

STANISŁAW WINDAKIEWICZ

ODKRYCIE WŁOCH

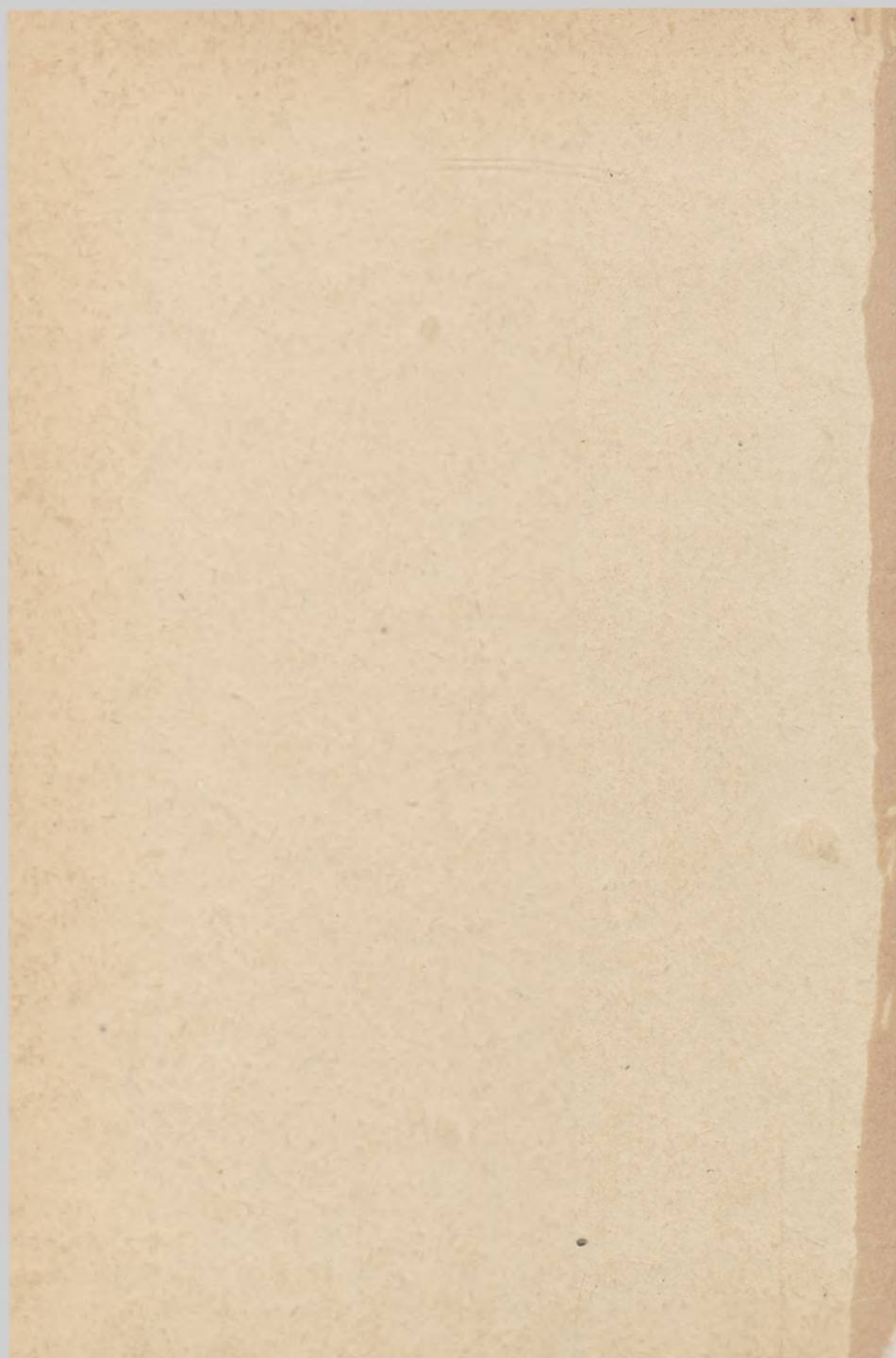
Odczyt wygłoszony na publicznem posiedzeniu Polskiej
Akademii Umiejętności dnia 28 czerwca 1922 roku.

W KRAKOWIE

**NAKŁADEM POLSKIEJ AKADEMII UMIEJĘTNOŚCI
SKŁAD GŁÓWNY W KSIĘGARNIACH GEBETHNERA I WOLFFA
WARSZAWA — KRAKÓW — LUBLIN — ŁÓDŹ — POZNAN**

1922





567854
1061514

STANISŁAW WINDAKIEWICZ

ODKRYCIE WŁOCH

H

Odczyt wygłoszony na publicznem posiedzeniu Polskiej
Akademji Umiejętności dnia 28 czerwca 1922 roku.

145

W KRAKOWIE

NAKŁADEM POLSKIEJ AKADEMJI UMIEJĘTNOŚCI
SKŁAD GŁÓWNY W KSIĘGARNIACH GEBETHNERA I WOLFFA
WARSZAWA—KRAKÓW—LUBLIN—ŁÓDŹ—POZNAN
1922



Biblioteka Główna
Uniwersytetu Gdańskiego



1100128111

IX 3C/1a



0109242

~~Biblioteka S. P.~~

~~Państw. Wyższ. Szkoła Pedagogiczna
w Gdańsku~~

No. inw. 816

~~W GDAŃSKU~~

8/1953

Krime 22719

Drukarnia Uniwersytetu Jagiell. pod zarządem J. Filipowskiego

P-II-2645 H. Hm.

31

Odkrycie Włoch.

Każdy naród ma swoich wielkich odkrywców, którzy dla jego zbiorowego życia odsłaniają nowe dziedziny twórczości i działania. Nam nie dano odkrywać nowych lądów, nie mamy Kolumbów, Cooków, Livingstonów, Shackletonów. Aby zająć odpowiednie stanowisko w świecie, musimy odkrywać kraje bliższe i dalsze: Włochy, Francję, Anglję, Hiszpanję — i badaniem ich rozszerzać widnokreśli własnego myślenia i wrażliwości narodowej. Historia odkrywania tych krajów, łącznie z historją odkrywania samych siebie, jest właściwie treścią naszej literatury. Ze względu na siedmsetletnią rocznicę założenia Uniwersytetu padewskiego, naszkicujemy historję odkrycia Włoch przez Polaków, zwłaszcza że padewczycy w tej historji przodowniczą rolę odegrali.

Krajobraz włoski odkrył Janicki. Wrażenia jego były jeszcze ogólnikowe; spostrzegł różnicę słońca i wegetacji i to go niezmiernie ucieszyło. W dwu elegjach unosi się nad pogodnem niebem włoskiem; pobyt we Włoszech wydaje mu się snem; wspaniałe budowle i rozkoszne ogrody przejmują go zachwytem i czuje, że się znalazł w klimacie innym, kraju jakimś zaczarowanym.

Ale Janicki dojechał tylko do Padwy. Dalsze Włochy, aż poza Neapol, miał odkryć Kochanowski. W elegji

do Jana Tęczyńskiego, zapraszając go do zwiedzenia Włoch, wspomina nie tylko o łagodnym klimacie i pięknych winnicach, ale spostrzega zarazem we Włoszech morza, porty, jeziora i rzeki. Miasta z pięknymi świątyniami zwracają uwagę poety i przeczuwa prawie, jakie się w nich skarby kryją. Widzi on Włochy także jeszcze w zarysach ogólnikowych; przelotny turysta instynktowo tylko rozgląda się w nowem otoczeniu, to jednak pewna, że czar jego odczuwa i niezatarte wspomnienie z pobytu na południu zachowa.

Dzięki dłuższemu pobytowi we Włoszech, krajobraz włoski z nieco większą ścisłością zdołał uchwycić Sarbiewski. W odzie *Ad Paulum Jordanum Ursinum* podaje bardzo udatny opis miasteczka Bracciano pod Rzymem, z zaproszeniem właściciela, żeby przybywał na wakacje. Sarbiewski opiewa malowniczość pagórków, piękność winnic i słodycz klimatu Bracciano; na poemat zlewa garście słońca południowego i w opisie zdobywa się na miękkość języka, nieznaną właściwie starym Rzymianom.

Opis Bracciano przez Sarbiewskiego jest najplastyczniejszym i najszczegółowszym, jaki staropolska literatura w zakresie krajobrazu południowego wydała. Poza ten stopień odczucia literatura staropolska postąpić nie miała.

Dopiero romantycy posuwają naprzód studjum krajobrazu włoskiego.

Tylko niestety nasi romantycy byli przeważnie podróźnikami, którzy na miejscu wrażeń swych nie spiswali, ale następnie w snach i marzeniach krajobrazem widzianym żyli. Patrzyli oni na Włochy rozumniej i przenikliwiej, niż poeci staropolscy; posiadali niewątpliwie

zdolność uchwycenia konturu, właściwości i nastroju oglądanych widoków i byłoby krajobraz włoski w literaturze polskiej utrwalili, gdyby im o to chodziło. Mickiewicz w precudnej elegji *Sen w Dreźnie*, napisanej w dziesięć lat po wyjeździe z Włoch, upamiętnił wrażenie, jakie na nim wywarły pagórki Rzymu i kampanja otaczająca:

Uczulem zapach Włoch, róż i jaśminu,
Różą pachnęły góry Palatynu...

Słowacki w liście wierszowanym do Januszeńskiego i kilku sześciowierszach *Podróż na Wschód* przechował wrażenie, jakie na nim widok z Chiaï na zatokę neapolitańską uczynił:

Gdzie dziś Neapol jasny? kto zasiadł nasz ganek?
Kto patrzy na rybackich sklepów złoty wianek?

Godna uwagi, że te opisy nie powstały z tętniących wrażeń na miejscach, które im dały życie, ale z przypomnienia wśród zupełnie nowego otoczenia, jakby z żalu, że odrazu na papier przeniesione nie zostały.

Wobec tego jedynym poetą krajobrazu włoskiego wśród romantyków stał się właściwie Krasiński. Wiersz *Kampania rzymska, gdzie tak smutno, tęskno* jest ślicznym szkicem krajobrazowym, który skupił wrażenia szerokiej pustyni, gruzami i grobami pokrytej, i wspomnienia radości i miłości tam zaznanej. Gdyby Krasiński więcej takich wierszów był napisał, byłby słusznie mógł być nazwany poetą ruin i kampanji rzymskiej. Niestety liryki z wrażeń rzymskich poeta przeświecił zanadto wspomnieniami erotycznymi i refleksjami politycznymi, wobec których opis krajobrazu schodzi u niego często na drugi plan.

Z przedstawienia tego wynika, że romantycy krajobraz włoski nie mieli zamiaru usamodzielnąć w zakresie tematów polskiej literatury i spełnienie tego zadania pozostawili następcom. Jakoż Lenartowicz w *Album włoskiem* próbował ten brak zapłacić i w książce swej dał nam zbiór obrazków z Rzymu, Florencji i Genui, niezbyt wykwintnych i przenikliwych, ale ciepłym serdecznym i prawdziwym znawstwem przedmiotu owianych. Do opisów krajobrazowych i lekko historycznych dodaje parę sylwetek i obrazków z życia ludowego np. *Pifferaro*, *Saltarella*. Poczciwy cicerone pociąga nas bardzo, zabawi mile ale nigdy nie wzruszy, nie uniesie i z uznaniem nie przekona. Charakter *Album włoskiego* podany jest zaraz w wierszu wstępnym *Italia*, zwróconym do zapomnianej dziś poetki Łuszczewskiej. Zasiadziały we Włoszech artysta, pokazuje jej Tivoli, katakomby rzymskie i zatokę neapolitańską i daje rady, żeby w całym życiu miała wzrok utkwiony w słońce i w kraju krzewiła patriotyzm.

Opisy Włoch od czynnika dydaktycznego i wogóle wszelkich czynników ubocznych, uwolniła w poezji polskiej dopiero Konopnicka, tworząc cykl liryków *Italia*. Jest to wiązanka drobnych poezyj o Wenecji, Florencji, Rzymie i Neapolu, pełnych zachwyty nad słońcem, morzem, krajobrazem, architekturą i obrazami — litanja podziwów nad Włochami i ich artystycznymi skarbami. Wśród szczegółowych opisów krajobrazowych znajdujemy także przelotne sprawozdanka turystyczne, starannie wykonane obrazki rodzajowe i uważne studia z galerji i muzeów włoskich. Utwory nie odznaczają się potęgą, ale są wytworne, mile, spokojne, z wielkim sma-

kiem wykonane. W podobnym nastroju i z podobnem mniej więcej artystycznym przygotowaniem zwiedzamy dziś wszyscy Włochy, goniąc za nauką, pięknymi widokami, poznaniem morza, użyciem słońca, oswojeniem się z nieznaną nam przyrodą, konturem i odmiennem oświetleniem krajobrazu. Wierszyk Konopnickiej odtwarza prawie to, czego wszyscy doznajemy:

W przesłoneczny lagun ranek,
W przebiekitną dnia pogodę,
Do przyćmionej mnie zakryty
Wiedzie stary mój „custode“.
O Giudekę fala bije,
Nad Giudeką słońce gore...
Jakże chłodna i jak cicha
Ta zakryty w „Redentore“.
Wielki brewiarz na pulpicie,
Nad brewiarzem krzyż na ścianie,
Ze dna sklepień poczerniałych
Patrzy stare malowanie.
W mrocznych kątach wieją cienie
Tintoretta i Bassana,
Przed oknami, roniąc wonie
Drży akacya rozechwiana.
Jak tu wszystko dawne, stare,
A jak przecież wiecznie młode!
Fresk spłowiły, krzyż i brewiarz,
I plusk fali i „custode“.

Ale odkrycie krajobrazu włoskiego nie jest jeszcze odkryciem całych Włoch. Włosi pierwsi z nowszych narodów europejskich zdobyli się na literaturę ojczystą z piętnem światowem. Z literatury tej mieli Polacy bardzo wiele skorzystać, a najwcześniej zapoznali się z Petrarką. Odkrycia tego dokonał Kochanowski w Padwie, ale bardzo skąpo wyzyskać je zdołał. Tłumaczyć Pe-

trarke zaczął dopiero Jan Grotkowski, poseł polski w Neapolu w połowie XVII w. Przetłumaczył *Trionfo d'amore* i trzy sonety, wcale wiernie ale niezawsze poetycznie:

Pace non trove e non ho da dar guerra,
E temo e spero, ed ardo, e son un ghiaccio;
E volo sopra 'l cielo, e giaccio in terra;
E nulla stringo, e tutto 'l mondo abbraccio.

Pokoju mieć nie mogę, wojaka nie szykuje,
Bojaźń, otuchę, ogień, lód widzę u siebie,
I czołgam się po ziemi i latam po niebie,
Cały świat zagarnąwszy, nic nie obejmuję.

Dalszego trudu tłumaczenia Petrarki podjął się Mickiewicz. Śliczne sonety *Benedetto sia 'l giorno e 'l mese e l' anno* „Błogosławiony rok ów, miesiąc i niedziela“, *Sennuccio i' vo' che sappi in qual maniera* „Chcecie wiedzieć co cierpię równiennicy moi“ — wypadły wspaniale. W niektórych ustępach, polonizując lekko Petrarkę, Mickiewicz osiąga czulsze tony, niż w tekście włoskim znajdował. Jego przekłady są poniekąd bardziej polskie, niżby zapalony petrarkista oczekiwał:

Benedette le voci tante ch'io,
Chiamando il nome di mia donna, ho sparte,
E i sospiri e le lagrime e 'l desio:

Błogosławię ci pierwsza piosnko nieuczona,
Którą odbiły lasy domowe i rzeki,
Którą potem ojczysta powtarzała strona.

Za to przekład kanzony *Chiare fresche e dolci acque* „O jasne, słodkie, o przeczyste wody“ wypadł dosyć niepomysłnie. Tłumacz nie zachował schematu metrycznego, zakończenie, mające osobną nazwę „tornada“ albo „congedo“, opuścił, wogóle zaś parafrazował tekst bar-

dzo swobodnie a mocno indywidualnie tak, że z przekładu wypadła prześliczna piosnka ale nie stylowa kanzona XIV w.

Dalszymi okolicznościowymi tłumaczami Petrarki byli Gaszyński, Zaleski i Żygliński. Nie dali nam poznać zbyt wielu utworów włoskiego sonetysty, ale tłumaczyli go z upodobaniem i pietyzmem. Sądziłi oni, że *Canzoniere* jest rodzajem antologii, z której artyści mogą wybierać ładne kawałki na ozdobę swych poezyj. W poczuciu tej arkadyjskiej swobody żyła długo nasza literatura, aż położył jej kres Felicjan Faleński i ogłosił upragniony oddawna przekład całego pieśnioksięgu Petrarki. Faleński przetłumaczył *Canzoniera* bardzo starannie, z wielką potoczystością i wybrednym smakiem, włożywszy wielki trud w przygotowanie się do podobnego dzieła i z chęcią dokładnego wyrozumienia tekstu. Największą zaletą jego przekładu jest skrupulatne odtworzenie form oryginału. Czytając polskiego Petrarkę, doznaje się czasem złudy, że mamy do czynienia z tekstem włoskim. Słowa polskie biegną w trop za włoskimi:

S' amor non è, che dunque è quel ch' i' sento?
Ma s' egli è amor, per Dio, che cosa, è quale?
Se buona, ond' è l' effetto aspro, mortale?
Se ria, ond' è sì dolce ogni tormento?

Gdy to nie miłość, cóż w mej piersi płonie?
Jeżeli zaś miłość, cóż to jest prze Boga?
Jeżeli rzecz dobra, zkąd mi przed nią trwoga?
Jeżeli zła, czemuż cierpiąc ku niej gonie?

Naturalnie niezawsze przekład będzie równie ścisły. Czasem Faleński tekst upraszcza i osłabia a może gubi artystyczne walory oryginału; niekiedy dodaje

glossy i wstawki, których w Petrarce niema; czasem nawet staje się sztuczny, mętny albo mylnie myśl znakomitego artysty oddaje. Ale drobniutkie usterki nie niszczą wartości pracy, z miłością podjętej i z znacznym trudem dokonanej, a znajdują pewne usprawiedliwienie w jakości tekstu, który jak wiadomo jest przeniknięty zawilemi konstrukcjami, dziwaczniemi pomysłami i niezrozumiałemi czasem aluzjami. Jako pierwsze i zapewne nie ostatnie tłumaczenie *Canzoniera* w języku polskim — Francuzi mają ich dziewięć a Anglicy pięć — praca Fałęńskiego godna jest wdzięcznego uznania. Owiewa ją miłość dla autora, którego się postanowiło przetłumaczyć, i staranie, żeby go swemu społeczeństwu przedstawić z jak najlepszej strony. Fałęński zapalał taką czcią dla Petrarki, że wybrał się do Prowansji i wcale ładny opis Wokluzu na wstępie przekładu umieścił.

Polacy, jak widzimy, Petrarkę zbyt usilnie się nie zajmowali, choć bardzo wiele podniet od niego wzięli. Już Kochanowski oddzielił treść poezji petrarkowskiej od schematu metrycznego i w tym właśnie kierunku miała pójść recepcja petrarkizmu w Polsce. *Canzoniere* przedstawiał dla Polaków zbiór form metrycznych poezji południowej; dzięki niemu nasza literatura miała wejść w styczność po raz pierwszy z metryką trubadurów.

Wspaniałe formy kanzony z wielką trudnością przeszczepione zostały do Polski i jeszcze dziś zbyt bujnego pokwitu nie wydały. Najwcześniejsze obejmują treść wyłącznie religijną i zjawiają się już w XVI w. Posługuje się nimi Sebastian Grabowiecki, opat bledzewski, często naśladowując petrarkistę włoskiego, biskupa Gabrjela Fiammę.

Misterna sestina, dzięki pomyłce Słowackiego mieszana u nas często z zwyczajnym sześciowierszem (*sesta rima*), znalazła jeszcze mniej zwolenników, niż kanzona. W staropolskiej literaturze użył jej raz dla opisu Jędrzej Morsztyn w skardze miłosnej *Niemіłosierne a zawarte nieba*, zwróconej do wspomnianego tłumacza Petrarki Grotkowskiego. I to jest właściwie wszystko, co o kanzonie i sestinie w dawniejszej Polsce powiedzieć możemy.

Za to sonet petrarkowski, przeznaczony do utrwalenia sytuacji osobistych i wrażeń przelotnych, wypowiadający uczucia proste, nawet przepisy dydaktyczne, zastępujący często zwykłe oświadczenia listowe — znalazł w Polsce, jako forma zrozumialsza i łatwiej uchwytana, grunt znacznie podatniejszy i stał się omal nie typowym schematem metrycznym nowoczesnej liryki. Zaczął nim pisać jeszcze Kochanowski i zrazu zbyt wielu naśladowców nie znalazł. Literatura staropolska i romantyczna zdobyła się zaledwo na stokilkadziesiąt sonetów, z czego 21 jest pióra Morsztyna, a 42 pióra Mickiewicza. Początkowo treści erotycznej i religijnej, w XIX w. pod wpływem angielskim sonet przybrał w Polsce treść krajobrazową i rodzajową. Jako najładniejsze sonety z dawnej literatury polskiej wymieniane bywają: *I nie miłować ciężko i miłować* Szarzyńskiego, *Karmię fraszkiem miłość i myśleniem* Mariniego w tłumaczeniu Morsztyna i *W kraju wiosny pomiędzy rozkosznymi sady* Mickiewicza. W ogóle Mickiewicza jako tłumacza Petrarki i poetę posługującego się często sonetem, wypada widocznie uznać za bardzo wybitnego krzewiciela tej formy w Polsce.

W najnowszej poezji nastąpiła wprost powódź sonetu, jak to łatwo z każdej antologii albo metryki przekonać się można. W zbiorach poetyckich znajdujemy zachwyty i drwiny z sonetu, także wskazówki dydaktyczne, jak go pisać. Stara forma na rymy żeńskie przestaje wystarczać niektórym poetom i zaczynają tworzyć sonety z rymem męskim. Częste używanie tej formy rodzi ochotę do zmian. Oprócz sonetów w wierszu jedenasto- i trzynastogłoskowym, jak w dawniejszych czasach, pojawiają się zarazem sonety w wierszu trzy-, pięcio- a także czternasto- a nawet piętnastogłoskowym. Sonet na polskim gruncie odbywa jakąś ewolucję oryginalną, która nawróci prawdopodobnie do formy typicznej i przyczyni się zapewne do pogłębienia wpływu *Canzoniera* na literaturę polską. Petrarca bowiem jest poetą, który mimo wielką odległość czasu, pozostanie nazawsze ożywczym wzorem liryki europejskiej i każdy większy artysta a nawet pospolity literat wie doskonale, ile mu podniety i przyjemności zawdzięcza.

Po przyjęciu sonetu zajęła się polska literatura przyswojeniem oktawy włoskiej i z zadania tego wywiązała się nadspodziewanie gładko tak, że oktawa wcześniej zadomowiła się w Polsce, niż sonet, choć później o nim doszła nas wiadomość. Stało się to dzięki wyjątkowo pomyślnym okolicznościom, z jakich *Canzoniere* Petrarcki korzystać nie mógł. Spółka literacka, która tego czynu dokonała, Piotr Kochanowski i Jan Tęczyński „ultimus virorum de Tenczyn“, jak się podpisywał, wybrała do tłumaczenia nader trafnie poemat religijno-rycerski *La Gerusalemme liberata* Tassa. Byli to znów dwaj uczniowie i kilkoletni mieszkańcy

Padwy, którzy postanowili sprzęć swe siły, aby koniecznie upowszechnić w Polsce ten „wiersz przytrudniejszy“ — oktawę. Wielką zachętę do pracy znaleźli w tem, że Tasso sam za życia zbliżał się do Polaków i przed jednym z nich, niejakim Reszką, wyraził pragnienie, żeby przebył Alpy i w Polsce miłe przyjęcie znalazł:

Rescio, io passerò l' alpestre monte,
Portato à volo da toscani carmi!

Życzenie to miało się spełnić dzięki nastrojowi poematu, który wyjątkowo przekonywująco przemówił do serc polskich.

Pomiędzy Tassem a współczesnymi Polakami istniało pewne pokrewieństwo duchowe, bardzo sprzyjające udatnemu spolszczeniu jego dzieła. Głęboka religijność Tassa mogła być wybornie odczuta przez wychowanków Skargi i oddanych słuchaczy Birkowskiego. Polacy pojmowali doskonale bohaterów wojny krzyżowej, bo ideą wojny z Saracenami współcześnie żyli. Również zmysłowość i upodobanie w okazałości zewnętrznej poety neapolitańskiego, nie były im obce. Zmysłowym i okazałym w razie potrzeby jest już Jan Kochanowski i jego towarzysz Szarzyński. Stąd gaje zaczarowane i ogrody Armidy przypadły do usposobienia naszych tłumaczy. Upodobanie w tej partji poematu miał następnie wyrazić w piękny sposób Władysław IV, spowodowawszy przedstawienie opery *Armida abbandonata* w teatrze warszawskim. Nadzwyczaj miękko ale niezbyt wiernie wypadła sławna „pieśń o róży“:

Deh mira, egli cantò, spuntar la rosa
Dal verde suo modesta e verginella,
Che mezzo aperta ancora, e mezzo ascosa,

Quanto si mostra men, tanto è più bella.
Ecco poi nudo il sen già baldanzosa
Dispiega: ecco poi langue, e non par quella,
Quella non par, che desiata avanti
Fù da mille donzelle e mille amanti.

Widzicie różą, co wpół wychylona
Dopiero swoje opowiada przyście
I wpół zawarta, a wpół rozwinięta,
Ieszcze niedoszłe okaznie liście.
Patrzcie, iako się się ledwie wypełniona
Rozwija, a już więdnąć oczywiste;
Więdnąć y już się nie godzi na wieńce,
Ani na panny, ani na młodzieńce.

Szczegółnej tej spółce staropolskich poetów, Piotrowi Kochanowskiemu i Tęczyńskiemu, krytyka nowsza zarzuca tylko, że pojęć metafizycznych nie mieli tak wysubtelnionych, jak Tasso, i dlatego w tej partji przekład ich wypadł nieco gorzej. Za to można powiedzieć, że Tassa przewyższali duchem wojskowym i praktyczną znajomością marsowego rzemiosła. Rycerze z pod Kircholmu i Sinoleńska a tuż przed Chocimem, odczuwali żywiej niż Tasso, atmosferę życia obozowego i wszelkie niepokoje i niespodzianki rozmaitych pojedynków, wywiadów, pochodów, szturmów i bitew. W partji batalistycznej zdołali nawet ożywić opisy Tassa i uczynić je zrozumialszemi dla swych rodaków.

Okoliczności te sprawiły, że zbiorowa praca Kochanowskiego i Tęczyńskiego wypadła wprost świetnie. Dzieło ich przyjęło się jak żadne w Polsce i wpłynęło na podniesienie epiki rycerskiej w naszej literaturze. Trzy epeje polskie: *Wojna chocimska*, *Pan Tadeusz* i *Beniowski* noszą ślady upodobania ich autorów w tem

tlomaczeniu. Aby doniosłość tej pracy w literaturze polskiej ocenić, trzeba jak przy Petrarce, w dalszem rozważaniu jej wpływu, oddzielić treść od formy. Dzięki śmiałej inicjatywie naszej spółki literackiej, aby włoski poemat koniecznie oktawą przełożyć, osiągnęli oni sukces niebywały. Oktawa stała się ulubioną formą wszystkich literatów polskich XVII w. w zastosowaniu do powieści romansowej i rycerskiej. Oktawą piszą: Twardowski, Morsztyn, Lubomirski, Kochowski. W XVIII wieku wszystkie większe kompozycje natury opowiadawczej: *Myszeis*, *Monachomachie* i *Wojnę chocimską* układa Krasicki także w oktawie. W XIX w. odnowił ją, zmodernizował, uskrzydlił i narzucił nowszej literaturze Słowacki. Doprowadził on oktawę do arjostowskiej giętkości i potoczystości. Wkońcu porwał się na utworzenie oktawy z czwartym wierszem urwanym na średniówce, ale ten się nie udał i następnie porzucony został. Pomysł ten jest próbą zmiany oktawy, analogiczną do usiłowań przetworzenia formy sonetu w liryce najnowszej doby.

Powodzenie przekładu *Jerozolimy Wyzwolonej* wyjaśnia nam zarazem, dlaczego drugi przekład Piotra Kochanowskiego *Orland Szalony* Arjosta nie zyskał w Polsce uznania i przeminął prawie bez wrażenia. Praca znacznie obszerniejsza i więcej trudu wymagająca, osiągnęła skutek bez porównania mniejszy, niż praca skromniejsza i właściwie łatwiejsza. Ale *Orland Szalony* nie dotyczy się wojen krzyżowych, ale zapasów feudalnych i w demokratycznej Polsce wielkiej sympatji budzić nie mógł. Literatura staropolska zachowywała się z dziwną obojętnością wobec średniowiecznych cykliów epicznych, co zresztą także w innych literatu-

rach, oprócz włoskiej, zachodziło. Dążąc usilnie do wykształcenia rodzimego wątku podaniowego, na legendach nadgoplańskich i podwawelskich osnutego, nie kwapiła się, przed stężeniem własnej samowiedzy etnicznej, z wprowadzeniem w zakres wyobraźni narodowej wątków podaniowych zachodnio-europejskich. Czy stanowisko to było słusznem czy nie, nie będziemy narazie orzekać — dość, że przekład poematu o paladynach Karola Wielkiego nie mógł w Polsce uzyskać tego uznania, co epos o „wojnie pobożnej i hetmanie, który święty grób Pański oswobodził“.

A potem nad Arjostem nie pracowała już dawna nasza oryginalna spółka literacka w równie pomyślnych warunkach, jak nad Tassesem. Kochanowski odumarł dzieło przed wydaniem, ujawszy tekst przekładu w wiersz trzynastogłoskowy rymowany, miasto w oktawę, czem naturalnie urok poematu niezmiernie osłabił.

Wydawca zwrócił się z bruljonem prawdopodobnie do Tęczyńskiego, aby nadał ostatnie wykończenie pracy przyjaciela.

Ale ten nie miał już możności usunięcia wszystkich „niedokładności“ i ubrania jej w „kosztowniejszy strój“ oktawy, jak to uczynił w *Jerozolimie Wyzwolonej*. Treść dzieła nieodpowiedniego dla ziemiańskiej Polski i niewykończona forma odstraszyły nakładcę od wydania i obróciły w niwecz godny uznania a wielki trud tłumacza nad poematem złożonym z 45 pieśni, którego ogrom wcale go nie przeraził. Gdyby Kochanowski zdołał był przygotować przekład oktawą, byłby prawdopodobnie dla *Orlanda Szalonego* zyskał większe pobłażanie u wielbicieli oktawy Tassa i może dalekonośny

wpływ na ukształcenie polskiej wyobraźni twórczej osiągnął.

Najtrudniejszy szkopuł w przyswojeniu sobie wzorów z literatury włoskiej miała Polska natrafić w tercynie i dziele Dantego. Jakoż najpóźniej dokonała tego zadania, już po opanowaniu sonetu i oktawy. Wprawdzie w *Psalterzu* i *Pieśniach* użył Kochanowski kilka razy tercyny — ale dla Dantego nie okazywał najmniejszego zrozumienia, jak świadczy dosyć pospolity żart z jego nazwiska w *Fortcoeniach*, godny pióra Reja. Krasiecki w traktacie *O rymotwórstwie i rymotwórcach* zaczyna się już liczyć z wielkim Florenczykiem i podaje o nim wcale zajmującą wzmiankę, wraz z tłumaczeniem początku *Paradisa* w tercynach.

Właściwym jednak odkrywcą poematu zostaje dopiero wsławiony już żywym zajęciem się Petrarką, twórca *Dziadów* i *Pana Tadeusza*. Podobieństwo doli nawiązało w jego sercu nici sympatji z średniowiecznym poetą-tułaaczem i wydało tłumaczenie kilku urywków *Inferna*, niegdyś powszechnie znanych i z zapalem przez całą młodzież deklamowanych. Prześladowania mikołajewskie i tłumna emigracja naszej inteligencji do Paryża, zbliżyły jeszcze bardziej poetów polskich do epika florenckiego i pozwoliły im odczuć piekło dni dawniejszych w goryczy własnego wygnania. Młodszy towarzysze Mickiewicza na Parnasie polskim, Słowacki i Krasiński, wprowadzając Dantego lub jego zaświatowych przewodników, jako postaci działające do swych utworów, przyczynili się wielce do rozbudzenia w Polakach tęsknoty za posiadaniem całego przekładu. W tych warunkach druh młodzieńczy Mickiewicza, Julian Korsak,

wygotował tłumaczenie całości, które współcześni powitali z gorącym uznaniem. Siemieński przyznał tłumaczowi, że „potrafił się wznieść na wysokość swego wzoru i wtajemniczyć w te same uczucia, jakie sercem florenckiego wieszczu miały”.

Niewątpliwie Korsak ma wielką zasługę, że nam dostarczył pierwszego przekładu całego poematu. Bez niegoby zapewne nie tak rychło okazały się następne. Niemniej przyznać trzeba, że tłumaczenie jego jest w bardzo wielu miejscach nieściśle, czasem niejasne i kapryśne a w dodatku z formą oryginału się nie liczy i podstawia wiersz jedenastogłoskowy rymowany na miejsce tercyny. Stosunek Korsaka do oryginału jest omal nie taki, jak Kochanowskiego w Arjoście.

Wrażliwości estetycznej nowszych Polaków nie mógł on długo wystarczyć. Lenartowicz, podczas długoletniego pobytu za granicą, stara się okolicznościowo pomysł Dantego na korzyść swej twórczości obrócić. Próbuje on opisy średniowiecznej epopei spożytkować w utworach typu ludowego i włoskie *Inferno* i *Purgatorio* sprowadzić do poziomu i rozmiaru wyobraźni polskiej wieśniaczki. Zajmującą ilustracją do poematu wielkiego Florentczyka jest jego wierszyk *Barka w kraju Danta*. Poza tem ma on piękną zasługę w ogłoszeniu poezji *Na posąg Danta od Polski improwizacja*, z racji odsłonięcia znanego pomnika na *Piazza di s. Croce* w Florencji, w hołdzie od zjednoczonych Włoch. Zdaje się, że wrażenie risorgimenta włoskiego działało silnie na przyspieszenie pracy nad Dantem w naszym kraju. Powstanie Włoch przybliżało powstanie Polski i pozwa-

łało nam kołysać się złotemi nadziejami. Niebawem też pojawia się drugie tłumaczenie *Boskiej Komedji* w wierszu jedenastogłoskowym nierymowanym przez Antoniego Stanisławskiego, które dziś jeszcze ma wartość dla studentów nad Dantem wskutek wielkiej ścisłości i trafności. Tłumaczenie to można postawić omal nie na wysokości tłumaczenia Cary'ego albo Longfellowa w literaturze angielskiej.

Ale i praca Stanisławskiego nie miała długo zadowolnić budzącego się w Polsce zajęcia Dantem. Ukazują się wytworne *Wieczory Florenckie* Klaczki, które w tak przyjemny sposób wprowadziły nasze społeczeństwo w zagadki życia i poezji dantejskiej. Podniesienie techniki wierszowej przez najnowszą poezję ośmieliło Edwarda Porębowieza do podjęcia i dokonania przekładu *Boskiej Komedji* tercynami, „aby się pokazało, że język nasz nie jest nad insze uboższy i aby się szczęśliwym dowcipom do ubogacenia go dalsza podała droga“, jak powiedział Piotr Kochanowski, oceniając swój trud w przyswojeniu oktawy literaturze polskiej. Te trzy przekłady *Boskiej Komedji* w ciągu niecałych 50 lat dokonane, to bardzo zastanawiające zjawisko w literaturze polskiej ostatnich czasów. Mówią one więcej, niż dwa równoczesne przekłady *Metamorfóz* Owidjusza w XVII w.; są dowodem wyjątkowej wytrwałości ze strony polskiej w dążeniu do pewnego oznaczonego celu i pozwalają stwierdzić, że kult Dantego ugruntował się już mocno w naszym narodzie. Oparci o tę podstawę, możemy się spodziewać, że śladem Klaczki zaczną się u nas coraz częściej pojawiać studia gruntowne, które



w pełnej mierze wyraża, do jakiej czci doszedł obecnie poemat Dantego w Polsce.

Ale przyswojenie sonetu, oktawy i tercyny przez literaturę polską nie wyczerpało jeszcze całego bogactwa Włoch, jakie nasi padawczycy w XVI w. mieli szczęście odkryć. Poza krajobrazem i literaturą włoską, Włochy przechowują zarazem pomniki i ruiny całej przeszłości rzymskiej. Tę u nas znano powszechnie i na literaturę naszą silny wpływ wywarła. Ale znajomość klasycyzmu z książek i obrazków nie jest równoznaczna z osobistem oswojeniem się z pomnikami Rzymu; wyobrażenie o starożytności z drugiej i trzeciej ręki nie da się porównać z wizją antyku na miejscu. Pierwszego mieliśmy za dużo, drugiej za mało — a o tej tylko mówić zamierzamy.

Ograniczywszy w ten sposób temat, zobaczmy, że wizją antyku zaczęli żyć także dopiero nasi padawczycy. W staropolskiej literaturze mamy tylko dwu poetów, którzy tej wizji mieli szczęście zakosztować. Z kompetentnej strony zwrócono już uwagę, że prześliczny obrazek pompejański pióra Kochanowskiego *Cum saepe me gementem* mieści tę pełnię odczucia świata klasycznego, którą tylko wizja naoczna antyku dać może. Jako poeta humanistyczny, Kochanowski wierzył w myt o Wenerze i Kupidynie i zupełnie na serjo uważał ją za patronkę swych uczuć i powodzeń. W anakreontyku o niepoprawnym Kupidynie fantazjuje, że Wenus wzruszona jego prośbami, upomniała Kupidyna, żeby dla zakochanego był łagodniejszym. Tymczasem Kupido nie sobie nie robił z upomnień matki:

Sed considens marinoz
Inter puer lapillos,
Cote improba sagittas
Acuebat...

Zgniewana Cypryda, ujęła chłopczyka za skrzydła i dobrze skrępowawszy, oddała poecie, żeby z nim zrobił, co chciał. Kochanowski namyślał się, jak go ukarać; tymczasem Amor począł się do niego wdzięczyć, począł go prosić, żeby mu winę darował:

Seu colla forte blandis
Complectitur lacertis,
Seu candido puer me
Exosculatur ore...

i tak jakoś umiał przemówić do serca poety, że miasto ulgi w miłości, jeszcze gorętszym płomieniem rozgorzał.

Drugie takie żywe odczucie świata klasycznego w literaturze staropolskiej, znajdujemy w odzie Sarbiewskiego *Ad se ipsum*, napisanej w czasie pobytu w Rzymie. Poeta przejęty radością z coraz większego spoufalania się z ruinami rzymskimi, każe przyjacielowi Fuskowi podać sobie Horacego: „affer imprimis mihi, Fusce, grati carmina Flacci“ i studjując jego poezję, z pamięcią o świeżych widokach Rzymu i Latium, coraz żywiej przenosi się w dawne czasy i doznaje nieogarnionej rozkoszy, że może błędzić wśród tych samych krajobrazów, które pamiętały dawnego liryka augustowskiego i tyle poetycznych wzruszeń mu udzieliły. W wierszu tym znajdujemy kilka zwrotek nastrojowych, szczerze odczuty i żywo wyrażonych. Z wdzięczności zapisał Sarbiewski szczytowe uniesienie tej niezwykłej wizji:

Hic mihi septem melius renident
Romuli colles, gracilesque venti
Lenius perflant gelidam supini
Tiburis arcem.

Takich obrazków z starożytności rzymskiej posiadamy tylko dwa w staropolskiej literaturze. Potem, jak w całej recepcji wpływów włoskich przez Polskę, następuje długa przerwa. Aż za czasów Stanisława Augusta, z wzrostem kultury literackiej, budzi się ponownie w pragnieniach polskich tęsknota za bezpośrednią obserwacją antyku i przy pomocy architektów i rzeźbiarzy, częścią włoskich, a częścią polskich, wciela w rzeczywistość dwie piękne fantazje wielkopańskie przeszczepienia antyku do Polski, mianowicie dekoracje ogrodowe w Łazienkach, a następnie *Świątynię Sybilli* w Puławach. W poezji podobno to nowe pragnienie duszy polskiej wyraził najlepiej Trembecki — i Mickiewicz uczcił go za to w *Panu Tadeuszu* przytoczeniem dwuwiersza z *Zofjówki*:

Wy klasyczne Tyburu spadające wody
I straszne Pauzylippu skaliste wydroże.

Ale drobne okolicznościowe wierszyki świata rzymskiego w zakres imaginacji polskiej na stałe przenieść nie mogły i wtedy pojawił się Krasiński, który wśród najżywiej bijącej fali twórczości romantycznej, całe bloki z Palatynu zaczął zajmować na własność polskiej imaginacji i „przestrzeń ruin między Kapitołem i Koliseum wzięwszy w ducha swego“, napisał *Irydiona*. Wobec najnowszych świetnych komentarzy do tego wspańskiego utworu, nie mamy potrzeby tłumaczyć na podstawie jakich studjów stanął ten pomnik w polskiej li-

teraturze i jaką wartość ma ten śmiały czyn literacki przeniesienia całego odłamu Romy Cezarów w dziedzinę narodowej twórczości. Może dawni poeci polscy marzyli o czemś podobnem, ale sen ich urzeczywistnił dopiero Krasiński.

Wpływ Krasińskiego okazał się wcale znaczny na skierowanie twórczości polskiej w kierunku czerpania materiału imaginacyjnego z przeszłości rzymskiej. Cyprjan Norwid w pięknym studjum podróżniczem p. t. *Pompeja* z niemałą intuicją odtworzył fantazyjną sytuację tuż przed zasypaniem tego miasteczka sławnym wybuchem wulkanu. Usiadłszy na drodze cmentarnej w Pompei u grobu kapłanki Mamji, spostrzega dwie postaci z świata starożytnego, z którymi zapoznał się przy zwiedzaniu wykopaliska. Był to sędzia czy edyl miejski Balbus, którego mylnie nazywa konsulem, i poeta grecki a właściwie tragiczny, którego dom jak wiadomo, znajduje się w odkopanem Pompei. Obaj mieli naturalnie swoje życie, pragnienia i marzenia, które nagle przerwał wybuch Wezuwjusza. Norwid przedstawia, jakoby cienie tych dwu ludzi nawiedziły go w grobowcu Mamji, zaczęły rozpowiadać o swoich sprawach, jakby tuż przed wybuchem wulkanu, a potem znikły. Jest to wyjątkowo udana, a rzadko plastyczna wizja świata starożytnego w literaturze polskiej.

O późniejszych krzewicielach wizji klasycznej w Polsce, pod których bezpośrednim wpływem nasze pokolenie wzrastało, nie mamy potrzeby szeroko rozprawiać. Byli to zarówno wiele powieściopisarze swego czasu, jak niemniej malarze i rzeźbiarze, przez wiele lat w Rzymie przebywający. Należy tu Kraszewski z po-

wieścią *Caprea* i *Roma*, Siemiradzki z *Pochodniami Nerona* i Weloński z *Gladjatorem*. Aż pokazuje się *Quo vadis* Sienkiewicza. Było to już nie odkrycie ale zdobyście Włoch przez literaturę polską. W chwili wyjścia tej powieści, we wszystkich pociągach włoskich, nawet na ubocznych linjach z Rimini do Ferrary, nie rozprawiano o niczem, tylko o *Quo vadis*. W rok potem na odpuszcie w Genui, wszystkie stragany księgarskie na *Piazza s. Lorenzo* były zasłane tłumaczeniami powieści Sienkiewicza, a wieśniacy apenińscy, przybrani w skóry kozłe, radzili się jeden drugiego, czy kupić *Potop* czy *Pana Wołodyjowskiego*.

Ażeby przedstawić całokształt wpływu Włoch na Polskę, trzeba by z kolei wskazać nici, wiążące malarstwo, rzeźbę, architekturę i muzykę obu narodów. W rozprawy te trudno nam się wdawać. To tylko przypomnimy, że w elegji wzywającej Tęczyńskiego do zwiedzenia Włoch, zwrócił Kochanowski uwagę także na tę okoliczność. Opisując kraj świeżo przez się odkryty, powiada zarazem, że Włochy posiadają nie tylko piękne świątynie, ale również godne widzenia obrazy „*tabulas*” i wybornych sztukmistrzów „*egregios artifices*”.

Historja odkrycia Włoch przez Polaków skupia się, jak widzimy, w katalogu nazwisk od Janickiego i Kochanowskiego do Sienkiewicza i Konopnickiej. W rozmaitych działach tego katalogu przewijają się często te same nazwiska, dając wyraz mniejszej lub większej zdolności receptywnej poszczególnych jednostek. Rozpoczęli dzieło padawczycy a skończyli literaci i artyści, studjujący na miejscu Włochy. Mimo tych usiłowań jednak Włochy nie są nam jeszcze dobrze znane. O wielu

okolicach np. o lagunach weneckich, Casentinie, Umbrji, kampanji rzymskiej dosyć mało wie nasza inteligencja; nowsza poezja włoska np. Carducci i jego następcy mało nas jeszcze interesują. I braków takich dałoby się wskazać więcej.

Nowe światy myślowe dla Polaków zdobywało w średnich wiekach duchowieństwo; w czterech następnych wiekach, szlachta lub ci, co dawnym ideałem królewskiej Polski żyli. Dziś ma wziąć na swe barki to zadanie cały myślący ogół polski i przez poznanie bliższych i dalszych sąsiadów, zdobyć dla nas odpowiednie stanowisko w gronie narodów cywilizowanych. Do przodowników tego ruchu zwraca się Konopnicka w ślicznym wierszu wstępnym do cyklu *Italia*:

Którzy idziemy w słoneczny twój chram

O wieczne piękno!

Tęchnij w nas moc swoją i siłę daj nam,

Wstrząsnąć zawory u złotych twych bram,

Aż dla nas pękną.

Daj stopom naszym, co pył ziemskich dróg

Na sobie niosą,

Przestąpić w blaskach jutrzenny twój próg.

Obmyj nas, ulecz z małości i trwóg

Zaranną rosą.

Prości i czyści niech idziem skróś naw

Tęczowych ducha,

Z ofiarnym snopem tych snów i tych jaw,

Co z sere i z ziemi, wśród kwiecia i traw

Natchnieniem bacha.

Okrzep nas, ożyw, na skronie nam włóż

Twe diademy...

A imię nasze rozegrzmij skróś mórz

W brzask nieśmiertelny wieczystych twych zór

Którzy idziemy..,

~~BIBLIOTEKA
MIEJSZEGO STADIA
W GDAŃSKU~~



