

RECENZJE

ODRODZENIE I REFORMACJA W POLSCE ■ LXVII 2023 ■ PL ISSN 0029-8514

Dante Alighieri, *Boska Komedia*, tł. Jarosław Mikołajewski, Kraków 2021, Wydawnictwo Literackie, ss. 581

Najnowszy polski przekład *Boskiej Komედii* autorstwa Jarosława Mikołajewskiego, wybitnego italianisty, poety, prozaika i tłumacza, ma jedną podstawową cechę, która odróżnia go od wszystkich poprzednich prób przyswojenia polszczyźnie arcydzieła Dantego. Jest to mianowicie pierwszy przekład filologiczny, tj. świadomie rezygnujący z zachowania wymogów formalnych oryginału (oprócz podziału na wersy, ale bez oddania ich długości, oraz tercyny). „Mając do wyboru tłumaczenie dążące do piękna i tłumaczenie zogniskowane na szczegółach, wbrew własnej naturze postanowiłem wykonać to drugie” (s. 9–10). Ale J. Mikołajewski idzie o krok dalej: „zdałem sobie sprawę, że polscy czytelnicy mają [– –] spolszczenia piękne, miejscami porywające, ale wiedzą tylko w przybliżeniu to, co dla samego Dantego poety było nie mniej ważne od poetyckości czy poetyczności: [– –] to, co zobaczył, poznał, usłyszał, przeżył w zaświatach Dante wędrowiec” (s. 8). Tłumacz założył, dość ambitnie, że przełoży *Boską Komedię* jako reportaż z zaświatów: „Autor *Boskiej*... w każdym wersie zaświadcza, że nie jest fantastą, lecz świadkiem, obserwatorem, reporterem” (s. 9). Chodzi zatem o dosłowne przekazanie treści poematu przy jednoczesnym odrzuceniu wszystkiego, co stanowi o tym, że jest to właśnie poemat: rymów, jedenastozgłoskowca, ale często również efektów poetyckich, instrumentacji głoskowej, a nawet piękna i harmonii stylu. Ale J. Mikołajewski posuwa się jeszcze dalej: zamierza oddać nie tylko sens całej wypowiedzi, ale również znaczenie pojedynczych wyrazów.

Jego koncepcja jest oryginalna i nowatorska, choć część wcześniejszych tłumaczy odrzuciła niektóre wymogi formalne: Julian Korsak nie zdecydował się na zachowania tercyny i wybrał nieregularny układ rymów, Antoni Stanisławski w ogóle z rymów zrezygnował, a Tomasz Łubieński oprócz rymów zrezygnował również ze ścisłego trzymania się jedenastozgłoskowca. Przyznaję, że koncepcja J. Mikołajewskiego nie jest mi bliska, ponieważ hołduję filozofii przekładu Stanisława Barańczaka, który też próbował swoich sił w tłumaczeniu dantejskiego arcypoematu. Postulował on, aby nie oddzielać formy od treści przy tłumaczeniu poezji, bo jego zdaniem jest to zawsze zabieg sztuczny. Uważał, że w każdym utworze poetyckim forma jest treścią i współtworzy jego sens. Dlatego przestrzegał przed tłumaczeniem poezji na prozę, uzasadniając to tym, że wtedy – paradoksalnie – nie odda się wiernie

treści¹. Uważam natomiast, że dobrą stroną koncepcji J. Mikołajewskiego jest jego ogólnie owocny wysiłek pochylenia się nad każdym słowem, bo przecież *Boska Komedia* jest nie tylko dziełem literackim, ale też traktatem teologiczno-filozoficzno-naukowym, gdzie poszczególne wyrazy niosą ze sobą bardzo konkretny, ścisły sens, a w pogoni za rytmem i rymem nie raz go się traci.

Przykładem niech będzie fragment Pieśni XI *Piekieł*, poświęcony wywodowi Wergiliusza na temat struktury moralnej pierwszego z zaświatowych królestw. Przekładając wersy 22–24 („D’ogne malizia, ch’odio in cielo acquista, / ingiuria è ‘l fine, ed ogne fin cotale / o con forza o con frode altrui contrista”; dosłownie: „Każdego zła, które nienawiść w niebie zyskuje, / nieprawość jest celem, a każdy taki cel / albo przy użyciu siły, albo oszustwa innych krzywdzi”), Edward Porębowicz i Agnieszka Kuciak nie oddali bardzo ważnego w tym kontekście słowa *ingiuria*, „nieprawość” (ewidentnie nie zmieściło im się w tercynie)². Oznacza ono złamanie prawa boskiego lub ludzkiego i umieszcza *malizia*, czyli zło wyrządzane intencjonalnie, również w kategoriach prawnych. Dante bowiem w tej pieśni nawiązuje nie tylko do *Etyki Nikomachejskiej* Arystotelesa, filozofa, ale też do *De officiis* Cyceirona, obrońcy praworządności Republiki Rzymskiej. Korzystając ze swobody wersyfikacyjnej, J. Mikołajewski tłumaczy *ingiuria* poprawnie – jako „nieprawość” (s. 74, w. 23).

Z drugiej jednak strony, istotą dzieła Alighieriego jest to, że stanowi ono właśnie poemat, a nie suchy wywód. Dante świadomie przerwał pisanie *Biesiady*, traktatu filozoficzno-naukowego, i *O języku pospolitym*, traktatu o języku, aby to, co miał do przekazania, wyrazić językiem poetyckim, wracając tym samym do swojej najwcześniejszej twórczości, sławiącej Beatrycze. Dante był i czuł się przede wszystkim poetą, i z pewnością nie zamierzał napisać po prostu reportażu z zaświatów, choć intencja wiernego oddania wszystkich szczegółów podróży przebija z wielką siłą przez cały poemat. W jego dziełach piękno na różnych jego poziomach współtworzy sens całości. Autor przekładu natomiast świadomie zdecydował się na brzydotę i niezgrabność stylu.

Powołam się na wersy 1–3 Pieśni XXI *Raju* („Già eran li occhi miei rifissi al vólto / de la mia donna, e l’animo con essi, / e da ogne altro intento s’era tolto”, dosł. „Już moje oczy ponownie były wbite w twarz / mojej pani, a wraz z nimi mój duch, / i oderwał się on od każdej innej myśli”), które w literalnym przekładzie J. Mikołajewskiego brzmią dość niezręcznie: „Już były znów moje

¹ S. Barańczak, *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny*, w: *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem małej antologii przekładów*, Poznań 1992, s. 13–37.

² Dante Alighieri, *Boska Komedia*, tł. E. Porębowicz, Warszawa 1959, s. 62, w. 22–24; Dante Alighieri, *Boska Komedia*, tł. A. Kuciak, wstęp P. Lisicki, Kraków 2006, s. 108, w. 22–24.

oczy utkwione w twarz / mojej pani, a duch z nimi, / i od każdej innej uwagi się wykluczył” (s. 508, w. 1–3). Ten sam fragment w poetyckim przekładzie A. Kuciak brzmi na pewno lepiej: „Już moje oczy, już mój duch przykuty / był znów do pani mojej pięknej twarzy, / nie odrywając od niej ni minuty”³.

Poza tym – i jest to bardzo istotne w prawidłowym odczytaniu dzieła – jego struktura współtworzy sens, ponieważ skomplikowany układ potrójnych rymów krzyżowych w tercynach, jak też oczywiście sama tercyna, wskazuje na tajemnicę Trójcy Świętej. Natomiast jedenastozgłoskowiec to połączenie liczby 10, wyrażającej doskonałość stworzenia, i 1, odwołującej się do jedności Boga.

Druga nowość tego przekładu polega na rezygnacji z przypisów, gdyż wszystkie poprzednie polskie edycje *Boskiej Komedii* je zawierają i jest to już długa tradycja. Rozumiem intencję J. Mikołajewskiego, który, powołując się na esej Thomasa Stearnsa Eliota, uznał, że w przekładzie tego utworu powinno przemówić samo słowo, potoczysta opowieść, poezja (s. 13). Ale właśnie: skoro Autor przekładu zrezygnował z poetyckości, sprawił, że i tak trudno się go czyta. Poza tym, jeśli to ma być reportaż, tym istotniejsza się staje znajomość szczegółów – obrazów, postaci, odniesień politycznych, geograficznych, literackich. A dla współczesnego odbiorcy, zwłaszcza nie-Włocha, wiele spośród detali tego bardzo złożonego dzieła jest nieczytelnych. To oczywiście prawda, że może w każdej chwili zajrzeć do edycji komentowanej albo innego źródła, ale to też, tak samo jak lektura dzieła razem z komentarzem, bywa uciążliwe – w końcu nie zawsze ma się takie źródło pod ręką, a wyszukanie odpowiedniego objaśnienia może się okazać czasochłonne.

Sama kwestia przekładu dosłownego jest bardzo dyskusyjna. Jaki jest podstawowy sens danego wyrazu? J. Mikołajewski często usiłuje znaleźć nie tyle znaczenie adekwatne do kontekstu, ile źródłowy sens. Na przykład trzy epitety, którymi Dante określa „ciemną dzicz”, czyli las, w którym się znalazł na początku wędrówki, oddaje jako „dzika”, „surowa” i „mocna” (s. 23). Pierwszy z nich, w oryginale *selvaggia*, znaczy dokładnie „dzika”, ale drugi i trzeci, *aspra* i *forte*, mające podobne znaczenie – „gęsta, nieprzebyta” – znaczą trochę coś innego. Tłumacz usiłuje zachować pierwotny sens słowa nawet kosztem oddania oryginalnego *fare* jako „robić”, co po polsku często brzmi bardzo źle stylistycznie i nie licuje z godnością wyrażonej treści, np. słynne słowa Beatrycze z Pieśni II *Piekle*: „I’ son fatta da Dio” przekłada jako: „Ja jestem zrobiona przez Boga” (s. 30, w. 91).

Nowością tego przekładu jest również oddawanie za każdym razem zaimków osobowych. Po części trafia do mnie wyjaśnienie J. Mikołajewskiego, że nieraz ich użycie przez Dantego może być tylko pozornie nieuzasadnione, ale na ogół w języku włoskim nie ma potrzeby akcentowania, kto czy co jest podmiotem lub dopełnieniem. Jest to obsesyjne i utrudniające lekturę, np. w wersach 7–15 Pieśni I *Piekle* (s. 23).

³ Dante Alighieri, *Boska Komedia*, tł. A. Kuciak, s. 599, w. 1–3.

Kolejnym *novum* w recenzowanym przekładzie jest przetłumaczenie nazwy pierwszej z trzech bestii zagradzających w Pieśni I *Piekle* Dantemu-wędrowcowi drogę na szczyt „rozkosznej góry” (s. 25, w. 77) – *lonza* – jako „rys” (s. 24, w. 32; s. 104, w. 108). Do tej pory była zawsze oddawana w polskich przekładach jako „pantera” (jedynie S. Barańczak zdecydował się na „lamparta”). To, jakie dokładnie zwierzę miał autor na myśli, jest jedną z największych zagadek *Boskiej Komedii*. Możliwości jest kilka: oprócz wyżej wspomnianych badacze wskazują na geparda, skrzyżowanie lamparta z lwicą, dziką świnię. Według mnie rys pasuje do opisu zarówno z Pieśni I, jak i XVI *Piekle*. W tej ostatniej mowa jest o sznurze, na który Dante ma złapać potwora Geriona, symbol oszustwa, a na który przedtem kilka razy próbował bezskutecznie schwytać właśnie tajemnicze zwierzę z początku poematu. Rysia bardzo trudno jest udomowić i z tego powodu o niego może tutaj chodzić.

Odczuwam niezgodę, poważne zastrzeżenia czy po prostu wątpliwości co do kilku istotnych miejsc w tym przekładzie. Po pierwsze, nie jest dla mnie zrozumiała decyzja Tłumacza, aby w kilku miejscach oddać wyraz *invidia*, czyli „zawiść”, jako „nienawiść”, np. w Pieśni I *Piekle* (s. 26), gdzie jest mowa o charcie, który pokona wilczycę i zapędzi ją z powrotem do piekła, skąd została wysłana na ziemię przez Szatana, zazdrosnego o szczęście pierwszych ludzi. Chodzi tu wyraźnie o zawiść, a nienawiść jest tylko jedną z jej konsekwencji. Inny przykład to dwukrotne przełożenie wyrazu *invidia* jako „nienawiść” w Pieśni VI *Piekle* (s. 51), gdzie jest mowa o walce Białych i Czarnych, dwóch stronnictw politycznych we Florencji, mającej swoje źródło w zawiści, oba bowiem rywalizują o władzę. Obżartuch Ciacco, bohater Pieśni, stawia potem obok zawiści pychę i chciwość, dwa inne grzechy główne, które doprowadziły miasto Dantego do ruiny.

Po drugie, nie rozumiem, czemu Tłumacz pod koniec Pieśni VII *Piekle* przełożył wyrażenie *accidioso fummo* jako „trujący dym” (s. 59, w. 123). Przymiotnik *accidioso* ma inne znaczenie, wskazujące nie na działanie dymu (*fummo*), ale na jego powiązanie z grzechem, znaczy „gnuśny, smutny, odnoszący się do grzechu acedii”. W tym fragmencie noszą w sobie taki dym dusze ludzi potępionych za chowany głęboko gniew albo acedię. To wyrażenie stanowi jeden z przykładów dantejskiej tendencji do skrótów, o której zresztą J. Mikołajewski pisze we wstępie, bardzo ją chwając (s. 16).

Po trzecie, mój sprzeciw budzi przetłumaczenie w słynnej tercynie z Pieśni IX *Piekle*, w. 61–63: „O voi ch'avete li 'ntelletti sani, / mirate la dottrina che s'asconde / sotto 'l velame de li versi strani” (dosł. „O wy, którzy macie zdrowe intelekty, / zauważcie naukę/doktrynę, która się ukrywa / za zasłoną dziwnych wersów”) wyrazu *intelletti* jako „zmysły” (s. 66). Jestem przekonany, że chodzi tu o coś więcej niż zdrowe zmysły – o kondycję intelektu pozwalającą na zrozumienie sensu alegorycznego i moralnego owych wersów. E. Porębowicz i A. Kuciak przełożyli to słowo odpowiednio jako „rozeznanie” i „rozum, myśl”⁴.

⁴ Dante Alighieri, *Boska Komedia*, tł. E. Porębowicz, s. 55, w. 61; Dante Alighieri, *Boska Komedia*, tł. A. Kuciak, s. 96, w. 61.

Po czwarte, nie zgadzam się z Tłumaczem, kiedy oddaje przymiotniki *gentile* i *cortese* zawsze jako „uprzejmy” (np. s. 29, w. 58; s. 30, w. 94; s. 47, w. 100; s. 53, w. 3), gdy tymczasem mają one u Dantego i u innych włoskich poetów tej epoki dużo szersze znaczenie: „szlachetny, posiadający wszelką doskonałość przynależną z natury”.

Po piąte, budzi moje zastrzeżenia przełożenie wyrazu *colle* jako „wzgórze” (s. 23, w. 13). Ten rzeczownik we współczesnej włoszczyźnie oznacza „wzgórze”, ale w języku starowłoskim czasów Dantego był wymiennie używany z wyrazem *monte*, czyli „góra”. W tym kontekście Dante ma ewidentnie na myśli wysoką górę – wędrowiec, aby ją zobaczyć, musi spojrzeć wysoko; jej ramiona są oświetlone promieniami wschodzącego słońca; w dwóch dalszych miejscach na określenie tego samego wzniesienia pojawia się wyraz *monte* (*Inf.* I, v. 77; II, v. 120).

Szósta kwestia: na początku Pieśni III *Piekła* J. Mikołajewski oddaje wyrażenie *città dolente* jako „bolesne miasto” (s. 32, w. 1), podczas gdy po polsku miasto nie może być bolesne, może być bolejące, cierpiące, i taki jest w oryginale sens tego imiesłowu.

Siódma wątpliwość: jest dla mnie ciekawe, że przekładając słynną inwektywę Dantego przeciwko Italii w Pieśni VI *Czyśćca*, J. Mikołajewski zmienił trochę znaczenie wyrażenia *donna di province* (dosł. „pani prowincji”, Italia jako dziedziczka chwały Cesarstwa Rzymskiego) na „pani rubieży” (s. 237, w. 78), choć, tłumacząc dosłownie, wcale nie musiał tego robić. Poza tym wyrażenie „pani rubieży”, czyli granic, pasów pogranicznych albo pasów wyznaczonych w terenie do działań wojennych, nie wiąże bezpośrednio Italii z Imperium Rzymskim.

Ósma uwaga: mam do tego i kilku innych fragmentów przekładu wątpliwość natury stylistycznej. Wyraz *bordello*, oznaczający dom publiczny, Tłumacz oddaje współcześnie i po koszarowemu jako „burdel” (s. 237, w. 78). Ten sam sposób przekładania słów obraźliwych i wulgaryzmów pojawia się na końcu Pieśni XXI *Piekła* (s. 132, w. 139), w Pieśni XXVIII *Piekła* (s. 167, w. 24, 27), w Pieśni XXXII *Czyśćca* (s. 385, w. 149; s. 386, w. 160). Zastanawiam się, czy to zabieg mieszczący się w dosłowności i nowoczesności przekładu, czy jest konieczny, skoro w języku włoskim wulgaryzmy mają ogólnie dużo mniejszy ciężar gatunkowy niż w polskim, np. wyraz *puttana* niekoniecznie trzeba tłumaczyć jako „kurwa”, ale można też jako „dziwka, nierządnicą”, a słowo *culo* można oddać nie tylko jako „dupa”, lecz również jako „tyłek, zad”. Wprawdzie poeta w swoim arcydziele świadomie zastosował bardzo różne rodzaje stylu, od najwznioślejszego do ewidentnie niskiego, a dla *Piekła* właściwy jest styl niski, jednak pojawia się pytanie, czy polski Dante musi być tak trywialny i wulgarny. Jeśli chodzi o *Czyścićca*, moim zdaniem tym bardziej jest zasadna wątpliwość, czy w Pieśni XXXII postać nawiązującą do wielkiej nierządniczy babilońskiej, opisanej w Biblii bardzo wykwintnym i kwiecistym językiem jako odwróconą do góry nogami doskonałość (Ap 17, 1–5), godzi się nazwać „kurwą”.

Dziewiąte zastrzeżenie: Tłumacz oddał definicję Boga jako Prawdy Najwyższej z Pieśni III *Piekle*: „il ben de l'intelletto” (dosł. „dobro intelektu”), zamieniając „intelekt” na „rozum” (s. 33, w. 18). W filozofii średniowiecznej terminy „rozum” (wł. *ragione*) i „intelekt” (wł. *intelletto*) nie miały identycznego znaczenia. Intelekt to najwyższa i najszlachetniejsza część umysłu i rozumu, przeznaczona do tego, żeby poznać prawdy ostateczne.

Dziesiąta kwestia: nie bardzo rozumiem, dlaczego tłumacząc początek Pieśni II *Piekle*, J. Mikołajewski przełożył wyraz *mente* raz jako „umysł”, a raz jako „rozum” (s. 27, w. 6; s. 28, w. 8). Ogólnie oznacza on „umysł”, ale w tym miejscu w obu przypadkach oznacza konkretnie władzę pamięci Dantego-wędrowca, dzięki której przechował wiernie wspomnienie swojej podróży i mógł ją odtworzyć w poemacie.

Jedenasta uwaga: na rysunku objaśniającym dantejskie piekło (s. 21) grzesznicy w trzeciej strefie IX kręgu są przez pomyłkę określani jako „zdraycy tych, którzy udzielają gościny”, tymczasem chodzi tu oczywiście o zdrayców gości.

Dwunasta kwestia: mam wątpliwości co do użycia przez Tłumacza formy imienia „Wirgiliusz”. Formą od dawna powszechnie stosowaną w odniesieniu do rzymskiego poety, również w przekładach *Boskiej Komedii*, jest „Wergiliusz” i wydaje mi się, że dzięki temu jest bliższa współczesnemu odbiorcy. „Wirgiliusz” natomiast to forma archaiczna.

Ostatnie moje zastrzeżenie: Autor przekładu wyraźnie daje do zrozumienia we wstępie, że jedynym sensem tercyny otwierającej poemat jest prawda o tym, że prosta droga została zgubiona przez wszystkich, a to dlatego, że papież i cesarz, dwa największe autorytety owych czasów, stracili swoje powołanie i sens swojej misji, i w konsekwencji sam Dante się zagubił (s. 12–13). Tymczasem istnieje też druga dopuszczalna, choć mniejszościowa, interpretacja: punktem wyjścia poematu jest zgubienie się w ciemnym lesie samego Dantego.

Pomimo tych wszystkich uwag krytycznych mogę śmiało powiedzieć, że przekład J. Mikołajewskiego odpowiada na istotną potrzebę dowiedzenia się, jakie dokładnie treści i szczegóły Dante chciał przekazać, nie tylko przecież swoim współczesnym. Pod tym względem wypełnia poważną lukę w długiej historii prób spolszczenia *Boskiej Komedii*. Autor tłumaczenia spełnił swoją obietnicę: rzeczywiście poemat po raz pierwszy w Polsce staje się drobiazgowym reportażem z absolutnie wyjątkowej podróży jego bohatera w trzy królestwa zaświatów. Jednak nierozstrzygnięta pozostaje kwestia dosłowności w translacji tego dzieła. Poza tym trzeba powiedzieć, że przekład dużo stracił na rezygnacji z poetyckości i świadomym oszpeceniu go (choć ma ono swój częściowo uzasadniony cel: właśnie możliwie jak najdokładniejsze oddanie treści!).

Piotr Szof
Warszawa