

IV. RECENZJE

ROCZNIK PRZEMYSKI, t. 58
LITERATURA I JĘZYK, z. 2 (26) 2022

MAŁGORZATA WILGUCKA (Przemyśl)

„VITA NUOVA” „BOSKIEJ KOMEDII” DANTEGO ALIGHIERI (1321–2021)

W listopadzie 2021 r. w Wydawnictwie Literackim ukazało się najnowsze tłumaczenie¹ *Boskiej komedii* Danteo 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, wspomniał już Jan Długosz w drugiej połowie 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*, a pod tytułem *Boska komedia* dzieło ukazało się dopiero w 1555 r.³

W wieku XVII rozpoczęły się próby tłumaczenia utworu na język polski, początkowo jedynie we fragmentach. Pierwszego pełnego przekładu dokonał w 1860 r. Julian Korsak⁴, dziesięć lat później Antoni Stanisławski, następnie Edward Porębowicz, Jan Maria Michał Kowalski i Alina Świdorska. Historię tych tłumaczeń

¹ D. Alighieri, *Boska komedia*, tłum. J. Mikołajewski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021.

² Cyt. za: <https://wpolonia2polska.files.wordpress.com/2018/02/dlugosz-jan-roczniki-czyli-kroniki-krolestwa-polskiego-ix-xii.pdf> [dostęp: 12.10.2022], ks. IX, rok 1321.

³ Na karcie tytułowej tego wydania czytamy: *La Divina Comedia di Dante*. Przymiotnikiem określającym poemat jako „boski”, czyli ‘doskonały’ opatrzili 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.

przedstawił Walerian Preisner w książce *Dante i jego dzieła w Polsce*⁵. W roku 1992 ukazał się przekład fragmentów *Boskiej komedii* Tomasza Łubieńskiego⁶, a w 2017 wyszło pełne tłumaczenie autorstwa Agnieszki Kuciak. Niewątpliwie jednak, nie ujmując wartości poprzednich przekładów, to Jarosław Mikołajewski dał liczącemu 700 lat utworowi „una bella vita nuova”.

W V w. św. Hieronim (autor łacińskiego tłumaczenia Biblii, tzw. Wulgaty) zachęcał autorów, aby większą wagę przykładać 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 znawca języka – 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 nieznane
 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 wcześniejszych przekładów, inaczej niż poprzednicy łączy słowa, uzyskując nowe, głębsze znaczenia, a nawet tworzy słowa. 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 roześmianie” (C I,19)¹², a szczególną uwagę zwracają neologizmy „wmoić” i „wtwoić” (R IX,81),

⁵ W. Preisner, *Dante i jego dzieła w Polsce. Bibliografia krytyczna z historycznym wstępem*, Toruń 1957.

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

⁷ M. Józwiak, *Językoznawcze próby św. Hieronima na podstawie niektórych jego „Listów”*, „Wrocławski Przegląd Teologiczny” 2012, t. 20, nr 2, s. 57–66.

⁸ Wł. ‘fenomenalnie’.

⁹ Horacy, *Ars poetica. List do Pizonów*, tłum. M. Motty, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/list-do-pizonow.html> [dostęp: 12.10.2022], w. 46–51.

¹⁰ Tu oraz w dalszej części tekstu odwołuję się do wypowiedzi autora na spotkaniach autorskich w Przemysłu 19 i 20 listopada 2021 r.

¹¹ Jego zasób leksykalny w poemacie określa się na 27 700 słów, podczas gdy np. Guido Cavalcanti, współczesny Dantemu poeta, w całej swej 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.

których znaczenie Mikołajewski wyjaśnia jako doświadczenie 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 tymi autorstwa Danteo i Mikołajewskiego są one dość toporne i dziwaczne.

Mikołajewski we wstępie do nowego tłumaczenia wyjaśnia, że oczywiście zna reguły gramatyki i stylistyki, wie, czym są synonimy i 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?” (P 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” (P I,8–10). Mikołajewski nie ukrywa, że czynił to niejako wbrew sobie, nie będąc pewnym wyborów, ale podążając za niesprecyzowanym imperatywem – 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. *chiotro*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 jak we wspomnianych wcześniej składni i gramatyce. Porównanie, choćby pobieżne, tłumaczenia Mikołajewskiego z przekładem Porębowicza prowadzi do wniosku, że otrzymujemy mocniejsze i głębsze znaczenia słów, a co za tym idzie – 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 „siny m bagnetem” (P III,98), „szkarada” – „francą” (P XV,111), „murawa” –

¹³ D. Alighieri, *Boska komedia*, tłum. E. Porębowicz, posłowie i przyp. M. Maślanka-Soro, Kraków 2004. W dalszej części tekstu 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 ‘krąg’ jako nazwa poziomów Piekła.

¹⁶ Łac. „miej litość”.

„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, np. fraza „niech będzie” u Porębowicza zostaje zastąpiona bardziej kategoriowym „będzie” u Mikołajewskiego (P XV,72), a „rosa ranna” staje się „rosą” (C I,121).

Mimo niełatwej lektury tekstu, do którego gramatyki i stylistyki trzeba się przyzwyczaić, co może dla niektórych 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, ac ja pobruszę, a ty poczywaj”¹⁷.

Tłumacze tekstu Dantego, przy całym szacunku dla ich translatorskiej pracy, właściwie przygotowali tekstowi stylistyczną „gębę”. Jarosław Mikołajewski nie ukrywa jednak, że sam jest przywiązany do najbardziej znanych dziś, pięknych i mocnych fraz z tłumaczenia Edwarda Porębowicza (s. 11), 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
Wniosła 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!”

Nie było więc zamiarem tłumacza za wszelką cenę zedrzyć maskę patosu poprzednich przekładów. Chciał raczej wydobyć piękno włoskiego języka potocznego sprzed kilkuset lat, ponieważ w swoich surowych brzmieniach i chropawych – z dzisiejszego punktu widzenia – konstrukcjach wydał mu się zachwycający i taki jest dla uważnego odbiorcy.

Nie znaczy to, że w nowym tłumaczeniu nie znajdziemy metafor, wręcz przeciwnie – pojawiają się frazy takie jak: „gałąź widzi na ziemi całe swoje zwłoki”

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 poziwai” – „Daj, niech ja pokręcę żarna, a ty odpoczywaj”.

(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), „resztkę księżycy doszła do swego łóżka, aby się położyć” (C VII,112), „Boża sprawiedliwość [...] doi łyżę” (P XII,133–136). W tej kwestii jednak Mikołajewski również podąża za dosłownością Danteo, którego język rozwija się w czasie podróży i w Raju nabiera niezwyklej subtelności.

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.

Najnowsze tłumaczenie *Boskiej komedii* czeka na badaczy, którzy dokładniej opiszą niezwyklej język utworu. To obszerny materiał do analizy nie tylko językoznawczej, ale też antropologicznej. Warto więc sięgnąć również do dwu najświeższych recenzji poematu: ks. prof. Alfreda Wierzbickiego, konsultanta nowego tłumaczenia z zakresu teologii i filozofii¹⁸, oraz Krzysztofa Vargi¹⁹, jak również do wielu artykułów na temat Danteo, które pojawiały się od początku roku 2021 nie tylko z okazji rocznicy ukazania się *Boskiej komedii*, ale także rocznicy śmierci poety²⁰.

To nie koniec czytelniczych niespodzianek. Autor nie pomaga nam zrozumieć, czym był kogut z Gallury czy francuskie miasto Cahors, nie znajdziemy tu bowiem ani jednego przypisu²¹. 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 przywykliśmy do tego stylu, od nowa potykamy się o słowa, zdania, metafory, choć niekiedy w innych miejscach niż poprzednio. Dzięki temu sens utworu żyje, faluje jak włoskie morza, fascynuje

¹⁸ A. Wierzbicki, *Co mi powiedział Dante*, „Gazeta Wyborcza”, dodatek „Wolna Sobota”, 30 X 2021, s. 5.

¹⁹ K. Varga, *Średniowiecze sprośne i okrutne*, „Newsweek. Historia”, 2–7 XI 2021, s. 39–41.

²⁰ Dante zmarł na malarię 13 lub 14 września 1321 r. w Rawennie.

²¹ Przypisy towarzyszyły wszystkim polskim tłumaczeniom poematu Danteo, a także wydaniu włoskiemu z 1555 r.: „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”.

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.

Zgodnie z brzytwą Ockhama 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,88²²). 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 zachwytu. Jak zauważył Jarosław Mikołajewski, nawet jeśli czegoś nie rozumiemy w literaturze, warto obcować z czymś, co jest większe od nas, bo czyni nas lepszymi.

Praca Dantego nad językiem, którym mógłby opowiedzieć o jedynym w swoim rodzaju doświadczeniu wędrówki po zaświatach, a następnie praca Mikołajewskiego nad nowym tłumaczeniem dawne, często płaskie światy stylistycznej elokwencji zastąpiła 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” (P II,1–2), „Trzy razy za nią zawinałem dłonie / i tylekroć odnalazłem się z nimi na piersi”²³ (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 niezwykłym i nietypowym podsumowaniem reporterskiego opisu. Do tej pory widzieliśmy rzeczywistość jakby w zwierciadle słów, teraz sens ukazuje nam się bezpośrednio, w oślepiającym blasku. Z Dantem 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” (R XXXIII,14), i w jednej chwili pojmujemy absurd ludzkich pragnień. W ujęciu Dantego i w tłumaczeniu

²² W przekładzie Porębowicza: „swoje antyfony / Przerwała Pani o niebiańskiej twarzy”.

²³ To scena, w której Dante próbuje objąć czyścicową duszę; mimo że dusza go obejmuje, bohaterowi nie udaje się odważemnić uścisku.

Mikołajewskiego człowiek staje się istotą tragiczną, która wiecznie zło czyniąc, wiecznie dobra pragnie, na co, aby stało się ciałem, ludzkość nie znajdzie sposobu. „Stai fresco, stiamo freschi”²⁴ – podsumował Dante ludzkie życie już w XXXII pieśni *Piekle* (117), gdzie klęska człowieka jest tak wielka, że ten 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 średniowieczny reportaż, ale nie jest to wyłącznie relacja z dantejskiego *Piekle*, *Czyśćca* i *Raju*. To reportaż ze współczesności. I mimo pięknych przemów Beatrycze wciąż nie znamy odpowiedzi na stawiane w nim pytania. Oprócz jednego. Skąd się bierze zło?

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” (P VI,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.

Podczas lektury *Boskiej komedii*, dokładnie w połowie *Czyśćca* (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 i obyczajowych. Obaj zasługują *tout proportions gardées* 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 murze²⁵. Okropne kary piekielne? Cóż możemy o nich powiedzieć dzisiaj, z perspektywy kilkuset lat. Chyba tylko „ale to już było”. Co więcej, ludzie wymyślili kolejne,

²⁴ Wyrażenie to nabrało w języku włoskim znaczenia: ‘nie uda się, już po nas, nic z tego’, używa się go do określenia porażki.

²⁵ Aluzje do utworów Różewicza.

nic, co ludzkie, nie jest im obce, nauczyli się nawet elegancko prosić innych do gazu. „Porzućcie wszelką nadzieję, wy, którzy tu wchodzicie”, przypomina po raz kolejny włoski wizjoner za pośrednictwem swojego nowego tłumacza. Tu, czyli do piekła na ziemi²⁶.

Budująca wizja rajskiego szczęścia? Raj u Mikołajewskiego wydaje się zaświatem okrutnym, mocniej wybrzmiewa w nim brak współczucia dla bliźnich z Piekła i z Czyśćca. Rajska miejscówka uwalnia od widoku cierpienia piekielnego. „Non mi tange”²⁷, 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 ze względu na obrazy 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 siedemsetletniego 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 dostrzegał, 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 odsoniło jeszcze bardziej wyjątkowość tekstu oryginalnego. W tej perspektywie nie da się ukryć, że w dotychczasowych tłumaczeniach „prosta droga była zgubiona” (PI,3).

Przy okazji lektury odświeżony język utworu skłania do rozstrzygania kolejnych kwestii, które współcześnie nie wydają się takie oczywiste jak dawniej. Dlaczego niektórzy są wykluczeni 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 pozostali apostołowie – poza Janem – 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 się zmieścił? Powinien znaleźć się w kręgu III piekła. Niebo Marsa, które tworzą bojownicy za wiarę, wbrew słowom Jezusa, że

²⁶ Tadeusz Różewicz przedstawia taki właśnie obraz świata w wierszu *Brama*, aluzji literackiej do poematu Dantego.

²⁷ Wł. ‘mnie to nie rusza, nie dotyka’; przypomina to polski frazeologizm – „mnie to ani ziębi, ani grzeje”.

„kto mieczem wojuje, od miecza ginie” (Mt 26,52)?²⁸ Cóż to za pomysł? Jak dziś odnosimy się do obrazu Boga, który kocha tylko to, co „w górze” (C XI,3)? Jest o czym myśleć *tutto da capo*.

W książce znajdziemy kilka zdjęć autorstwa Jacka Poremby, jednego z najlepszych polskich fotografów. Zdjęcia fotograficznego cyklu artysty „Krajobrazy”, rozpoczętego w 2001 r. 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 budynku. 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 wydobędzie się z Piekła.

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

„Na coś mnie zowią poetą, jeśli nie zdołam, nie umiem / naznaczonej zachować dziełom odmiany i barwy?”²⁹. Odkrywający przed nami nowe semantyczne światy języka średniowiecznego poematu Mikołajewski nie może tego o sobie powiedzieć.

²⁸ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Biblia Tysiąclecia*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, Poznań 1965.

²⁹ Horacy, *op. cit.*, w. 85–86.