

An abstract painting with a vibrant, textured background. The top half is dominated by warm, fiery reds and oranges, while the bottom half transitions into cooler, teal and blue tones. A person in a dark coat stands on a path made of dark, horizontal brushstrokes that recede into the distance. The overall mood is contemplative and artistic.

# TEKST SŁOWO OBRAZ

pod redakcją  
Ewy Mikuły



WYDAWNICTWO  
UNIwersytetu  
ŁÓDZKIEGO

**TEKST**  
**SŁOWO**  
**OBRAZ**



WYDAWNICTWO  
UNIWERSYTETU  
ŁÓDZKIEGO

# TEKST SŁOWO OBRAZ

pod redakcją  
Ewy Mikuły

 WYDAWNICTWO  
UNIwersYTETU  
ŁÓDZKIEGO  
Łódź 2018

Ewa Mikuła – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny  
Instytut Filologii Polskiej i Logopedii, Pracownia Edytorstwa  
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENT

Danuta Kowalewska

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciątkowska

KOREKTA

Dorota Stępień

SKŁAD I ŁAMANIE

Ewa Mikuła

PROJEKT OKŁADKI

Katarzyna Turkowska

Zdjęcie wykorzystane na okładce: © Depositphotos.com/grandfailure

© Copyright by Authors, Łódź 2018

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2018

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.08257.17.0.K

Ark. wyd. 9,5; ark. druk. 14,5

ISBN 978-83-8142-026-6

e-ISBN 978-83-8142-027-3

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. (42) 665 58 63

# Spis treści

Wstęp	7
Część I – Tekst w przekładzie	
Filip E. Czaja Między stylem Dantego a stylem własnym Wokół przekładów <i>Boskiej Komedii</i>	13
Joanna Hałaczkiewicz Po co nam edycja elektroniczna? Techniczne rozważania nad edycją elektroniczną XVI-wiecznych tłumaczeń <i>Psałterza</i> na język polski	31
Marta Siwińska Jak tłumaczono <i>Rozmyślanie przemyskie</i> , czyli wpływ edytorów na badania składni języka zabytku	49
Anna Wolny, Katarzyna Wolny trzy(na)ście Badania nad tłumaczeniem brazylijskiej poezji konkretnej	65
Część II – Związki między tekstami	
Agata Łzykowska Sarah Kane i jej intertekstualny geniusz	79

Rafał Maćkowiak Kreatywne nagłówki (na przykładzie czasopism „Pixel” i „Secret Service”)	105
Magdalena Nowakowska Odniesienia w prozie Antoniego Libery do intertekstualnego <i>Spisu cudzołóżnic</i> Jerzego Pilcha	121
Monika Urbańska Obraz Jana Lechonia jako emigranta	133
Część III – Tekst i obraz	
Barbara Englender „Jeśli chodzi o wojnę, to widziałam tylko zdjęcia” Dwa oblicza fotografii w poezji Julii Fiedorczyk	159
Barbara Krasieńska Romans obrazu ze słowem – o plakatach Polskiej Szkoły Plakatu Problem kompozycji plakatu	175
Anna Maćkowiak Fotokast, czyli reportaż radiowy w nowej odsłonie Prolegomena do przyszłej syntezy	193
Hanna Żbikowska Ściana w kropki, czyli jak zaszyfrować „jedność bytu”	211
Indeks osobowy	225

## Wstęp

„Tekst” to niezwykle bogate znaczeniowo pojęcie, definiowane w *Słowniku terminów literackich* pod redakcją Janusza Sławińskiego aż na cztery sposoby<sup>1</sup>. Świadczy to o złożoności terminu i jednocześnie zapowiada trudności, z jakimi przyjdzie się zmierzyć każdemu badaczowi podejmującemu w swojej pracy rozważania tekstologiczne i teoretycznoliterackie. Perspektywa lingwistyczna każe traktować tekst jako „wypowiedź (zwłaszcza utrwaloną graficznie, ale także ustnie) powstałą w obrębie określonego systemu językowego stanowiącą zamkniętą i skończoną całość z punktu widzenia treściowego<sup>2</sup>”. Widać zatem, że w myśl tej definicji tekstem jest zarówno krótkie hasło reklamowe czy nagłówek, jak i obszerny cykl powieściowy. W ujęciu tekstologicznym tekst to „utrwalony – najczęściej w postaci graficznej – szereg współtworzących wypowiedź znaków językowych, których postać i porządek przyjmowane są jako niezmiennie i nie powinny ulegać przekształceniom w procesie odbioru i powielania wypowiedzi – z wyjątkiem decyzji podejmowanych w tym zakresie przez twórcę<sup>3</sup>”. Z kolei semiologia uznaje za tekst każdy wytwór kultury – obraz, utwór muzyczny, taniec, a nawet nasz wygląd czy sposób ubioru. I to właśnie ta, najbardziej pojemna znaczeniowo definicja, okazała się najbliższa autorom artykułów opublikowanych w niniejszym tomie.

---

1 Hasło: *tekst*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Warszawa 1988, s. 528. Więcej na temat zagadnień związanych z tekstem zob. m.in.: D. Danek, *Dzieło literackie jako książka*, Warszawa 1980; K. Górski, *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, Warszawa 1978; J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, *Tekstologia*, Warszawa 2009; *Edytorstwo – tekstologia – nauka o literaturze*, red. S. Dąbrowski, Warszawa 1980; *Zarys teorii literatury*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Warszawa 1991.

2 Hasło: *tekst*, [w:] *Słownik terminów literackich*, s. 528.

3 Tamże.



Publikacja stanowi pokłosie studencko-doktoranckiej konferencji naukowej „Tekst, słowo, obraz”, która odbyła się 4 czerwca 2016 roku na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego. Podczas spotkania uczestnicy przyglądali się różnym sposobom funkcjonowania tekstu w literaturze, kulturze oraz projektowaniu graficznym. Wypunktowane poniżej zagadnienia stały się przyczynkiem do ożywcznej, naukowej dyskusji:

- granica między inspiracją a plagiatem;
- ghostwriting tekstów literackich;
- literatura inspirowana innymi tekstami kultury (filmowymi, plastycznymi, muzycznymi etc.);
- recepcja tekstów zapisanych a recepcja przekazów ustnych;
- teksty i e-teksty;
- teksty nieodkryte/niezbadane/zapomniane/zakazane;
- literatura jako nieustający dialog – intertekstualność, powinowactwa między dziełami zamierzone i przypadkowe, literatura prze-pisana;
- przekład jako interpretacja, metafora, adaptacja;
- problemy edytorskie wynikające z pierwszej edycji tekstu – autografy, rękopisy, pierwodruki, wybór podstawy wydania;
- granice ingerencji edytora w tekst;
- rejestry stylistyczne;
- słowo a media – kreatywność językowa;
- tytuł a interpretacja całości;
- problemy wieloznaczności;
- nowe konteksty interpretacyjne w adaptacjach filmowych i teatralnych;
- komiks – między słowem a obrazem;
- powieść graficzna;
- typografia jako istotne narzędzie projektowania;
- graffiti – tekst w służbie społecznej;
- językowy obraz świata;
- komunikat graficzny kontra komunikat tekstowy;
- obrazy archetypowe w kulturze.

Autorzy opracowań zawartych w niniejszej publikacji szczególnie upodobili sobie problematykę związaną z przekładem i intertekstu-

alnością, jednak w tomie nie zabrakło problematyki związanej z fotografią, projektowaniem graficznym, a także analiz *stricte* językowych. W związku z różnorodnością tematyczną, artykuły zostały podzielone na trzy kategorie – *Tekst w przekładzie*, *Związki między tekstami*, *Tekst i obraz* – które wyznaczają jednocześnie trzy części niniejszej publikacji.

Pierwszą część otwiera artykuł *Między stylem Dantego a stylem własnym. Wokół przekładów „Boskiej Komedii”*, którego autorem jest **Filip E. Czaja**. Badacz dokonał analizy porównawczej fragmentów *Boskiej komedii* w dwu przekładach – Juliana Korsaka i Edwarda Porębowicza, dzięki czemu wykazał zasadnicze różnice w poetyce i strukturze językowej tłumaczeń artystycznych doby romantyzmu i Młodej Polski. W kolejnym tekście **Joanna Hałaczkiwicz**, na przykładzie fragmentów edycji XVI-wiecznych tłumaczeń *Psalterza* na język polski, opisuje trudności, z jakimi mierzą się edytorzy przygotowujący elektroniczne edycje krytyczne. Przedmiotem opracowania **Marty Siwińskiej** są rozważania dotyczące wpływu łacińskiej pasji Jakuba de Vitry na składnię *Rozmyślań przemyskich* w opracowaniu Aleksandra Brücknera z 1907 roku oraz w nowatorskim wydaniu Wacława Twardzika i Feliksa Kellera z 2004 roku. Część tomu dotyczącą przekładu zamyka tekst **Anny i Katarzyny Wolny** poświęcony tłumaczeniu na język polski brazylijskiej poezji członków grupy poetyckiej Noigandres. Autorki prezentują możliwe strategie tłumaczeniowe, w których istotną rolę odgrywa nie tylko znaczenie tekstu, lecz także mikro – i makrotypografia.

Kolejne teksty koncentrują się na problematyce odniesień między różnymi tekstami kultury. **Agata Iżykowska** poddaje analizie wszystkie dramaty Sary Kane, uwypatniając w nich liczne związki m.in. z twórczością Seneki, Racina, Samuela Becketta czy Rolanda Barthes'a. **Rafał Maćkowiak** przygląda się zjawisku kreatywności językowej i intertekstualnym nawiązaniom zawartym w nagłówkach artykułów publikowanych w czasopismach „Pixel” i „Secret Service”, które poświęcone są problematyce gier komputerowych. **Magdalena Nowakowska** zaś bada relacje pomiędzy *Spisem cudzołóżnic* Jerzego Pilcha a dwoma utworami Antoniego Libery – powieścią *Madame* oraz nowelą *Liryki lozańskie. Wariacje na temat Jerzego Pilcha*, osadzając jednocześnie gatunek powieści intertekstualnej w kontekście zjawisk postmodernistycznych.

Ostatnia, obszerna część tomu, skupia publikacje, w których najważniejszą kategorią zestawioną z tekstem jest szeroko rozumiany „obraz”. I tak, **Barbara Engleder** analizuje związki poezji Julii Fiedorczyk z fotografią. Badaczka ukazuje podwójne oblicze fotografii, która z jednej strony jest medium intymnym, pozwalającym zarejestrować prywatne chwile, a z drugiej – środkiem masowego przekazu. **Barbara Krasieńska** skupia się na relacjach między tekstem a obrazem w pracach graficznych, które zaliczyć można do nurtu zwanego Polską Szkołą Plakatu. **Anna Maćkowiak** przybliży czytelnikom nowy gatunek w dziennikarstwie – fotokast i jednocześnie tworzy jego szczegółową definicję, uznając, że to multimedialny reportaż, który jest wykorzystywany przez różne media i w różnym stopniu łączy fotografię, grafikę, elementy wideo, dźwięk i tekst. Ostatni tekst, autorstwa **Hanny Żbikowskiej**, to interpretacja projektu artystycznego pt. *Alfabet*, związanego z 70. rocznicą śmierci Witkacego, którego wynikiem było utworzenie muralu. Autorka tekstu wykazuje, że proces powstawania muralu oraz jego dokumentacja stanowią integralną część projektu i są istotne dla zrozumienia całości.

Warto pamiętać, że niniejszy tom nie pretenduje do miana wyczerpującego kompendium wiedzy o poruszanych podczas konferencji zagadnieniach – stanowi jednak przyczynek do szerszej dyskusji, czemu sprzyja jego wielowymiarowość oraz mnogość sygnalizowanych problemów (około)tekstowych. Mam nadzieję, że spotka się on z Państwem uznaniem.

Z życzeniami przyjemnej i pouczającej lektury,

Ewa Mikula

# **CZĘŚĆ I**

TEKST

W PRZEKŁADZIE

Filip E. Czaja\*

## Między stylem Dantego a stylem własnym Wokół przekładów *Boskiej Komedii*

---

### Streszczenie

Przedmiotem artykułu są polskie tłumaczenia *Boskiej Komedii* – romantyczny przekład Juliana Korsaka i młodopolski przekład Edwarda Porębowicza.

Autor pracy dokonuje analizy porównawczej fragmentów *Piekle* i *Raju*. Jego rozważania dotyczą recepcji przekładów, struktury językowej, a przede wszystkim poetyki: stylistyki, wersologii i genologii dzieła literackiego. Stanowi to przyczynek do refleksji historycznoliterackiej; artykuł prezentuje związek pomiędzy kontekstem rodzimej twórczości pisarza-tłumacza a kształtem przekładu artystycznego.

Słowa kluczowe: *Boska komedia*, tłumaczenia, recepcja przekładu, Korsak Julian, Porębowicz Edward.

---

\* Uniwersytet Wrocławski, Wydział Filologiczny, 50-996 Wrocław, pl. Nankiera 15b, e-mail: filipczaja95@gmail.com.

Trudno przecenić – a zarazem jednoznacznie określić – rolę, jaką w rozwoju polskiej literatury odegrały przekłady i parafrazy. Ich obecność w procesie historycznoliterackim nie tylko pozwala na przyswajanie twórczości importowanej. Potrzeba adaptacji obcych tekstów kultury i – wynikające z niej – próby tłumaczenia stanowiły reakcję będącą naturalnym rezultatem rozwoju ojczystej kultury literackiej<sup>1</sup>.

Autor przekładu nie istnieje w próżni artystycznej – na kształt tłumaczenia znacząco wpływa paradygmat rodzimej kultury literackiej<sup>2</sup>, a sam problem przekładu artystycznego zawsze posiada kontekst historycznoliteracki<sup>3</sup>. Można zatem mówić o swoistym *dualizmie translatorskim*: tłumacz występuje jednocześnie w roli przedstawiciela woli autora<sup>4</sup> oraz autonomicznego podmiotu twórczego, reprezentującego określony nurt literacki, *skazanego* wręcz na twórczą swobodę<sup>5</sup>. Mimo że tłumaczenie odzwierciedla schematy fabularne i genologię utworu, to nieuniknione zmiany językowe pociągają za sobą modyfikacje stylistyczne<sup>6</sup> czy wersyfikacyjne<sup>7</sup>.

Zenon Przesmycki napisał: „rzecz doskonała w doskonałym przekładzie nie jest ani swoja, ani obca, jest doskonała, to wystarczy”<sup>8</sup>. Pojawia się jednak następująca wątpliwość: co świadczy o *pierwiastku doskonałości*, gdy jedno dzieło zostaje przetłumaczone przez kilku twórców?

---

1 Zob. W. Soliński, *Przekład artystyczny a kultura literacka*, Wrocław 1987, s. 3.

2 Zob. tamże, s. 30–32.

3 Przekłady i parafrazy dokonane w minionych epokach stanowią istotny przedmiot badań historycznoliterackich, szczególnie w romantyzmie i epokach wcześniejszych.

4 Zob. W. Soliński, *Przekład artystyczny...*, s. 14.

5 Zob. tamże, s. 13.

6 „Przesunięcia wyrazu są nośnikami pewnych jakości estetycznych czy znaczeń (informacji stylistycznych), które należy jednak interpretować również na wyższych poziomach tekstu, czyli w ramach jego funkcji całościowej” (A. Popović, *Teoria przekładu w systemie nauki o literaturze*, [w:] *Konteksty nauki o literaturze*, red. M. Czermińska, Wrocław 1973, s. 113).

7 Za przykład można podać strofę onieginowską, której układu nie udało się odzwierciedlić w przekładzie Adamowi Ważykowi.

8 Z. Przesmycki [Miriam], \*\*\*, [w:] *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005. Antologia*, wyb. i oprac. E. Balcerzan, E. Rajewska, Poznań 2007, s. 112.

Czy ktokolwiek – a jeśli tak, to kto i za pomocą jakich środków – powinien orzekać o wartości przekładu?<sup>9</sup>

||

Niniejsza praca stanowi analizę porównawczą fragmentów polskich przekładów *Boskiej Komedii* Dantego Alighieri. Pierwszy z nich wyszedł spod pióra Juliana Korsaka (ur. 1807, zm. 1855), natomiast autorem drugiego jest Edward Porębowicz (ur. 1862, zm. 1937).

Zawieszając teoretyczne rozważania dotyczące przekładu artystycznego i jednocześnie korzystając ze specyficznej relacji pomiędzy tłumaczeniem a dziełem oryginalnym, pragnę wykazać, jak przynależność tłumacza do prądu literackiego może wpłynąć na kształt tłumaczenia i jego recepcję<sup>10</sup>.

Na początku chciałbym poruszyć kwestię wyboru tłumaczenia dzieła Dantego dokonanej przez wydawców serii Biblioteka Narodowa

---

9 Warto zaznaczyć, że czas dokonania tłumaczenia nie musi świadczyć o jego wartości. Zdarza się, że sięgamy do dorobku poprzednich epok. Za przykład mogą posłużyć: *Giaur* Mickiewicza, *Iliada* Dmochowskiego, *Dworzanin polski* Górnickiego, *Biblia* Wujka. Jednocześnie można wyróżnić utwory o szczególnej nośności, których tłumaczenia pojawiały się w niemal każdej epoce – takie jak *Hamlet* czy *Boska Komedia*.

10 W tym przypadku mowa o przynależności Juliana Korsaka do romantyzmu polskiego oraz Edwarda Porębowicza do Młodej Polski. Zdaję sobie sprawę z możliwości występowania luk metodologicznych, jakie mogą wynikać z powyższych założeń. Dla uproszczenia biorę w nawias takie czynniki, jak dialogiczność między romantyzmem a Młodą Polską (sam Porębowicz w niektórych momentach posługuje się tłumaczeniami Korsaka czy Mickiewicza) oraz fakt, że poddamy analizie nieliczne fragmenty *Boskiej Komedii*. Nie twierdzę również, by tłumaczenia Korsaka i Porębowicza stanowiły bezwzględny transparent dla ich periodów literackich – szczególnie, jeżeli weźmiemy pod uwagę fakt, że żaden z nich nie jest uznawany za czołowego przedstawiciela epoki.

Interesuje mnie analiza – nie synteza. Pracę traktuję jako swoisty eksperyment metodologiczny (mogący stanowić przyczynek do dalszych badań), którego celem jest poszukiwanie romantycznego i młodopolskiego „pierwiastka” w powyższych przekładach – nie zaś próba konstatawania o całościowym charakterze epoki. W pracy nie będę się odwoływał do oryginalnego dzieła Dantego. Problem naukowy moich rozważań posiada charakter historycznoliteracki – nie jest teoretyczną kwestią komparatystyczną, która obejmuje zgodność przekładów z oryginałem. Andrzej Litwornia zestawia oryginał fragmentu *Pieśni III (Pieńkło)* z polskimi tłumaczeniami, poświęcając temu zagadnieniu cały rozdział swojej książki (A. Litwornia, „Dantego któż się odważy tłumaczyć?”. *Studia o recepcji Dantego w Polsce*, Warszawa 2005, s. 143–249).

wydawnictwa Ossolineum<sup>11</sup>. Autor wstępu – Kalikst Morawski – uzasadnia swoje stanowisko w sposób następujący:

O ile chodzi o przekłady polskie, nie brano pod uwagę przekładów z ubiegłego stulecia [XIX-wiecznych – F. E. C.], tzn. przekładów Juliana Korsaka (1860) i Antoniego Stanisławskiego (1870). [...] Przekład Porębowicza [...] uznany jest za najlepszy przez większość krytyków. Posiada on swoisty polot poetycki i jest już do pewnego stopnia uświęcony tradycją. Tłumacz starał się stworzyć specjalny język archaizowany, co w niektórych wypadkach utrudnia zrozumienie tekstu i sprawia wrażenie sztuczności. Jednakże trzeba przyznać, że Porębowicz posiadał talent poetycki, co było również jednym z kryteriów wyboru przekładu<sup>12</sup>.

Morawski jedynie napomina o przekładzie Korsaka, właściwie nie rozwijając wątku pierwszego pełnego przekładu *Boskiej Komedii* na język polski. Także Walerian Preisner zdaje się nieprzychylny romantycznemu tłumaczeniu. W obszernej biografii krytycznej dzieła Dantego pisze:

Ma on [przekład Korsaka – F. E. C.] obecnie może jedynie znaczenie za-  
bytkowe właśnie jako nasz pierwszy, całkowity, drukowany przekład *Boskiej Komedii*, bo jego wartości literackie są bardzo słabe. [...] Mnóstwo wyrazów niemile brzmiących, zgrzytliwych, czasem barbarzyzny [...]. We wstępie i przypisach roi się od błędów rzeczowych i historycznych [...]. Nierzadko opuszcza Korsak część tekstu oryginału [...]<sup>13</sup>.

Z drugiej strony Preisner zaznacza, że tłumaczenie romantyczne można uznać za pionierskie i że w ogólnym rozrachunku zostało ono zbyt surowo osądzone przez krytykę<sup>14</sup>.

---

11 Wybór w literaturoznawstwie zawsze wiąże się z wartościowaniem (zob. H. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1976, s. 314–315); „Jak w przypadku każdej antologii, kryteria wyboru są dyskusyjne, zabarwione zawsze w mniejszym lub większym stopniu elementem subiektywnym” (K. Morawski, *Wstęp*, [w:] D. Alighieri, *Boska Komedia*, Wrocław 1986, s. CXII).

12 K. Morawski, *Wstęp*, [w:] D. Alighieri, *Boska Komedia*, s. CXIV–CXV.

13 W. Preisner, *Dante i jego dzieła w Polsce*, Toruń 1957, s. 53–54.

14 Zob. tamże, s. 55.



Autor *Danteo i jego dzieł w Polsce* nobilituje tłumaczenie Porębowicza. Uważa je za najbardziej udane, lecz zwraca uwagę na jego usterki:

Jakkolwiek przekład ten z dotychczasowych całkowitych bezsprzecznie stosunkowo najlepszy, to nie jest jednak bez znacznych wad. [...] w wypowiedziach [krytyków – F. E. C.] brzmi przesada; wynika ona stąd, że mało kto zadał sobie trud uważnego przeczytania całości, a sądził jedynie na podstawie kilku pieśni i fragmentów, z których niejeden jest istotnie niezrównany. [...] przekład ten jest przystępny tylko dla czytelników znających dobrze starą polszczyznę. [...] Do tego dołącza się jeszcze k u n s z t o w n o ś ć słów i stylu poetyckiego, przechodząca dość często w przesadną sztuczność i stąd w nienaturalność i niejasność<sup>15</sup>.

Mamy zatem do czynienia ze zjawiskami analogicznymi. Preisner łądzi zarówno ostrą krytykę wersji Korsaka, jak i entuzjastyczne pochwały tłumaczenia Porębowicza.

Taki stan rzeczy uzasadnia zestawienie ze sobą dwóch przekładów: pierwszego oraz tego, który powszechnie uznaje się za najlepszy. Będzie to próba zrewidowania zastanej postaci dyskursu oraz zmierzenia się z protekcyjnym głosem „tradycji” oraz „większości krytyków”.

### III

Analizę rozpocznę od inicjalnych zdań utworu – „skrzydlatych słów” rozpoczynających opowieść o podróży głównego bohatera<sup>16</sup>. Oto tłumaczenie pierwszych kilkunastu wersów w wersji Porębowicza:

W życia wędrowce, na połowie czasu,  
Straciwszy z oczu szlak niemyłej drogi,  
W głębi ciemnego znalazłem się lasu.  
Jak ciężko słowem opisać ten srogi  
Bór, owe stromych puszczy pustyne dzicze,  
Co mię dziś jeszcze nabawiają trwogi.

<sup>15</sup> Tamże, s. 74–75.

<sup>16</sup> Warto zaznaczyć, że obaj tłumacze posłużyli się – tak jak Dante – jedenastozgłoskowcem, co ułatwia analizę porównawczą.

Gorzko – śmierć chyba większe zna gorycze;  
Lecz dla korzyści, dobytych z przeprawy,  
Opowiem lasu rzeczy tajemnicze.  
Nie wiem, jak w one zaszedłem dzierżawy,  
Bo mną owaładła senność jakaś duża  
W chwili, gdy drogi zaniechałem prawej<sup>17</sup>.

Porębowicz konsekwentnie trzyma się dantejskiej tercyny – pauza zdaniowa pojawia się regularnie po trzech wersach, a rymy układają się następująco: *a / b / a || b / c / b || c / d / c || d / e / d*. Zastosowana została kunsztowna przerzutnia („ten srogi / Bór”) oraz ekspresywizm: „Gorzko” [!]. Autor przekładu odwzorowuje epopeiczną narrację, a wyraźnie zarysowany epicki dystans wzmacnia styl patetyczny.

Powyższy fragment Korsak przetłumaczył w sposób następujący:

Z prostego toru w naszych dni połowie  
Wszedłem w las ciemny; jaka gęstwa dzika,  
Jakie w tym lesie okropne pustkowie,  
Żyjący język tego nie wypowie;  
Wspomnienie gorzkie i zgrozą przenika,  
Śmierć odeń gorzką nie więcej być może.  
Lecz o pomocach mówiąc dobroczynnych,  
Jakie spotkałem zszedłszy w to rozdroże,  
Powiem, com widział, wiele rzeczy innych.  
Jak w ten las wszedłem, przypomnieć nie mogę.  
Senny, prawdziwą opuściłem drogę<sup>18</sup>.

W tym przypadku tercyna nie zostaje zachowana (układ rymów: *a / b / a / a / b / c / d / c / d / e / e*). Korsak odrzuca klasycystyczne normy, wprowadza do przekładu romantyczną swobodę – wersyfikacyjną oraz stylistyczną. Las ukazany jest w sposób bardziej zmetaforyzowany niż u Porębowicza, przez pryzmat uczuć podmiotu mówiącego, który otwarcie przyznaje, że nie jest w stanie oddać grozy sytuacji („Żyjący język tego

17 D. Alighieri, *Boska Komedia*, tłum. E. Porębowicz, Warszawa 1975, s. 25.

18 D. Alighieri, *Boska komedia*, cz. I, tłum. J. Korsak, Złoczów b.d. (przed 1918), s. 61–62.

nie wypowie”<sup>19</sup>). Styl jest mniej patetyczny, swobodniejszy, balladowy. Powoduje to, że tłumaczeniu brakuje epickiej płynności narracyjnej, którą dysponuje Porębowicz<sup>20</sup>.

W swojej pracy nie chciałbym się jednak skupiać na pierwszej części *Boskiej Komedii*. Ze względu na fakt, że w ogólnej świadomości czytelniczej jest ona zakorzeniona najsilniej, postanowiłem jako przedmiot dalszych rozważań wyznaczyć fragmenty *Raju*. Czytając *Piekieło*, warto pamiętać, że pod koniec swojej wędrówki główny bohater uświadamia sobie, że za (absolutnie) wszystko odpowiada „Miłość, co wprawia w ruch słońce i gwiazdy”<sup>21</sup>.

Skrajne części utworu znacząco różnią się atmosferą, ogólną tonacją oraz paletą wykorzystywanych motywów. W *Piekiele* Dante doświadcza konfrontacji ze złem, które ma proveniencję ludzką, w *Raju* zaś dotyka nieznanego człowiekowi sfer Boskich. Trwoga przechodzi w podziw, sceneria grzechu – w krajobraz Królestwa Niebieskiego.

Istotna jest postać przewodnika Dantego. W *Piekiele* Wergiliusz prowadzi go i chroni, lecz pozostaje bohaterem drugoplanowym, którego rola przeważnie ogranicza się do wyjaśniania rzeczywistości przedstawionej. W ostatniej części *Boskiej Komedii* środek ciężkości zostaje przesunięty – dominantę emocjonalną i nastrojową stanowi miłość Dantego i Beatrycze. Choć bohaterka przyjmuje scholastyczny ton, a jej postać urasta do teologicznej figury<sup>22</sup>, rozmowa między Dantem a Beatrycze nieprzerwanie pozostaje w kontekście erotycznym, jako liryczny dialog kochanków.

W młodopolskim tłumaczeniu czytamy:

Beatryks w niebo, a ja w urodziwą  
Twarz jej patrzałem. Jak grot pocisku  
Tkwi w sednie, ledwo pchnięty cięciwą,  
Jam nagle w dziwnym zawisnął zjawisku:  
Wzrok mi porwał; więc ona, co do dna

---

19 O kategorii przemilczenia w tłumaczeniu Korsaka wspomnę w dalszych częściach kompozycyjnych pracy.

20 Warto zaznaczyć, że Porębowicz mógł korzystać z – obfitej w prozę narracyjną – spuścizny literackiej drugiej połowy XIX wieku.

21 Tak brzmi ostatni wers *Raju* w tłumaczeniu Korsaka, którym posłużył się także Porębowicz.

22 Zob. M. Barbi, *Dante*, tłum. M. Gałuszka, Warszawa 1965, s. 90.

Przełąda dusze w jednym myśli błysku,  
Spojrzała na mnie piękna i pogodna.  
„Podziękuj – rzekła – Dobroci Przedwiecznej,  
Oto planeta pierwszym niebem włodna”.  
Wtem mię ogarnął jakby obłok mleczny:  
Tuman błyszczącej, gęstej, zbitej bieli,  
Skrzącej jak klejnot w poświacie słonecznej<sup>23</sup>.

Korsak przetłumaczył powyższy fragment *Pieśni II* w sposób następujący:

A Beatryce wciąż w górę patrzała,  
Jam patrzył na nią; jak złożona strzała  
Na łuku, z węzła zrywa się i leci,  
Tak szybko byłem w tym miejscu, gdzie świeci  
Cudowna światłość, której blask uroczy  
Od Beatrycy oderwał mi oczy.  
Ona, co w głębi mego serca czyta,  
Zwrócona do mnie, tak piękna i miła,  
Ze zwykłym słów swych wdziękiem i urokiem  
„Wzniesź wdzięczną duszę do Boga”, mówiła:  
„Przez Niego nas tu pierwsza gwiazda wita”.  
Byliśmy zda się przykryci obłokiem  
Lśniącym i twardym, grał blasków tysiącem,  
Jak dyamentu szlif rażony słońcem<sup>24</sup>.

W powyższym opisie Dante i Beatrycze zostają ukazani w kontekście ich uczucia. Mimo iż atmosfera utworu ulega znaczącej zmianie, Porębowicz nie przestaje wzorcowo trzymać się dantejskiej tercyny. W młodopolskim tłumaczeniu bohaterka jest „pogodna” i „przełąda duszę” Dantego. W przekładzie romantycznym „miła” Beatrycze czyta „w głębi” jego „serca”.

23 D. Alighieri, *Boska komedia*, tłum. E. Porębowicz, s. 338–339.

24 D. Alighieri, *Boska komedia*, cz. III, tłum. J. Korsak, s. 13.