

BARBARA BRZUSKA  
Instytut Filologii Klasycznej  
Uniwersytet Warszawski

*FIDUS INTERPRES.*  
POLSCY TŁUMACZE LITERATURY ANTYCZNEJ  
PIERWSZEJ POŁOWY XIX WIEKU  
WOBEC PROBLEMU WIERNOŚCI DZIEŁU

**Słowa kluczowe:** przekład, literatura antyczna, oświecenie, romantyzm

**Keywords:** translation, literature of Antiquity, Enlightenment, Romanticism

*Fidus interpres* – te znane słowa Horacego z *Ars poetica*<sup>1</sup> w całym wieku XIX często były przytaczane przez tłumaczy i używane dla wzmocnienia własnej koncepcji translatorskiej. Bo też, jak pisze Michał Głowiński, każdy przekład, choćby był najwierniejszy w pojęciu tłumacza, nigdy nie stanowi kalki oryginału, jest już interpretacją, a przez to domeną wyborów, które informują nie tylko o świadomych decyzjach tłumacza, nie tylko ujawniają jego smak literacki, ale też wskazują sposoby lektury właściwe epoce, w której przekład powstał<sup>2</sup>. Przystępując zatem do pracy, tłumacze czynili wstępne założenia, którymi niejednokrotnie dzielili się z przyszłymi odbiorcami w przedmowach; zawierały one ponadto częstokroć informacje o przekładanym autorze i jego dziele oraz powodach, dla których „przełożyciel”<sup>3</sup> przedsięwziął swą pracę i dokonał wyboru tłumaczonego właśnie utworu.

Teresa Kostkiewiczowa zwróciła uwagę na skromne dotąd wykorzystanie przedmów do przekładów jako materiału do badań translatologicznych<sup>4</sup>. Tymczasem, jak zauważa Jerzy Świąch, tego rodzaju autokomentarze zdradzają własne

<sup>1</sup> Horacy, *Ars poetica*, v. 133–134.

<sup>2</sup> Michał Głowiński, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977), 122.

<sup>3</sup> Zaczepnąłem to określenie od Teresy Kostkiewiczowej, eadem, „Przekłady dzieł antycznych w czasach polskiego oświecenia”, in *Antyk oświeconych. Studia i rozprawy o miejscu starożytności w kulturze polskiej XVIII wieku*, ed. Tomasz Chachulski (Warszawa: IBL PAN, 2012).

<sup>4</sup> Ibidem, 58.

ambicje tłumacza i pretendują do miana wypowiedzi twórczej<sup>5</sup>. W dużej mierze taki właśnie materiał w połączeniu z prasowymi wypowiedziami tłumaczy i recenzentów jest podstawą niniejszych rozważań o założeniach, jakie jedni i drudzy przyjmowali. Nie obejmują one natomiast wykazu czy próby omówienia samych przekładów, znajdziemy je w istniejących już, nowych opracowaniach<sup>6</sup>.

W wieku dziewiętnastym pojawiło się wiele wypowiedzi świadczących o tym, że istniała wielka potrzeba przekładania obcojęzycznych autorów różnych epok, jej zaś w sposób nieuchronny towarzyszyło ważne pytanie, kto i w jaki sposób powinien przyłożyć się do tego dzieła. Edukacyjny cel translatorskiej pracy narzucił również kwestię, jacy autorzy i jakie utwory winny znaleźć się na początku listy zadań do wykonania. Pamiętajmy jednak, że cel ów nie był przecież celem jedynym. Obecność w polskim obiegu literackim ważnych dzieł literatury europejskiej była uważana za rzecz bardzo istotną, o wielkiej wartości dla literatury rodzimej. Romantyczną ideę „zbratania się duchem w narodach” interpretowano także jako możliwość zaszczepienia literatury własnej na pniu literatur różnych epok i cywilizacji.

Wszakże dawna Polska przez uprawę języków i literatur starożytnych weszła w związek umysłowy z najbardziej wykształconymi ludami i stała się czynnikiem w dziele ogólnej kultury<sup>7</sup>.

Przekłady zaś, osiągając dzięki owemu zbrataniu większą doskonałość, mogą, jak pisze Lucjan Siemieński, wejść w skład bogactw intelektualnych narodu tłumacza, mają niemal wagę utworów oryginalnych<sup>8</sup>. Niektórzy przekład *Odysei* autora tych słów uważali za dzieło tej miary.

Homer nie przestał być ani na chwilę Homerem, a zdaje ci się czasami, że czytasz *Pana Tadeusza*<sup>9</sup>.

Jak długo język nasz żyć, naród istnieć, myśleć i kształcić się nie przestanie, *Odyseja* będzie w każdym polskim domu bardzo blisko, może tuż koło *Pana Tadeusza*<sup>10</sup>.

Nie wszyscy, ceniąc tłumaczy, widzieli dla nich aż tak zaszczytne miejsce w piśmiennictwie ojczystym. Ludwik Osiński na przykład uważał, że jakkolwiek niemałe są korzyści i zalety dobrych przekładów, to jednak literatura każdego kraju tak naprawdę szczyścić się może tylko oryginalnymi dziełami swych pisarzy

<sup>5</sup> Jerzy Świąch, „Przekłady i autokomentarze”, in *Wielojęzyczność literatury i problemy przekładu artystycznego*, ed. Edward Balcerzan (Wrocław [etc.]: Ossolineum, 1984), 66.

<sup>6</sup> Julian Dybiec, *Polska w orbicie wielkich idei: bibliografia polskich przekładów obcojęzycznego piśmiennictwa 1795–1918*, vol. 2 (Kraków: Bikstudio Krzysztof Marek Szwaczka, 2014). T. Kostkiewiczowa, *Przekłady dzieł antycznych w czasach polskiego oświecenia*.

<sup>7</sup> Lucjan Siemieński, „Wstęp”, in Homer, *Odyseja* (Warszawa: S. Lewental, 1876), 33.

<sup>8</sup> Lucjan Siemieński, „Przegląd piśmiennictwa”, *Czas. Dodatek Miesięczny* 5 (1857): z. 2, 428–429.

<sup>9</sup> Hugo Zathay, „Homer w Polsce. Przegląd polskich tłumaczeń Homera wydanych do r. 1874”, in idem, *Pisma*, nowe wydanie zbiorowe, vol. II (Poznań: J. K. Żupański, 1885), 143.

<sup>10</sup> *Ibidem*, 151.

i na nich opierać swą sławę<sup>11</sup>. Co więcej, bywała w ogóle kwestionowana wartość pracy translatorskiej, częstokroć deprecjonowano wówczas rolę tłumaczy i naśladowców, stawiając o niebo wyżej oryginalną twórczość własną. Według Maurycyego Mochnackiego przekłady „mniej ważnych dzieł” nie wzbogacą literatury polskiej, przeciwnie, łatwość osiągnięcia rezultatów metodą tłumaczenia, oddzielająca od „poważnego myślenia” i pracy badawczej, zapowiada „epokę odrętwiałości” i zupełnej stagnacji umysłowej. Wyjątek uczynił Mochnacki dla przekładów przyswajających obce wynalazki i „postęp w realnych umiejętnościach”. Radził on zatem, by czytać w językach oryginału, ucząc się ich pilnie, a umiejętność tę wykozystać do tłumaczenia, ale naszych, rodzimych dzieł na obce języki<sup>12</sup>.

### Wychowańcy światła<sup>13</sup>

Na ogół jednak pożytek wynikający z pracy „przełożycieli” był doceniany, a tłumaczenie traktowano często jako przysługę dla ojczyzny, które to uzasadnienie pracy translatorskiej datuje się od okresu oświecenia. Tłumaczenia, prócz tego, że zdobywały sobie wówczas niekiedy rangę literacką bliską, jeśli nie równą, twórczości rodzimej, przynosiły także – i ta myśl będzie powracać w latach późniejszych – zwiększenie zasobów leksykalnych i frazeologicznych języka polskiego<sup>14</sup>.

Typowa dla oświecenia fascynacja literaturą klasyczną, która miała zupełnie wyjątkową pozycję nie tylko w Polsce<sup>15</sup>, przekładała się w sposób oczywisty na zainteresowania translatorskie. Pojawiało się naturalne pytanie, jak przekładać, wiążące się ściśle z funkcją przekładu jako środka kontaktującego ze sobą dwa języki, dwie literatury, a w wypadku literatury antycznej dwie odległe w czasie epoki. Przy rozważaniu tej kwestii natychmiast padało magiczne słowo WIERNOŚĆ, które, jak się okaże przez lata, każdy niemal rozumiał inaczej.

<sup>11</sup> Ludwik Osiński, „O potrzebie, ważności w literaturze i warunkach przekładów”, in idem, *Dzieła*, vol. IV (Warszawa: J. Jaworski, 1862), 233. Jest to zapis rozprawy, którą Osiński czytał w 1824 r. na publicznym posiedzeniu Uniwersytetu Warszawskiego.

<sup>12</sup> Maurycy Mochnacki, „Kilka myśli o wpływie tłumaczeń z obcych języków na literaturę polską”, *Dziennik Warszawski*, vol. 1, (1825): no. 3. Mochnacki zachęcał też do uprawiania własnej twórczości literackiej.

<sup>13</sup> Określenie zaczerpnięte z L. Osiński, *O potrzebie, ważności w literaturze i warunkach przekładów*, 235.

<sup>14</sup> Jadwiga Ziętarska, *Sztuka przekładu w poglądach literackich polskiego oświecenia* (Wrocław [etc.]: Ossolineum, 1969), 231, 257.

<sup>15</sup> Elżbieta Skibińska, pisząc o sytuacji we Francji, informuje, że jakkolwiek postawa pełnego poszanowania tekstu oryginalnego dotyczy przede wszystkim tłumaczy dzieł starożytnych, rozciąga się także na te utwory ery nowożytnej, które zostały już uznane za „klasyczne”, jak choćby twórczość Dantego czy Milтона. Skibińska, *Przekład a kultura. Elementy kulturowe we francuskich tłumaczeniach „Pana Tadeusza”* (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1999), 24.

W okresie oświecenia dyskusja dotyczyła również dopuszczalności „przekładu z przekładu”, dokonywania adaptacji, integralności tłumaczonego tekstu, tj. zgody lub jej braku na ingerencję tłumacza, który, bywało, poprawiał usterki popełnione przez autora oryginału, pomijał niektóre fragmenty lub nawet zastępował je dodatkami własnego pomysłu<sup>16</sup>. Alexander Frazer Tytler, szkocki pisarz, profesor prawa i historii, wyraził przekonanie, że tłumacz poezji nigdy nie powinien dopuścić do sytuacji, w której przekładany przezeń oryginał schodzi na niski poziom. Jeśli dostrzeże, że w pewnym momencie siły jego autora wątleją, powinien na własnych skrzydłach go wydzwignąć<sup>17</sup>. Odnaczający się dobrym smakiem „przekładacz” zawsze maskuje defekty oryginału i przekształca je, dodając im piękna. Za przykład posłużył Tytlerowi przekład *Iliady* Homera pióra Pope’a<sup>18</sup>.

Korzystanie z „przekładu z przekładu” uważano, jak sądzi Jadwiga Ziętarska, za usprawiedliwione ze względów praktycznych – mowa o sytuacji, gdy wielu nie znało języka dzieła, które uważano za godne poznania i tłumaczenia. Ograniczenia w przekładaniu „z drugiej ręki” odnosiły się zapewne głównie do literatury starożytnej, będącej „przedmiotem filologicznej troski”<sup>19</sup>.

Zwolennicy swobody przekładania, jak Ignacy Nagurczewski, powoływali się chętnie na słowa Cycerona, w których ten określił swoje założenia jako tłumacza mów Ajschinesa i Demostenesa:

A przełożyłem te mowy nie jako tłumacz, lecz jako mówca: te same zdania, ich treść, a także swoiste zwroty oddawałem w słowach stosownych naszemu zwyczajowi językowemu. A jeśli o nie idzie, to nie uważałem za konieczne tłumaczenie słowa za słowem, lecz zachowanie tego samego znaczenia wszystkich słów. Nie sądziłem bowiem, że słowa trzeba czytelnikowi odliczać, lecz że należy je niejako kłaść na wagę<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> Licencji na takie właśnie traktowanie oryginału domagał się francuski encyklopedysta Jean le Rond d’Alembert w wydanych w 1759 r. w Paryżu *Observations sur l’art de traduire*. Praca ta została wprawdzie przełożona w całości na j. polski dopiero w 1813 r. przez Stanisława Kłokockiego, a wydana w końcu ubiegłego wieku (J. le Rond d’Alembert, *Postrzeżenia i uwagi nad sztuką tłumaczeń*, przeł. S. Kłokocki, do druku przygotował i wstępem poprzedził Jacek Wójcicki, Warszawa: Biblioteka Narodowa, 1995), jednakże obszerny jej fragment przetłumaczył i zamieścił w swej książce *O geniuszu, guście, wymowie i tłumaczeniu* Marcin Fijałkowski (Kraków: nakładem autora, 1790), 148–171, podziеляjący wyraźnie poglądy d’Alemberta. Czytamy więc, iż „Pierwsze jarzmo, które tłumacze pozwalają wkładać na siebie, albo raczej sami na się kładą, jest to: że dosyć mają być tylko kopistą swojego oryginału, nie zaś rywalem; mieliby oni się za winnych świętokradztwa, gdyby go przyozdobili w miejscach nawet słabych [...]”. Ibidem, 154–155. Zgodę na tego typu poczynania wyraził Szkot Alexander Frazer Tytler w powstałym w 1791 r. *Eseju o zasadach sztuki przekładowczej*, ed. et trans. Krzysztof Filip Rudolf (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2014), 59–75. Nienaruszalny jednak dla Tytlera był sens utworu i styl autora oryginalnego.

<sup>17</sup> A.F. Tytler, *Esej o zasadach sztuki przekładowczej*, 87.

<sup>18</sup> Ibidem, 93.

<sup>19</sup> J. Ziętarska, *Sztuka przekładu w poglądach literackich polskiego oświecenia*, 39.

<sup>20</sup> Jest to cytat z *De optimo genere oratorum*, V 14–15, który w oryginale brzmi: „Nec converti ut interpres, sed ut orator, sententiis isdem et earum formis tamquam figuris, verbis ad nostram

W pojęciu Nagurczewskiego, ale także innych tłumaczy tej epoki, powołanie się na autorytet Cyserona usprawiedliwiało wspomnianą wyżej ingerencję w tekst oryginalny, polegającą na pominięciu jakiegoś fragmentu, choćby ze względów obyczajowych.

Uważano też, że przekładać należy „stosownie do kraju”, by „zmienić tożę rzymską na naszą narodową szatę”<sup>21</sup>. W pierwszych dziesięcioleciach XIX wieku orientowano się często nie tyle na dosłowność, ile na uchwycenie charakteru oraz ducha tekstu oryginalnego i przekazanie go w języku polskim. Stanisław Staszic w przedmowie do przekładu *Iliady* pisał, zaznaczając, że jego uwagi dotyczą przede wszystkim dzieł pisarzy starożytnych, iż prawie wszystkie polskie tłumaczenia uchybiają podstawowej zasadzie, którą tak sformułował:

Nie to jest istotą, aby tłumaczę wydać słowa; lecz aby zachować myśli, czucia i obrazy. [...] Tłumacze przez zbytnie przywiązanie się do słów, do wyrazów, do wierszów, do linii, z najdoskonalszych dzieł wzorowych starożytności wydali nam tylko *szkilety*, martwą zwłokę bez duszy.

Przecież nie te lub owe wyrazy, nie taki lub inny słów skład; ale czucia Homera, duch jego, wielkie myśli, wielkie rysy uczyniły go nieśmiertelnym, u wszystkich narodów zdziwieniem, u wszystkich uczonych wzorem, dotąd jeszcze niezrównanym. [...]

Uważam, że wszystkie dzieła dramatyczne, tym więcej bohaterские poemata, tylko *prozę* tłumaczone, tracą niezmiernie. W takowym przełożeniu niszczyje zupełnie ta istotna, zachwycająca w nich moc, która ustawicznie ma tu przedstawiać zmysłom, obudzać wielkie czucia, porywać, unosić duszę!<sup>22</sup> [wyróżnienia kursywą w tekście oryginalnym].

Podobnie Jacek Idzi Przybylski uważał, że dosłowne przekładanie poezji słowo za słowem, zwłaszcza w wierszach rymowanych, musi być albo fałszywe, albo niesmaczne<sup>23</sup>. Oświeceniowa swoboda translatorska uległa pewnemu ograniczeniu z końcem XVIII wieku – tłumacz miał utwór oddać jak najwierniej, zachować myśli i cechy stylu autora, a przekład winien być substytutem pierwowzoru<sup>24</sup>.

consuetudinem aptis. In quibus non verbum pro verbo necesse habui reddere, sed genus omne verborum vimque servavi. Non enim ea me adnumerare lectori putavi oportere, sed tamquam apprehendere”. Trans. J. Domański, in Cyseron, św. Hieronim, Burgundiusz z Pizy, Leonardo Bruni, *O poprawnym przekładaniu. Teksty łacińskie i przekłady polskie*, trans. Władysław Seńko, Juliusz Domański, Włodzimierz Olszaniec, wstęp J. Domański (Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki, 2006), 102–103. U Nagurczewskiego cytat zamieszczony został w „Przedmowie”, in *Mowy Cyserona przeciwko Katylinie i za Markiem Marcellem* (Warszawa: Drukarnia J.K.M., 1763), XIX.

<sup>21</sup> Józef Maksymilian Ossoliński, „Przedmowa tłumacza”, in *Tyta Liwjusza Dzieje rzymskie*, vol. 1 (Lwów: Ossolineum, 1850), XVIII.

<sup>22</sup> Stanisław Staszic, „Przedmowa” in *Iliada Homera*, trans. Stanisław Staszic (Warszawa: [s.n.], 1816), III-V.

<sup>23</sup> Jacek Idzi Przybylski, „Przystęę do śpiewów Homera i Kwinta w języku polskim”, in *Iljada Homerowska ku czci Achilla Pelejonowicza z Ftyi w śpiewach dwudziestu czterech*, trans. J.I. Przybylski, vol. 1 (Kraków: nakładem tłumacza, 1814), XXVII.

<sup>24</sup> Jadwiga Ziętarska, „Przekład – adaptacja”, in *Słownik literatury polskiego oświecenia*, ed. Teresa Kostkiewiczowa (Wrocław [etc]: Ossolineum, 1996), 481.

Na wybór metody przekładania wpływało też założenie, kim mają być adresaci tłumaczeń, które wedle oświeceniowej koncepcji traktowano niekiedy jako swego rodzaju materiały pomocnicze do nauki języków obcych. Przekładanie w szkołach miało ułatwić ich poznanie, nauczyć poprawnego tłumaczenia i wdrożyć do samodzielnej pracy nad obcym dziełem, będąc tym samym najskuteczniejszą metodą dydaktyczną w tej mierze<sup>25</sup>.

Przekonanie, że Polacy powinni mieć możliwość zaznajomienia się z ważnymi i wartościowymi obcojęzycznymi dziełami, także ci, którzy nie znają lub znają w stopniu zbyt słabym język oryginału, wyraził w sposób dobitny na samym początku XIX wieku książkę Adam Kazimierz Czartoryski, człowiek wielce zainteresowany sprawami kultury i edukacji; uczynił to w ważnej książce *Myśli o pismach polskich*, której przyjrzymy się dokładniej także ze względu na rangę jej autora<sup>26</sup>. Podkreślił on znaczenie przekładów „dzieł wzorowych”: pisarz, decydujący się oddać narodowi tę ważną przysługę, winien mieć na względzie przede wszystkim cel oświeceniowy, dlatego też musi rozważyć, jakie dzieła są najpilniej narodowi potrzebne<sup>27</sup>. Najpotrzebniejsze zaś są dzieła historyczne, biograficzne<sup>28</sup>, geograficzne, opisy podróży, dzieła dotyczące statystyki, „gospodarstwa politycznego” i domowego, dzieła dydaktyczne<sup>29</sup> itp. Dopiero po dokonaniu tej pracy przyjdzie pora na „górniesze przedmioty” i „łakotki”, a więc utwory o nie tak użytkowej, a może też i lżejszej treści.

Korzystanie z dzieł innych narodów Czartoryski określił mianem handlu umysłowego, w którym tłumacze są „faktorami i wekslarzami”. Trzymając się tej kupieckiej metafory, pisał dalej, że ich zadaniem jest dostarczać towary najwyborniejsze i pilnować, by kraj nie został zarzucony produktami lichej jakości. Nie jest to wcale zajęcie łatwe, bo dobre tłumaczenie w żadnym języku nie jest rzeczą pospolitą. Czartoryski wysoko oceniał wartość dobrego przekładu, a dla wyrażenia istoty translatorskiego dzieła użył tym razem metafory krawieckiej.

<sup>25</sup> J. Ziętarska, *Sztuka przekładu w poglądach literackich polskiego oświecenia*, 187–188.

<sup>26</sup> O zaangażowaniu Czartoryskiego w problemy edukacji świadczy wymownie jego korespondencja z synem, Adamem Jerzym, kuratorem wileńskiego okręgu szkolnego, oraz z Godfriedem Ernestem Grodkiem, filologiem klasycznym, profesorem Uniwersytetu Wileńskiego. Podczas gdy książkę Adam Jerzy zajęty był w Rosji sprawami wielkiej polityki, ojciec, książkę Adam Kazimierz, nieoficjalnie czuwał nad odradzającym się uniwersytem i szkolnictwem niższych szczebli. Cf. M. Plezia, „Geneza seminarium filologicznego G.E. Grodka”, in idem, *Z dziejów filologii klasycznej w Polsce* (Warszawa: Polskie Towarzystwo Filologiczne, 1993), 86–87.

<sup>27</sup> A. Dantiscus [A.K. Czartoryski], *Myśli o pismach polskich. Z uwagami nad sposobem pisania w rozmaitych materiach* (Wilno: J. Zawadzki, 1801). Rozważania na temat przekładania z języków obcych 103–141.

<sup>28</sup> Biografie mogły być rodzajem dzieła historycznego, mogły też dostarczać wzorów osobowych potrzebnych w wychowaniu młodych Polaków.

<sup>29</sup> Pod pojęciem „dzieł dydaktycznych” Czartoryski rozumiał przede wszystkim pisma o charakterze retorycznym.

Tłumacz, który potrafi tok obcej mowy przybrać w strój równie kształtnie skrojony i dobrze leżący na modelu mowy ojczystej, „wyższym jest od gminu oryginalnych autorów”, a niewiele niższym od nikłej liczby tych, „którym dorównywać trudno”. Dlatego nie chodzi jedynie o włączenie do polskiego piśmiennictwa nieprzełożonych dotąd dzieł, niezwykle istotna jest również jakość tłumaczenia. Za przykład może służyć literatura antyczna: nie ma prawie autora, którego by nie próbowano spolszczyć<sup>30</sup>, ale...

[...] tu nie idzie o ilość, lecz o dobroć i o gatunek, bo zamiar tych tłumaczeń, lubo pochwały jest godnym, wykonanie jednak rzadko odpowiada dobrym chęciom<sup>31</sup>.

Literatura antyczna w dobie klasycyzmu była, jak wiadomo, w centrum uwagi. Książę Czartoryski widział w niej najobfitszy zbiór prawideł i wzorów do naśladowania, toteż pisał, że nigdy dość zachęt dla młodzieży do studiowania łaciny i greki. Młodzi ludzie, czerpiąc z tego źródła, zanurzając się w nie, rozszerzą krąg swych pojęć i myśli, nabiorą gustu i nauczą się pisać „gruntownie, zwięźle i przyzwoicie”<sup>32</sup>. Uczniowie ówczesnych szkół łacinę musieli znać wyśmienicie, ze znajomością greki natomiast było już znacznie gorzej, reforma Komisji Edukacji Narodowej nie uwzględniła bowiem tego języka w programie szkół średnich<sup>33</sup>.

Czartoryskiego interesował bardzo problem wierności przekładu. Uważał, że zadaniem tłumacza jest jak największe zbliżenie się do myśli oryginału, konieczność dochowania wierności idei utworu. Cóż to oznacza? Z pewnością nie wierność literalną, ponieważ czytamy dalej, że „[...] przeniewierza się myślom [...] ten, co wiarę samym tylko słowom ślubuje”<sup>34</sup>. Czartoryski zajął bardzo wyraźne stanowisko w kwestii, która była przedmiotem gorących sporów już w wieku XVIII, będzie nim przez cały wiek XIX, przeniesie się w wiek XX, a i dziś także budzi emocje – otóż jego zdaniem nie należy mylić wierności z dosłownością.

Dosłowni tłumacze i ich obrońcy najczęściej niesmaczność wykładów swoich starają się krasieć i wymawiać wiernością nieodstępną oryginałowi; lecz nie zastanawiają się nad tym, że słowa też same we dwóch językach różnią się jednak między sobą, co do zupełności tożsamego znaczenia [...]”<sup>35</sup>.

---

<sup>30</sup> To pewna przesada. Wprawdzie niektórzy ważni autorzy, np. tragicy greccy czy Cynceron, byli wcześniej przekładani, ale był to tylko okrucz ich twórczości.

<sup>31</sup> Dantiscus, *Myśli o pismach polskich...*, 109–110.

<sup>32</sup> *Ibidem*, 177–178.

<sup>33</sup> Staraniem książąt Czartoryskich oraz ich protegowanego na Uniwersytecie Wileńskim, Godfryda Ernesta Grodka, sytuacja zaczęła się poprawiać, jednakże klęska powstania listopadowego i represje, które po nim nastąpiły, spowodowały upadek szkół pijarskich, gdzie greka powoli odzyskiwała miejsce w programie nauczania.

<sup>34</sup> *Ibidem*, 127.

<sup>35</sup> *Ibidem*, 130.

Zdecydowanie trudniejsze zadanie mają tłumacze poezji, którym Czartoryski zaleca radę Horacego *nec verbum verbo curabis reddere fidus / interpretes*<sup>36</sup>. Nie przyjmuje żadnych wymówek od niedobrych tłumaczy – „komu impreza trudna i nad siły się wydaje”, niechaj się na nią nie porywa<sup>37</sup>. Bo też „żadne poetyczne dzieło nie daje się żywcem przekładać”, a żaden język nie da się przeistoczyć tak po prostu w język cudzy, obcy. Ten pogląd dzielili z Czartoryskim wspomniani wyżej Staszic czy Przybylski.

Cała sztuka się tedy zasadza na wydaniu [...] umysłu poezji. [...] zgoła na pisaniu jakoby z natchnieniem duchem tekstowego poety<sup>34</sup>.

[...] gdziekolwiek skład języka możność odbiera tłumaczenia muzykę poezji, inne, ale równie przyjemne dobrać tony należy i nieprzestannie mieć na baczności poezją nie słów, ale myśli<sup>39</sup>.

Przekład poetycki ma być więc „dziełem natchnionym”, jakkolwiek czerpać będzie ze źródła cudzego natchnienia. Czartoryski nie chciałby jednak być podejrzewany, że jest za „rozpusztą w tłumaczeniu”. Rzecz w tym, by ci, którzy mają się translatorskiego dzieła, włożywszy wpierw wiele pracy w rozeznanie, jak daleko może się posunąć giętkość własnego języka, starali się dorównać zaletom tekstu oryginalnego lub przynajmniej przybliżyć się do nich. „Giętkość własnego języka” – warto zwrócić uwagę na te słowa; są z jednej strony wyrazem wymagań wobec tłumacza, z drugiej jednak wskazują, jakie korzyści własnemu językowi może przynieść zmaganie się z obcojęzycznym dziełem<sup>40</sup>. Ludwik Osiński był przekonany o tym, że prace translatorskie wzbogacają język ojczysty.

Jakkolwiek literatura każdego kraju oryginalne tylko swoich pisarzy dzieła za własne poczytywać może i na nich chwałę swoją uczoną zakładać ma prawo, z tym wszystkim niemałe są korzyści i zalety dobrych tłumaczy. Uważać je sprawiedliwie można za najlepszy środek do wzbogacenia języka. Przyswajają one bowiem nieznacznie zwroty i wyrażenia, które z początku nowe, wkrótce w zwyczaj przechodzą, gdy je smak i rozsądek obiera, a potrzeba usprawiedliwia<sup>41</sup>.

<sup>36</sup> Dołącza w przypisie przekład, zapewne własny: „Ani słowo słowem wydać koniecznie starać się będziesz, niewolniczo wierny / tłumaczu”. Horacy, *Ars poetica*, v. 133–134.

<sup>37</sup> Takie samo zdanie wyraził dobitnie ok. 200 lat później Stanisław Barańczak, pisząc także o trwonieniu przez nieudolnego tłumacza z wielkopańskim gestem „cudzego mienia”, jakim jest utwór oryginalny. Barańczak, „Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatoologiczny”, in idem, *Ocalone w tłumaczeniu*, ed. 3, poprawione i znacznie rozszerzone (Kraków: Wydawnictwo a5, 2004), 25.

<sup>38</sup> A. Dantiscus, *Myśli o pismach polskich...*, 133–134.

<sup>39</sup> Ibidem, 139–140. Czartoryski podaje tu jako chwalebny przykład tłumaczenia Homera pióra Aleksandra Pope’a, choć wie, jak zaznacza, że jest wielu, którzy uważają, że angielski poeta „spodlił rym” greckiego epika. Pope swój klasycystyczny przekład *Iliady* publikował w Londynie w latach 1715–1720, *Odysei* zaś w latach 1723–1725.

<sup>40</sup> Trudno nie pomyśleć w tym miejscu, że za lat mniej więcej czterdzieści Słowacki napisze w *Beniowskim* (V, 133–134) słowa o „języku giętkim”, które będą przytaczane w nieskończoność.

<sup>41</sup> L. Osiński, „O tłumaczeniach z języków obcych”, in *Dzieła*, vol. IV, 225. Podobny pogląd wiele lat później wyraził Kazimierz Kaszewski: „[...] przypomnienie formy greckiej [...] nieraz nasuwa nam w duchu języka ojczystego formę, jakiej byśmy się może bez tej pomocy nie domyśliłi”. Kaszewski, „Edukacja średnia”, *Wiek* (1880): no. 127.

To przede wszystkim poeci powinni być zatem autorami przekładów dzieł swych poprzedników. Czartoryski całą „poetyczną rzeszę”, tych, którzy trudnią się „rytmodziejstwem”, podzielił na trzy kategorie:

- najniżej w hierarchii stoi *carminifex*, czyli wierszorób;
- dalej poeta, którego wiersz płynie gładko, który potrafi dobrać myśli i słowa stosownie do materii dzieła;
- wreszcie *vates*, wieszcz, któremu najbliższej do doskonałości.

Oprócz nich są jeszcze „tłumacze-Pedanci”<sup>42</sup>. Ktoś taki to twórca „obranzy z gustu”, objuczony ciężarem „niezgrabnie ułożonych znajomości”, czyli, jak się wydaje, ma on wprawdzie stosowną wiedzę, np. w zakresie starożytności, ale wiedza, zamiast pomocą, jest mu balastem. Pedanci u Czartoryskiego podlegają dalszej klasyfikacji, jest więc np. Pedant Odęty, tj. tłumacz, który uważa swój przekład za wprost doskonały, a powodem jego dumnego mniemania jest dosłowność tłumaczenia.

[...] lecz ta służebnicza wierność [...] daleką jest od wybitności, równie jak i od sensu istotnego rzeczy mającej być wystawioną [...]: daleką jest od prawego umysłu poety oryginalnego, a dopiero od melodii jego wierszów<sup>43</sup>.

Wyraziwszy swój dobitny sąd na temat wierności poetyckiego przekładu, Czartoryski uczynił pewne ustępstwo: dodał, że być może dobrze byłoby do przekładów wierszowanych dołączać w postaci dodatku dosłowne tłumaczenie prozą, żeby każdemu z „*verbalistów*, to jest *dosłowników*” uczynić zadość, ale nie tylko im, także „powszechności”<sup>44</sup>. Owa „powszechność” to zapewne rzesza zwykłych czytelników, wśród nich może uczniów i studentów, ku której kierowana była ta oświeceniowa propozycja – możliwość obcowania z tekstem oryginalnym także w takiej uproszczonej, za to dosłownej wersji.

Przekładać wierszem czy prozą – rozstrzygnięcie tego problemu zależało niejednokrotnie od poglądu autorów na istotę poezji: czy sądzili, że poezja to tylko rymotwórstwo, czy jednak coś więcej<sup>45</sup>.

Cienia zrozumienia nie miał Czartoryski dla spolszczeń opartych na przekładach obcojęzycznych, dla przekładów z przekładu:

Pojąc nie mogę zuchwałości tych, co się porywają na tłumaczenia wierszem poematów klasycznych autorów greckich lub łacińskich i tych nawet, co w żyjących pisane są językach, nie umniawszy mowy tej, w której oryginalnie wydanymi były i z przełożenia je przekładają. Takowe tłumaczenia nie można do nic innego przyrównywać, jak tylko do spełzłej kopii słabszego już od oryginału przemalowania<sup>46</sup>.

<sup>42</sup> O więzach, którymi pedantyzm może pętać tłumacza – d’Alembert, *Postrzeżenia i uwagi nad sztuką tłumaczeń*, 25.

<sup>43</sup> A. Dantiscus, *Myśli o pismach polskich...*, 136.

<sup>44</sup> Ibidem, 140. Wyróżnienia kursywą w tekście oryginalnym.

<sup>45</sup> J. Ziętańska, *Sztuka przekładu w poglądach literackich polskiego oświecenia*, 214.

<sup>46</sup> A. Dantiscus, *Myśli o pismach polskich...*, 126.

Ale takim właśnie spolszczeniem była *Iliada* Franciszka Ksawerego Dmochowskiego, poety doby klasycyzmu, którego znajomość greki była nikła i który posługiwał się w swej pracy przekładem łacińskim, przekładami francuskimi i angielskimi. A przecież dzięki pięknemu językowi epoki stanisławowskiej jego tłumaczenie *Iliady* funkcjonowało przez lata, przebijając popularnością późniejsze, nieraz bardzo wierne, wręcz dosłowne przekłady dokonywane przez filologów<sup>47</sup>.

Nie wiadomo, czy Kantorbery Tymowski znał omawianą tu książkę księcia Czartoryskiego, ale był na dobrej drodze do realizacji jego pomysłu, by uzupełnić poetyckie przekłady dodatkiem dla, powiedzmy, mniej zaawansowanych. W 1816 r. wydał zbiorek 12 utworów Horacego<sup>48</sup>, kierując się przy wyborze zapewne pożytkiem moralnym z nich wynikającym. Przekładał je dwukrotnie, wierszem rymowanym i nierymowanym. Wybrał zatem inną niż proponowana przez Czartoryskiego metodę, zdaniem Tymowskiego wyłączającą na przyszłość konieczność opracowywania prozatorskich wersji poetów klasycznych, wersji tak niezgodnych z duchem poezji, że aż świętokradczych. Możliwość tę dawało, jego zdaniem, umieszczenie obok siebie tłumaczenia rymowanego i nierymowanego; razem podane, miały uzupełniać się nawzajem i tworzyć przekład idealny – przekazać czytelnikowi utwór i piękny, i wierny.

Wiersz rymowy polski, lubo obdarzony wszystkimi wdziękami poezji, w tłumaczeniu wszelako greckich i łacińskich klasyków, zwięzłością i mocą wyrazu znakomitych, bliższym jest naśladowania niż wierności. Wiersz nierymowy osiągnąć może ostatnią tę zaletę, a położony obok pierwszego – nagradza czytelnikowi szczegóły, a czasem i piękności, których pierwszy wyrazić nie zdołał, będąc zaś podobnym zupełnie obrazem oryginału, zachowuje cechę starożytności i nieposiadających języka lub ćwiczących się w tymże oswaja z pisarzem i w prawdziwym świetle myśli jego podaje<sup>49</sup>.

<sup>47</sup> Pierwsze wydanie przekładu *Iliady* pióra F.K. Dmochowskiego ukazało się w całości w trzech tomach w Warszawie w latach 1801–1802. Ze względu na zbieżność w czasie można się zastanawiać, czy Czartoryski, przypuszczając atak na tłumaczenia „z drugiej ręki”, nie miał na myśli właśnie *Iliady* Dmochowskiego. Po latach syn Franciszka Ksawerego, Franciszek Salezy Dmochowski, bronił ojca przed zarzutem, jakoby tłumaczenie swe oparł on na prozatorskiej wersji francuskiej. Pisał, że był w jego posiadaniu należący do ojca egzemplarz tekstu *Iliady* w języku greckim, z łacińskim przekładem, w którym Franciszek Ksawery zaznaczał postępy pracy. Owo tłumaczenie *Iliady* dokonane zostało polskim wierszem, który odpowiada greckiemu heksametrowi – trzynastozgłoskowcem. Nie gubi ono atmosfery Homerowej, co więcej, widać w nim, że F.K. Dmochowski „ducha poety pojmuwał własnym duchem”. Czy dokazałby tego, gdyby za podstawę służyła mu jedynie francuska proza? F.S. Dmochowski, „O tłumaczeniach w ogólności, a mianowicie poetów starożytnych. Ocenienie trzech tłumaczeń *Iliady* Homera na język polski”, *Pamiętnik Naukowy*, vol. 5 (1866): 214–215.

<sup>48</sup> *Ody Horacyusza wybrane z xiąg różnych*, trans. Kantorbery Tymowski (Warszawa: [s.n.], 1816). Wbrew tytułowi zbiór zawiera 10 ód i 2 epody.

<sup>49</sup> Kantorbery Tymowski, „Przemowa”, in *Ody Horacyusza wybrane z xiąg różnych*, 7–9.

Przekładowi nierymowemu potrzebna jest jednakże „gładkość wypowiedzenia”, nie ma on być bynajmniej dosłowny, zbyt niewolnicze tłumaczenie bowiem mogłoby ścisłą wierność zamienić w niezrozumiałość. Tymowski deklaruje zamiar przełożenia całej twórczości Horacego (a może tylko pieśni i epod<sup>50</sup>), prezentowane właśnie wydanie w dwu wersjach tłumaczenia skromnej części spuścizny rzymskiego liryka miało być tylko próbką, oddaną „pod sąd światłej krytyki”. Jak ocenia w komentarzu do współczesnego wydania tych przekładów<sup>51</sup> Dorota Sutkowska, Tymowski rzeczywiście nie tłumaczył niewolniczo, potrafił zgrabnie i wiernie oddać sens utworu, choć przekład rymowany zmuszał go czasem do niezbyt sensownych odstępstw od oryginału. Łatwo też zgodzić się z komentatorką, że tłumaczenie nierymowane, prócz tego, że wierne, jest czystsze, prostsze i zwięźlejsze, a przez to zdaje się lepiej odpowiadać gustowi dzisiejszego czytelnika<sup>52</sup>.

Podobną próbę wyjścia z dylematu piękna i wierności przekładu podjął mniej więcej w tym samym czasie Marcin Fijałkowski<sup>53</sup>. Być może postanowił spełnić postulat Czartoryskiego dotyczący prozatorskiego dodatku, w każdym razie znał omówioną wyżej książkę księcia. Przełożył Horacego w sposób symultaniczny: wierszem i na stronie obok prozą<sup>54</sup>. We wstępie wyjaśniał, że prozatorskie tłumaczenie jest „na publiczność wydane”, co można zapewne rozumieć w ten sposób, że przeznaczone było dla czytelników niezaznajomionych dostatecznie z łacińską poezją. Świadczą o tym także objaśnienia do tekstu, adresowane do takich właśnie odbiorców. Miała być wśród nich, jak się wydaje, także młodzież szkolna, a może Fijałkowski zadbał również o moralność innych czytelników, w każdym razie cenzurował Horacego, opuszczając „miejsca rozpustne”. Wprawdzie przedtem w naszym kraju przekładano tego poetę wyłącznie wierszem, ale jego zabieg podwójnego tłumaczenia, który, jak pisał, jest w Polsce nowością, w innych krajach funkcjonuje od dawna i Fijałkowski wyraził nadzieję, że ta nowość nie będzie razić „rozsądnego Polaka”<sup>55</sup>.

<sup>50</sup> O zamiarze takim pisał w *Przemowie* do wydania omawianego zbiorku, nie jest jednak jasne, jakie rozmiary miała mieć planowana, ale niezrealizowana praca nad Horacym.

<sup>51</sup> Kantorbery Tymowski, *Poezje zebrane*, ed. Elżbieta Z. Wichrowska (Warszawa: IBL PAN, 2005).

<sup>52</sup> *Ibidem*, 308.

<sup>53</sup> Marcin Fijałkowski (? – 1820), profesor Szkoły Głównej Krakowskiej, jak określano wówczas Uniwersytet Jagielloński.

<sup>54</sup> *Poezje Horacego*, trans. M. Marcin Fijałkowski, vol. 1–2 (Wrocław: u W.B. Korna, 1818). Na książkę Czartoryskiego Fijałkowski powołał się *ibidem*, IV–V.

<sup>55</sup> *Ibidem*, IX. Na kulturowanie w piśmiennictwie zachodnim dwu metod postępowania z tekstem przekładanym – naukowej i poetyckiej – występujących osobno, czy może raczej równolegle, zwraca uwagę we wstępie do swego spolszczenia trzech tragedii Sofoklesa Antoni Libera, broniąc własnego sposobu przekazania publiczności tekstu greckiego tragediopisarza. W piśmiennictwie niemieckim, anglosaskim, włoskim z dawna powstawały wydania filologiczne, na ogół dwujęzyczne, oraz, mające nieraz charakter parafraz, wydania „literackie”, przeznaczone dla szerszej publiczności, w wypadku dramatów – dla środowisk teatralnych. A. Libera, „Słowo od tłumacza”, in Sofokles, *Trylogia tebańska. Król Edyp, Edyp w Kolonos, Antygona*, spolszczył i opracował A. Libera (Warszawa: Sic!, 2014), 6.

Może jednak raziała nieco Kajetana Koźmiana, który w prozatorskim tłumaczeniu widział wprawdzie coś na kształt ogniwa pośredniego, wiodącego do dobrego poetyckiego przekładu – komu rym przychodzi z trudnością, niechaj tłumaczy prozą, stwierdza Koźmian – ale gdy idzie o Horacego... O tym za chwilę. Koźmian przyznał słuszność niewymienionemu z nazwiska „jednemu z sławniejszych wieku naszego pisarzy”, że klasycznych poetów trzeba tłumaczyć prozą, a przekładać wierszem<sup>56</sup>. Proza nie zastąpi poezji oryginału, ale pozwoli go lepiej i dokładniej zrozumieć; nie przekaże wprawdzie piękna, wdzięku i harmonii wiersza, ale też nie naruszy jego „porządku i gładkości”; nie będzie jeszcze odą, ale wielką do jej ułożenia pomocą. Nie należy zatem wykluczać autorów przekładów prozatorskich, tych spośród miłośników starożytnej literatury, którzy świetnie znając zarówno język łaciński, jak i własny, cenią piękno myśli i wyrażenia oryginału, i których język obfituje w trafne zwroty. Oni, dostarczając ich poetom, trudzącym się nad rymem, nad oddaniem wdzięku wiersza, mogliby przysłużyć się do powstania przekładu naprawdę dobrego. Im więcej będzie takich prozatorskich tłumaczeń, tym szybciej to nastąpi.

Składajmy się różnymi talentami na wydanie jednego starożytnego talentu, byleby plody nasze zbliżyć do tych odwiecznych wzorów geniuszu i gustu<sup>57</sup>.

Zaproponował więc Koźmian rodzaj pracy zbiorowej; jej efektem mógłby być na przykład piękny, poetycki przekład Horacego, którego należy nie tylko tłumaczyć wierszem, najlepiej rymowanym, ale i z zachowaniem tej samej wierszowej miary. Biadał przy tym Koźmian nad sposobami translacji eposu.

Biały Homer utworzył nam Białego Horacego; grożą nam, że w tej samej barwie pokazać się mają inni klasycy, bo oczywiście łatwiej im dać maskę niż wiernie wydać ich twarz<sup>58</sup>.

Ale Koźmianowi także zdarzało się nałożyć rodzaj maski Horacemu; co prawda rymował, kiedy dokonywał tego, co sam określił mianem naśladowania. Używał mianowicie znanych utworów rzymskiego poety jako jedynie i zaledwie punktu wyjścia dla komentarza do aktualności, podobnie jak zrobił to w wypadku *Ziemiaństwa z Georgikami Wergiliusza*<sup>59</sup>. Zdaniem Siemieńskiego, Koźmian

<sup>56</sup> Jest rzeczą prawdopodobną, że owym pisarzem był Goethe, który taką myśl zanotował w *Dichtung und Wahrheit*, vol. III, o czym informuje L. Siemieński, nie uściślając miejsca w tekście niemieckim. Cf. przyp. 99.

<sup>57</sup> Kajetan Koźmian, „O tłumaczeniach *Pieśni* Horacyusza w języku polskim rzecz krótka”, in idem, *Pisma prozą* (Kraków: Księgarnia Zupańskiego & Heumanna, 1888), 385.

<sup>58</sup> Ibidem, 386.

<sup>59</sup> Trzy pieśni Horacego Koźmian przełożył (I 5, I 35, II 8), przy czym jedną z nich, II 8, dwukrotnie, raz używając miana „tłumaczenie wolne”, raz „tłumaczenie dosłowne”. W tym samym zbiorze znajduje się przekład (właściwsze zdaje się jednak określenie „parafraza”) sześciu elegii Tibullusa, które tłumacz rymuje w sposób niewyszukany: „dary – czary”, „daniny – gliny”. Kajetan Koźmian, *Różne wiersze* (Kraków: [s.n.], 1881), 192–193.

„przepolszczał” Horacego z wielkim talentem: „brał więc myśl Horacjuszową i wlewał w nią swoją, odpowiednią chwilę”<sup>60</sup>.

Temat wierności przekładu podjął w odczycie *O przekładaniu z obcych języków na ojczysty*<sup>61</sup>, wygłoszonym w roku 1813 na Uniwersytecie Wileńskim Euzebiusz Słowacki. Wierność powinna być, jego zdaniem, pierwszą zaletą każdego tłumaczenia. Ona to, jeśli dobrze rozumiana, jest „najcelniejszym i wszystkie inne obejmującym [...] prawidłem”. Na czym jednakże ów przymiot polega? Czy na niewolniczym oddaniu tekstu oryginalnego, czy na zgłębieniu, a następnie przekazaniu jego myśli i ducha „podług natury i toku mowy ojczystej?” Jakie są granice wolności tłumacza, co i do jakiego stopnia może on poświęcić w przekładzie? Kiedy wolno mu wzbogacić język ojczysty nowym, zaczerpniętym z oryginału sposobem mówienia, a kiedy ta nowość jest szkodliwa i naganna? Jak sprawić, by mimo zobowiązań wobec tłumaczonego tekstu ukryć wysiłek związany z pracą translatorską i uzyskać efekt swobody przekładu? Słowacki, podkreślając różnice między narodami, które wydały z siebie dzieła literackie, napisał, że odmienności te mają odzwierciedlenie w języku, co nie pozwala na ścisłą wierność w przekładzie. Ona bowiem, posunięta do ostateczności, daje dzieło nudne i oschłe; zbytnia swoboda zaś zamiast tłumaczenia przynosi rozwlekłe omówienie, w którym „myśli wzorowego pisarza będą utopione w nadętej słów obfitości”. Klasyczna zasada złotego środka przemawia zatem najlepiej do E. Słowackiego.

Tłumacz powinien też dobrze osądzić swoje zdolności, nie dość bowiem jest rozumieć Cyserona, aby go przełożyć. Trzeba mieć w sobie dość talentu, by utrzymać w przekładzie poziom, na który wzniósł się autor oryginału, ale także tak przyswoić dzieło swemu narodowi i językowi, „iżby się nie tłumaczeniem, ale płodem ojczystego pióra być zdawało”. Więcej zasług w tym względzie mają, zdaniem Słowackiego, ci, którzy przekładają wierszem. Pozornie łatwiejsze zadanie przekładania prozą daje, niestety, często efekty fatalne w postaci takiego sposobu pisania po polsku, że i najpiękniejsze dzieło może zostać zeszpecone.

Oddzielnie podkreślił Słowacki obowiązki tłumacza względem „dawnych pisarzy”.

Niech [...] szanuje tę świętą starożytności szatę, niech się nie waży próżnymi błyskotkami dowcipu zastępować ich szczerości i prostoty i, przekształcając naczynie etruskie, niech mu nie nadaje wytwornych form greckiego<sup>62</sup>.

<sup>60</sup> Lucjan Siemieński, „Klasyccyzm rzymski i Kajetan Koźmian”, in *Kilka rysów z literatury i społeczeństwa od roku 1848–1858*, vol. 1 (Warszawa: Gebethner i S-ka, 1859), 354.

<sup>61</sup> Euzebiusz Słowacki, *Dzieła z pozostałych rękopismów ogłoszone*, Wilno 1826, przedruk in *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–1974. Antologia*, ed. Edward Balcerzan (Poznań: Wyd. Poznańskie, 1977), 127–135.

<sup>62</sup> Euzebiusz Słowacki, *O przekładaniu z obcych języków na ojczysty*, ibidem, 134.

Na koniec zacytował niemal dosłownie wypowiedź Jacques'a Delille'a na temat przekładania, nie przywołując jego nazwiska.

[...] tłumacz zaciąga dług, który chociaż nie w tych samych monety gatunkach, w tej samej jednakże sumie zalet i piękności dzieła czytelnikom swoim wypłacić powinien<sup>63</sup>.

Na temat wierności w pracy translatorskiej interesująco wypowiadał się wykładowca Uniwersytetu Warszawskiego, Ludwik Osiński<sup>64</sup>, jeden z najwybitniejszych i najbardziej ortodoksyjnych przedstawicieli klasycyzmu, literat, który często występował również w roli tłumacza. Także jego zdaniem nie tylko można, ale wręcz trzeba zrezygnować ze ścisłego naśladownictwa, przesada bowiem w tym względzie przestaje być cechą chwalebna<sup>65</sup>. To dzięki podobieństwu „siły tworzącej” poety i jego tłumacza powstać może ów legendarny przymiot wierności; idzie tu [...] „o stopień natchnienia, bez którego, sami mało czując, nie zdołamy drugich przejąć, poruszyć, zachwycić”<sup>66</sup>. Tłumacz doskonały toczy ciągłą walkę ze swoim autorem, walkę chwalebna i wspaniała. Pojmując całą moc i zręczność utworu oryginalnego, szuka w swoim języku równych walorów. Jeżeli trzeba, jeśli niepodobna oddać w języku ojczystym jakiś obraz, tłumacz taki wynagradza to inaczej, „wszędzie moc mocą, słodycz słodyczą, kolor zastępuje kolorem”. Jednakże tylko talent może nadać materii – czy będzie to marmur, płótno, czy wiersz – kształt, który zniewala serce i zmysły. Ten, kto umie unikać wrażenia mozolnej pracy w rymie, kto go potrafi zachować bez naciągania myśli autora i bez zbytniego odstępstwa od zwykłego toku zdania, „ten zasłużone w najtrudniejszym zawodzie otrzyma pierwszeństwo”<sup>67</sup>. Czytelnik musi mieć przekonanie, że jeśli tłumacz pozostał czasem w pokonanym polu, to zmusiła go do tego jedynie „broni nierówność i wyczerpana mowa zamożność”.

<sup>63</sup> Delille w rozprawie wstępnej do przekładu *Georgik* Wergiliusza napisał: „Kto się podejmuje przekładu – zaciąga dług; by go uiścić, winien płacić nie tą samą monetą, lecz w tej samej ilości”. Cytuję wg przypisu do listu Mickiewicza pisanego do Jana Czeczota, o którym dalej będzie mowa, a gdzie Mickiewicz na tego francuskiego tłumacza powołał się imiennie. A. Mickiewicz, *Dzieła*, vol. XIV, *Listy*, część pierwsza 1815–1829, ed. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska (Warszawa: Czytelnik, 1998), 60.

<sup>64</sup> Ludwik Osiński (1775–1838) był m.in. profesorem Królewskiego Uniwersytetu Warszawskiego, gdzie od 1818 r. do zamknięcia UW w wyniku powstania listopadowego wykładał literaturę porównawczą. Jego wykład cieszył się ogromnym powodzeniem, słuchali go nie tylko studenci, przychodziła też warszawska publiczność.

<sup>65</sup> L. Osiński, *Dzieła*, vol. II (Warszawa: J. Jaworski, 1861), 5–6.

<sup>66</sup> L. Osiński, *O tłumaczeniach z języków obcych*, 218. Ostatnie słowa cytatu przywodzą na myśl sformułowane w starożytności trzy główne cele sztuki retorycznej – *docere, movere, delectare* – tj. odwołanie się mówcy do intelektu, woli i emocji odbiorcy. Przypominają się też słowa z *Ars poetica* Horacego, v. 103–104: *Si vis me flere, dolendum est / primum ipsi tibi* („Jeśli chcesz moich łez, sam przedtem musisz czuć ból”. Trans. B. Brzuska).

<sup>67</sup> L. Osiński, *O potrzebie, ważności w literaturze i warunkach przekładów*, 241.

Cóż jednak z tymi, którzy nie osiągnęli takiej doskonałości w sztuce translatorskiej, którym braknie poetyckiego talentu? Z jednej strony, komu niebo odmówiło darów rymotwórstwa, niech się nie łudzi, że tłumaczenie jest łatwą sztuką, bo już samo takie przekonanie jest drogą do klęski<sup>68</sup>. Wierność wszak polega na tym, by przekład w żadnej mierze nie ustępował wzorowi, żeby nie utracił wdzięków oryginału, z którego powstał. A przecież najwyższy triumf poezji polega na harmonii, cóż..., na tym, że jest poezją. Nigdy mowa prosta i zwyczajna nie zastąpi poetyckiego śpiewu, proza daremnie chciałaby zdążyć po śladach rymotwórcy. W prozatorskim tłumaczeniu śmiałość poety łatwo zamieni się w lękliwość mowy nieozdobionej rymem, wzniosłość może wyglądać na nadętość, a moc i siła na zuchwalstwo. Najstaranniejsza, harmonijna proza nie oddaje harmonii wiersza i zgoła inne wrażenie czyni na czytelniku<sup>69</sup>. Prędzej utwory pisane prozą można tłumaczyć wierszem niż na odwrót. Cóż jednak, powtórzmy, gdy talentu nie staje? Na to pytanie Osiński nie udzielił konsekwentnej odpowiedzi<sup>70</sup>.

Wydaje się zresztą, że powyższe uwagi dotyczą głównie poezji lirycznej, w przekładach epiki proza nie budzi w nim takiej świętej grozy, choć trudno też mówić o pełnej akceptacji dla tej metody. Osiński, pisząc o poczynaniach translatorskich Dmochowskiego, informował, że ten przed śmiercią rozpoczął pracę nad spolszczeniem *Odysei* i że zamierzał przekładać cały poemat prozą, poezję zachowując jedynie w „najwyborniejszych częściach”. Nie wiadomo, czy trzymałby się dalej tego zamysłu, gdyby żył, wiedział bowiem, że „tłumaczyć prozą poetów, jest to im najświetniejszą ozdobę odbierać”. Jednakże autor rozważań o przekładaniu przyznał, że na zasadzie „dwojga złego” wolałby gładką, łatwą i zrozumiałą prozę niż „wiersze ciężkie, przymuszone, niewdzięczne”<sup>71</sup>.

Osiński poświęcił sporo uwagi przekładom z literatury antycznej, uważał, że wciąż jest ich za mało, mniej niż z języków nowożytnych, jakkolwiek nie odmawiał przodkom zasług na tym polu. Jednakże usiłowaniami nie zawsze odpowiadał pomyślny efekt, co Osiński przypisał trudności przekładanych utworów oraz miernym talentom tłumaczy. Należy się zastanowić nad wyborem dzieł – starożytność dostarcza wielką ich obfitość: od Wergiliusza do Fedrusa, od Demostenesa do Neposa, cały świetny zestaw autorów i ich utworów pozwala dogodzić upodobaniom i gustom ewentualnych tłumaczy<sup>72</sup>. Powinni wśród nich

<sup>68</sup> L. Osiński, *O tłumaczeniach z języków obcych*, 210–211.

<sup>69</sup> „[...] przekład wiersza na prozę kończy się zawsze poważnym *semantycznym* okaleczeniem utworu”. S. Barańczak, *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatołógiczny*, 33. Wyróżnienie autora.

<sup>70</sup> L. Osiński, *O tłumaczeniach z języków obcych*, 218–227. Te same poglądy idem, *O potrzebie, ważności w literaturze i warunkach przekładów*, 240–241.

<sup>71</sup> L. Osiński, *Dzieła*, vol. II, 67.

<sup>72</sup> Osiński, podobnie jak później Kaszewski, był zdania, że szybciej przekładane są modne utwory mniejszej wagi, podczas gdy geniusze Grecji i Rzymu czekają, by znajomość ich dzieł rozkrzewiła się na ziemi polskiej. L. Osiński, *O potrzebie, ważności w literaturze i warunkach przekładów*, 237.

być przywołani w śródtytułach „wychowańcy światła”, których do tej pracy ma wzywać miłość sławy i kraju, ale którzy mogliby też, z korzyścią dla siebie, zawrzeć ściślejszy związek z wybranym do przekładu autorem. Są tacy, którzy sądzą, że przekładu mają się tylko ci, którzy własnego dzieła nie są zdolni stworzyć. Mylnie to mniemanie, stwierdza Osiński. Zupełnie jakby do oddania piękna utworów największych geniuszy Aten i Rzymu niepotrzebny był geniusz tłumacza! A on przecież, prócz wyśmienitej znajomości autora, musi posiadać też całą doskonałość stylu własnego języka. Tą drogą kształci się również i pomnaża zasoby polskiej mowy.

Ale mimo że językowi naszemu nie brak bogactwa, to jednak talent, ów geniusz, a przynajmniej smak literacki jest niezbędny, by powstał przekład prawdziwy, a nie tylko taki, który poprzestaje „na prostym nieobrażaniu gramatyki”. Czytając ów chybiony przekład, czujemy sprawiedliwy żal – pisze Osiński – gdy widzimy, co tłumacz nam przekazał, a co mógł przekazać. Powołując się na słynną francuską tłumaczkę Homera, Annę Dacier, która pisała w przedmowie do przekładu *Iliady*, że tłumaczenie dzieła w żadnym razie nie może być czymś w rodzaju kopii obrazu, także on wystąpił przeciw wierności pojmowanej jako dosłowność.

[...] wierność tłumaczenia każe raczej poświęcić wyraz obrazowi i myśli, niż niewolniczą dosłownością moc rzeczy osłabiać<sup>73</sup>.

Tłumaczyć zatem dobrze to nic innego jak tworzyć. Tu jednak Osiński postawił pewną granicę twórczej swobodzie tłumacza: o ile nie ma on obowiązku dosłownego przekładania, o tyle winien znaleźć odbicie stylu autora, właściwe mu piętno, stempel w sposobie tłumaczenia. Ci, którzy nie potrafią tego uczynić, używają jako wykrętu określenia „przekład wolny” lub „naśladowanie”. To samo dotyczy skracania lub rozciągania tekstu oryginalnego, jak również koncepcji „przystosowania” autora do rodzimych zwyczajów – rzecz to według niego zupełnie niedopuszczalna.

[...] chcieć przeistaczać Homera lub Wirgilego, zdobić prostotę ich uczt, obrzędów, byłoby zacierać zuchwałą ręką najszanowniejsze starożytności ślady i występnie uszkadzać narodowe pamiątki. Własność ta czasów i ludzi nienaruszoną zostać powinna<sup>74</sup>.

---

Kazimierz Kaszewski, „*Ajas*. Tragedya Sofoklesa. Przełożył z greckiego Antoni Mierzyński. Warszawa 1883”, *Ateneum*, vol. 3 (1883): 441.

<sup>73</sup> Osiński, „O potrzebie, ważności w literaturze i warunkach przekładów”, 237.

<sup>74</sup> *Ibidem*, 239. W dzisiejszych czasach nie zgodziłby się z takim podejściem Antoni Libera, dla którego w pracy nad spolszczeniem dramatów antycznych wartością jest jasność i komunikatywność tekstu, odświeżenie prawdy obyczajowej i emocjonalnej. Aby je osiągnąć, tłumacz przekłada nie tyle język, co sposób myślenia i nie tylko sens, ale i formę wyrazu. Decyduje się opłacić to uproszczeniem pewnych wyrażań i peryfraz odnoszących się do mitologii, rezygnacją z archaizowania, patosu, z niektórych elementów sztafażu historycznego. Antoni Libera, „Od tłumacza”, in Sofokles, *Filoktet*, spolszczył A. Libera (Warszawa: PIW, 2012), 11; *idem*, *Słowo od tłumacza*, 6.

Tak więc problemy związane ze sposobem przekładania były w centrum uwagi ludzi, którym oświecenie własnych rodaków leżało na sercu, a którzy wypowiadali się na temat przyswojenia polskiemu piśmiennictwu dorobku literackiego innych narodów. W zmaganiach tłumacza, podkreślmy, widziano też możliwość wzbogacenia własnej, polskiej mowy. Z odwiecznego dylematu, czy przekład ma być piękny czy wierny, niektórzy starali się wybrnąć, sporządzając dwie wersje tłumaczenia, z których każda miała spełniać jeden z tych postulatów; wydane łącznie, miały translatorską pracę zbliżyć do ideału.

### **Poseł od narodu do narodu**<sup>75</sup>

[...] widzę [...], iż *romantyczność* chlubę swoją, wzory i początek prowadzi od Homerów i Sofokłów, równie jak tychże samych ojców poezja klasyczna za swoich prawodawców uznaje<sup>76</sup>.

Zaszczytna funkcja tłumacza, wyrażona w śródtytule, była według autora tego określenia, Ignacego Hołowińskiego, niezwykle zobowiązująca.

Prawy tłumacz, który nie tylko myśli oryginału przeniósł, ale formę i właściwe piętno umiał zachować, może się pochłubić, że jest Jeniusza zwiastunem [...]<sup>77</sup>.

Nic zatem dziwnego, że w roli owych posłów i zwiastunów występowali wielcy mocarze pióra i talentu, choćby Mickiewicz i Słowacki, z których pierwszy dał Polakom *Giaura* Byrona, drugi *Księcia niezłomnego* Calderona. Nie były to przekłady w sensie ścisłym, raczej twórcze parafrazy, utwory przetworzone w ich poetyckiej wyobraźni. Poza tym obaj podejmowali eksperymenty translatorskie, będące zwykle młodzieńczym ostrzeżeniem pióra, próbą zmierzenia się z tak świetnymi poetami jak Homer, Horacy, Dante, Petrarca, Szekspir, Goethe czy Schiller. Stosunek Mickiewicza do zadania tłumacza dobrze ilustruje korespondencyjna wymiana zdań między nim a Janem Czczotem związana z przekładem jednej z pieśni Horacego<sup>78</sup>. Była to filomacka praca Adama, nauczającego

<sup>75</sup> Tak za Augustem Wilhelmem Schleglem określił rolę tłumacza Ignacy Hołowiński [Ignacy Kefaliński], „Słowo wstępne”, in *Dzieła Wilhelma Shakespeare*, vol. I (Wilno: T. Glücksberg, 1839), 4. Jest to, jak zauważa Anna Cetera w książce *Smak morwy. U źródeł recepcji przekładów Szekspira w Polsce* (Warszawa: Wydawnictwa UW, 2009), 65, stwierdzenie w duchu zakorzenionej w tradycji niemieckiej koncepcji tłumacza jako pośrednika i herolda, współtworzącego kulturę przez wzbogacenie jej o skarby innych narodów.

<sup>76</sup> Tymi słowy most między dwiema epokami przerzucał Ludwik Osiński, *Dzieła*, vol. II, 6. Wyróżnienia w tekście.

<sup>77</sup> Hołowiński, „Słowo wstępne”, in *Dzieła Wilhelma Shakespeare*, 4. Sztuka, o której mowa w cytacie, nie udała się chyba jego autorowi, skoro Juliusz Słowacki w *Beniowskim*, pieśń II, w. 77–78, napisał: „Szkoda, że w księdzu Kefalińskim znika / Szekspir...”. U Słowackiego nazwisko, a właściwie pseudonim tłumacza, został zapisany jako „Kiefaliński”.

<sup>78</sup> Hor., c. II 2.

wówczas w Kownie, a Czeczot napisał jej recenzję, z której wynika, że pewnością tłumacza jest bardzo daleko posunięta wierność.

Ja za trudnym bardzo obowiązkiem tłumacza jestem, aby, ile możności, bez uszkodzenia tylko sposobów mówienia tego, na który się co tłumaczy, języka, wszystkie wyrazy oryginału w tłumaczeniu pomieścić. Zdaje mi się bowiem, że tłumacz powinien chcieć najgoręcej wszystkie, ile możności, w swoim języku opowiedzieć wyrazy tym, którzy ich w cudzoziemskim nie rozumieją. W tym niejakaś, że tak rzekę, chciałbym widzieć tłumaczy szczerość; jeśli bowiem powiedzą, że tłumaczą, a w istocie bardzo się od oryginału różnią, urazić się mam prawo, że mię zwodzą<sup>79</sup>.

Mickiewiczowi zupełnie nie odpowiadało sporządzanie takiej kalki, miał zdecydowanie inne podejście do sposobu przekazania utworu oryginalnego. To, co Czeczot miał za wierność przekładanemu autorowi, dla niego było fałszem.

Chcesz, żeby tłumacz zbliżał się jak mogąc, w wyrazach nawet, do wzoru; jest to fałszem. Często wyrażenie w wzorze poetyckie, tłumaczone co do słowa, staje się po polsku prozaiczne, albo łacinnikom dziwnie nowe, w polszczyźnie będzie pospolite. – Dobrze mówi Delil: „Tłumacz pożyczca piękności; powinien je oddać w teje ilości, choć różną zupełnie monetą”<sup>80</sup>.

Podobne wymagania jak Mickiewicz stawiał przekładającym Lucjan Siemieński<sup>81</sup>, którego prace translatorskie, uwieńczone powszechnie chwalonym, często stawianym za wzór przekładem *Odysei*<sup>82</sup>, są znamienne dla, powiedzmy to umownie, romantycznego okresu<sup>83</sup>. Toteż jego poglądom na problemy przekładu poświęcimy więcej uwagi, był on bowiem nie tylko dobrym tłumaczem, ale i krytykiem literackim, wypowiadającym się wielokrotnie na temat zadań tych, którzy podejmują trud przyswojenia polskiemu piśmiennictwu dzieł obcojęzycznych.

<sup>79</sup> List z 8./20.10.1819 r., pisany w Wilnie. *Archiwum Filomatów*, pars 1, *Korespondencja 1815–1823*, vol. 1, 1815–1820, ed. Jan Czubek (Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 1913), 166.

<sup>80</sup> List z 25.10./6.11.1819 r., pisany w Kownie. Mickiewicz, *Dzieła*, vol. XIV, *Listy*, część pierwsza 1815–1829, 57. Stosowny cytat z Delille’a znalazł się w przyp. 63.

<sup>81</sup> W omówieniu przekładów Szekspira, „Przegląd piśmiennictwa”, *Czas. Dodatek Miesięczny* 9 (1858): z. 1, 160 Siemieński nie powołuje się wprawdzie literalnie na Delille’a, ale najwyraźniej podziela jego poglądy na istotę tłumaczenia.

<sup>82</sup> Siemieński znalazł jednak zdecydowanego przeciwnika swego sposobu tłumaczenia tego poematu w Janie Karłowiczu, który niezmiernie surowo go osądził, zarzucając, że nie uchwycił tonu i wagi pieśni Homerowych, że „zniżył je do rubasznosci i prostackta”. Ten przekład to, jego zdaniem, istna parodia *Odysei*. „Czytać ją należy chyba dlatego, żeby się dowiedzieć, co za karykaturę zrobić można z nieporównanej pieśni homerycznej, a w ogóle, jak tłumaczyć nie należy”. Cytuję za: Stanisław Mleczko, „Wiadomości i objaśnienia wstępne”, r. II, in Homer, *Iliada*, trans. S. Mleczko, (Warszawa: S. Lewental, 1894), XLI–XLII. Nie udało mi się odnaleźć źródła tej wypowiedzi.

<sup>83</sup> Piotr Chmielowski ciekawie go scharakteryzował, zwracając uwagę na to, że z czasem Siemieński cenił coraz wyżej harmonię, dobrą kompozycję, w końcu po prostu prawa i reguły, nie będąc nigdy czcicielem samej formy. „Z rozwichrzonego romantyka stawał się coraz bardziej – nie Grekiem wprawdzie starożytnym, ale literatem z czasów Odrodzenia, upatrującym w literaturze klasycznej wzory najdoskonalsze, niedoścignione”. P. Chmielowski, *Dzieje krytyki literackiej w Polsce*, wstęp Bronisław Chlebowski (Warszawa: Gebethner i Wolff, 1902), 265.

Wypowiedzi Siemieńskiego były nieraz podchwytywane i komentowane przez innych krytyków i stanowiły dla nich punkt odniesienia<sup>84</sup>. Tłumacz powinien zatem, według niego, „schwyciwszy ducha każdej myśli”<sup>85</sup>, nie tylko oddać go w swoim języku ojczystym, ale i osiągnąć odpowiedniego punktu na skali jakości. Nie musi jednak w tym celu używać wyrażen i zwrotów właściwych językowi oryginału, ponieważ prowadzi to najczęściej do tego, że przekład staje się niezrozumiały. Wierność także powinna mieć swoje granice, jeśli nie chce grzeszyć wymuszonością<sup>86</sup>.

Siemieński był zdecydowanym zwolennikiem stosowania rymowanego wiersza w przekładzie, pisał o tym wielokrotnie. Właściwą szatą polskiej poezji jest „rym i zawsze rym”. Tłumaczenie rymowane wzbogaca literaturę i kształci język<sup>87</sup>, które przekład nierymowany zanieczyszcza jak śnieć pszenicę. Autor tych słów nie znał „dzielnego przekładu”, w którym wiersz biały uznano by za wzór doskonałości<sup>88</sup>. A w ręku mistrza rym nie jest bynajmniej zawadą.

[Jest] dzielnym środkiem w artystycznie skończonym odwzorowaniu oryginału. Ci, co narzekają na te więzy, krępujące swobodę i wierność tłumacza, czemuż nigdzie nas nie przekonali, aby przekłady prozą lub wierszem białym nie pozostawiały nic do życzenia?<sup>89</sup>

Bo też wiersz biały nie jest niczym więcej jak tylko zepsutą prozą, udającą harmonię poezji. Owszem, jest bardzo dogodny do zamaskowania niedoskonałości pisania<sup>90</sup>, przyspiesza pracę nad przekładem, nadaje mu przy tym pewien pozór artystycznej roboty, ale w istocie więcej zysku przyniosłaby rzetelna proza. Takiej szacie przekładu Siemieński stawiał jednak bardzo wygórowane wymagania, miała ona osiągać miarę Krasieńskiego, być „tak świetnie brylantowa” jak proza *Irydiona* lub *Nieboskiej komedii*<sup>91</sup>. To nie publiczność zasmakowała

<sup>84</sup> Cf. Roman Zawiliński, „O polskich przekładach tragedii Sofoklesowych”, *Biblioteka Warszawska* 3, 4 (1881).

<sup>85</sup> Według romantycznej koncepcji przekład miał służyć prezentacji osobowości twórcy utworu oryginalnego.

<sup>86</sup> Lucjan Siemieński, „Wstęp”, in Homer, *Odyseja*, 34. Autor pisze też, iż zawsze „miał na baczniu”, by utwór Homera w jego przekładzie „mógł być czytany”, dlatego starał się ukryć mozół pracy, nie zatracając jednak przy tym tonu, kolorytu i konturów pierwotnego rysunku utworu.

<sup>87</sup> Jako przykład Siemieński podaje *Psalmy* (zapewne *Psalterz Dawidów* Jana Kochanowskiego), *Jerozolimę wyzwoloną* Tassa (zapewne w przekładzie Piotra Kochanowskiego) i *Przemiany* Owidiusza (zapewne w przekładzie Brunona Kicińskiego).

<sup>88</sup> Lucjan Siemieński, „O tłumaczeniach wierszem białym i mylnym pojmowaniu charakterów w Szekspirowskiej trajedii *Juliusz Cezar*”, in „Przegląd piśmiennictwa”, *Czas. Dodatek Miesięczny* 15, no. 2 (1859): 364–365.

<sup>89</sup> Idem, „O tłumaczeniach i o trudnościach w doskonałym odwzorowaniu oryginału”, in „Przegląd piśmiennictwa”, *Czas. Dodatek Miesięczny* V, no. 2 (1857): 432.

<sup>90</sup> „Pozorna szata poetyczna pokrywa tę nędzę i dlatego nie każdy na tym się pozna”. Idem, „O tłumaczeniach wierszem białym...”, 363.

<sup>91</sup> Ibidem, 362; idem, „Sofokles i jego tragedye (*Tragiczy Grecy*, trans. Zygmunt Węclewski, Poznań 1875)”, *Przegląd Polski* XI, no. 2, pars I (1876): 180–181.

w białym wierszu, lecz autorzy tłumaczeń, w czym celuje środowisko poznańskie. Jeśli ktoś, mający pretensje do przekładu artystycznego, robi to źle, Siemieński, podchodząc do sprawy realistycznie, wolałby „pocziwą prozę, niż jakieś tam heksametry, jamby, asonanse lub paralelizmy, obce uchu naszemu, obce naturze języka”<sup>92</sup>. Wprawdzie odbiera ona wiele piękna i uroku poetyckiej szacie, lecz zawsze zostają w zysku rzeczy najgłówniejsze: osnowa utworu, pomysły autora i kompozycja całości. Cóż, prócz posłów bywają też zwyczajni posłańcy...

Przykładów na takie prozatorskie poczynania dostarczają w połowie XIX wieku tłumaczenia *Odysei*. Był to poemat ulubiony przez romantyków, którzy zasmakowali w jego baśniowości i stawiali wyżej od *Iliady*. *Odyseję* wzięło na warsztat kilku tłumaczy, niektórzy z nich publikowali swoje próby stopniowo, we fragmentach, jak Lucjan Siemieński<sup>93</sup>, Klemens Żukowski<sup>94</sup>, Krzysztof Mrongowiusz<sup>95</sup> czy Antoni Bronikowski<sup>96</sup>, by po latach pracy wydać zwykle przekład w całości. Dwa z wymienionych tłumaczeń, Żukowskiego i Mrongowiusza, były prozatorskie, ale daleko im do, na przykład, dzieła translatorskiego Jana Parandowskiego, które, choć pisane mową niewiązaną, płynie pięknie i gładko.

A i sam Siemieński miał w swym dorobku przekład dość obszernego fragmentu z początku tragedii *Agamemnon* Ajschylosa, dokonany ładną prozą<sup>97</sup>. Jako argumentu przemawiającego za takim sposobem tłumaczenia użył cytatu z Goethego, który przywoływali także inni tłumacze i krytycy<sup>98</sup>, a w którym następuje niejako rozdzielenie wartości artystycznej od wartości kształcącej, nie pojawia się natomiast zupełnie problem wierności i sposobu jej pojmowania.

Jak rytm, tak i rym považam wielce, przez niego poezja staje się dopiero poezją; tak właściwie głębokim, mającym gruntowną wartość, oświecającym i kształcącym jest tylko to, co pozostanie z poety, jeżeli go przetłumaczymy na prozę<sup>99</sup>.

<sup>92</sup> L. Siemieński, *O tłumaczeniach wierszem białym...*, 360.

<sup>93</sup> Przekład VI ks. *Odysei*, *Orędownik Naukowy*, no. 43, 45, 49 (1844). Całość wyszła w 1873 r.

<sup>94</sup> Homer, *Odysea*, trans. K. Żukowski (Wilno: J. Zawadzki, 1846), przekład całości.

<sup>95</sup> Mrongowiusz poprzestał na przekładzie ks. I–III, *Przyjaciół Ludu*, no. 20–26 (1848).

<sup>96</sup> Przekład ksiąg I–IV Poznań: M. Zoern, 1859. Całość przekładu Ostrów: Th. Hoffmann, 1867.

<sup>97</sup> L. Siemieński, „Próby przekładu *Agamemnona* z trylogii Eschylosa: *Oresteja*”, *Biblioteka Warszawska*, 3 (1851): 254–267. O prozie tego tłumaczenia Zygmunt Węclewski napisał, że pełna jest poetyckiej krasy, a sam przekład „[...] ani niewolniczo za wzorem postępuje, ani też nie opuszcza niczego, co siłą stanowi [...]”. Z. Węclewski, „Studia w Polsce nad literaturą grecką w 4 przeszłych wiekach i przekłady tragiczków na język polski”, *Biblioteka Warszawska* 4 (1861) 189.

<sup>98</sup> Np. H. Zathej, *Homer w Polsce...*, 59–60; Ludwik Ćwikliński, *Homer i homerycy. Rzecz o studiach i przekładach Homera, szczególnie w Polsce* (Lwów: Gubrynowicz i Schmidt, 1881), 71.

<sup>99</sup> L. Siemieński, „Próby przekładu *Agamemnona...*”, 256. Cytat w przekładzie Siemieńskiego z: Wolfgang Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, vol. III. Nie udało mi się ustalić roku i miejsca wydania egzemplarza, z którego korzystał Siemieński.

\* \* \*

Piękno a wierność przekładu – w pierwszych trzech dziesiątkach lat XIX wieku drogę wyjścia z tego dylematu próbowano znaleźć w przekładach „równoległych”, symultanicznych próbach tego samego tłumacza, czasem prozatorskich, czasem wierszowanych. Jak widzimy, w następnych latach nie zaniechano całkowicie dyskusji nad sensem takich zmagani, powstawały dalej co najmniej dwa typy prac translatorskich – jedne zasadzały się na usiłowaniu odwzorowania, przekalkowania oryginału, drugie szukały właściwej poetyckiej szaty – ale dokonywały ich tym razem różne osoby, z których każda była przekonana o słuszności swojej metody oddania po polsku dzieła oryginalnego. Niektórzy mieli świadomość – zaznaczali to często w przedmowach – że nie wszyscy ewentualni odbiorcy zaakceptują ich metodę translatorską czy rodzaj uzdolnień do przekładania, uważali jednak, że, podejmując się tego mozolnego nieraz trudu, dobrze się przysłużą piśmiennictwu narodowemu, choćby przez sam fakt wprowadzenia do literackiego obiegu obcojęzycznego autora, który dotąd był w nim nieobecny. Taki walor niezbyt udanej niekiedy pracy widzieli też krytycy literaccy, a przy najmniej zwracali nań uwagę ku pocieszeniu niefortunnego tłumacza.

Wybiegając nieco dalej w czasie, dodajmy na koniec, że w drugiej połowie XIX wieku poszukiwania właściwego klucza do oddania oryginału w przekładzie nie ustały, dyskusje, w których niekiedy padały dość mocne określenia, toczyły się dalej. Jak pisze Ewa Ihnatowicz, ścierały się wówczas dwa oczekiwania w stosunku do przekładu: oczekiwanie wierności, której ceną bywała często jego postać artystyczna, oraz swobody dającej dobry efekt artystyczny, ale kosztem tejże wierności, językowi przekładu zaś stawiano wysokie wymaganie wierności podwójnej: wobec języka oryginalnego tekstu i wobec tego, na który był tłumaczony<sup>100</sup>. *Fidus interpres* był (i jest) ciągle poszukiwany...

*FIDUS INTERPRES. POLISH TRANSLATORS OF CLASSICAL LITERATURE  
OF THE 1<sup>ST</sup> HALF OF THE 19<sup>TH</sup> CENTURY  
AND THE PROBLEM OF FAITHFULNESS TO THE WORK*

S u m m a r y

The nineteenth century brought about a great number of Polish translations from both modern literatures and the literature of Antiquity, and the latter was still regarded as a model to be emulated and an important point of reference for the vernacular authors. In the Enlightenment, the factor additionally stressed was its important educational value, which was hardly contested

---

<sup>100</sup> Ewa Ihnatowicz, „Pozytywistyczne przekłady dziewiętnastowiecznej literatury europejskiej”, in *Przekład literacki. Teoria. Historia. Współczesność*, ed. A. Nowicka-Jeżowa i D. Knysz-Tomaszewska (Warszawa: PWN, 1997), 201.

in the Romanticism. Thus, the way the Classics were being translated, the methods of translation and the results thereby achieved were foremost in the minds of translators and reviewers. Possibly, the most important problem, and one that became the subject of numerous discussions and, sometimes heated, arguments, was the issue of faithfulness of translation. The following questions were asked: What does it consist in? Should it be a literal representation of the work being translated or should it rather capture its spirit, as nineteenth-century authors used to say?

It was believed that efforts related to translating Greek and Latin texts might yield additional positive results by enriching the Polish language, which, due to “the honourable similarity of the tongues,” was regarded by some as especially well-suited for rendering the work of the Classics.

The materials for this paper have been provided to a large extent by prefaces to translations published in the 19<sup>th</sup> century where their authors presented their views and assumptions that guided them in their translational work.