

Małgorzata Wilgucka

Vita nuova „Boskiej komedii” Dante Alighieri (1321–1321)

W listopadzie 2021 roku ukazało się w Wydawnictwie Literackim najnowsze tłumaczenie¹ *Boskiej komedii* Dante Alighieri, dzieła należącego do światowej klasyki, choć dziś, jak się wydaje, nieco zapomnianego i słabo znanego. Autorem tłumaczenia, które ocenia się jako najbliższe oryginałowi, jest Jarosław Mikołajewski, polski poeta, pisarz i tłumacz z języka włoskiego. Nad tekstem przekładu pracował blisko 30 lat.

Arcydzieło włoskiej literatury, w którym Dante podniósł jedną z odmian potocznego języka włoskiego do rangi języka literackiego, wspominał już Jan Długosz w II poł. XV w. w *Rocznikach, czyli kronikach sławnego Królestwa Polskiego*: „Poeta florencki Dante Alighieri umiera na wygnaniu w Rawennie w 56 roku życia. Ten po ogłoszeniu swego znakomitego, napisanego w rodzinnym włoskim języku dzieła, w którym bardzo ciekawie opisuje niebo, piekło i czyściec, wprowadzając bohaterów cnotliwych i zbrodniarzy, uchodził we Włoszech za godnego pamięci i sławnego”². Dante zatytułował swój utwór *Komedia*, pod tytułem *Boska komedia* ukazał się dopiero w 1555 roku³.

Od wieku XVII rozpoczynają się próby tłumaczenia utworu na język polski, początkowo jedynie we fragmentach. Pierwszego pełnego przekładu dokonuje w 1860 roku Julian Korsak⁴, dziesięć lat później Antoni Stanisławski, następnie Edward Porębowicz, Jan Maria Michał Kowalski i Alina Świdorska. Historię tych tłumaczeń przedstawia Walerian Preisner w książce *Dante i jego dzieła w Polsce*⁵. W roku 1992 ukazał się przekład fragmentów *Boskiej komedii* Tomasa

¹ Dante Alighieri, *Boska komedia*, nowy przekład Jarosława Mikołajewskiego, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021.

² Źródło: <https://wpolonia2polska.files.wordpress.com/2018/02/dlugosz-jan-roczniki-czyli-kroniki-krolestwa-polskiego-ix-xii.pdf>, Ks. IX, rok 1321.

³ Na karcie tytułowej tego wydania czytamy: *La Divina Comedia di Dante*. Przymiotnikiem określającym poemat jako „boski”, czyli „doskonały” opatrzyl go zachwyceni włoscy czytelnicy, łącząc w tym znaczeniu element pochwały i perspektywę teocentryczną.

⁴ Przekładu fragmentów podejmowali się także poeci romantyczni: Adam Mickiewicz, Teofil Lenartowicz i Cyprian Kamil Norwid.

⁵ Walerian Preisner, *Dante i jego dzieła w Polsce*, Toruń, PWN, 1957.

Łubieńskiego⁶, a w 2017 roku wyszło pełne tłumaczenie autorstwa Agnieszki Kuciak. Niewątpliwie jednak, nie ujmując wartości poprzednich przekładów, to Jarosław Mikołajewski dał 700-letniemu utworowi *una bella vita nuova*.

W V w. n.e. św. Hieronim (autor łacińskiego tłumaczenia *Biblii*, tzw. Wulgaty) będzie zachęcał autorów, aby większą wagę przykładac w translacji do sensu, a nie do słów⁷. Również najnowsze tendencje w gramatyce kognitywnej sytuują ekwiwalencję translatorską na poziomie obrazowania. Jarosław Mikołajewski czyni dokładnie odwrotnie, bardziej odpowiednie jednak dając rzeczy słowo. Podobnie zresztą jak sam autor poematu, wybitny językoznawca - skandalista średniowiecza, który być może przewraca się w grobie, ale jedynie po to, aby westchnąć *Meravigliosamente!*⁸.

Tłumacz postępuje zatem według rad Horacego: „Ostrożnie, przy tym subtelnie, twe słowa / łącząc, potrafisz wybornie nieraz przemówić, gdy zręcznym / już przestarzałe wyrazy związkiem odświeżysz. Gdyć przyjdzie, / może potrafisz wyrazy starym Cetegom nieznanie / stworzyć, a czyniąc to skromnie, wszelką w tym wolność uzyskasz. / Znajdą przyjęcie wyrazy nowe i świeżo ukute (...)”⁹. Słowa rzymskiego poety niech posłużą za opis sposobu translacji *Boskiej komedii* przez Jarosława Mikołajewskiego. Uwalnia on średniowieczny poemat od sztucznego niekiedy patosu poprzednich przekładów, inaczej niż poprzednicy łączy słowa, uzyskując nowe, głębsze znaczenia, a nawet słowa tworzy. Autor zauważa jednak, że to, co czytelnik może uznać za neologizm poetycki czy innowację frazeologiczną tłumacza, jest w zasadzie wyrazem / wyrażeniem stworzonym przez samego Dantego, nazywanego przecież ojcem języka włoskiego¹⁰. Dante kochał język potoczny, ekspresywny i obrazowy. Dante, za którego słowami podąża Mikołajewski, często wymyślał język, aby opisać świat¹¹.

Zatem, na przykład zamiast „sprawiać radość” mamy „wprawiać w rozamięianie” (C, I, 19)¹², a szczególną uwagę zwracają neologizmy „wmoić” i „wtwoić” (R, IX, 81), których znaczenie Mikołajewski wyjaśnia jako do-

⁶ Przypisy i notę biograficzną do tego wydania opracował Jarosław Mikołajewski.

⁷ Magdalena Józwiak, *Językoznawcze próby św. Hieronima na podstawie niektórych jego „Listów”*, „Wrocławski Przegląd Teologiczny” 2020, nr 2, s. 57–66.

⁸ Wł. „fenomenalnie”.

⁹ Horacy, *Ars poetica. List do Pizonów*, tłum. Marceli Motty, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/list-do-pizonow.html>, w. 46–51.

¹⁰ Odwołuję się tu oraz w dalszej części tekstu do komentarzy autora ze spotkań autorskich w Przemysłu, 19. i 20.11. 2021 r.

¹¹ Jego zasób leksykalny w poemacie określa się na 27700 słów, podczas gdy np. Guido Cavalcanti, współczesny Dantemu poeta, w całej twórczości użył ok. 800.

¹² W odniesieniach do nowego tłumaczenia stosuję w nawiasach schemat: nazwa części poematu w skrócie: P, C, R, numer pieśni, numer wersu.

świadczanie empatii, choć tak skonstruowane czasowniki, pozornie proste, pogłębiają znaczenie współodczuwania. Wprawdzie w najbardziej znanym i popularnym tłumaczeniu *Boskiej komedii* Edwarda Porębowicza¹³ autor także używa neologizmów, np. „nocorównia”¹⁴ (C, II, 6), czy „gruboczłonki” (C, VII, 112, u Mikołajewskiego „mocny”), ale w porównaniu z dantejskimi i mikołajewskimi są dość toporne i dziwaczne.

Mikołajewski we wstępie do nowego tłumaczenia wyjaśnia, że oczywiście zna reguły gramatyki i stylistyki, wie, czym są synonimy i poprawne frazeologizmy, a jednak dość swobodnie traktuje budowę wersu, rymy, inwersje, składnię języka potocznego, narażając się na zarzuty o niezgrabność stylu czy dziwaczność języka, np. „Było to **miejsce**, gdzie by zejść ze skarpy, doszliśmy, **górskie** (...)” (P, XII, 1-2), „Co to mówi?” (ib., VIII, 8), „Ach, jak mi się dłuży, by ten ktoś tutaj przybył!” (P, IX, 9). Zdumienie czytelnika może budzić także zjawisko, które Mikołajewski nazywa obsesją zaimków. Ponieważ użył ich autor, używa ich również tłumacz, nam pozostaje zmierzenie się z tym nadmiarem, niekiedy w dużym zagęszczeniu: „ja tam znalazłem”, „ja tam dostrzegłem”, „ja nie umiem”, „jak ja tam wszedłem” (ib., I, 8-10). Mikołajewski nie ukrywa, że czynił to niejako wbrew sobie, nie będąc pewnym wyborów, ale podążając za niesprecyzowanym imperatywem. Czyli za dantejskim *volgare illustre*, włoskim językiem potocznym, językiem florenckim, czy szerzej – dialektem toskańskim. Podobnie jak autor poematu, który (to wrażenie tłumacza) sam ugina się pod naporem słów i znaczeń, szukając najlepszego sposobu opowiedzenia o niezwyklej doprawdy i jedynej w historii literatury tak obszernej katabazie.

Niektóre fragmenty pozostawia Mikołajewski nieprzetłumaczone, np. wł. *chiostro*¹⁵ (C, VII, 21), łac. *miserere*¹⁶ (P, I, 65) czy ujęty w trzy łacińskie wersy dogmat o Trójcy Świętej (R, XV, 28 – 30). Jeśli nawet nie wiemy, co znaczą, tworzą nastrój egzotyki, tajemniczości, metafizyki, stają się w pewnym sensie ekspresywizmami.

Analiza ekspresji nowego przekładu na poziomie leksykalno-semantycznym to równie ciekawa przygoda, co we wspomnianych wcześniej składni i gramatyce. Porównanie, choćby pobieżne, tłumaczenia Mikołajewskiego

¹³ Dante Alighieri, *Boska komedia*, przeł. Edward Porębowicz; posłowiem i przypisami opatrzyła Maria Maślanka-Soro. Kraków, 2004. W dalszej części opieram się na tym tłumaczeniu, zestawiając kilka translatorskich różnic.

¹⁴ Złożenie nazywa granicę między dniem a nocą, czas, kiedy kończy się dzień i zaczyna noc; Mikołajewski nie proponuje tu jednego słowa, używa określenia „noc (...) kiedy przeważa”.

¹⁵ Wł. ‘krużganek’; w innych tłumaczeniach przyjęło się określenie ‘krag’ jako nazwa poziomów Piekła.

¹⁶ Łac. ‘miej litość’.

z tłumaczeniem Porębowicza, prowadzi do wniosku, że otrzymujemy mocniejsze i głębsze znaczenia słów, a co za tym idzie, także całych fraz. Tam, gdzie Porębowicz tłumaczy włoskie słowa jako: „chłodny”, „ciągły”, „jadło”, „zbrodzień”, Mikołajewski proponuje: „zimny”, „wieczny”, „żarcie”, „bandzior”. W ten sposób „czarnowodna rzeka” staje się „sinym bagnem” (P, III, 98), „szkarada” – „francą” (ib., XV, 111), „murawa” – „trawką” (C, I, 124), „pas (...) z kościaną sprzączką” – „skórą z kością” (R, XV, 122 – 123). Porębowicz unika zdrobnień, u niego Wergiliusz wielokrotnie nazywa Dantego „synem”, u Mikołajewskiego „synkiem”, a dawne „lekkie czółno” zastępuje tu „łódka śmigłutka” (C, II, 41). Osobną kwestią są drobne, acz ciekawe interpretacyjnie różnice, kiedy fraza „niech będzie” u Porębowicza zostaje zastąpiona bardziej kategorięcznym „będzie” u Mikołajewskiego (P XV, 72), czy „rosa ranna” – po prostu „rosą” (C, I, 121).

Mimo niełatwej lektury tekstu, do którego gramatyki i stylistyki trzeba się przyzwyczaić, co może niektórym wydać się początkowo piekłem, niewątpliwie warto je przejść, nawet jeśli przed rajem czeka nas jeszcze czyściec. Jest bowiem w tym przekładzie jakaś magia, coś, co wciąga odbiorcę w głąb znaczeń ukrytych pomiędzy licznymi inwersjami, zdaniem wtrąconymi, przecinkami lub ich brakiem. Nie można także zapominać, że w *Boskiej komedii* Dante tworzy literacki język włoski, mniej więcej wtedy, kiedy pierwsze zdanie w języku polskim brzmi „Daj, acj ja pobruszę, a ty poczywaj”¹⁷.

Tłumacze tekstu Dantego, przy całym szacunku dla ich translatorskiej pracy, właściwie przyprawili tekstowi stylistyczną „gębę”. Jarosław Mikołajewski nie ukrywa jednak, że sam jest przywiązany do najbardziej znanych dziś, pięknych i mocnych fraz z tłumaczenia Edwarda Porębowicza, jak choćby do fragmentów Pieśni III Piekła (1 – 12): „» Przeze mnie droga w miasto utrapienia, / Przeze mnie droga w wiekuiste męki, / Przeze mnie droga w naród zatracenia. / Jam dzieło wielkiej, sprawiedliwej ręki / Wzniosła mię z gruntu Potęga wszechwłodna, / Mądrość najwyższa, Miłość pierworodna; / Starsze ode mnie twory nie istnieją, / Chyba wieczyste – a jam niepożyta! / Ty, który wchodzisz, żegnaj się z nadzieją... « / Na odrzwiach bramy ten się napis czyta, / O treści memu duchowi kryjomej. / Mistrzu – szepnąłem – z tych słów groza świta!”¹⁸. Nie było więc zamiarem tłumacza za wszelką cenę zedrzyć maskę patosu poprzednich przekładów. Chciał raczej wydobyć piękno włoskiego języka

¹⁷ Najstarsze zdanie zapisane w języku polskim z *Księgi Henrykowskiej* opactwa cystersów w Henrykowie ok. 1270; zlatynizowany zapis staropolski to: *Day ut ia pobrusa, a ti poziwaj* - *Daj, niech ja pokręcę żarna, a ty odpoczywaj*.

¹⁸ E. Porębowicz, *op. cit.*, s. 11.

potocznego sprzed kilkuset lat, ponieważ w swoich surowych brzmieniach i chropawych – z dzisiejszego punktu widzenia – konstrukcjach wydał mu się zachwycający i taki jest przed oczyma uważnego odbiorcy.

Nie znaczy to, że w nowym tłumaczeniu nie znajdziemy metafor, wprost przeciwnie, jak choćby we frazach „gałąź widzi na ziemi całe swoje zwłoki” (P, III, 114), „białe i karminowe policzki pięknej Aurory (...) stawały się pomarańczowe” (C, II 7-9), „dla policzka zrobił ze swojej dłoni legowisko” (C, III, 18), „skierować na sól głęboką okręt” (P, XXI, 78), „resztką księżycy doszła do swego łóżka aby się położyć” (C, VII, 112), „Boża sprawiedliwość (...) dołoży” (P, XII, 133-136). W tej kwestii jednak Mikołajewski również podąża za dosłownością Dantego, którego język rozwija się w czasie podróży i w *Raju* nabiera niezwyklej subtelności.

Dante nie ufał tłumaczom, którzy, jego zdaniem, choć często nieumyślnie, zniekształcają przekład. Powoływał się przy tym na biblijną *Księgę Psalmów*, której tłumaczenie na grekę a następnie na łacinę zagubiło wiele cech i znaczeń języka oryginału¹⁹. Mikołajewski wraca jednak do podstawowych znaczeń słów, kondensując treść frazy, jak choćby we fragmencie: „płasz biednych dłoni” (P, XIV, 41-41), u Porębowicza: „nędzne ramiona młyncem bez wytchnienia trzępiąc się”. Nowe tłumaczenie przywraca także bardzo liczne oryginalne konstrukcje składniowe w stronie biernej. „Miasto nam będzie otwarte” (P, VIII, 130), „powitania zostały powtórzone” (C, VII, 1-2), „wesołość się dodała” (R, VIII, 47), często z użyciem imiesłowu przymiotnikowego biernego. Taka konstrukcja gramatyczna podkreśla tajemniczość zjawisk, których natury do końca nie znamy, nie wiemy, kto wykonał daną czynność, nie chcemy tego zdradzić, poddajemy się czemuś, na co nie mamy wpływu, raczej doświadczamy czegoś niż jesteśmy sprawcami zdarzeń.

Najnowsza wersja tłumaczenia *Boskiej komedii* czeka na badaczy, którzy dokładniej opiszą niezwyklej doprawdy język utworu. To szeroki materiał do analizy nie tylko językoznawczej, ale antropologicznej. Warto więc sięgnąć również do dwu najświeższych recenzji poematu: ks. prof. Alfreda Wierzbickiego, konsultanta nowego tłumaczenia z zakresu teologii i filozofii²⁰ oraz Krzysztofa Vargi²¹, jak również do wielu artykułów na temat Dantego, które ukazywały się

¹⁹ Magdalena Bartkowiak-Lerch, „Język znamienity” – śladami Dantego. *Poglądy poety na kwestie językoznawcze na podstawie jego dzieł: O języku pospolitym oraz Biesiada*, <https://ruj.uj.edu.pl/>, 2003, s. 32.

²⁰ Alfred Wierzbicki, ks. dr hab., *Co mi powiedział Dante*, „Gazeta Wyborcza”, dodatek „Wolna Sobota”, 30.X. 2021, s. 5.

²¹ Krzysztof Varga, *Średniowiecze sprośne i okrutne*, „Newsweek. Historia” nr 2 –

od początku roku 2021, nie tylko na okoliczność rocznicy ukazania się *Boskiej komedii*, ale także rocznicy śmierci poety²².

To nie koniec czytelnicznych niespodzianek. Autor nie pomaga nam zrozumieć, czym był kogut z Gallury czy francuskie miasto Cahors, nie znajdziemy tu (uwaga!) ani jednego przypisu²³. Mikołajewski radzi czytelnikom, aby w poszukiwaniu komentarzy zaglądali do wcześniejszych przekładów. Brak przypisów nie przeszkadza jednak w lekturze, a po zamknięciu książki zostaje wrażenie niedosytu, wcale nie informacji, tylko refleksji i doświadczania niezwykłości stylu. Chcemy więc jeszcze raz przebyć tę drogę, tym razem prowadzeni przez oswojony, jak nam się wydaje po pierwszej lekturze, język przekładu. Cóż za pycha (dobrze znana grecka *hybris*)! Ku naszemu zaskoczeniu, nie możemy przywyknąć do tego stylu, od nowa potykając się o słowa, zdania, metafory, choć niekiedy w innych miejscach niż poprzednio. W ten sposób sens utworu żyje, faluje jak włoskie morza, fascynuje jak akwaticzny śródziemnomorski pejzaż. Nie można go zamknąć granicą horyzontu, bo przecież za nią zawsze jest coś nowego. Lektura pozostawia nas zatem w twórczym niepokoju refleksji, że do tragizmu komedii ludzkiej nie można się przyzwyczajać.

Brzytwa Ockhama sprawia, że tłumacz podarował nam sam język ludowy jako komentarz. Ten język można pokochać, a dla niektórych będzie to miłość od pierwszego wejrzenia. Pozwala bowiem poczuć się nie tylko odbiorcą, ale odkrywcą nowych znaczeń. Dzięki temu językowi silniej niż w poprzednich tłumaczeniach wybrzmiewają kwestie filozoficzne, teologiczne, egzystencjalne, nie brak również, jak to w języku potocznym, elementów humorystycznych (np. „pewna osoba przestała śpiewać alleluja” (P, XII, 88)²⁴. Podczas lektury nowego tłumaczenia – bez przypisów – czucie i wiara mają do nas przemówić silniej niż mędrca szkiełko i oko. Powinniśmy doświadczyć starego dobrego *katharsis*, które przecież nie przestaje być doznaniem niezwykle potrzebnym do uwolnienia emocji, do przeżycia strachu, zdziwienia, niepokoju czy zachwyty. Jak zauważył Jarosław Mikołajewski, nawet jeśli czegoś nie rozumiemy w literaturze, warto obcować z czymś, co jest większe od nas, bo czyni nas lepszymi.

7.11.2021, s. 39 – 41.

²² Dante zmarł na malarię 13 lub 14 września 1321 w Rawennie.

²³ Przypisy towarzyszyły wszystkim polskim tłumaczeniom poematu Dantego, a także już wydaniu włoskiemu z 1555 roku: „con argomenti et allegorie per ciascun canio e apostille nel margine et indice copiosissimo di tutti i vocabolli piu importanti usati dal Poeta con la sposition loro” – co można przetłumaczyć jako „z argumentami i alegoriami dla każdej pieśni i komentarzami na marginesie oraz bardzo obszernym indeksem wszystkich najważniejszych słów użytych przez Poetę wraz z ich objaśnieniem”.

²⁴ W przekładzie Porębowicza: „swoje antyfony / Przerwała Pani o niebiańskiej twarzy”.

Praca Dantego nad językiem, którym mógłby opowiedzieć o jedynej w swoim rodzaju doświadczeniu wędrowki po zaświatach, a następnie praca Mikołajewskiego nad nowym tłumaczeniem zastąpiła dawne, często płaskie światy stylistycznej elokwencji, zaskakującym efektem głębi, jak w animacji 3D, a nawet 4D. Frazy: „Stawialiśmy podeszwy na ich pustce” (P, VI, 15-16), „ciemne powietrze odrywało zwierzęta od ich trudów” (ib., II, 1-2), „Trzy razy za nią zawiąłem dłonie / i tylekroć odnalazłem się z nimi na piersi”²⁵ (C, II, 80), czy opis przemiany wiatru w głos (P, XIII, 91) i wiele innych, łączą doświadczenia przestrzeni, barwy, ruchu, ciężaru, dotyku i dźwięku.

Absolutnie wielowymiarowe i zapierające dech w piersiach jest zakończenie poematu, reportaż zastępuje tu bowiem poezja metafizyczna. To chwila, w której Dante, jako jedyny człowiek w historii, widzi Boga. Czeką nas więc epifania, jak sam Mikołajewski zauważa, będąca niezwykle i nietypowym podsumowaniem reporterskiego opisu. Do tej pory widzieliśmy rzeczywistość jakby w zwierciadle słów, teraz sens ukazuje się nam bezpośrednio, w oślepiającym blasku. Z Dan-tem wpatrujemy się w Boga „głęboko, nieruchomo i uważnie” (R, XXXIII, 98), tęskniąc za tym, co On uosabia, a co pozostaje niemal nieosiągalne dla człowieka, za dobrem i miłością. Wstrząsająca jest ta bezradność jako puenta utworu, w którym mieliśmy wrażenie, że podążamy ku szczęśliwemu zakończeniu. Tymczasem widzimy światło „które jest prawdziwe przez siebie” (ib., 14), w jednej chwili pojmujemy absurd ludzkich pragnień. W ujęciu Dantego i w tłumaczeniu Mikołajewskiego człowiek staje się więc istnieniem tragicznym, które wiecznie zło czyniąc, wiecznie dobra pragnie, na co, aby stało się ciałem, ludzkość nie znajdzie sposobu. *Stai fresco, stiamo freschi*²⁶, tak Dante podsumował ludzkie życie już w XXXII Pieśni Piekła (117), gdzie klęska człowieka jest tak wielka, że już niczego nie czuje, zanurzony w lodowatym jeziorze.

Niewątpliwie warto sięgnąć po to tłumaczenie. Dzięki odświeżonemu językowi dostrzegamy wyraźniej, że piekło, czyściec i raj to nasz codzienny teatr świata, że „świat zabarwiliśmy na krwawo” (P, V, 89), a napór popkultury często czyni nas „szalonymi owcami” (R, V, 80). Czytamy, rzeczywiście, jak zauważył Ryszard Kapuściński, reportaż, ale nie jest to wyłącznie relacja z dantejskiego *Piekła*, *Czyśćca* i *Raju*. To reportaż ze współczesności. I wciąż, mimo pięknych przemów Beatrycze, nie znamy odpowiedzi na stawiane w nim pytania. Oprócz jednej. Skąd się bierze zło.

²⁵ To scena, w której Dante próbuje objąć czyścicową duszę, mimo że dusza go obejmuje, bohaterowi nie udaje się odwzajemnić uścisku.

²⁶ Wyrażenie to nabrało w języku włoskim znaczenia: „nie uda się, już po nas, nic z tego”; używa się go jako określenia porażki.

O poemacie Dantego mówi się, że przedstawia średniowieczną sumę wiedzy i ówczesną wizję świata. Gdybyż to była prawda w czasie przeszłym! W tłumaczeniu Mikołajewskiego jeszcze wyraźniej *Boska komedia* staje się tym, czym jest każde arcydzieło, uniwersalną przypowieścią o człowieku. Jakże aktualnie brzmią słowa: „pycha, nienawiść i chciwość są trzema iskrami, które rozpały serca” (P, VI, 74), „nowi ludzie i szybkie zarobki pychę i przesadę zrodziły” (ib., 112). To, co Dante zobaczył ponad 700 lat temu, nie tylko było, ale jest i będzie. Rzym nie wyrzeka się władzy, jakkolwiek rozumielibyśmy symbolikę Wiecznego (sic!) Miasta.

W czasie lektury *Boskiej komedii*, dokładniej w połowie *Czyszcza* (kiedy w obrazie świata zaczęło się robić jaśniej i ciszej) przyszła mi do głowy myśl, że Dantem współczesności jest jeden z literackich patronów roku 2021, Tadeusz Różewicz. Obaj używali języka potocznego (i wulgaryzmów), odzierali codzienność z fałszywego patosu, łączyli ekspresjonizm z katastrofizmem, powagę z ironią, ale, co najistotniejsze, stworzyli z jednej strony sumę współczesnych sobie czasów, z drugiej wyszli daleko poza jej ramy, stając się wizjonerami procesów społecznych, kulturowych, obyczajowych. Obaj zasługują, *tout proportion gardees*, na miano *poeta vates*, obdarzonego przez bogów wyjątkową zdolnością wnikliwego obserwowania rzeczywistości i przewidywania przyszłości. Oni sami zapewne tak by o sobie nie pomyśleli, ale ich utwory stały się elementem, jakbyśmy dziś powiedzieli, teorii kultury czy dokładniej antropologii kulturowej. Od czasów Dantego historia ludzkości przypomina *non – stop – show*, spadanie we wszystkich kierunkach równocześnie, śmierć w starych dekoracjach i samotność we dwoje, coraz częściej kłamstwo to prawda i coraz trudniej znaleźć drzwi w murze²⁷. Okropne kary piekielne? Cóż możemy o nich powiedzieć dzisiaj, z perspektywy kilkuset lat. Chyba tylko „ale to już było”, co więcej, ludzie wymyślili kolejne; nic co ludzkie nie jest im obce, nauczyli się nawet elegancko prosić innych do gazu. „Porzućcie wszelką nadzieję, wy, którzy tu wchodzić”, przypomina po raz kolejny włoski wizjoner za pośrednictwem swojego nowego tłumacza. Tu, czyli do piekła na ziemi²⁸.

Budująca wizja rajskiego szczęścia? *Raj* u Mikołajewskiego wydaje się za światem okrutnym, mocniej wybrzmiewa w nim brak współczucia dla bliźnich z *Piekła* i z *Czyszcza*. Rajska miejscówka uwalnia od widoku cierpienia piekiel-

²⁷ Aluzje do utworów T. Różewicza.

²⁸ Tadeusza Różewicza przedstawia taki właśnie obraz świata w wierszu *Brama*, aluzji literackiej do poematu Dantego.

nego. *Non mi tange*²⁹, mówi Beatrycze do Wergiliusza, wyjaśniając, że wcale nie obawia się królestwa Lucyfera (Pieśń II, *Piekło*). Może i nie obawia się, ale też zbytnio jej ono nie obchodzi. Za najciekawszą, ponieważ budzącą grozę obrazami wymyślnych kar dla grzeszników, część poematu Dantego uważano zazwyczaj *Piekło*. W nowym tłumaczeniu *Raj* także jest dla wnikliwego czytelnika niepokojący, to świat utopijny, nowy wspaniały świat dla wspaniałych, pozbawionych skaz ludzi. Nie taka jest istota chrześcijaństwa.

Płynna ponowoczesność postawiła w nowym świetle to, co wydawało się stałe, zrozumiałe, oczywiste. Takie i inne wątpliwości wynikające z lektury *Boskiej komedii* są impulsem do redefiniowania tradycyjnych interpretacji 700-letniego poematu. Jarosław Mikołajewski dał nowy wyraz tej płynności, zagubionej w poprzednich przekładach, a, jak się okazuje, istniejącej w oryginale. Może nawet sam Dante tego nie dostrzegł, był bowiem człowiekiem wierzącym w trwałe fundamenty Bożego świata. Historia literatury udowadnia jednak, że to, co autor chciał powiedzieć, co powiedział, a jak jego słowa nabierają nowego znaczenia, to kwestie otwarte. Niezwykle uważne potraktowanie przez Mikołajewskiego materii języka Dantego na płaszczyźnie semantycznej, a nie wyłącznie stylistycznej, odsłoniło nam jeszcze bardziej wyjątkowość tekstu oryginalnego. W tej perspektywie nie da się ukryć, że w dotychczasowych tłumaczeniach „prosta droga była zgubiona” (P, I, 3).

Przy okazji lektury odświeżony język utworu skłania do rozstrzygnięcia kolejnych kwestii, które współcześnie nie wydają się takie oczywiste, jak dawniej. Dlaczego niektórzy wykluczeni są z Nieba tylko dlatego, że nie poznali Jezusa Chrystusa? Dlaczego Judasz uznany został za jednego z trzech największych zdrajców, skoro otrzymane pieniądze wyrzucił i ukarał sam siebie, a, oprócz Jana, pozostali apostołowie także opuścili mistrza w najtrudniejszych chwilach? Co ze św. Bernardem z Clairvaux, wielkim teologiem, który nie lubił benedyktynów, mieszkańców Rzymu i wyemancypowanych kobiet? Co z Tomaszem z Akwinu, który – podobno – był nieumiarkowany w jedzeniu i tak otyły, że w stole jadalnym w refektarzu musiano wyciąć specjalny uskok, by jego brzuch mógł się pomieścić? Powinien znaleźć się w kręgu III Piekła. Cóż to za pomysł – niebo Marsa – które tworzą bojownicy za wiarę, wbrew słowom Jezusa, że „kto mieczem wojuje, od miecza ginie”³⁰? Jak dziś odnosimy się do obrazu Boga, który kocha tylko to, co „w górze” (C, XI, 3)? Jest o czym myśleć *tutto da capo*.

²⁹ Wł. „mnie to nie rusza, nie dotyka”; przypomina to polski frazeologizm – „mnie to ani ziębi, ani grzeje”.

³⁰ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Biblia Tysiąclecia*, Pallotinum, wydanie I, 1965, Mt26, 52.

W książce znajdziemy kilka zdjęć autorstwa Jacka Poremby, jednego z najlepszych polskich fotografów. Zdjęcia fotograficznego cyklu artysty *Krajobrazy*, rozpoczętego w 2001 roku podróżą do Sudanu, kontynuowanego na Sycylii i w Polsce, to czarno-białe fotografie, będące wyrazem zauroczenia autora przestrzenią, światłem, nastrojem i surowym pięknem, jak sam mówi, zanurzonych w szarościach, jakby dyskretnie ocienionych krajobrazów.

Fotografie w ciekawy sposób wpisują się w przekład Mikołajewskiego. Do poematu pełnego ludzi tłumacz dobiera zdjęcia plenerów bez ludzi. Inspirujący komentarz. Zdjęcia Poremby stają się bowiem tym, czym nowe tłumaczenie utworu – pejzażem ludzkiej duszy. Stara przyczepa, wrak okrętu, splątane korzenie drzew, palmy na pustyni targane wiatrem, uschnięte samotne drzewo, połamane gałęzie, zeschnięty kaktus, pustynia, pozbawione roślinności wzgórze, pola kamieni, puste wnętrza budynków. Od *Piekła* do *Raju* w tej samej, charakterystycznej dla Poremby stylistyce minimalizmu, czerni i bieli, a w zasadzie różnych odcieni szarości, w nieostrej, specyficznej głębi magicznych, niepokojąco melancholijnych, niekiedy surrealistycznych ujęć. Jak na obrazach Hieronima Boscha (o których mówi się, że mogłyby być ilustracją *Boskiej komedii* Dantego), mimo płaskiej przestrzeni, wszystkie elementy fotografii są ważne, choć inaczej niż u niderlandzkiego malarza, tu celowo zostały pozbawione ostrości. Jej brak wzmacnia odczucie apokaliptyczności świata przedstawionego, podobnie jak pozorna niedoskonałość gramatyczna nowego tłumaczenia potęguje niepokój czytelnika, czy aby na pewno w kolejnych etapach podróży wydobywamy się z Piekła.

Fotografie Poremby i tłumaczenie Mikołajewskiego mogą sprawiać wrażenie, że autorzy nie mają kontroli nad swoimi dziełami. Jednak uciekając od perfekcji w tradycyjnym rozumieniu, obaj uzyskali w obrazie i w tekście efekt hipnotyzujący.

„Na cóż mnie zowią poetą, jeśli nie zdołam, nie umiem / naznaczonej zachować dziełom odmiany i barwy?”³¹. Odkrywając przed nami nowe semantyczne światy języka średniowiecznego poematu, tego Mikołajewski o sobie powiedzieć nie może.

dr Małgorzata Wilgucka

³¹ Horacy, *op. cit.*, w. 85-86.