

Średniowieczna poezja łacińska w Polsce, oprac. Maciej Włodarski, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2007, „Biblioteka Narodowa” seria I, nr 310.

Po latach oczekiwania dostajemy tomik serii „Biblioteka Narodowa” poświęcony łacińskiej średniowiecznej poezji w Polsce w opracowaniu Macieja Włodarskiego. Po wydanym w 1997 roku przez tego samego badacza zbiorze tekstów poezji polskiej XV wieku¹, zaistniała potrzeba dopełnienia obrazu średniowiecznej poezji w Polsce tomem zbierającym utwory napisane w języku łacińskim. Jeszcze w 1952 roku Marian Plezia wydał w tej samej, zasłużonej serii wybór najstarszej poezji polsko-łacińskiej², chcąc zaradzić dziwnej sytuacji, gdyż pierwszy tom, obejmujący najstarsze teksty poezji polsko-łacińskiej XII–XV wieku, zaplanowany jeszcze w 1881 roku przez Akademię Umiejętności w ramach powołanej wówczas serii „Zbiór najdawniejszych poetów polsko-łacińskich aż do Jana Kochanowskiego”³, nigdy nie został przygotowany. Tę dotkliwą lukę – średniowieczna poezja polsko-łacińska jest badaczom spoza Polski raczej nieznaną – wypełniają w pewnym stopniu ostatnio wydane antologie. Pojawił się więc długo oczekiwany I tom *Antologii poezji łacińskiej w Polsce*, obejmujący poezję średniowieczną w opracowaniu Kazimierza Limana⁴. *Antologia* zawiera zarówno teksty oryginalne, jak i przekłady wraz z komentarzem. Tom zaś Włodarskiego, zgodnie z zasadami przyjętymi w serii, obejmuje tylko przekłady, ale i tu na zasadzie wyjątku w aneksie pojawiło się kilka próbek wierszy w oryginalnej postaci po łacinie. Żadna jednak antologia nie może zastąpić wydania krytycznego średniowiecznych tekstów, przeważnie mało znanych i niedostępnych badaczom literatury polskiej nie tylko z powodu bariery językowej, lecz także i dlatego, że ich edycje rozproszone są po różnych, rzadkich już wydawnictwach. Zatem pomimo ukazania się obu antologii, i w opracowaniu Kazimierza Limana, i Macieja Włodarskiego, wciąż istnieje potrzeba dalszego wydawania w oryginale i przybliżania w przekładach średniowiecznej łacińskiej poezji⁵.

Włodarski, zasłużony badacz literatury średniowiecznej w Polsce, podjął zadanie ułożenia antologii utworów reprezentatywnych dla epoki i dla poszczególnych gatunków literackich oraz pełnionych w ramach gatunku funkcji tak, by ograniczając się tylko do wybranych acz znamienitych utworów i fragmentów, przedstawić szeroki zarys rozwoju średniowiecznej poezji łacińskiej w Polsce, czyli literatury powstałej między końcem XII (właściwie początkiem XIII), a początkiem XVI wieku. Zadanie wcale niełatwe!

W doborze utworów wydawca musiał więc uwzględniać różne czynniki: wartościujące opinie o utworach, spychające niektóre teksty w Tartar zapomnienia, dostępność tekstów, a także przekładów. Mimo ograniczeń narzuconych przez założenia wydawnicze serii (112 stroniczek na wstęp i uwagi, 211 na teksty z komentarzem), wydawca temu dokonał udanej selekcji i złożył zbiór wcale niemały, bo obejmujący 76 drobnych utworów i fragmentów większych kompozycji. Jest to wybór tekstów uznawanych za najlepsze, zarówno tych „kanonicznych”, które się tu powinny znaleźć (np. sekwencje o św. św. Wojciechu, Stanisławie, Jadwidze, Epitafium Chrobrego, hymn „Gaude mater”, kantyki z Kadłubka, wiersze Władysława z Gielniowa etc.), jak i utworów mniej znanych, lecz reprezentatywnych dla danego gatunku i pełnionej funkcji (głównie utwory liturgiczne i paraliturgiczne). W ten sposób powstały zbiór nie jest wynikiem prostego odwzorowania opinii historyków literatury o tym, co najbardziej wartościowe w średniowiecznej poezji

¹ *Polska poezja świecka XV wieku*, oprac. M. Włodarski, wyd. IV zmienione, Wrocław 1997 (BN I, 60).

² *Najstarsza poezja polsko-łacińska (do połowy XVI wieku)*, oprac. M. Plezia, Wrocław 1951 (BN I, 141).

³ „Corpus antiquissimorum poetarum Poloniae Latinorum usque ad Ioannem Cochranovium”, od 1887 roku, gdy ukazał się pierwszy tom (wiersze Pawła z Krosna i Jana z Wislicy), do 2003 roku (Marcin Kromer) powstało zaledwie 9 tomów (!).

⁴ *Antologia poezji łacińskiej w Polsce. Średniowiecze*, oprac. K. Liman, Poznań 2004, s. 712. Zob. recenzję w „Pamiętniku Literackim” 2007, z. 4.

⁵ Piszący te słowa przygotowuje krytyczną edycję średniowiecznej łacińskiej poezji w Polsce.

łacińskiej, lecz nosi wyraźne cechy autorskie. Jak zaznaczył Włodarski w *Uwagach wydawcy* (s. CXI) – w układzie wierszy zastosowano klucz genologiczny, wybierano utwory najbardziej reprezentatywne dla danej funkcji i kręgu tematycznego oraz według gatunków. Podział średniowiecznych utworów głównie ze względu na tematykę i funkcje, wobec nieprzystawalności wszystkich kategorii podziału na gatunki literackie, wydaje się słuszny. Podobnie postąpił Liman w swojej antologii, dzieląc utwory na 9 grup tematycznych: 1) poezja nagrobkowa i kommemoracyjna; 2) poezja fundacyjna i sakralna; 3) poezja informacyjno-użytkowa; 4) poezja kronikarzy; 5) poezja okolicznościowa; 6) poezja epicka; 7) liryka religijna; 8) liryka świecka; 9) poezja satyryczno-obyczajowa i dydaktyczna. Włodarski zaś wyodrębnił najpierw ogólne grupy tematyczne: 1) poezja liturgiczna i paraliturgiczna, 2) poezja okolicznościowa – nurt panegiryczny, 3) poezja okolicznościowa – nurt historyczny, 4) poezja dydaktyczna, 5) poezja żakowska – i w ramach tematycznych wydzielił grupy utworów pełniących podobne funkcje lub należących do tego samego gatunku. W ramach tych grup teksty układano zgodnie (o ile to możliwe) z chronologią powstania.

W tym miejscu nasuwa się pytanie, czy rzeczywiście należało wyodrębnić taką podkategorię w grupie pierwszej jak „wiersze dla szkół zakonnych” (tu Władysława z Gielniowa *Wiersz na Dzień Zaduszny*, s. 50)? Wszak wiele dzieł o charakterze dydaktycznym czytanych było i w szkołach świeckich, i w zakonnych, dzieło Frowina – podręcznikowy przykład poezji świeckiej – studiowano w szkołach zakonnych, zatem, aby nie mnożyć bytów w kategorii poezji liturgicznej i paraliturgicznej, może należałoby zaliczyć wiersz Gielniowczyka po prostu do grupy poezji dydaktycznej?

Zgodnie z zasadami przyjętymi w serii BN część pierwszą książki wypełnia *Wstęp*, w którym autor zamieścił krótkie wprowadzenie w istotę poetyki średniowiecznej, wersyfikację i formy gatunkowe (*ars versificandi*). Następnie zaś podał omówienia utworów wybranych do antologii, krótkie przedstawienie zasad wydania i bibliografię.

We *Wstępie* zabrakło, w odczuciu recenzenta, kilku wątków. Ze względów dydaktycznych należało zaznaczyć, że jednak literatura łacińska w Polsce, mimo oczywistego opóźnienia w stosunku do Zachodniej Europy, nawet w stosunku do Czech, była znacznie bogatsza. Zachowane do dziś teksty są tylko nikłymi resztkami dużo bardziej obfitej twórczości rodzimej. Trzeba wciąż wskazywać młodszymi czytelnikom, że wskutek wydarzeń historycznych ponieśliśmy w dziedzinie kultury olbrzymie straty. Gdyby nie one, obraz naszej literatury prezentowałby się zupełnie inaczej. Brakuje też jakiejś wzmianki dotyczącej zagadnienia pochodzenia autorów łacińskich wierszy. Wiadomo, że niektórzy z nich nie byli z urodzenia Polakami, lecz Ślązakami, Niemcami, może Czechami. Mikołaj z Polski, mimo określenia kraju pochodzenia, nie był Polakiem, lecz Ślązakiem. Problem ten ze względów metodologicznych i dydaktycznych warto było poruszyć, gdyż młodzi czytelnicy nie zawsze są świadomi powszechnego i ponadnarodowego charakteru kultury średniowiecza. W skrótowym zarysie początków poezji liturgicznej (s. X i n.) zabrakło wyraźnego stwierdzenia, że rozwój tych form wiązał się ze śpiewem chorałowym wprowadzonym na ziemiach Polski w związku z powstaniem kościołów biskupich w Gnieźnie, Poznaniu, Wrocławiu, Krakowie i in. Znaczny przyrost kompozycji związany jest z rozwinięciem śpiewu chorałowego tzw. diecezjalnego na przełomie XIII i XIV wieku. Obok wymienionych typów utworów śpiewanych w trakcie mszy, jak tropy, sekwencje, hymny, oficja rymowane, należało wymienić jeszcze responsoria i antyfony związane z oficjum brewiarzowym, a także włączane do formularza mszalnego śpiewy allelujacyjne. Rodzimych sekwencji mamy dużo więcej niż 140, samych śpiewów allelujacyjnych o świętych i Najświętszej Maryi Pannie z terenu Polski znajdujemy kilkadziesiąt. Badania polskiej poezji liturgicznej przebiegają powoli, są domeną nielicznych muzykologów-specjalistów. Na pewno jeszcze doczekamy się nowych odkryć i publikacji.

Wielką wartość merytoryczną posiadają „metryczki”, które poprzedzają zamieszczone w antologii przekłady. We wszystkich podane są informacje o rękopiśmiennych podstawach tekstu, o jego ostatnim wydaniu, o autorstwie, źródle, skąd zaczerpnięto przekład. Informacje te znakomicie wprowadzają w charakter wiersza, pozwalają właściwie go zinterpretować. Oto garść szczegółowych uściśleń i poprawek do kilku przykładowych „metryczek”.

Epigram o bitwie pod Grunwaldem „Anno milleno quadringentesimo deno...” (s. 122) zapisany był w tzw. *Roczniku miechowskim*, zachowanym w rękopisie wywiezionym do Petersburga i tam noszącym sygnaturę Lat. F. v. IV.51. Literka v oznacza tu materiał rękopisu (vellum = pergamin),

a więc dawna sygnatura nie miała postaci Lat. F. I vel IV 51. Po rewindykacji rękopis trafił do Biblioteki Narodowej w Warszawie i otrzymał nową sygnaturę Lat. F. I vel. 51. Kodeks nie „zaginął” tajemniczo, lecz został spalony przez Niemców, jak prawie wszystkie średniowieczne rękopisy Biblioteki Narodowej. Ponadto warto tu zauważyć, że w oryginale po słowach „świętych apostołów” wytarto tekst i wpisano notatkę o proboszczu z Uniejowa. Tak więc wiersz chronologiczny o bitwie chyba nie jest zachowany w całości, co należałoby zaznaczyć.

W antologii nie mogło zabraknąć tak charakterystycznego i niezwykłego, bo autobiograficznego, wiersza chronologicznego Władysława z Gielniowa „Anno Cristi milleno quadrin sexin secundo” (s. 123). Uzupełnienia bibliograficzne domaga się metryczka i komentarz do tego wiersza na s. LXIX. W 2006 roku pojawił się, znany wydawcy tom pod redakcją Romana Mazurkiewicza „*Cantando cum citharista*”. W pięćsetlecie śmierci Władysława z Gielniowa (Warszawa: IBL 2006 „*Studia Staropolskie. Series nova*” t. XII). Tom ten wnosi szereg drobnych, acz ważnych ustaleń do źródeł twórczości i formy poetyckiej wierszy Gielniowczyka. W artykule Romana M. Zawadzkiego (*W kręgu poetyckich i warsztatowych inspiracji Władysława z Gielniowa*) pojawiła się też nowa edycja wiersza (s. 97), uwzględniająca pewne sugestie zawarte w recenzji wydawniczej autorstwa piszącego niniejsze słowa.

W metryczce do fragmentu z *Metrificale* Marka z Opatowca (s. 140–141) może warto było zaznaczyć, że wydanie krytyczne (jedyne jakim dysponujemy) Ryszarda Gansińca opiera się, wobec zniszczenia rękopisu, na odpisie opublikowanym przez Brücknera w *Średniowiecznej poezji łacińskiej w Polsce. Cz. 1*. Na zasadzie dopowiedzenia warto dodać, że Gansiniec, przygotowujący już przed wojną wydanie tego dzieła, stracił we Lwowie w 1945 roku własny odpis tekstu i wszystkie notatki. W swej edycji opublikowanej w „*Studiach Staropolskich*” (1960) powtarzał więc z pamięci poprawki i uzupełnienia poczynione przed wojną.

W metryczce do fragmentu *Antigameratusa* Frowina z Krakowa (s. 150) można zaproponować pewne uzupełnienia (recenzent przygotowuje edycję krytyczną tego dzieła). Rękopisów zawierających pełny tekst lub fragmenty *Antigameratusa* jest, według wiedzy edytora, więcej, co najmniej 53, w bibliotekach polskich tylko 4. Komentowana *editio princeps* pochodzi zaś z początku XVI, nie końca XV wieku (s. LXXVIII). O wzorach formalnych i inspiracjach Frowina opublikowano artykuł w 2006 roku⁶, lecz autor antologii zapewne nie zdołał już uwzględnić zawartych tam nowych ustaleń. Dyskusyjna pozostaje przynależność dzieła zaliczanego w literaturze naukowej do kategorii poezji dydaktycznej, moralizatorskiej, satyrycznej i stanowej równocześnie. Kazimierz Liman w swej *Antologii* włączył go do ogólnego działu „poezji satyryczno-obyczajowej i dydaktycznej”, Włodarski zaś, sugerując się satyrycznym i moralizatorskim wydźwiękiem utworu, zaliczył *Antigameratusa* do kategorii „poematów satyryczno-moralizatorskich”. Do tej samej kategorii zaliczył jeszcze poematy Olocha. A zatem charakter dydaktyczny (ten zaś jest w średniowieczu ściśle związany z moralizatorskim) nie decyduje, zdaniem autora antologii, w określeniu funkcjonalnej przynależności tego utworu. Przypomnijmy jednak, że w intencji Frowina jego dzieło miało spełniać przede wszystkim dwie funkcje: moralizatorską i dydaktyczną – naukę łacińskich homonimów (i homofonów) oraz prozodii. Pisał na początku swego dzieła:

Cokolwiek będziesz tu czytać, potrójny sens możesz chwytać.

- ⁵ Obyczaje te poznaj i dwa znaczenia słów też znaj,
Wiedz, jakie są ich wartości, jakie sylab długości.
Końcówki wiersza urób jak na ekwiwoku sposób.
Posłuchaj więc tych wierszy i wbrew złu stań się lepszy.

- ¹⁰ A wiersze tak objaśniaj, jak wskazują moje objaśnienia.

Rodzaj komentarza stosowanego w serii BN, od którego oczekuje się jasnych i jednoznacznych stwierdzeń, nie pozwolił autorowi omawianej antologii na prezentację różnych poglądów o atrybucji i dacie niektórych utworów. Jednakże, naszym zdaniem, dydaktyczne cele komentarza nie wykluczają dyskusji i potrzeby zniuansowania niektórych twierdzeń. Większość zachowanych

⁶ M. Mejer, *Źródła literackie a przynależność gatunkowa wiersza „Antigameratus” Frowina z Krakowa* [w:] *Ku współczesności...*, red. A. Kamiński, Gdańsk 2006, s. 65 i n. („*Studia Classica et Neolatina*”, t. VIII).

utworów poetyckich tej epoki to dzieła anonimowych twórców, o niepewnej dacie. Należałoby więc w komentarzach częściej stosować tryb przypuszczający lub słówko „może”, gdyż wcale nie jesteśmy pewni autorstwa ani datacji niektórych utworów, jak by można wnosić z komentarzy zamieszczonych w antologii.

Na przykład tradycyjnie już uważana za najstarszy polski utwór poetycki sekwencja o św. Wojciechu *Hac festa die* powstała, zdaniem wydawcy (i innych badaczy, w zgodzie z poglądem wyrażonym przez H. Kowalewicza, popartym przez A. W. Mikołajczaka, zob. tegoż *Gnieźnieńskie sekwencje o św. Wojciechu*, Gniezno 1995), już na przełomie XI i XII wieku w Gnieźnie w związku z pewnymi historycznymi wydarzeniami. Jednak istnieją ważne przesłanki, by datować ten śpiewany tekst znacznie później (opinia ks. Jerzego Pikulika, zob. tegoż *Święty Wojciech w polskiej muzyce średniowiecznej*, Warszawa 1996, s. 173 i n.). Trzeba zaznaczyć, że jest to przykład sekwencji napisanej do istniejącej już melodii (co nie jest wówczas czymś wyjątkowym) i wzorującej się na związanej z nią prozą. Wzoru dostarczyła przeniesiona przez norbertanów z Francji do Polski sekwencja maryjna *Hac clara die*. Ponieważ liturgia norbertanów ustaliła się i ujednoliciła się w Polsce w ciągu XIII wieku, wówczas to prawdopodobnie szerzej znana melodia mogła dostarczyć inspiracji anonimowemu autorowi Wojciechowej sekwencji *Hac festa die*. Tekstowe cechy utworu wskazują także na wtórny i stosunkowo późny czas jego powstania (parzyste strofy sekwencji, głębokie rymy, nieregularna budowa strof). Najstarsze zapisy sekwencji pochodzą z przełomu XIII i XIV wieku, co też może sugerować późne jej powstanie (poł. XII–XIII w.). Tu uwaga do metryczki na s. 3: cysterski grauał z Henrykowa z zapisem melodii sekwencji *Hac festa die* datowany jest – według nowszych badań – na koniec XIII w. i jest raczej starszy niż mszał gnieźnieński pochodzący z ok. 1300 roku.

We wstępie do *Nagrobka Bolesława Chrobrego* – „Hic iacet in tumba” (s. 53) można wspomnieć o różnych hipotezach co do autorstwa tego tekstu (Jan Łodzia z Kępy, bp poznański, kronikarz Janko z Czarnkowa). Może też należałoby nieco inaczej sformułować wiadomość o znanych nam świadectwach tekstu nagrobego. Można bowiem w odniesieniu do większości świadectw mówić o odpisach tekstu, lecz nie o kopiach samego napisu. Oba najstarsze świadectwa, jedno z roku 1490 – zachowane w niegdyś istniejącym rękopisie *Gesta Romanorum*, drugie z 1508 roku – w kodeksie zawierającym *Kronikę Dzierwy* i jej dopełnienia, różnią się w szczegółach między sobą, ale stanowią ogólnie odpis tego samego tekstu – nie możemy ich traktować jako kopii napisu nagrobego z Gniezna. Wyjaśnienia domaga się także, czy imię tyneckiego brata, kopisty z 1480 roku, brzmi Stanisław Streczaka, czy, jak jest u Włodarskiego – Stanisław Streczak.

W metryczce do *Epitafium Jadwigi* „Sidus Polonorum” (s. 62), mimo że jest to anonimowy utwór, można jednak wspomnieć o ciekawej hipotezie przypisującej autorstwo tego wiersza kanclerzowi królowej Piotrowi Wyszowi. Propozycję tę wysunął Mieczysław Gębarowicz (*Psalterz floriański i jego geneza*, s. 56–57), a ponieważ jest dość prawdopodobna – epitafium jest uwzględniane w wykazach prac Piotra Wysza (zob. W. Seńko, *Piotr Wysz z Radolina i jego dzieło „Speculum aureum”*, Warszawa 1995, s. 254–255), warto było tę informację podać. Ma ona dużą wartość dydaktyczną.

Przekład *Epitafium Leszka Czarnego* „Migravit baro” autorstwa Jana Sękowskiego zamieszczony na s. 61 może w pierwszej chwili zdziwić czytelnika swym układem wersów. Zarówno bowiem w antologii Antoniny Jelicz⁷, gdzie przekład ten po raz pierwszy został opublikowany (s. 231), jak i w antologii średniowiecznej poezji łacińskiej Kazimierza Limana (s. 102) posiada zupełnie inną postać. W tej wersji przekładu epitafium jest bowiem wierszem 8-wersowym o nierównej liczbie sylab, rymowanym niedokładnie ababcdxx:

Opuścił świat pan
Zrodzon z rodu starego,
Któremu wiersze składam;
Rzadkom widział mu podobnego.
A był to mąż uprzejmy,
Książę wielki, Leszkiem zwany.
Nam odebrany,
Teraz spoczywa święty na zamku.

⁷ *Toć jest dziwne a nowe. Antologia literatury polskiego średniowiecza*, Warszawa 1987.

Włodarski zaś zburzył ten układ i przekształcił tłumaczenie Sękowskiego w wiersz heksametrowy:

Opuścił świat pan zrodzon z rodu starego,
Któremu wiersze składam; rzadkom widział mu podobnego.
A był to mąż uprzejmy, księżę wielki, Leszkiem zwany.
Nam odebrany, teraz spoczywa święty na zamku.

W ten sposób powrócił do wersji znanej na przykład z przekładu Nowaka-Dłużewskiego, opublikowanego w pierwszym tomie jego *Okolicznościowej poezji politycznej w Polsce*⁸. W tej wersji epitafium prezentuje się jako utwór zbudowany z dwu par podwójnie rymowanych heksametrów (tzw. versus Leonini caudati). Już w pierwszym wydaniu wiersza w *Monumenta Historica Poloniae* (t. 3, Lwów 1878) znajdujemy epitafium w tej właśnie postaci – rymowanych heksametrów, bo tak je odczytywał ówczesny wydawca. Natomiast Jan Sękowski nadał swemu przekładowi postać zbliżoną do zapisu wiersza, zachowaną w średniowiecznych rękopisach. Pod jego piórem powstał więc utwór 8-wersowy, tak jak w rękopisach, w których zapisano epitafium jako wiersz o 8 wersach, o wyrównanej liczbie sylab na przemian położonych wersów, o rymach żeńskich dwusylabowych w układzie tyradowym aaaa bbbb. Oczywiście ten średniowieczny zapis, do którego nawiązuje przekład Sękowskiego, nie zmienił faktu, że wersy można rozwinąć w cztery rymowane wewnętrznie i w klauzuli heksametry. W zapisie jednak podzielono je, w miejscu gdzie wypada średniówka, na części o bardzo głębokich rymach, stąd przybrały one postać rytmicznego, rymowanego wiersza o przemiennie krótszych i dłuższych wersach o dość regularnej liczbie sylab. Ten rodzaj zapisu sugerował, iż epitafium odczytywano jako utwór rytmiczny (*rhythmus*), a nie iloczynowy. *Editio princeps* z 1878 roku przywróciła mu postać iloczynowego wiersza w miarach sześciostopowych. Czy zatem wydawca antologii słusznie dokonał zmiany tłumaczenia Sękowskiego, przekształcając je z wiersza ośmiowersowego, zrytmizowanego w wiersz iloczynowy, heksametr? Powstał wiersz o dziwnym układzie rymów! Jeśli zdecydował, że *Epitafium Leszka Czarnego* należy do poezji iloczynowej i jest heksametrem leonińskim z rymem w klauzuli, lepiej było podać nowe tłumaczenie uwzględniające kunsztowne rozłożenie rymów niż przekształcać tłumaczenie wiersza rytmicznego o innych podziałach wersów i innym rozkładzie rymów.

Tego samego tekstu dotyczy jeszcze jedna kwestia krytyczna. Zarówno Liman, jak i Włodarski nie uwzględnili w swych antologiach najnowszego wydania krytycznego *Epitafium* w edycji *Rocznika świętokrzyskiego* dokonanej przez Płachcińską-Rutkowską⁹. Przyjęto tam lekcję w przedostatnim werse „nobilis” zamiast „nobis” znanej z *editio princeps*. Skutkuje to koniecznością zmiany przekładu: nie „nam odebrany”, lecz na przykład: „szlachetnie urodzony [przez śmierć] porwany”. Przymiotnik „nobilis” jest daktylem i pasuje do pierwszej stopy w ostatnim werse heksametru, możliwe że z powodu skróconego zapisu odczytywano go jako zaimek „nobis”.

Autor omawianego tomu posłużył się w większości przekładami łacińskich utworów, zaczerpniętymi ze wspomnianej już książki Antoniny Jelicz *Toć jest dziwne a nowe*, do której były pierwotnie przygotowane. Ponieważ sukces nowej antologii Włodarskiego jest po części zasługą tłumaczy, wymienimy ich nazwiska: Zofia Abramowicz, Józef Birkenmajer, Elwira Buszewiczowa, Dorota Gacka, Ryszard Ganszyniec, Ewa J. Głębička, Roman Grodecki, Józef Jedlicz, Fryderyka Kormesówna, Zygmunt Kubiak, Brygida Kürbis, Karol Mecherzyński, Józef Mirski, Julia Mrukówna, Marian Plezia, Jan Sękowski, Leopold Staff.

Na specjalną uwagę zasługują nowe przekłady na język polski utworów dotąd nie tłumaczonych. Autorką dziewiętnastu przekładów, specjalnie przygotowanych do antologii Włodarskiego jest Elwira Buszewiczowa, znawczyni literatury polsko-łacińskiej oraz świetna tłumaczka poezji łacińskiej i nowołacińskiej. Przekłady E. Buszewiczowej odznaczają się współczesnym, zrozumiałym dla

⁸ J. Nowak-Dłużewski, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Średniowiecze*, Warszawa 1963, s. 39.

⁹ *Rocznik świętokrzyski*, wyd. A. Rutkowska-Płachcińska, Kraków 1996, s. 56 („Monumenta Historica Poloniae” seria II, t. 12).

dzisiejszych odbiorców językiem, a jednocześnie są wierne oryginałowi nastrojem, grą słów, metaforyką. Jej przekłady brzmią dźwięcznie, nie są „drewnianą” poezją filologów-tłumaczy, którzy zbyt dosłownie przekładają oryginalny tekst. Tłumaczka nie ucieka w trudniejszych miejscach w „poetyckie” fantazjowanie wokół tekstu, nie parafrazuje, lecz potrafi dochować wierności oryginałowi – jej talent wspierany jest tu znakomitą znajomością języka i wyczuciem formy poetyckiej.

Jak niedoskonałe bywają przekłady średniowiecznej poezji, pełnej miejsc trudnych do zrozumienia nie tylko z powodu stosowania wykoncypowanej metaforyki, lecz także skrótów myślowych wymuszonych przez formę utworu, trudnych do zrozumienia dziś alegorii, odwołań literackich i pozaliterackich, świadczą liczne komentarze wydawcy antologii. Włodarski kontroluje wszystkie przekłady i gdy dla uzyskania rymu lub przez niezbyt precyzyjne oddanie sensu oddalają się one od oryginału, koryguje je i podaje w komentarzu dosłowne brzmienie oryginału. Trudność, przed którą często staje tłumacz poezji średniowiecznej, polega na tym, że nawet bardzo poprawnie przetłumaczony utwór może być niezrozumiały i w odczuciu dzisiejszego czytelnika pozbawiony sensu. Do zrozumienia utworu potrzebny jest wówczas objaśniający komentarz. Przykładem tekstu, przed którym skapitułuje każdy tłumacz, może być sekwencja Marcina ze Słupcy o św. Marcynie „Mavors o Davidicus” (s. 18). Nie poddała się jednak Elwira Buszewiczowa i zaproponowała w swym przekładzie interpretację tego wyjątkowo ciemnego utworu. Dopiero jej przekład i objaśnienia wydawcy pozwalają zrozumieć niejasne sformułowania użyte przez Marcina ze Słupcy w pochwalnej pieśni ku czci św. Marcina.

Trudności, jakich przysparza średniowieczny tekst, niekiedy nie udaje się pokonać. W poetyckim komentarzu do *Pieśni nad Pieśniami* Gielniowczyka (s. 146) Buszewiczowa bardzo zgrabnie przekłada tekst komentarza przepłatany lemmatami z *Cantica canticorum*. W jednym miejscu jednak intuicja zawiodła tłumaczkę. Oto wersy 30–31 oryginału:

Quasi Salomonis pellis similis tabernaculis
In quibus Cedar moratur, tenebrae interpretatur

w jej przekładzie brzmią:

Oto ciemność: jak zasłona u przybytków Salomona,
Jak namioty, co plemieniu Kedar służą ku schronieniu.

Dla porównania przytoczmy filologiczny przekład Ignacego Lewandowskiego zamieszczony w antologii Limana (s. 515):

Jak Salomonowa kotara, podobna do namiotów,
W których Kedar przebywa – to trudno objaśnić.

Walor poetycki przekładu Buszewiczowej i jej sprawność translatorska jest tu wyraźnie widoczna. Oboje jednak tłumacze nie zrozumieli sensu tego zdania. Buszewiczowa inteligentnie wysuwa owo „tenebrae interpretatur” na początek, Lewandowski stara się tłumaczyć dosłownie. Właściwe rozumienie tego wersu podpowiadają dawne komentarze Księgi Psalmów – „Kedar” w języku hebrajskim znaczy „ciemny”, a zatem komentarz Gielniowczyka – „tenebrae interpretatur” należałoby przetłumaczyć – „oznacza ciemności” (zob. np. św. Augustyna *Enarrationes in Psalmos* – komentarz do Ps. 119).

Recenzent byłby prawdziwym Zoilusem, gdyby tylko wyląwiał niedociągnięcia, a nie docenił wysiłku wydawcy i nie zdobył się na pochwałę. Lektura *Średniowiecznej poezji łacińskiej w Polsce* w opracowaniu Macieja Włodarskiego jest przyjemnością. Uczonemu należą się słowa uznania za trud tak szczegółowego opracowania wierszy. Tom posiada wielkie walory dydaktyczne, przybliży łacińską twórczość poetycką, niedostępną dla przeciętnego odbiorcy. Dzięki dobranym przekładom, kontrolowanym z oryginałem i erudycyjnym komentarzom utwory te nie są tak odległe i hermetyczne dla dzisiejszego czytelnika. Można mieć pewność, że tom wejdzie do kanonu lektur wykładowców i studentów polonistyki i doczeka się wielu jeszcze wznowień.