męstwa, lecz w chwili śmierci, która, im jest niezwyklesza, tem dłużej zatrzymuje na umierającym uwagę poety. Tłumacz w ujęciu tej części epepei Lukana nie okazuje szczęśliwej ręki. Nie widać żadnego postępu w malowaniu scen bitewnych, choć poezja polska w tej dziedzinie, dzięki przekładowi *Jerozolimy Wyzwolonej* i licznym epepejom XVII w., miała tradycję piękną i dawała tłumaczowi możliwość przewyższenia nawet oryginału. Niestety, brak kultury artystycznej, brak należytego wyobrażenia o prawach i możliwościach tłumacza i tym także razem odbiły się fatalnie na przekładzie. Tłumacz, który stale idzie po linii najmniejszego oporu, poprzestaje na wiernem w ogólnych zarysach oddaniu oryginału, a w opracowaniu szczegółów widać raczej dążność nietylko do uwydatniania, ale nawet do wyjaskrawiania jego cech ujemnych, dążność, znamieną dla stylu barokowego. Oto przykłady:

Aż gdy już było krwawej dosyć mazi,
Gdy obie strony juchę własną piją,

Od nieprzyjaciół z ręką dość ochoczą
Sami do siebie zabijają się skoczą.

Utque satis bello visum est fluxisse cruoris,
Versus ab hoste furor... (IV, 339)

Brat brata wzajem na wylot przespila...
Niejeden ociec z ran synowskich zdycha.
To pobożnością było i odpustem
Duszę za jednym krwie wygnać upustem.

..... Cum sorte cruenta
Fratribus incurrunt fratres natusque parenti,
Haud trepidante tamen toto cum pondere dextra,
Exegere enses. Pietas ferientibus una
Non repetisse fuit..... (IV, 562)

Aż gdy nań trzcina kreteńska wypadnie,
Wnet lewe z głowy oko gubi snadnie.
Bo je sam wyrwie ze trzcina wespolek
I niestrwożony własną zdepcę nogą;
Gdzie było oko, teraz próżny dolek
Krwiał się już tylko zafarbował mnoga.

Dictaea procul ecce manu Gortynis harundo
Tenditur in Scaevam, quae voto certior omni
In caput atque oculi laevum descendit in orbem.
Ille moras ferri, nervorum et vincula rumpit
Adfixam vellens oculo pendente sagittam
Intrepidus, telumque suo cum lumine calcat. (VI, 215)

Mowy. Mowy zajmują sporo miejsca w *Farsalji* (1). Bohaterowie, z wyjątkiem Cezara, daleko więcej mówią, niż działają. Pompejusz, pobity na głowę w bitwie farsalskiej, ucieka morzem przed pościgiem Cezara, — lecz mimo wszystko nie traci ochoty do mówienia i wdaje się ze sternikiem w uczony dyskurs o gwiazdach. Kordus znajduje się na wybrzeżu morskiem sam jeden z ciałem Pompejusza; zdawałoby się, że nie będzie nic mówił, bo nie ma z kim: gdzie tam! Przemawia narzeczając to do trupa Pompejusza, to do Fortuny, to znowu do jakiegoś napół spalonego nieboszczyka. A te

(1) Jest ich na przestrzeni dziesięciu ksiąg aż 119!

przemowy podnoszą się przeważnie do wyżyn tak wielkiego patosu, że aż nużą i męczą, w ustach ludzi prostych sprawiają wrażenie śmieszności, a z wodzów czynią samochwałów. Ten jaskrawy retoryzm, podlany patetycznym sosem, trafiał w Polsce XVII w. na grunt jak najpodatniejszy: szlachcię polski, którego szkoła (zwłaszcza jezuicka) uczyła szumnych i napuszonych mów, rad korzystał z każdej sposobności, by palnąć orację długą a kwiecistą, i nigdy może Polska nie wygłosiła tyle mów i politycznych, i towarzyskich, jak właśnie w wieku XVII. Mowy były też jedną z nielicznych fikcyj poetyckich, na jakie sobie pozwalali epicy-kronikarze tego wieku. Przyznać jednak trzeba, że to zamiłowanie do retoryki przyczyniło się niemało do wyrobienia techniki artystycznej w zakresie wymowy, a tłumacz nasz wstępował na drogę dobrze wydeptaną. Jak spolszczał mowy Chrościński, tego typowym przykładem jest mowa Laeliusa z księgi pierwszej. W przekładzie staje się ona więcej żołnierską, dosadniejszą w wyrazie, choć wierną jest co do treści:

Snadźli nie ufasz doświadczonej wierze!...
Póki żywa krew w naszych piersiach żyje,
I ręce mogą włócznią bić w cholerze,
Nie cierp odrodnej senatorskiej szyje!
Długoli będzie grzech spotkać się szczerze
I Pompejowe zgromić opresyje!

.....Deeratne tibi fiducia nostri?
Dum movet hacc calidus spirantia corpora sanguis,
Et dum pila valent fortes torquere lacerti,
Degenerem patiere togam regnumque senatus?
Usque adeo miserum est civili vincere bello? (I, 362)

Znikają w przekładzie retoryczne pytania, wyszukane zwroty, nienaturalne w ustach żołnierza, — a dochodzi do głosu prawda: żołnierz wie, czego chce, i wyraża to wprost, w słowach silnych i dosadnych:

Twój rozkaz u mnie nie jest pospolity,
Chętnie go spełnię, i tak mi się godzi.

Cezara gromy na kogo usłyszem,
Nie będziem go zwać pewno towarzyszem.
I bogów złupię, i kościoły spalę,
I zbór Junony do gruntu rozwalę.

*Iussa sequi tam posse mihi, quam velle necesse est.
Nec civis meus est, in quem tua classica Caesar
Audiero...
Si spoliare deos ignemque inmittere templis,
Numina miscebit castrensis flamma monetæ. (I, 372)*

Tak tylko mógł mówić legjonista rzymski, który za Cezarem przez dziesięć lat szedł od zwycięstwa do zwycięstwa, gromiąc Gallów i Brytanów.

Tyrrenus, oślepiiony nieprzyjacielską strzałą, nie traci rycerskiej fantazji i woła do towarzyszy:

.....hej, o towarzysze,
Tak mię postawcie, jak do szturmu kuszę,
Abym mógł strzelać Massylskie hołysze.
Wszakżem kaleka, wszak śmierć połknąć muszę,
Odważ, Tyrennie, życie w bój najbliższe
I pokaż, żeś mąż, lubo napół żywy,
Kiedy w cię zmierzą, jakoby w cel żywy.

*Vos — ait — o socii, sicut tormenta soletis,
Me quoque mittendis rectum componite telis.
Egere quod superest animae, Tyrhene, per omnis
Bellorum casus. Ingentem militis usum
Hoc habet ex magna defunctum parte cadaver:
Viventis feriere loco. (III, 715)*

Niezawsze jednak udaje się tłumaczowi trafić w odpowiedni nastrój, zwłaszcza tam, gdzie Lukan uderza w ton wysoki i patetyczny. Obniżenie tego tonu, które w mowach żołnierzy okazało się szczęśliwe, tutaj staje się wadą. Oto Pompejusz zagrzewa żołnierzy do walki z Cezarem:

Wiercie, że matki srogim z murów rykiem
Pobudzają was na nieprzyjaciele,
Że Senat, ósmym wiek licząc krzyżykiem,
Pod nogi swoje rzuca wam siwizny,
Byście praw chcieli bronić i ojczyzny.

Credite pendentes e summis moenibus urbis
Crinibus effusis hortari in proelia matres.
Credite grandaevum, vetitumque aetate senatum
Arma sequi sacros pedibus prosternere canos. (VII, 369)

Niesmaczne dodatki tłumacza i jaskrawość wyrażen dają rzecz nieudolną, nie mogącą się ani równać z oryginałem. Często dochodzi do głosu to charakterystyczne dla XVII w. zacieranie granic między poezją a prozą, pospolitość i prozaiczność, w którą tak często wpadają nawet najznakomitsi pisarze tego wieku. Do Katona po radę, co czynić wobec wybuchu wojny między dwoma potentatami, przychodzi Brutus i tak zaczyna:

Posłuchaj — prawi — wuju twego wnąka!
U ciebie cnota nie jest polityką,
Która świat wszytek potrąca i nęka.
Ciebie z niej, choć się nie wiem jak nabaży,
Żadne przeciwne szczęście nie obnaży.

Omnibus expulsae terris olimque fugatae
Virtutis iam sola fides, quam turbine nullo
Excutiet fortuna tibi... (II, 2-2)

I dalej w tym familijnym tonie ciągnie «wnęk» swoją mowę. Mamy wrażenie, że stoicki spokój Katona byłby wystawiony na poważne niebezpieczeństwo, gdyby mu przyszło słuchać słów spolszczonego Brutusa.

Charakterystyka bohaterów. W charakteryzowaniu swych bohaterów, a nawet osób, pozostających na planie dalszym, okazuje Lukan wielką umiejętność. Z wyjątkiem jednego może Katona, który, jako ideał i wcielenie wszelakich cnót, jest postacią trochę papierową, reszta postaci *Farsalji* to ludzie z krwi i kości, przedstawieni w sposób nader plastyczny i żywy. Przekład polski okazuje i tu, podobnie jak w mowach, pewne znamienne właściwości, a mianowicie pewne pogrubienia rysów, oraz pewną naiwność, przechodzącą niemal w karykaturę, co widzimy przedewszystkiem w charakterystyce Katona:

Filozofiją zabawia się samą,
Nikommu nie złą, nie bracącą z nikiem,
Nie igrał nawet z swą leżącą damą,
Słusznej Wenerze będąc przeciwnikiem.

Uni quippe vacat studiis odiisque carenti
Humanum lugere genus — nec foedera prisci
Sunt temptata tori: iusto quoque robur amoris
Restitit... (II, 377)

Równie słabą i bezbarwną w porównaniu z oryginałem jest wspaniała apostrofa Lukana w księdze IX:

Oto prawdziwy opiekun ojczyzny,
Rzymskich kościołów godny i ołtarza,
Przez którego się zaklinać siwizny
Nie złęknie, komu przysięgać się zdarza.
I, jeśli kiedy Rzym tej zbędzie blizny,
Uczyni godnym woń z turybularza
Miedzy najwyższe mieszcząc go Jowisze,
Fasty od niego z miesiącem popisze.

Ecce parens verus patriae, dignissimus aris
Roma, tuis, per quem numquam iurare pudebit,
Et quem, si steteris umquam cervice soluta,
Nunc olim factura deum es. (IX, 601)

Rozwodnienie czterech wierszy oryginału do rozmiarów całej oktawy zapomocą pleonazmów i wtrętów, osłabienie siły wyrażenia, pociągnęło za sobą zanik płomiennego uczucia, jakie Lukana żywi dla swego wyśnionego ideału Rzymianina.

Żołnierstwo jest nakształt polskiej szlachty ruchliwsze, burzliwsze i bardziej zawadjackie, na co zwróciliśmy już uwagę przy omawianiu spolszczeń; także i Cezar nabiera w przekładzie rysów gwałtownika i raptusa:

Teraz, gdy wojnę z uprzykrzeniem wlecze
Dla nieściągniętych z Brundyzyjum ludzi,
Na Antoniego ledwie się nie wściecze,
Że tam i wojsko, i on próżno nudzi.

Caesaris adtonitam miscenda ad proelia mentem
Ferre moras scelerum partes iussere relictas.

Ductor erat cunctis audax Antonius armis,
Iam tum civili meditatus Leucada bello.
Illum saepe minis Caesar precibusque morantem
Evocat. (V, 476)

...rankor nim zatrzęsie,
że się odważy na wszelkie obroty
I na najgorsze niefortuny, byle
Nie miał spokojnej Pompejusz chwile.

Accendit pax ipsa loci movitque furorem
Pompeiana quies et victo Caesare somnus.
Ire vel in clades properat, dum gaudia turbet. (VI, 282)

S t a n y u c z u c i o w e. Obniżenie smaku i kultury artystycznej najjaskrawiej może uwydatnia się w tych ustępach przekładu, w których Lukan z niemalą prawdą psychologiczną kreśli stany uczuciowe. Mimo że poezja polska, dzięki przekładowi Piotra Kochanowskiego, który w wysłowieniu uczuć niejednokrotnie bardzo skomplikowanych wznosił się na wyżyny prawdziwej poezji, posiadała już w tej dziedzinie wielkie bogactwo środków artystycznych, przekład Chrościńskiego razi nas swoim prymitywizmem. Oto np. opis rozstania się Pompejusza z Kornelją w przeddzień bitwy pod Dyrrachjum:

To mówiąc nakształt szalonej wypadła
Od męża z łóżka, zsiniała i zbladła,
I, nic nie bawiąc dla żalu, dla ryku,
Bez obłapienia męża rwie się w drogę,
Słodkiego nawet zbrania się pośniku:
Tak ją z miłością dręczy żal niebogę.
Oboje zatym lkają w pokoiku,
I, rozstając się z sobą pod tę trwogę,
Jedno drugiego nie raczy żegnaniem,
Ni przytulaniem, ni pocałowaniem.

Exsiluit stratis amens tormenta que nulla
Vult differre mora. Non maesti pectora Magni
Sustinet amplexu dulci, non colla tenere,
Extremusque perit tam longi fructus amoris:
Praecipitantque suos luctus, (neuterque recedens
Sustinuit dixisse: vale) vitamque per omnem
Nulla fuit tam maesta dies. . . (V, 790)

Wielka była boleść żegnających się małżonków, ale w niemniejszych boleściach tłumaczył ten ustęp Chrościński. Kornelja na widok męża, przybywającego po klęsce farsalskiej na Lesbos, mdleje. W przekładzie czyni to bardzo prymitywnie. Chrościński widocznie nie był dobrym obserwatorem, a zresztą może kobiety w tych czasach mdlały rzadziej:

Więc ją mdołość zdejmie, że w punkt zęby ścięła,
Zawarła oczy, przytała duszy,
Zdrętwiało serce, członkiem ani ruszy.

Obvia nox miserae coelum lucemque tenebris
Abstulit, atque animam clusit dolor; omnia nervis
Membra relicta labant, riguerunt corda, diuque
Spe mortis decepta iacet... (VIII, 58)

Cezara po bitwie farsalskiej dręczą we śnie wyrzuty sumienia. Ustęp ten w przekładzie nieudolnością swą sprawia wrażenie wręcz komiczne:

On wszystkie miecze farsalskie ma w oku,
I te, któremi upadnie w Senacie.
Furyje mściwe łupią go po boku,
Sumnienie rozruch czyni, jak w kieracie.

Hunc omnes gladii, quos aut Pharsalia vidit
Aut ultrix visura dies stringente senatu,
Illa nocte premunt, hunc infera monstra flagellant. (VII, 781)

Nierównie lepiej powodziło się naszemu tłumaczowi tam, gdzie Lukan charakteryzuje stany uczuciowe nie jednostek, tylko większych zbiorowisk ludzkich. Wcale udatny jest ustęp, w którym wojska rzymskie w Hiszpanji, stanąwszy naprzeciw siebie, rozpoznają swych braci i ojców i, rzucając broń, padają sobie nawzajem we łzach w objęcia, albo jeszcze końcowy ustęp księgi III, malujący żalobę Massylji po przegranej bitwie:

Lament po brzegach echo smutne zbiera,
Niejedna żona, miasto męża swego,
Gdy śmierć i morze przeszłą twarz odziera,
Do piersi trupa przytula rzymskiego.

Niejeden ociec o syna się spiera,
Chcąc go do stosu zanieść ognistego.

..... Quis in urbe parentum
Fletus erat! quanti matrum per littora planctus!
Coniunx saepe sui confusis voltibus unda,
Credidit ora viri Romanum amplexa cadaver:
Accensisque rogis miseri de corpore trunco
Certavere patres. (III, 756)

Sny, wróżby, gusła i czary. Niepoślednią rolę wyznaczył w swym poemacie Lukan cudownym i nadzwyczajnym znakom; poprzedzają one i zapowiadają groźne wypadki. Albowiem bogowie, «aby przypadkiem jakaś nadzieja lepszej przyszłości nie pokrzepiała struchlałych serc, dają wyraźne znaki gorszego losu». Tłumacz w oddaniu tych *par excellence* nastrojowych ustępów nie okazuje zbyt wielkiego kunsztu:

Z trun kości pełnych słyszeć było jęki,
Broni grzmot, lasów loskot srogi w boru,
Darły się Many do ludzi przedzięki,
Jędze, jakoby wysypane z woru,
Ciekwały, mając pochodnie u ręki.
Skąd, się zarazy lękając i moru,
Co na przedmieściach mieszkańcami byli,
Pouciekali i dla nich się kryli.

Compositis plenae gemuerunt ossibus urnae.
Tunc fragor armorum magnaue per avia voces
Auditae nemorum et venientes comminus umbrae,
Quique colunt iunctos extremis moenibus agros,
Diffugiunt..... (I, 568)

Jaskrawość wyrażen i trywjalne dodatki psują cały nastrój.

Lecz nietylko te znaki zapowiadają nadchodzącą burzę nieszczęść, ale i sny wieszczce, wróżące bohaterom nieszczęścia i upadek. Pompejuszowi, w przeddzień pierwszego starcia zbrojnego z teściem, ukazuje się we śnie duch Julji, która zapowiada mu zemstę za powtórne małżeństwo; strach stara się Pompejusz odpędzić filozo-

fowaniem. Otóż Chrościński załatwia się ze zjawą nierównie prościej:

...niechaj się — prawi — jak chcą, srożą
Na mnie wyroki i obrazy w cieniu,
Kto zmarł, albo mu zmysłem zgon założy,
Albo jeżeli cyfrą jest śmierć sama,
Toć to snadź mara, a nie moja dama.

...quid — ait — vani terremur imagine visus?
Aut nihil est sensus animis morte relictum,
Aut mors ipsa nihil. (III, 38)

Apjuszowi nie wystarczają znaki, ani przecucia senne; o wynik boju idzie pytać wyroczni delfickiej. Scena, kiedy kapłanka Apollona, odurzona wyziewami pieczary, wpada w natchnienie wieszczce, wypadła niemal karykaturalnie w przekładzie Chrościńskiego, który, jak widzieliśmy, kiedy malował stany uczuciowe, rozporządzał bardzo skromnym zasobem środków artystycznych i małą wnikliwością psychologiczną. Kapłanka, po początkowym oporze, wchodzi wreszcie do pieczary, gdzie owłada nią z niezwykłą siłą duch Apollona:

I tu i owdzie rzuca się w kościele,
Gniewliwym w sobie groźna Apollinem,
Zato że, nim wprzód tak zwodziła śmieje,
Czy że się żarła z owym Rzymianinem.
Już ją nie w jedną potłukł Bóg na ciele,
Już jej wnętrzości ziewają kominem,
Aż i cugłami powściąga jej garła,
Żeby wszystkiego, co wie, nie wywarła.

.....per inania templi
Ancipiti cervice rotat spargitque vaganti
Obstantis tripodas magnoque exaestuat igne
Iratum te, Phoebe, ferens. Nec verbere solo
Uteris et stimulos flammisque in viscera mergis,
Accipit et frenos; nec tantum prodere vati,
Quantum scire, licet. (V, 171)

Świadomość całej przeszłości i przyszłości sprawia kapłance ogromną mękę:

Gwałtem się cisną wszech rzeczy wymioty,
Ze ciężar mało jej nie urwie szyje.

Tanta patet rerum series, atque omne futurum
Nititur in lucem, vocemque petentia fata
Luctantur. (V, 179)

Wreszcie widzi kapłanka wśród tylu losów przyszłych
los Apjusza:

Toż usta pieni ślinami i jadem,
Stęka i oraz przeraźliwie mruczy
Zgiełk w lochach, gdy się pośpiesza z wykładem,
Nakoniec krzyknie, gdy jej Bóg dokuczy:

Spumea tunc primum rabies vaesana per ora
Effluit et gemitus, et anhelus clara meatu
Murmura; tunc maestus vastus ululatus in antris,
Extremaeque sonant domita iam virgine voces. (V, 190)

Ustęp ten, jak z jednej strony źle świadczy o poczuciu estetycznym i technice artystycznej tłumacza, tak z drugiej, nie wystawia pochlebnego świadectwa ówczesnemu czytelnikowi, do którego wyobraźni można było przemawiać tak trywjalnymi obrazami.

Na tle charakterystycznego dla życia polskiego w XVII wieku powrotu pojęć religijnych do wyobrażeń średniowiecznych i średniowiecznego zabobonu, musiała budzić szczególny interes ta część dzieła Lukana, która zapewniła mu w wiekach średnich tak wielką popularność, poświadczoną przez Dantego w IV pieśni *Piekieł*:

To król poetów Homer, ten, co oczy
Ma uśmiechnięte, mistrz satyr, Horacy,
Owidjusz trzeci, Lukan czwarty kroczy.

Że dostojeństwem wszyscyśmy jednacy,
Hołd mnie złożony wszystkich w sobie brata:
Więc słuszna, że mi są łaskawi tacy. (1)

Ta część *Farsalji* to długi, niemal całą szóstą księgę zajmujący ustęp, poświęcony Tessalji i czarownicom, a zwa-

(1) Przekład Porębowicza.

szcza szczegółowemu, nakreślonemu z niemałym znawstwem opisowi praktyk czarodziejskich słynnej Erichto, która posiadała moc wskrzeszania trupów. Literatura polska nie miała na tem polu tradycji; nawet tak wytrawny tłumacz, jak Piotr Kochanowski, w scenach «piekielnych» nie ma szczęśliwej ręki, i właśnie ta część jego przekładu należy do najslabszych. I Chrościński poczyna tu sobie nieporadnie, plastykę zastępuje jaskrawością i znanem nam już pogrubianiem rysów, co zresztą niejednokrotnie było w myśl realistycznych, a nawet naturalistycznych zapędów baroku.

Ona mech odrze chłopcu wysypany,
Z głową czuprynę młodzieńcowi zgoli,
Często pod znakiem miłości doznany,
Gdy chory na zgon ostateczny boli
Wrzkomo całując, skąsi mu część głowy
I w gębie język utnie do połowy.

*Illa genae florem primaevo corpore volsit,
Illa comam laeva morienti abscidit ephebo.
Saepe etiam caris cognato in funere dira
Thessalis incubuit membris atque oscula fingens
Truncavitque caput compressaque dentibus ora
Laxavit. (VI, 562)*

Jak bezradnie staje tłumacz przed tem nagromadzeniem nieprzystojnych praktyk czarownicy, tak też nie umie dać sobie rady z zaklęciami, któremi Erichto przyzywa straszliwe potęgi Styksowe:

Wnet ja wam sprawię przenosiny, że mię
W lot usłuchacie, że przez każdą piknie,
Gdy wywleczonym na widok światowy
Nie dam się wrócić do ziemi Stygowój...
Słuchacie? czy nie? czyli z innych wielu
Wezwę, gdzie sam Bóg prawy i niezmierny,
Na głos którego świat się trzęsie duży
I co bezpiecznie patrzy w twarz Meduzy.
On sam Eryunny dobrze biczem chłosta,
Wam niedojrzany, bo nad nim mięszkacie;
Żadne mu prawo, żadna moc nie sprostą,
Demorgogonem nad sobą go znacie.

.....iam vos ego nomine vero
Eliciam Stygiasque canes in luce superna
Destituam..... (VI, 732)
.....Paretis? an ille
Compellendus erit, quo numquam terra vocato
Non concussa tremit, qui Gorgona cernit apertam
Verberibusque suis trepidam castigat Erinyn,
Indespecta tenet vobis qui Tartara, cuius
Vos estis, superi, Stygias qui peierat undas. (VI, 714)

Scena zaklinania mocy piekielnych nie ma żadnej siły, a postać Boga, który krzywoprzysięga na fale Styksu, dzięki opuszczeniom i nieistotnym dodatkom tłumacza, traci zupełnie siłę grozy i strachu.

O b r a z y p r z y r o d y. Niemało miejsca zajmują w *Farsalji* obrazy przyrody, która nieraz, przestając być tylko tłem, wysuwa się na plan pierwszy i staje do krwawych zapasów ludzkich, jako żywioł groźny i ludziom wrogi, czy to będzie posucha, czy powódź, czy huraganowy wicher pustynny, czy też straszliwa burza morska. Nawet w porównaniach ukazuje się nam przyroda, jako siła zniszczenia; obrazów jasnych, pogodnych jest niewiele, a są to drobne, schematycznie kreślone opisy wschodu i zachodu słońca. Tłumaczowi *Farsalji* w obrazach rozkiełzania i rozpasania żywiołów zbrakło twórczego oddechu; wszystko to blade, chaotyczne i nie sprawia żadnego wrażenia. Oto np. wyjątek z opisu burzy morskiej:

Ledwie co przestał, aż linę okrętową
Przerwawszy wicher na maszt płachty rzuci.
Rozpadł się czolnik pod szybą masztową,
Wszystka się zatem nawalność wyrzuci
Od morza, co je Antlantyckiem zową.
Najpierwszy Korus z gębą się ocuci,
Który z początku w tej żeglugi porze
Do zawieruchy już był poddał morze.

.....Non plura locuto
Avolsit laceros percussa puppe rudentis
Turbo rapax fragilem super volitantia malum

Farsalja

3

Vela tulit; sonuit victis conpagibus alnus.
Inde ruunt toto concita pericula mundo.
Primus ab Oceano caput exeris Atlanteo
Core, movens aestus; iam te tollente furebat
Pontus et in scopulos totas erexerat undas. (V, 593)

Miłym i ujmującym w swej prostocie, niestety wyjątkowym (coprawda i w oryginalu), jest opis wschodu słońca na morzu w ks. II:

Już z grubej oćmy przeglądały zorze,
Zdobiać rumieńcem świt bliskiego słońca,
Białości jednak nie odkryło morze,
/ Jako przed wschodem ostatniego gońca.
Gubiły gwiazdy łask w swoim kolorze,
Plejady gasły, Wóz umykał końca
Jutrzenka sama, gdy znak wietrzyk dawał,
Z światłami znikła, bo już dzień nastawał.
...Iam Phoebum arguere monebat
Non idem eoi color aetheris, albaque nondum
Lux rubet et flammis propioribus eripit astris,
Et iam Plias hebet, flexi iam plaustra Bootae
In faciem puri redeunt languentia caeli,
Maioresque latent stellae, calidumque refugit
Lucifer ipse diem. (II, 719)

Dygresje liryczne poety. *Farsalja* jest poezją, nawskróś przesiąkniętą subiektywizmem. Lukan nigdy nie tak uczuć, jakie w nim budzą opisywane wypadki, i temi swojemi uczuciami dzieli się z czytelnikiem, narzuca mu je, co więcej, jest pewien, że i potomność («sera gens» czytelników) będzie je podzielała, że i nią wstrząsać będzie «strach z nadzieją».

To gdy narodów, lubo z wieków sławy
Dojdzie, lub pisma me będą mówiły,
Skoro uważą Rzymian wspólne wrzawy,
Daremne śluby, będą, wiem, czyniły,
Wygranej życząc w strachu i nadziei:
Jakbyś się miał bić, o! wielki Pompei?

Haec et apud seras gentes populosque nepotum,
Sive sua tantum venient in saecula fama,

Sive aliquid magnis nostri quoque cura laboris
Nominibus prodesse potest, cum bella legentur
Spesque metusque simul perituraque vota movebunt,
Attonitique omnes veluti venientia fata,
Non transmissa, legent et adhuc, tibi, Magne, favebunt. (VII, 207)

Ustęp ten przetłumaczył Chrościński z niezwykłą u siebie zwięzłością i ekonomją słów.

Lukan jest fanatycznym wielbicielem wolności, to też, kiedy przychodzi mu opisywać przegraną farsalską, w której widzi pogromioną na wieki sprawę wolności, nie może się powstrzymać od takiego wybuchu lirycznego:

Sroższa tu zguba, niż życie, niż zdrowie,
Tracimy wolność aż do świata zgonu.
Giną tą wojną przyszli potomkowie,
Lecz co im, proszę, do cudzego tronu?
Wszak biliśmy się jak kawalerowie,
Nie kryjąc piersi karku ani stonu.
Z naszych upadków kara dość nie mała,
Że się potomność panów będzie bała.
Ale niżli jej przyjsć do tego miało,
Żeś ją, Fortuno, tyrannom podbiła,
Czem się o wolność bić wprzód nie dostało
I krwie wytoczyć, tak jako my, siła?
Niechby aż do dziś to lichy potrwało,
Niżeli, co nam wzięta wolność miła.
Jeśliś Cesarzów znaczyła z tych bitew,
Prawnukom dodać było nożów, brzytew.

..... plus est, quam vita salusque,
Quod perit: in totum mundi prosternimur aevum,
Vincitur his gladiis omnis, quae serviat, aetas.
Proxima quid soboles, aut quid meruere nepotes
In regnum nasci? Pavide num gessimus arma
Teximus aut iugulos? alieni poena timoris
In nostra cervice sedet. Post proelia natis
Si dominum, Fortuna, dabis, et bella dedisses (VII, 639)

Powyższy ustęp jest typowy dla określenia sposobu tłumaczenia Chrościńskiego. Początkowe sześć wierszy ory-

ginału tłumaczy wiernie, niemal dosłownie, zamieniając tylko pytanie «pavidi num gessimus arma» na silną i męską afirmację: «wszak biliśmy się jak kawalerowie». Od tego jednak wiersza następuje widoczne załamanie; na wyrażenie niecałych dwóch wierszy Lukana potrzebuje tłumacz polski całej oktawy, i to w dodatku zakończonej w sposób bardzo niefortunny — brzytwami.

Silnie zato i pięknie jest oddane w przekładzie rozpaczliwe i w bluźnierstwo przechodzące zakończenie żalów Lukana nad upadkiem Rzymu:

Że Jowisz rządzi, kłamstwo czyniem z siebie,
Na zabój patrzy, a w rękę ma grzmoty,
Bije Pholoę, piorun w Oecie grzebie,
Rodopę tłucze, przez gromów wyloty
Las wali, dając pokój Cezarowi
I zostawując mstę Kassyjuszowi.
...Że Bogów czciemy, tego są niegodni,
Pocziwych tępią, cieszą się niecnotą.
Tem sobie jednak klęski nagrodzimy,
Kiedy tyrannów w Bogów obrócimy.

Mentimur regnare Iovem. Spectabit ab alto
Aethere Thessalicas, teneat cum fulmina, caedes?
Scilicet ipse petet Pholoen, petet ignibus Oeten
Inmeritaeque nemus Rhodopes pinusque Mimantis:
Cassius hoc potius feriet caput?..
.....mortalia nulli
Sunt curata deo. Cladis tamen huius habemus
Vindictam, quantam terris dare numina fas est:
Bella pares superis facient civilia divos. (VII, 447)

Język i wiersz przekładu. Język Chrościńskiego w przekładzie *Farsalji*, w porównaniu z językiem innych autorów tego wieku, nie okazuje wybitniejszych różnic. Jest to więc polszczyzna, zabarwiona częstymi zwrotami i wyrażeniami, zaczerpniętymi z mowy potocznej; znajdujemy tu również wiele wyrazów pochodzenia obcego, nadewszystko łacińskich. Wyrazów takich, jak *liga*, *estyma*, *alternata*, *insuła*, *umbra*,

respons, wатыcyna, karyna, jest wiele, zbyt wiele. Okazuje też język przekładu pewne zabarwienie wpływami gwarowemi, co się nadewszystko uwydatnia w rymach. Będą to więc liczne rymy, t. zw. mazurskie, oraz takie formy, jak m o m y (mamy), g r o n o (grano), g r o n t u (gruntu), n i e p u d z i e (nie pójdzie), o d j e n y, w s z c z e n y s i ę i t. p.

Co do wiersza przekładu, to jedenastozgłoskowiec Chrościńskiego zbudowany jest według stałego typu 5+6, czyli średniówka przypada stale po piątej zgłosce wiersza. Tłumacz pilnie przestrzega prawidłowego jej umieszczenia, i tą troską tłumaczą się niektóre przekładnie, np. «czcżą okoliczne Pompeja narody». Regularności średniówki odpowiada równomierny, paroksytoniczny spadek głosu przy końcu wiersza. Ta jednostajność spadku rytmicznego przy końcu wiersza przemawiałaby za tem, że i w tych wypadkach, któreby się nam dziś mogły wydawać wątpliwemi, w wymowie czy deklamacji współczesnych, następowało przesunięcie akcentu na koniec wyrazu przedostatniego w wierszu. Co do jednostajności spadku rytmicznego przed średniówką, to nigdy jej tak ściśle nie przestrzegano; nie przestrzega jej także Chrościński. Zauważyć można tylko, że stanowiącą przewagę ma tu również spadek paroksytoniczny. Ilość zgłosek w wierszach przekładu nie wykazuje usterek. Jak w całej poezji XVII w., tak w *Farsalji po polsku przetłumaczonego Lukana* niema wyraźnej różnicy między *i a y* w rymach. Chrościński rymuje: ruiny — jedyny, wytoczyło — dziło, czyli — chwili i t. p.; ó rymuje jużto z u, jużto z o: który — pazury, góry — tory, skory. Pospolite są takie, zgodne z wymową, rymy, jak: traciemy — musimy — wolemy — czciemy — skończemy, — a więc nie są to rymy dla oka. W zakresie rymów z nosówką spotykamy stosunkowo często rym e—e: gdzie się — przeniesie, co się — w głośie, godziło się — głośie, nieszczęście — jesteście; również i to

nie są rymy dla oka, ale tłumaczą się dialektycznym od-
cieniem wymowy tłumacza. Dość pokazną pozycję stano-
wią t. zw. rymy mazurskie typu: r z e c z e — o p i e c e —
w l e c z e, z b l i ż y — a w i z y — c h y ż y, p o ł o w i c y —
ż y c z y, z a t o c z e — w y w r ó c e — o g o ł o c e. Jeżeli
przyjmiemy, że Chrościński wymawiał s, z, c zamiast sz,
ż, cz, to wówczas ten sposób rymowania, bardzo zresztą
częsty u staropolskich poetów, nie będzie świadczył ujem-
nie o staranności tłumacza w doborze rymów. Częste są
rymy *ej-i, y*: l e p i — ś l e p i, n i e m n i — p r z y j e m n i,
a więc rymuje Chrościński dla ucha, nie zważając na
wrażenia oka. Co do asonansów, spotkaliśmy w przekła-
dzie zaledwie dwa, i to w zakresie jednej tylko spółgło-
ski: b r o n y — o r o m y, b y ł a — S y ł l a, i jeden przy-
kład na uproszczenie grupy spółgłoskowej: w i e r c i —
s i e r ś c i.

Okazuje więc przykład pewne usterki w staranno-
ści rymów. A jakże przedstawia się pod względem bogact-
wa i doboru słów rymujących? Rymów gramatycznych,
tak rozpowszechnionych w staropolskiej poezji, jest co-
prawda sporo, lecz nie stanowią one tej przytłaczającej
większości, co np. w przykładzie *Jerozolimy wyzwolonej*.
Rymów identycznych fonetycznie i znaczeniowo, a więc
prostych powtórzeń, znaleźliśmy w całym przekładzie za-
ledwo dwa: f a l e — f a l e, k a ż e — p o k a ż e — k a ż e.
Częstsze są rymy gramatyczne, złożone z wyrazów jedno-
piennych, typu: b o j e — z a b o j e, r a ż a — p o r a ż a.
Stosunkowo najczęstsze są rymy gramatyczne, od po-
przednich co do wartości wyższe, równe formą grama-
tyczną, a różne pniem: p r a w i a — c z a s y — k r w a -
w i a — z a p a s y — n i e j a w i a — h a ł a s y — k ł ó ć -
c i e — o b r ó ć c i e. Trzeba jednak zauważyć, że oktaw
o rymach wyłącznie gramatycznych, a więc monoton-
nych, jest zaledwie kilka; najczęściej przeplatają się one
z rymami dobranymi, i ten sposób rymowania spotykamy
na każdym kroku. Rymy takie, jak: o t o — p r z y c z y -

nie — Klotho — słynie — którego to — tryb
tu — Egiptu, oraz rymy typu: baśnie — topole —
właśnie — zdole — trzaśnie — role — zie-
mią — zaciemią, świadczą pochlebnie o kunszcie
«rymarskim» tłumacza. Porządek rymów jest zawsze nor-
malny i niezakłócony.

ROZDZIAŁ TRZECI

«FARSALJA» W PRZEKŁADZIE JANA ALANA BARDZIŃSKIEGO

W rok po przekładzie Chrościńskiego, również z oliwskiej drukarni, wychodzi *Odrodzona w ojczystym języku Farsalija, od jednego przetłumaczona Polaka* (1), który, ufny w domyślność czytelnika, każe imię swe odczytać z wierszowanej zagadki. Tym «zagadkowym Polakiem» jest dominikanin, ks. J. Alan Bardziński, pochodzący z zamożnej, zdawien dawna w ziemi łęczyckiej osiadłej rodziny szlacheckiej (2). Był to człowiek temperamentu żywego, usposobienia towarzyskiego, to też rad podróżował po kraju ojczystym, którego «zdał się być żywą topografją», chętnie przebywał na dworach wielkich panów, a chwile przymusowego «otium» klasztornego zapępiał pracą literacką.

Dorobek pisarski Bardzińskiego nie jest ani bogaty, ani oryginalny, nie posiada też większej wartości. Ale bo też tłumacz *Farsalji* artystą nie był i nie odznaczał się

(1) Pełny tytuł brzmi: *Odrodzona w ojczystym języku Farsalia Lukana*, to jest wojna domowa Rzymska z argumentami Severa Sulpicyusza y Supplementami roznych ofiarowana Jaśnie Wielmożnemu Jego Mci Panu Władysławowi z Krzywonogi Łosiowi, woiewodzie pomorskiemu, podskarbiemu ziem pruskich, skarszewskiemu, latowickiemu, pokrzywińskiemu etc etc. Staroście.

(2) Urodził się około r. 1657 z ojca Jana Wincentego, pisarza ziemskiego łęczyckiego, i matki Anny z Miłańskich, stolnikówny łęczyckiej. W r. 1674 wstępuje do zakonu dominikańskiego, wyższe nauki pobiera w Krakowie (do r. 1682). Naucza potem w Warszawie i Lublinie. Piastuje różne godności w Zakonie, jest przeorem w Płocku, Łęczycy, Warszawie, gdzie umiera w r. 1708.

szerszym horyzontem myślowym; a że i na większej kulturze literackiej mu zbywało, tego jaskrawym dowodem jest choćby fakt, że Torquata Tassa poczytuje za autora... rzymskiego! Krąg jego zainteresowań literackich obejmuje pisarzy rzymskich epoki poaugustowskiej, a wśród nich i Lukana. Do zajęcia się tymi autorami popchnęło Bardzińskiego ówczesne, jednostronne wykształcenie, oraz żywa jeszcze bądź co bądź tradycja klasyczna, a może i przynależność do zakonu kaznodziejskiego. Kaznodzieja, który «z krasomowstwa wielkie odbierał zalety» szuka w dziełach autorów pogańskich sentencji i historyj, któremi by się można posługiwać na ambonie; tłumaczy ich, wyrażając życzenie, by «czytelnik był pszczołką, a nie pajakiem, lekarstwo, a nie truciznę wybierał z różnego kwiatu» (1).

Niepoślednią, jakby można było wnosić, rolę odegrała przytem miłość tłumacza dla mowy ojczystej, troska o jej dostojność i czystość, chęć ochrony jej przed zalewem słów obcych. I właśnie miłość mowy polskiej każe Bardzińskiemu jąć się trudu przekładu Lukana, «autora, innym narodom do wytłumaczenia trudnego» (2): przekład, w chwalebnym zamiarze tłumacza, miał z tego «skąpości u narodów język nasz wybawić rozumienia», miał dowieść jego bogactwa i dostatków. Ten żywy i uczuciowy stosunek tłumacza do mowy ojczystej, mile nas uderzający w tych ciężkich dla języka naszego czasach u schyłku XVII w., rzuca nań bezwątpienia piękne światło. Niemniej jednak trzeba stwierdzić rażącą dysharmonję między chwalebnym zamiarem patriotycznym a niefortunnym zamiarem literackim. Oto zapowiada przekład dosłowny, postanawia tłumaczyć *Farsalję* «wiersz w wiersz, nic nie przydając, chyba tam, gdzie się nierówne w liczbie wiersze znalazły» (3), a więc zamierza język polski nagiąć do łacińskiej zwięzłości, spodziewa się dać

(1) Przedmowa do przekładu tragedyj Seneki z r. 1696.

(2) *Odrodzona Farsalja*, Do Czytelnika Przemowa.

(3) tamże.

polSKI odpowiednik wyrafinowanej lakoniczności Lukana i być mu podobnym w «zamknięciu wielkich w krótkich słowach sensów». Czy nie było to zadanie nad siły Bardzińskiego? Czy, idąc tą drogą, nie wszedł na tory fałszywe i, zamiast wzbogacać mowę ojczystą, nie zadawał jej czasem gwałtu, nie rozumiejąc jej ducha? Czy zamiar tłumaczenia wiersz w wiersz nie czynił go ślepym na wiele piękności oryginału, czy nie zabijał poezji? Bliższe wejrzenie w przekład pozwoli na te pytania odpowiedzieć.

Jeżeli, rozpatrując przekład Chrościńskiego, musieliśmy, z powodu wprowadzenia przezeń do przekładu formy oktawy, zwrócić uwagę na szereg rozszerzeń i dodatków tłumacza, to tutaj rzecz przedstawia się zupełnie inaczej. Zwięzłość jest cechą przekładu Bardzińskiego (1). Polem więc przy jej ocenie będą nie rozszerzenia, bo ich niema, lecz, przeciwnie, nader liczne skróty i niedomówienia, do jakich z konieczności tłumacz musiał się uciekać, by konsekwentnie wykonać swój zamiar zawarcia każdego heksametru oryginału w polskim trzynastozgłoskowcu.

Grupę najliczniejszą stanowią skróty, które nazwalibyśmy skrótami utajonemi. Powstają one wtedy, kiedy tłumacz, stając wobec błyskotliwych, kunsztownych i wyrafinowanych zwięzłych wersów Lukana, tłumaczy je dosłownie. Skutek jest taki, że, kiedy w oryginale, obok pięknej i dźwięcznej formy, cechuje je pełnia treści, w przekładzie szwankuje i jedno i drugie. Oto kilka przykładów:

.....Zbrojnemu pozwoli
Wszystko, kto prawa broni
.....Arma tenenti
Omnia dat, qui iusta negat. (I, 349)

Tutaj tłumacz jest pozornie zwięzły, w gruncie rzeczy -- niejasny i gubi właściwy sens.

(1) Liczba wierszy przekładu pokrywa się zupełnie z liczbą wierszy oryginału.

Szczęśliwyby Rzym z swymi był senatorami,
Gdyby nieba wolności były obrońcami
Tak, jak są zemściciele.

Felix Roma quidem civisque habitura beatos,
Si libertatis superis tam cura placeret,
Quam vindicta placet. (IV, 807)

Jędrny i naprawdę z serca wyrwany wykrzyk poety traci w przekładzie i właściwy sens, i całą siłę, przemienia się w bezbarwną prozę.

Brniemy w złości, szkodliwej wojny chcemy w świecie,
W Pompejowym obozie wszyscy wojny życzą.

Cladimus inruimus nocituraque poscimus arma.
In Pompeianis votum est Pharsalia castris. (VII, 60)

Świetny dwuwiersz, sprawiający silne wrażenie dzięki antytezom i bolesnej ironji, na zwięzłości Bardzińskiego wychodzi okropnie. Pomijając bezbarwność stylistyczną, i treściowo jest tylko surogatem oryginału.

... a do żalu się udała srogiego
Łzami żyje, płacz ścisła za męża lubego.

... saevumque arte complexa dolore
Perfruitur lacrimis et amat pro coniuge luctum. (IX, 111)

Świetne pod względem prawdy psychologicznej i po mistrzowsku w kilku słowach zobrazowane stadium rozpaczyny Kornelji po utracie Pompejusza, kiedy znajduje rozkosz we własnym bólu, w przekładzie czyż nie jest bardzo blade?

Rzadko udaje się Bardzińskiemu być naprawdę lapidarnym, np.:

Dość zemsty zwyciężonych znać zwyciężonymi.
Poenaque devictis sola est vicisse Catonem. (IX, 299)

Sam Bóg wasze kopije o Carski brzuch skruszy.
Ipsi (dii) tela regent per viscera Caesaris... (VII, 350)

Następną grupę skrótów mamy tam, gdzie tłumacz miał do czynienia z taką zwięzłością oryginału, która nie

jest jednym ze środków ekspresji artystycznej, lecz wynika ze specyficznych właściwości składniowych łaciny. Tłumacz, chcąc być dosłownym, staje w położeniu kłopotliwym i ciężkiem, i z trudności, stąd wynikłych, wywikłać się nie umie:

Pogrzebion jest, gdzie ostatnie kraje
Wiszą od Oceanu.

.....Situs est, qua terra extrema refuso
Pendet in Oceano..... (VIII, 797)

Tłumacz daje przekład dosłowny, ale tylko formalnie, nie pojęciowo, nie daje bowiem żadnego konkretnego wyobrażenia:

.....za jedną mając to zapłatę
W kontentcy zrównać ci, tobym wszędzie ja tę
Rzecz sprawił, byś odpuścił bogom zwyciężony,
Ty zaś mnie, żeby mi Rzym.

...dignaque satis mercede laborum
Contentus par esse tibi tunc pace fideli
Fecissem, ut victus posses ignoscere divis,
Fecisses, ut Roma mihi. (IX, 1101)

Tłumaczenie wiersza za wierszem wywołuje chaotyczność i zatracenie wątku myślowego; obłudne słowa Cezara nad szczątkami Pompejusza przeradzają się w ciemną i niezrozumiałą gmatwaninę:

....gdyby król egipski nie był pojętym
Z siostrą, mógłbym królowi, jak zasłużył sobie,
Odwdziżyć: bratu głowę twą uciawszy tobie,
Posłałbym, Kleopatro.

....Quod si Phario germana tyranno
Non invisā foret, potuissem reddere regi,
Quod meruit, fratrique tuum pro munere tali
Misissem, Cleopatra, caput. (IX, 1068)

Podobnie i tutaj tłumaczenie wiersza z wierszem pociąga za sobą pewną niejasność, i na podstawie przekładu można by myśleć, że Ptolomeusz miał dwie głowy: własną i siostry, Kleopatry. Po usunięciu wadliwej interpunkcji

należy rozumieć: głowę twą, tobie uciąwszy, Kleopatro, posłałbym bratu.

Grupę, od poprzednich mniej liczną, stanowią skróty jaskrawe, rzucające się wprost w oczy, a powstają one wówczas, gdy tłumacz opuszcza wiele szczegółów oryginału, a miejscami streszcza go nawet. Oto kilka przykładów:

On sam całe zatonął w swem ciele głęboko.

...Tumidos iam non cepit artus

Informis globus et confuso pondere truncus. (IX, 800)

Szczegółowy opis oryginału zastępuje tłumacz zwięzłym i wcale udatnym zwrotem:

Krowy w tem upragnieniu doją, szukający

Mleka, a gdy nie znajdują, i krew wysysają.

.....rituque ferarum

Distentas siccant pecudes, et lacte negato

Sordidus exhausto sorbetur ab ubere sanguis. (IV, 313)

W oryginale mamy niezmiernie plastyczny opis zezwierzęcenia, do jakiego pragnienie doprowadza żołnierzy; tymczasem przekład, traktując rzecz pobieżnie i opuszczając szczegóły istotne, np. «ritu ferarum», daje ustęp błady, bynajmniej nie wstrząsający:

Mogłaś burdy ukoić, mogłaś pokój złoty

Sprawić, jako Sabińskie sprawiły sieroty.

.....tu sola furentem

Inde virum poteras atque hinc retinere parentem

Armatasque manus excusso iungere ferro,

Ut generos soceris mediae iunxere Sabinae. (I, 117)

Tłumacz jakby nie wyczuwał obrazowości pięknej apostrofy do Julji i daje tylko nagą treść. Podobnież:

.....cicho wszędzie

Rura silent mediusque iacet sine murmure pontus. (I, 260)

...Ten urząd życia mu dokonał

Jako wszystkie nieszczęścia i szczęścia wykonał.

Ille fuit vitae Mario modus omnia passo,
Quae peior Fortuna potest, atque omnibus uso,
Quae melior, mensoque, hominis quid fata paterent. (II, 131)

Doskonała charakterystyka Marjusza, potraktowana przez Bardzińskiego pobieżnie, traci całą wyrazistość i siłę.

Tak przedstawiałyby się w ogólnym zarysie skróty, do jakich, zgodnie ze swem programowem założeniem, często musiał się uciekać Bardziński, nadając tem samem dziełu swemu charakter zwięzłości i pozornej dosłowności. Ten charakter przekładu wykluczać zgóry zdawałby się jakiegokolwiek dowolności i dodatki własne tłumacza. Jeżeli mimo to nie braknie ich w przekładzie, to tłumaczy się to głęboko zakorzenioną i szeroko w Polsce rozpowszechnioną modą polonizowania i lokalizowania dzieł obcych. Otóż i Bardziński, mimo całej swej powściągliwości i pedantyczności, modzie tej nie mógł się oprzeć. W *Odrodzonej Farsalji* znajdujemy więc pewną, zresztą szczupłą, liczbę polonizmów i lokalizacyj, które, podobnie jak u Chrościńskiego, występują głównie w części batalistycznej przekładu, a w drobniejszych jeszcze dawkach rozrzucone są po całym dziele.

Wprowadza więc tłumacz polską nomenklaturę wojskową i polskie zwroty obozowe. «Hetmani i pułkownicy» zachęcają «wierne towarzystwo», by «w potrzebie» stawiali «harc sił strojny». Pańów za obóz rzucała «czeladź». Mieszkańcy Massylji z polska wyrzekają: «Lepiej było w Ordzie być, niż tu Rzymu bronić». Moda lokalizowania każe Bardzińskiemu «Phoebea palatia» tłumaczyć przez «kościół Febowy», albo jeszcze pisać, że «mniszkę Apollina» «sam Biskup mocą wepchnął do Bożnice». Podobnie, jak u Chrościńskiego, w procesji błagalnej, obchodzącej mury Rzymu, biorą udział «biskupi» i «popi», a «westalne panny» wodzi «ksieni», a «Flamines infulą głowy nakrywają». Rzymski ustrój państwowy, dzięki posługiwaniu się polskimi terminami, przybiera tłumacz w strój polski. «Bóg zdarzy», że Cezar «nie śmiał

tak siła rozkazywać, nacoby Izba pozwoliła», «z sesyjek armują się wojska i hetmani». Katon ślubuje do upadłego bronić «złotej wolności». Cezar, aby nakłonić rybaka do niebezpiecznej przeprawy nocnej, czyni mu polską obietnicę:

Nie zwłaczaj więcej szczęścia od bogów danego,
Byś nie chciał, uczyni cię z nędzy Wielmożnego.

Za jedną z przyczyn upadku Rzymu upatruje tłumacz, za Lukanem, niesłychane zbytki i zniewieściałość:

....co żywo się w bogate bławaty stroiło,
W których sama biała pleć przed laty chodziła.

Wreszcie pewną, bardzo zresztą szczupłą, pozycję dowolności tłumacza stanowią miejsca, będące odbiciem zamiłowania baroku do światła i barwy, do używania niezwykłych, efektownych «konceptów», np.:

..... poszukaj Fortuny
Nad Nilem i Eufratem i gdzie biją łuny
Sławy mojej.

Euphratem Nilumque move, quo nominis usque
Nostris fama venit. (II, 633)

..... ociec Emyry te
Zostawił wam na mojem sercu twardo ryte.

... namque haec mandata reliquit
Pompeius vobis in nostra condita cura. (IX, 85)

Nie płoni się kruściami, złota ani miedzi
Nie ma.

In nullas vitiatum opes, non aere neque auro
Excoquitur. (IX, 424)

Zbiera wojska pod znaki w żelezie się lśniące.

Convocat armatos extemplo ad signa manipulos. (I, 296)

Miejsce podobnych, korzystnie odbijających od ogólnej szarzyzny przekładu, jest zbyt mało, by mogły przekład naprawdę ożywić i zabarwić żywszym rumieńcem.

Rozważania środków, jakimi posługiwał się Bardziński w pracy nad przekładem, zmuszały nas przeważnie do stwierdzania ujemnych skutków stosowania przezeń metody dosłowności i zwięzłości. Ażeby jednak o jego przekładzie wydać bezstronny wyrok, musimy wejść w szczegóły, trzymając się naogół podziału, zastosowanego przy analizie przekładu Chrościńskiego, z tem jednak zastrzeżeniem, że czynić to będziemy w ramach szcuplejszych. Jeżeli bowiem przekład Chrościńskiego, rozlewny i noszący na sobie wyraźne piętno indywidualności tłumacza, zmuszał nas do szerszego zajmowania się pewnymi szczegółami i poszczególnymi ustępami, sztucznie z *Farsalji* wyodrębnionemi, to zwięzłość przekładu Bardzińskiego i nas upoważnia do pewnej zwięzłości. Dowolność Chrościńskiego w ujmowaniu i opracowywaniu różnych szczegółów nie pozwalała nam na czynienie zbyt pochopnych uogólnień. Wyjaśni to nam przykład. Na podstawie rozbioru jednej tylko z mów *Farsalji* w przekładzie Chrościńskiego, nie mogliśmy twierdzić, że każda inna mowa w ten sposób będzie potraktowana. Tymczasem jednolitość przekładu Bardzińskiego i stałe, zawsze to samo stanowisko, zajmowane wobec oryginału, pozwala nam na swobodniejsze formułowanie uogólnień; by posłużyć się tym samym przykładem, uogólnienia, zbudowane na podstawie analizy jednej tylko mowy w przekładzie Bardzińskiego, stosować się będą do wszystkich mów.

C z ę ś ć b a t a l i s t y c z n a. Wątek wojenny i sceny batalistyczne nie należą, wskutek niewątpliwych przejaśkrawień i przerysowań, do lepszych miejsc dzieła Lukana. To też braki, niedociągnięcia i wady przekładów polskich tej części w dużej mierze znajdują usprawiedliwienie w wadach oryginału. Między przekładem Bardzińskiego a Chrościńskiego zachodzą tu jednak pewne różnice. Kiedy bowiem Chrościński pogrubia i po swojemu «zabarwia» ujemne strony oryginału, to Bardziński i tu

taj okazuje umiar, który dla przekładu mógł być tylko korzystny. W wielu wypadkach wolno pochwalić tłumacza, że do wad oryginału nie dodawał własnych, ale też trzeba podkreślić pewne ujemne skutki tej powściągliwości. Dzieje się to wtedy, gdy Lukan, snując swą krwawą opowieść i ukazując wojnę z jej strasznej, odpychającej, a zwykle dyskretne milczeniem pomijanej strony, daje głęboko wstrząsające ustępy, które, mimo pewnego przesadnego realizmu, nie są pozbawione walorów artystycznych. Otóż zwięzłości przekładu, rzucenia na te obrazy jednolitej, szarej zasłony, odebrania im czynników emocjonalnych, — tego wszystkiego nie można uznać za korzystne. Oto przykłady:

Niemasz względu na lata: jak się kto nawinie,
Biją starych, choć w grobie jedną nogą stoją,
I nad dziećmi w powiciu okrucieństwa stroją;
Małe ich nie ubronią lata w niewinności,
Chociaż nie są sposobne do tej zawziętości:
Dość, kto żyw, ten mógł umrzeć.

.....Nulli sua profuit aetas:
Non senis extremum piguit vergentibus annis
Praecipisse diem, nec primo in limine vitae
Infantis miseri nascentia rumpere fata.
Crimine quo parvi caedem potuere mereri?
Sed satis est iam posse mori. (II, 104)

Opis rozpasania siepaczy Marjusza, w gorączce mordy zabijających już tylko dlatego, że widzą przed sobą istoty żywe, nie jest, mimo pewnego przejaskrawienia, nigdy ani mdły, ani śmieszny, jak to ma miejsce w przekładzie. Ginie też w przekładzie współczucie poety dla najniewinniejszych ofiar, — dzieci, wyrażone pięknie pytaniem: «*crimine quo parvi caedem potuere mereri*», — zamienione w przekładzie na bezbarwne «*chociaż nie są sposobne do tej zawziętości*».

Ci wiosła nieprzyjaznych naw dzierżą rękami,
Żeby nie uchodziły, z temi się sztukami,
Piszą, żeby nie żywić, drudzy się stawiają
Sztabom, gdy w towarzyskie nawy uderzają.

Farsalja

4

Hi super hostiles iecerunt brachia remos
Et ratium tenere fugam. Non perdere letum
Maxima cura fuit: multus sua volnera puppi
Adfixit moriens et rostris abstulit ictus. (III, 705)

Zaciekłość walczących znika w przekładzie; wiersz najważniejszy: «Maxima cura fuit non perdere letum» — tłumacz zbywa niejasnym zwrotem: «z temi się sztukami piszą, żeby nie żywić».

M o w y. Jakkolwiek Bardziński był kaznodzieją, a nawet, jak twierdzi ks. Sadok, kaznodzieją dobrym, to jednak w przekładaniu mów nie wznosił się nad poziom przeciętności. Jeszcze kiedy mowa jest prosta, nieskomplikowana myślowo czy formalnie, tłumacz dostraja się jako tako do poziomu oryginału. Tak np. udatnie przetłumaczył mowę Lentulusa:

Cny Cesarzu, ozdobo imienia rzymskiego,
Prawdę rzekszys, żeś serca tak był cierpliwego
Długo, wszyscy skarżem się, czyś nie ufał nocie
Naszej? Póki krwie stawa w wojennej robocie,
Póki dzielną władniemy ręką, w krwawym boju
Senat nami ma rządzić ospały w pokoju?
Ciężkoż z wojny domowej tryumfów nabywać.
Si licet — exclamat — Romani maxime rector
Nominis, et ius est veras componere voces:
Quod tam lenta tuas tenuit patientia vires,
Conquerimur. Deratne tibi fiducia nostri?
Dum movet haec calidus spirantia corpora sanguis,
Et dum pila valent fortes torquere lacerti,
Degenerem patiere togam regnumque senatus?
Usque adeo miserum est civili vincere bello? (I, 359)

Tutaj przekład jest naogół zgodny z oryginałem. Do drobnych usterek zaliczylibyśmy oddanie «fiducia» przez nieco ogólnikowe «cnota»; wiersz czwarty jest za słaby w tonie, a brutalne pytania w wierszu ostatnim zamienił tłumacz na sentymentalne westchnienie. Leljusz zapewnia Cezara o przywiązaniu żołnierzy, którzy pod jego wodzą tyle zwycięskich bojów stoczyli, i kończy uroczystą przysięgą:

Przysięgam na chorągwie dziesięć lat wslawione
I na twoje tryumfy wszegdy odprawione
Bratuli w pierś, ojculi w kark miecz każesz wstawić,
Albo żonę brzemienną żywota pozbawić,
Choćby ręka wezdrgnęła, odważnie wykonam:
...Choćby też przyszło murom jakimkolwiek szkodzić,
Tą ręką mocny taran cegły będzie walić,
Choćbyś nawet i sam Rzym nam kazał obalić.

Perque tuos iuro quocumque ex hoste triumphos:
Pectore in fratris gladium iuguloque parentis
Condere me iubeas plenaque in viscera partu
Coniugis, invita peragam tamen omnia dextra;
...Tu quoscumque voles in planum effundere muros,
His aries actus disperget saxa lacertis,
Illa licet, penitus tolli quam iusseris urbem,
Roma sit! (I, 375)

I tu znajdzie pewne niedociągnięcia, jak np. słabe «miecz wstawić», «szkodzić murom», osłabiające rozmach oryginału, ale naogół potrafił tłumacz być zwięzłym i powiedzieć wszystko, co bije z oryginału.

Natomiast wyraźnie już utyka przekład tam, gdzie staje wobec mów ozdobnych, przesiąkniętych retoryką, pełnych subtelnych przejść myślowych, np.:

.....Nie pragnę żywota:
Jużem go odżałował, wre przyszłej ochota
W nas śmierci. Dar to boży, który czuje w sobie
Ten tylko, który jedną nogą stoi w grobie,
Tym zaś, którzy mają żyć, Bóg tak szczęśliwego
Nie da śmierci poznania.

Proieci vitam, comites, totusque futurae,
Mortis agor stimulis; furor est. Agnoscere solis
Permissum, quos iam tangit vicinia fati,
Victurosque dei celant, ut vivere durent,
Felix esse mori! (IV, 516)

Pomijając formalne usterki tego ustępu, nużące i niedolne powtarzanie zaimka względnego, zaprzepaszczenie pięknych zwrotów oryginału i prozaiczny ich przekład, — właściwa myśl jest niemal zupełnie zatracona. Ta-

kiemi słowami nigdyby Vulteius nie przekonał towarzyszy, że «szczęściem jest umrzeć».

Trafia się nieraz pewna pospolitność, nieznaną oryginałowi, np.:

Bodajby pierwsza włócznia w mój łeb uderzyła,
Byle moim upadkiem ruina nie była
Rzeczom rzymskim i stronom.

Prima velim caput hoc funesti lancea belli,
Si sine momento rerum partisque ruina
Casurum est, feriat... (VII, 117)

Gdy mowa ma wzruszyć i walczy argumentami serca, przekład jest błądliwy i bez siły emocjonalnej:

...A po tej świątyni....

Jeśli się zmieści Pompej, z żoną, z dziećmi prosi,
Jeśli władza Hetmańska tę pokorę znosi,
Leży wam u nóg Wielki. Gdy nie zwyciężycie,
Wygnaniec i żart teściów, wasz wstyd, gdy słyszycie,
Proszę, miejcie na stare respekt lata moje,
Niech na starość nie służę.

.....Si quis post pignora tanta
Pompeio locus est, cum prole et coniuge supplex,
Imperii salva si maiestate liceret,
Volverer ante pedes. Magnus, nisi vincitis, exul,
Ludibrium soceri, vester pudor, ultima fata
Deprecor ac turpes extremi cardinis annos,
Ne discam servire senex... (VII, 376)

W oryginale Pompejusz, mimo znizenia się do próśb i pukania do serc żołnierzy, nie traci ani na chwilę świadomości majestatu wodza: w przekładzie tymczasem staje się lęklwym, drżącym i łzawym gadułą.

Trywjalnych rysów nabiera w przekładzie mowa Mityleńczyków, tchnąca w oryginale głębokiem przywiązaniem do Pompejusza i gotowością wyrzeczenia się dlań wszystkiego:

Zbierz ozdoby kościelne, odrzyj bogów z złota,
Jeślić się zda do boju lądem młódź oto ta,
Albo morzem, zażyj jej i Lezbu całego.
Póki nas Car nie złupi, teraz uprzedź jego.

Accipe templorum cultus aurumque deorum;
Accipe, si terris, si puppibus ista iuventus
Aptior est; tota, quantum valet, utere Lesbo.
Accipe: ne Caesar rapiat, tu victus habeto. (VIII, 121)

Uderza też niekiedy Bardziński w ton sąsiedzkiej pogwarki:

Ale ja, co mi się zda, co myślę, panowie,
Powiem: ot te uwagi ruminuję w głowie.

Ast ego curarum vobis arcana mearum
Expromam mentisque meae quo pondera vergant. (VIII, 279)

Mowy służą często poecie do scharakteryzowania osoby przemawiającej; a więc np. z mów Cezara bije energja, temperament i żądza czynu człowieka, dążącego niezłomnie do raz powziętego celu; mowy Pompejusza znamionują człowieka słabego, łagodnego, pragnącego już tylko ciszy i spokoju. Lecz prócz tych charakterystyk pośrednich, mamy w *Farsalji* wiele świetnych ustępów, w których daje poeta charakterystyki bezpośrednie. Ustępy te, dzięki swej zwięzłości i niezwykłej plastyce, oraz mistrzowskiemu uwydatnieniu cech istotnych, należą do najlepszych miejsc *Farsalji*. Tłumacz w transponowaniu ich na język polski ma naogół szczęśliwą rękę, dając charakterystyki żywe i niewymuszone, np.

Nierówno się spotkali, jeden już sędziwy
Złożył w domu buławę i, boju nie chciwy,
W pokoju długo siedząc, stąd sławy nabywa,
Że daje upominki i że mu przybywa
Przyjaciół między szlachtą; teatrum zbudował
Na gonitwy, wojennym czynom podziękował,
Ufa dawnej Fortunie...

Nec coiere pares: alter vergentibus annis
In senium longoque togae tranquillior usu
Dedidicit iam pace ducem, famaeque petitor
Multa dare in volgus, totus popularibus auris
Impelli, plausuque sui gaudere theatri,
Nec reparare novas vires, multumque priori
Credere fortunae... (I, 129)

Ta charakterystyka Pompejusza oddana jest w przekładzie dość płynnie i szczęśliwie, z tem jednak zastrzeżeniem, że zacierą rysy ujemne portretu: «*petitor famae*» nie jest dość pokreślone w przekładzie. Charakterystyka Bardzińskiego w porównaniu z oryginałem ma charakter więcej sielankowy i pogodny, gdy tymczasem w oryginale brzmi dość wyraźnie nuta dramatyczna: «*dedidit iam pace ducem*». Wiersz ten wyciska na charakterystyce piętno tragizmu, zwłaszcza, że w następnych wierszach daje Lukan charakterystykę męża «nieposkromionego i gwałtownego», w którym pali się żądza czynu, Cezara.

Udatną, ale niemniej daleką świetności oryginału jest charakterystyka Cyclerona-żołnierza:

Książę rzymskiej wymowy, gdy tak oni krzyczą
Ich ustami Cicero (którego się togi
I spokojnych rządów złąkł Katilina srogi)
Mówi, wojnie przeciwny, gdyżby stać u sądu
Wolał, niż milczeć podczas wojennego rządu.

Cunctorum voces Romani maximus auctor
Tullius eloquii, cuius sub iure togaque
Pacifical saevus tremuit Catilina securis,
Pertulit iratus bellis, cum rostra forumque
Optaret, passus tam longa silentia miles. (VII, 62)

Pewna oschłość przekładu nie pozwalała często dojść do głosu gorącemu uczuciu poety rzymskiego, z jakim mówi o swych ulubionych bohaterach. To też znika w przekładzie namiętny, pełen uwielbienia, ton charakterystyki Katona:

Oto prawy ojczyzny ociec, godzien postać
W swych zborach, Rzymie, żebyś przysięgał przez niego,
Jeżeli kiedy dopniesz prawa swobodnego,
W poczet go bogów wliczysz.

Ecce parens verus patriae dignissimus aris,
Roma, tuis, per quem numquam iurare pudebit,
Et quem, si steteris umquam cervice soluta,
Nunc olim factura deum. (IX, 601)

Gorąca tyrada zamienia się tu w zimny, obojętny w tonie, ustęp prozaiczny.

S t a n y u c z u c i o w e. W jednym miejscu *Farsalji* rzuca Lukan dumne słowa, że dzieła jego żaden wiek nie pograży w niepamięci, że zawsze budzić ono będzie żywy oddźwięk w sercu czytelnika. Jeżeli rzeczywiście *Farsalja* nie zginęła w morzu zapomnienia, jeżeli i dziś czytelnik «ze strachem i nadzieją» śledzi bieg boju farsalskiego, to w ogromnej mierze zawdzięcza to płomiennemu uczuciu poety, jakim dzieło swe przepoił, prawdzie i żywości uczuć, targających sercami bohaterów «wojny domowej». Tłumacz tymczasem nie rozporządza środkami do odmalowania scen wielkiej rozpacz i wielkiego bólu. Nie umie wydobyć dramatycznego tonu, nie umie wstrząsać:

..... Panny złotopióre!

Wyraźcie płacz ojcowski, laments niewieście
Matek i żon; nad morskim brzegiem w całym mieście
Miasto mężów Rzymiany matrony ściskają,
A do ciał się rodzicy synów ubiegają
Przy pogrzebach.

..... Quis in urbe parentum

Fletus erat! quanti matrum per littora planctus!
Coniunx saepe sui confusis voltibus unda
Credidit ora viri Romanum amplexa cadaver,
Accensisque rogis miseri de corpore trunco
Certavere patres. (III, 756)

Niewiele dopomogły Bardzińskiemu «panny złotopióre». Opis jest chaotyczny i słaby, tłumacz zamazał momenty, uwypuklające dramatyczność opisu.

Nieporadny jest także tłumacz w obrazowaniu bardziej skomplikowanych przeżyć psychicznych, okazując tu bliskie pokrewieństwo z Chrościńskim:

Zapienione swe naprzód z ust szaleństwo pluje,
Wzdycha, pótym technie, jęczy, bez okoliczności
Szemrze, a wtem smutny wrzask zawyje w skrytości
Mniszka też, kończąc wróżkę, do siebie przychodzi.

Spumea tunc primum rabies vaesana per ora
Effluit et gemitus et anhelus clara meatu
Murmura; tunc maestus vastis ululatus in antris,
Extremaeque sonant domita iam virgine voces. (V, 190)

Nie trwa w jednej twarzy farbie, rumieniec wstępuje
W usta, siność w jagody, i nie jak po trwodze
Pobladła, ale straszniej; strudzonej niebodze
Bije serce, jak Pontus wiatry skołatany
Wre skrzypliwie, tak wieszczka wzdycha naprzemiany.

Stat numquam facies; rubor igneus inficit ora
Liventesque genas; nec, qui solet esse timenti,
Terribilis sed pallor inest, nec fessa quiescunt
Corda; sed ut tumidus Boreae post flamina pontus
Rauca gemit, sic muta levant suspiria vatem. (V, 214)

Posługiwanie się wyrażeniami niezdarnymi, a po większej części zbyt trywjalnymi na określenie przeżyć duchowych wieszczącej kapłanki, nie daje opisu pięknego. Szczęśliwiej radzi sobie tłumacz, malując uczucia pogodne, radosne:

Ten swego gospodarza, ten wita krewnego,
Ten dawne dzieje wieku wspomina młodszego,
Nie Rzymianieby byli, gdyby się nie znali.
Oblali szablę łzami, lzy swe całowali. .

Hospitis ille ciet nomen, vocat ille propinquum,
Admonet hunc studiis consors puerilibus aetas,
Nec Romanus erat, qui non agnoverat hostem.
Arma rigant lacrimis, singultibus oscula rumpunt. (IV, 176)

Ustęp to naprawdę piękny i utrzymany na poziomie oryginału, ale też naprawdę wyjątkowy.

Przepowiednie, gusła i czary. Przepowiednie tłumaczy Bardziński przeważnie szczęśliwie, nadając im niekiedy powagę i pewien patos, np.:

Idzie zapal wojenny, moc w szabli usiędzie,
Zamiesza wszystkie prawa, niecnota nabędzie
Imienia samej cnoty, i na długie lata
Trwać będzie to szaleństwo: tak rokują fata.
Nie proście ich o koniec, ten mir przyjdzie z Panem.
Kłęskami przeplatane niech biją taranem
W Rzym nieszczęścia, uchowaj, Boże, w domu wojny.

Inminet armorum rabies, ferrique potestas
Confundet ius omne manu, scelerique nefando
Nomen erit virtus, multosque exhibit in annos
Hic furor. Et superos quid prodest poscere finem?
Cum domino pax ista venit. Duc, Roma, malorum
Continuam seriem clademque in tempora multa
Extrahere civili tantum iam libera bello. (I, 666)

Nie dopisują natomiast naszemu tłumaczowi siły, gdy przychodzi mu zmagać się z częścią «guślarską» *Farsalji*, oddać pełny grozy i niesamowitego nastroju, długi epizod z Erichto. Przekład Chrościńskiego znamionuje tu przejaśkrawienie w stylu naiwno-ludowym. *Odrodzona Farsalja*, dzięki swemu umiarowi, nie grzeszy tem, coprawda, lecz zato daje epizod zupełnie bezbarwny, chaotyczny, pozbawiony swoistego charakteru:

W pstrorożny się ubrawszy ubiór przekobiałą,
Przydziała włosami twarz rozczochranemi,
Warkocze ogonami spięła węzowemi.

Discolor et vario furialis cultus amictu
Induitur, voltusque aperitur crine remoto,
Et coma vipereis substringitur horrida sertis. (VI, 654)

Toaleta czarownicy przed przystąpieniem do straszliwych zaklęć straciła w przekładzie wiele ze swej niesamowitości. Nieściśle przetłumaczony jest wiersz drugi, również i «ogony węzowe» nieszczególnie zastępują odnośny wiersz oryginału. Zaklęcia utraciły całą siłę, a dzięki niezgrabności wyrażen, tracą komizmem:

Tyzyfone, Megero, nie słyszysz prośzenia
Mojego? wypędź zaraz kijem z piekła duszę
Nieszczęśliwą.

Tisiphone vocisque meae secura Megaera,
Non agitis saevis Erebi per inane flagellis
Infelicem animam? (VI, 730)

Czy mam tego wywołać, na czyje imiona
Zawsze ziemia drżeć musi, którego Gorgona
Nie ustraszy, i owszem on sam jędzę tłucze,

Który wam sam straszego piekła trzyma klucze
Pod wami, co na rzekę Styx przysięga krzywo.

.....an ille
Compellendus erit, quo numquam terra vocato
Non concussa tremit, qui Gorgona cernit apertam
Verberibusque suis trepidam castigat Erinyn,
Indespecta tenet vobis qui Tartara, cuius
Vos estis, superi, Stygias qui peierat undas? (VI, 744)

Obrazy przyrody. Część ta bodaj że najślabiej wypadła. Mówiliśmy już, że przyroda występuje w *Farsalji*, jako żywioł groźny i niszczycielski; ludzkiemu rozpasaniu wtóruje rozpętanie jej sił straszliwych. Tłumacz nie umie sobie tu poradzić, nie posiada środków do odmalowania i plastycznego odtworzenia czy to burzy morskiej, ulewy, czy posuchy, czy zmagañ hufców Katona z huraganem w pustyni afrykańskiej.

Nie była to prosta noc, mrok powietrze ścisnął
Bładością spodniej chaty, iż dżdżem obciążone
Padalo, tym dżdżem fale w obłokach pojone:
Ginie światło straszące, nie znać błyskawicy
Jasnej, dżdżyste powietrze dwoi się w ciemnicy.

Non caeli nox illa fuit: latet obsitus aer
Infernae pallore domus nimbisque gravatus
Deprimitur, fluctusque in nubibus accipit imbrem.
Lux etiam metuenda perit, nec fulgora currunt
Clara, sed obscurum nimbosus dissilit aer. (V, 627)

Opis posępnej nocy, «godnej losów Cezara», wśród której ten wątlą łódką wyprawia się na wzburzone morze, traci w przekładzie swój właściwy, niemal romantyczny charakter. Wartość przekładu osłabia jeszcze widoczne tłumaczenie wiersza w wiersz, powodujące wrażenie niezgrabnego zlepku. Ustępem wyjątkowym, lecz wyjątkowym przez swój sielankowy charakter także w oryginale, jest pogodny, miły i pociągający swą prostotą, opis ogrodu hesperyjskiego:

.....był las złotolity,
W skarby drogie i jabłka złociste obfity.

Sliczne panny ten ogród w swojej straży miały,
A smok, którego oczy nigdy nie sypiały,
Wił się po drzewie, złotym fruktem obciążonem.

.....Fuit aurea silva
Divitiisque graves et fulvo germine rami
Virgineusque chorus, nitidi custodia luci,
Et numquam somno damnatus lumina serpens
Robora complexus rutilo curvata metallo. (IX, 360)

Tutaj tłumacz szczęśliwie poczynił drobne zmiany, które nadają opisowi wdzięk i urok baśni. «Virgineus chorus» — zastępuje udatnie przez konkretniejsze «sliczne panny», a nieco sztuczny wiersz oryginału «numquam somno damnatus lumina serpens» — tłumaczy nie bez wdzięku i prostoty: «smok, którego oczy nigdy niesypiały». Ten niewielki ustęp świadczy, że jednak Bardziński potrafił być poetycznym, tylko, że podobne ustępy to «rari nantes...».

Dygresje liryczne. Mocną pozycję *Farsalji* stanowią ustępy, w których poeta, daleki od stanowiska obojętnego obserwatora, przeciwnie, mocno i szczerze emocjonujący się opisywanymi przez się wypadkami, daje wyraz swym myślom czy refleksjom. Gdyby miarą wartości tych dygresyj była sama tylko ich zawartość treściowa, moglibyśmy uznać sposób ujęcia ich przez Bardzińskiego za dobry i właściwy. Nie treść jednak, lecz siła i zapal, moc i głębia uczucia, żar i namiętność lirycznych wylewów poety, zapewnia im w poemacie miejsce tak znamienite. Bardziński, zatracając, czy nie umiejąc wyrazić tych właśnie cech znamienitych i istotnych, daje ustępy martwe. Jeśli tyrady oryginału możnaby porównać do wybuchu wulkanu, to ich przekład — do szarej, wystygłej lawy.

Nie szkodzi ten grób sławie twej, w cerkwiach schowany.
Od złota liszszy byś był, teraz jesteś dany
Nam za bóstwo, w tym grobie Fortuna spoczywa.
Droższy kamień nad Carski kościół morze zmywa.

Ci, co bogom Tarpejskim kadzidla nie dadzą,
W czarnym gruncie twojemu grobowi zakadzą.

..... Nil ista nocebunt
Famae busta tuae: templis auroque sepultus
Vilior umbra fores; nunc es pro numine summo
Hic tumulo, Fortuna, iacens: augustius aris
Victoris Libyco pulsatur in aequore saxum,
Tarpeis qui saepe deis sua tura negarunt,
Inclusum tusco venerantur caespite fulmen. (VIII, 858)

Porywające słowa, w których poeta rzymski składa hołd szczątkom Pompejusza, pogrzebionym w piaskach nadmorskich, przemieniają się pod piórem Bardzińskiego na niezdatną prozę.

Jakżeż blado wypadają w przekładzie butne, pełne samowiedzy słowa poety:

Lub jeśli wielkim ludziom licha praca moja
Przyda sławy, gdy wojna na piśmie oboja
Stanie, strach z nadzieją, gdy nad bitwą siędą,
A jakby na rzecz samą patrzeć wszyscy będą,
I jeszcze tobie, Wielki, życzliwi do końca

Sive aliquid magnis nostri quoque cura laboris
Nominibus prodesse potest, cum bella legentur,
Spesque metusque simul perituraque vota movebunt,
Attonitique omnes veluti venientia vata,
Non transmissa, legent et adhuc tibi, Magne, favebunt. (VII, 209)

Tłumacz chyba nie rozumiał wierszy oryginału, skoro tłumaczył nie logicznie, tylko zupełnie mechanicznie; jest to szereg nic nie mówiących zdań, pozostających względem siebie w zupełnie luźnym stosunku. Gdzież się podziela dumna wiara poety, że po wiekach czytelnik tak głęboko będzie przeżywał *Farsalję*, że jej treść to nie będą dłań «tempora transmissa», lecz »venientia», że serce jego będzie biło tak gorąco dla sprawy Pompejusza, jak ongiś biło serce samego poety?

Bezbarwnie dalej wypada w przekładzie wspaniały hołd, który Lukan, zwiedzając z Cezarem ruiny Troi, składa poezji, co, nad bogi potężniejsza, zdolna jest, ona jedna, śmiertelnym zapewnić nieśmiertelność:

O święte rymopisów prace! Wy każdego
Ożywiacie i ludzie stawiacie w wieczności.
O Caru! nie miej przeciw czci świętej zazdrości.
Jeśli co mogą rzymskim Muzom obiecować,
Jako może Smyrneńskich część wierszów wiekować
Przyszły wiek będzie czytał mnie z tobą, pożyje
Farsalija, żaden jej wiek nigdy nie skryje.

O, sacer et magnus vatum labor, omnia fato
Eripis et populis donas mortalibus aevum.
Invidia sacrae, Caesar, ne tangere famae;
Nam, si quid Latius fas est promittere Musis,
Quantum Zmyrnaei durabunt vatis honores,
Venturi me teque legent; Pharsalia nostra
Vivet, et a nullo tenebris damnabimur aevo. (IX, 980)

Ustęp przekładu żywo przypomina praktykowane swego czasu wypracowania szkolne, polegające na przerabianiu wierszy na prozę; tłumacz «ozdobił» jedynie swoją prozę... rymami.

U w a g i n a d f o r m ą. Język przekładu nie jest zbyt bogaty, nie posiada też jakichś wybitniejszych właściwości. W zakresie używania pewnych form gramatycznych, zwłaszcza w deklinacji i konjugacji, będzie to język pokrewny językowi Kochowskiego, a ogółowi utworów drugiej połowy XVII w. bliski przez bardzo częste posługiwanie się wyrazami obcymi, przeważnie łacińskimi. Mimo że Bardziński niby walczył z napływem wyrazów obcych do języka polskiego, spotykamy w przekładzie co chwila k o n f u z j e, p r e z y d j a, r e f l u k s y, p r o f i t, t r a n s l a p s, k l a s s i s i t. p., czasownik: c e r t o w a ć, a b d a n k o w a ć, w a k o w a ć i t. p. Pragnie tłumacz wybawić obce narody z «o skąpości naszego języka mniemania», ale ani go nie wzbogaca, ani bogactw jego nie pokazuje. Kurczowe trzymanie się oryginału, sposób tłumaczenia wiersza za wierszem, nie pozwala mu budować pełnych okresów, zmusza go do używania konstrukcyj krótkich, do nader częstego posługiwania się

imiesłowami i niedomówieniami. Wogóle język *Odrodzonej Farsalji* nosi na sobie piętno przymusu.

Trzynastozgłoskowiec przekładu zbudowany jest według typu 7+6. Tłumacz przestrzega pilnie prawidłowego umieszczania średniówki, czem tłumaczą się częste przekładnie, np.:

Ten las, wojsko posławszy, żeby był wycięty
Car kazał, gdyż był bliski...

Ilość zgłosek zawsze prawidłowa. W dziedzinie rymów okazuje przekład wielkie ubóstwo. Rymem wszechwładnie panującym jest monotony rym gramatyczny, ukazujący się w dwojakiej postaci. Będą to więc rymy złożone z wyrazów jednopiennych, np.: bieży — przebieży, siedzieć — wysiedzieć, pobudza — wzbudza, płynie — spłynie i t. p., lub rymy równe formą gramatyczną, a różne pniem, np.: widziałem — zrozumiałem, nagrodzi — zrodzi, poboju — stroju i t. p. Rymów dobranych, takich jak np.: pozwoli — zwoli, niesie — zostanie się, a to — lato, Pompejemu — każe mu, sromocie — potkało cię, Emyryte — ryte, jest bardzo mało. Pod względem staranności rymów okazuje przekład niekiedy pewne uchybienia. Należy tu pewna ilość rymów dla ucha: służy — dłużej, szczęśliwej — dziwy, albo takie, jak: wykonam — spłoną, sławą — zostawam, pochowam — Hemonową. Z rymów mazurskich znaleźliśmy w przekładzie zaledwie dwa: Mniszce — Bożyszczce, niszczy — wszyscy.

ZAKOŃCZENIE

Czy można mówić o wpływie przekładu Chrościńskiego na przekład Bardzińskiego? Możliwość przypuszczać na podstawie własnych słów Bardzińskiego w jego «prezmowie do czytelnika», że znał on, albo przynajmniej słyszał o przekładzie Chrościńskiego. Ustęp ten brzmi: «...Nie zbywało w języku naszym na tłumaczach dobrych..., jednak na Lukana nikt się przed laty nie odważył, częścią dla wysokiej jego łaciny, częścią dla zamknięcia wielkich w krótkich słowach sensów; w tym dopiero wieku niektórzy na niego się odważyli, między nimi i ja...» Sam tekst przekładu wykazuje kilka drobnych zbieżności z tekstem Chrościńskiego, które przytaczamy:

Chrościński:

Nie szukać w cudzej przykładów koronie,
W domu się znajduje istota prawdziwa.

Bardziński:

Niedaleko przykładów szukać, bo są w domu.

Lukan:

.....Nec gentibus ullis
Credite, nec longe fatorum exempla petantur. (I, 93)

Chrościński:

Starym, choć jedną w grobie stoją nogą,
Zbliżano śmierci.

Bardziński:

Biją starych, choć w grobie jedną nogą stoją.

Lukan:

Non senis extremum piguit vergentibus annis
Praecipisse diem. (II, 105)

Chrościński:

Protestuję się, że dzień, gdy Rzym pada,
Nie Pompejusz, ale senat składa.

Bardziński:

Jednak się protestuję, że dzień takiej straty
Bierze z musu Pompejusz.

Lukan:

Testor, Roma, tamen Magnum, quo cuncta perirent,
Accepisse diem. (VII, 91)

Chrościński:

Niech ma na płomień drwa, niech ma grubarza.

Bardziński:

Na grubarzu Wielkiemu i drwach niech nie schodzi.

Lukan:

Robora non desint misero nec sordidus ustor. (VIII, 738)

Te zbieżności są o tyle podejrzane, że nie wynikają z dosłownego tłumaczenia oryginału, lecz, owszem, są w stosunku do oryginału pewnymi zmianami; jest ich jednak zbyt mało, by na ich podstawie można było mówić o wpływie jednego przekładu na drugi, lub przypuszczać, że oba przekłady opierały się na jakimś nieznanym nam wcześniejszym przekładzie.

Nie budując tedy na ich podstawie żadnych przypuszczeń, mimowoli się nasuwających, uznać je musimy za zbieżności bez większego znaczenia.

Jeżeli co łączy i zbliża dwu tłumaczy, to wspólne błędy i wspólne grzechy. Chrościński jest gadatliwy, Bardziński małowówny. Zwięzłość przekładu Bardzińskiego, przeciwstawiana zwykle, jako zaleta, rozwlekłości przekładu Chrościńskiego, jest zaletą, jak wykazaliśmy, nader problematyczną. Jeżeli użycie przez Chrościńskiego formy oktawy przy jego małej kulturze artystycznej pociągnęło za sobą przeładowanie przekładu popolitością i wszystkimi grzechami literatury polskiej XVII w., to zwięzłość i dosłowność przekładu Bardzińskiego zabiła polot i rozmach, swobodę żywego wypowiedzenia się ory-

ginału, który zamienił się w przekładzie w szarą, niezawsze płynną i niezawsze składną prozę. Chrościński posiada pewną samowiedzę poetycką i niejednokrotnie próbuje «w szrank iść z Muzami», lecz brak mu odpowiedniej po temu broni. Bardziński naogół zdaje się o tem nie myśleć, ani tego chcieć. Chrościński zdaje się żywiej przeżywać oryginał, Bardziński zajmuje wobec *Farsalji* stanowisko bardziej chłodne.

Cechą wspólną obu tłumaczeń, a wysoce ujemną, jest brak poczucia piękna. Nie patronowała ich pracy «bogini piękna», której przed laty przyzywał Kochanowski, przystępując do pracy nad *Psalterzem*. I nic dziwnego! «Ze wszech bogini najpiękniejsza» uszła z poezji polskiej za czasów naszych tłumaczy i nie mogła już im wskazać drogi, po której iść należało.

Lecz mimo niewątpliwych i wielkich wad i braków, których zbyt nieliczne zalety nie mogą okupić, uszanować musimy pracę obu tłumaczy nad przysporzeniem literaturze ojczyściej tak wybitnego utworu poezji rzymskiej, jakim jest poemat Lukana, — pomimo że przekłady te przeszły bez echa i wpływu na rozwój poezji polskiej. Są one ostatecznym zamknięciem i ostatnią fazą wpływu Lukana na poezję polską XVII wieku, wpływu, któremu zamierzamy poświęcić pracę osobną.

BIBLIOGRAFJA

- MORAWSKI KAZIMIERZ. Od Augusta do czasów Hadrjana. Kraków 1919.
- PICHON RENÉ. Histoire de la littérature latine. Paris 1919.
- SCHANZ MARTIN. Geschichte der römischen Literatur. I. München 1913.
- J. S. BANDTKIE. Rozprawa o Wojciechu St. Chrościńskim... Rocznik Tow. Nauk. Kraków 1826. T. XI., oraz dodatek do tejeż rozprawy tamże 1831. XIV.
- CHMIEŁOWSKI. Chrościński W. St., w Encyklopedji Powszechnej Ilustrowanej.
- BRÜCKNER. Recenzja Chrościńskiego «Lamentu strapionej ojczyzny» w wyd. Erzepkiego. Kwartalnik historyczny. 1896.
- BRÜCKNER. Skarby dawnej poezji polskiej. Biblioteka Warszawska. 1899, czerwiec.
- DZIAMA. Recenzja wyd. Erzepkiego. Przegląd powszechny. 1895.
- GOMULICKI. Poeci na tronie polskim; Poezje postu świętego (w książce: Kłosy z polskiej niwy. Warszawa 1912).
- GÓRSKI K. M. Król Jan III w poezji polskiej XVII w. (w Pismach literackich. Kraków 1913).
- SŁOWACKI EUZEBJUSZ. Dzieła. T. III, Wilno 1826.
- KRASICKI I. O Rymotwórstwie i Rymotwórcach.
- X. SADOK BARĄCZ. Rys dziejów zakonu kaznodziejskiego w Polsce. Lwów 1861. T. II.
- BENTKOWSKI. Historia literatury. T. I.
- KRASICKI. O Rymotwórstwie i Rymotwórcach.
- OSSOLIŃSKI. Wiadomości historyczno-krytyczne. T. I. 1819.
- PILAT. Historia literatury polskiej. Lwów 1911. T. III.
- SŁOWACKI EUZEBJUSZ. Dzieła. T. II. Wilno 1826.
- ST. DOBRZYCKI. Historia literatury polskiej. Poznań 1927.
- R. POLLAK. Od renesansu do baroku. Przegląd warszawski, kwiecień 1923.
- R. POLLAK. Uwagi o seicentyźmie. Przegląd współczesny, listopad 1925 r.
- R. POLLAK. «Goffred» Tassa-Kochanowskiego. Poznań 1922.

INDEKS

- Bandtkie 68
Barącz 68
Bardziński J. A. *passim*
Bentkowski 68
Bardziński J. W. 40
Brückner 68
- Chmielowski 68
Chrościńska 12
Chrościński *passim*
Ciekliński 18
Cyceron 8, 54
- Dante 31
Dobrzycki 68
Dziama 68
- Gomulicki 68
Górnicki 18
Górski 68
- Horacy 1, 8
- Juvenalis 8
- Kochanowski P. 18, 20, 21,
27, 32, 38
Kochowski 61
Kornutus 1
Krasicki 12, 68
- Łoś 10
- May 14
Modrzewski 11
Morawski 68
Milańska 40
- Neron 1, 2, 3
- Ossoliński 68
Owidjusz 12
Otwinowska 12
- Pichon 5, 68
Pilat 68
Pizon 1
Plautus 18
Pollak 68
Porębowicz 31
- Radziejowski 11
- Sadok 50
Schanz 68
Seneka 1, 8, 41
Słowacki Euz. 68
Sobieski Jakób 11
Sobieski Jan 11, 13
- Tacyt 4
Tasso 41
Twardowski 19
- Wirgiljusz 2, 5

TREŚĆ

| | |
|---|----|
| ROZDZIAŁ I. Lukan i jego dzieło | 1 |
| ROZDZIAŁ II. Popularność dzieła Lukana w Polsce XVII w., jako wynik współczesnej mody literackiej i epickiego ducha wieku | 6 |
| ROZDZIAŁ III. «Farsalja» w przekładzie Wojciecha St. Chro- ścińskiego | 11 |
| ROZDZIAŁ IV. «Farsalja» w przekładzie Jana Alana Bar- dzińskiego | 41 |
| ZAKOŃCZENIE | 63 |
| BIBLIOGRAFJA | 67 |
| INDEKS | 68 |



**INSTYTUT
BADAŃ LITERACKICH PAN
BIBLIOTEKA**
00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72
Tel. 26-68-63

Nr. 15—16. ZOFJA REUTT-WITKOWSKA
STUDJA NAD UTWORAMI DRAMATYCZNYMI KORZENIOW-
SKIEGO. CZĘŚĆ PIERWSZA I DRUGA

Nr. 17. TADEUSZ MITANA
RELIGIJNOŚĆ SKARGI (STUDJUM PSYCHOLOGICZNE)

Nr. 18. ZOFJA REUTT-WITKOWSKA
STUDJA NAD UTWORAMI DRAMATYCZNYMI KORZENIOW-
SKIEGO. CZĘŚĆ TRZECIA

Nr. 19. MICHAŁ DADLEZ
POPE W POLSCE W XVIII WIEKU

Nr. 20. STANISŁAW SAPIŃSKI
BADANIA ŹRÓDŁOWE NAD KAZANIAMI NIEDZIELNYMI I ŚWIĄ-
TECZNYMI SKARGI

Nr. 21. ADAM BAR
CHARAKTERYSTYKA I ŹRÓDŁA POWIEŚCI KRASZEWSKIEGO

Nr. 22—23. STEFAN HARASSEK
JÓZEF GOŁUCHOWSKI, ZARYS ŻYCIA I FILOZOFJI

Nr. 24. JÓZEF LYTKOWSKI
JÓZEF DE MAISTRE A HENRYK RZEWUSKI

Nr. 25. JULJAN KRZYŻANOWSKI
ROMANS PSEUDOHISTORYCZNY W POLSCE WIEKU XVI

Nr. 26. JULJUSZ KIJAS
KACZKOWSKI JAKO WSPÓŁZAWODNIK SIENKIEWICZA

Nr. 27. MIECZYŚLAW BRAHMER
PETRARKIZM W POEZJI POLSKIEJ XVI WIEKU.

Nr. 28. STEFANJA ZDZIECHOWSKA
STANISŁAW BRZOZOWSKI JAKO KRYTYK LITERATURY
POLSKIEJ

Nr. 29. JAN DIHM
NIEMCEWICZ JAKO POLITYK I PUBLICYSTA W CZASIE
SEJMU CZTEROLETNIEGO

Nr. 30. EUGENJUSZ KORECKI
ZE STUDJÓW NAD ŹRÓDŁAMI «ZWIERCIADŁA» REJA

Nr. 31. WŁADYSŁAW SZCZYGIĘZ
ŹRÓDŁA «ROZMÓW ARTAXESA I EWANDRA» STANISŁAWA
HERAKLIJUSZA LUBOMIRSKIEGO

Nr. 32. WŁADYSŁAW BOBEK
«ARGENIDA» WACŁAWA POTOCKIEGO W STOSUNKU DO
SWEGO ORYGINAŁU

Dalsze tomy w przygotowaniu.

F
6643