

Jak Świdorski tłumaczył Merciera. *Olind i Sofroni*

W roku 1805 Jędrzej Świdorski, żołnierz-legionista i poeta¹, opublikował w Wilnie pięcioaktowy dramat *Olind i Sofroni. Drame heroiczne w pięciu aktach*, będący tłumaczeniem dzieła Louisa Sébestiena Merciera. Tekst francuski, pod tytułem *Olind et Sophronie, drame héroïque en cinq actes et en prose*, ukazał się w 1771 roku, poprzedzony przedmową autora, gdzie zostało wskazane wprost źródło tego tematu, mianowicie druga pieśń *Jerozolimy wyzwolonej* Torquata Tassa. Mercier bardzo wysoko ocenia tutaj włoski epos, który, jego zdaniem, mógłby dostarczyć wielu tematów dla tragedii. Jego zafascynowało „heroiczne poświęcenie Olinda i Sofroni” (s. 233)², więc mimo wielu trudności, jakie przyszło mu pokonać, postanowił zająć się „wzruszającą sytuacją tych dwojga kochanków”³ (s. 233). Ponieważ, jak pisze, poemat Tassa jest powszechnie znany, nie uważa za potrzebne przypominanie tego wątku. W tym miejscu jednak, jak sądzę, warto to krótko zrobić.

Przedstawione zdarzenia rozgrywają się podczas pierwszej wyprawy krzyżowej. Kiedy wojska krzyżowców zbliżają się już do Jerozolimy, do panującego tam króla Aladyna przychodzi czarownik Izmen, który między innymi czartom „jako pan sługom rozkazuje”, były chrześcijanin, „potem poturczony”⁴. Proponuje on zabranie z chrześcijańskiego kościoła obrazu Matki Boskiej i umieszczenie go w meczecie. Wtedy, jak mówi, sprawi on swą sztuką czarnoksiężką, że dopóki ów obraz tam będzie, dopóty nieprzyjaciel nie zdobędzie miasta. Król do jego rady się stosuje i wykonuje „uczynek (...) szkarady”⁵, ale nazajutrz obraz, nie wiadomo w jaki sposób, znika. Kiedy poszukiwania złodzieja, także przy wykorzystaniu czarów Izmena, nie dają rezultatu, Aladyn postanawia wygubić wszystkich mieszkających w Jerozolimie chrześcijan. Wtedy panna chrześcijańska Zofronija, wyróżniająca się niezwykłą urodą i skromnością, decyduje się wziąć całą winę na siebie,

1 Zob. Wstęp do: J. Świdorski, *Utwory poetyckie. Antologia*, wybór, oprac., wstęp R. Dąbrowski, Kraków 2010.

2 L.-S. Mercier, *Olind et Sophronie. Drame héroïque en cinq actes et en prose* [w:] tegoż, *Théâtre complet*, t. 1, Amsterdam 1778. Wszystkie cytaty z dramatu Merciera pochodzą z tej edycji. Podawany jest w nawiasie numer strony.

3 Wszystkie tłumaczenia z języków obcych, jeśli nie podano inaczej R. D.

4 T. Tasso, *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona*, tłum. P. Kochanowski, wydał, wstępem i objaśnieniami opatrzył R. Pollak, Wrocław 1951, s. 42.

5 Tamże, s. 43.

zeby w ten sposób ocalić swoich współwyznawców. Zostaje więc związana i skazana na spalenie. Dowiaduje się jednak o tym zakochany w niej młodzieniec Olind i, chcąc ją ratować, próbuje przekonać króla, że to on, a nie Zofronija, zabrał obraz. Ponieważ żadne z nich nie chce zmienić zdania, Aladyn postanawia spalić oboje. Gdy wszystko jest już gotowe do egzekucji, Olind wyznaje Zofronii swoją miłość do niej, ta zaś pociesza go myślą o czekającym go niebie. W ostatniej chwili przybywa Klorynda, rycerz-dziewica, która, przekonana o niewinności skazanych, obiecuje swoją służbę królowi, ale w zamian żąda ich uwolnienia, na co Aladyn się zgadza. Zofronija zaś, ujęta wyznaniem Olinda, „pozwała, aby [ten] z nią żył wiecznie”⁶.

Mercier w przedmowie tłumaczy się jednak ze zmian, które uznał za niezbędne, aby nadać temu tematowi „prawdopodobieństwo bardziej teatralne” (s. 233). Motyw tajemniczej kradzieży obrazu Matki Boskiej, obiektu zbyt świętego i czczonego, wydaje mu się niestosowny dla sztuki teatralnej, gdyż profanowałby dzieło. Wynałazł, jak pisze, inny środek, dzięki któremu nadał Izmenowi rolę bardziej sprytną, mocną, odważną, a zarazem różną niż w dziele Tassa – „et de toute autre importance que celui qu’il joue dans la *Jérusalem délivrée*” (s. 234).

Mercier przypomina, że tragedię w czterech aktach, niedokończoną, na ten temat napisał już po niemiecku Johann Friedrich von Cronegk. Francuski autor odnosi się krytycznie do niektórych rozwiązań tam zastosowanych, jednak przyznaje, iż w dziele niemieckim jest „wiele piękności” (s. 235), którymi on także swoją sztukę wzbogacił. Wprowadził, dodajmy, oczywiście o wiele więcej szczegółów, niż znajduje się w u Tassa, wykreował nowych bohaterów, idąc pod tym względem wyraźnie w ślady Cronegka. Pojawiają się zatem także nieobecny w *Jerozolimie wyzwolonej* ojciec Olinda, w dziele niemieckim Evander, we francuskim Nicephore, oraz przyjaciółka Sophronie Serena. Kloryndzie towarzyszy u Cronegka jej zaufana Hernicia, a u Merciera dawny guwerner eunuch Arsette. Pomija francuski autor obecnego jeszcze w niemieckim utworze Arganta, egipskiego wodza (*ägyptischer Feldherr*) oraz chór⁷.

Także czerpiąc trochę, przy zasadniczych różnicach⁸, z tragedii Cronegka, Mercier rozbudował relacje między bohaterami, szczególnie łącząc ich

6 Tamże, s. 59.

7 J. F. von Cronegk, *Olint und Sophronia. Ein Trauerspiel* [w:] tegoż, *Schriften*, Leipzig 1771, Bd. 1, s. 264.

8 Nie zajmuję się tutaj dokładniej tekstem Cronegka, gdyż nie wchodzi to w zakres niniejszego artykułu, skupionego na relacji między dziełem francuskim i jego polskim przekładem. Porównanie sposobu wykorzystania wątku z eposu Tassa przez Cronegka

w związku rodzinne i uczuciowe. Inaczej, niż ma to miejsce w eposie Tassa, rozłożył akcenty, a w rezultacie też nadał temu utworowi w dużej mierze odmienną wymowę niż ta, którą możemy przypisać wątkowi z *Jerozolimy wyzwolonej*. Skupiając się na zagadnieniu despotyzmu i prześladowań religijnych, utwór ten, dodajmy, dobrze wpisuje się w główny nurt ideowych batalii oświecenia. Trzeba tu jednak najpierw zwięźle przedstawić treść i kompozycję dramatu Merciera.

Poznawszy na początku Nicephora, który właśnie został uwolniony z więzienia przez nadchodzące do Jerozolimy wojska chrześcijańskie, jesteśmy świadkami jego rozmowy z synem Olindem, który zajmuje wysoką pozycję w armii króla Aladina i jest przezeń ceniony, ale pozostał chrześcijaninem i wspiera współwyznawców. Olinde, aby wytłumaczyć ojcu, dlaczego nie może opuścić króla i przyłączyć się wraz z nim do oddziałów chrześcijan, wyznaje mu swoją miłość do młodej chrześcijanki Sophronie. Wtedy dowiaduje się, że jest to podopieczna Nicephora, który zajął się nią wraz z jej matką. Ta bowiem jeszcze przed urodzeniem córki porzuciła męża i ojca Sophronie, który przeszedł na islam i próbował ją do tego samego zmusić. Co ważne, ojcem wybranki Olinda jest, wyznaje Nicephore, Ismen, ów czarownik znany z poematu Tassa, tu nieposiadający czarodziejskiej sztuki, a przedstawiany jako arcykapłan, który pełni funkcję królewskiego ministra. On sam jednak, podobnie jak jego córka, nie wiedzą o łączących ich więzach.

Później mamy rozmowę Olinda z wyrażającym mu swoje uznanie królem (określanym w tekście rzeczownikiem *sultan*) Aladinem oraz z będącą na jego usługach jako rycerz księżniczką perską Clorindą. Wtedy przybywa Ismen z wiadomością, że ktoś zniszczył i podeptał Koran przed drzwiami meczetu. Od razu podejrzenie zostaje rzucone na chrześcijan, a arcykapłan domaga się surowej dla nich kary. Pod wpływem Ismena Aladin wydaje oświadczenie, że jeśli do końca dnia nie znajdzie się winowajca, wszyscy chrześcijanie będą musieli zginąć. Następnie z monologu Ismena dowiadujemy się o przyczynach i celu jego działań: to on sam zniszczył Koran, aby doprowadzić do unicestwienia chrześcijan i utrwalić swą władzę nad królem.

i Merciera mogłoby stać się przedmiotem oddzielnej pracy. Zob. ciekawe uwagi na ten temat w: W. Gensel, *Johann Friedrich von Cronegk. Sein leben un seine Schriften*, Leipzig 1894, s. 101–102.

Drugi akt rozpoczyna się od dialogu Sophronie z jej przyjaciółką Sereną, której ta pierwsza zdradza swój plan wzięcia na siebie całej winy, aby ocalić współwyznawców, a przy tym mówi jej o swej miłości do Olinda i pragnieniu, aby został on chrześcijaninem. Mimo prób powstrzymania jej przez Serenę nie rezygnuje z powziętego zamiaru i udaje się do Aladina, oznajmiając o swojej winie i konsekwentnie twierdząc, że nie miała w tym żadnych współników. Serena tymczasem o decyzji przyjaciółki informuje Nicephora i Olinda, który postanawia za wszelką cenę ratować ukochaną. Zanim podejmie odpowiednie działania, dowiadujemy się, że jest on obiektem miłości Clorindy, która zwierza się z tego uczucia swemu dawnemu guwernerowi, eunuchowi Arsettowi.

Na początku aktu trzeciego jesteśmy świadkami, jak Ismen próbuje nakłonić Aladina, schlebiając mu zarazem, do bardziej zdecydowanych i okrutnych działań przeciw chrześcijanom. Król decyduje się jednak przede wszystkim ukarać śmiercią Sophronie. Przybywa wtedy Olinde, oznajmiając o jej niewinności, a następnie deklaruje, że jest chrześcijaninem, i siebie oskarża o sprofanowanie Koranu. Sprzeciwia się temu Sophronie, więc Aladin, za namową Ismena, zapowiada spalenie obojgu. W długiej rozmowie Olinde i Sophronie między innymi wyznają sobie miłość i dodają odwagi. Następnie Ismen bezskutecznie próbuje namówić Olinda, aby opuścił chrześcijan.

W następnym akcie arcykapłan podobne działanie podejmuje wobec Sophronie, którą usiłuje przekonać do porzucenia wiary chrześcijańskiej, za cenę nie tylko wolności, ale i licznych darów z jego strony, zaś kiedy to okazuje się nieskuteczne, grozi jej torturami, także bez efektu. Przybywa jednak Nicephore, który próbuje poruszyć sumienie Ismena, przypominając mu jego przeszłość. Wreszcie – po oskarżeniach ze strony arcykapłana, że chrześcijanie odebrali mu żonę – wyznaje, że to Ismen jest ojcem dziewczycy, którą więzi i chce skazać na śmierć. Kończy zachętą pod jego adresem do powrotu do religii i wspólnoty chrześcijańskiej, a do tej zachęty przyłącza także swoją prośbą Sophronie. Na koniec tego aktu jeszcze Clorinde wyznaje miłość Olindowi.

Ostatni akt przynosi rozwiązanie akcji. Ismen, targany sprzecznymi myślami, nie chce rezygnować z obecnej roli, ale zamierza, skazując na śmierć Olinda, ratować Sophronie i dając jej doświadczyć luksusu, przekonać do siebie i swojej nowej religii. Jego córka zdecydowanie się temu sprzeciwia. Zjawia się jednak Clorinde, która występuje w obronie obydwójga oskarżonych i pokazuje pisemną decyzję Aladyna o ich ułaskawieniu. Kiedy Ismen się buntuje i chce mimo to podpalić stos z Olindem, księżniczka przebijają go

mieczem. Główną troską Sophronie jest teraz uratowanie ojca przed wiecznym potępieniem. Wraz z Nicephorem doprowadzają do tego, iż Ismen przed śmiercią najpierw wyznaje publicznie, że to on zbezczeszczył Koran, i żałuje popełnionego zła. Nic już nie stoi na przeszkodzie w połączeniu się Olinda i Sophronie.

Jak widać, Mercier, w porównaniu z włoskim pierwowzorem zdecydowanie eksponuje rolę Ismena jako głównego reżysera zdarzeń, któremu Aladin, pozbawiony tu w istocie takiego okrucieństwa, jakie mu nadał Tasso, we wszystkim ulega. Niemal cała akcja została oparta na relacjach rodzinnych, ważnych, jak wiadomo, w twórczości autora *Taczki occiarza*, a które także w tym wypadku okazują się kluczowe.

Świderski napisany prozą dramat francuski tłumaczy wierszem trzynastozgłoskowym, zachowując wszystkie, jakkolwiek w niektórych wypadkach trochę zmienione, sceny z oryginału, a także tych samych bohaterów, choć – co zgadza się z powszechną wówczas praktyką – o spolszczonym brzmieniu imion. Aladin jest zatem w polskiej wersji Aladynem, Clorinde Kloryndą, Olinde to po prostu Olind, Sophronie to Sofroni, imię Ismen zostaje zapisane jako Izmen, zaś Nicephore jako Nicefor, Serena pozostaje Sereną, wreszcie imię Arsette zostaje zmienione na Artest. W dalszym toku wywodu będę dla porządku posługiwał się przy porównywaniu tekstów Merciera i Świderskiego polskimi wersjami imion postaci.

Warto zauważyć, że wybór formy wierszowej dla oddania w naszym języku obcego dzieła prozatorskiego nie jest w epoce oświecenia zabiegiem odosobnionym, dość wspomnieć choćby *Świątynię Wenery w Knidos* Charles'a Montesquieu, poetycko przerobioną przez Józefa Szymanowskiego. W każdym takim przypadku przyczyny i skutki tego rodzaju zabiegu należałoby rozpatrywać oddzielnie. Wybór dokonany przez Świderskiego wiąże się zapewne – najogólniej rzecz ujmując – między innymi z tym, że utwór polskiego autora, żołnierza i twórcy poematów historycznych o cechach eposu⁹, zbliża się znów w pewnym sensie trochę do pierwowzoru Tassa. Istotne znaczenie ma tutaj fakt, że polski autor postąpił niejako wbrew przekonaniom Merciera, który nie tylko pisał prozą, ale także deklarował się jako zdecydowany przeciwnik używania formy wierszowej, która krępuje swobodę wyrażania myśli i uczuć:

Chcemy wyrazić głębokie uczucie i żadnego rymu nie znajdujemy; mamy natomiast jeden, co dość powszechną myśl wyraża: odrzucamy go zrazu i wszelkimi

9 Zob. J. Świderski, *Utwory poetyckie*, dz. cyt.

sposobami staramy się to wydłużyć, to skrócić, to zmienić zdanie, mózg nasz torturując. (...) Wreszcie bierzemy ten, który się nadarzył, i postać, na której obliczu miały być wyryte głębokie przeżycia, okaże jeno twarz bez charakteru¹⁰.

Trzeba w tym miejscu przypomnieć, że tragedia Cronegka także została napisana wierszem.

Niemale znaczenie dla charakteru utworu Świderskiego mają zapewne kontekst historyczny, w jakim polski przekład powstał, a także osobiste doświadczenia tłumacza. Stąd być może podkreślanie w jego wersji motywu walki w obronie ojczyzny w tych miejscach dramatu, gdzie u Merciera mamy przede wszystkim lub wyłącznie – co zresztą wydaje się bardziej historycznie prawdopodobne – wzmianki o walce za wiarę (choć motyw ojczyzny też się pojawia). W tekście polskim już podczas pierwszej rozmowy ojca i syna ten pierwszy mówi o swoich byłych obawach – „Mógłbyś zmniejszyć twój zapał do matki ojczyzny” (s. 7)¹¹ – zaś drugi deklaruje nieco dalej: „Ojczyzna moim hasłem, jej poświęcam siły” (s. 14).

Trzeba zauważyć, że w ogóle fragmenty dotyczące czynów wojennych zostały przez polskiego autora, o znaczącej żołnierskiej przeszłości, wyraźnie bardziej rozbudowane. Już we wstępnym monologu Nicefor w tekście francuskim zwraca się do Boga jednym prostym zdaniem, aby prowadził nieszczęśliwego starca, który zawsze przestrzegał jego prawa: „Grand Dieu! guide un malheureux viellard qui fut toujours soumis à ta loi...” (s. 238). W przekładzie polskim natomiast czytamy:

Wielki Boże! Wspieraj mnie, zasil starość skrzeplą,
Oto widzę przede mną przepaściste piekło,
Kieruj ścieżki, broń zguby, wszak praw tych zakony
Wiernie pełnię, niech doznam raz jeszcze obrony
Twojej, Boże! Tyś wydarł mnie z rąk śmierci prawie,
Gdym walczył w pośród boju w ojczyzny mej sprawie.
(s. 2)

10 L.-S. Mercier, *Nowa cenzura tragedii francuskiej wystawiona* [w:] *Europejskie źródła myśli estetyczno-literackiej polskiego oświecenia. Antologia wypowiedzi pisarzy francuskich, niemieckojęzycznych i angielskich*, oprac. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński, Warszawa 1997, s. 392.

11 J. Świderski, *Olind i Sofroni. Dramma heroiczne w pięciu aktach z Merciera...*, Wilno 1805. Wszystkie cytaty z dramatu Świderskiego pochodzą z tej edycji. W nawiasie podawany jest numer strony.

Kiedy dalej Olind opowiada o swoich wojennych zasługach dla Aladyna, w utworze francuskim ogranicza się do krótkiej wzmianki o tym, że gdy maszerował przeciw Arabom, został przez króla zauważony w tłumie i obdarzony dobrodziejstwami: „Je marchai contre les Arabes. Remarqué dans la foule des combattans, Aladin me combla de bienfaits” (s. 239–240). W dramacie polskim zaś wygłasza niemal mowę o swojej dzielności:

Pierwsza była wyprawa naprzeciw Arabom,
Zaszedłem mężnie w oczy licznej zgrai drabom,
Siałem śmierć wkoło siebie, siałem z nich mogiły,
I choć mnie liczne hufce zewsząd już okryły,
Nie ustąpiłem kroku w tym zaciętym boju;
Król to spostrzegł i męstwo nagrodził w pokoju.
(s. 9)

Gdy Nicefor deklaruje zamiar przyłączenia się do wojsk chrześcijańskich, w wersji francuskiej czyni to w prostym zdaniu: „Nous irons ensemble nous ranger sous ces drapeaux qui annoncent de loin à Jérusalem sa prochaine délivrance” (s. 242). W przekładzie polskim natomiast to bardzo dobra okazja do włożenia w usta ojca Olinda retorycznej przemowy, z której przytoczę końcowy fragment:

Dziś jeszcze, skoro słońce skryje swe promienie,
I głuche w całym mieście nastąpi milczenie,
Gdzie śmierć blada, gdzie rozpacz i okropna trwoga,
Tam w ratunku ojczyzny pójdziem w imię Boga
(s. 15–16).

W porównaniu z francuskim oryginałem w całym utworze Świderskiego widzimy zresztą wyraźne „uretorycznienie” dialogów, także gdy chodzi o sprawy bardziej osobiste. Jako przykład można tutaj wskazać scenę siódmą z drugiego aktu, czyli rozmowę, w której Klorynda zwierza się Artestowi ze swojej miłości do Olinda. W tekście francuskim mamy rozbudowany dialog, z przeważającymi dłuższymi wypowiedziami, ale sformułowanymi stylem bliskim mowie potocznej, nastawionym na w miarę dokładne oddanie uczuć i myśli. Odpowiednia scena u Świderskiego jest wyraźnie krótsza (choć nie odnosi się to do wszystkich wypowiedzi), a między rozmawiającymi dochodzi raczej do wymiany retorycznych tyrad. Zacytuję najpierw pochodzący ze sceny siódmej drugiego aktu fragment ich dialogu z tekstu Merciera:

CLORINDE

(...) Ma langue sera l'interprète de mes sentiments, je ne désavoue point un secret penchant. Je songe au héros qui en est l'objet... Arsette, vois si ce front rougit en prononçant que j'aime?

ARSETTE

Tant de charmes ensevelis sous le fer et perdus pour l'amour ont donc enfin connu cet ascendant auquel l'héroïsme même ne saurait échapper !

(s. 273–274)

Klorynda mówi wprost o swoim uczuciu, pytając, czy jej czoło czerwieni się, gdy wyznaje, że kocha. Artest (Arsette) „rzeczowo” odpowiada, iż wdzięki skryte przed miłością pod zbroją w końcu biorą górę nawet nad heroizmem. A teraz warto przytoczyć odpowiedni fragment z wersji polskiej:

KLORYNDA

(...)

Arteście, patrzaj na mnie... nie mienięz się w twarzy?

Przyznaję ci się... Kocham.

ARTEST

... Często się to darzy,

Że miłość farb różowych w Kochaniu nie kładzie,

Lecz dosyć cię poznaję w tym twoim nieładzie.

To chcesz mówić, to milczysz i biedzisz się z sobą.

Ale bądź upewniona, panuję nad tobą,

Przenikam gust twej duszy i dawno wzdychałem,

Gdy cię upadającą na sercu widziałem.

(s. 74–75)

Z podobną sytuacją mamy do czynienia wówczas, gdy Klorynda wyznaje miłość Olindowi, a także, już w pierwszym akcie, kiedy Olind mówi ojcu o swoim uczuciu do Sofroni. W tekście francuskim posługuje się on niedokończonymi zdaniami, co ma oddać naturalną w takiej sytuacji trudność wypowiedzenia się – np. „Elle-même... Vous la connaissez... O joie! Eh bien, mon père...” (s. 244) – w utworze polskim zaś również w tym momencie przemawia:

Ja jej nie znam, mój ojczu! Serce o niej gada,

I sam nie wiem, dlaczego tak mną całym włada,

Że w wzdychaniu codziennym dusza moja płonie
I w wątpliwej nadziei jak w przepaści tonie.
(s. 21)

Już po porównaniu chociażby wybranych scen widać, że o ile utwór Merciera idzie w większej mierze w kierunku pokazania psychiki bohaterów, ich skłonności do autoanalizy, relacji emocjonalnych między nimi, o tyle wersja Świderskiego jest pod tym względem nieco „prostsza”, a wypowiedzi postaci mają charakter wyraźnie retoryczny. Można stwierdzić, że polskiego autora bardziej niż psychologiczny wymiar postaw bohaterów interesuje patos ich heroicznych czynów.

W tekście francuskim też np. bardziej wyeksponowane zostało samo uczucie miłości Olinda i Sofroni. Dobrym przykładem jest tutaj monolog młodzieńca stanowiący scenę piątą drugiego aktu. W dramacie Merciera, gdzie monolog ten jest nieco dłuższy, Olind mówi przede wszystkim o potrzebie śmierci dla ukochanej: „Je puis sacrifier mes jours au plus digne objet dont le ciel ait décoré la terre...” (s. 271–272). W wersji Świderskiego natomiast bohater, kierując się oczywiście miłością do Sofroni, podkreśla też bardziej potrzebę poświęcenia się dla braci w wierze: „Życie moje nie może być lepiej cenione, / Jak gdy w obronie braci będzie wystawione...” (s. 71).

Jeśli chodzi o wspomnianą szóstą scenę aktu trzeciego, to na szczególną uwagę zasługuje pominięcie przez Świderskiego dość wzruszającego fragmentu, chociaż – i to zapewne główny powód takiej decyzji – niemającego bezpośredniego znaczenia dla przebiegu akcji. Polski autor bowiem kończy scenę w momencie, gdy Sofroni zaczyna płakać – „Niestety, ona płacze... żal serce rozrywa” (s. 107) – podczas gdy w tekście francuskim mamy dalszą część dialogu, gdzie bohaterowie pocieszają się nawzajem. Ciekawa jest tu postawa Sofroni, która – zachęcając wciąż młodzieńca, aby nie szedł z nią na śmierć, ponieważ jest na ziemi potrzebny współwyznawcom – zapowiada, że będzie mu ciągle pomagać z nieba – „Je te tendrai une main favorable. Je soulevrai í tes regards charmés un coin du voile qui dérobe aux mortels le séjour de l’Eternité” (s. 296) – a ostatecznie przygotowuje mu drogę do Boskiego tronu: „Je fortifierai ton âme; j’adoucirai pour elle ce douloureux passage, et lui traçant une route lumineuse, je la conduirai moi-même aux pieds du Trône Auguste” – gdzie zostaną na zawsze połączeni przez Boga: „l’Etre magnifique et bon nous réunira pour jamais” (s. 297).

Z tym, co wyżej zostało powiedziane, wiąże się też fakt, że w dramacie Merciera mamy o wiele więcej konkretów, zarówno w odniesieniu do świata

materialnego, jak i – co szczególnie istotne – psychicznego. Świderski koncentruje naszą uwagę na tym, co ważne dla przebiegu zdarzeń i co buduje patos bohaterstwa. Już w usytuowanej na początku wypowiedzi Nicefora pomija choćby żal nad Jerozolimą, „królową miast”, wystawioną na działanie wojsk chrześcijańskich i opuszczoną przez Boga: „Dieu t’a rejetté, il n’entend plus tes prieres, il ne reçoit plus tes sacrifices” (s. 237). Wprowadza od razu ubolewanie nad uciskiem chrześcijan – „Wszędzie dumny bisurman braci moich nęka... / Niestety! lud ten wielki... z podłością dziś klęka” (s. 1).

Dobłą ilustracją różnic między francuską i polską wersją dramatu może być porównanie sposobu zaprezentowania wybranych bohaterów. Ogólnie można stwierdzić, że ich wizerunki u Merciera są dokładniejsze i bardziej pogłębione. Z drugiej strony trzeba jednak zauważyć, że ich rysy są bardzo wyostrome, co czyni z nich wyraziste uosobienia konkretnych cech i postaw, a poznawszy ich, nie mamy właściwie wątpliwości, jak się zachowają. Zwraca na to uwagę choćby Léon Béclar, autor obszernej monografii życia i twórczości Merciera¹². Postacie w tym utworze są właściwie pozbawione wahań i dylematów, całkowicie pewne zasadności podjętych decyzji. Świderski nie pozbawia ich tejże jednowymiarowości, a jedynie łagodzi ostrość ich rysów, nie wzbogaca ich, rezygnując niejako z prób psychologicznego pogłębienia – któremu miało u Merciera służyć między innymi użycie prozy – i upodabniając je w ten sposób jeszcze wyraźniej, ponieważ ów brak wahań i dylematów już na to wskazuje, do bohaterów epepei¹³.

Warto skupić się na postaci Izmena, jak wyżej zaznaczono, kluczowej w tym dramacie. Jak stwierdza badacz, bohater ten występuje tutaj już „nie jako czyniący czary, lecz jako typ perfidnego dworaka, który przywodzi despotów do zbrodni”¹⁴. Daje się przy tym zauważyć, że Świderski trochę łagodzi w stosunku do francuskiego pierwowzoru złe oblicze Izmena. Już w czwartej scenie pierwszego aktu w utworze Merciera arcykapłan domaga się zguby dla wszystkich chrześcijan i próbuje skłonić Aladyna do bezwzględnego wobec nich postępowania. W wersji polskiej czyni wprawdzie to samo, ale tu jego wypowiedź jest krótsza i nieco, by tak rzec, mniej oskar-

12 Zob. L. Béclar, *Sébastien Mercier. Sa vie, son oeuvre, son temps*, Paris 1903.

13 Zob. D. Madelénat, *L'épopée*, Paris 1986, s. 53.

14 L. Béclar, dz. cyt., s. 289. „Celui-ci ne figure plus ici comme un faiseur de sortilege, mais comme le type même du courtisan perfide qui pousse les despotes au crime”.

zycielska. Monolog Izmena, stanowiący scenę szóstą tegoż aktu, w dziele francuskim jest dłuższy, bohater dokładniej wyjaśnia motywy i metody swojego postępowania. Chce unicestwić chrześcijan, którzy znają tajemnicę jego poprzedniego stanu. On sam prezentuje się jako zadowolony ze swego podstępu – „*quel hardi stratège et l'inventeur de mon heureux génie!*” (s. 255) – cyniczny i przebiegły. Swoją nową religię traktuje całkowicie instrumentalnie, przyznając, że to on dokonał profanacji Koranu, aby znaleźć pretekst do unicestwienia chrześcijan, czego nie wiedzą jego obecni, „głupi”, pogardzani przezeń, współwyznawcy: „*Les stupides Sarrasins sont loin de penser que c'est moi qui ai déchiré ce livre qu'ils adorent*” (s. 255). Izmen chce całkowicie panować na tą masą (*foule*): „*Je leur donne pour loi ma volonté*” (s. 255), a – jak mówi na koniec – z tronu Aladyna zamierza uczynić „podnózek dla swojego ołtarza”¹⁵.

W wersji polskiej arcykapłan, w wyraźnie krótszym monologu, mówi jedynie o swej nienawiści do chrześcijan, wobec których chce być bezlitosny, zadając „tysiąc męczarń każdemu” (s. 43), a poza tym ogólnie dodaje o swoim dążeniu do podporządkowania sobie króla:

Śmiało więc, Izmen, działaj, a przez obrót zdrady,
Kierując umysł króla, tak rozstaw swe siatki,
Aby pan i lud jego nie uszedł twej klatki.

(s. 44)

Gdzie indziej w dramacie Merciera Izmen w rozmowie z Aladynem bez skrupułów oskarża chrześcijan o jak najgorsze intencje i zwyczaje. Przypisuje im gotowość do działań fanatycznych, nieliczących się z losem, przyjaźnią czy naturą, także dumę i nietolerancję, które czynią ich „wrogami rodzaju ludzkiego” – „*Leur orgueil et leur intolérance les pendent ennemis né du genre humain*” (s. 284). W przekładzie polskim tej opinii nie ma, a Izmen skupia się wyłącznie na mobilizowaniu króla do działania, posługując się, tu podobnie jak w wersji francuskiej, pochlebstwem.

Próbę zdyskredytowania chrześcijaństwa arcykapłan podejmuje też w dramacie Merciera w rozbudowanej wypowiedzi w drugiej scenie czwartego aktu podczas rozmowy z Sofroni, którą chce odwieść od jej religii. Później przechodzi do gróźb, uzmysławiając dziewczynie, jakie tortury ją czekają: „*Tout ton être souffrira des tourments inouïs et tu ne pourras mourir*” (s.

15 „*Je me suis fait le Dieu de cette foule crédule. Je leur donne pour loi ma volonté. Ne bornons point là ma carrière ambitieuse, touchons la faite, et faisons du trône d'Aladin le marchepied de mon autel*” (s. 255).

305). Jawi się tu jako absolutnie bezwzględny w dążeniu do swojego celu. W tłumaczeniu Świderskiego Izmen i w tej scenie nie jest tak okrutny. Mówi wprawdzie w odniesieniu do chrześcijaństwa o „bałwochwalczej wierze”, którą każe Sofroni porzucić, ale nie posuwa się do tak poważnych oskarżeń jak w tekście francuskim. O torturach zaś w tym miejscu w polskiej wersji dramatu w ogóle nie ma mowy.

Także postać Aladyna została, jak się wydaje, przez Świderskiego pokazana w nieco lepszym świetle. Wprawdzie ulega on niemal we wszystkim bezwzględnemu Izmenowi, ale w wersji polskiej wyraźniej widoczna jest jego skłonność do litości. Na przykład pod koniec drugiej sceny trzeciego aktu król, namawiany przez arcykapłana, aby wygubił wszystkich chrześcijan, w dramacie francuskim odpowiada, że zachowa ich jako zakładników, którzy będą mu potrzebni w czasie ataku wroga – „Mais je les garde comme des otages qui pourront me servir contre l'ennemi qui vient m'attaquer” (s. 284) – w wersji polskiej natomiast czytamy: „Ty mnie pragniesz zniewolnić?... Lecz ja im daruję... / Niech choć raz mych pobudek litości spróbuję” (s. 89).

Na uwagę zasługuje tutaj postać Kloryndy. Jej psychikę Mercier także próbuje pogłębić, a jej wypowiedzi w tekście francuskim z reguły są znacznie bardziej rozbudowane niż w polskim. W trzeciej scenie pierwszego aktu mówi ona o porzuceniu już w bardzo młodym wieku zainteresowań i zajęć, a także strojów typowo kobiecych i mieszkania w miastach na rzecz wyboru kariery odpowiadającej jej godności. U Świderskiego bohaterka informuje o tym bardziej lakonicznie: „Wszak wiesz, królu, że z dziecka kądziela się brzydzą / I wygodnych pałaców w miastach nienawidzę” (s. 35). Dość interesujące jest jej wahanie się między miłością do Olinda a próbą zebrania w sobie, jak mówi, wszystkich sił duszy – „Ah! Rassemble en ce moment toutes les forces de ton âme” – aby stłumić uczucie – „Dompte l'amour, dompte l'ennemi de ta gloire” (s. 322). W tekście polskim ujęte to zostało w dość konwencjonalną formułę: „Chcę zapomnieć i znowu kocham mimowolnie” (s. 148).

Klorynda jest tu ciekawą bohaterką także ze względu na decydującą rolę w rozwiązaniu akcji, bohaterką zdecydowanie pozytywną, mimo iż jest wyznania muzułmańskiego. Zapewne dla autora i czytelnika dramatu istotna była w tym wypadku znajomość dzieła Tassa (a trudno sobie wyobrazić, że mogło być inaczej w osiemnastym czy na początku dziewiętnastego wieku), gdzie przed śmiercią nawraca się ona na wiarę chrześcijańską.

Według Béclara w omawianym dramacie, którego temat dobrze nadaje się na tragedię, podjęta przez Merciera próba zastosowania zabiegów właściwych dramie nie dała dobrego rezultatu¹⁶. Być może dokonany przez Świderskiego wybór wiersza jest tu decyzją słuszną, sprzyja oprócz retoryczności stylu i sposobu zaprezentowania postaci usytuowaniu tego utworu w kontekście tradycji klasycyzmu, wbrew dążeniu Merciera do wyeksponowania aspektu sentymentalnego. Polski tłumacz *Olinda i Sofroni* niewątpliwie ustępuje autorowi francuskiemu pod względem literackiego talentu. Zdarzają się jednak i u niego fragmenty ładnie i ciekawie napisane, a całość może stanowić interesującą lekturę, także dla dzisiejszego odbiorcy.

Streszczenie

Jędrzej Świdorski przełożył na język polski wierszem trzynastozgłoskowym napisany prozą dramat Louisa Sébastiena Merciera *Olind et Sophronie*. Temat tego dzieła nawiązuje do znanego ówczesnym czytelnikom zdarzenia przedstawionego w *Jerozolimie wyzwolonej* Torquata Tassa. Mercier jednak zmienił i rozbudował wątek z włoskiej epepei, wprowadził nowych bohaterów i połączył ich więzami rodzinnymi, między innymi czarownik Ismen okazuje się tutaj ojcem Sophronie. Wersja polska jest nieco krótsza, ale zostały zachowane wszystkie zdarzenia i postaci z utworu francuskiego. Świdorski jednak trochę inaczej rozłożył akcenty. Dokładniej zostały opowiedziane zdarzenia o charakterze militarnym, bardziej wyeksponowane uczucia patriotyczne. Polski autor złagodził także nieco negatywne rysy niektórych bohaterów, mniej uwagi natomiast poświęcił analizie psychologicznej postaci, a ich wypowiedziom nadał charakter retoryczny. W rezultacie przekład Świdorskiego staje się bliższy tradycji poezji bohaterkiej.

Summary

Jędrzej Świdorski translated *Olind et Sophronie*, a prose play by Louis Sébastien Mercier, into Polish, in verse of thirteen syllables. This work references the event known to its contemporary readers, shown in *Jerusalem Delivered* by Torquato Tasso. However, Mercier had changed and expanded a thread of the Italian epos, introduced new characters and connected them with family bonds, e.g. the sorcerer Ismen turns out to be Sophronie's father. The Polish version is slightly shorter, but all events and characters from the French play have been retained. However, Świdorski arranged the accents in a slightly different manner. The events of military character are narrated in more detail, patriotic feelings have been expressed more prominently. The Polish author has also slightly toned down the negative traits of some characters, and on the other hand, paid less attention to the psychology of characters, and given rhetorical character to their dialogues. As a result, Świdorski's translation is closer to the tradition of heroic poetry.

16 L. Béclar, dz. cyt., s. 294.