



MELUZYNA

ISSN 2449-7339

1 (18) (2023) | Roczник X

DOI: 10.26485/me.2023.1-02

PRZEKROJE I ZBLIŻENIA

Bartosz Głowacki*

Uniwersytet Łódzki

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-6114-9077>

Dynamika obrazowania w przekładach *Jerozolimy Wyzwolonej* Piotra Kochanowskiego i Ludwika Kamińskiego – analiza wybranych fragmentów eposu

Ludwik Kamiński, oddając w 1846 roku w ręce czytelników własne tłumaczenie eposu Torquata Tassa, poprzedził tekst poematu następującymi słowami:

Jerozolima wyzwolona od dawna policzona do pierwszego rzędu płodów poetyckiego geniuszu skwapliwie przełożoną została na rozmaite cywilizowanej Europy języki, a każdy z nich w miarę swego wyższego wykształcenia kilkakrotnie powtórzył to zadanie. Wszystkie te usiłowania atoli uprzedził Piotr Kochanowski w lat dwadzieścia trzy po śmierci Tassa (1618) tłumaczeniem polskim pierwszym z zachowaniem właściwej formy strof włoskich. To dzieło naszego ziomka okryło go chwałą, jakiej rzadko który tłumacz dostąpił i na ówczesną literaturę narodową rzuciło odblask zaśluzony. [...] Gdy więc po wielu doświadczeniach daleko później wyrobił się u nas język poetycki i z wolna pewnymi ustalił się prawidły, *Jerozolima wyzwolona* Kochanowskiego popadła nieznacznie w przedawnienie i dziś tylko przez erudyków lub badaczy języka ze smakiem czytana bywa. [...] Wszakże znacznie więcej nad zakres powyżej rokowany, bo przeszło dwa wieki, przetrwał u nas Piotr Kochanowski bez spółzawodnika jako tłumacz Tassa; i kiedy gwiazda jego we mgle lat zachodzić się zdaje, jeszcze twierdzić można, że dobry przekład *Jerozolimy wyzwolonej* powinien dziś tyle odpowiedzieć potrzebie swego czasu, ile tamten odpowiedział swojemu (Kamiński, 1846, s. I–III).

Powyższa deklaracja zdaje się bardziej interesująca, jeśli weźmiemy pod uwagę niewielkie i dość powierzchowne zainteresowanie badaczy literatury tym przekładem. Zupełnie inaczej

* e-mail autora: bartosz.glowacki2@edu.uni.lodz.pl

stan badań prezentuje się w odniesieniu do *Goffreda* Tassa w tłumaczeniu Kochanowskiego. Zważywszy że dzieło to odegrało niezwykle istotną rolę w kształtowaniu się kultury artystycznej Polaków, żywe zainteresowanie nim wśród poetów, bibliofilów, a z czasem także historyków literatury wydaje się naturalne. Nie ma też potrzeby nikogo szczególnie przekonywać, że staropolski *Goffred* to arcydzieło nie tylko w dziedzinie translatoryki, ale także polskiej sztuki literackiej ogółem. Wiek XIX przyniósł pierwsze prace badawcze poświęcone tekstowi Kochanowskiego, a pośród nich drukowane w charakterze wstępów do kolejnych wydań poematu analizy Pawła Czajkowskiego i Mikołaja Malinowskiego (Pollak, 1973, s. 207–210), pod koniec stulecia zaś analizę Bronisława Chlebowskiego (1912, s. 1–49). W wieku XX powstało wiele kolejnych, pogłębionych opracowań staropolskiego przekładu, przede wszystkim zaś monografia Romana Pollaka *Goffred Tassa-Kochanowskiego* (1922), obszerny artykuł Juliana Krzyżanowskiego *Jeruzalem wyzwolona Tassa-Kochanowskiego a romantycy polscy* (Krzyżanowski, 1966, s. 365–409) czy zbiór prac *W kręgu „Goffreda” i „Orlanda”* będący owocem sesji naukowej poświęconej Piotrowi Kochanowskiemu z 1967 roku (Ulewicz, 1970). Dzięki wnikliwej pracy badaczy obecnie dysponujemy rozległą i szczegółową wiedzą na temat siedemnastowiecznego przekładu.

Przyczyny, dla których tłumaczenie Kamińskiego nie zaistniało w szerszej świadomości polskich czytelników, są niejasne. Sylwetka autora – żołnierza napoleońskiego, jednego z przywódców powstania listopadowego, sybiraka, ale przede wszystkim poligloty, erudyty i świadka narodzin i schyłku polskiego romantyzmu (żył w latach 1786–1867) – powinna budzić nie małe zainteresowanie. W zakresie badań nad jego biografią zasadniczą rolę odegrał Arkadiusz Kołodziejczyk, autor pracy *Pułkownik Ludwik Kamiński (1786–1867) – oficer, poeta, tłumacz, ziemianin* (Kołodziejczyk, 2002, s. 23–53). Z kolei Tadeusz Budrewicz poświęcił Kamińskiemu oraz jego córce Zofii Węgierskiej jeden z rozdziałów swojej publikacji *Ojcowie pisarze i córki pisarki* (Budrewicz, 2021, s. 10–45). Tymczasem opracowane przez Kamińskiego tłumaczenie *Jerozolimy Wyzwolonej* oprócz wzmianek w pracach poświęconych *Goffredowi* Kochanowskiego nie doczekało się dotychczas osobnej monografii, o którą dopominali się już dziewiętnastowieczni entuzjaści jego przekładu¹. Krótka analiza Pollaka zdecydowanie nie wyczerpuje tematu (por. Pollak, 1973, s. 201–202). Jedynym szerszym omówieniem dzieła Kamińskiego jest tekst Jerzego Weinberga *Ludwika Kamińskiego przekład „Jerozolimy wyzwolonej” a „Goffred” Tassa-Kochanowskiego* (Weinberg, 1992, s. 689–704), w którym badacz podkreśla istotną wartość artystyczną przekładu, niedocenioną przez uczonych skoncentrowanych na staropolskim *Goffredzie*. Prócz tych dwu opracowań dysponujemy bardzo ograniczoną literaturą przedmiotową na temat dziewiętnastowiecznego tłumaczenia. Sytuacja taka może zaskakiwać w świetle wyżej przytoczonej deklaracji Kamińskiego. Słuszność argumentów, które wysuwali przeciwnicy tego przekładu, podał w wątpliwość już Weinberg, zwracając uwagę między innymi na wyraźne wpływy pewnej anonimowej recenzji zamieszczonej w czwartym tomie

¹ Entuzjastyczną opinią na temat XIX-wiecznego przekładu oraz rozważania dotyczące możliwości powstania jego wnikliwej analizy znaleźć możemy w zamieszczonej w „Przeglądzie Naukowym” recenzji sygnowanej inicjałami K... J... (K... J..., 1847, s. 655–656).

„Przeglądu Poznańskiego” z 1847 roku² na negatywny sąd Pollaka zamieszczony w monografii o staropolskim *Goffredzie*³. Wzmiankowana wyżej recenzja nie jest jedyną, która powstała bezpośrednio po publikacji pracy Kamińskiego i nie oddaje całokształtu ówczesnej recepcji tego tekstu. Na przykład w *Liście do przyjaciela o przekładzie Tassa* autor podpisujący się inicjałami K. J. wyraża między innymi następującą opinię:

Porównywałem przekład Kochanowskiego z nowym p. L. K. Im piękniejszy był dawny, tym zasługa przewyższenia większa jest u Kamińskiego. Po odczytaniu świeżo wydanej *Jerozolimy*, zaledwie w kilku strofach Kochanowskiego znalazłem istotny wdzięk poetyczny [...]. Ale nie tylko charakter poezji i wszystkie obrazy wiernie Kamiński powtórzył, ale formę nawet tak konieczną zachował. Mamy więc o niemal taką *Jerozolimę*, jakiej żadna literatura oprócz włoskiej nie ma lepszej (K...J..., 1847, s. 655–656).

Należy ponadto zaznaczyć, że spośród podejmowanych w XIX wieku prób dokonania nowego, kompletnego tłumaczenia *Jerozolimy* jedynie przekład Kamińskiego doczekał się publikacji. W tym samym stuleciu powstały jeszcze dwa inne tłumaczenia rycerskiej epepei Tassa – autorstwa Dionizego Piotrowskiego oraz Stefana Dembińskiego (Kucharczyk, 2009, s. 176–195) – i choć nie zostały one wydane, mogą stanowić świadectwo żywego zainteresowania ówczesnych Tassowską *Jerozolimą* oraz ważną przesłankę świadczącą o zapotrzebowaniu polskojęzycznych czytelników na nowe tłumaczenie tego dzieła. Wszak na problemy z archaicznością języka Kochanowskiego zwracał uwagę nawet ów surowy poznański krytyk, którego sąd przyniósł taką szkodę Kamińskiemu. Tenże recenzent zwracał również uwagę na staranność wydania jego przekładu oraz pietyzm, jakim się wykazał, opatrując swoje dzieło informacjami pomagającymi je lepiej zrozumieć: zyciorysem włoskiego poety, przekładem *Żalów Tassa* autorstwa Byrona, krótkim rozważaniem na temat miejsca, jakie *Jerozolima* zajmuje w życiu artystycznym ludu włoskiego, zapisem nutowym barkaroli gondolierów weneckich, na której melodię śpiewano ustępy poematu, a także historycznym zarysem dziejów pierwszej wyprawy krzyżowej. Jak stwierdził Weinberg w artykule *Ludwika Kamińskiego przekład „Jerozolimy wyzwolonej” a „Goffred” Tassa-Kochanowskiego*:

Byłoby najlepiej, aby historycy literatury sięgnęli po ten [Kamińskiego] przekład, odczytali na nowo i sami przekonali się, że mają do czynienia z dziełem, które nie przynosi ujmy naszej dziewiętnastowiecznej poezji (Weinberg, 1992, s. 704).

Te rozważania są próbą udzielenia przynajmniej częściowej odpowiedzi na ten apel. Ich przedmiotem będą wybrane fragmenty eposu Tassa odznaczające się szczególną dynamiką

² Autor wspomnianej recenzji ma ambiwalentny stosunek do przekładu Kamińskiego, dostrzegając również jego pozytyw. Główny zarzut, który formułuje, brzmi następująco: „Zarzucilibyśmy P. Kamińskiemu, [...] że się zanadto sili, zanadto za jakimś konwencjonalnie poważnym językiem goni. Więcej swobody w zwrotach byłoby lepiej Tassowi do miny przypadło” (Anonimowa, pozbawiona tytułu recenzja ukazała się na łamach „Przeglądu Poznańskiego” 1847, t. 4, s. 523–524).

³ Spostrzeżenie to czyni w swym artykule Weinberg (1992, s. 690).

prezentowanych w nich scen. Umożliwi to rozpoznanie rozwiązań artystycznych, po które sięgnęli obaj polscy tłumacze. Pierwszym kryterium, które zadecydowało o doborze analizowanych w tym tekście fragmentów, była ich treściowa różnorodność, pozwalająca rozpoznać dobór poetyckiego instrumentarium dokonywany przez tłumaczy w zależności od poruszanej tematyki. Drugim zaś była istotna funkcja, jaką zdarzenia opisane w cytowanych ustępach pełnią w rozwoju akcji poematu, co z kolei pozwala przypuszczać, że to właśnie na tych partiach tekstu może koncentrować się uwaga autorów tłumaczeń oraz czytelników.

Należy przy tym zaznaczyć, że cała *Jerozolima Wyzwolona* Torquata Tassa obfituje w sceny pełne dynamiki, zarówno w części batalistycznej, jak i romansowej. Dzięki odpowiedniemu odmalowaniu miejsc akcji, postaw bohaterów, a także za sprawą zastosowania odpowiednich figur z zakresu poetyki i retoryki Tasso roztaczał przed czytelnikiem obrazy pełne rozkoszy, napięcia, grozy czy patosu. Należy więc poświęcić uwagę temu, w jaki sposób polscy tłumacze ukazali zdarzenia istotne dla rozwoju akcji poematu.

Pierwszy z analizowanych fragmentów dotyczy jednego z najbardziej rozpoznawalnych wątków fabularnych eposu – romansu jednego z rycerzy chrześcijańskich z wojowniczką walczącą po stronie obozu muzułmańskiego. Tankred po całonocnym pościgu za mniemaną Kłoryndą zatrzymuje się w odludnej okolicy i zrozumiałwszy płonność swojego wysiłku, postanawia wrócić do obozu. Nieoczekiwanie spotyka na pustkowiu jeźdźca, który podaje się za chrześcijańskiego kuriera:

Uprowadzenie Tankreda VII 27–32		
Tasso	Kochanowski	Kamiński
27	27	27
Partesi, e mentre va per dubbio calle, Ode un corso appressar ch'ognor s'avvanza: Ed alfine spuntar d'angusta valle Vede uom che di corriero avea sembianza. Scotea mobile sferza, e dalle spalle Pendea il corno sul fianco a nostra usanza. Chiede Tancredi a lui, per quale strada Al campo de' Cristiani indi si vada.	Już noc jasnemu uchodziła dniowi; Pojechał dalej i pojrzyj po oku: Aż w górę z dołu ktoś kuryjerowi Podobny bieży ze wszystkiego skoku; Bicz trzymał w rękę na dół ku koniowi, Trąbka na sznurze wisiała u boku. Zastanowi go Tankred i przywita, I o drogę go do obozu pyta.	Śpieszy więc nazad i ustępy mija; Wtem jakiś tętent doń naciąga wzajem, Wreszcie z wąwozu, gdzie szmer się odbija, Wypada goniec i w czwał poździ gajem. Smagłym on biczem pochopnie wywija, Trąbkę ma z boku chrześcijan zwyczajem. Bada go Tankred nadjechawszy z bliska, Jak do krzyżowych trafić stanowiska?
28	28	28
Quegli Italico parla: Or là m'invio, Dove m'ha Boemondo in fretta spinto. Segue Tancredi lui che del gran zio Messaggio stima, e crede al parlar finto. Giungono al fin là dove un sozzo e rio Lago impaluda, ed un castel n'è cinto, Nella stagion che 'l Sol par che s'immerga Nell'ampio nido ove la notte alberga.	„Tam – prawi – prosto jadę, wyprawiony Od Boemunda.” – Tak oba jechali, Bo mniemał Tankred, że go stryj w te strony Wysłał do wojska. Potem przyjechali, Kędy jeziołem wielkim otoczony Był mocny zamek – i tam się udali O tej godzinie, kiedy się zmierzkało I słońce jasne w morze zapadało.	„Właśnie tam, włoskim ten odparł językiem, Od Bohemunda w pilnej dążę sprawie!” Sądząc go stryja swego posłannikiem, Pośpiesza za nim Tankred wierny sławie. Na koniec w miejscu wstrzymują się dzikiem, Gdzie leży zamek na bagnistym stawie. Już też i słońce u mety obiegu Do zwyczajnego zmierzano noclegu,
29	29	29
Suona il corriero in arrivando il corno, E tosto giù calar si vede un ponte. Quando Latin sia tu, qui far soggiorno Potrai, gli dice, infin che 'l Sol rimonte; Chè questo loco, e non è il terzo giorno, Tolse ai Pagani di Cosenza il Conte. Mira il loco il Guerrier, che d'ogni parte Inespugnabil fanno il sito e l'arte.	Zatrąbił w trąbkę kuryjer przed mosty, Zaczem spuszczone na dół wzwód drzewiany. „Do obozu – pry – stąd gościniec prosty, Dziś się tu prześpiem, aż świt przydzie rany. Grabia z Kosence, dzień dopiero szosty, Wziął tu ten zamek szturmem pod pogany.” Tankred się murom wysokim dziwuje I obronie się wielkiej przypatruje.	Na odgłos trąbki zadętej przez gońca, Most się opuszcza i do wstępu zwabia, „Tu, rzekł ów, spoczniż aż do wschodu słońca, Jeśliś krzyżowy a trud cię osłabia. Ledwie dzień trzeci zbliża się do końca, Jak baszt ten szturmem wziął Kozencki hrabia.” Tankred to słysząc wież ogląda mury, Warowne dzieło sztuki i natury.
30	30	30
Dubita alquanto poi ch'entro si forte Magione alcuno inganno occulto giaccia. Ma come avvezzo ai rischj della morte, Motto non fanne, e nol dimostra in faccia; Ch'ovunque il guidi elezione o sorte, Vuol che sicuro la sua destra il faccia. Pur l'obbligo ch'egli ha d'altra battaglia, Fa che di nova impresa or non gli caglia.	Nie dufa przedsię i z daleka stoi, Myśląc o jakiej zdradzie w onej dobie, Lecz jako ten, co śmierci się nie boi, Namniej tego znać nie daje po sobie; Dufa swej ręce, dufa mocnej zbroi, Która już nieraz wytrwała na probie. O pojedynku jednak wiedząc bliskim, Nierad by się bił w onym czasie z niskim.	Sam widok zamku co lat przetrwał setnie, Już w nim nieufność z podziwem kojarzy, Lecz gardzić śmiercią przywykły szlachetnie, Żadnej obawy nie wydaje z twarzy. Pewny jest z resztą, że orężem przetnie Wszelkie trudności, które los mu zdarzy, Lubo z Argantem mając walkę zwodzić, Nie radby wcale w nowy spór zachodzić.
31	31	31
Sicchè incontra al castello, ove in un prato Il curvo ponte si distende e posa, Ritiene alquanto il passo, ed invitato Non segue la sua scorta insidiosa. Sul ponte intanto un cavaliere armato Con sembianza apparia fera e sdegnosa; Ch'avendo nella destra il ferro ignudo, In suon parlava minaccioso e crudo.	Tak naprzeciwno onemu zamkowi, Z którego był most do łąki przytkniony, Zatrzymał się kęś, zdradnemu wodzowi Nie dowierając – łagodnie wabiony. W tym czasie na most przeciw Tankredowi W zupełną wszystkich zbroję obleczony Wyszedł ktoś srogi, który jadowitą Mową nań wola – a broń ma dobytą:	Wprost baszty przeto, śród równego błonia, Gdzie się most wznosi wygiętej budowy, Zatrzymał Tankred znużonego konia, Nieuwiedziony przewodnika słowy. Wtem z warownego wypadła ustronia Rycerz pancerny wzrok iskrząc surowy, Który uniósłszy dobyty miecz w rękę, Tą zagrział groźbą strasliwego dźwięku:
32	32	32
O tu, che (siasi tua fortuna, o voglia) Al paese fatal d'Armida arrive, Pensi indarno al fuggire: or l'arme spoglia, E porgi ai laccj suoi le man cattive. Entra pur dentro alla guardata soglia Con queste leggi ch'ella altrui prescrive: Nè più sperar di riveder il cielo Per volger d'anni, o per cangiar di pelo,	„Lubo umyślnie, luboś tu trafunkiem Przyszedł w Armidy zawołanej kraje, Już stąd nie wyndziesz. Złóż zbroję z ryszunkiem! Każdy tu wolne w pęto ręce daje; Wnidź do jej zamku, ale z tym warunkiem, Abyś jej prawa chował i zwyczaj; Ani sobie tusz więcej widzieć świata, Ale tu musisz być na wieczne lata.	„Ty co umyślnie albo przez traf ślepy, Zwiedzasz Armidy niebezpieczne państwo, Już stąd nie ujdziesz! Złóż tarcz i oszczepy! Daj w pęta dłonie skazane na braństwo! Idź gdzie warowne czekają cię sklepy! Równie z drugimi ciężkie znoś poddaństwo! Ani tusz sobie byś koleją zmienną Oglądać zdołał kiedy światłość dzienną.
(t. 1, s. 208–210)	(s. 254–256)	(t. 1, s. 214–215)

W przekładzie Kamińskiego dzięki powolnemu odsłanianiu informacji napięcie budowane jest wielostopniowo. Tankred, zgodnie z treścią włoskiego oryginału, wpieryw słyszy tętent kopyt rozlegający się z głębi pobliskiego jaru. Niepokój rozbudzony we wcześniejszych strofach osiąga punkt kulminacyjny – dotychczas rycerz, jadąc nocą przez las, łowił uchem niewyraźne dźwięki, chcąc zorientować się, czy w pobliżu nie napotka Kloryndy. Jednak odgłosy nocy zwodziły go – mimo że wyraźnie słyszał dudnienie kopyt, jeździec przez długi czas pozostawał poza jego polem widzenia. Akustyczne wrażenia wzmacnia Kamiński zaakcentowaniem echa rezonującego w wąwozie, rezygnuje natomiast z opisu wrażeń wizualnych odmalowanych sugestywnie przez Kochanowskiego (wizja nieba rozjaśniającego się w blaskach przedświt). Wreszcie wśród lasu ukazuje się konny. Kamiński nazywa go gońcem – podaje następnie jego zwięzłą charakterystykę: „w czwał pędzi, smągłym [...] biczem pochopnie wywija, trąbkę ma z boku chrześcijan zwyczajem”. Trąbka nie jest więc jedynie pobocznym rekwizytem, lecz to właśnie jej obecność wprowadza w błąd Tankreda. Szybkość ruchów przybysza, brak dokładnych informacji o jego tożsamości, a także odludne miejsce, w którym rycerze się spotkali, potęgują niepokój. Krzyżowiec okazuje nieufność, Kamiński opisując sposób, w jaki Tankred zwraca się do nieznanego, używa nieobecnego w włoskim tekście sformułowania „bada go” – w ten sposób uwypuklony zostaje dość znaczny dystans między rycerzem a nieznanym. W dziewiętnastowiecznym przekładzie dopatrzyć się można sugestii, jakoby Tankred nie chciał pytać przewodnika wprost, jak ma dotrzeć do obozu Goffreda, co stanowi twórczy naddatek wprowadzony przez Kamińskiego, a nieobecny u Tassa i Kochanowskiego.

U staropolskiego tłumacza scena zaczyna się mniej dynamicznie: w bladym oświetleniu zbliżającego się poranka Tankred spostrzega nadciągającego jeźdźcę. Oktawa nie zawiera żadnych informacji o zjawiskach akustycznych towarzyszących pojawieniu się konnego. Kochanowski, z wielką dokładnością oddając wizję Tassa, mówi o przybyszu, że był to „ktoś kuryjerowi / Podobny”, zbliżał się „ze wszystkiego skoku”, trzymał w ręku bicz „na dół ku koniowi”, a przy boku miał trąbkę będącą w przekładzie Kochanowskiego wyłącznym składowym elementem stroju upodabniającego przybysza do kuriera. Opis ten może posłużyć jako ilustracja pietyzmu, z jakim staropolski tłumacz wielokrotnie starał się zachować wierność wobec włoskiego pierwowzoru, gdy tymczasem Kamiński nie stronił od inkrustowania swojego przekładu fragmentami własnego pomysłu. Kochanowski nie wzmiankuje, by Tankred żywił jakąkolwiek nieufność wobec obcego jeźdźcy; krzyżowiec wprost pyta go o drogę do kwater Europejczyków. W staropolskim tłumaczeniu brak jest także precyzyjniejszych informacji o miejscu, w którym jeźdźcy się spotkali. Skąpą przesłankę topograficzną wnioskować można z informacji, że kurier przemieszczał się „w górę z dołu”, prócz tego jedynym szczegółem dotyczącym wyglądu opisywanego miejsca w staropolskim przekładzie jest informacja o oświetleniu: „Już noc jasnemu uchodziła dniowi”. Kamiński „domalowuje” Tassowej *angusta valle* wiele szczegółów – wpieryw dowiadujemy się, że Tankred, jadąc, „ustępy mija”, a więc okolica jest usiana jarami i rozpadlinami, dźwięk zbliżającego się jeźdźcy dobiega z „wąwozu, gdzie szmer się odbija”. Jest on więc na tyle głęboki lub tak gęsto porośnięty drzewami, że nadjeżdżający przez długi czas pozostaje niewidoczny. Wreszcie dowiadujemy się, że po wydostaniu się z jaru przybysz „w czwał pędzi gajem” – zaakcentowane zostaje więc, że akcja dzieje się w lesie.

Goniec przedstawia się Tankredowi jako poseł Boemunda. Kamiński zaznacza, że przybysz posługiwał się językiem włoskim, co z pewnością uwiarygodniło go w oczach rycerza. Dodatkowo w dziewiętnastowiecznym tłumaczeniu jeździec dodaje, że do obozu „w pilnej dąży sprawie”, co tłumaczy jego nagłe zjawienie się poza uczęszczanymi szlakami. Poseł Kochanowskiego mówi jedynie, że został posłany przez Boemunda i jedzie prosto do obozu. Brak tu informacji o języku, jakim ten się posługiwał, brak też wyraźnego usprawiedliwienia, dlaczego jadąc wprost do obozu, wybrał tak mało uczęszczany szlak. Na podstawie obydwu przekładów możemy jedynie domniemywać, że przybysz musiał być bardzo przekonujący, skoro Tankred pozwolił mu przez cały dzień prowadzić się manowcami, gdy tymczasem Tasso nie pozostawia tu zbyt rozległego pola dla domysłów, ucinając wszelkie spekulacje stwierdzeniem, że Tankred „crede al parlar finto” (z wł. wierzy w fałszywą mowę). Ku zdziwieniu młodego krzyżowca, mimo długiej podróży, pod wieczór zamiast w obozie stają w pobliżu nieznanego mu zamku. Podobnie jak w poprzedniej oktawie również tu Kamiński udziela obszerniejszych informacji dotyczących miejsca akcji. Dziewiętnastowieczny tłumacz akcentuje wprawdzie, że miejsce, do którego przybyli konni, było „dzikie” – jest to kolejny zabieg wprowadzający atmosferę niepokoju do opowieści. Następnie dowiadujemy się, że zamek leżał na „bagnistym stawie”. Obraz mokradeł to kolejny element wprowadzający posępną atmosferę; analogiczne skojarzenia budzą trzęsawiska, na których trzy wiedźmy przepowiadają przyszłość Makbetowi (Shakespeare, 1908, s. 1), czy bagniste jeziorka broniące wstępu w głąb matecznika w *Panu Tadeuszu* (Mickiewicz, 1986, s. 116–117). W staropolskim przekładzie dowiadujemy się jedynie, że „mocny zamek” był otoczony „wielkim jeziorem” – nie niesie to żadnego emocjonalnego ładunku, podczas gdy obraz odmalowany przez Kamińskiego tchnie gotycką grozą.

Kurier daje sygnał do opuszczenia mostu zwodzonego, po którym obaj z Tankredem mają wjechać do wnętrza warowni. Ciekawie wybrzmiewa tutaj pozornie błahy detal – u Kochanowskiego most „spuszczono” – można domniemywać, że zrobiła to załoga zamku. U Kamińskiego zaś most „się opuszcza” – dzieje się to niejako samoczynnie, nie ma żadnej sugestii, by zrobiła to jakakolwiek siła zewnętrzna. Gdyby wątek ten został jakkolwiek rozwinięty, można byłoby spekulować, czy Kamiński nie stara się w ten sposób uwydatnić lubianego w romantyzmie motywu zaklętego gmachu, zwłaszcza że w kolejnych oktawach tej pieśni zarówno u Tassa, Kochanowskiego, jak i Kamińskiego zamek wykazuje podobne właściwości – wszystkie światła wewnątrz nagle naraz się zapalają (VII 36), by potem jednocześnie zgasnąć (VII 44).

Znacząco różni się argumentacja, jakiej używa jeździec, by nakłonić Tankreda do spędzenia nocy w zamku. W staropolskim przekładzie tłumacz podkreśla, że część drogi do obozu, która pozostała przed nimi, jest łatwa do przebycia, toteż mogą odłożyć ją na kolejny dzień. Wypowiedź formułuje w pierwszej osobie liczby mnogiej, jest wobec krzyżowca bardzo uprzejmy. U Kamińskiego mężczyzna jest bardziej przebiegły, wyraża nieufność wobec Tankreda, która pobrzmiwa w sformułowaniu „spocznij [...] jeśliś krzyżowy”. W obu tłumaczeniach istotnym elementem argumentacji jest wyjaśnienie, że zamek został zajęty przez siły chrześcijańskie bardzo niedawno – u Kochanowskiego sześć dni przed przybyciem Tankreda na to miejsce, u Kamińskiego – trzy. W staropolskim tłumaczeniu kurier stara się jeszcze wzmocnić zaufanie krzyżowca, mówiąc, że zamek wzięto „szturmem pod pogany”. Znamienny jest

sposób, w jaki Tankred przygląda się fortecy – u Kochanowskiego ocenia ją przede wszystkim przez pryzmat wartości militarnej – „Tankred się murom wysokim dziwuje / I obronie się wielkiej przypatruje”. Wrażliwszy i mniej pragmatyczny jest rycerz u Kamińskiego widzący w wieżach i murach – tak jak jego włoski odpowiednik – „warowne dzieło sztuki i natury” (wł. „che d’ogni parte / Inespugnabil fanno il sito e l’arte”).

Stojący pod zamkowymi murami Tankred ma złe przeczucie – obawia się zasadzki. Kochanowski nie precyzuje, co dokładnie rozbudziło podejrziwość rycerza. Kamiński jednak wyraźnie zaznacza: „Sam widok zamku co lat przetrwał setnie / już w nim nieufność z podziwem kojarzy”. Motyw zachwycającej grozy to znów bardzo romantyczny obraz, szczególnie w odniesieniu do wiekowych zamczysk, których ruinami zachwycali się romantycy w całej Europie. Kamiński taką właśnie aurę przydał zamkowi na jeziorze w omówionej już strofie 28 i konsekwentnie ją rozwijał. Również informacja o wieku budowli pogłębia atmosferę tajemniczości i grozy. Kochanowski zwraca uwagę na zupełnie inne detale tej sceny. Podkreśla, że Tankred „z daleka stoi” – w przeciwieństwie do postawy, jaką miał na początku wobec gońca, teraz zachowuje rozwagę i wzmaga czujność. Dalszą część oktawy obaj tłumacze przekładają w podobny sposób, wskazując, że rycerz nie dał po sobie poznać strachu, spodziewał się rychłej walki, której wprawdzie się nie obawiał, jednak pragnął zachować siły na nadchodzący pojedynek z Argantem.

Tankred w ostatniej chwili decyduje się zatrzymać i nie wjeżdża za przewodnikiem na most. Jest już jednak zbyt późno, bo w tejże chwili naprzeciw krzyżowca staje Rambald Gaskończyk, który przeszedł na służbę Armidy. Kochanowski zaznacza, że napastnik „wyszedł” naprzeciw Tankredowi; podkreśla więc, że był to wojownik pieszy, ponadto nie używa w tym miejscu określenia „rycerz”, lecz zaimka nieokreślonego „ktoś”, być może chcąc jeszcze wyraźniej uwypuklić, że nie mamy tu do czynienia z jeźdźcem (etymologicznie słowo rycerz pochodzi od niemieckiego *ritter* – jeździec; WSJP PAN) lub nie chcąc używać należnego szlachcicowi tytułu wobec człowieka, który dopuścił się konwersji na religię wroga. Co ciekawe, u Tassa mężczyzna nazwany jest po prostu *cavaliere*, co na polski można tłumaczyć jako *rycerz* (Giannini, 1929, s. 576) lub *jeździec* (Giannini, 1929, s. 60), ale także *szlachcic* (Rykaczewski, 1856, s. 83). Ponadto podaje Kochanowski, że mężczyzna miał na sobie pełną zbroję, był „srogi”, trzymał w ręce broń gotową do walki, a na Tankreda „woła”, posługując się „jadowitą / mową”. U Kamińskiego obraz jest bardziej dynamiczny. Rambald nie wychodzi, lecz „wypada” z „warownego ustronia”, jest ponadto określony mianem „rycerza pancernego”, ma „iskrzący” i „surowy” wzrok, trzyma w ręku miecz, a kiedy odezwał się do Tankreda, wręcz „zagrział groźbą straszliwego dźwięku”. Kamiński uzupełniał więc obraz Gaskończyka o rozmaite szczegóły. W błąd nieco wprowadza sformułowanie „rycerz pancerny” przywodzące na myśl staropolskiego „towarzysza pancernego”, a więc kawalerzystę, przez co scena, w której do walki z Rambaldem Tankred z przyczyn honorowych zsiada z konia, wydaje się niejasna. Bogactwo innych szczegółów należycie rekompensuje jednak tę zawilgość, a wizerunek Gaskończyka prezentuje się tu naprawdę okazale.

Kolejna oktawa mieści w sobie przemowę Rambalda skierowaną do rycerza krzyżowego. Odmienne określenie zostaje przez tłumaczy kraj czarodziejki – u Kochanowskiego są to po prostu „Armidy zawołanej kraje”, u Kamińskiego natomiast, podobnie jak u Tassa, „Armidy

niebezpieczne państwo” (we włoskim tekście *paese* – ‘kraj’, *fatale* – ‘fatalny’). W dalszej części u Kamińskiego Tankred dysponuje uzbrojeniem przywodzącym na myśl bohaterów *Iliady*, Gaskończyk woła nań bowiem: „złóż tarcz i oszczepy”; u Kochanowskiego prościej: „złóż zbroję z rynsztunkiem”. W kolejnych wersach Rambald ze staropolskiego tłumaczenia zwraca się do krzyżowca: „Wnidź do jej [Armidy] zamku, ale z tym warunkiem, / Abyś jej prawa chował i zwyczaje”. Jest to dość kompromisowa propozycja w porównaniu z tą, którą otrzymuje Tankred u Kamińskiego: „Idź gdzie warowne czekają cię sklepy! / Równie z drugimi ciężkie znoś poddaństwo!”. Ostatnia groźba zapowiadająca dożywotnie uwięzienie rycerza w fortecy Armidy jest u Kamińskiego mocniej niż u Kochanowskiego zmetaforyzowana, a obecna w obu przekładach zapowiedź, że rycerz nie ujrzy już nigdy światła dziennego, brzmi niezwykle ponuro i groźnie.

Jakkolwiek sceny podobne do przytoczonej wyżej przygody Tankreda mogą mieć swoje odpowiedniki w rzeczywistości pozaliterackiej, to jednak *Jerozolima Wyzwolona* obfituje również w zdarzenia cudowne, niezwykle, jakich nie sposób odnaleźć w świecie rzeczywistym. Przekładając tego rodzaju opisy, polscy tłumacze musieli odnaleźć środki wyrazu adekwatne do obrazowania zjawisk ponadnaturalnych.

Motywe, z którym łączy się szczególnie obfitość zjawisk tego rodzaju, jest las zaklęty. Kiedy bohaterowie poematu wkraczają w głąb złowrogiej puszczy, napotykają rozmaite widziadła, a ich zmysły mamione są mnóstwem niepojętych doznań – od zgrozy po rozkosz. Jedną z kunsztowniej skonstruowanych scen, w których las zaklęty odgrywa główną rolę, jest próba zdjęcia Ismenowej klątwy przez Rynalda:

⁴ To oraz wszystkie kolejne tłumaczenia wyrazów włoskich podane są za słownikiem Rykaczewskiego (1856).

Rynald zdejmuje czar z lasu zaklętego XVIII 34–37		
Tasso	Kochanowski	Kamiński
34	34	34
Vassene al mirto; allor colei s'abbraccia Al caro tronco, e s'interpone, e grida: Ah non sarà mai ver che tu mi faccia Oltraggio tal, che l'alber mio recida. Deponi il ferro, o dispietato, o 'l caccia Pria nelle vene all'infelice Armida; Per questo sen, per questo cor, la spada Solo al bel mirto mio trovar può strada.	Chce ciąć w mirt, ona mirt zastępowała Z okrutnym wrzaskiem: „Postój, nieużyty! Ach, nie daj Boże, abym widzieć miała Swoj mirt kochany od ciebie zabity! Porzuć albo więc – bo będę wołała – Wraż miecz Armidzie w piersi jadowity! Inszej nie znajdziesz, okrutniku srogi, Do mirtu – chyba przez to serce – drogi!”	Idzie do mirtu; krzyk wydając głośny, Ona pień w obie obejmuje dłonie. „Zbyty mnie, przebóg, skrzywdził zamach sprośny, Coby ściał drzewo które życiem bronię! Złóż to żelazo, albo nielitośny W Armidy pierwej zakrwawisz je łonie! Wskroś tego serca chyba twój miecz srogi, Do mirtu mego szukać musi drogi!”
35	35	35
Egli alza il ferro, e 'l suo pregar non cura: Ma colei si trasmuta (o novi mostri!) Siccome avvien che d'una altra figura Trasformando repente il sogno mostri. Cosi ingrosso le membra, e tornò scura La faccia; e vi sparir gli avorj e gli ostri: Crebbe in gigante altissimo, e si feo Con cento armate braccia un Briareo.	On miecz wynosi, nie dba nic na czary, Ona zaś w inszą postać się zakryła; I jako we śnie jedne z drugich mary Odmieniają się – tak się odmieniła: Członki, twarz mięszą (rzecz trudna do wiary!) Wziąwszy, pierwszą pleć i gładkość zgubiła I olbrzymem się dziwnie wielkim stała, A sto rąk – jako Bryjareus – miała.	Głuchy na prośby rycerz się zamierza, A ta natychmiast kształt swój przeistacza. Jak we śnie mara potwornego zwierza, Coraz się inną postacią odznacza; Tak ona członki zdłuża i rozszerza, Lilie, róże na twarzy zamracza. Już to nie ona, ale w zbroi szarej Potężny olbrzym, storęczny Bryarej.
36	36	36
Cinquanta spade impugnata, e con cinquanta Scudi risuona, e minacciando freme. Ogn'altra Ninfa ancor d'arme s'ammantata, Fatta un Ciclope orrendo: ed ei non teme; Ma doppia i colpi alla difesa pianta Che pur, come animata, ai colpi geme. Sembran dell'aria i campi, i campi Stigij: Tanti appajono in lor mostri e prodigj!	Pięćdziesiąt tarcz ma i mieczów, którymi Grzmi po powietrzu i ramiony miece; Nimfy też wszystkie, zstawszy się srogimi Cyklopy, ostre przypasują miecze. On się nie boi i razy ciężkimi Mirt, którego mu bronią, bardziej siecze; Ten bity – jęczy właśnie jako żywy. Powietrze brzydkie zasłoniły dziwy.	Pięćdziesiąt mieczów, tarcz pięćdziesiąt trzyma, Wszystkimi grozi i wszystkimi brzęczy. Każda z nimf w kształcie Cyklopa się zżyma, I łączne siły do obrony stręczą. Lecz tnie bohater mimo spór olbrzyma, Za każdym ciosem mirt jak żywy jęczy, A w górze krąży ćma czartów zaciekla, Strefom powietrznym dając pozór piekła.
37	37	37
Sopra il turbato Ciel, sotto la terra, Tuona e fulmina quello, e trema questa: Vengono i venti e le procelle in guerra, E gli soffiano al volto aspra tempesta. Ma pur mai colpo il Cavalier non erra: Nè per tanto furor punto s'arresta; Tronca la noce: e noce e mirtो parve. Qui l'incanto fini, sparir le larve.	Spodkiem ziemia drży, nieba zaburzone Z góry huk srogi na niego puszczają, Wiatry i wichry w kupę zgromadzone Oczy mu i twarz piaskiem zamiatają. On przedsię serce niesie niestrwożone – Drzewa tak siecze, że wióry padają. A skoro dąb ściał (bo dąb beł niemały, Choć się mirtem zdał), czary też ustały.	Grzmi chmurne niebo i zażęga gromy, Drżąca wskroś ziemia oś zwątloną chyli, Dmie z nawałnicą wicher drzewołomy, W oczy Rynalda cały zapęd sili. Przecież on ulud zaklęcia świadomy, Podwaja razy; mirt pada w tej chwili, Pada już nie mirt, ale jesion zwykły. Wtenczas spełzył urok i potwory znikły.
(t. 2, s. 218–219)	(s. 591–592)	(t. 2, s. 167–168)

Rzucając zaklęcie na las, Ismen przyczynił się do wstrzymania ofensywy krzyżowców. Sprawdzone przezeń duchy skutecznie wypędzaly śmiałków, umiejętnie wykorzystując ich słabości. Metoda ta powiodła się w przypadku Tankreda, który przeżywając głęboką melancholię po utracie Kloryndy, dał się omamić prośbom dobiegającym z wnętrza cyprysu, w który rzeźkomo miała być wszczepiona dusza jego ukochanej. Rynald, który niewątpliwie przeżył wewnętrzny wstrząs po rozstaniu z Armidą, był z kolei mamiony rozkosznymi obrazami przywodzącymi mu na pamięć miłosne uniesienia u boku damasceńskiej czarodziejki. Gdy młody krzyżowiec niewzruszony przeszedł obok tych pokus, jeden z duchów, przybrawszy postać czarodziejki, zaczął odwoływać się do jego litości. Fałszywa Armida błagała, by rycerz odstąpił od zamiaru ścinania mirtu lub zabił ją, nim uszkodzi drzewo. Rynald jednak nie poddał się namowom, wiedząc, że ma do czynienia wyłącznie z widmem – nie zaś z prawdziwą

kobietą. Podkreśla to staropolski tłumacz stwierdzeniem „on miecz wynosi, nie dba nic na czary”, co dobitnie wskazuje, że młodzieniec był w pełni świadomy, że w istocie nie ma przed sobą królowy. U Kamińskiego efekt ten jest nieco zatarty – narrator mówi jedynie, że „głuchy na prośby rycerz się zamierza”. U Kochanowskiego prócz prostego błagania o zmiłowanie widmo próbuje sprowokować Rynalda, mianując go „nieużytym”, a ponadto „okrutnikiem srogim”. Najwyraźniej demon w staropolskim przekładzie doskonale wie, jak młody rycerz był niegdyś czuły na tego rodzaju oszczerstwa (por. V 24), które stały się powodem niechlubnego starcia z Gernandem.

Krzyżowiec wykazuje się nadzwyczajnym opanowaniem pozwalającym mu zignorować słowa widma. Duch, widząc bezskuteczność swoich usiłowań, zmienia sposób działania i wraz z innymi zjawami, które dotychczas ukazywały się rycerzowi pod postacią pięknych nimf, przechodzi przerażającą metamorfozę. Wspaniale odmalowuje ją Kamiński. W jego wersji piękne ciało Armidy przybiera nagle właściwości plastycznego fluktu, pęcznieje, zmienia barwy, wydłuża się, aż przybierze kształt sturękiego Briareusa. Ta upiorna deformacja odbywająca się na oczach Rynalda nosi u dziewiętnastowiecznego tłumacza rysy romantycznej frenezji. Grozę podkreśla jeszcze porównanie do bestii z sennego koszmaru, której Kamiński nadaje cechy zoomorficzne. U Kochanowskiego przeistoczenie ukazane zostaje również jako proces przywołujący skojarzenia oniryczne. Potwór ze staropolskiego przekładu zdaje się zachowywać część cech swojej wcześniejszej, przypominającej Armidę formy, o czym świadczy pozostawienie przez tłumacza rodzaju żeńskiego na określenie bestii, a także wykorzystanie porównania sugerującego, że rzekoma czarodziejka zaczęła wyglądać „jako Bryjareus” – upodobniła się do niego, nie przekształcając się weń zupełnie, osiągając przy tym wzrost olbrzyma. Inaczej jest w przekładzie Kamińskiego, w którym narrator stwierdził dobitnie „już to nie ona, ale w zbroi szarej / Potężny olbrzym, storęczny Bryarej”.

Gigant uzbrojony w pięćdziesiąt mieczów i tyleż tarcz przybiera groźną postawę i obracając broń w powietrzu, czyni hałas przez Kochanowskiego określony jako „grzmot”, a przez Kamińskiego jako „brzęk”. Ukazanie przeobrażenia nimf w cyklopów u obu tłumaczy nosi te same cechy, którymi charakteryzowała się przemiana widmowej Armidy. U Kamińskiego podkreślone jest, że każda z nich „w kształcie cyklopa się zżyma / I łączne siły do obrony stręczy”. Można, więc zaobserwować pierwiastek procesualny tej metamorfozy. U Kochanowskiego natomiast następuje podmienienie jednej formy na drugą: „Nimfy też wszystkie, zstawszy się srogimi / Cyklopy, ostre przypasują miecze”. Kiedy Rynald nie daje się zastraszyć, duchy atakują na inne sposoby – drzewo pod ciosami wydaje jęk, a powietrze napełniają przerażające zjawiska. Kochanowski opisuje je dość lapidarnym sformułowaniem „Powietrze brzydkie zasłoniły dziwy”, Kamiński natomiast odmalowuje znacznie barwniejszy obraz: „A w górze krąży ćma czartów zaciekla, / Sferom powietrznym dając pozór piekła”. Oprócz upiornego obrazu duchów wirujących w powietrzu opis ten ma również ciekawe właściwości akustyczne: dzięki nagromadzeniu świszczących i szumiących głosek sugestywnie oddaje dźwięki szalejącego wichru.

Wyraziste efekty dźwiękowe osiągają obaj tłumacze w ostatniej z przytoczonych oktaw, w której wiele kataklizmów naciera na Rynalda. W strofie tej, podobnie jak wcześniej Kochanowski, Kamiński podkreśla świadomość młodego krzyżowca co do pozorności magicznych

zjawisk: „Przecież on ulud zakłęcia świadomy, / Podwaja razy”. Dzięki bogactwu kakofonicznych odgłosów wprowadzonych w pierwszym czterowierszu oktawy przez obu poetów niezwykle spektakularne wrażenie czyni nagłe zapadnięcie absolutnej ciszy towarzyszące upadkowi drzewa. Kochanowski stosuje w tym miejscu parentezę, ujmując w nawias nieco obszernie wyjaśnienie, że drzewo nie było wcale mirtem, lecz dębem (w późniejszym tłumaczeniu jest ono jesionem, a u Tassa – orzechem⁵). Kamiński rezygnuje z wtrącenia, nadając opisowi większej płynności. Mirt ma tutaj wyraźnie symboliczne znaczenie – młodość, szczęście, ale także miłość osoby nieobecnej (Kopaliński, 2022, s. 226) – rozbieżność w określaniu gatunku drzewa, którym stał się po zdjęciu czaru, każe natomiast szukać wspólnego mianownika łączącego symbolikę wszystkich trzech drzew. Zaczynając od Tassa, należy uwypuklić trzy motywy kulturowo łączone z orzechem: zmierzenie się z trudnością, jej przewyciężenie, a także przypisywane orzechowi włoskiemu znaczenie związane z płodnością i płciowością (Kopaliński, 2022, s. 282–283). Taka interpretacja pozwala połączyć symboliczną scenę ścięcia drzewa z historią przewyciężenia przez Rynalda upodobania do miłości zmysłowej. Obecny u Kochanowskiego dąb można interpretować w kontekście cnoty, siły i triumfu (Kopaliński, 2022, s. 58), podobnie jesion Kamińskiego, łączony z szlachetnością i siłą, ale oprócz tego interpretowany jako drzewo, które uniemożliwia wzrost innym roślinom (Kopaliński, 2022, s. 125) – stąd ścięcie jesionu przez Rynalda można byłoby odczytać jako przewyciężenie złej skłonności uniemożliwiającej wzrost innych cnót.

Weinberg w przytaczanym na początku artykule poświęconym przekładom dzieła Tassa na język polski dowodził, że tłumaczenie Ludwika Kamińskiego było przez długi czas krzywdząco i niesprawiedliwie niedoceniane. Powyższe analizy potwierdzają, że artystyczne walory dziewiętnastowiecznego tłumaczenia nie ustępują kunsztowi przekładu Kochanowskiego. Oto jeszcze jedno zestawienie, w mojej opinii uprawomocniające tę tezę:

⁵ Na tę rozbieżność zwraca uwagę Pollak w przypisach do cytowanego wydania *Gofreda* (Pollak, 1968, s. 769).

Początek walnej bitwy z wojskiem Egiptu XX 28–31		
Tasso	Kochanowski	Kamiński
28 Grande e mirabil cosa era il vedere Quando quel campo e questo a fronte venne: Come, spiegate in ordine le schiere, Di mover già, già d'assalire accenne: Sparse al vento ondeggiando ir le bandiere, E ventolar su i gran cimier le penne: Abiti, fregg, imprese, arme, e colori, D'oro e di ferro, al Sol lampi e fulgóri.	28 Beło co widzieć, kiedy się sprawione Obiedwie wojska ku sobie ruszały, I kiedy w gęste pułki rozdzielone Już w się uderzyć, już się potkać miały. Piękne chorągwie wolno rozpuszczone, Pełnymi łony z wiatrami igrały; Złoto, żelazo, herby, świetne stroje, Polerowane błyszcząły się zbroje.	28 Wielki, spaniały był widok zapewne, Kiedy z stron obu ruszył szyk rozwity, I wzajem czoła zbliżały się gniewne, Czekając znaku, rokując zaszczyty. Zefir miął z trzaskiem proporce powiewne, Kołysał hełmów różnobarwne kity; Godła, ubiory, pancerze, przepaski, Mieszały stalne z złocistemi blaski.
29 Sembra d'alberi densi alta foresta L'un campo e l'altro; di tant'aste abbonda! Son tesi gli archi, e son le lance in resta: Vibransi i dardi, e rotasi ogni fionda. Ogni cavallo in guerra anco s'appresta; Gli odj, e 'l furor del suo signor seconda: Raspa, batte, nitrisce, e si raggira, Gonfia le nari, e fumo e foco spira.	29 Tak wiele kopij miały obie stronie, Że się z nich zdał być las jaki wysoki. Już zewsząd ostre błyskają się bronie, Już łuki ciągną, drzewa kładą w toki. Gniewów swych panów poprawują konie, Rzeźwiesze czynią – niż kiedy – poskoki, W miejscu nie stoją, nogami kopają, Ognie i dymy nozdrzami pryskają.	29 Na kształt gęstego, wyniosłego lasu, Sterczy dzid nawał, zewsząd groty błyszczą. Już łuki, włócznie śpieszą do zapasu, Wnet zagrzmią proce, pociski zaświszczą. Rumak, wraz z jeźdźcem niecierpiący wczasu, Dzieli tych zapał co się wzajem zniszczą, Rze, grzebie nogą, szeregi rozpycha, Nadyma nozdrze i ogniem oddycha.
30 Bello in sì bella vista anco è l'orrore: E di mezzo la tema esce il diletto. Nè men le trombe orribili e canore Sono agli orecchj lieto e fero oggetto. Pur il campo fedel, benchè minore, Par di suon più mirabile, e d'aspetto. E canta in più guerriero e chiaro carme Ogni sua tromba: e maggior luce han l'arme.	30 Ono widzenie straszne i surowe W strachu – pociechę jakąś wydawało; I trąb i muzyk wojenne marsowe Śpiewanie – uszom swą rozkosz dawało. Ale choć mniejsze wojsko chrystusowe, Piękniejsze się być i weselsze zdało, Muzyki jego krzykliwiej śpiewają I piękne zbroje jaśniej się błyskają.	30 W pięknej wystawie jest i groza piękną, Ma wdzięki rozkosz z obawy spłodzona; Niech trąb chrapliwych twarde tony brzękną, A gniew i radość wzruszy mężów łona. Snaż liczby wrogów wierni się nie złąkną, Skoro spanialej rozwodzą znamiona, Głośniej z ich strony miedź marsowa tętni, W świetniejszej zbroi śpieszą walczyć chętni.
31 Fer le trombe Cristiane il primo invito: Risposer l'altre, ed accettar la guerra. S'ingincocchiaro i Franchi, e riverito Da lor fu il Cielo: indi bacciar la terra. Decresce in mezzo il campo: ecco è sparito: L'un con l'altro nemico omai si serra. Già fera zuffa è nelle corna: e innanti Spingonsi già con lor battaglia i fanti.	31 Wprzód nasze trąby zagrały; poganie Zarazem się też swoimi ozwali. Wtem na kolona padli chrześcijanie I z nabożeństwem ziemię całowali. Już się straszliwe poczyna potkanie, Już pola nie znać, już się pomieszali, Już się na skrzydłach bitwa poczynała, Już się za jezdą piechota ruszała.	31 Trąbią krzyżowi wzywanie zuchwale, Wzajem niewierni gotowość swą głoszą. Hufce chrześcijan kłękają w zapale, Całują ziemię, o wzgląd nieba proszą. Niknie wojsk przedział, już go nie ma wcale, Już dłoń na siebie przeciwnicy wnoszą. Po obu skrzydłach wre walka zażarcie, A środek dzielnie popiera natarcie.
(t. 2, s. 298–299)	(s. 670–671)	(t. 2, s. 228–229)

Obraz dwóch ogromnych armii rozwijających szyki i przygotowujących się do ostatecznej konfrontacji zachwyca rozmachem. Szczególnie w przekładzie Kamińskiego pobrzmiwia, nieobecny u Tassa żal, płynący z niemożności bycia naocznym świadkiem tej sceny („Wielki, spaniały był widok zapewne”). Poeci naprzemiennie ukazują plac bitwy z różnych perspektyw – odmalowują jego panoramę, wskazują na detale, Kamiński zwraca uwagę także na portrety („I wzajem czoła zbliżały się gniewne”). Zdania są potoczyste, splendor obydwu armii ukazany w całej okazałości. Dziewiętnastowieczny tłumacz wspaniale konstruuje przestrzeń: szyki są „rozwite” – implikuje to rozległość przestrzeni. Nad równiną, która we wcześniejszych pieśniach napełniała się ludzkim krzykiem i tętentem kopyt, zalega cisza. Cała natura trwa jakby w zawieszaniu przed nadchodzącą bitwą. Jeden tylko dźwięk dobiega do uszu obserwatora – „trzaskanie” proporców na wietrze i delikatne pobrzękiwanie rynsztunku, które można

usłyszeć w ostatnim dwuwierszu 28. oktawy u wszystkich trzech poetów. Ruchy wojsk odbywają się bezgłośnie, płynnie, u Kamińskiego sami rycerze pogrążeni są w zadumie – „I wzajem czoła zbliżały się gniewne, / Czekając znaku, rokując zaszczyty”. U Kochanowskiego nieco inaczej, już w pierwszej z przytoczonych oktaw podkreślone jest, że „uderzenie” i „potkanie się” wojsk rozpocznie się lada chwila, ponadto staropolski tłumacz, określając szyk bitewny, pisze o „gęstych pułkach”, przez co przestrzeń zdaje się nieco ciasniejsza. Porównanie otwierające kolejną oktawę rozpoczyna Tasso, a za nim Kamiński, od członu porównującego – najpierw obserwator spostrzega las, następnie pojmuje, że patrzy na szeregi wzniesionych włóczni. Kamiński wspaniale zawiesza akcję, stosując w czwartym wersie formy czasu przyszłego: „Wnet zagrzmia proce, pociski zaświszczą”. Wers ten jest dodatkowo interesujący ze względu na użyte przez poetę wyraziste określenia dźwiękonaśladowcze. Wszyscy trzej poeci zwracają uwagę na nerwowe zachowanie koni przeczuwających nadchodzącą walkę. Wyraziściej wybrzmiewa sentencjonalne sformułowanie Kamińskiego oparte na silnie kontrastujących określeniach: „w pięknej wystawie jest i groza piękna, / Ma wdzięki rozkosz z obawy splotzona” niż bardziej stonowana fraza Kochanowskiego: „Ono widzenie straszne i surowe / W strachu – pociechę jakąś wydawało”. Dziewiętnastowieczny przekład jest w tym miejscu wierniejszy oryginałowi w zakresie ekspresji – Tasso również nie unika wyrazistych określeń: *orrore* – ‘strach, przestach, przerażenie’, *diletto* – ‘rozkosz, przyjemność, upodobanie’. Zastosowanie przez Kamińskiego trybu rozkazującego w wyrażeniu „Niech trąb chrapliwych twarde tony brzękną, / A gniew i radość wzruszy mężów łona” – naznacza je niezwykle potężnym ładunkiem ekspresywnym. Ponadto bardziej stosownym dla rozstrzygającej konfrontacji akompaniamentem są wspomniane wyżej „chrapliwe” i „twarde” tony niż nieco zbyt łagodnie brzmiące „trąb i muzyk wojenne marsowe / Śpiewanie” u Kochanowskiego. Dalsza część oktawy ma u Kamińskiego znacznie więcej energii niż w staropolskim przekładzie. Dziewiętnastowieczny tłumacz operuje także bardziej precyzyjnymi informacjami – tam, gdzie Kochanowski mówił: „Ale choć mniejsze wojsko chrystusowe, / Piękniejsze się być i weselsze zdało”, Kamiński dobitniej stwierdzał: „Snadź liczby wrogów wierni się nie złęką, / Skoro spanialej rozwodzą znamiona”. Przedostatni wiersz oktawy z wyrazistym komponentem akustycznym również ciekawiej prezentuje się w dziewiętnastowiecznym przekładzie, w którym należycie zgrzytają i dudnią rogi i trąby: „Głośniej z ich strony miedź marsowa tętni”, choć należy przyznać, że znaczeniowo bliższy Tassowi jest tutaj przekład Kochanowskiego.

Ostatnią z przytoczonych oktaw również rozpoczyna sygnał dźwiękowy. Kamiński za Tassesem tłumaczy jego znaczenie – obie strony obwieszczają nawzajem gotowość do podjęcia walki. Kochanowski zgodnie ze swym zwyczajem nazywał chrześcijan „naszymi”, dalej zaś Tassowych *Franchi* zastąpił „chrześcijanami”. Kamiński zachował większą bezstronność i zastosował kolejno określenia: „krzyżowi”, „chrześcijanie”. Kochanowski z większym umiarem od Kamińskiego używał w całym powyższym fragmencie czasu teraźniejszego, dziewiętnastowieczny tłumacz czasu przeszłego użył jedynie w pierwszej z powyższych oktaw, dzięki czemu cały opis sprawia wrażenie relacji z wydarzeń toczących się w bieżącej chwili przed oczyma narratora.

W świetle przedstawionych wcześniej analiz, szczególnie zaś w odniesieniu do omówionej powyżej sceny otwierającej ostateczną bitwę obydwu armii, sąd Pollaka, jakoby w późniejszym

przekładzie wyrażenia były „mdłe, pretensjonalne, zbyt wyszukane” (Pollak, 1973, s. 201), okazuje się nieuzasadniony. Przytoczone w tej pracy opisy są niezwykle plastyczne, sceny akcji żywe, język zaś jedynie w nielicznych wypadkach nastrocza trudności interpretacyjnych, co przeczy opinii badacza jakoby tekst Kamińskiego napisany był stylem „nienaturalnym” (Pollak, 1973, s. 202). Zdaje się również, że zarzut używania „wyszukanych frazesów”, które „nie odpowiadają oryginałowi” (Pollak, 1973, s. 202), a także określanie neologizmów mianem „dziwaczkich nowotworów” (Pollak, 1973, s. 202) ma swoje źródło raczej w indywidualnych preferencjach Pollaka, niejednokrotnie pobłażliwego wobec podobnych zabiegów w staropolskim przekładzie. Naturalnie nie należy tego zdania bagatelizować, ponieważ wybrzmiewa ono także w opinii recenzenta z „Przeglądu Poznańskiego”, który wypominał Kamińskiemu, „że się zanadto sili, zanadto za jakimś konwencjonalnie poważnym językiem goni” (Anonim, 1847, s. 523), a nawet w entuzjastycznym wobec tego przekładu liście K... J..., który zwracał uwagę na drobne usterki w tym zakresie⁶. Niewątpliwie weryfikacja tego zarzutu jest o wiele trudniejsza z perspektywy dzisiejszego czytelnika, nieporównanie mniej zorientowanego w polszczyźnie lat 40. XIX wieku niż wspomniani recenzenci, jednak wagę tego problemu łągodzi sama forma eposu, która implikuje wzniosłość i patos uprawomocniające użycie bardziej wyszukanych rozwiązań językowych. Mimo pewnych usterek, od których nie jest wolny również *Goffred* Kochanowskiego, tłumaczenie Kamińskiego jest nie tylko „niezłe i pozwala się czytać”, jak głosi recenzja z „Przeglądu Poznańskiego”, lecz jego lektura pozwala zachwycić się zarówno kunsztem literackim samego Tassa, jak i Kamińskiego.

Szersza wiedza o świecie, którą dysponowali czytelnicy dziewiętnastowieczni, a której brakowało siedemnastowiecznej szlachcie, umożliwiła Kamińskiemu uwolnienie się od konieczności osadzania historii o pierwszej krucjacie w sarmackich realiach. Zachowuje więc przekład ów śródziemnomorski koloryt poematu Tassa, choć nie jest jeszcze w stanie uterować sobie drogi w pełni odmiennej od tej wyznaczonej przekładem Kochanowskiego. Bardzo możliwe, że Kamiński celowo zachował najbardziej rozpoznawalne elementy przekładu staropolskiego i umyślnie nie uczynił Goffreda – Godfrydem, a godności hetmańskiej nie przemianował na kapitańską⁷, co zgadzałoby się z ogromnym szacunkiem, jaki poeta żywił dla przekładu Kochanowskiego, a któremu dał wyraz w przedmowie do swojego tłumaczenia *Jerozolimy*.

Każdy z omówionych przekładów odzwierciedla w sobie pewne cechy epoki, w której powstawał. Tak jak tłumaczenie Kochanowskiego zawiera wtręty charakterystyczne dla polskiej literatury baroku – polonizowanie realiów i krajobrazów, wprowadzanie elementów zaczerpniętych z folkloru (np. naddatki w wizerunku Plutona omawiane szczegółowo w monografii Pollaka), wrogość wobec państw muzułmańskich, czy dodawanie przez tłumacza ozdobników mitologicznych częściej niż w oryginale⁸ – tak w przekładzie Kamińskiego odnajdziemy elementy klasycystyczne, np. uzbrajanie rycerzy w antyczne ryszunki⁹, lecz przede wszystkim

⁶ Krytyk czyni następującą uwagę: „[...] nienawiść Kamińskiego do pospolitych końcówek, pozbawiła niektóre strofy stylu naturalnie płynącego. Są więc pewne miejsca gdzie zbytek mozołu zaszkodził wdziękowi, żywości” (K... J..., 1847, s. 655–656).

⁷ Pojawiający się we włoskim oryginale tytuł Goffreda *capitano* tłumaczy się jako ‘wódz, dowódca, kapitan’.

⁸ Por. np. Koch. III 76.

⁹ Tak, jak w omawianej tu oktawie 32. pieśni VII.

romantyczne – fascynację gotycyzmem, tajemniczością, niezwykłością, a także czarami, romantyczny zachwyt nad pięknem dzikiej przyrody¹⁰ oraz upodobanie do tego, co egzotyczne¹¹. Co znamienne, nie tylko Kamiński, załączając do swego przekładu tekst Byrona, lecz nawet poznański recenzent, upominając się o załączenie do przekładu *Jerozolimy* rozbioru tragedii *Torquato Tasso* Johanna Wolfganga Goethego, wpisywali to tłumaczenie w krąg kultury romantyzmu. Należy wobec tego wyraźnie zaznaczyć, że w obydwu przypadkach nie obcuje my z doskonałym odzwierciedleniem włoskiego oryginału za pośrednictwem języka polskiego, co z resztą byłoby niemożliwe zważywszy na ograniczenia, jakie odmienne właściwości języków nakładają na sztukę translatoryki. Wiele aspektów, którymi różnią się przekłady, nie może zostać poddanych w pełni obiektywnej ocenie, ponieważ ich pozytywne bądź negatywne wartościowanie zależy od indywidualnych preferencji czytelników, z których jedni bardziej upodobają sobie szlachetną patynę staropolszczyzny, podczas gdy innych oczaruje barwność romantycznego imaginarij. Analiza literaturoznawcza może wykazać jedynie, że obydwa tłumaczenia obrazują charakterystyczne dla epok, w których powstawały, sposoby interpretowania Tassowskiej epepei.

Biorąc pod uwagę istotne zmiany, jakie zaszły w dziejach języka polskiego od czasów Kochanowskiego do współczesności, archaiczność mowy, którą posługiwał się staropolski tłumacz, może stanowić dla współczesnego czytelnika istotne utrudnienie w lekturze. Na tę niedogodność zwracano uwagę już w wieku XIX, co każe sądzić, że po upływie kolejnych 150 lat problem ten najprawdopodobniej stał się jeszcze bardziej odczuwalny. Zważywszy na ogromną wartość literacką *Jerozolimy Wyzwolonej* oraz na jej istotną rolę zarówno w dziejach kultury polskiej, jak i europejskiej, trzeba podkreślić w dziewiętnastowiecznym przekładzie jeszcze jeden walor – znacznie nowocześniejszy język niż ten, którym operował Kochanowski. Naturalnie również polszczyzna Kamińskiego z upływem lat może być postrzegana jako coraz bardziej archaiczna, niemniej jej relatywnie większa zrozumiałość może uczynić z dziewiętnastowiecznego tłumaczenia skuteczne narzędzie do popularyzowania literatury. Gdyby powstała inicjatywa wznowienia wydania z 1846 roku, wielu czytelników, również tych niezwiązanych z literaturoznawstwem, mogłoby poznać zachwycające piękno Tassowego eposu, zgłębiając go w językowo przystępniejszym, a jednocześnie artystycznie kunsztownym przekładzie.

¹⁰ Por. Kam. VII 24–25.

¹¹ Por. Kam. XIV 23–32.

Bibliografia podmiotowa

- Kamiński, L. (1846). Przedmowa. W: Torquato Tasso, *Jeruzolima Wyzwolona* (s. I–IV). Tłum. L. Kamiński. T. 1. Warszawa: Drukarnia Stanisława Strąbskiego.
- Mickiewicz, A. (1986). *Pan Tadeusz*. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Shakespeare, W. (1908). *Makbet*. Tłum. J. Paszkowski. Lwów–Złoczów: Księgarnia Wilhelma Zukerkandla.
- Tasso, T. (1846). *Jeruzolima Wyzwolona*. Tłum. L. Kamiński. T. 1–2. Warszawa: Drukarnia Stanisława Strąbskiego.
- Tasso, T. (1968). *Gofred abo Jeruzalem Wyzwolona*. Tłum. P. Kochanowski. Oprac. R. Pollak. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Bibliografia przedmiotowa

- Anonim (1847), [Tłomaczenie *Jeruzolimy Wyzwolonej* Tassa przez Ludwika Kamińskiego, w przeszłym jeszcze roku w Warszawie z drukarni Stanisława Strąbskiego wyszło], *Przegląd Poznański*, 4, 523–524.
- Budrewicz, T. (2021). *Ojcowie pisarze i córki pisarki*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.
- Chlebowski, B. (1912). Przekład „Jeruzolimy” Tassa przez Piotra Kochanowskiego, w stosunku do współczesnego stanu polskiej poezji i jej dalszego rozwoju. W: B. Chlebowski, *Pisma* (s. 9–32). T. 3. Warszawa: Spółka Wydawnicza Warszawska.
- Giannini, F. (1929). *Słownik włosko-polski i polsko-włoski*. Warszawa: Wydawnictwo Słowników Polskich.
- Grzeszczuk, S. (1968). Wstęp. W: Torquato Tasso, *Gofred abo Jeruzalem Wyzwolona* (s. 5–45). Tłum. P. Kochanowski. Oprac. R. Pollak. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- K... J... (1847). List do przyjaciela o przekładzie Tassa. *Przegląd Naukowy*, 6 (21), 655–656.
- Kołodziejczyk, A. (2002). Pułkownik Ludwik Kamiński (1786–1867) – oficer, poeta, tłumacz, ziemianin. *Prace Archiwalno-Konserwatorskie / Archiwum Państwowe w Siedlcach*, 13, s. 23–53.
- Kopaliński, W. (2022). *Słownik symboli*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza RYTM.
- Krzyżanowski, J. (1966). „Goffred” Tassa-Kochanowskiego a romantycy polscy. *Pamiętnik Literacki*, 4 (57), 365–409.
- Kucharczyk, M. (2009). „Jeruzolima Wyzwolona” Torquata Tassa w dziewiętnastowiecznym przekładzie Dionizego Piotrowskiego. W: R. Ocieczek (red.), *Sarmackie theatrum* (s. 176–195). T. 4. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Pollak, R. (1973). „Goffred” Tassa – Kochanowskiego. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Rabowicz, E. (1964–1965). Kamiński Ludwik. W: E. Rostworowski (red.), *Polski słownik biograficzny* (s. 574–577). T. 11. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Rykaczewski, E. (1856). *Dokładny słownik włosko-polski*. Berlin: Księgarnia B. Behra.
- Ulewicz, T. (red.) (1970). *W kręgu „Gofreda” i „Orlanda”: księga pamiątkowa sesji naukowej Piotra Kochanowskiego (w Krakowie, dnia 4–6 kwietnia 1967 r.)*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Weinberg, J. (1992). Ludwika Kamińskiego przekład „Jeruzolimy wyzwolonej” a „Goffred” Tassa-Kochanowskiego. *Ruch Literacki*, 6 (33), 689–704.

Dynamics of imagery in the translations of “Jerusalem Delivered” by Piotr Kochanowski and Ludwik Kamiński – analysis of selected fragments of the epic poem

Summary

“Jerusalem Delivered” by Torquat Tasso, translated by Piotr Kochanowski, had a particularly important role in Old Polish literature and culture. In the 19th century, the development of literary Polish language, as well as the interest in the past related to romantic tendencies, inspired many poets to attempt to create a new translation of the Italian epic poem about the First Crusade. This intention was most fully implemented by Ludwik Kamiński, whose translation was published in 1846. This work juxtaposes selected fragments of Kochanowski’s and Kamiński’s translations, containing particularly dynamic descriptions of events important to the plot of the epic. Based on a comparative analysis, differences in the artistic solutions used by translators are discussed. This allows us to see the cultural influences that the authors of the translations were exposed to and to notice the individual artistic values of both translations.

Słowa kluczowe: *Jerozolima wyzwolona*, Torquato Tasso, Piotr Kochanowski, Ludwik Kamiński, epika

Keywords: “Jerusalem Delivered”, Torquato Tasso, Piotr Kochanowski, Ludwik Kamiński, epic