



**Toneta Pretnarja prevod sonetov
Jana Nepomucena Kamińskiego**
**Translation of the sonnets of
Jan Nepomucen Kamiński by Tone Pretnar**

Andrej Šurla

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta; Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta,
andrej.surla@gmail.com

Data zgłoszenia: 11.03.2016 r. — Data recenzji i akceptacji: 1.04.2016 r.

Abstract: Jan Nepomucen Kamiński was, in the first half of the nineteenth century, an important figure in the Polish cultural life in Lvov. He is, however, lesser known as a poet. Tone Pretnar's decision to translate fourteen of Kamiński's sonnets into Slovene arose primarily due to his personal links with Matija Čop. His translations are probably aesthetically more powerful than the original; they are marked by the subtle and refined use of elements of the language of France Prešeren, whereby the translator succeeds in instilling into his rendering in the Slovenian language a sense of the era and the meta-literary environment in which the sonnets in their original form came into being.

Key words: Jan Nepomucen Kamiński, Tone Pretnar, France Prešeren, literary translation, sonnet.

V knjigi *Veter davnih vrtnic* (1993), antologiji prvotno po najrazličnejši literarni in splošni periodiki posejanih pesniških prevodov slovenskega prevajalca, verzologa in literarnega zgodovinarja Toneta Pretnarja (1945—1992), sodi med pesnike z izstopajočim številom pesmi Jan Nepomucen Kamiński (1777—1855). Podatek je na prvi pogled verjetno presenetljiv, saj avtor nikakor ne sodi med mednarodno znane poljske pesnike. Pravzaprav mu v poljski literarni zgodovini sploh ne pripada posebej opazno mesto. Pretnar je iz njegovega opusa prevedel ponarodelo Koperniku posvečeno dvostišje in štirinajst sonetov. Za slovenskega bralca, izhajajočega iz lastne narodne literarne tradicije, ki je močno obarvana prav s sonetizmom, je forma soneta gotovo poseben magnet, katerega moč se še

okrepi ob ugotovitvi, da je bil avtor (nekoliko starejši) sodobnik najpomembnejšega slovenska pesnika, prav tako sonetista Franceta Prešerna (1800—1849).

Kamiński je z istimi soneti (le da z dvema manj) vključen v antologijo poljskega soneta *Sonet polski: wybór tekstów*, ki jo je leta 1925 kot 82. publikacijo knjižne zbirke Biblioteka Narodowa objavil in z obsežnim uvodom o zgodovini in značilnostih soneta ter pojasnili o poljskih sonetopiscih in njihovih delih opremil profesor Jagelonske univerze Władysław Folkierski¹. V stavkih, ki jih je posvetil sonetopisju Kamińskega, ni mogoče spregledati prizadevanja za povečanje zanimanja zanje oz. za njihovo rehabilitacijo po izrazito odklonilnih kritikah, ki so jih pričakale ob nastanku leta 1827. Pretnar nas v članku „Kako mrčes naj ve, da vrtnica imena vrtnica zares je vredna“² seznanja z anekdotičnim izročilom, da so nastali na osnovi pesniške stave: „[K]er mu niso bili Mickiewiczovi soneti po volji, je s prijatelji stavil, da bo v dveh dneh napisal sto sonetov in vsak bo boljši od Mickiewiczovega“³. Na koncu jih je nastalo (le) okoli šestdeset. Kamińskega soneti so v izvorniku — kot ustreza poljski tradiciji — napisani v zlogovnem sistemu, vendar kot enajsterci, kar je seveda drugače kot pri najslavnejšem poljskem pesniku, kjer je verz silabični trinajsterec. Pretnar jih je v skladu s svojim priseganjem na načelo prevajanja klasičnih pesemskih oblik v njihovo v slovenski literaturi kanonizirano varianto poslovenil z značilno verzno obliko slovenskega sonetopisja: zlogovnonaglasnim jambskim enajstercem.

Poljska kritika, predvsem menda romantična, je bila do sonetov Kamińskega od samega začetka izrazito neprizanesljiva: zaradi nenavadnega pesniškega prisposabljanja je v njih videla „parodijo“ Mickiewiczovih sonetov. Kamińskega pesniški izraz je bil obtožen „šuma, zaradi katerega se ti zvrsti v glavi, nenaravnosti, pretiravanja [...]“⁴. Tudi v edinem pesnikovem pismu (z datumom 22. maj 1828) v Čopovi korespondenci je odziv opisan kot brutalen: „Varšava se norčuje iz mojih sonetov; počastila me je z epitetom blazneža!“⁵.

Tudi Folkierski po sto letih teh sonetov še zdaleč ni razglasil za vrhunsko umetnost. Prej nakazana pohvala se nanaša le na posamezna mesta v pesmih, ne pa tudi na njihovo celoto. Opozoril je, da pogosto niso dobro privedene do konca in da zaključek včasih sonet „prav pokvari“. Za potrebe tega sestavka pa je bolj zanimiva opazka, da se je avtor „precej lovil“ v jeziku: ta da je včasih čuden in

¹ *Sonet polski: wybór tekstów*. Wstępem i objaśnieniami zaopatrzył W. Folkierski. Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1925.

² T. Pretnar: *Kako mrčes naj ve, da vrtnica imena vrtnica zares je vredna*. *Jan Nepomucen Kamiński med Čopovimi poljskimi korespondenti*. „Slavistična revija“ 1985, 33/2, s. 289—299.

³ Ibidem, s. 295. Pretnar se tu sklicuje na zapis v razpravi Wilhelma Bruchnalskega v knjigi *Sonet Mickiewicza w literaturze galicyjskiej w latach 1827—1828*. Mickiewiczovi *Krimski soneti* so izšli leto prej, torej leta 1826.

⁴ Ibidem. Ta citat iz 66. številke (klasicistične) „Gazete Korespondenta“ (1830) tik pred tem ošvrkne tudi samo romantiko: „Gospod Kamiński je v svojih lvovskih sonetih pokazal našim romantikom ogledalo, v katerem bodo morali ugledati svoje obličje v pravi podobi“.

⁵ Ibidem, s. 19.

celo nekoliko smešen. A Folkierski je Kamińskiego kljub temu razglasil za rojenega sonetista. V fragmentih njegovih sonetov je prepoznal napoved kasnejših poljskih literarnih del in smeri, npr. Staffovega modernizma⁶, tipološko pa je sonetopisje Kamińskiego označil za „v poljski literaturi redke primer filozofskega soneta“⁷. Dobro stran običajnega knjižnega formata obsegajoč zapis se izteče v ekspresiven povzetek: „[J]e [...] strela in je nimfa, ni stepske otožnosti niti angelske govoricice. Predvsem pa ni gibčnega jezika. Ampak glava je mislila“. Pretnar v članku *Kako mrčes naj ve, da vrtnica imena vrtnica zares je vredna* ponudi še pol stoletja pozneje napisani soroden pogled Marte Zielinske: „[N]jegove metafore uravnava poseben princip: znano je besedje (čelo, obupen, duša, solze, oko, pretakati), toda podobe, ki jih sugerira, so presenetljivo konkretne. Namesto da bi bile usmerjene v čustvo, o katerem bi rad pesnik govoril bralcu, vodijo pogosto k čudaškim vizijam, ki so zanesljivo v nasprotju z avtorjevimi namenom. Rezultat je razbitje trenutnega smisla že udomačenih romantičnih pesniških fraz, pri čemer pa ne prihaja do novega pomena“⁸.

Pretnar je prevedel vseh dvanajst sonetov Kamińskiego, ki jih najdemo v Folkierskega sonetni antologiji, ter jim pridal še dva, ki ju tam ni. Zanimiv je njegov zapis o namenu in vnaprej zelo omejenem pričakovanju glede rezultata tega prevoda: ta „[z]aradi omenjenih lastnosti [izvirnika; dopolnil A.Š.] ne more [...] v našem času prestopiti praga v zgradbo ‘cenjene svetovne klasike’ v naši prevodni književnosti“⁹. Izvirnik je namreč že v domači književnosti kljub prizadevanju Folkierskega za njegovo revitalizacijo ostal zgolj del „zgodovine“, (stranskega) predalčka v »muzeju narodove kulture«. Zato je po prevajalčevem mnenju prevod lahko zgolj „ilustracija v spominskih zapisih o Matiji Čopu“¹⁰.

Da Pretnarjeva ambicija, povezana s tem skrbno izdelanim (in po jezikovni gibkosti ter stilistični prepričljivosti morda celo izvirnik prekašajočim) prevodom, verjetno res ni bila zelo velika, nenazadnje priča mesto izida: periodična

⁶ Predhodništvo Staffovemu modernističnemu sonetopisju je pripisal sonetu *Pytasz, co robie — o laskawe nieba!* (Pretnar: *Sprašuješ me, kaj delam? — Dušica*). Sonet o poetičnih potrebah poljskega jezika je postavil ob soroden citat iz *Beniowskega* (Słowacki). V Kamińskem prepoznavata tudi Asnykovega predhodnika.

⁷ T. Pretnar: *Kako mrčes naj ve...*, s. 296. Na osnovi študije Folkierskega v antologiji *Sonet polski...* Pretnar specifičnost in pomen sonetopisja Kamińskiego strne v poved: „Soneti Kamińskiego niso ustrezali niti klasicistični inerciji niti romantičnim inovacijam; po svoje so namreč, ‘bolj z detajlom kot celoto’ [...], širili tematsko obzorje poljskega sonetopisja s tem, da niso več »zažigali samo žrtev ljubezni, temveč tudi filozofirali, moralizirali, se spuščali na tla satire in spregovarjali celo o gramatičnih rečeh« [...]; posebno pomembni so njegovi filozofski soneti, ki predstavljajo redkost v poljskem sonetopisju [...]“.

⁸ T. Pretnar: *Kako mrčes naj ve...*, s. 296. Citat je iz razprave *Mickiewicz i naśladowcy. Studium epigonizmu w systemie literatury romantycznej (Mickiewicz in posnemovalci. Študija epigonstva v sistemu romantične literature)*.

⁹ Ibidem, s. 297.

¹⁰ Ibidem.

publikacija *Listi*, kulturna in družboslovna priloga tednika *Železar*, ki ga je na industrijskih Jesenicah izdajala tamkajšnja železarna — kljub bogati in povsem resni ter raznoliki vsebini je bil doseg publikacije vendarle v glavnem omejen na lokalni prostor.

Pisec tega besedila se je v branje teh sonetov podal avanturistično: prvi stik z njimi in sploh s Kamińskim so bili Pretnarjevi prevodi, šele nato je poiskal izvirnike in še pozneje tudi informacije o njih ter njihovem avtorju. Najprej je tako pred njim zaživela njihova prevedena podoba, šele nato original in povsem na koncu še avtor (kolikor ga predstavljajo zapisi v dostopnih mu biografskih gradivih).

Kot nevedni bralec je torej — če se lahko, ne povsem brez razloga, izrazim z besedami Franceta Prešerna — začutil „sled sence zarje unstranske glorije“, se šele potem poskusil približati njeni primarni podobi, »vtisnjeni v oltarje« izvirnika, šele povsem na koncu pa se dal poučiti tudi o zunajliterarni stvarnosti, sredi katere ali iz katere so pesmi (izvirniki) nastale.

Prešeren tule ni bil citiran popolnoma brez razloga. Kamińskega soneti v Pretnarjevem prevodu vzbujajo precej asociacij na največjega slovenskega pesnika. V teh prevodih je kar nekaj pesniških podob, metafor, besednih zvez, ki jih je v slovenski literarni spomin kodiral Prešeren. Sámo po sebi se poraja vprašanje, v kolikšni meri so ti 'prešernovski' elementi podobni izrazom, zapisanim v izvirniku. In če jih je v (prevedeno) besedilo morda prinesel šele prevajalec: ali je to naredil spontano ali s kakšnim posebnim namenom?

Za Toneta Pretnarja nikakor ni mogoče reči, da je bil zgolj spontan prevajalec, ki bi se prepuščal le trenutnemu navdihu — kljub temu, da rokopisi njegovih prevodov, ki so bili predstavljeni javnosti (npr. v zveščiču prevodov, nastalih v zadnjem mesecu njegovega življenja in posmrtno objavljenih v knjižici *Tiho ti govorim*) kažejo, da jih verjetno ni kaj dosti spreminjal, kar potrjujejo tudi spomini njegovih univerzitetnih sodelavcev in prijateljev v posebni številki debata lista slavistov ljubljanske Filozofske fakultete *Slava*, posvečeni spominom na mnogim tako ljubega pokojnika¹¹. Šlo je za na področju literature vsestransko razgledanega strokovnjaka, dodatno obdarjenega z izjemno sposobnostjo za preigravanje modusov literarnega izražanja. O prevajanju je razmišljal tudi teoretično ter v okviru literarnozgodovinskega razvoja obeh literatur, primarne in sekundarne. Izoblikovana je imel — zlasti o prevajanju poezije — zelo jasna načela: pri tem je razmišljal predvsem o tehnično verzoloških rečeh, posredno tudi o drugih razsežnostih pesniške govorice¹². Tako je npr. pri prevajanju Norwida, kot lahko beremo v njegovih pojasnilih v spremni besedi, posebej pazil, kaj (torej: katero verzno obliko) prenesti v prejemniški jezik v izvirni obliki in katero posloveniti z verzno obliko, ki po kanonski vrednosti v slovenski pesniški tradiciji ustreza

¹¹ Pretnarjevega pisanja se dotaknejo različni spominski zapisi v drugi, posebni številki lista „Slava“ iz leta 1992.

¹² O tem v svojem zapisu o Pretnarju kot prevajalcu poljske poezije precej polonistka Rozka Štefan. R. Štefan: *Tone Pretnar kot prevajalec poljske poezije*. „Jezik in slovstvo“ 1994, 4.

kanonski vrednosti verzne oblike izvirnika¹³. Prevod literarnega dela je tudi v Pretnarjevi viziji odgovornega prevajalstva zavezan resnemu poslanstvu. Prevajalec naj bogati prejemniško književnost, jo plemeniti z najboljšim, kar ponujajo tuje literature, predvsem pa naj bo pozoren na tisto, česar prejemniška literatura sama ni razvila: npr. določene novitete v repertoarju pesniških oblik (ki jih je sam kot izobražen verzolog zelo dobro poznal).

Seveda bi bilo nesmiselno reči, da je za lastno prevajanje izbral samo takšna programska besedila. Za prevode, ki jih je posamično objavljaj v najrazličnejših publikacijah z večjim ali manjšim bralskim dosegom, se zdi, da so nastajali predvsem iz njegove lastne intimne miselne sorodnosti z izvirnikom. Na to kaže tudi dejstvo, da se sezname Pretnarjevih prevodov pesmi nekaterih avtorjev precej pogosto razlikujejo od izborov pesmi istih avtorjev v poljskih literarnih antologijah¹⁴. Pravkar omenjena knjiga Norwidovih pesmi je bila v slovenski literarni zgodovini prepoznana kot pomembno dejanje, ki je slovensko literarno publiko seznanilo z ustvarjalnostjo na Poljskem in v svetovni literaturi kanoniziranega avtorja, ki je močno sooblikoval skupinski miselni in estetski okus in se s tem vpisal med literate, ustvarjajoče fenomen t. i. svetovne književnosti. Za Kamińskiego pa vse do danes ni mogoče reči, da je del svetovnega literarnega zemljevida. Še več: ne najdemo ga niti na poljskih seznamih posebej pomembnih domačih pesnikov. Poljsko umetnostno zgodovinopisje ga sicer pozna in tudi ceni, vendar predvsem kot gledališkega človeka — in še tu bolj od umetniške vrednosti njegovih dramskih besedil poudarja neumorno in samožrtvujoče se delovanje za utrjevanje poljskosti v tedaj z avstrijsko raznarodovalno politiko prizadetem Lvovu. To konec koncev odraža tudi napis na njegovem nagrobniku: „Janowi Nepomucynowi Kamińskiemu, znakomitemu dyrektorowi sceny polskiej, pisarzowi dramatycznemu, filozofowi i badaczowi języka ojczystego Wdzięczni Rodacy“¹⁵.

Jan Nepomucen Kamiński je povprečnemu poljskemu ljubitelju poezije relativno zelo neznan avtor. Poljske literarnozgodovinske preglednice in priročniki

¹³ T. Pretnar: *Cyprian Kamil Norwid. V: Norwid*. Izbral, uredil, prevedel in spremno besedo napisal T. Pretnar. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1985.

¹⁴ Za primer samostojnosti Pretnarjevega izbiranja besedil za prevajanje naj posluži primerjava med delom kanonizirajočega izbora pesmi poljskih pesnikov v zvezku *Romantyzm* iz zbirke Poljske znanstvene založbe in Pretnarjevim prevodnim izborom. Iz opusa Władysława Ludwika Anczyca ta literarna zgodovina izpostavlja tri pesmi, Pretnar ima eno — vendar drugo, takšno, ki je v učbeniškem kanonu ni. Enako je pri Janu Czczotzu: Pretnar je prevedel eno njegovo pesem, ki pa ni istovetna nobeni izmed dveh pesmi istega avtorja v literarnozgodovinskem pregledu. Iz opusa Alojzija Felińskiego je v poljski knjigi omenjena ena pesem, eno ima tudi Pretnar — ampak drugo. Manj osebno in bolj programsko so seveda narejeni izbori za monografske knjižne izdaje: za prvo slovensko antologijo pesmi Norwida, ki je izšla v reprezentativni pesniški zbirki „Lirika“, knjigi Herbertovih in Miłoszewih pesmi ali npr. tudi za obsežen izbor poezije t. i. „novega vala“, ki jo je pripravil za literarno revijo „Problemi“ („Literatura“).

¹⁵ Fotografija nagrobnika je dostopna tudi na Kamińskemu posvečeni strani spletne enciklopedije *Wikipedija*.

njegovo ime sicer poznajo, vendar praviloma le na področju gledališke umetnosti¹⁶. Sploh, niti kot gledališčnika, pa ga npr. ne omenja Czesław Miłosz v svoji primarno tuji študentski publikli namenjeni, a kasneje s strani poljskega ministrstva za šolstvo tudi za domačo šolsko rabo potrjeni *Zgodovini poljske literature*¹⁷.

Je pa Kamiński precej tesno povezan s Slovenci, morda posredno tudi s smerjo razvoja slovenske literature. Nenazadnje bi lahko posredno vplival tudi na razvoj poezije njenega po splošnem konsenzu največjega pesnika. Kamiński je bil namreč znanec in očitno tudi dober prijatelj Prešernovega najpomembnejšega sogovornika o poetoloških vprašanjih, Matije Čopa (1797—1835)¹⁸. Seznanila sta se med Čopovim petletnim (1822—1827) službovanjem v Lvovu¹⁹, kjer je bil Kamiński dolga leta osrednji organizator poljskega gledališkega dogajanja ter (neuspešen) borec za ustanovitev stolice poljskega jezika na tamkajšnji univerzi. Ohranjena Čopova korespondenca (v kateri je sicer le eno pismo samega Kamiñskega, a je slednji zato večkrat prijateljsko toplo omenjan v pismih ostalih Čopovih galicijskih prijateljev) priča, da se njun pouk poljščine „po vsej verjetnosti ni omejeval samo na obvladovanje in utrjevanje slovničnih, slovarskih, pravopisnih, pravorečnih in retoričnih pravil takratne govornice in pisane knjižne poljščine, temveč se je uresničeval bolj s pogovori o etimoloških, književnih, filozofskih in umetnostnih vprašanjih in se tako vključeval v literarni salon“²⁰, ki se je dogajal v Kamiñskega stanovanju in kjer se je Čop lahko družil tudi s preostalo lvovsko kulturniško in intelektualno elito. Prav ta neposredni Čopov kontakt s pomembnim lvovskim intelektualcem je bil tudi glavni povod za Pretnarjevo odločitev posloveniti del njegovih sonetov. Zaključni verz enega izmed njih je postal tudi naslov tu že nekajkrat citirane razprave, za katero je Pretnar zapisal, da bi se z njo „rad oddolžil Čopovemu spominu in osvetlil vsaj del njegovega lvovskega življenja in delovanja“, ki ga je kot „najbolj izvirna in tudi najbolj zanimiva osebnost“ zaznamoval prav Jan Nepomucen Kamiński²¹.

¹⁶ Poudarjeni so predvsem spevoigra *Vraža ali Krakovjani in hribovci (Zabobon, czyli krakowiaczy i górale. Zabawka dramatyczna ze śpiewkami)* (1816), ki je nadaljevanje tedaj slavnega dela Wojciecha Bogusławskega *Domnevni čudež ali Krakovjani in hribovci (Cud mniemany, czyli krakowiaczy i górale)*, in veliko število prevodov, ki so na oder lvovskega poljskega gledališča, ki ga je Kamiński dolga leta tudi vodil, med drugim prinesli Shakespearja, Calderona in Schillerja.

¹⁷ C. Miłosz: *Historia literatury polskiej (do roku 1939)*. Iz angleščine prevedla M. Tarnowska. Kraków, Znak, 1993.

¹⁸ V doktorski razpravi *Prešeren in Mickiewicz — O slovenskem in poljskem romantičnem verzju* Pretnar pove, da je bil Čop (tako kot Kamiński) v Lvovu pozoren na sonetomanijo, ki so jo med Poljaki povzročili Mickiewiczovi soneti. Povsem verjetno je, da ga je to še utrdilo v poetoloških pogledih, ki jih je nato v Ljubljani kot neformalni mentor prenašal na Franceta Prešerna. Slednji je začel svoje sonete pisati po letu 1830.

¹⁹ Čop je v Lvovu služboval kot gimnazijski učitelj, zadnji dve leti je imel tudi status profesorskega pripravnika na tamkajšnji univerzi.

²⁰ T. Pretnar: *Kako mrčes naj ve...*, s. 290.

²¹ Ibidem.

Izbor štirinajstih sonetov za svoj prevod je Pretnar v kratki spremni besedi ob njihovem izidu v jeseniškem časopisu utemeljil s kriterijem delne kanonizacije: „Današnji izbor prinaša tiste sonete Kamińskiego, ki so skozi sito kritične misli devetnajstega stoletja in teoretičnih pogledov našega časa našli svoje dokončno mesto v poljskem sonetopisju“²². To „mesto v poljskem sonetopisju“ je zgoraj omenjena antologija iz leta 1925 *Sonet polski — wybór tekstów* v redakciji in s spremnimi besedili Władysława Folkierskega. Iz nje je prvih dvanajst sonetov, zadnjih dveh pa v svojem izboru Folkierski nima. Iz omenjene spremne besede naj bo tule izpostavljeno še dvoje. Najprej anekdotična razlaga o motivaciji za nastanek samih sonetov: ti naj bi bili Kamińskiego „odziv in polemika z Mickiewiczovimi soneti, izročilo celo pravi, da je Kaminski stavil s prijatelji, da bo v dveh dneh in nočeh napisal sto sonetov in bo vsak boljši od Mickiewiczovih: stavo je izgubil, ker jih je napisal le nekaj nad šestdeset“. Drugi poudarek pa pokaže, da se je prevajalec zavedal avtorjeve šibke pozicije na poljski literarni sceni: „[O] njihovi vrednosti pa je poljska literarna zgodovina kaj zadržana, priznava mu sicer novatorstvo v tematiki, kritična pa je predvsem do jezika in misli“.

Pri prevodu starejše literature, ki je glede na današnjo podobo jezika že opazno arhaična, se mora prevajalec odločiti med dvema možnostma: ali jo preleti v jezik svojega ali izvornikovega časa. Pri Kamińskem se je Pretnar odločil za smiseln in posrečen kompromis. Prevodi so takšni, da jih vsaj na osnovni semantični ravni uporabljenega besedišča in skladnje današnji povprečni slovenski bralec literature prebere brez težav (razumevanje smisla je seveda stvar globlje senzibilnosti in erudicije, a tako je pri vsakem besedilu), hkrati pa ohranjajo tudi močno navezavo na čas nastanka originalov. Za to prevajalec poskrbi tako oblikovno (kar je, če bralec izvornika ne pozna, seveda manj opazno), kot s semantiko. Oblikovno je Pretnarjev prevod povsem prešernovski: prevodi so dosledno

²² „Listi: priloga tednika *Żelezar za kulturo in družboslovje*“ 1987, letnik 15, številka 68. from <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-ESZBD7GO/>. Celotna spremna beseda se glasi: „10. maja je minilo 210 let, odkar se je v Kutkorzu v vzhodni Galiciji rodil Jan Nepomucen Kaminski, ki se je v poljsko kulturno zgodovino zapisal kot gledališčnik (bil je režiser, igravec in upravnik poljskega gledališča v Lvovu, prevajalec Shakespearovih in Schillerjevih del in prirejevalec poljskih razsvetljenskih dram), jezikoslovec (zlasti pomembne so njegove razprave o filozofskosti jezika nasploh in materinščine posebej) in pesnik (pomembni so njegovi soneti, ki so nastali kot odziv in polemika z Mickiewiczovimi soneti, izročilo celo pravi, da je Kaminski stavil s prijatelji, da bo v dveh dneh in nočeh napisal sto sonetov in bo vsak boljši od Mickiewiczovih: stavo je izgubil, ker jih je napisal le nekaj nad šestdeset, o njihovi vrednosti pa je poljske literarna zgodovina kaj zadržana, priznava mu sicer novatorstvo v tematiki, kritična pa je predvsem do jezika in misli). / Za Slovence je Kaminski pomemben predvsem zato, ker je bil v letih 1822—1827 Čopov učitelj poljščine. Moral pa je biti tudi Čopu enakovreden sogovornik o estetskih, literarnih in jezikovnih rečeh. O tem priča tudi edino pismo Kaminskega Čopu iz leta 1828. Drobec iz, korespondence med Čopom in njegovimi nekdanjimi Iovskimi študenti to domnevo ne le potrjujejo, temveč dokazujejo, da se je Čop živo zanimal za jezikovno filozofijo svojega učitelja. / Današnji izbor prinaša tiste sonete Kaminskega, ki so skozi sito kritične misli devetnajstega stoletja in teoretičnih pogledov našega časa našli svoje dokončno mesto v poljskem sonetopisju“.

napisani v silabotoničnem jamskem enajstercu (in njegovi desetzložni varianti), medtem ko so izvirniki Kamińskega pisani po silabičnem verzotvornem principu, značilnem za poljsko poezijo. Sicer imajo tudi verzi izvirnikov po enajst zlogov (kar je v nasprotju s pozneje prevladujočo poljsko sonetopisno tradicijo rabe trinajstložnega verza, ki jo je utrdil Mickiewicz z leto prej izdanimi *Krimskimi soneti*), jim pa zvočne ritmičnosti ne določa enakomerno izmenjevanje nepoudarjenih in poudarjenih zlogov (kot je običaj v slovenski poeziji), ampak dosledno spoštovanje pravila o regularni stavi cezure po petem zlogu. Če na to oblikovno-strukturno razliko bralec, ki pozna zgolj prevod, verjetno niti ne pomisli (ker je pač iz prakse branja slovenskih sonetov navajen na silabotoničnost), pa njegovo pozornost zagotovo pritegne precej besed, besednih zvez in literarnega podobja, ki so v slovenskem kolektivnem bralnem spominu močno (celo nespregledljivo) vezane na jezik poezije najznamenitejšega slovenskega pesnika. Če jih je tako izverzirani prevajalec, kot je bil Pretnar, uporabil v svojem prevodu, je bilo to zagotovo premišljeno. Precej verjeten vzrok je: posredno časovno definiranje izvirnikov prevedenih besedil.

Takšni 'prešernizmi' se organsko vklaplajo tudi v tematiko sonetov lvovskega gledališčnika in pesnika. Folkierski v *Poljskem sonetu* ob Kamińskega sonetopisju poudari njegovo filozofičnost: „Kamińskega soneti nekajkrat posežejo v zvrst pri nas tako redkega filozofičnega soneta“. Nato izpostavi prvega izmed njih, ki se začne z verzom *Któż mi dźwięk polski rozleje w odcienia?* (v Pretnarjevem prevodu: *Kdo poljski zven v odtenke mi razlije*), ki ga postavi ob bok razmišljanju o jezikovno-pesniškem konceptu, izraženem v *Beniowskem* Słowackega. Za tale članek je bolj kot znotraj poljske literarne korespondence zanimivejše vprašanje morebitne sorodnosti s Prešernom, ki bi dodatno upravičila Pretnarjevo slovenjenje z uporabo njegovih pesniških izrazil. To sorodnost res najdemo že v tem, uvodnem sonetu: oba pesnika družita želja po visokoumetniški realizaciji domačega nacionalnega jezika, ki bi jo prinesel božanski pesniški navdih (pri Prešernu je ta tema med drugim razporejena po osrednjih sonetih in magistralu *Sonetnega venca*). V pesmi se pojavi motiv antičnega pesniškega božanstva — le da je pri Kamińskem to Apolon „Chciałbym na gędnęj wdzięcznie dźwięknąć gęśli, / Chciałbym w Apola zanucić wam tony“ (Pretnar: „Iz gosli rad bi zvabil harmonijo, / ki vredna bi Apolona bila“), Prešeren pa v 7. sonetu *Sonetnega venca* kliče Orfeja (Apolonovega sina).

Tretji sonet postreže s klasičnim pesniškim motivom ladje na razbesnelem morju. Pri Kamińskem ga je razburkala „nevihta“ („burza“): „Ciskany burzą, żagle gwiazd dostanie“, Pretnar pa nevihto preimenuje v „vihar“: „Vihar ji trga šibkih jader krila“. Slednjega dobro poznamo iz elementarja Prešernove poezije — morda najbolj plastično v (sicer nesonetni) pesmi *Kam?*, kjer je sugestivno povezan z motivom izgubljenosti, brezupa. Upanje je imenovano tudi v tem sonetu, in to precej spominjajoč na Prešernov motto (s samega začetka njegovih *Poezij*). Kamiński tako zapíše: „Zawsze i zawsze w nieustannęj zmianie, / W niebie nadziei, i zapomnień

rzéce!“ (Pretnar: „Vrstijo se ukana za ukano / v nebesih upov in v vodah slepila“). Pretnar pa v prevod doda še en izraz, ob katerem se v bralčevu zavest prikraide Prešernov vokabular: pri Kamiñskem močne svilene vrvi jader počijo kot „prózne bañki v nicošć“ v prevodu pa se zdrobijo „kakor trhel les“. Ta „trhel les“ priklíče v spomin predzadnjega iz cikla Prešernovih *Sonetov nesreće*, katerega lirski subjekt v svojem litanijem klicanju smrti le-tej pripiše odrešujočo moč, da prinese „trohljivost“, ki „vse verige zgrudi“ (torej: uniči vse naše zemeljske težave). Pretnar uporabi samostalniško izpeljanko iz te besede („trohnoba“) v prevodu 4. soneta Kamiñskega. Na mestu, kjer v izvorniku beremo „Majaż w tej czarnéj, okropnéj zamieci // Wszystkie a wszystkie zagasnać nadzieje?“, je tako v prevodu zapisano: „Bo sredi črne zemeljske trohnobe // up sleherni nemila smrt končala?“. Ta sonet je s predzadnjim *Sonetom nesreće* nasploh povezan s temo smrti oz. ‘umrtja’, ki je predstavljeno kot odhod, pot v ‘neživljenje’ — kar pa je pri Prešernu zaželena vizija, medtem ko Kamiñskega žalosti in plaši. Če kljub tej razliki ostanemo pozorni le na pesniško podobje, najdemo pri ubeseditvi motiva smrti nov prevajalčev poseg po izrazu, ki je zelo blizu besedišča njegove največje nacionalne pesniške avtoritete. Kamiñski pravi: „Gdy przyjdzie w podróz wybrać się daleką, / gdy ciemna Ksieni zapuka w lepiankę, // Z wątléj siedziby wyploszy ziemiankę“, v prevodu pa je to ‘pukanie w lepiankę’ spremenjeno v ‘odpiranje zapaha iz prsti’: „Ko stopal sam za črno bom gospo, / ki odpahnila bo zapah prsteni, // da breztelesen zginem v senci njeni“. Kaj spominja na Prešerna? Prav ta ‘zapah’, deščica za zapiranje vrat: v omenjenem litanijem nagovarjanju smrti v predzadnjem *Sonetu nesreće* je smrt, preden jo pesnik imenuje „srečna cesta, / ki pelje nas iz bolečine mesta“, poimenovana „vrata“, še trenutek prej pa „ključ“, ki bo ta vrata odprl in tako omogočil nastop na pot proti mirnemu prostoru grobne trohljivosti.

Tematsko in motivno sorodno pesem najde pri največjem slovenskem pesniku tudi 5. sonet Kamiñskega, ki izpostavlja gmotno revščino. Poljski pesnik potoži, da poljska poezija, naj bo še tako iskrena, pesniku ne prinese bogastva: „Co mam pod sercem, oddaję z ochotą; / Lecz pieśn serdeczna, to u niej nie złoto, / A złota nie da polska rymą gleba!“ (Pretnar: „Kar nosim v srcu, naj mi bo odvzeto; / zlata vlil nisem v pesem neizpeto, / saj poljska rima ne rodi zlata!“). Podobno razočaranje najdemo v Prešernovi *Glosi*. Obe pesmi se končata z bolj kot ne resigniranim pristankom na vztrajanje (le da je to pri slovenskem romantiku dodatno povezano z občutkom pesniškega ponosa, ki trpljenje povzdigne v element pesniškega preseganja gole materialnosti). Pri Kamiñskem se pri tem upanje nenehno obnavlja, saj ga „nie zniszczą ni ogieñ, ni zdrada“ (Pretnar: „jih še ogenj ne upepeli“); takšno upanje pa ima moč odganjanja občutka brezizhodne lakote: upajoč si lahko „dzieñ cały — zawsze po obiedzie“ (Pretnar: „lahko si ves čas brez jedi“) Prešeren pa *Gloso* zaključí s tem, da pesnik pač ne more kopičiti denarja in si kupovati gradov, da pa je zato njegov grad ves svet in njegova srebrnina travna rosa. Pa še ena drobna razlika med izvornikom in prevodom 5. soneta je zanimiva — prihaja pa lahko neposredno iz razlik v ljudski metaforiki

obeh jezikov ali pa je spet (tudi) posledica prevajalčevega prenosa metaforike svojega domačega pesniškega velikana. Kamiński o upanju (ki se kljub vsakdanjim slabim izkušnjam vedno znova naivno obnavlja) pove, da „prześliczne zamki stawia na ledzie“, v prevodu pa beremo, da „gradove zna v oblake zidati“. Prav ta frazem („gradove svetle zida si v oblake“) najdemo v Prešernovi v stancah spisani pesmi *Slovo od mladosti*. S tožbo o izgubljenih mladostnih idealih je ta nostalglična žalostinka zelo blizu tudi tukaj že omenjenemu 3. sonetu (z izjavo o spoznanju, da se svet/družba ne ravna po kriteriju čiste vesti, ampak spoštuje goljufijo in laž), pa tudi zadnjemu iz Pretnarjevega izbora (*Kaj so prisege? Ne verjamem vanje! / Kdor rad prisega, rad se izneveri.*).

Ko nas Kamiński v 6. sonetu (*Wypilem duszą duszę kalamarza — Izpil sem z dušo dušo tintnika*) popelje na pokopališče, tam lirskemu subjektu vse priča o minljivosti, ki pa se je ljudje v svojem napuhu ne zavedajo. Pav, ki se šopiri na pokopališču, in krt (metafori človeških tipov ali tudi ornament kakega groba?) bosta kmalu hrana črvov („Jedni, jak drudzy, pod rydlem grabarza, // Jednych i drugich, robak jeden kąsa“ — „grobar pa koplje jamo za oba. // Oba ogloje črvov lakota“). Variacija teme pokopališča in groba je pri Prešernu najmočnejše ubesedena v krik „Memento mori!“, zaključujočem enako poimenovani sonet. A tu gre za temo in motive, pogoste v vsej mednarodni romantični literaturi, kar lvskega kulturnega delavca in kranjskega pesnika pač povezuje na ravni skupne senzibilnosti, izvirajoče iz splošnega duha časa, ki je v njunem času prepojil vso evropsko poezijo. Enako je seveda tudi z bolj tuzemskimi motivi na temo spora med skrajno občutljivo idealno romantično osebnostjo in obdajajočo ga okolico, ki ni zmožna enakega poglobljanja v globine duše in iskanja bistva resnice, pravičnosti in lepote. Spor, ki ga imamo v Prešernovem sonetopisju v sonetu o slikarju in čevljarju (*Apel in čevljar*), kjer se umetnik ostro zoperstavi nepoznavalski površni kritiki, se pri Kamińskem izrazito dogaja vsaj v dveh sonetih iz Pretnarjevega prevodnega izbora: drugem (*Ty śmieśz być sędzią mojemu sumieniu? — Ti drześz moji vesti si soditi?*) in enajstem (*Ledwie się róża zjawila na niwie — Komaj na gredi wrtnica vzcwete*), ki bi si gotovo zaslužil mesto tudi v kakem reprezentativnem izboru svetovne literature, tematizirajočem bistvo umetnosti — če morda ne izvirna, ga naredi za takšnega njegova slovenska jezikovna podoba.

Prav ravnokar omenjena „vest“ je za Kamińskega — vsaj v teh štirinajstih sonetih, izrecno pa v drugem — glavni medij dostopanja do (sicer ne natančno poimenovane) pravičnosti. Zdi pa se tudi, da je pri tem pesniku mirna, čista vest podložena bolj z razumom kot s strastjo. Za ugotavljanje sorodnosti in razlik med njim in edinim meje domače nacionalne literarne zgodovine prestopajočim slovenskim sodobnikom (sicer 23 let mlajšim!) je zato najbrž smiselno opozoriti na osmega izmed tu obravnavanih sonetov (*Piękna jest prawda, co dotyka oka — Resnico lepo prepozna oko*). Tu je sicer v romantični maniri povedano, da „resnica“ ni popolna, če se je dotikamo samo s čuti (vidom in tipom), ne pa tudi s „srcem“. Je pa na tem mestu Pretnarjev prevod morda nekoliko nejasen, saj lahko bralec

zaradi pogojnika „če“, ki ga je uporabil v začetku 3. verza, 4. verz razume kot njegov posledični odvisnik (Kamiński: „Ale gdy serca do czucia nie skłonią, / Gdy ich myśl z głębi nie wie dzie głębo ka, // Próżno się wieńcem ozdabiasz proroka“). — Pretnar: „če pa občutkov v srcu ne zbudi, / nas ne navda z globoko mislijo, // zastonj si s slavo venča glavo“). Oba verza skupaj izzvenita ob takšnem branju kot poudarek dominanc e „srca“, torej čustev, nad „mislijo“, torej razumom. A v nadaljevanju, zlasti v samem izteku pesmi, se tudi pri Pretnarju na mesto urejevalca življenja postavi razum²³. Ta poudarek verjetno umestitev Kamińskiego in Prešerna na idejnem polju začetka druge četrtine devetnajstega stoletja nekoliko razmakne.

V okvir tematike spora med idealom in stvarnostjo sodi seveda tudi vedno mlado spraševanje o vrednotenju umetnosti in njeni usmeritvi. Med soneti Kamińskiego najdemo spor o glasnosti in intimnosti pesemskih oblik: izražen je v pesmi, ki jo odpre sugestiven verz *Zwiesz mię kramarzem, że obrazki piszę?* (Pretnar: *Da kramar, praviš, sem, ki kič ustvarja*). Pesniški subjekt z jasno dozo ironije komentira: „Chceszże, by same grzmiały ci Jowisze, / Bym w tkliwe serca utapiał sztylety?“ (Pretnar: „Od mene hočeš Jupitra-Vladarja, / da v nežna srca vbadal bi štylete?“). In odgovarja, prepričano se postavljajoč na nasprotni breg: „Ty lubisz łąki, a ja z łąk bukiety. / Piękne są burze, ale miłsze cisze!“ (Pretnar: „Ti ljubiš travnike, jaz ljubim cvete, / vihar je lep, molk lepši od viharja“). Prešeren se je različnih pogledov na literaturo sicer najbolj kompleksno lotil v satirični *Novi pisariji*, bolj osebno in blizu citiranim verzom Kamińskiego pa zvenijo verzi zadnje izmed sedmih *Gazel*, kjer parafrazira poetološke nasvete, ki da jih je deležen: „Ta veli mi: poj sonete; oni: poj balade; / tretji bi bil bolj prijatelj Pindarjevi odi“.

Po tej delni zastranitvi od jezika Pretnarjevih prevodov k tematiki obravnavanih sonetov Kamińskiego in poezije Franceta Prešerna (iz katere si Pretnar izposoja nekatera izrazna sredstva za slovenjenje pesniškega jezika lvovskega literata) naj zadnji akcent spet pripade dvema izrazitima in popolnoma prepoznavnima Prešernovima citatoma, ki se pojavita v teh prevodih. Prvi je vezan na pojem „upanje“, ki je v povsem Prešernovi maniri zreduciran v obliko „up“. Najdemo ga v 6. verzu prevoda 7. soneta („Skryj ją pod ziemię, ja spojrzę v jęj lice!“ — „Zakoplji v prst jo, za mano bo še zmeraj“), in sicer v izrazu „up obudi“, ki ga vsak Slovenec pozna iz zadnjega verza 1. kitice Prešernove *Zdravljice* („v potrlih prsih up budi“). V izvorniku sorodno kratkega izraza ni, ampak je prižiganje in poznejše ugašanje upanja (poljsko: „nadzieja“) artikulirano drugače („Możesz nadzieję i słodkie otuchy / Tę Świątojańskie [...] zagasić jak świece“ — Pretnar: „up obudi in stre brezupje gluho, / odpihne ju kakor nadležno muho“). Vsebinski kontekst

²³ Terceti v izvorniku: „Z jednego pasma wszystkie nitki w sieci: / Prawda i piękność, czucie i poznanie / Są jednorodne, jednej wiedzy dzieci; // Skoro z nich które u drzwi zmysłów stanie, / Matka jak pajak po swych nitkach zleci, / Ułatwi dzieciek rozumem żądanie“. Isti del pesmi v Pretnarjevem prevodu: „Vse niti v mreži ista roka prede. / resnica, čustvo, vednost in lepota / so si v sorodu: hčere iste vede, // če pa katera v čutnost se zamota, / kot pajek mati z umom jo prepade / in ji olajša v svet razumna pota“.

tu niti ni pomemben, sam izraz pa je tako močno zaznamovan s Prešernovo rabo, da lahko v njem najbrž resnično brez realnega dvoma vidimo prevajalčev namen zavestnega zaznamovanja svojega prevoda, tj. posredno umestitev prevedenega besedila v Prešernov čas, ki je hkrati čas nastanka sonetov Kamiškega. Povsem enak (morda kvečjemu še močnejši) je tudi učinek izraza „uka žeja“, ki ga je Pretnar zapisal v 6. verzju že omenjenega 11. soneta (*Ledwie się róża zjawila na niwie – Komaj na gredi vrtnica vzcwete*)²⁴ in ga slovenski srednješolci srečajo v Prešernovem elegičnem sonetu o mladostnem odhodu iz varnega zavetja rodne vasi (sonet *O Vrba, srečna, draga vas domača*). Pri Kamiškem beremo: „Zaczął snuć chęci w nienasytném łonie, / Jakby chemicznie rozebrać jój wonie“, Pretnar pa je „chęci“ prevedel v sugestivno prešernovsko ‘žejo po učenju’: „že uka žeja se zbudi v mrčesu, / da bi vonjavo v formulo prenese!“

Pojavljanju Prešernovega pesniškega jezika v Pretnarjevih prevodih Kamiškega pa ima lahko še dodatno razsežnost. Kaj če so ‘prešernizmi’ v prevedenih sonetih (tudi) ekvivalent morebitnih ‘mickiewiczizmov’ v izvornikih? Se je hotel Pretnar s citiranjem Prešernovega pesniškega jezika znotraj prevodov navezati na ugotovitev (ali vsaj občutek) kritikov, da so soneti Kamiškega tudi parodija Mickiewiczeve lirike — da torej v pesniškem jeziku, s katerim jih je spisal Kamiški, odzvanja tudi Mickiewiczev jezik? Če bi se v kaki natančnejši analizi takšna neposredna prisotnost citatov velikana poljske romantike v sonetih Kamiškega potrdila, bi to le še dodatno prispevalo k visoki oceni Pretnarjeve občutljivosti tudi za metaliterarne detajle besedil, ki jih je preoblačil v slovensko jezikovno obleko. Vendarle pa se zdi, da Pretnar z vpletanjem Prešernove govornice v svoj prevod ni hotel poustvariti občutka parodije v pravem pomenu besede. Poznavajoč tudi korespondenco Kamiškega in Čopa²⁵, iz katere je razvidna pesnikova iskrena prizadetost ob kritiški zavrnitvi, je — tako se zdi — bolj kot zavračevalcem ‘verjel’ pesniku. Mickiewiczovo pronikanje v sonete Kamiškega je kot prevajalec poustvaril tako, da Prešernovo pronikanje v prevod nikakor ne zveni nenaravno (kaj šele smešno), ampak bolj (ali pa celo: zgolj) kot poklon času in osebnostim, neposredno (Kamiški, Čop, Prešeren) in posredno (Mickiewicz) oblikujočim literarno in duhovno identiteto bralca, ki poseže po tem prevodu.

Tone Pretnar je leta 1992 skupaj s kolegom, polonistom Nikom Ježem napisal razpravo *Slovinci in poljska književnost*²⁶, v kateri je zapisano: „Prevodna knji-

²⁴ Sonet je sicer, kot Pretnar povzame izjavo Bruchnalskega iz leta 1898, obramba Mickiewiczeve romantične pesniške umetnosti pred napadi klasicistično naravnane kritika Franciszka Salezija Dmochowskega. Tudi to razlago najdemo v članku *Kako mrčes naj ve...*, na 290. strani 2. številke „Slavistične revije“ za leto 1985.

²⁵ V Čopovi zapuščini se je med pismi njegovih Lvovskih znancev ohranilo tudi eno pismo Kamiškega. To korespondenco sta leta 1989 polonista Rozka Štefanova in Niko Jež zbrala v knjigi *Čopovi galicijski dopisniki*.

²⁶ T. Pretnar, N. Jež: *Slovinci in poljska književnost. V: Slovenski jezik v stiku s slovanskimi in neslovanskimi jeziki in književnostmi*. Ljubljana, Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport, 1992 (Zbornik Slavističnega društva Slovenije; 2), s. 178—190.

ževnost nikakor ne more ponoviti izhodiščne, niti v celoti niti v posameznosti ne more biti z njo identična, lahko pa približne posnetke izvirnikov postavi v povsem nova in izvirna razmerja“. Če misel prenesemo na Pretnarjev prevod štirinajstih sonetov Jana Nepomucena Kamiñskega, lahko verjetno brez velikega tveganja najprej rečemo, da so Pretnarjevi „posnetki“ (kolikor se ocenjevalec lahko zanaša na lastni bralni občutek ob prevodu in na kritike, ki so jih izvirniku namenili avtorjevi poljski sodobniki ter poznejša literarna zgodovina) estetsko močnejši od izvirnikov. (Če se navežemo na metaforo z začetka prispevka, je pri Pretnarju „sled sence unstranske glori“ morda celo lepša, privlačnejša, opazovalca / bralca intimneje nagovarjajoča od pesniških slik, „vtisnjenih v oltarje“ sonetov Kamiñskega.) Soneti Kamiñskega v Pretnarjevem prevodu so idejno sugestivna, motivno bogata, jezikovno in ritmično lepo tekoča literatura — in kot takšni vsebujejo vse potenciale, da bi se lahko dotaknili tudi širše literarne publike, ne le strokovnjakov s področja literarne vede. Vendar pa je rezultat Pretnarjevega skrbnega prevajanja za zdaj (?) res le tak, kot ga je napovedal sam prevajalec: prevod je zgolj zapolnil „luknjo“ v poznavanju biografskega konteksta pomembnega akterja slovenske literarne zgodovine (Matije Čopa) in nekoliko obogatil slovensko poznavanje poljske literarne zgodovine. S tem potencialno razširja še zorni kot pogleda na idejno in estetsko polje, na katerem oz. iz katerega je zrastle tudi poezija domače pesniške ikone, Franceta Prešerna. Pesništvo Jana Nepomucena Kamiñskega je zdaj morda deležno tudi nekaj pozornosti študentov poljske književnosti in jezika. Običajni slovenski bralec — če odštejemo kakega morebitnega zelo ambicioznega in poljščine 19. stoletja veščega iskalca izvirnikov — teh sonetov ne spozna v njihovi ne najbolj posrečeni originalni podobi, ampak v lepo spleteni in bralno privlačni slovenski jezikovni preobleki (dodatno začinjeni z elementi pesniškega jezika največje slovenske pesniške avtoritete). Kljub prepričljivi moči konkretnega pesniškega produkta (prevoda), pa Kamiñski (še?) ni postal zares pomemben člen slovenskega literarnega horizonta. Za to bi verjetno moral priti nov pozitiven impulz iz poljske ali svetovne literarne vede, ki bi avtorja s stranskega predala poljske literarne zgodovine predstavil med nosilce literarne scene svojega časa ali ga glasno (ali zares argumentirano ali pa vsaj na podlagi avtoritete tistega, ki bi zanj zastavil svoj glas) predstavil kot pionirja pomembnih literarnih ali filozofskih premikov.

Literatura

- Bartosz A.: *Literatura polska w pigulce*. Białystok, Wydawnictwo Benkowski, 1999.
 Čopovi galicijski dopisniki. Red. R. Štefanova, N. Jež. Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1989.

- Dzieje literatury pięknej w Polsce*. Cz. 2. [Wyd. 2]. Kraków, Polska Akademia Umiejętności, 1936.
- http://portalwiedzy.onet.pl/1940,,,kaminski_jan_nepomucen,haslo.html.
- https://pl.wikipedia.org/wiki/Jan_Nepomucen_Kami%C5%84ski.
- Idee programowe romantyków polskich. Antologia*. Red. A. Kowalczykowa. Wrocław—Warszawa—Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2000.
- Libera Z.: *Oświecenie*. V: *Literatura polska od średniowiecza do pozytywizmu*. Red. J.Z. Jakubowski. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1979.
- Listi: priloga tednika Železar za kulturo in družboslovje*. Jesenice, SŽ Železarna, 1987/1968.
- Miłosz C.: *Historia literatury polskiej (do roku 1939)*. Iz angleščine prevedla tłum. M. Tarnowska. Kraków, Znak, 1993.
- Prešeren F.: *Poezije — pesnitve in pisma*. Red. A. Slodnjak. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1958.
- Pretnar T.: *Cyprian Kamil Norwid*. V: *Norwid*. Izbral, uredil, prevedel in spremno besedo napisal T. Pretnar. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1985.
- Pretnar T.: *Kako mrčes naj ve, da vrtnica imena vrtnica zares je vredna. (Jan Nepomucen Kamiński med Čopovimi poljskimi korespondenti)*. „Slavistična revija“ 1985, 2, s. 289—299.
- Pretnar T.: *Prešeren in Mickiewicz: o slovenskem in poljskem romantičnem verzju*. Prev. N. Jež in M. Pavičič. Ljubljana, Slovenska matica, 1998.
- Pretnar T.: *Veter davnih vrtnic: antologija pesniških prevodov 1864—1993*. Red N. Jež, P. Svetina. Ljubljana, Slava, 1993.
- Pretnar T., Jež N.: *Slovenci in poljska književnost*. V: *Slovenski jezik v stiku s slovanskimi in neslovanskimi jeziki in književnostmi*. Ljubljana, Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport, 1992, s. 178—190.
- Slava — debatni list*: občasni organ debatnega krožka slavistov Filozofske fakultete v Ljubljani, 1992/2.
- Sonet polski: wybór tekstów*. Wstępem i objaśnieniami zaopatrzył W. Folkierski. Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1925.
- Štefan R.: *Tone Pretnar kot prevajalec poljske poezije*. „Jezik in slovstvo“ 1994, 4, s. 125—136.
- Štefanova R.: *Poljska književnost*. Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1960.
- Witkowska A., Przybylski R.: *Romantyzm*. Warszawa, PWN, 2003.

Andrej Šurla

Toneta Pretnarja prevod sonetov Jana Nepomucena Kamiškega

Povzetek

V bogatem prevodnem opusu Toneta Pretnarja je tudi 14 sonetov Jana Nepomucena Kamiškega, pomembnega organizatorja poljskega gledališkega in kulturnega življenja v Lvovu v 1. polovici 19. stoletja. Leta 1827 napisane sonete je tedanja kritika zavrnila, večje pozornosti pa jim ne namenja niti poznejša literarna zgodovina. Pretnar se je za njihov prevod odločil (po lastni izjavi) zaradi avtorjevih tesnih zvez z Matijem Čopom, pomembno osebnostjo slovenske intelektualne in umetniške scene istega obdobja. A medtem ko so bile Kamiškemu očitane (poleg kompozicijskih težav) tudi jezikovne slabosti, so Pretnarjevi prevodi jezikovno čisti in lepo tekoči. Pozornost pritegnejo 'prešernizmi': citati in aluzije na pesniški jezik največjega slovenskega romantika Franceta Prešerna. Z njimi je prevajalec svoj prevod uspešno umestil v čas, v katerega je

(kljub nekaterim poznejšim poskusom oživitve zanimanja) ostal zaprt original. Ni pa izključeno (čeprav ostane bralcu, ki ozadij literarne zgodovine ne pozna, skrito), da so 'prešernizmi' tudi genialna prevajalčeva rešitev, kako v prevodu realizirati to, kar so nekateri kritiki videli (ali hoteli videti) v originalu: parodijo lirike najpomembnejšega poljskega pesnika dobe, Adama Mickiewicza.

Ključne besede: Jan Nepomucen Kamiński, Tone Pretnar, France Prešeren, literarni prevod, sonet.

Andrej Šurla

Translation of the sonnets of Jan Nepomucen Kamiński by Tone Pretnar

Summary

The extensive translation work of Tone Pretnar includes within it the fourteen sonnets of Jan Nepomucen Kamiński, an important organiser of the Polish theatre and cultural life in Lvov in the first half of the nineteenth century. The sonnets, which were written in 1827, were rejected by critics of the period, and were not afforded any greater attention by later literary historians. According to his own account, Pretnar decided to undertake the translation of these works due to the author's close links with Matija Čop, an important figure in the intellectual and artistic scene of that time. While Kamiński's works were criticised for their linguistic and compositional failings, Pretnar's translations are linguistically pure and flow with inherent beauty. Attention is often focused on those elements within them that are reminiscent of Prešeren — namely quotations and allusions to the poetic language of the greatest Slovene romantic poet, France Prešeren. With these elements, the translator succeeded in firmly placing his translation in a time, interest in which (apart from some subsequent attempts to revitalise interest) remained, like the sonnets themselves, restricted and confined. Nor can it be ruled out (even though for the reader who is unaware of the literary and historical background it may not be immediately apparent) that those elements that are reminiscent of Prešeren also in fact represent the translator's ingenious solution to the problem as to how best realise in translation the very elements which some critics had seen (or wanted to see) in the original: namely, a lyric parody of the greatest Polish poet of that period, Adam Mickiewicz.

Key words: Jan Nepomucen Kamiński, Tone Pretnar, France Prešeren, literary translation, sonnet.



**Sonety Jana Nepomucena Kamińskiego
w przekładzie Tonego Pretnara**

**Translation of the sonnets of Jan Nepomucen Kamiński
by Tone Pretnar**

Andrej Šurla

Uniwersytet w Lublanie, Wydział Filozoficzny; Uniwersytet Karola w Pradze,
Wydział Filozoficzny, andrej.surla@gmail.com

Data zgłoszenia: 11.03.2016 r. — Data recenzji i akceptacji: 1.04.2016 r.

Abstract: Jan Nepomucen Kamiński was, in the first half of the nineteenth century, an important figure in the Polish cultural life in Lvov. He is, however, less known as a poet. Tone Pretnar's decision to translate fourteen of Kamiński's sonnets into Slovene arose primarily due to his personal links with Matija Čop. His translations are probably aesthetically more powerful than the original; they are marked by the subtle and refined use of elements of the language of France Prešeren, whereby the translator succeeds in instilling into his rendering in the Slovenian language a sense of the era and the meta-literary environment in which the sonnets in their original form came into being.

Key words: Jan Nepomucen Kamiński, Tone Pretnar, France Prešeren, literary translation, sonnet.

W antologii przekładów poetyckich *Veter davnih vrtnic (Wiatr dawnych róż*, 1993) zredagowanej przez słoweńskiego tłumacza, wersologa i historyka literatury Tonego Pretnara (1945—1992), pierwotnie rozsianych po najróżniejszych czasopiśmie literackich i nieliterackich, liczbą tłumaczeń wyróżniają się utwory Jana Nepomucena Kamińskiego (1777—1855). Fakt ten może zaskakiwać, ponieważ nie jest on zaliczany w poczet znaczących polskich poetów. Właściwie w historii literatury polskiej nie przypada mu szczególne miejsce. Pretnar z jego zbioru przetłumaczył dwuwiersz poświęcony Kopernikowi i czternaście sonetów. Dla słoweńskiego czytelnika, osadzonego w narodowej tradycji literackiej silnie naznaczonej obecnością sonetu, ta forma gatunkowa jest z pewnością wyjątko-

wym magnezem. Ponadto Kamiński był niemal rówieśnikiem Francego Prešerna (1800—1849), najwybitniejszego poety słoweńskiego romantyzmu, również piszącego sonety.

Wybrane przez tłumacza sonety Kamińskiego (choć o dwa mniej) opublikowane były w antologii polskiego sonetu *Sonet polski: wybór tekstów*¹, wydanej w roku 1925 jako 82. tom serii Biblioteki Narodowej. Publikacja została opatrzona obszernym wstępem autorstwa profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, Władysława Folkierskiego, na temat twórczości polskich sonecistów oraz historii i specyfiki sonetu. W opiniach, które badacz wyrażał na temat sonetów Kamińskiego nie można nie dostrzec postulatów o większe zainteresowanie jego poezją i o weryfikację sądów nieprzychylnych krytyki, jakie ukazywały się tuż po ich wydaniu w 1827 roku. W artykule *Kako mrčes naj ve, da vrtnica imena vrtnica zares je vredna*² (*A przecież robak tego jąc nie może, czym róża godna piękności nazwiska*³) Pretnar nawiązuje do anegdoty związanej z genezą powstania sonetów Kamińskiego: „Ponieważ sonety Mickiewicza nie przypadły mu [Kamińskiemu] do gustu, założył się z przyjaciółmi, że w ciągu dwóch dni napisze sto sonetów i każdy będzie lepszy od Mickiewiczowskiego”⁴. Ostatecznie powstało ich (tylko) około sześćdziesięciu. Sonety Kamińskiego w oryginale napisane są — zgodnie z polską tradycją wersyfikacyjną — w formie sylabicznych jedenastozgłoskowców, a to rzecz jasna odbiega od praktyki najslawniejszego polskiego poety, u którego wiersz sylabiczny jest trzynastozgłoskowy. Pretnar, w zgodzie ze swoimi zasadami tłumaczenia klasycznych form poetyckich z wykorzystaniem form skodyfikowanych już w literaturze słoweńskiej, przetłumaczył je, stosując charakterystyczny dla słoweńskiego sonetopisarstwa sylabiczno-akcentowy jedenastozgłoskowy jamb.

Polska krytyka od samego początku o sonetach Kamińskiego wyrażała się niepocholebnie: z powodu nadmiernej metaforyzacji widziała w nich „parodię” sonetów Mickiewicza. Poetyce Kamińskiego zarzucano „szum, od którego aż kręci się w głowie. [...] nienaturalność, przesadność [...]”⁵. W jedynym liście poety (z 22 maja 1828) adresowanym do Matiji Čopa reakcję krytyki określa

¹ *Sonet polski: wybór tekstów*. Wstępem i objaśnieniami zaopatrzył W. Folkierski. Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1925.

² T. Pretnar: *Kako mrčes naj ve, da vrtnica imena vrtnica zares je vredna*. *Jan Nepomucen Kamiński med Čopovimi poljskimi korespondenti*. „Slavistična revija” 1985, nr 2, s. 289—299.

³ Tytuł artykułu Pretnara jest cytatem z sonetu Kamińskiego pt. *Róża* (przypis tłum.).

⁴ T. Pretnar: *Kako mrčes naj ve...*, s. 295. Pretnar powołuje się tu na informację zamieszczoną w rozprawie Wilhelma Bruchnalskiego pt. *Sonety Mickiewicza w literaturze galicyjskiej w latach 1827—1828*. *Sonety krymskie* Mickiewicza ukazały się rok wcześniej, czyli w 1826 roku. W przypadku niepodania nazwiska tłumacza wszystkie przekłady z języka słoweńskiego cytowanych dzieł są autorstwa tłumaczek artykułu.

⁵ Za: T. Pretnar: *Kako mrčes naj ve...*, s. 295. Cytat ten pochodzi z (klasycystycznej) „Gazety Korespondenta” (1830, nr 66), uderzy również w twórców romantycznych: „Pan Kamiński w swoich lwowskich sonetach pokazał naszym romantykom lustro, w którym będą musieli dostrzec swoje oblicze we właściwej postaci”.

on jako brutalną: „Warszawa drwiła sobie z moich *Sonetów*; przydała mi epitet szalonego!”⁶.

Również Folkierski po stu latach od powstania sonetów wcale nie uznał ich za dzieła wybitne. Wspomniana wcześniej aprobata dotyczyła tylko niektórych fragmentów wierszy, a nie ich całości. Zwrócił on uwagę, że zakończenie pozostawia wiele do życzenia, a niejednokrotnie nawet „psuje cały sonet”. Ze względu na tematykę tego artykułu bardziej interesująca jest uwaga, że autor „borykał się” z językiem, który określił jako: „nieraz dziwaczny i nieco nawet śmieszny”. Mimo wszystko to Folkierski uznał Kamińskiego za urodzonego sonecistę.

We fragmentach jego sonetów dostrzegał zapowiedź późniejszych polskich dzieł i tendencji, np. „nutę staffowską”⁷. Klasyfikował je natomiast jako „w polskiej literaturze rzadki przykład sonetu filozoficznego”⁸. Ponadstronicowy komentarz kończy się stwierdzeniem: „Jest u Kamińskiego piorun i jest nimfa, nie ma stepowego smutku ni anielskiej mowy. I zwłaszcza nie ma giętkiego języka. Ale głowa myślała”⁹.

Pretnar w artykule *Kako mrčes naj...* przytacza analogiczną opinię Marty Zielińskiej:

Otóż jego metafory rządzą się pewną zasadą: znajome wydaje się słownictwo (czoło, okropny, dusza, łzy, oko, ronić) — ale obrazy sugerowane przez nie są zadziwiająco konkretne. Zamiast kierować uwagę na emocje, o których poeta stara się poinformować czytelnika, prowadzą do wizji często dziwacznych i zapewne niezgodnych z intencją samego autora. Rozbity zostaje w efekcie „chwilowy sens” zadowonionych już romantycznych zwrotów poetyckich, ale nie powstaje nowy¹⁰.

⁶ *Čopovi galicijski dopisniki*. Red. R. Štefan, N. Jež. Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1989.

⁷ Prekursorstwo „nuty staffowskiej” widział w sonecie *Pytasz, co robię — o laskawe nieba!* (Pretnar: *Sprašuješ me, kaj delam? — Dušica*). Sonet o potrzebie rozwoju polskiego języka poetyckiego zestawił z cytatem z *Beniowskiego* (Słowacki). Poezję Kamińskiego uznał za prekursorską wobec poezji Asnyka. Określenia w cudzysłowie za: W. Folkierski: *Sonet polski: wybór tekstów...*

⁸ T. Pretnar: *Kako mrčes naj ve...*, s. 296. Pretnar, na podstawie omówienia Folkierskiego, zamieszczonego w antologii *Sonet polski*, tak określa specyfikę i znaczenie sonetów Kamińskiego: „Sonety Kamińskiego nie wpisywały się ani w tendencje klasycystyczne, ani nie podążały za romantycznymi innowacjami; na swój sposób, raczej ze względu na detale niż całość [...], poszerzały horyzont tematyczny polskiego sonetopisarstwa dzięki temu, że nie »wznicały jedynie ofiar miłości, lecz poruszały także wątki filozoficzne, moralizowały, nabierały charakteru satyry, a nawet poruszały kwestie dotyczące gramatyki« [...]; szczególnie ważne są jego sonety filozoficzne, które są rzadkością w polskim sonetopisarstwie [...]”. Za: W. Folkierski: *Sonet polski: wybór tekstów...*

⁹ W. Folkierski: *Sonet polski: wybór tekstów...*, s. 98.

¹⁰ M. Zielińska: *Mickiewicz i naśladowcy: studium o zjawisku epigonizmu w systemie literatury romantycznej (Mickiewicz in posnemovalci. Študija epigonstva v sistemu romantične literature)*. Warszawa, Polska Akademia Nauk, Instytut Badań Literackich, PIW, 1984, s. 55.

Pretnar przetłumaczył dwanaście sonetów Kamińskiego zamieszczonych w antologii Folkierskiego i dodał jeszcze dwa nowe. Interesująca jest jego uwaga o skromnych oczekiwaniach wobec tych przekładów: „z powodu wspomnianych właściwości [oryginału — A.Š.] tłumaczenia na język słoweński nie są w stanie [...] dorównać poziomowi wielkiej klasyki światowej”¹¹. A dodatkowo utwory oryginalne, pomimo wysiłków Folkierskiego, nawet w ojczyźnie pozostały jedynie zapomnianą częścią procesu historycznoliterackiego. Dlatego według tłumacza przekład może być tylko „dopełnieniem wspomnień o Matiji Čopie”¹².

Ambicje Pretnarza związane z tymi rzetelnie wykonanymi przekładami (biorąc pod uwagę spryt językowy i stylistyczną dojrzałość być może nawet przewyższającymi oryginały) prawdopodobnie rzeczywiście nie były duże. A świadczy o tym choćby miejsce ich ukazania się: periodyk „Listi”, będący dodatkiem kulturalnym do tygodnika „Železar” („Hutnik”) i wydawany w przemysłowym miasteczku Jesenice przez tamtejszą hutę żelaza. Pomimo bogatej, interesującej i różnorodnej tematyki zasięg publikacji ograniczał się jednak do lokalnych odbiorców.

Autor niniejszego artykułu po lekturę wspomnianych sonetów sięgnął przypadkowo, a pierwszy kontakt z nimi, i w ogóle z twórczością Kamińskiego, zawdzięcza przekładom Pretnarza. Dopiero później odnalazł oryginały, a następnie informacje o nich i o ich twórcy (na tyle, na ile przedstawiają go notki w dostępnych materiałach biograficznych). Odwołując się, nie bez powodu, do słów Francego Prešerna, najpierw nieświadomie odczuł „sled sence zarje unstranske glor’je” („ślad brzasku wiecznej chwały”) utworów Kamińskiego, a dopiero potem próbował poznać je w oryginale, aż w końcu zaczął badać pozaliteracki kontekst i genezę ich powstania.

Prešeren nie był tutaj cytowany bez przyczyny. Sonety Kamińskiego w przekładzie Pretnarza wzbudzają wiele asocjacji z poezją największego słoweńskiego poety doby romantyzmu. W tych tłumaczeniach znalazło się wiele obrazów poetyckich, metafor, związków wyrazowych wpisanych w słoweńską tradycję literacką przez Prešerna. Rodzi się pytanie, na ile ta „prešernowska” poetyka odpowiada poetyce oryginałów. I, jeśli jest ona wynikiem decyzji tłumacza, czy zrobił to spontanicznie, czy z jakimś szczególnym zamiarem?

W żadnym wypadku o Tonym Pretnarze nie można powiedzieć, że jego rozwiązania translatorskie były wynikiem spontanicznych decyzji, chwilowego natchnienia. Nawet pomimo tego, że przedstawione szerszej publiczności rękopisy jego przekładów (np. te powstałe w ostatnim miesiącu jego życia, a wydane po śmierci w zbiorze *Tiho ti govorim — Mówię do ciebie cicho*) dowodzą, że prawdopodobnie ich nie zmieniał. Potwierdzają to także wspomnienia uczelnianych współpracowników oraz przyjaciół Pretnarza, zebrane w specjalnym, poświęco-

¹¹ T. Pretnar: *Kako mrčes naj ve...*, s. 297.

¹² Ibidem.

nym jego pamięci, numerze czasopisma „Slava”¹³, które wydawane jest przez slawistów Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu w Lublanie. Pretnar wszak był wszechstronnym specjalistą z rozległą wiedzą literaturoznawczą, obdarzonym wyjątkową umiejętnością operowania środkami artystycznymi. Przekład interesował go także w aspekcie teoretycznym oraz historycznoliterackim, przy czym brał pod uwagę rozwój obu literatur, prymarnej i sekundarnej. Sformułował bardzo jasne zasady translatorskie, zwłaszcza w odniesieniu do tłumaczenia poezji. Skupiał się przede wszystkim na systemie wersyfikacyjnym, a pośrednio także na innych aspektach poetyckiego wyrazu¹⁴. Tłumacząc Norwida na przykład, szczególnie rozważał, który system wersyfikacyjny przenieść do kultury przyjmującej w oryginalnej formie, a który przekształcić na system wersyfikacyjny obowiązujący w kanonie słoweńskiej tradycji poetyckiej i odpowiadający znaczeniu danego systemu w tradycji literackiej oryginału¹⁵. Sam pisał o tym we wstępie do tomu przekładów poezji Norwida. Tłumaczenie dzieła literackiego wiązał z ogromną odpowiedzialnością, a nawet traktował jak misję. Tłumacz powinien wzbogacać literaturę przyjmującą, przenosić do niej najlepsze dzieła, jakie oferują literatury obce, a przede wszystkim powinien być uważny na to, czego literatura przyjmująca sama nie rozwinęła, np. określone rozwiązania w repertuarze form poetyckich (które sam, jako wykształcony wersolog, bardzo dobrze znał).

Oczywiście przedwczesne byłoby stwierdzenie, że na potrzeby tłumaczenia wybierał tylko teksty programowe. Wydaje się, że przekłady, które ukazywały się w rozmaitych publikacjach o większym lub mniejszym zasięgu, powstawały z uwagi na zaistniałe pokrewieństwo z jego światopoglądem. Świadczy o tym także fakt, że wybór wierszy niektórych autorów dokonany przez Pretnara różni się znacznie od wyborów tekstów tych samych autorów w polskich antologiach¹⁶. Wspomniany wcześniej zbiór wierszy Norwida był na przykład

¹³ Twórczości Pretnara poświęcone są liczne wspomnienia zebrane w drugim, specjalnym numerze czasopisma „Slava”, wydanym w 1992 roku.

¹⁴ Zagadnienie to szeroko omawia polonistka Rozka Štefan w pracy na temat przekładów poezji Tonego Pretnara. R. Štefan: *Tone Pretnar kot prevajalec poljske poezije*. „Jezik in slovestvo” 1994, nr 4.

¹⁵ Za: T. Pretnar: *Cyprian Kamil Norwid*. W: *Norwid*. Wybrał, zredagował, przetłumaczył i opatrzył słowem wstępnym T. Pretnar. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1985.

¹⁶ Za przykład osobistego kryterium wyboru tekstów do tłumaczenia przez Pretnara niech posłuży porównanie dwóch zbiorów: wyboru wierszy poetów polskich w tomie *Romantyzm* danego w serii Polskiego Wydawnictwa Naukowego oraz wyboru przekładów Pretnara. Ze zbioru Władysława Ludwika Anczyca wspomniana praca historycznoliteracka przytacza trzy wiersze, Pretnar jeden — jednak inny niż te zamieszczone w podręczniku. Podobnie jest w przypadku Jana Czeczota: Pretnar przetłumaczył jeden jego wiersz, który nie pojawił się we wspomnianej syntezie historycznoliterackiej. Twórczość Alojzego Felińskiego w polskiej książce reprezentuje jeden wiersz, jeden wybrał także Pretnar — choć inny. Mniej osobiste, a bardziej programowe kryterium dotyczy oczywiście wyborów dokonanych na potrzeby osobnych zbiorów poezji po-

uznany przez słoweńskich historyków literatury za ważne wydarzenie, dzięki któremu słoweńscy odbiorcy mogli zapoznać się z twórczością polskiego autora, cenionego zarówno w kraju, jak i na świecie; autora, który współkształtował zbiorową wrażliwość i dzięki temu przynależał do literatów tworzących fenomen tzw. literatury światowej.

O poezji Kamińskiego do dziś nie można powiedzieć, że zajmuje istotne miejsce na światowej mapie literackiej. Co więcej, nie znajduje się nawet w polskich wykazach szczególnie ważnych poetów rodzimych. Polska historia sztuki zna go i ceni, jednak przede wszystkim jako człowieka teatru, choć nawet w tym kontekście, bardziej od wartości artystycznej jego dramatów podkreślane jest niezłomne i pełne poświęcenia zaangażowanie w walkę o polskość w dotkniętym wówczas austriacką polityką wynaradawiania Lwowie. Potwierdza to również napis na jego nagrobku: „Janowi Nepomucynowi Kamińskiemu, znakomitemu dyrektorowi sceny polskiej, pisarzowi dramatycznemu, filozofowi i badaczowi języka ojczystego Wdzięczni Rodacy”¹⁷.

Kamiński jest dla przeciętnego polskiego miłośnika poezji raczej mało znanym autorem. W polskich syntezach i podręcznikach historycznoliterackich pojawia się co prawda jego nazwisko, jednak przeważnie w kontekście sztuki teatralnej¹⁸. Choć Czesław Miłosz w swojej *Historii literatury polskiej* nie wspomina o nim nawet jako o dramaturgu. A przecież publikacja ta, choć była pierwotnie przeznaczona dla zagranicznych studentów, została później rekomendowana przez polskie ministerstwo jako podręcznik przeznaczony do polskich szkół¹⁹.

Kamiński ma natomiast dużo wspólnego ze Słoweńcami, a być może nawet wpłynął na kierunek rozwoju literatury słoweńskiej. Mógł przecież pośrednio oddziaływać na rozwój poetyki jej największego, według powszechnej opinii, poety. Kamiński był bowiem znajomym, a najwyraźniej nawet dobrym przyjacielem Matiji Čopa (1797—1835), z którym Prešeren wymieniał poglądy na temat poezji²⁰. Poznali się podczas pięcioletniego (1822—1827) pobytu Čopa

szczególnych autorów: odnosi się to np. do pierwszej słoweńskiej antologii wierszy Norwida, która wyszła w reprezentatywnej serii „Lirika”, do publikacji wierszy Herberta i Miłosza, a także obszernego wydania poezji pokolenia tzw. Nowej Fali, które przygotował dla czasopisma literackiego „Problemi”.

¹⁷ Fotografia grobu dostępna jest na stronie poświęconej Kamińskiemu w internetowej encyklopedii *Wikipedia*.

¹⁸ Uwagę zwracano zwłaszcza na śpiewogrę *Zabobon, czyli krakowiaczy i górale. Zabawka dramatyczna ze śpiewkami* (1816), która jest kontynuacją sławnego wówczas dzieła Wojciecha Bogusławskiego *Cud mniemany, czyli Krakowiaczy i górale*, oraz na dużą liczbę przekładów, które przyczyniły do inscenizacji sztuk Szekspira, Calderona i Schillera na scenie lwowskiego Teatru Polskiego, którego dyrektorem przez wiele lat był właśnie Kamiński.

¹⁹ Por. C. Miłosz: *Historia literatury polskiej (do roku 1939)*. Z angielskiego przełożyła M. Tarnowska. Kraków, Znak, 1993.

²⁰ W pracy doktorskiej *Prešeren in Mickiewicz — O slovenskem in poljskem romantičnem verzju (Prešeren i Mickiewicz — O słoweńskim i polskim wersie romantycznym)* Pretnar stwierdza,

we Lwowie²¹, gdzie Kamiński przez wiele lat był głównym organizatorem działalności polskiego teatru oraz postulował utworzenie katedry języka polskiego na tamtejszym uniwersytecie (bez powodzenia). Zachowana korespondencja Čopa (w której znajduje się tylko jeden list samego Kamińskiego, choć on sam jest wielokrotnie z sympatią wspominany w listach pozostałych galicyjskich przyjaciół Čopa) świadczy o tym, że ich nauka polskiego

najprawdopodobniej nie ograniczała się tylko do opanowywania i utrwalania w mowie i w piśmie zasad gramatycznych, ortograficznych, ortoepicznych i retorycznych oraz słownictwa ówczesnej polszczyzny, lecz dopełniana była rozmowami na tematy związane z etymologią, literaturą, filozofią i sztuką, dzięki czemu współtworzyli oni tzw. salon literacki²².

Jego miejscem było mieszkanie Kamińskiego, gdzie Čop mógł się spotykać z całą kulturalną i intelektualną elitą Lwowa. Właśnie ten bezpośredni kontakt Čopa z ważnym lwowskim intelektualistą był głównym powodem decyzji Pretnara o przetłumaczeniu na język słoweński części jego sonetów. Ostatni wers jednego z nich stał się nawet tytułem cytowanej już w tym artykule rozprawy Pretnara, którą sam określił jako „wyraz wdzięczności wobec Čopa, dopełniającej wiedzę na temat jego życia i pracy z okresu lwowskiego”, kiedy to za „najbardziej inspirującą i interesującą osobowość” uchodził właśnie Jan Nepomucen Kamiński²³.

Wybór czternastu sonetów Pretnar argumentował w krótkim wstępie towarzyszącym ich ukazaniu się w czasopiśmie z Jesenic: „Dzisiejszy wybór prezentuje te sonety Kamińskiego, które w oczach dziewiętnastowiecznej krytyki oraz w opinii współczesnych teoretyków zaliczają się do czołówki polskiego sonetopisarstwa”²⁴. To „miejsce w czołówce polskiego sonetopisarstwa” po-

że Čop (tak jak Kamiński) był we Lwowie zainteresowany „sonetomanią”, która wśród Polaków nastąpiła pod wpływem sonetów Mickiewicza. Prawdopodobnie wpłynęło to na poglądy, którymi potem jako nieformalny mentor dzielił się w Lublanie z Prešernem. Ten ostatni zaczął pisać swoje sonety po roku 1830.

²¹ Čop pracował we Lwowie jako nauczyciel w gimnazjum, ostatnie dwa lata miał także status asystenta profesora na tamtejszejszym uniwersytecie.

²² T. Pretnar: *Kako mrčes naj ve...*, s. 290.

²³ Por. ibidem.

²⁴ „Listi priloga tednika *Železar za kulturo*” („Listi: dodatek tygodnika *Železar o kulturze*”) 1987, r. 15, nr 68. Dostępne w Internecie: <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-ESZBD7GO/> [Data dostępu: 21.03.2017]. Cały wstęp brzmi: „10 maja minie 210 lat, od kiedy w Kutkorzu we wschodniej Galicji urodził się Jan Nepomucen Kamiński, który zapisał się w polskiej historii kultury jako działacz teatralny (był reżyserem, aktorem i dyrektorem Teatru Polskiego we Lwowie, tłumaczem dzieł Szekspira i Schillera, inscenizował polskie dramaty oświeceniowe), językoznawca (ważne są zwłaszcza jego rozprawy o filozoficznym aspekcie języka ogólnie, a zwłaszcza jez. rodzimego) i poeta (istotne są jego sonety, które miały być odpowiedzią i polemiką z sonetami Mickiewicza, mówiło się nawet, że Kamiński założył się z przyjaciółmi, że w ciągu dwóch dni

twierdza wspomniana już antologia z roku 1925 *Sonet polski: wybór tekstów* pod redakcją i ze słowem wstępnym Władysława Folkierskiego. Z niej Pretnar wybrał pierwsze dwanaście utworów, dwóch pozostałych w wyborze Folkierski nie uwzględnił. Przywołując wspomniane już słowo wstępne, warto nadmienić jeszcze dwie kwestie. Jedna dotyczy anegdoty wyjaśniającej genezę powstania samych sonetów: miały być „odpowiedzią i polemiką z sonetami Mickiewicza, mówiło się nawet, że Kamiński założył się z przyjaciółmi, że w ciągu dwóch dni i dwóch nocy napisze sto sonetów i każdy będzie lepszy od Mickiewiczowskich; zakład przegrał, ponieważ napisał ich tylko nieco ponad sześćdziesiąt”²⁵. Drugą jest fakt, że tłumacz miał świadomość słabej pozycji autora na polskiej scenie literackiej: „Co do jego wartości polska historia literatury ma dystans, uznaje jednak jego nowatorstwo w zakresie tematyki, ale krytyczna jest przede wszystkim do języka i sposobu wyrażania myśli”²⁶.

Tłumacząc literaturę dawną, zawierającą archaizmy, tłumacz musi wybierać pomiędzy dwoma możliwościami: tłumaczyć na język współczesny sobie, bądź bliski epoce, w której dzieło powstało. W przekładach sonetów Kamińskiego Pretnar zdecydował się na sensowny i owocny kompromis. Przekłady na poziomie semantycznym, leksykalnym oraz składniowym są przystępne w odbiorze dla przeciętnego współczesnego Słoweńca (zrozumienie sensu jest oczywiście kwestią głębszej wrażliwości i erudycji, ale dotyczy to każdego tekstu), a równocześnie przetłumaczone utwory zachowują silny związek z epoką, w której powstały oryginały. Tłumacz zadbał o to zarówno na płaszczyźnie formalnej (jeśli odbiorca nie zna oryginału, jest to oczywiście mniej widoczne), jak i semantycznej. Pod względem wersyfikacji przekład Pretnara aktualizuje tradycję poezji Prešerna: przekłady są konsekwentnie napisane sylabotonicznym jedena-stozgłoskowym jambem (i jego wariantem dziesięciogłoskowym), podczas gdy oryginały Kamińskiego powstały w sylabicznym systemie wersyfikacyjnym, charakterystycznym dla poezji polskiej. Co prawda wersy oryginałów także mają po jedenaście sylab (co nie jest zgodne z kluczową w okresie późniejszym polską tradycją, zgodnie z którą w sonetach obowiązywał wers trzynastozgłoskowy,

i dwóch nocy napisze sto sonetów i każdy będzie lepszy od Mickiewiczowskich; zakład przegrał, ponieważ napisał ich tylko nieco ponad 60, a polska historia literatury wstrzymuje się od ich wartościowania, przyznaje mu nowatorstwo w zakresie tematyki, ale krytyczna jest przede wszystkim do języka i sposobu wyrażania myśli). Dla Słoweńców Kamiński jest ważny przede wszystkim dlatego, że w latach 1822—1827 uczył Čopa języka polskiego. Musiał dorównywać Čopowi w rozmowach na tematy estetyki, literatury i języka. Świadczy o tym także jedyny list Kamińskiego do Čopa datowany na rok 1828. Fragmenty korespondencji między Čopem i jego byłymi studentami ze Lwowa nie tylko to przypuszczenie potwierdzają, lecz dowodzą również, że Čop żywo interesował się podejściem swego nauczyciela do języka. Dzisiejszy wybór prezentuje te sonety Kamińskiego, które w oczach dziewiętnastowiecznej krytyki oraz w opinii współczesnych teoretyków zaliczają się do czołówki polskiego sonetopisarstwa”.

²⁵ T. Pretnar: *Kako mrčes naj ve...*, s. 290.

²⁶ Ibidem.

utrwalony przez Mickiewicza wraz z wydanymi rok wcześniej *Sonetami krymskimi*), lecz rytmu wiersza nie wyznacza równomierne następowanie po sobie sylab akcentowanych i nieakcentowanych (co jest charakterystyczne dla poezji słoweńskiej), a konsekwentne stosowanie średniówki po piątej sylabie. Nawet jeśli czytelnik, znający wyłącznie przekład i nieuświadamiający sobie tej zmiany formalnej, jej nie dostrzeże (ponieważ nawykł do sylabotonizmu dzięki lekturze sonetów słoweńskich), jego uwagę z pewnością przykuwać będzie leksyka i obrazowanie utrwalone w pamięci zbiorowej Słoweńców i silnie związane (czego nie da się nie zauważyć) z poezją najwybitniejszego słoweńskiego twórcy doby romantyzmu. Jeśli tak doświadczony tłumacz, jakim był Pretnar, zdecydował się na takie przesunięcie w przekładzie, z pewnością było to świadome. Najprawdopodobniej chciał w sposób niebezpośredni zasugerować czas powstania oryginałów tłumaczonych utworów.

Tego typu nawiązania do Prešerna korespondują z tematyką sonetów lwowskiego dramaturga i artysty. Folkierski w *Sonecie polskim...*, omawiając sonety Kamińskiego, podkreślał ich filozoficzność: „Sonety Kamińskiego parokrotnie zahaczają o tak nieliczny u nas rodzaj sonetu filozoficznego”²⁷. Badacz analizuje następnie jeden z nich, zaczynający się od słów: „Któż mi dźwięk polski rozleje w odcieniu?” (w przekładzie Pretnara: „Kdo poljski zven v odtenke mi razlije”), i w jego kontekście przywołuje językowo-poetycką koncepcję zrealizowaną przez Słowackiego w *Beniowskim*. Interesująca wydaje się tu kwestia ewentualnych zbieżności z poezją Prešerna, co dodatkowo potwierdziłoby zasadność decyzji Pretnara w kwestii wykorzystania środków artystycznych charakterystycznych dla jego poezji. Rzeczywiście odnaleźć można w tym sonecie podobieństwo; wspólne jest wyrażanie potrzeby doskonalenia literatury w języku ojczystym (u Prešerna tematyka ta pojawia się między innymi w *Wieńcu sonetów — Sonetni venec*). W wierszu pojawia się motyw antycznego boga poezji — z tym, że u Kamińskiego jest to Apollo: „Chciałbym na gędněj wdzięcznie dźwięknąć gęśli, / Chciałbym Apolla zanucić wam tony”²⁸ (Pretnar: „Iz gosli rad bi zvabil harmonijo, / ki vredna bi Apolona bila”²⁹), a Prešeren w siódmym sonecie *Wieńca sonetów* wzywa Orfeusza (syna Apolla).

W trzecim sonecie posłużył się klasycznym motywem łodzi na wzburzonym morzu. U Kamińskiego zmaćła je burza (słów. *nevihta*): „Ciskany burzą, żaglem gwiazd dostanie”, Pretnar jednak burzę zmienia na wicher (słów. *vihar*): „Vihar ji trga šibkih jader krila”. Motyw ten Słoweńcy dobrze znają z popularnego wiersza Prešerna *Kam? (Dokąd?)*, w którym sugestywnie wiąże się on z tematyką zagubienia i rozpacz. W polskim sonecie dostrzec można także motyw nadziei,

²⁷ *Sonet polski: wybór tekstów...*, s. 97.

²⁸ Ibidem. Wszystkie cytaty wierszy Kamińskiego pochodzą z tego wydania.

²⁹ T. Pretnar: *Veter davnih vrtnic: antologija pesniških prevodov 1964—1993*. Ljubljana, Slava, 1993. Wszystkie cytaty wierszy Kamińskiego w przekładzie Pretnara pochodzą z tego wydania.

odwołujący się raczej do motta Prešerna (zamieszczonego na samym początku jego tomiku *Poezije — Poezje*). Kamiński zapisał: „Zawsze i zawsze w nieustannej zmianie, / W niebie nadziei, i zapomnień rzece!” (Pretnar: „Vrstijo se ukana za ukano / v nebesih upov in v vodah slepila”). Pretnar dodał do przekładu jeszcze jeden wyraz, który zasygnalizował w świadomości czytelnika odwołanie do twórczości Prešerna: u Kamińskiego silne jedwabne sznury żagli pękają jak „próżne bańki w nicość”, w przekładzie natomiast rozsypują się „kakor trhel les”. Cytowany *trhel les* (pol. „spróchniałe drewno”) odnosi się do przedostatniego sonetu z cyklu *Soneti nesreče* (*Sonety nieszczęścia*) Prešerna, w którym podmiot liryczny przywołuje śmierć i przypisuje jej zbawienną moc — „spróchniałość” (słow. *trohljivost*), która „rozbije wszystkie łańcuchy”³⁰ (czyli: zakończy trudy życia). Pretnar zastosował wyraz pochodny od słowa *trohnoba* (pol. „zgnilizna, stęchlizna”) w przekładzie czwartego sonetu Kamińskiego. Fragment oryginału: „Majáž w tej czarnej, okropnej zamieci // Wszystkie a wszystkie zagasnâc nadzieje?”, przełożono: „Bo sredi črne zemeljske trohnobe // up sleherni nemila smrt končala?”. Utwór ten z przedostatnim sonetem *Sonetów nieszczęścia* łączy temat śmierci bądź też umierania, które przedstawione jest jako odejście, przejście w „niebyt” — co u Prešerna jest upragnioną wizją, u Kamińskiego natomiast wzbudza smutek i strach. Jeśli mimo tej różnicy zwróci się uwagę wyłącznie na obrazy poetyckie, dają one nieodparte wrażenie pokrewieństwa ze sposobem obrazowania słoweńskiego wieszczka. Kamiński napisał: „Gdy przyjdzie w podróż wybrać się daleką, / gdy ciemna Ksieni zapuka w lepiankę, // Z wątlěj siedziby wypłoszy ziemiankę”, w przekładzie „pukanie w lepiankę” zamieniono na „odpiranje zapaha iz prsti” (pol. „otwieranie zasuwy ziemi”): „Ko stopal sem za črno bom gospo, / ki odpahnila bo zapah prsteni, // da breztelesen zginem v senci njeni”³¹. Odwołaniem do poezji Prešerna jest właśnie użycie leksemu *zasuwa* (deseczka służąca do zamykania drzwi): w kontekście przywoływanej śmierci w przedostatnim *Sonecie nieszczęścia*³² jest ona określona jako *vrata* (pol. „brama”), potem poeta nazywa ją „srečna cesta, / ki pelje nas iz bolečine mesta” („drogą szczęścia wytyczoną, / co wyprowadza duszę umęczoną”), a także *ključ* (pol. „klucz”), który otworzy tę „bramę” i umożliwi przejście w „spróchniałość”³³.

Również piąty sonet Kamińskiego, poruszający temat ubóstwa materialnego, jest ze względu na tematykę i zawarte w nim motywy zbieżny z twórczością Prešerna. Polski poeta ubolewa, że poezja, mimo swojej szczeroci, nie przynosi bogactwa: „Co mam pod sercem, oddaję z ochotą; / Lecz pieśń serdeczna, to

³⁰ *Sonety nieszczęścia*. W: *Antologia poezji słoweńskiej*. Przeł. M. Piechal. Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1973, s. 69.

³¹ T. Pretnar: *Veter...*

³² Cytaty w przekładzie na język polski za: M. Piechal: *Antologia poezji słoweńskiej*. Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1973.

³³ *Sonety nieszczęścia*. W: *Antologia poezji słoweńskiej...*, s. 69.

u niej nie złoto, / A złota nie da polska rymą gleba!” (Pretnar: „Kar nosim v srcu, naj mi bo odvzeto; / zlata vlil nisem v pesem neizpeto, / saj poljska rima ne rodi zlata!”). Podobne rozczarowanie wydobywa się z wiersza *Glosa (Glossa)* Prešerna. Oba utwory kończy pełna rezygnacji zgoda na trwanie (tyle że u słoweńskiego romantyka jest ono dodatkowo związane z poczuciem dumy, która przemienia cierpienie w poetycki wariant dystansu do bogactwa). U Kamińskiego nadzieja wciąż się tli, ponieważ „nie zniszczą [jej] ni ogień, ni zdrada” (Pretnar: „jih še ogenj ne upepeli”); taka nadzieja ma moc uśmierzania uczucia ciągłego głodu: mając nadzieję na „dzień cały — zawsze po obiedzie” (Pretnar: „lahko si ves čas brez jedi”). Zakończenie *Glossy* jest wyrazem przekonania, że poeta, nie mogąc gromadzić dóbr materialnych i kupować zamków, uznaje, iż „zamkiem jest cały świat”, a „jego srebrem rosa traw”³⁴. Interesująca jest jeszcze jedna drobna różnica między oryginałem a przekładem piątego sonetu — wypływa ona bezpośrednio z różnic w ludowej metaforyce obu języków, być może jest (także) skutkiem wzorowania się tłumacza na metaforyce Prešerna. Kamiński w kontekście nadziei (która mimo codziennych złych doświadczeń wciąż się odradza) wyznaje, że „prześliczne zamki stawia na lodzie”, w przekładzie zaś „gradove zna v oblake zidati” (pol. „zamki umie budować w chmurach”). Właśnie ta fraza („gradove svetle zida si v oblake”) znajduje się w wierszu Prešerna *Slovo od mladosti (Pożegnanie młodości)*. Nostalgiczna elegia o straconych latach młodości jest bardzo zbliżona do, wspomnianego już w artykule, trzeciego sonetu, a także ostatniego sonetu z wyboru Pretnara: „Co to są przysięgi? Nie wierzę w nie! / Kto chętnie przysięga, chętnie oszuka” („Kaj so prisege? Ne verjamem vanje! / Kdor rad prisega, rad se izneveri”).

Kiedy Kamiński w sonecie szóstym (*Wypilem duszą duszę kalamarza — Izpil sem z dušo dušo tintnika*) przywołuje motyw cmentarza, ma on podmiotowi lirycznemu przypomnieć o przemijaniu, które ludzka pycha stara się bagatelizować. Paw panoszący się po cmentarzu i kret (symbole typów ludzkich) staną się wkrótce pokarmem dla robaków („Jedni, jak drudzy, pod rydlem grabarza, // Jednych i drugich, robak jeden kąsa” — „grobar pa koplje jamo za oba. // Oba ogloje črvov lakota”). Asocjacje przywoływane przez motywy cmentarza i grobu są u Prešerna najmocniej zaakcentowane w krzyku „Memento mori!” kończącym tak samo zatytułowany sonet. Przywołany motyw, obecny w światowej literaturze romantycznej, który łączy lwowskiego działacza kulturalnego i słoweńskiego poetę na poziomie wspólnej wrażliwości, ma źródło we wspólnej tradycji, zbieżnej dla całej ówczesnej poezji europejskiej. Analogiczna sytuacja dotyczy motywów wyrażających dysonans między niezwykle wrażliwą osobowością romantyczną a jej środowiskiem, które nie jest zdolne do wglądu w czyjaś duszę i szukania istoty prawdy, sprawiedliwości i piękna. Dysonans obecny w sonecie

³⁴ *Glossa*. W: *Mah in srebro / Srebro i mech*. Przeł. K. Šalamun-Biedrzycka. Sejny, Pogranicze, 1995, s. 13.

Prešerna o malarzu i szewcu (*Apel i šewc — Apel in čevljar*), w którym artysta ostro przeciwstawił się powierzchownej krytyce, u Kamińskiego pojawia się przynajmniej w dwóch sonetach z wyboru translatorskiego Pretnara: w drugim (*Ty šmiész być sędzią mojemu sumieniu? — Ti drzneš moji vesti si soditi?*) i jedenastym (*Ledwie się róża zjawiała na niwie — Komaj na gredi vrtnica vzcvetete*). Ten ostatni z pewnością zasługuje na to, by umieścić go w kanonie literatury światowej, traktującej o istocie sztuki — jeśli nie w oryginale, to z pewnością w słoweńskim przekładzie.

Wspominane „sumienie” jest dla Kamińskiego — przynajmniej w tych czternastu sonetach, a zwłaszcza w drugim — podstawowym sposobem obcowania ze sprawiedliwością (niebezpośrednio przywoływaną). Wydawać się może także, że podmiot zawdzięcza spokojne, czyste sumienie bardziej rozumowi niż żądzy. Analizując podobieństwa i różnice między Kamińskim i współczesnym mu twórcą słoweńskim (młodszym od niego o 23 lata!), który jako jedyny zyskał międzynarodowe uznanie, warto zwrócić uwagę na ósmy z omawianych tu sonetów (*Piękna jest prawda, co dotyka oka — Resnico lepo prepozna oko*). Pojawia się w nim romantyczna idea, że prawda jest niepełna, jeśli obcuje się z nią jedynie zmysłami (wzrokiem i dotykiem), a nie sercem. W tym miejscu przekład Pretnara jest trochę niejasny, ponieważ czytelnik, sugerując się użytym trybem warunkowym *če* (pol. „jeśli”) na początku trzeciego wersu, może zrozumieć czwarty wers jako zdanie podrzędne (Kamiński: „Ale gdy serca do czucia nie skłonią, / Gdy ich myśl z głębi nie wie dzie głęboka, // Próżno się wieńcem ozdabiasz proroka” — Pretnar: „če pa občutkov v srcu ne zbudi, / nas ne navda z globoko mislijo, // zastoj si s slavo venča glavo”). Taka interpretacja może akcentować przewagę serca, czyli uczuć, nad myślą, czyli rozumem. W następnej części, zwłaszcza w samej końcówce wiersza, pojawia się afirmacja rozumu jako „architekta życia”³⁵. Ten akcent z pewnością może podważyć umieszczenie Kamińskiego i Prešerna w kręgu ideowym początku drugiego ćwierćwiecza XIX wieku.

Rozdźwięk między ideałem a rzeczywistością dotyczy także zawsze aktualnej kwestii wartościowania sztuki i kierunku jej rozwoju. Sonety Kamińskiego obrazują rozdzźwięk pomiędzy ekspresywnością a impresywnością form poetyckich: wyrażony jest on w wierszu, który rozpoczyna sugestywny wers „Zwiesz mię kramarzem, że obrazki piszę?” (Pretnar: „Da kramar, praviš, sem, ki kič ustvarja”). Podmiot liryczny z wyraźną dozą ironii komentuje: „Chceszże, by same grzmiały ci Jowisze, / Bym w tkliwe serca utapiał sztylety?” (Pretnar: „Od mene hočeš Jupitra-Vladarja, / da v nežna srca vbadal bi štilete?”). I odpowiada, zajmując przeciwstawne stanowisko: „Ty lubisz łąki, a ja z łąk bukiety. / Piękne

³⁵ Oryginał: „Z jednega pasma vsostitke nitki v sieci. / Prawda i piękność, czucie i poznanie / Są jednorodne, jednej wiedzy dzieci; // Skoro z nich które u drzwi zmysłów stanie, / Matka jak pajak po swych nitkach zleci, / Ułatwi dziełek rozumem żądanie”. Przekład Pretnara: „Vse niti v mreži ista roka prede. / resnica, čustvo, vednost in lepota / so si v sorodu: hčere iste vede, // če pa katera v čutnost se zamota, / kot pajek mati z umom jo prepade / in ji olajša v svet razumna pota”.

są burze, ale milsze cisze!” (Pretnar: „Ti ljubiš travnike, jaz ljubim cvete, / vihar je lep, molk lepši od viharja”). Swoje poglądy na literaturę Prešeren najszerzej zaprezentował w satyrycznym utworze *Nova pisarija* (*Nowe piśmiennictwo*). Jednak bardziej osobiste i bliższe cytowanym wersom Kamińskiego wydają się wersy ostatniej spośród jego siedmiu *Gazel*. Parafrazuje w nich postulaty stawiane wobec literatury: „Ta veli mi: poj sonete; oni: poj balade; / tretji bi bil bolj prijatelj Pindarjevi odi”³⁶ („Ktoś mi rozkazuje: »Chcę sonetów!«; inny chciałby ody, / a znów trzeci ballad kołysanie”³⁷).

Dygresja ta pozornie nie dotyczyła języka przekładów Pretnara, a skoncentrowana była na tematyce omawianych sonetów Kamińskiego i poezji Francego Prešerna (z której Pretnar przejmuje niektóre środki wyrazu, by adekwatnie wyrazić tekst w języku słoweńskim). Warto jednak przywołać dwa najbardziej kojarzone z poezją Prešerna cytaty, pojawiające się w analizowanych przekładach. Pierwszy nawiązuje do pojęcia *upanje* (pol. „nadzieja”), które u Prešerna zostało zredukowane do formy *up*. Znaleźć ją można w przekładzie szóstego wersu siódmego sonetu Kamińskiego („Skryj ją pod ziemię, ja spojrzę v jój lice!” — „Zakoplji v prst jo, za mano bo še zmeraj”), a dokładniej w wyrażeniu „up obudi” (pol. „nadzieję obudzi”), które każdy Słoweniec łączy z pierwszą strofą wiersza *Zdravljica* (*Toast*) Prešerna („v potrtih prsih up budi” — „Bo nadzieje budzi w lot!”³⁸). W oryginale nie występuje podobne krótkie sformułowanie. Rozbudzenie nadziei i późniejsze jej gaśnięcie jest wyrażane inaczej („Možesz nadzieje i sladkie otuchy / Tę Świętojańskie [...] zagasić jak świecę” — Pretnar: „up obudi in stre brezupje gluho, / odpihne ju kakor nadležno muho”). Sama treść utworu nie jest więc szczególnie ważna w porównaniu z wyrażeniem, które jest tak charakterystyczne dla utworów Prešerna, że bez wątpienia można odczytać z niego intencję tłumacza, by przekład świadomie naznaczyć, umieścić go poniekąd w czasach Prešerna, które są równocześnie czasem powstania sonetów Kamińskiego. Identyfikacyjny (lub nawet mocniejszy) jest także efekt wyrażenia „uka žeja” (pol. „pragnienie wiedzy”), którego Pretnar użył w przekładzie szóstego wersu jedenastego sonetu (*Ledwie się róża zjawila na niwie — Komaj na gredi vrtnica vzcvetje*)³⁹ i które przeciętny Słoweniec zna z elegijnego sonetu Prešerna o opuszczeniu rodzinnych stron (sonet *O Vrba, srečna, draga vas domača — Vrbo! Szcześliwa, droga wsi rodzinna*). W utworze Kamińskiego można przeczytać:

³⁶ *Gazela*. W: K. Šalamun-Biedrzycka: *Mah in srebro / Srebro i mech: antologia poezji słoweńskiej...*, s. 20.

³⁷ *Ibidem*, s. 21.

³⁸ F. Prešeren: *Toast*. W: *Antologia poezji słoweńskiej*. Przeł. S. Pollak. Red. M. Piechal. Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1973, s. 103.

³⁹ Sonet, jak twierdzi Pretnar, powołując się na wypowiedź Bruchnalskiego z roku 1898, stanowi formę obrony sztuki romantycznej Mickiewicza przed napadami krytyka Franciszka Salezego Dmochowskiego, zwolennika klasycyzmu. Wyjaśnienie to także znajduje się w artykule *Kako mrčes naj ve...*, w czasopiśmie „Slavistična revija” (1985, nr 2, s. 290).

„Zaczął snuć chęci w nienasytném łonie, / Jakby chemicznie rozebrać jój wonie”. Pretnar przetłumaczył słowo *chęci* na sugestywne określenie Prešerna *žeja po učenju*: „že uka žeja se zbudi v mrčesu, / da bi vonjavo v formulo prenesel” („Oby mnie zapał wiedzy z twego świata / nie wyprowadził był, fałszywa zmija!”).

Obecność języka poetyckiego Prešerna w przekładach Pretnara może mieć jeszcze dodatkowy wymiar. Być może „prešernizmy” są w tekście docelowym (także) ekwiwalentami ewentualnych sformułowań Mickiewicza w tekście wyjściowym. Pretnar mógł dzięki językowi Prešerna obecnemu w przekładzie nawiązać do stwierdzenia (albo chociażby wrażenia) krytyków, że sonety Kamińskiego są parodią liryki Mickiewicza i w związku z tym w języku poetyckim Kamińskiego pobrzmięwa język Mickiewicza. Jeśli dokładna analiza wykazałaby taką bezpośrednią obecność cytatów polskiego wieszczka w sonetach Kamińskiego, potwierdziłoby to dodatkowo i tak niezwykłą wrażliwość Pretnara na aspekt metaliteracki, który uwzględnił w swoim tłumaczeniu. Wydaje się jednak, że tłumacz, sięgając po język Prešerna, nie zamierzał w przekładzie uwzględnić obecnego w oryginale pierwiastka parodii. Ponadto zapoznawszy się z korespondencją Kamińskiego i Čopa⁴⁰, pełną ogromnego żalu poety do nieprzychylnych mu krytyków, wydaje się, że bardziej niż krytykom „wierzył” poecie. Ślady poezji Mickiewicza w sonetach Kamińskiego tłumacz odtworzył tak, że odwołania do Prešerna w tekście przekładu w żadnym wypadku nie brzmią sztucznie (a co dopiero śmiesznie), ale są bardziej (albo nawet: wyłącznie) ukłonem w stronę osobowości, które bezpośrednio (Kamiński, Čop, Prešeren) i pośrednio (Mickiewicz) kształtują literacką i duchową tożsamość czytelnika, sięgającego po ten przekład.

W roku 1992 Tone Pretnar we współpracy z polonistą Niko Ježem wydał rozprawę *Slovinci in poljska književnost (Słoweńcy i polska literatura)*⁴¹, w której konkluduje: „Literatura przekładowa w żaden sposób nie może odwzorowywać literatury oryginalnej — nie może być z nią identyczna ani w całości, ani w przypadku pojedynczego tekstu. Może jednak zbliżone do oryginału ekwiwalenty prezentować w całkowicie nowej relacji”. Jeśli powyższe rozważania odnieść do przekładu czternastu sonetów Jana Nepomucena Kamińskiego dokonanego przez Pretnara, bez obaw można stwierdzić, że „ekwiwalent” Pretnara (o ile autor tego artykułu może polegać na własnej interpretacji przekładu i na opiniach krytyków współczesnych autorowi oraz późniejszych historyków literatury) posiada większą wartość estetyczną od oryginałów. (Odwołując się do metafory przywołanej na początku artykułu, „sled sence unstranske glori’je” — „ślad brzasku wiecznej

⁴⁰ W spuściźnie po Čopie wśród listów jego lwowskich znajomych zachował się także jeden list Kamińskiego. Tę korespondencję w roku 1989 poloniści: Rozka Štefan i Niko Jež opublikowali w książce *Čopovi galicijski dopisniki (Galicyjscy korespondenci Čopa)*.

⁴¹ T. Pretnar, N. Jež: *Slovinci in poljska književnost*. W: *Slovenski jezik v stiku s slovanškimi in neslovanškimi jeziki in književnostmi*. Ljubljana, Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport, 1992, s. 178—190. (Zbornik Slavističnega društva Slovenije, 2).

chwały” u Pretnara jest być może nawet piękniejszy i ponętniejszy dla obserwatora/czytelnika od obrazów poetyckich obecnych w sonetach Kamińskiego). Sonety Kamińskiego w przekładzie Pretnara reprezentują literaturę sugestywną ideowo, bogatą w motywy, dobrze brzmiącą językowo i rytmicznie — i jako takie zawierają w sobie odpowiedni potencjał, by dotrzeć do szerszej publiczności, a nie wyłącznie do grona literaturoznawców. Jednak rezultat sumiennego przekładu Pretnara dotychczas (?) jest zgodny z przewidywaniami tłumacza: przekład zapełnił wyłącznie lukę w biografii ważnej postaci słoweńskiej historii literatury (Matiji Čopa) i wzbogacił nieznacznie wiedzę Słoweńców o polskiej historii literatury. Poszerzył tym samym horyzont rozważań na temat aspektów ideowego i estetycznego zaplecza, z którego wyrosła również twórczość rodzimej ikony poezji — Francego Prešerna. Być może poezja Jana Nepomucena Kamińskiego zwróci teraz uwagę studentów literatury i języka polskiego. Przeciętny czytelnik słoweński nie pozna analizowanych sonetów w ich formie oryginalnej, ale w misternym tłumaczeniu na język słoweński (dodatkowo wzbogaconym środkami artystycznego wyrazu obecnymi w poezji słoweńskiego wieszczka). Mimo świetnej jakości przekładu Kamiński nie stał się (jeszcze?) naprawdę ważnym uczestnikiem słoweńskiej przestrzeni literackiej. By tak się stało, musiałyby pojawić się nowy pozytywny impuls ze strony literaturoznawstwa polskiego albo światowego, który zapewniłby autorowi poczesne miejsce wśród twórców współczesnej mu literatury lub przedstawił go jako pioniera ważnych ruchów literackich i filozoficznych.

Z języka słoweńskiego przetłumaczyły
Joanna Cieślar, Monika Gawlak i Weronika Woźnicka