

Anna Drzewicka
(Kraków)

LITERATURA STAROFRANCUSKA NA UŻYTEK
POLSKICH CZYTELNIKÓW LAT TRZYDZIESTYCH W
WERSJI EDWARDA PORĘBOWICZA in: *Wielkopolska –
Polska – Europa. Studia dedykowane pamięci Alicji
Karłowskiej-Kamzowej*, red. J. Wiesiołowski, J. Kowalski,
Poznań 2006, s. 103-113.

Jeśli jest ktoś, kto zasługuje na miano łącznika między kulturą średniowieczną krajów Europy Zachodniej a Polską, to jest to na pewno Edward Porębowicz (1862- 1937¹). Ten wybitny romanista, profesor Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie, uczyony i dydaktyk dawnego typu, bez wąskiej specjalizacji, ogarniający zasięgiem swojej wiedzy i zainteresowań rozległe obszary języków i literatur nie tylko romańskich, sam był równocześnie poetą i wyjątkowo utalentowanym tłumaczem. Tytuł pośmiertnego wspomnienia jego ucznia, Zygmunta Czernego: *Edward Porębowicz, poeta i uczyony*², instynktownie jakby wysuwa „poetę” na pierwsze miejsce, choć autor tekstu mocno podkreśla równorzędność i wzajemną współzależność obu tych nurtów w twórczości zmarłego profesora. Istotnie, wydaje się, że zgłębianie naukowej problematyki dotyczącej dzieł literackich różnych narodów i epok jest u Porębowicza owocem pierwotnego zachwycenia się pięknem słowa i że z tego samego zachwycenia rodzi się u niego nieodparta potrzeba nadania obcemu tekstowi własnego, rodzimego kształtu, by przekazać go polskiemu odbiorcy.

Zasięg obszarów literackich przyswojonych przez Porębowicza językowi i kulturze polskiej jest imponujący, a jakość jego przekładów przetrwała próbę czasu, nawet jeśli ich

¹ Informacje bio-bibliograficzne dotyczące E. Porębowicza podają m.in.: *Bibliografia literatury polskiej - Nowy Korbut*, 1.15, s. 263-268; *Polski słownik biograficzny*, t. 27, Wrocław 1983, s. 648-652.

² Z. Czerny, *Edward Porębowicz, poeta i uczyony*, Lwów 1937, s. 8 i n.; por. też nową wersję, „Ruch Literacki” 4/3 (1963), s. 111-116.

szerzej, ku dawnym okresom twórczości poetyckiej krajów romańskich. Równocześnie jednak odkrywa przed polskim czytelnikiem literaturę nowszą ludów romańskich południowo-zachodniej Europy, na ogół mniej znaną - prowansalską, katalońską, hiszpańską, portugalską³. Gust folklorysty, pociąg do nieco romantycznie jeszcze rozumianej poezji ludowej zaowocował jednym z najbardziej znanych jego dzieł, jakim jest zbiór *Pieśni ludowe, celtyckie, germańskie, romańskie* (publikowane w „Chimerze” od roku 1901, całość wydana we Lwowie w roku 1909). Wreszcie, w tych samych płodnych latach swej młodości i wieku dojrzałego, uczony-poeta dokonuje gigantycznej pracy - przekłada całą *Boską Komedię* Dantego, szczytowe arcydzieło całego romańskiego średniowiecza (publikacje częściowe od roku 1894, wydanie całości - Warszawa 1909). Klasyczna, po dziś dzień wznawiana pomimo istnienia nowszych przekładów, wersja Porębowicza to jakby najpełniejszy wyraz jego pragnienia, by ukazać oczom swych rodaków „nowe piękno wieków średnich”, jak zatytułował jedno ze swoich studiów. Do fascynacji dantejskiej wróci znacznie później, w roku 1934, w uzupełniającym niejako *Boską Komedię* przekładzie *Życia nowego*. Po drodze pozostawiliśmy jeszcze co najmniej *Dramata* Calderona, a spoza granic romańszczyzny - komedie Szekspira. Zarówno liczba i różnorodność tłumaczonych dzieł, jak i ranga ich autorów każą podziwiać odwagę, wytrwałość i talent tłumacza.

Wśród tak wielu krajów i regionów romańskich, których twórczość literacka stała się źródłem inspiracji dla dokonań przekładowych Porębowicza, zaskakuje prawie zupełny brak Francji⁴. Żadne z wielkich dzieł, dawnych czy nowszych, tak znaczącej w kulturze europejskiej literatury nie pobudziło go do inicjatywy translatorskiej o szerszym oddechu, choć zdarzały się w jego dorobku naukowym wycieczki w tym kierunku, czasem w perspektywie komparatystycznej, dające niekiedy - mało zresztą wykorzystywaną - okazję do fragmentarycznego przytaczania tekstów w wersji polskiej⁵. Jedyny wyjątek, którego nie można przeoczyć, stanowi tu antologia przekładów z literatury starofrancuskiej, zamieszczona w wielotomowej *Wielkiej literaturze powszechnej* pod redakcją Stanisława Lema (Warszawa 1930-1933, wyd. Trzaska - Evert - Michalski). Trud partycypacji w tym wielkim zbiorowym przedsięwzięciu Porębowicz podjął już w końcowej fazie swej drogi życiowej i naukowej. W części podręcznikowej opracował dla kolekcji Lema dzieje literatury francuskiej od średniowiecza do roku 1914 (autorem partii poświęconej literaturze współczesnej,

³ *Ruch literacki południowo-zachodniej Europy*, Kraków 1888 (omówienie tych literatur ilustrowane przekładami).

⁴ Dla uniknięcia pomyłek przypomnijmy, że literatura „prowansalska” czy „prowancka” (dziś raczej: „okcytańska”) należy do innej niż francuska strefy językowej i kulturowej.

⁵ W zbiorze: *Studia do dziejów literatury średniowiecznej* (Lwów 1904), por. zwłaszcza: *Belletrysta XII-go w., Chrétien de Troyes*. Natomiast w pracach Porębowicza zebranych w tomie *Studia literackie* z przedmową M. Brahmera (Kraków 1951) znaleźć można teksty dotyczące m.in. starofrancuskiego eposu i powieści dwornej, eposu zwierzęcej, teatru. Wydaje się jednak, że tylko zamieszczony tamże krótki szkic o asonansie, *Zapomniane harmonie*, zawiera cytaty poetyckie w jego przekładzie.

od roku 1914, jest Otto Forst-Battaglia). Natomiast uzupełniająca wykład - zgodnie z zasadą przyjętą dla prezentacji każdej z literatur świata - antologia literatury francuskiej wyszła spod pióra lwowskiego romanisty tylko w początkowej części, obejmującej twórczość wieków średnich oraz początku XVI wieku „do Plejady wyłącznie”. Poczynając od poetów Plejady, pod poszczególnymi tekstami pojawiają się nazwiska różnych już tłumaczy (wybór i układ, a i spora część przekładów, są tu dziełem Józefa Glużyńskiego). Dzieje literatury francuskiej wchodzi w skład tomu II *Wielkiej literatury powszechnej* (1933, s. 273-524), antologia - w skład tomu V (1932, s. 787-825). Tuż obok zamieszczono kolejne dzieło Porębowicza - literaturę łacińską wieków średnich oraz literaturę staroprowancką, także z antologiami⁶ (z których druga jest nieco zmienioną wersją *Antologii prowansalskiej* z roku 1887). Ponadto jego dziełem są też antologie literatur: włoskiej, nowoprowanckiej, hiszpańskiej i portugalskiej. Jak zwykle, skala dokonań zdumiewająco szeroka.

Udział w tego rodzaju dziele kolektywnym wymagał niewątpliwie od współpracowników podporządkowania się pewnej koncepcji całości, choćby w odniesieniu do wymogów formalnych, takich jak pozostawiona do ich dyspozycji liczba arkuszy, w której trzeba było się zmieścić. Praca Porębowicza miała tu zatem mniej nieskrępowany charakter niż w wypadku książek autorskich, jak monografie o Dancem czy o Św. Franciszku z Asyżu, gdzie mógł swobodnie rozwinąć własną inicjatywę i koncepcję. Nie była to jednak pierwsza tego rodzaju praca w jego życiu. Już na początku swej kariery uczestniczył w zbiorowych *Dziejach literatury powszechnej z ilustracjami* (tom 3 i 4, Warszawa 1890-1898). Opracowana przez niego część obejmowała literaturę włoską od XV do XVIII wieku, jak również literaturę XVIII wieku innych krajów romańskich - francuską, hiszpańską i portugalską. Dlaczego właśnie wiek XVIII, okres, którym nie będzie się nigdy bliżej zajmował? Może po prostu zabrakło chętnych i zwrócono się do młodego uczonego, który jako człowiek wszechstronny i pracowity podjął się i tego zadania. Czterdzieści lat potem, stary wytrawny dydaktyk, dotknięty poważną chorobą oczu, która doprowadziła do utraty wzroku, tym bardziej predestynowany był do dokonywania popularyzatorskich syntez, przy których erudycja, pamięć i doświadczenie w połączeniu z pomocą asystentów mogły w znacznej mierze zastąpić żmudną przygotowawczą lekturę. Może inicjatywę wydawcy, a może też niedosytowi samego tłumacza zawdzięczamy więc fakt, że w jego translatorskiej twórczości nareszcie znalazła swoje miejsce literatura francuskiego średniowiecza w polskiej szacie językowej - obok innych literatur romańskich - w postaci antologii tekstów, którą pragnę tu przypomnieć.

Wydaje się bowiem, że ten zbiór przekładów przyciągał dotąd mniejszą uwagę niż słynna *Antologia prowansalska* z roku 1887, odtworzona zresztą przez autora, jak wspomniano, z pewnymi zmianami i poprawkami również w *Wielkiej literaturze*

⁶ Choć w wypadku antologii literatury łacińskiej wieków średnich Porębowiczowi przypisany jest tylko „wybór tekstów i układ”, przeważają jednak jego własne przekłady bądź streszczenia.

*powszechnej*⁷. Nie bez znaczenia jest tu wczesna data tej małej książeczki i jej pionierska rola w przyswajaniu czytelnikowi polskiemu twórczości trubadurów, budzącej u nas zainteresowanie od czasów romantyzmu, ale w sumie jeszcze wówczas mało znanej. Natomiast znacznie od niej późniejsza antologia starofrancuska zatonała w ciężkiej masie wielotomowego zbiorowego wydawnictwa, a może warto ją stamtąd wydobyć.

Najpierw jednak słowo należy się samej historii literatury francuskiego średniowiecza w ujęciu Porębowicza, której uzupełnienie antologia ta stanowi.

Czytelnikowi-romaniście, sięgającemu po to polskie opracowanie, nieodparcie narzuca się skojarzenie z popularnym przez długie dziesięciolecia XX wieku, wielkim dwutomowym kompendium dziejów literatury francuskiej, dziełem zbiorowym, któremu patronowali Joseph Bédier i Paul Hazard - ten sam wielki (i nieporęczny) format oraz znaczna obfitość ilustracji swobodnie rozsianych w tekście. Wrażenie imitacji jest zapewne złudne, bo taki sam kształt wydawniczy ma cała *Wielka literatura powszechna*, ale w przypadku Porębowiczowskiego opracowania literatury francuskiej, gdzie „Bédier-Hazard” w pierwszym wydaniu z roku 1923⁸ figuruje w bibliografii, wzorowanie się na nim wydaje się prawdopodobne w zakresie doboru reprodukowanych, a niekiedy może nawet stamtąd właśnie zaczerpniętych ilustracji. Natomiast rzut oka na teksty wyklucza ewentualność naśladowania tego, jak i z pewnością każdego innego podręcznika. Porębowicz był zbyt wytrawnym historykiem literatury, dydaktykiem i popularyzatorem, by nie oprzeć swej pracy na własnej koncepcji całości, własnym układzie treści, własnej selekcji materiału. Jego tekst nie ma w sobie nic z kompilacji, jest owocem osobistego doświadczenia, wiedzy i znajomości dzieł literackich; rozpoznaje się w nim też bez trudu „lwi pazur” stylistyczny autora, choć redakcja tekstu była częściowo wynikiem pracy asystentów⁹.

Nie zamierzam tu oceniać wartości naukowej jego ujęcia dziejów literatury francuskiej okresu średniowiecza (do którego wyłącznie odnoszą się niniejsze uwagi), porównywać go ze współczesnym mu, a tym mniej z dzisiejszym stanem wiedzy, polemizować z poglądami czy doszukiwać się zawsze możliwych potknięć¹⁰. Trzeba pamiętać o ograniczeniach narzucanych przez sam encyklopedyczny charakter

⁷ Por. K. Kasprzykówna, *Literatura staro-prowansalska w Polsce*, „Kwartalnik Neofilologiczny” 2 (1955), s. 110-122; H. Chojko-Boutière, *Les Etudes d'oc en Pologne*, (w:) *Actes et mémoires du V Congrès International de langue et littérature du Midi de la France*, Avignon 1957, s. 403-410.

⁸ Korzystam tu z późniejszego wydania: *Littérature française publiée sous la direction de J. Bédier et P. Hazard, nouvelle édition refondue et augmentée sous la direction de P. Martino*, Paris 1948.

⁹ Por. A. Nikliborcowa, *Ze wspomnień o Edwardzie Porębowiczu. W dziesięciolecie śmierci*, „Zeszyty Wrocławskie” 1/4 (1947), s. 150-159, gdzie autorka kreśli wzruszający obraz swej współpracy z niewidomym już profesorem.

¹⁰ Wspomnę tylko o dwóch zaskakujących pomyłkach odnoszących się do *chansons de geste*. Pierwsza to wzmianka o tym, że Wilhelm ucina stopę martwemu Vivienowi (s. 282) - o ile wiem, w *Pieśni o Wilhelmie*, w *Aliscans* ani w żadnej z epepei starofrancuskich nie występuje ten motyw; jest to zresztą powtórzenie tego, co Porębowicz pisał już w *Nowym pięknie wieków średnich* (1916; por. *Studia literackie*, op. cit., s. 79).

Wielkiej literatury powszechnej. „Stosownie do charakteru wydawnictwa są to zarysy szkicowe” - pisał o jego zamieszczonych tam opracowaniach Waclaw Borowy, zaś asystentka Porębowicza, Anna Czeżowska (później Nikliborc), określała wersję literatury łacińskiej w krajach romańskich jako „nielitościwie skróconą”¹¹. Warto się jednak przyjrzeć, jakimi sposobami w tych niesprzyjających warunkach autor podręcznika przekazywał czytelnikowi polskiemu przynajmniej jakąś część bogactwa w gruncie rzeczy dość dla niego egzotycznej twórczości dawno minionej epoki.

Pierwszą nasuwającą się obserwacją jest to, że mamy tu do czynienia z historią literatury w ścisłym, może nawet wąskim znaczeniu - z prezentacją kolejnych gatunków i dzieł, prawie że bez kontekstu historyczno-kulturowego, z którego szerszego omawiania trzeba było zrezygnować (zapewne nie bez żalu). Pewna znajomość tego kontekstu u czytelnika wydaje się jakby założona; ponadto na końcu pojawia się zamykający średniowiecze rozdziałek *Literatura a życie* (s. 305-308), poświęcony wszakże raczej „świadectwom o człowieku” i obrazowi życia wyłaniającemu się z utworów literackich niż kreśleniu tła i historyczno-socjologizującej interpretacji tych utworów. Na zakończenie - dodatek poświęcony sztuce średniowiecznej, scharakteryzowanej w czternastu wierszach (wymogi wydawnicze bywają istotnie „nielitościwie”!).

Niewiele było też miejsca na, tak bardzo jeszcze pasjonującą filologów-mediewistów pierwszej połowy XX wieku, problematykę genezy poszczególnych gatunków literatury średniowiecznej, wyłaniających się w pewnym momencie z mroku i pobudzających do wciąż nowych spekulacji na temat swych źródeł i prehistorii. Na ogół kwestia ta sygnalizowana jest bardzo skrótowo, z wyliczeniem w punktach proponowanych rozwiązań (np. „romans bretoński”, s. 285; „*fableaux*”, s. 292). Jedyne znaczący wyjątek stanowią *chansons de geste*, którym w ogóle przypada w udziale znacznie więcej przestrzeni (s. 274-283) niż czemukolwiek innemu. Nie mógł przecie Porębowicz folklorysta odmówić sobie rozprawienia się ze słynną teorią Bédiera, „dziś zaczepianą”, przeciwstawiając „tradycji miejscowej” i „spółdziałaniu mnichów i żonglerów” (por. s. 274) - „podanie o zdarzeniu historycznym, ale nie jakieś nieokreślone podanie ludowe, tylko podanie rodowe” (s. 276). Ta ostrożnie sformułowana hipoteza - „byłbym [...] skłonny za źródło epiki starofrancuskiej uważać...” - była, zdaniem Anny Czeżowskiej, „zupełnie nowym postawieniem kwestii”¹².

Najistotniejszym wszakże celem założonym przez autora wydaje się, jak już wspomniałam, informowanie o samej żywej, tekstowej materii literatury, i to takie

Drugi przypadek: „W *Raoulu de Cambrai* Bernier podpala klasztor, gdzie jako mniszka przebywa jego matka” - pisze Porębowicz (s. 306). W rzeczywistości to Raoul jest winien podpalenia, a Bernier przybywa na miejsce zbyt późno, by ocalić matkę.

¹¹ W. Borowy, *Edward Porębowicz jako krytyk i badacz literatury polskiej*, „Przegląd Współczesny” 44 (1933), s. 336; A. Czeżowska, *Działalność literacka i naukowa prof. Edwarda Porębowicza*, „Neofilolog” 4 (1933), s. 85; por. też cytowane wyżej wspomnienie A. Nikliborcowej, s. 156.

¹² A. Czeżowska, op. cit., s. 85.

informowanie, które pomimo swej skrótowości nie przekształciłoby się w katalog nazwisk i tytułów. Czasem staje się to poniekąd nieuniknione, ale i wtedy wysiłek idzie w kierunku bodaj jednozdaniowego komentarza-streszczenia, wydobycia jakiejś ciekawej i znamiennej cechy, jakiegoś patetycznego, malowniczego czy komicznego szczegółu. Porębowicz jest mistrzem celnych skrótów, dających - o ile jest to możliwe w tych ciasnych ramach - pojęcie o istocie rzeczy. Wolelibyśmy zapewne bliższą analizę arcyzmu *Farce de maistre Pathelin*, ale czyż w gruncie rzeczy nie wystarczy powiedzieć: „Klejnotem gatunku jest farsa o adwokacie Pathelinie, oszukującym sukiennika, i o owczarzu, oszukującym tamtych obu. Pozornie najmędrszy daje się wywieść w pole pozornie najgłupszemu” (s. 301)? Są oczywiście także dzieła uprzywilejowane, którym przyznano prawo do bardziej szczegółowej prezentacji; ich dobór czasem tłumaczy się sam przez się, czasem jest zapewne wyrazem osobistych upodobań autora lub stanu badań i poglądów w jego czasach. Większą uwagę poświęca np. powieściom wierszem, pisany przez następców Chrétiena de Troyes, niż rozkwitającej w XIII wieku arturiańskiej powieści prozą, zaledwie tu wspomnianej. Tak czy inaczej, wszędzie dominuje wyczuwalna troska, by to, o czym się mówi, choćby w paru słowach, przemówiło do wyobraźni i wryło się w pamięć bardziej konkretem - jakąś sceną, sytuacją, krótkim cytatem - niż snuciem uogólnień. Autor, bawiąc się i bawiąc czytelnika, woli opowiedzieć kapitalną scenkę sądu nad lisem, która „wygląda na epizod z komedii charakterów” (s. 291), niż wyliczać kolejne *branches* i śledzić etapy rozwoju całego cyklu *Roman de Renart*. Jest to jakby rzucanie snopu światła na wybrany fragment; nawet jeśli reszta pozostaje w cieniu, metoda taka zwiększa szansę pedagogicznego sukcesu.

Sztuka nawiązywania kontaktu z czytelnikiem kryje się również niewątpliwie w żywym i oryginalnym stylu Porębowicza¹³. Pomijając spowodowany przez upływ czasu urok lekko archaicznego języka, jaki mogą mieć dziś dla nas jego pisma, można zaobserwować staranie, by nie nudzić, nawet przy pospiesznych wyliczankach. Część tekstu zachowuje zwięźłość konspektów do wykładu, niemal dyspozycji w punktach. Przykładem może tu być ciąg równoważników zdań informujących o treści drugiej części *Roman de la Rose*. Ale tam, gdzie temat oraz entuzjazm autora temu sprzyjają, nagle rozwija skrzydła nieodłączny od uczonego poeta:

Aż oto zabrzmiał róg Rolandowy i otworzył wrota nowej poezji. Wejrzawszy w jej masę, czujemy na sobie od razu przemożną dłoń olbrzyma. [...] [Anonimowi

¹³ Opisane przez A. Nikliborcową warunki powstawania tekstu - konieczność pomocy innych osób ze względu na chorobę oczu autora - stawiają tu trudny do rozstrzygnięcia problem stopnia ingerencji współpracowników w kompozycję i styl całej pracy. Niektóre fragmenty były redagowane „jakby pastichem”. Jednakże plan całości „został wysnuty w najdrobniejszych szczegółach” przez samego Porębowicza, zaś „gdy przyszło do ostatecznej redakcji i korekty, Profesor zadziwiający wciąż pamięcią i bystrością orientacji, żarliwie bronił swego stylu przed szablonem naszej i zecerskiej poprawności” (op. cit., s. 156- 158). Niektóre sformułowania wprowadzone do tekstu (również tu przeze mnie przytaczane) zaczerpnięto z wcześniejszej twórczości Porębowicza.

autorzy] są jak wielkie fale, przybywające z oceanu, potężne a bezimienne, i wyrzucają na brzeg skarby swych głębin (s. 274).

Albo taka definicja poezji Karola Orleańskiego:

Koronka dzierzgana z szarych nitek pajęczych, kobierzec przetykany złotem i melancholią, niby dekoracja księżęcego więzienia. Korowody smutnych cieniów: gorycz, tęsknica, rozczarowanie stąpają zwolna i zicha za trumną umarłej Nadziei, w ociążałym świetle gromnic, w kadzielnej woni, w smugach i kręgach dymu, bezcelowych, beżużytecznych i rozwiewnych (s. 303).

Podobne, nieco romantyczno-młodopolskie odczytanie nie omija nawet Villona: „[...] a wszystko, nawet żart, osnute smętkiem, a wszędzie, nawet wśród najszaleńszych strof, przewija się myśl o marności i myśl o śmierci” (s. 304).

Z drugiej strony, ceniący dowcip w literaturze Porębowicz sam nie unika przy okazji sformułowań żartobliwych, nawet prześmiewczych. Oceniając bardzo negatywnie - zgodnie z od niedawna dopiero przezwydzianą tradycją - szkołę „retorykarzy”, tak kwituje twórczość jednego z nich: „Crépin nie popadł w zapomnienie tylko z powodu nazwiska” (s. 305). Przytoczywszy zaś skandaliczną wypowiedź „starki” z drugiej części *Roman de la Rose*, „że wszyscy i wszystkie są stworzone dla siebie wzajemnie”, komentuje: „Sentencja, wyprzedzająca teorie dzisiejszych komunistów o 7 wieków” (s. 294). Chęci bawienia siebie i innych można się nawet dosłuchać w samym fantazyjnym nazewnictwie, tłumaczeniu imion postaci czy wynajdywaniu oryginalnych określeń. Nie przeszkadza mu mieszanie zapożyczonych imion francuskich z odpowiednikami polskimi: „Kogut Chantecler i kura Pinta, z nimi Białaska, Czarnuszka i Ryża [...]” (s. 292). Imię niedźwiedzia, Brun, objaśnione jest w nawiasie swojską wersją „burek”, koń czarodziejski z powieści *Cléomadès* to „samolotek” (!); rycerskie *gabs*, czyli żartobliwe przechwałki w *Pèlerinage Charlemagne*, przekształcają się - pomysłowo, choć nie całkiem ściśle - w „nagabywanie”; królowa Ginewra to „fea zawsze młoda”...

Innym jeszcze sposobem pobudzania uwagi czytelnika jest nawiązywanie przy nadarzającej się okazji do spraw polskich. Pojawiają się hipotezy co do źródeł legendy zanotowanej w kronice Galla (s. 280), co do śladów pozostawionych w Polsce przez najazdy Wikingów (s. 284). A choć rygory narzucone objętością tekstu wykluczają wycieczki komparatystyczne, jakże tłumacz *Boskiej Komedii* mógł nie wspomnieć, że *Lancelot du Lac* to „ten sam, który zgubił Paola i Franceskę z Rimini” (s. 290)?

Jednakże bodaj czy nie najbliższa mu metoda ożywiania wykładu i unaoczniania czytelnikowi, czym jest prezentowane dzieło literackie, polega po prostu na cytowaniu fragmentów. Nie szafuje nim, rzecz jasna, zbyt obficie, ale od czasu do czasu, niezależnie od drobnych przytoczeń prozą, wplata również własne przekłady wierszem (oraz, w dwóch wypadkach, przekłady cudze: rondo Karola Orleańskiego w wersji Staffa i Villonowską *Ballade des pendus* w wersji Boya). Typograficznie wtopione w tekst podręcznika, choć z zaznaczeniem podziału na wersy, pięknie brzmiące

po polsku sekwencje wierszy zaczerpnięte z eposu starofrancuskiego, z kobiecych piosnek - „romanc”, z Chrétienowskiego *Percevala* (scena orszaku Graala), świadczą o nieodpartej u autora potrzebie wprowadzania od razu tej ilustracji poetyckiej do podręcznika historii literatury, bez odsyłania czytelnika do odrębnego tomu, gdzie znajdzie wybór tekstów. Świadczą też o łatwości, z jaką Porębowicz tłumaczył *ad hoc*, stosownie do potrzeb¹⁴. Nie zawsze są to te same fragmenty, co w antologii, a pierwsza strofa ballady Karola Orleańskiego *Sprawilem pogrzeb mojej pani* pojawia się w zupełnie innej niż tam (zresztą ściślej znaczeniowo) wersji, poprzestającej - rzecz u niego wyjątkowa - na wierszu białym.

Oczywiście jednak w całej pełni talent Porębowicza-tłumacza mógł zabłysnąć dopiero w tomie V, zawierającym m.in. obok antologii innych literatur również zbiór przekładów z literatury francuskiej, będący jego dziełem w części początkowej, to znaczy jak już wyżej wspomniano, do Plejady wyłącznie. Jest to antologia w pełni autorska, dzieło jednego tylko tłumacza. Gdyby Porębowicz włączył do niej, tak jak to uczynił w części podręcznikowej, choćby jeden przekład Staffa lub Boya, można przypuszczać, że figurowałby tylko - zgodnie z prawdopodobnie przyjętą w wydawnictwie zasadą - jako ten, który dokonał „wyboru tekstów i układu”. Zignorował zatem wszelkie istniejące już tłumaczenia z literatury starofrancuskiej i nawet *Wielki Testament* Villona, przyswojony przecie od dawna językowi i kulturze polskiej przez Boya-Żeleńskiego, jest tu reprezentowany przez niewielki fragment w jego własnej wersji. Taki stan rzeczy umożliwił większą jednolitość stylistyczną całości oraz swobodę doboru tekstów, bez sugerowania się stojącym do dyspozycji cudzym dorobkiem; dorobek ten zresztą był w owych czasach niewielki, jeśli wziąć pod uwagę fakt, że przekłady starofrancuskich tekstów poetyckich dokonane prozą i to nie z oryginału, lecz na podstawie nowofrancuskich tłumaczeń czy adaptacji (a takimi właśnie były Boyowskie wersje *Tristana i Izoldy* oraz *Pieśni o Rolandzie*¹⁵) musiały wydawać się Porębowiczowi czymś absolutnie nie do przyjęcia. Sama zresztą onomastyka daje świadectwo jego niezależności: tragiczni kochankowie to nie (po wagnerowski) Tristan i Izolda, lecz Trystan i Isolta lub Isolt (w części podręcznikowej jeszcze inaczej: Tristan i Isota; tam również król Mark, a nie Marek, Morolt, a nie Morhołt...).

Tuż za Porębowiczem-tłumaczem podąża krok w krok Porębowicz-filolog. Poza nieodzowną w antologii datacją (choćby przybliżoną czy dyskusyjną), każdy fragment zaopatrzony jest w dokładny odsyłacz do wydania, z którego tłumacz korzystał; pojawiają się krótkie streszczenia sytuujące epizod w większej całości, tu i

¹⁴ Por. *ibidem*, s. 157. Autorka opowiada, że gdy obawiała się podjąć zaproponowanego jej przekładu wiersza starofrancuskiego, „Profesor zaczął [jej] dobrotliwie tłumaczyć, że przecie łatwiej jest pisać wierszem niż prozą, czego dowodem najstarsze rymowane zabytki lat dawnych. I z miejsca przekład podyktował.

¹⁵ Nie wiadomo zresztą, czy ta ostatnia, wydana również w roku 1932, mogła być w ogóle Porębowiczowi znana w czasie pracy nad antologią. Przekład *Dziejów Tristana i Izoldy* ukazał się już w roku 1917.

ówdzie objaśnienia szczegółów w formie przypisów (np. gdy mowa o dyktowaniu książki, tłumacz wyjaśnia: „Zazwyczaj autor, nawet poeta, sam nie pisał; miał swojego skrybę; dlatego w wiekach średnich «twórca» zowie się pospolicie «dyktatorem»" (s. 796; odnotujmy dwuznaczność - jeszcze jeden zabawny koncept słowny w stylu Porębowicza).

Byłoby rzeczą interesującą stwierdzić, czy i w jakiej proporcji przekłady te powstały z myślą o ich umieszczeniu w antologii, czy też zaczerpnięte zostały z wcześniejszego, opublikowanego bądź nie, dorobku tłumacza. Jedynym znanym mi przypadkiem takiego zapożyczenia są fragmenty z eposów *Chanson de Guillaume* i *Mort Garin* (z cyklu Lotaryńskiego), które pojawiły się w opublikowanym już w roku 1913 w „Museionie” szkicu *Zapomniane harmonie*¹⁶, zawierającym pochwałę i próbę odtworzenia średniowiecznego asonansu (zwanego tam „assonansą”). Jak wyżej wspomniano, nie wydaje się, aby w trakcie drogi twórczej Porębowicza literatura francuska pociągała go szczególnie jako tłumacza. Można więc domniemywać, że zamieszczone w antologii teksty w większości przełożone zostały specjalnie na jej potrzeby.

Każda antologia, zwłaszcza gdy jej autor musi zmieścić obraz szerokich obszarów literatury na stosunkowo niewielu stronach, jest wypadkową jego różnie motywowanych wyborów, wahań i ostatecznych decyzji, czasem trudnych. Zawsze, z rozmaitych punktów widzenia, można jej coś zarzucić. W przypadku Porębowicza, doświadczonego antologisty, odnosi się wrażenie, że choć osobiste preferencje grały tu zapewne jakąś rolę, postawił on sobie za cel przede wszystkim reprezentatywność - chciał, aby jego zbiór przekładów dawał czytelnikowi, przynajmniej za pośrednictwem małej próbki, pojęcie o tym, jak wyglądały (a zwłaszcza brzmiały) kolejne gatunki i typy twórczości w średniowiecznej Francji. Zaczyna od *chansons de geste*. Stosunkowa ich obfitość (fragmenty trzech tekstów) tłumaczy się możliwością wykorzystania dwóch istniejących już, przed chwilą wskazanych przekładów, które koniecznie trzeba było poprzedzić cytatem z *Pieśni o Rolandzie*, dumnie otwierającej cały przegląd. Dość bogato reprezentowany jest też gatunek dwunasto- i trzynastowiecznej powieści: fragment z *Tristana* (Thomasa), jedno z *Lais Marii* z Francji, po jednym epizodzie z Chr2tiena de Troyes, z Renauda de Beaujeu i z *Lancelota z Jeziora* prozą. Z liryki truverów - dwie pieśni miłosne (Gace Brulé i Conon de Béthune); ponadto jedna anonimowa *chanson de toile* (*Romans o Doëcie*). Z historiografów obecny jest Villehardouin (*Zdobycie Konstantynopola*) i *Pamiętniki Commynes'a*. Wyjątkowo dużo miejsca poświęcono tekstom dramatycznym: nieco mniej teatrowi religijnemu (*Jeu d'Adam*, zwane tu *Misterium o Adamie*, oraz *Cud o Teofilu Rutebeufa*), natomiast więcej - komicznemu czy pół-komicznemu: (tu przede wszystkim pasterska śpiewogra *Robin i Marion* Adama de la Halle, ale również gatunki późnośredniowieczne: *moralitet*, *sottie*, i oczywiście *Farsa o mistrzu Piotrze Pathelinie*). W ogóle tekstów o inspiracji komicznej nie brakuje, by wymienić tylko *Romans o Lisie* czy

¹⁶ Wznowienie (w:) *Studia literackie*, op. cit., s. 102-105.

przewrotnie mizoginiczną *Ewangelię niewieścią*. Opowiadki „do śmiechu”, czyli *fabliaux*, reprezentuje *Dit des perdraux*, pomysłowo nazwane przez tłumacza po staropolsku *Fraszka o kuropatwach* („Skoro są mym rzemiosłem fraszki, / Powiem waćpanom dla igraszki [...]”), jakkolwiek termin ten nie wydaje się właściwy dla dłuższego opowiadania. Nie zabrakło, choć w drobnych fragmentach, *Romansu o Róży*. Z piętnastowiecznej prozy narracyjnej ostał się *Raj królowej Sybilli* Antoine'a de La Sale; z poezji, w niewielkich próbkach, Christine de Pisan, Karol Orleański i François Villon¹⁷.

Nie wchodząc z dawno zmarłym autorem antologii w dyskusję, dlaczego wybrał właśnie to, a nie co innego, zauważmy u niego podobną jak w podręczniku metodę rzucania snopu światła na dzieło czy na gatunek literacki: wybór fragmentów uderzających, wbijających się w pamięć. Jeżeli *Pieśń o Rolandzie*, to dramatyczne rozstanie bohatera z ginącym przyjacielem Oliwierem, a potem jego własna, samotna śmierć. Jeżeli *Tristan i Izolda*, to także moment wspólnej śmierci kochanków. Scena zapatrzenia się Percevala w trzy krople krwi na śniegu nie daje zapewne pojęcia o całokształcie twórczości powieściowej Chrétiena, ale przenika czytającego swym tajemniczym urokiem. Dla przeciwwagi, zaraz potem „przygoda śmiałego pocałunku” w *Pięknym nieznanomku* (*Le Bel Inconnu*) Renauda de Beaujeu odsłania przed nim baśniowo-fantastyczny aspekt starofrancuskich romansów. Z *Lancelota* oczywiście „Pierwsze spotkanie królowej Ginewry i Lancelota, jakie spowodował Galehot”, znów z odesłaniem w przypisie do Dantego - tu już w grę wchodzić się zdają motywacje osobiste, reminiscencje z własnej pracy przekładowej. Również bliska sercu folklorysty - przekaziciela spolszczonych *Pieśni ludowych celtyckich, germańskich, romańskich* - musiała być „Piękna Doëtta”, co „tęskni bez miary po swym lubym Doonie”.

Jakkolwiek zresztą ocenilibyśmy dokonany przez Porębowicza wybór tekstów, trzeba stwierdzić, że w parze z intencją dydaktyczną, a pewnie nawet o krok przed nią, idzie troska o przekazanie w antologii piękna obcojęzycznego słowa, ta troska, która od dawna weszła w krew wytrawnemu tłumaczowi, zbliżającemu się tu już do kresu swej drogi. Walory formalne pierwowzoru są dla niego nienaruszalne: tylko prozę tłumaczy się prozą, wiersz - zawsze wierszem, i to możliwie najbardziej przypominającym kształt wersyfikacyjny oryginału. W dawno już tłumaczonych (o czym była wyżej mowa) fragmentach *chansons de geste* podjął się naśladowania techniki asonansów i uczynił to z powodzeniem, z wielką starannością, stosując równocześnie jako miarę wersową polski tradycyjny jedenastozgłoskowiec (5+6), odpowiadający francuskiemu dziesięciozgłoskowcowi (4+6): „Na szczyt pagórka Gerard zwraca konia [...]”. Ale przy przekładzie fragmentów *Pieśni o Rolandzie* już mu to nie wystarczyło. Pokusił się o dokładne skalkowanie schematu wersu epickiego, operującego mocną średniówką, która może następować albo po czwartej akcentowanej sylabie, jeśli spadek pierwszego półwersu jest męski: „Roland choć żyw, / lecz się na koniu

¹⁷ Podobnie jak w przypadku części podręcznikowej dziejów literatury francuskiej, ograniczam się tu do części antologii poświeconej średniowieczu, nie zajmując się tekstami szesnastowiecznymi.

słania", albo po piątej - przy średniówce żeńskiej: „Czuje to Roland: / śmierć jego niedaleka", co powoduje przedłużenie o jedną sylabę. Wydaje się, że Porębowicz stał się tutaj twórcą nowej, nieznannej polskiej poezji formy metrycznej, której stosowanie na dłuższą metę byłoby może sztuczne i nużące, ale w krótkich odcinkach tekstu daje oryginalny, prawdziwie epicki efekt.

Najczęstszy w literaturze starofrancuskiej, narracyjny i dramatyczny ośmiozłogowiec oddaje Porębowicz przeważnie polskim - tak samo parzyście rymowanym - dziesięciozłogowcem, rzadziej ośmiozłogowcem o innym, bardziej wartkim rytmie, uzyskując podobną jak w oryginale potoczność i zarazem dyskreję formy wierszowej. Tam, gdzie oryginał stosuje wers heterometryczny, refreny albo jednobrzmiące w czterowierszach rymy bądź asonanse, tłumacz, wyczulony na problematykę formalną, na ogół naśladuje go wiernie. We fragmentach z Villona zachował nawet czterokrotne powtórzenie jednego z rymów w każdym oktostychu, z czego zrezygnował Boy (trzeba jednak wziąć pod uwagę, że Boy przetłumaczył *Testament* w całości).

Temu kunsztowi formalnemu towarzyszy piękno i bogactwo języka, jego barwność i giętkość. Porębowicz archaizuje, wszakże nie tak systematycznie jak Boy w swych przekładach stylizowanych. Raczej jest to język przypominający nieustannie o dawności epoki, która te teksty zrodziła, ale nie pastisz staropolszczyzny (choć zdarza się, że bohaterowie mówią do siebie per „waćpan" czy „waszmość"). Zapewne niektóre teksty są dopracowane starannie, inne mniej; tu i ówdzie trafiają się w lekturze zaskoczenia, wyrażenia niezręczne, wywołujące dziś nawet uśmiech, jak na przykład to, gdy Isolta, na wieść o śmierci Trystana, „nieomuskana biegnie cwałem" (s. 790) albo, gdy nieszczęśliwy zakochany „obłądnej nabrał miny" (s. 795). Obecność takich przypadków wydaje się jednak nikła w stosunku do całości. Przeważają przekłady dość bliskie oryginałowi, choć niestrzymujące się kurczowo jego litery, czasem nieco trudne w odbiorze, ale często - piękne.

Brak miejsca nie pozwala na dłuższe przytoczenia i analizy, które mogłyby to piękno ukazać. Antologia literatury starofrancuskiej Edwarda Porębowicza, będąca poniekąd łabędzim śpiewem poety - tłumacza tyłu arcydzieł, kryje w sobie niejeden skarb, przysypany pyłem niepamięci. Bo kto dziś sięga po opasłe tomy *Wielkiej literatury powszechnej*?