

Zofia Ciechanowska

Kaz. Brodziński jako pierwszy tłumacz Goethego w Polsce

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 25/1/4, 205-237

1928

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

DR. ZOFJA CIECHANOWSKA.

KAZ. BRODZIŃSKI JAKO PIERWSZY TŁUMACZ GOETHEGO W POLSCE.

Adam Mickiewicz, charakteryzując w r. 1829 literatów warszawskich, napisał o Kazimierzu Brodzińskim: „Casimir Brodziński, professeur de littérature à l'Université, poète et chef de l'école romantique en Pologne. Savant littérateur. Il a le premier fait connaître les poésies de Goethe et de Schiller“. (Notatka dla Żukowskiego, Kor. Ad. Mickiewicza, IV, 110). Była to prawda. Brodziński istotnie jest pierwszym w Polsce, znanym nam, tłumaczem Goethego. Przekłada jego poezje liryczne już w r. 1819, pierwszy przetłumaczył najślawniejsze naówczas z dzieł Goethego, „Die Leiden des jungen Werthers“, pierwszy zdobył się na obszerniejszy, a nieuprzedzony sąd estetyczny o wielkim poecie.

Werter, kilkanaście liryków i jeden artykuł — to niewielka część dorobku literackiego niestrudzonego Brodzińskiego. Kiedy jednak uwzględni się czas, w którym Brodziński popularyzował Goethego i tło literackie, gdy uprzytomni się sobie te przeróżne uprzedzenia wobec twórczości poety, uważanego za głowę szkoły romantycznej, to niezrozumienie i niedocenywanie jego genjuszu, częste zwłaszcza w krajach romańskich, wtedy działalność Brodzińskiego w tym kierunku zarysuje się ostrzej i wartość jej wzrośnie. Ta strona prac Brodzińskiego (jak zresztą pracy jego jako tłumacza, stanowiącej znaczną zasługę tego poety i krytyka) nie była dotychczas prawie wcale opracowana, warto więc przyrzeć się jej bliżej. Podobnie zresztą i stosunek Brodzińskiego do literatury niemieckiej, na ówczesnym tle niezwykle i ciekawy, wymagałby osobnego, obszerniejszego studjum¹⁾.

¹⁾ Stosunek ten omawia częściowo ks. C. Pęcherski w rozprawie: *Brodziński a Herder. (Prace hist.-liter. nr. 7)*. Pozatem okolicznościowo spotykamy wiadomości z tego zakresu w syntetycznych rozprawach o Brodz. i jego biografjach, przedewszystkiem Gubrynowicza: *Kaz. Brodz. Życie i dzieła, t. I. Lwów 1917*. A. Łuckiego: *Młodość K. B., Kraków Kraków 1910*, oraz

Jeden z najwytrawniejszych w Polsce z początkiem XIX w. znawców literatury niemieckiej, nawet drugorzędnej, spoufalcony z estetyką niemiecką, tłumacz Klopstocka, Wielanda, Herdera, Schillera, Grillparzera, Kanta, Garwego i in., nie mógł Brodziński pominąć mistrza wajmarskiego, najlepszego — jak się sam za p. Staël wyraził — tej literatury przedstawiciela. Dzieła jego poznał już w latach szkolnych, a zawdzięczał to wspomnianemu w biografjach naszego poety, profesorowi gimnazjum tarnowskiego, Schmidtowi. Obok dawniej czytanych dzieł Gessnera i Hallera, później Kotzebuego, poznał wtedy Brodziński Uza, Kleista, Hagedorna, wreszcie Wielanda i Goethego. Bez długiego więc błądzenia poomacku, stosunkowo szybko przebiegł pomniejszych poetów niemieckich ubiegłej epoki i natrafił na dzieła przodowników nowszej literatury.

„Chciwy na książki polskie — pisze o latach 1807/8 — nigdzie ich dostać nie mogłem, prócz niektórych romansów, które mnie wcale nie zajmowały. Z niemieckich, prócz wymienionych wyżej poetów (t. j. Uza, Kleista, Hagedorna), udało mi się dostać Goethego i Wielanda niektóre poemata. Pierwszy długo był moim ulubieńcem i najwięcej odpowiadał memu usposobieniu“¹⁾.

Wyznanie to świadczy dodatnio o estetycznej intuicji późniejszego historyka literatury, a wartość jego ocenimy tembardziej, gdy wiemy, jakiego to rodzaju pisarze niemieccy cieszyli się wtedy uznaniem i popularnością. Bardzo możliwe, że już wówczas zabrał się Brodziński do przekładania Goethego, bo dodaje bezpośrednio po cytowanym wyżej zdaniu: „Pisałem i tłumaczyłem po polsku, bez żadnego wyobrażenia o gramatyce języka, nawet pisowni polskiej“.

Przeoglądając teoretyczne rozprawy Brodzińskiego, jego listy i notatki, napotykamy w ciągu całej jego twórczości cytaty z Goethego, obok urywków Schillera, Herdera, Lessinga, Jana Pawła Richtera i innych, mniej znanych poetów niemieckich. Materiał ten jest jednak za szczupły, aby dowiedzieć się dokładnie, kiedy które z dzieł Goethego poznał Brodziński. Jednak pewną rzeczą zdaje się, że przed wystąpieniem z rozprawą *O klasycyzmie i romantyczności* (1818), znał już Brodziński niektóre pisma Goethego, przedewszystkiem *Hermana*

w niektórych pracach, omawiających pokrewne zagadnienia, jak Szyjkowski: *Schiller w Polsce, Kraków 1915*, Wojciechowski: *Werter w Polsce, Lwów 1904, 2 wyd. uzupełn. przez Szwejkowskiego, Lwów 1925*, Haraska: *Kant w Polsce. (Prace hist.-lit. nr. 8)*, Bawercza: *Fryderyk Schiller i t. zw. romantyka polska przed Mickiewiczem, Lwów 1905* (Sprawozd. gimn. V we Lwowie) Szyjkowski: *Dzieje nowożytnej tragedji polskiej, Kraków, 1923*, Grabowski: *K. Brodziński i współczesna krytyka literacka, (Sprawozd. Akademji, maj, 1914)*. Z prac tych żadna nie obejmuje całości zagadnienia stosunku Brodzińskiego do literatury niemieckiej.

¹⁾ K. Br. *Wspomnienia mojej młodości*. Wstępem i objaśnieniami opatrzył Dr. Aleksander Łucki, Kraków, 1928. (Bibl. Narodowa, I, nr. 113), str. 40.

i *Dorotę*, oraz pieśni i ballady. O lekturze innych dzieł dowiadujemy się z urywka wspomnień Brodzińskiego (ogłoszonego przez Gubrynowicza, Pam. Lit., IV, 1905, s. 74). Znajdujemy tam cenne wiadomości o wspólnych zajęciach literackich Brodzińskiego i Kantorbereggo Tymowskiego. Brodziński przełożył kilka poezyj Schillera, które tak Tymowskiego zajęły, że

„odtąd Schillera równie z Horacjuszem czytywał, przekładał i od napaści naszych mniemanych klasyków żarliwie bronił... Dotąd był T. Anakreontem, wesółym, jak Horacjusz, lirykiem, lecz Schillera poznawszy, poważił się powierzać strómom wysokie i szlachetne uczucia. Gdy długi czas nad tłumaczeniem Wolterowskiego *Mahometa* pracował i przywykł do zwięzłości Horacego z deklamacyjnym stylem tragedji francuskiej nie mógł przyjść do ładu, radziłem mu wziąć w pomoc przekład niemiecki Goethego. Odtąd zaczął T. cenić Goethego i uwielbiać talent, z jakim tenże *Mahometa* umiał Niemcom przyswoić. Gdyśmy potem tegoż *Fausta*, *Goetza von Berlichingen*, *Ifigenję* czytali, które to sztuki tyle się od Mahometa, co same od siebie różnią, otrząsaliśmy się coraz więcej z jednostronności smaku“¹⁾.

Mahometa w przekładzie Tymowskiego wystawił teatr narodowy w Warszawie w roku 1821. Ponieważ Brodziński wspomina, że Tymowski już długo pracował nad *Mahometem*, nim wziął w rękę przekład Goethego i że *Fausta*, *Goetza*, *Ifigenję* czytali „potem“, można może przypuszczać, że w chwili pisania rozprawy *O klasycyzmie i romantyczności* jeszcze tych arcydzieł nie znał. To byłoby usprawiedliwieniem jednostronności ówczesnego jego sądu o twórcy *Fausta*.

Rozprawa Brodzińskiego *O elegji* z r. 1822 pozwala przypuszczać, że znał on już wtedy, gdy ją pisał, *Fausta* i *Elegje rzymskie*. W r. 1826 wspomina Brodziński *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, jako rzecz, którą już czytał²⁾, oraz „lekkie pieśni Goethego“³⁾. W rozprawie *O krytyce* (1829) czytamy „o pismach krytycznych Schillera i Goethego“, oraz napotykalmy cytaty z *Korespondencji Goethego z Szyllerem*, motto zaś tej rozprawy stanowi jedno z przysłów Goethego (a mianowicie *Sprichwörtliches*, por. Goethes Werke, 2 Band, Weimar 1888, s. 243). Z tych danych trudno wysnuć jakieś pewne wnioski co do studjów Brodzińskiego nad Goethem. Zdaje się, że najintensywniejsza lektura pism Goethego przypada na czas około r. 1818—1820. W tym czasie powstały też w znaczniejszej liczbie przekłady liryków, a wkrótce potem (1821) przekład *Wetera*. Po raz wtóry zajął się Brodziński twórczością Goethego pod koniec życia. Napisał wtedy osobny artykuł poświęcony życiu i twórczości Goethego i wziął się, być może, znów do przekładania ulubionego w młodości mistrza, na którego spojrział teraz poprzez doświadczenie krytyka i pracownika na polu historii literatury.

¹⁾ Cytuję według wydania Łuckiego z innej kopji, o. c. str. 62.

²⁾ Por. K. B. *Nieznane pisma prozą*, wyd. A. Łucki, Kraków 1910, str. 67 (Archiwum do dziejów oświaty i literatury w Polsce. t. XII).

³⁾ *Dziennik Warszawski*, 1826, IV, 175.

1. Sądy Brodzińskiego o Goethem.

(a. Sądy o poszczególnych utworach: *Herman i Dorota* — wpływ tego poematu na *Wiesława* — sąd o *Werterze* — sąd p. Staël o tem dziele — sąd o *Wilhelmie Meister* — *Dichtung und Wahrheit* — listy — pisma estetyczne — sąd o twórczości dramatycznej i sądy p. Staël — sąd o liryce oryginalny. — b. Sąd o całości twórczości w rozprawie *O klasycyzmie i romantyzmie* — w artykule z r. 1834 — zestawienie z *de l'Allemagne*. — c. Wniosek mianowania Goethego członkiem Tow. Przyj. Nauk, jako wyraz hołdu).

O każdym z ważniejszych dzieł Goethego miał Brodziński sąd jasny, chociaż niejednokrotnie ogólnikowy lub jednostronny. Najczęściej zwracał uwagę swych słuchaczy i czytelników na powieść o *Hermanie i Dorocie*. Widział w niej obraz wieku złotego „ludzi niewinnych przez dobre obyczaje, szczęśliwych przez przestawanie na małym i przez łagodne uczucia“. (Pisma K. Br., Poznań 1872, IV, 83), podkreślał z zadowoleniem, że Goethe umiał do dawnej konwencjonalnej sielanki wprowadzić prawdziwych ludzi i w ten sposób przywrócił życie zamierającemu rodzajowi poetyckiemu¹⁾, później jest dla niego *Herman i Dorota* „ideałem homerycznej patryarchalności“²⁾. — To zestawienie poematu Goethego z nieśmiertelnym eposem nasunęło mu zresztą zapewne zdanie p. Staël, która uważa, że jest tam „dans les moindres détails une dignité naturelle qui ne deparerait pas les héros d'Homère“³⁾. O wrażeniu, jakie sielanka Goethego wywarła, świadczy wymownie wyraźny wpływ *Hermana i Doroty* na *Wiesława* i to zarówno w ogólnym pogodnym nastroju, jak i w fabule i w poszczególnych sytuacjach⁴⁾. Nie trzeba dodawać, że Goethe był Brodzińskiemu mistrzem, ale nie panem. Motywy jego poematu przetworzył samodzielnie i jak Goethe, malując wiernie życie drobnych mieszczan, stworzył poemat narodowy, tak on, z szczęśliwą intuicją, idąc za duchem swego czasu, sięgnął do życia wsi i trafił na złotą żyłę poezji narodowej polskiej.

Cierpienia młodego Wertera — poemat prozą o człowieku, dla którego, jak dla Gustawa, uczucie było „piekłem i ...rajem“ stał się bliskim Brodzińskiemu przez pracę nad jego przekładem. Nie sądzę, by przekład ten należał — jak uważa prof. Gubrynowicz, opierając się na jego niedostatkach — do

¹⁾ *O klasycyzmie i romantyzmie*, Kraków, Bibl. Narod., I, nr. 10, str. 99, *O idylli pod względem moralnym*, Pamiętnik Warszawski, VI, 1823, str. 145. *Pisma K. B.* IV, 85.

²⁾ *Pisma*, VIII, 244.

³⁾ Staël-Holstein: *De l'Allemagne*, A Paris 1810... reimprimé Londres 1813 et Berlin 1814, II partie, t. II, str. 84/5.

⁴⁾ Szczegółowe analogje zestawia prof. Gubrynowicz w swej monografii o. c., str. 393. Do nich możnaby dodać widoczne podobieństwo w obu poematach sposobu wyprawy starych doradców do drugiej wsi (wzgl. miasteczka) niejako na wywiady o upatrzonej dziewczynie, oraz równie obrazowego i pięknego powrotu do domu z narzeczoną, która z daleka ogląda dom rodzinny przyszłego męża.

prac podejmowanych bez zapału, wyłącznie z pobudek materialnych (o. c. 383). Wad i usterek w tym pierwszym i do niedawna jedynym przekładzie arcydzieła istotnie nie brak. Ale obok tego są stronicę, przełożone z widocznym zapałem, z wczuwaniem się w bieg myśli, w grę uczuć autora. Nie posiadamy z czasów przekładu *Wertera* ani słowa, któreby malowało stosunek tłumacza do tłumaczonej powieści. Powszechnie znany sąd, potępiający *Wertera* ze stanowiska pedagoga, dbałego o dobro młodzieży, jest późniejszy o lat dziesięć; ale i wtedy, mimo potępienia skutków lektury niebezpiecznego romansu znalazł Brodziński na określenie jego wartości słowa ciepłe: „Byli poeci, którzy nie z rachuby, ale ze szczerego natchnienia malowali charaktery egzaltowane. *Werter* Goethego jest to utwór naiwny, serdeczny, ducha wieku najprościej wyobrażający, który przeto powszechne sprawił wrażenie“¹⁾. W cztery lata później raz jeszcze wspomniał Brodziński *Wertera*, powtarzając za Lessingiem: „Mniemacież, iż młodzieniec grecki lub rzymski za to (s), co *Werter* życieby sobie odbierał? Utworzyć tak drobno-wielki, tak piękny, a liłości godny oryginał naszym czasom zostawione było, gdzie pożądlivość w piękną, duchową doskonałość przemieniać umiemy“²⁾. Myśli z artykułu *O egzaltacji i entuzjazmie* nie są zresztą oryginalne. Zestawienie szkolidwych skutków lektury *Zbójców* i *Wertera* spotykamy również u p. Staël³⁾. Brodziński nie tłumaczył tu wprost odpowiednich ustępów, jak to czynił nieraz; że jednak sądy swoje opierał na wspomnieniach z tej sugestywnej książki, nie ulega, zdaje się, wątpliwości.

Drugą wielką powieść Goethego *Wilhelma Meister* ceni Brodziński wysoko, poleca gorąco lekturę jego Klementynie Tańskiej⁴⁾, w rozprawie „O egzaltacji i entuzjazmie“ przeciwstawia je *Werterowi*, jako dzieło dojrzałe i zrównoważone⁵⁾, a w ostatnim artykule z r. 1834 stawia to dzieło na czele niemieckiej literatury powieściowej.

„Wilhelm Meister.. zapał obudził. Nietylko po nim artyści stali się bohaterami romansów, ale życie artystowskie zdawało się jedynie prawdziwie cennem i godnem zabiegów. Dzieło to może najważniejsze ze wszystkich niemieckich romansów, pełne jest ducha poetycznego, filozofji praktycznej i znajomości tajemnic serca ludzkiego“⁶⁾.

¹⁾ Rozprawa *O egzaltacji i entuzjazmie*, Pisma, VIII.

²⁾ *Pisma*, VIII, 278.

³⁾ o. c. II partie, t. III, 24, t. IV, 68.

⁴⁾ „Obraz niewiasty samej, gospodarstwo prowadzącej, czytałem w bardzo cenionem dziele Goethego *Wilhelm Meisters Lehrjahre*; jest to obraz przystojnej, w sile wieku, gospodyni, która sama z niewypowiedzianą zręcznością znacznemi rządzi dobrami. Ten obraz sprawił na mnie wielkie wrażenie, opis jej domu, jej zatrudnień jest czarujący... Jeżeli to dzieło Pani nieznanne, życzyć je czytać, niechaj nie gorszą z początku nieco zbyt płochę postępkę bohatera niemieckiego z aktorami“.

⁵⁾ *Pisma*, VIII, 28.

⁶⁾ j. w. 278, 9.

Prawdopodobnie i w tej oryginalnie brzmiącej charakterystyce dzieła, tak mało popularnego, zwłaszcza w porównaniu z popularnością „Wertera“, brzmią zachwyty p. Staël nad tym „romansem filozoficznym“¹⁾.

Sądy Brodzińskiego o twórczości dramatycznej Goethego są dość ogólnikowe. Gdy czytał z Tymowskim *Goetza, Ifigenję* i *Fausta* nie wiedział może, że każde z tych dzieł stanowiło nowy etap w rozwoju ducha i twórczości Goethego, ale dostrzegał, że to rośliny z coraz to innego wyrosłe podłoża i w inny kwiat rozkwitające, zdawał sobie również sprawę z tego, że każde z tych, mocno zarysowanych dzieł, stanowi epokę w literaturze niemieckiej. Czytając je Brodziński z Tymowskim „otrząsali się coraz bardziej z jednostronności smaku“ i odwracając się od klasyków francuskich uznali poetów niemieckich „za kochanych serca swego przyjaciół“²⁾. Ostatnie wyznanie można powiązać z szerszymi zagadnieniami historii literatury. Brodziński, notując osobiste wrażenia, mimowoli określił rolę, jaką odegrała poezja Goethego w rozwoju pojęć literackich, nie tylko u niego, ale u wszystkich niemal wyborowych przedstawicieli poezji romantycznej w Polsce: pomogła im ona „otrząsnąć się z jednostronności smaku“. Krótkie charakterystyki wspomnianych trzech epokowych dzieł napisał Brodziński po latach w kilkakrotnie już cytowanym artykule z r. 1834. O *Goetzu* pisze, że „sprowadził wojsko dramatycznych rycerzów“, „obudził powszechne w Szekspirze zamiłowanie, a wogóle od sentymentalności Wertera cofnął wszystkich do naśladowania poczciwej, a rubasznej prostoty staroświeckiej“³⁾. Sąd to niewystarczający, nieosobisty, w dodatku z błę-

¹⁾ o. c. II partie, t. IV, 68—71. Sąd Brodzińskiego o *Dichtung und Wahrheit*, nieobojętny może ze względu na *Wspomnienia mojej młodości*, jest następujący: „Z prozaicznych pism Goethego najpierw należałoby życzyć przekładu pamiętników jego nie tylko pod względem mistrzowskiego stylu, ale dla nauki i wzoru, o ile ten, bogato od natury uposażony genjusz wszelkimi środkami usiłował wszechstronnie swój umysł oświecić, jak doświadczeniem i praktycznym wglądaniem w życie starał się utwierdzać, albo prostować swoje wyobrażenia“ (*Pisma*, VIII, 270). Innych pism autobiograficznych Goethego nie radzi Brodziński czytać, bo „oglądając piękne dzieła z pracowni artysty, nie pragniemy, aby nas prowadził do składu swoich materiałów i narzędzi, a tembardziej nawet do garderoby“ (j. w. 279). Podobny, a bardzo ciekawy sąd j. w. t. V, 435, 436. Nieobcą była również Brodzińskiemu, jak się zdaje, i *Korespondencja Goethego z Schilerem*: „Ciekawe są listy G. i S., z których widzimy, jak ci dwaj mężowie w cichości działając, ruch powszechny literaturze niemieckiej dawali. Uderza w nich piękny i wyniosły charakter S., obok znajomości świata, czynnej ciekawości i dowcipu G.“ (j. w.). — W rozprawie *O krytyce* cytuje dłuższy ustęp z listu S. do G. z podaniem tomu, stronicy i daty listu. Tamże, jak i w innych miejscach, wspomina o pismach krytycznych Goethego, dość zresztą ogólnikowo.

²⁾ *Wspomnienia mojej młodości i inne pisma autobiograficzne*, Kraków, 1928, j. w., str. 62.

³⁾ *Pisma*, VIII, 278.

dem faktycznym (*Goetz* był drukowany o rok wcześniej, niż *Werter*). „*Ifigenja* przeniosła myśl Niemców do starożytnej Grecji i pewnie, że żaden naród lepiej Greków nie pojął, szkoda tylko, iż nie wszyscy pojmowali, że żadna obca literatura powtórzyć się nie da, a *Ifigenja*, która w istocie ma zaletę najstarożytniejszej poezji starożytnej [dziś inaczej o tem sądzimy] jest arcydziełem sztuki Goethego, ale nie płodem geniuszu Niemców do naśladowania“¹⁾. Ten oryginalnie brzmiący sąd jest znów niemal przekładem (skróconym) sądu p. Staël o tem „chef d'oeuvre de la poésie classique chez les Allemands“ (o. c., cz. II, t. III, str. 115 i 118). *Fausta*, którego zapewne znał tylko część pierwszą, określa Brodziński, jako „najpierwsze narodowe poema Niemców, w którym Goethe najważniejszą moc swego geniuszu objawił“. Zachwyt to tylko teoretyczny. Brodziński, zamiłowany w sielskiej poezji, nie rozumiał arcydzieła Goethego, o czem zdaje się świadczyć szczerze wyznanie, że „większa część zalet i filozofji *Fausta* narodową tajemnicą Niemców zostanie“. W zdaniu tem nie różni się zresztą nasz pisarz od współczesnych²⁾. Innym dziełom dramatycznym Goethego nie przypisuje większego znaczenia³⁾.

W liryce Goethego dostrzega autor *Wielstawa* istotne cechy prawdziwej poezji lirycznej, zestawiając ją z ludową twórczością słowiańską. (Pisma, V, 144, VIII, 275); szczególnież znamienne jest zdanie:

„Goethe, który w lekkich swych pieśniach sam tyle smaku słowiańskiego okazał, w latach sędziwych temi utworami odżywia swoją imaginację“⁴⁾.

Zdanie to o wpływie pieśni słowiańskich na lirykę Goethego znajduje potwierdzenie w niektórych nowszych pracach historyczno-literackich w Niemczech. Wpływ ten sięga może czasów pierwszej znajomości Goethego z Herderem, który, jak wiadomo, w zbiorze swym uwzględnił dość szeroko twórczość lu-

¹⁾ Charakterystycznym przykładem, jak mało rozumiano *Fausta* wówczas zagranicą, jest zdanie Bontarda w *Débats* (7 août 1828): „Le rôle de Faust à part le galimatias (!) philosophique et satirique est aussi fort beau“, albo Ch[auveta] w *Revue enc.*, 1828, XXXVII, 524: „Pour juger il faut comprendre et je déclare que les deux tiers de cette tragédie échappent à mon intelligence“. Wcześniejsze sądy były jeszcze bardziej ujemne, bo wprost uprzedzone np. sąd B. Constant w *Journal intime* (wyd. w r. 1887); St-Chamand w *Anti-Romantique*, Paris, 1816, mówi, że *Faust* to: „un composé d'horreurs humaines, de gaietés diaboliques et de démence poétique“ (por. Baldensperger: *Bibliographie critique de Goethe en France*, Paris 1907).

²⁾ Wylicza *Tassa*, *Egmonta* i *Clavigo*, dodając, że inne zwróciły mniej uwagi, a większa ich część — to utwory okolicznościowe. Zaliczając *Egmonta* do mniej ważnych dzieł Goethego, sprzeniewierza się Brodziński tym razem pani Staël, która zachwyca się tą tragedją, podając obszernie jej treść i wyjątki.

³⁾ *Dziennik Warszawski*, IV, Warszawa 1826, nr. 12, str. 175.

⁴⁾ Por. o. c. II part. t. II, chap. 7 — „Goethe pourroit représenter la littérature allemande toute entière... il reunit tout ce qui distingue l'esprit allemand“.

dów słowiańskich; Goethe pracami Herdera interesował się żywo i sam dostarczył kilka pieśni do jego wydawnictwa. — Pogląd Brodzińskiego na lirykę Goethego jest może jedynym jego sądem o Goethem naprawdę, jak można przypuszczać, oryginalnym. Pogląd to ciekawy, a dla Brodzińskiego, zapalonego słowianofila, niezmiernie charakterystyczny. Oryginalnem jest również kilkakrotne zestawienie Goethego-liryka z Karpińskim, którego zresztą Brodziński nad miarę uwielbiał. Wyjątek stanowią *Elegje rzymskie* Goethego, w których „ten łatwy i wszechstronny talent do zadziwienia dowodzi, jak dalece umiał się przejąć gustem rzymskich klasyków, od którego powszechnie Niemcy tyle są dalecy“ (Pisma, V, 481).

Chociaż Brodziński znał niemal wszystkie ważniejsze dzieła Goethego, przywiązał się tylko do tych, które najbardziej odpowiadały jego naturze i naturze jego talentu. Pogodny poemat sielankowy i proste, a wytworne piosnki Goethego zapadły mu w głąb duszy i wywołały oddźwięk w jego twórczości oryginalnej. To, że Brodziński odczuwał w Goethem przedewszystkiem liryka, potwierdzają też ogólne charakterystyki poety niemieckiego, powtarzające się kilkakrotnie w pismach Brodzińskiego. Pierwsza z nich, zawarta w rozprawie *O klasycyzności i romantyczności*, jest zarazem pierwszym w Polsce oryginalnym, nie tłumaczonym, sądem o całokształcie twórczości Goethego.

Charakterystyka Goethego, jako pisarza, uległa w umysłowości naszego krytyka znacznej ewolucji w ciągu jego pracowitej i coraz szerszej działalności. W rozprawie *O klasycyzności i romantyczności* (1818) patrzy na Goethego jeszcze bardzo jednostronnie i stanowczo nie docenia wartości mistrza, chociaż nazywa go, wraz z p. Staël, „reprezentantem literatury niemieckiej“. Mówi wprawdzie o nim, jak o równym Schillerowi pod względem talentu, ale w sercu swem stawia twórcę *Ody do radości* wyżej, niż Goethego, któremu odmawia wzniosłości natchnienia i szerokości pomysłów. Obrazy, jakich używa Brodziński, dla przeciwstawienia sobie obu tych poetów są dostatecznie znane, by je tu powtarzać. Omyłkę Brodzińskiego, który twierdzi, że twórca *Fausta* „nie porywał się na wielkie przedsięwzięcia“, że obracał się w ciasnym zakresie i malował „swój wiek wyłącznie“, przypisać trzeba chyba tylko niedostatecznej znajomości dzieł mistrza z Weimaru. Może być zresztą, że ta jednostronność charakterystyki Goethego pochodzi z chęci przeciwstawienia jasnej, zdecydowanej formy, i zdrowej, bądź co bądź, treści pism Goethego — wybujałościom późniejszych romantyków niemieckich. Myśl ta zaznaczona jest już zlekka w rozprawie *O klasycyzności i romantyczności*, a krystalizuje się wyraźniej w późniejszym znacznie *Liście do redaktora „Dziennika Warszawskiego“*:

„Wszelkie właściwie romantyczne twory są dla nas obcą, przemijającą modą; a mimo całej pretensji do natury, zawsze od niej dalekie będą, bo malują uczucia i obyczaje, które od natury zбочyły, które czynią zwykle rozbrat między rozumem, a uczuciem, miasto pogodnej ich zgody, jedyne go celu w życiu i piękności w poezji. W Niemczech szczególnie, po świetnych płodach Schillera, Goethego i Herdera zawiązał się smak przysposobionego uczucia, szukanej oryginalności; a nadzwyczajność w życiu za wieków rycerskich, chce się powtórzyć w nadzwyczajności płodów poetyckich... Ten duch poezji dzisiejszej, który od Byrona do Francji nawet się zakradł, ani jest obrazem naturalnego stanu społeczeństwa, ani też dążeniem ku niemu etc.“ (str. 176. 7).

Goethemu więc, Schillerowi i Herderowi przypisywał Brodziński zalety, których odmawiał romantykom: naturalność i zgodę między rozumem i uczuciem.

Tu nawiasem jedna uwaga. Przytoczone zdanie Brodzińskiego świadczy dodatnio o jego jasnym zorientowaniu się w współczesnych sobie prądach literackich. Umie on odróżnić twórczość przedstawicieli złotej epoki poezji niemieckiej od właściwej szkoły romantycznej. Tego rozróżnienia brak niemal wszystkim jego współczesnym, zwłaszcza z obozu pseudoklasyków (nietylko w Polsce), a zdarza on się i u znacznie późniejszych. Dla czytającego szerokiego ogółu w czasach Brodzińskiego był właśnie Goethe rzekomo głową szkoły romantycznej.

Sąd Brodzińskiego o Goethem w rozprawie *O klasycyzmie i romantyczności* nie jest jednolity. Przyznaje on bowiem Goethemu jednak również i wszechstronność, tak silnie później przez siebie podkreślaną.

„Goethe, najtrafniej skłonności wieku swojego przenikający, łączący prostotę z filozofją, romantyczność z wdziękami południowemi i wesołość towarzyską z tkliwym uczuciem, powszechny zapal uzyskał“ (str. 74).

„Łącząc swobodę imaginacji południowej z romantycznością północną, splata w zgodny wieniec kwiaty Osjana i Homera“ (str. 84).

Sprzeczność pomiędzy temi dwoma sądami tłumaczy się prosto. Pierwszy wysnuł krytyk z ubogiej swej jeszcze lektury Goethego. Drugi powtórzył za p. Staël¹⁾. Dzieło „O Niemcach“ jest też źródłem, z którego wypływają porównania, mające obrazować jasność i przejrzystość stylu, oraz pogodny realizm poezji twórcy *Hermannia i Doroty*. Niejedno z tych porównań wygląda zresztą nieco inaczej u Brodzińskiego, który przekształca je w myśl swego zasadniczego mniemania o sielankowości Goethego np.

„Nie wzbija się on przy szumie słów pod niebiosami...“ — „Goethe ne perd jamais terre, tout en atteignant aux conceptions les plus sublimes“ (o. c. cz. II, t II, str. VII). „Poezja jego jest spokojną i pogodną, jak natura“. —

¹⁾ l. c.

„On ne sauroit critiquer Goethe comme un auteur bon dans tel genre et mauvais dans tel autre. Il ressemble plutôt à la nature qui produit tout et de tout“ (o. c. cz. II, t. III, 126).

Myśl więc zasadniczo zmieniona w obu wypadkach, choć obraz pozostał.

Po latach kilkunastu pisał znów Brodziński o całokształcie twórczości Goethego w osobnym artykule¹⁾, który zarówno stylem, jak i dojrzałością sądu różni się znacznie od pierwszej charakterystyki Goethego z r. 1818. Teraz już nie Schiller, lecz Goethe, jest jednym z „najpierwszych genjuszów zeszłego i naszego wieku“ — jak brzmią pierwsze słowa artykułu. Obok krótkiej, nie wolnej od nieścisłości²⁾, biografii, oraz oceny niektórych dzieł, zawiera artykuł ogólną charakterystykę wielkiego twórcy. Brodziński wydobywa i podkreśla w niej wyraźnie dwie cechy genjuszu Goethego: jego wszechstronność i wysoki artyzm:

„Nie masz prawie rodzaju, w którymby nie celował. Jeżeli jednym piśmem powszechne obudził naśladownictwo, wnet drugim wskazał drogę zupełnie nową i tak następnie, że wszystkich zmordował i na żadnej doścignąć się nie dał. Stąd zadziwia w nim naprzód rozmaitość utworów, iż zdaje się, że każdy z nich inna muza, innemu człowiekowi, w innym wieku natchnęła. Człowiek XVIII w. w *Werterze* i *Wilhelmie Meister*, w każdym zupełnie odrębnego ducha, dawny Niemiec w *Goetz von Berlichingen*, Grek w *Ifigenji*, Rzymianin w elegjach, Włoch w *Tassie*, Pers w *Dywanie*, Słowianin w pieśniach popularnych i narodowych, filozof w *Fauście*, ideał homerycznej patryarchalności w *Hermanie i Dorotei* i t. d. Każde jego piśmo miało stanowić epokę.. Niemcy nazywają czas wychodzenia różnych jego utworów perjodami swojego smaku i literatury“.

Przyczyną tego zjawiska szukał Brodziński w braku poprzedników:

„Tak musiało to być — pisze — w narodzie, który nie miał jeszcze w smaku ustalenia i narodowej jedności, który głęboko czuł i pojmował ale na swój punkt jeszcze nie trafił“.

Zmiana poglądu od czasów rozprawy *O klasycyzmie i romantycyzmie*, w której przypisywał Brodziński Goethemu obracanie się z zamiłowaniem w ograniczonym kole pomysłów, jak widzimy, jest znaczna.

Artyzm Goethego określa Brodziński, używając już niemal terminu *sztuka dla sztuki*:

„Jeżeli pisarze zeszłego wieku obierali sobie za cel, bądź w dobrych, bądź w złych zamiarach, dążenie ku pewnemu celowi, ku czemu sztuka tylko

¹⁾ *Magazyn Powszechny*, Warszawa 1834, nr. 40, str. 318—320, oraz *Pisma*, VIII, 274—279.

²⁾ Podkreśla np. stałe powodzenie Goethego, zachwyca się łaskawością Karola Augusta, stosunkami Goethego na dworze i t. p. Nauka niemiecka patrzy na te szczegóły życia Goethego z innego stanowiska. Błędne jest twierdzenie, że G. był „człowiekiem w cichości naukom oddanym“. Data osiedlenia się G. w Weimarze jest r. 1775, a nie 1766, jak podaje Brodziński i t. p.

środkiem bywała, Goethego jedynym zajęciem była sztuka i sztuka celem samej siebie.“... „Kraina sztuki była jego jedyną ojczyzną, dla niej tylko czuł i myślał, jej znajomość i doskonałość była mu celem; nie zamierzał przez swoje utwory wpływać na ten lub ów kierunek społeczności, lecz w ogóle znajomość i zamiłowanie sztuki uważał za mniej nagły i uderzający, ale pewny sposób uzacniania ludzi.“

W dalszym ciągu Brodziński czyni Goethemu niemal zarzut z takiego pojmowania sztuki, nawet z ową przymieszką utylitaryzmu. Pragnąłby, żeby było inaczej:

„Jasno i głęboko widzący umysł Goethego byłby się nierównie więcej przychylił do ożywienia wyrwanych przez filozofją XVIII wieku zasad i zgasłych uczuć, gdyby był więcej sztukę za środek ku tym celom szlachetnym uważał, ale właśnie po nim entuzjaści głośnić zaczęli, że sztuka, a moralność i dążenie są rzeczą wcale oddzielną i nigdy [sztuka] nie powinna być środkiem.“

Twierdzi Brodziński, że Goethe był „obojętny i bezwzględny na wszystko, co go jako artysty nie tyczy... Nie widział i nie czuł, w jakiej burzy wiek jego przepływał“. Zarzuty to może niezupełnie słuszne, a w każdym razie jest to kwestja do dziś sporna.

Mimo zarzutów, które czynił Goethemu, „jako człowiek i moralista“, ma Brodziński szczery podziw dla jego maestrji. Podziw ten, wyrażony słabo i napół świadomie w r. 1818, tu wypowiada się już jasno i precyzyjnie:

„Przedmiot z siebie obojętny, najmniejszy szczegół umiał przez artystowskie wykończenie zajmującym uczynić; podobnie z równym pokojem i łatwością oddawał największe burze namiętności, najwznioślejsze przedmioty, tajemnice natury i człowieka. Wznosił rzeczy małe, a wielkie dostępnymi czynił. Był w całym znaczeniu artystą.“

Omawiając dotychczasowe sądy Brodzińskiego o Goethem, miałam sposobność zaznaczyć częstą zgodność ich z poglądami P. Staël. Tu zgodność ta występuje w znacznym większym stopniu. Szereg myśli wziął Brodziński z dzieła *De l'Allemagne* niemal dosłownie. I tak: obie cechy Goethego, które Brodziński wysuwa na pierwszy plan, dostrzegła i p. Staël:

„Goethe fait presque toujours des nouveaux essais en litterature. Quand le gout allemand lui paroît pencher vers un excès quelconque, il tente aussitôt de lui donner une direction opposée. On diroit qu'il administre l'esprit de ses contemporains comme son empire, et que ses ouvrages sont des decrets qui tour-a-tour autorisent ou banissent les abus quis' introduisent dans l'art“.
(cz. II, t. III, s. 98).

„Goethe ... est naturel au suprême degré: non seulement naturel quand il parle d'après ses propres impressions, mais aussi quand il se transporte dans les pays, des moeurs et des situations toutes nouvelles; sa poésie prend facilement la couleur des contrées étrangères; il saisit avec un talent unique ce qui plaît dans les chansons nationales de chaque peuple; il devient, quand il veut, un grec, un indien, un morlaque.“ (cz. II, 90:1)¹⁾.

¹⁾ Również charakterystykę stanu poezji niemieckiej w czasie działalności G. znalazł Brodz. w dziele p. Staël i przepisał ją niemal dosłownie (o. c. II part., t. II, chap. XII, str. 65). Inne poglądy Brodz. w tym artykule

Porównanie dłuższych ustępów charakteryzuje dostatecznie rodzaj zależności Brodzińskiego od p. Staël, zarówno w wartości idei, jak w ich ujęciu. Mimo tej zależności nie są sądy Brodzińskiego ślepe naśladownictwem; noszą one stempel samodzielności, opartej na bezpośredniej znajomości omawianego przedmiotu, a książka *De l'Allemagne* była raczej pomocą w ich sformułowaniu. Prócz dzieła p. Staël musiał Brodziński wziąć do pomocy jakieś inne źródło, z którego zaczerpnął szczegóły biograficzne. Niejedno zaś jest zapewne jego własnością, m. i. opozycja przeciw „czystemu artyzmowi“. Do artykułu tego nie można przywiązywać zbyt wielkiej wagi: był pisany zapewne pośpiesznie do czasopisma, którego redagowanie było dla Brodzińskiego ciężką pracą na chleb powszedni.

Niezbyt głębokie były, jak widzieliśmy, sądy Brodzińskiego o Goethem. Trudno wymagać od umysłowości, zresztą przeważnie niedocenianej, Brodzińskiego, by kongenjalnie ujmował jednego z największych genjuszów nowożytnych. Sam fakt jednak, że Brodziński w ogóle, pierwszy w Polsce, pisał bez uprzedzeń, a ze sporą dozą znajomości o pisarzu, posiadającym przełomowe znaczenie dla wielu dziedzin literatury, choćby przez nagłe olbrzymie podwyższenie jej skali, trzeba poznać za kulturalną zasługę¹⁾.

Wymownym wyrazem hołdu Brodzińskiego dla Goethego był postawiony przez niego wniosek o zaliczenie mistrza w poczet członków honorowych Towarzystwa warszawskiego Przyjaciół Nauk. Wiąże się z tem pewien problem. Wniosek Brodzińskiego, postawiony na posiedzeniu w dniu 5. XII. 1829 brzmiał:

„Mam honor przedstawić do wyboru na członka honorowego J. W. Wolfganga Goethe, ministra w Wielkim Księstwie Wajmarskiem. Imię tak znane nie potrzebuje żadnego zalecenia. To późne oddanie szacunku tak znakomitemu w Europie mężowi tem może być usprawiedliwione, że Towarzystwo te osoby do grona swego liczyć pragnęło, które pod jakimkolwiek względem z polską literaturą związek mieć mogą. Goethe w tych dopiero czasach miał sposobność poznać i ocenić niektóre plody muz słowiańskich, a o literaturę polską szczególniej teraz okazuje się troskliwym.“

są może echem następ. zdań p. Staël: „G. soutient à présent qu'il faut, que l'auteur soit calme, alors même qu'il compose un ouvrage passionné“. „Quand il s'agit de penser rien ne l'arrête ni son siecle ni ses habitudes ni ses relations... s'il avoit eu une carriere politique si son âme s'etoit développée par les actions, son caractère seroit plus décidé, plus ferme, plus patriote“.

¹⁾ Utaił się w historii literatury sąd, że B. Goethego nie doceniał. Zdaniu temu nie można przyznać słuszności, gdy się zwróci uwagę na tło literackie — pominięte tu z braku miejsca — na to, jak o Goethem przed Brodzińskim pisano. Zdanie to zresztą zwykle pośpieszne i oparte na nieporozumieniach, jak np. u Szyjkowskiego: *Schiller w Polsce*, str. 63. Powiedziano tam, że Brodziński zaczął stawiać Goethego na równi z Schillerem „dopiero później, kiedy nawet Werter tak sprzeczny z usposobieniem Brodzińskiego, potępiony przez niego w teorii, potrafił jednak nakłonić pióro jego do przekładu“. Wystarczy przypomnieć, że potępienie Wertera jest o wiele późniejsze, niż przekład.

Stawiając swój wniosek, kierował się Brodziński myślą, którą wyraził gdzieś indziej, że „Towarzystwa całe nie nabierają świetności, zdobiąc swój poczet imionami najznakomitszych w Europie mężów, jest to tylko hołd winny, jaki im razem z publicznością oddają“. (*Nieznane pisma prozą...* j. w. str. 408).

Skąd Brodziński zaczerpnął wiadomość o zajmowaniu się Goethego literaturą polską? Czyżby to było echo rozmowy Mickiewicza z Goethem w sierpniu tegoż roku? Za słaba byłaby to podstawa dla twierdzenia umieszczonego na końcu wniosku. Rzecz polega może na nieporozumieniu, t. j., że istotne zainteresowanie Goethego dla pieśni czeskich, serbskich i rosyjskich rozciągnął Brodziński i na literaturę polską. Możliwe jest też inne przypuszczenie: Brodziński korespondował z Johnem Bowringiem, poetą, uczonym i politykiem angielskim, który wydał w r. 1827 *Specimens of the Polish poets*¹⁾. Brodziński współpracował z Bowringiem, przesyłając mu jeszcze w r. 1823 część materiałów do jego wydawnictwa²⁾, interesował się więc niem zapewne i po wydaniu. Mógł dowiedzieć się o zainteresowaniu się Goethego poezją polską, prawdopodobnym wobec faktu, że Goethe znał zbiory poezji rosyjskiej i serbskiej, dokonane przez tegoż Bowringa i interesował się nimi³⁾. Być może, że odnajdzie się jakiś późniejszy list Bowringa lub inny dowód, że Brodziński, mówiąc o zainteresowaniu się Goethego poezją polską, nie opierał się na domysłach, ale miał dane faktyczne.

Wybór Goethego w styczniu 1830 dowodził pewnej zmiany orientacji w Towarzystwie Przyjaciół Nauk. Mimo poprzednich sporów, w głosowaniu padł tylko jeden głos przeciw; wierny do końca swemu sztandarowi klasyk, który go oddał, motywował to tem, że „gdy oddawna Towarzystwo nie przybierało do grona swego poetów zagranicznych, również teraz nie należało zaczynać od wyboru pisarza, którego nowa szkoła romantyczna uważa za swego patriarchy; inaczej bowiem okaże Towarzystwo dążność, któraby się szkodliwą stać mogła dla naszej literatury“⁴⁾.

¹⁾ J. B. (1792—1872) poeta, uczony, polityk i ekonomista, polyglota i podróżnik, wydał m. i. szereg przekładów poezji różnych ludów, w szczególności zaś słowiańskich nast.: *Specimens of Russian poets* (1820), *Specimens of the Polish Poets* (1827), *Servian Popular Poetry* (1827), rękopis królodworski (1843), por. *Dicton. of Nat. Biography*, VI, 1886, s. 76—80.

²⁾ Por. Al. Kraushar: *John Bowring, poeta angielski i Kazimierz Brodziński*, (*Księga pam. Orzechowicza*, Lwów, 1916, str. 481).

³⁾ Por. list G. z 1 maja 1828, cyt. Karpeles Goethe in Polen, Berlin 1890, str. 58.

⁴⁾ Nazwiska jego nie znamy. Zajście to na posiedzeniu Tow. Przyj. Nauk. wywołało komentarze w prasie i złośliwe przytyki Mochnackiego (*Kurjer Polski* z 25/2, 3/3, *Tygodn. Petersburski* z 23/4). Szczegóły, odnoszące się do wyboru G. podaje Kraushar w dziele *Tow. Król. Przyjaciół Nauk*, tom 7, Kraków—Warszawa 1905, str. 248, oraz w artykułach w *Tygodn. Illustr.* 1901, nr. 22 i 1904, nr. 53. W odpowiedzi na wybór nadesłał Goethe do Towarzystwa uprzejmy list po łacinie 13 maja 1830.

2. Przekłady poezyj lirycznych Goethego.

Podział przekładów. — a) *Die Spröde, Die Bekehrte, Röschen auf der Heide* z tekstu herderowskiego, *Schäfers Klagelied*. — Strona formalna tych przekładów — przekład pieśni morlackiej. b) Przekład *Zauberlehrling* i jego styl, *Das Göttliche, Gott und die Bajadere* — przekłady fragmentów. — Znaczenie przekładów Brodzińskiego.

Przekłady Brodzińskiego z Goethego dzielimy formalnie na: 1. Te, przy których tłumacz podał i nazwisko autora i tytuł wiersza. Są to: *Płocha, Nawrócona, Pasterz, Uczeń czarnoksiężnika, Człowiek (Das Göttliche), Bóg i bajadera*. 2. Przekłady, przy których tłumacz nazwiska autora nie podał: *Różyczka na łące, Żona Asa-Agi, Pieśń sycylijska*, 3. Urywki przekładów, oznaczone nazwiskiem autora, ale bez podania tytułów, a mianowicie: wstęp do zbioru pieśni (*An die Günstigen*), *Meine Göttin*, jeden z epigramów weneckich.

Brodziński więc, tłumacząc, nie starał się dać jakiegoś cyklu. Brał to, co mu odpowiadało. Ciekawą wskazówkę zawiera jeden z wykładów literatury. Stawia w nim autor Karpińskiego narówni z Goethem, „który w lekkich swoich pieśniach okazuje coś prawdziwie słowiańskiego“ (Pisma K. B., V, 114). Kto wie, jak cenił Brodziński Karpińskiego, jak wysoko stawiał znaczenie słowiańszczyzny, nie zdziwi się, że najbardziej ujmowały Brodzińskiego w twórczości Goethego owe „słowiańskie pieśni w lekkim rodzaju“.

Chronologicznie dzieląc przekłady, znajdziemy jakby dwa zbiorki: pierwszy, drukowany, z lat młodzieńczych, drugi z czasów późniejszych. Najwcześniejsze tłumaczenia z Goethego umieścił Brodziński w artykule p. t. *O pieśniach ludu angielskiego i niemieckiego (Tygodnik polski i zagraniczny z 30. X 1819, t. IV, str. 97—128)*. Że autorem tego artykułu jest Brodziński, dowodzę gdzieindziej¹⁾. Brodziński również zebrał, przełożył i przytoczył w artykule próbki poezji angielskiej i niemieckiej, a wśród nich pierwsze w Polsce przekłady z Goethego. Wszystkie one posiadają cechę szczerego liryzmu i najbardziej odpowiadają rodzajowi talentu Brodzińskiego. Najpodobniejsze zwłaszcza do jego własnych piosnek są wdzięczne i słodkie wierszyki, stanowiące dla siebie nawzajem pendant: *Die Spröde* i *Die Bekehrte*, z których drugi znany jest u nas powszechnie w swobodnym przekładzie Mickiewicza, jako piosnka ducha pasterki Zosi z II części *Dziadów*. Przekład Brodzińskiego jest wierniejszy od przekładu Mickiewicza. Obie piosnki przełożył Brodziński dość zgrabnie, umiał oddać ich sielankowy nastrój

¹⁾ Źródła artykułu K. Brodzińskiego „O pieśniach ludu angielskiego i niemieckiego“ i zawarte w nim przekłady poezyj Goethego i Herdera, *Pam. Lit.* XX, str. 174—183.

i naiwną treść, a błędy jakich kilka się wkradło, nie psują nagół charakteru tych zabawek literackich¹⁾).

Należąc pozornie do tego samego rodzaju, przewyższa je głębią symbolistyki *Heidenröslein*. Brodziński tłumacząc tę *Różyczkę na łące* nie znał autora, uważał ją za jedną z „istotnych pieśni ludu“, bo tłumaczył z redakcji wydanej bezimiennie w zbiorze Herdera (*Volkslieder*, Leypzig, in der Weygand'schen Buchh. 1779, 2, 151), oznaczonej: „Aus der mündlichen Sage“²⁾. Tekst herderowski różni się od późniejszego tekstu w wydaniach pism Goethego, gdzie końcowa *pointa* jest wiele głębsza etycznie. Przekład Brodzińskiego nie jest tak wykończony, jak dwa przekłady poprzednie, ale przewyższa je świeżością. Treść ideową piosenki zubożył trochę tłumacz, a zato w obrazowaniu uzupełnił tu i ówdzie barwnym rysem szkic Goethego. W formie starał się zachować kunsztowną budowę oryginału, zwłaszcza śpiewny refren końcowy, którego wiersz ostatni, powtarzając się nadto w drugim wierszu każdej strofy, stanowi charakterystyczny urok tej perełki liryki. Stworzył sobie zgrabny schemat kombinacji rytmów i rymów — podobny do schematu Goethego, ale nie identyczny z nim, którego jednak nie zachował konsekwentnie w pośpiesznie, jak widać, tworzonym przekładzie. Bardzo dobrze uchwycił ogólny ton wiersza Goethego i umiał zachować — co u Brodzińskiego, jak zresztą i u innych ówczesnych tłumaczy należy do rzadkości — charakterystyczną zwięzłość i prostotę stylu Goethego-liryka.

¹⁾ Brodziński tłumaczył z jednego z nast. wydań dzieł Goethego, z r. 1792—1800, t. 7, s. 4, 5, z r. 1806—1810, t. 1, s. 9, 10, z r. 1815—1819: t. 1. s. 20, 21. Wskazują to różnice pomiędzy temi wydaniem, a innemi. Przekład był drukowany w wydaniach pism Brodzińskiego: Warszawa 1821 (bez zmiany), Wilno, 1842, Poznań 1872 (z usunięciem imienia Milon i zmianą w ostatnim wierszu *Nawróconej*). W ocenie przekładu opieram się na wydaniu z r. 1821, jako przez autora sporządzonem i poprawionem. Odstępstwa od tekstu oryginału są następujące: tytuł *Die Spröde* oddany jest niezupełnie trafnie przez *Płocha*, podobnież epitety pierwszej strofy: jung und schön und ohne Sorgen. W zdaniu: „Wstążeczki składa jej drugi, Ten wianki, serce, usługi“ („Und ein Andrer bot ihr Bänder, Und der Dritte bot sein Herz“) tłumacz wyraża się niejasno i nie kładzie dostatecznego nacisku na wyrazie „serce“. W *Nawróconej* w pierwszym wierszu zamiast obrazu: Bei dem Glanze der Abendrothe“, jest bezbarwne: „Wieczorem późnego czasu“, w w. 4 zamiast „skały“ jest „niwa“ (dążność do lokalizowania), w. 5 „küsste mich so hold, so süß“ — „całował mię bez obrony“ (zmiana nastroju), w. 8 mniej obrazowy. Nadto opuszczenie nastrojowych epitetów w w. 2, 3, zmiana w 8.

²⁾ Znaczy to, że Herder poznał tekst nie z rękopisu, lecz z recytacji. Szczegóły odnoszące się do powstania pieśni i autorstwa Goethego por. w „Herders samtl. Werke“, hsg. v. B. Suphan, Bd. XXV, Berlin, 1885, s. 680.

Że Brodziński tłumaczył z Herdera, dowodzi, prócz wierszy końcowych, również wiersz 3—5. W przekładzie opuszcza Brodziński: w w. 10—13:

Röslein sprach: Ich steche dich	Różyczka na to mówiała:
Das du ewig denkst an mich	Moje gałązki kolące
Dass ichs nicht will leiden.	Umieją karać w potrzebie,

oraz w w. ostatnim: „beim Genuss“.

Z powodu niewykończenia w szczegółach przekład ten nie został włączony do zbiorowych wydań dzieł Brodzińskiego i był dotychczas nieznan.

Sentymentalny wiersz *Pasterz (Schäfers Klagelied)*, w którym brzmia echa dawnej konwencjonalnej sielanki skłonił pióro Brodzińskiego do przekładu, gdyż widział on w tym utworze „tkliwą prostotę“ i podobieństwo do wiersza Karpińskiego „Strumień płynie doliną“. Przekład podobnie jak i oryginał nie odznacza się niczem szczególnem. Bardziej obrazowo jest przełożony tylko jeden wiersz: „Warkocze tęcza rozwija“ — „Es stehet ein Regenbogen“ i może strofa trzecia. Przez wprowadzenie nieistniejącego w oryginale schematu metrycznego, oraz większej różnorodności w rymie, Brodziński utrudnił sobie znacznie tłumaczenie, które można nazwać co najwyżej przeciętnem¹⁾.

Przekłady omówione tu pokrótce — to pierwsze w Polsce przekłady poezji Goethego. Wprawdzie J. D. Minasowicz oznaczył swoje tłumaczenie wiersza Goethego: *An ein goldenes Herz, das er am Halse trug* datą 1815 r., ale drukowane ono było dopiero w r. 1826 (*Biblioteka Polska*, t. II, 40), a przekład, granej w teatrze warszawskim w r. 1806 bez żadnego powodzenia, mało wartościowej komedji Goethego: *Cagliostro czyli wielki Kofta* pozostał na zawsze w rękopisie teatralnym.

Przekłady te zasługują jednak jeszcze z innego względu na uwagę. Element muzyczny, który uderza u Goethego, spotęgował się jeszcze u Brodzińskiego: do wysokiego stopnia doprowadził on w nich gładkość, potoczność wiersza i tak cenioną przez siebie śpiewność, a głównym czynnikiem jest tu zachowanie jednostajnego rytmu wiersza, podzielonego według stóp akcentowych. Tendencja do wprowadzania do języka polskiego miar wierszowych, na wzór starożytności, jest nierzadkiem, jak wiadomo, zjawiskiem na pocz. XIX w. M. i. muzyk Elsner²⁾ usiłuje dowieść na podstawie analogji z taktami muzycznymi, że możliwem jest wprowadzenie do poezji polskiej

¹⁾ Przekład pozostawia wiele do życzenia pod względem wierności w oddaniu myśli, a raz przekłada Brodziński wprost przeciwnie, jak w oryginale: „Die Thüre dort bleibet verschlossen“. — „Tam widzę wrota otwarte“ (strofa 4, w. 3). Sądził może tłumacz, że tak ułożone zdanie zgadza się lepiej z następnem: „Ale to wszystko sny marne“, a więc i owe gościnnie otwarte wrota. W innym miejscu używa niepotrzebnie czasu przyszłego, zam. teraźniejszego (a błąd to w jego przekładach częsty), zatracając sens zdania. W wydaniu wileńskim i poznańskim jest kilka poprawek na lepsze: w w. 4 zamiast: „Po dolinie rzucam oko“, jest: „Po dolinie wodzę oko“, w w. 5 „Idę potem za mą trzodą“ jest: „Potem się wlokę za trzodą“. Idzie tu więc o wydobywanie nastroju. Dowodzą te poprawki nieustannej kontroli własnej twórczości. Przez nie został popsuty wzór metryczny, co dowodziłoby, że Brodziński w późniejszym okresie przestał dbać o metryczność, a potwierdzało wniosek o czasie powstania omawianych przekładów

²⁾ *O metryczności i rytmiczności języka polskiego*, Warszawa 1818.

wierszy miarowych, opartych na akcencie. Brodziński do jego rozprawy napisał kilkanaście drobnych utworów, w których zachowuje ściśle, wyszczególnione przez Elsnera, kombinacje miar: trocheiczną, daktyliczną, adoniczną i sáficozną. W przedmowie do rozprawy Elsnera (z 10. XII 1817) zachwala tę nowość w słowach:

„Sposób ten upięknienia wiersza ani w akcencie żadnej zmiany nie czyni, ani dla niego jakimkolwiek uszczerbkiem być może, owszem zachowując mu dotychczasowy skład jego, dodaje mu jeszcze prawdziwie poetycką ozdobę, która sama z siebie starożytnych zachwycała, którą wszystkie żyjące języki (wyjąwszy francuski) posiadają, która jedynie poezję do muzyki zbliża, a której budowa języka naszego, do starożytnych zbliżona, koniecznie wymagać się zdaje“¹⁾.

Odpiera dalej zarzut, że zachowanie miar jest rzeczą trudną, a drugi zarzut, „iż sposób ten grozi jednostajnością, jeszcze jest mylniejszym, gdyż metryczność przeciwnie stósowną rzeczy i porządną różnorodnością wiersze zdobiąc, czyni ją kształtniejszą i więcej wydatną“¹⁾.

Metrum zachowaniem bardzo konsekwentnie w *Płoczej* i *Nawróconej* jest wiersz „adoniczny“, według wzoru: $\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}$, który podaje Elsner jako jeden z 4 zasadniczych wzorów, możliwych do stosowania w poezji polskiej. W *Pasterzu* wiersz 1 i 4 każdej strofy jest złożony z „trochejów“, wiersz 2 i 3 adonicyznych“²⁾. Podobnie i *Różyczka na łące* posiada swój schemat miarowy. Naśladował Brodziński w tem częściowo Goethego, który w tych wierszach (z wyj. *Schäfers Klagelied*) zastosował trocheje. Mamy więc w tych przekładach rzadkie u nas próby „metryczności“, która z powodu nieistnienia w dzisiejszym języku polskim iloczasu, jest tylko złudzeniem. Nie można jednak powiedzieć, by nie wносиła do artystycznej wersyfikacji polskiej nic nowego. Doprowadza ona w rezultacie do tej muzykalności wiersza, którą lud już wydobył samorzutnie, gdy tworzył pieśni, przeznaczone naprawdę do śpiewu i podzielone średniówkami na drobne, jednostajne cząstki rytmiczne, odpowiadające jednostajnie rozłożonym akcentom, w polskich, rzekomo metrycznych, stopach. Brodzińskiemu, zasłuchanemu od młodości w pieśń ludową, brzmiała w duszy jej melodja i rytm. I nie zorientował się, że tworząc według sztucznych schematów „metrycznych“ zadaje sobie niepotrzebny trud — i jak to często się zdarza — buduje rusztowanie teorii tam, gdzie należało tylko iść za natchnieniem życia.

„Metryczność“ przekładów z Goethego pozwala ustalić

¹⁾ Miary te przeprowadzone są konsekwentnie. Jedyne odstępstwo w ost. wierszu strofy 4., który należałoby w myśl schematu metrycznego, a wbrew gramatyce, akcentować: „ale to wszyst | ko sny marne“. Podobnie w ost. w. strofy 3-ej; „Ale sam nie | wiem dla kogo“, chyba, że uznamy to za akcent logiczny.

czas także ich napisania (nie tylko wydrukowania) mniej więcej na rok 1818, w którym szczególnie zajmował się Brodziński teorią polskich miar, gdy pomagał Elsnerowi w jego rozprawie.

Więszą wartość, niż te drobne liryki, posiada wydrukowany w tym samym roku przekład „szlachetnej pieśni“ o żonie Hassana Agi (*Klaggesang von der edlen Frauen des Asan-Aga. Morlackisch*). Brodziński korzystał w przekładzie tej pięknej apoteozy miłości macierzyńskiej z pierwszej wersji Goethego, drukowanej w *Volkslieder* Herdera (I Theil, Leipzig, 1778, III Buch, nr. 24, obecnie w „Herders Sämmtl. Werke, XXV, 295) i nie wiedział zapewne, że to utwór Goethego. Przekład został wydrukowany w *Pamiętniku naukowym, służącym za ciąg dalszy Ćwiczeń naukowych, Oddz. literatury*, t. I, 1819, str. 27—29, a w tym samym tomie *Pamiętnika* (str. 251) wydrukował w jakiś czas potem W[alenty] S[korochód] M[ajewski] oryginalny morlacki tekst pieśni, poprzedzając go pochwałą przekładu Brodzińskiego. Z porównania tego tekstu z przekładem Brodzińskiego i Goethego wynika, że Brodziński tłumaczył wyłącznie z przeróbki Goethego. Dopiero w wydaniu poezji z r. 1821 znajdujemy kilka drobnych zmian, dokonanych najwidoczniej według tekstu Majewskiego. Dokładną analizę i ocenę przekładu, który, po uwzględnieniu właściwości epoki i tłumacza, uważam za bardzo dobry, przeprowadzam gdzieindziej¹⁾.

Z przekładem tym kończy się pierwszy okres zainteresowania Brodzińskiego twórczością wajmarskiego księcia poetów. Przekłady, wtedy powstałe, obejmują grupę wierszy, zbliżonych do siebie sentymentalnym nastrojem, poruszających przeważnie strunę uczucia miłości. Kiedy po kilkunastu latach powrócił Brodziński do poezji Goethego interesowało go w niej co innego.

Od przekładanych poprzednio poezji odmienna nastrojem i charakterem jest spolszczona przez Brodzińskiego, prawdopodobnie później, ballada: *Der Zauberlehrling*. Przekład Brodzińskiego, drukowany w noworoczniku *Jutrzenka* z pocz. roku 1834²⁾, stanowi ciekawy przykład rozwoju jego talentu, jako tłumacza. Daleki od dosłowności stara się poeta oddać wiernie poszczególne zabawne obrazy i sytuacje, a razem wesoły, lekko ironizujący, nastrój ogólny. Symboliczna humoreska Goethego, pełna rozmachu, iskrzy się śmiechem, a śmiech ten odbija się głośnie echem w przekładzie. Brodziński do tego stopnia stara się uchwycić nastrój oryginału, że (może mimowoli) używa nawet wyrazów mające podobne brzmienie, a nie podobne znaczenie, jak wyrazy użyte przez Goethego:

„Walle! walle!	Dalej! dalej!
Manche Strecke etc.	Żywo, skoro!“

¹⁾ *K. Brodzińskiego przekład ballady morlackiej Goethego*, Pam. Lit. XX, 183 n.

²⁾ Następnie bez zmian w wyd. wileńsk. i pozń. Pism. Tekst Goethego wedł. wyd. wajmarskiego, t. I, 215—218, warjanty tamże, s. 410.

Najciekawszy w tym przekładzie, jest język: żywy, naturalny, pełen werwy i styl, potoczny, daleki od wzorowości klasycznej. Używa tu Brodziński szeregu wyrazów popularnych, gminnych, jak np. juźci (w. 29), jucha (w. 74), łeb (w. 73), drab (w. 85), hajdamaka (w. 69), ratuj, gwałtu (w. 88), „co za wielkie straszne gbury“ (w. 83), „słuchaj, pókiś żywy“ (w. 63), „o przekłety diable stary“ (w. 57), „i z usługą swoją diabłą“ (w. 72). Wszystko to wyrażenia, których poeta nasz kiedyindziej najstaranniej unikał. Dla przykładu żywości stylu kilkanaście wierszy:

<p>O przekłety diable stary! Wszak ja jestem jak w powodzi, Niema temu końca, miary, Woda progi już przechodzi! Drażu niegodziwy! Pójdiesz przecie stąd? Słuchaj, pókiś żywy, Wróć mi zaraz w ką! Będziesz tedy Koniec kiedy? Jak cię schwytam i przywitam</p>	<p>Hajdamaku! w sztuki setne Jako wiecheć szablą zetnę. Otóż znowu! już się wlecze, I z usługą swoją djablą. Czas już po łbie zmierzyć szablą, Niech mu z wodą jucha ciecze. Tęgo! wyśmienicie! Otóż z niego dwóch! Teraz czuję życie Wstąpił we mnie duch. Boże drogi Co ja robię? etc. (w. 57 i nn.).</p>
--	--

Również technika artystyczna świadczy o staranności tego przekładu. Tłumacz zachował ilość i podział strof, oraz ilość zgłosek w każdym wierszu; a również i rytmika, żywa i lekka, jak i metryka (mianowicie „trocheje“), pozostaje naogół bez zmiany, z wyj. strof 3, 4 i 6, gdzie są drobne zmiany w metryce. Inne strofy są pod tym względem przełożone wzorowo. Uderzającym jest fakt wprowadzenia przez Brodzińskiego rymów jednozgóskowych, których zwykle z zasady¹⁾ (z jednym wyjątkiem) unikał. Stosunek ilości rymów jednozgóskowych i dwuzgóskowych jest ten sam, co u Goethego, uległ tylko zmianie ich porządek²⁾. — W tłumaczeniu tem znać dużą łatwość, musiała ballada zająć żywo jego wyobraźnię i rozbudzić jego humor, którego iskry przebłyskują niejednokrotnie w listach poety, zwłaszcza z jego lat młodzieńczych.

Filozoficzny podkład mają również dwa inne utwory Goethego, których tłumaczenia wydał z rękopisu dr. Łucki, wraz

¹⁾ Por. Przedmowa do rozprawy Elsnera: *O metryczności* j. w. Jedyne cała strofa 1 jest napisana w rymach dwuzgóskowych.

²⁾ Goethe we wszystkich strofach zachowuje dosyć skomplikowany schemat rymów, powtarzający się co drugą strofę: ababedcd—abbcaac. Brodziński schemat ten nieco uprościł, zmieniając przytem kolejne następstwo rymów: zachowuje tylko najogólniejszy porządek w ten sposób, że w pierwszej części każdej strofy są dwa rymy w różnych, zależnych od strofy, kombinacjach, w drugiej części znowu 2, w trzeciej części — 3 rymy, dwa ostatnie wiersze każdej strofy wkońcu rymują z sobą. Rymowanie takie jest naogół bardzo urozmaicone i podnosi jeszcze żywy tok wiersza.

Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder
Unsterbliche heben verlorene Kinder
Mit feurigen Armen zum Himmel empor¹⁾.

Przekład opuszcza tę strofę (jak również zakończenie strofy 5-ej), pozatem jest dosyć wierny pod względem treści²⁾. Ale i gorący zmysłowy nastrój i siła wyrazu oryginału, bledną w nim mocno. Brak również czasem subtelności w wyrażeniach. Także i struktura zwrotek nie odpowiada ich kunsztownej budowie w oryginale. Każda z nich składa się z 8-u wierszy 8 i 7-zgłoskowych, oraz trzech 12 i 11-zgłoskowych, a więc naprzemian powtarzają się grupy wierszy dłuższych i krótszych. W ten sposób realizuje poeta jeden z naczelných postulatów rytmu: kolejne następstwo wrażeń różnych, periodycznie powracających. U Brodzińskiego każda ze strof składa się z 12-tu 8-zgłoskowych wierszy. Ten krótki, łatwy wiersz razi najbardziej w tej strofie, w której w powolnym rytmie rozbrzmiewa śpiew pogrzebowy kapłanów:

Es singen die Priester: Wir tragen die Alten
Nach langem Ermatten und späten Erkalten
Wir tragen die Jugend, noch eh' sie's gedacht. (w. 75 i n.)

Kapłani nuca: Tu stary Tu młody, goniąc nadzieję,
Składa swe troski, ciężary Przybywa, nim się spodziewe. (w. 88 i n.)

Urozmaicona jest rytmika ballady: żywa, giętka, lekka i skoczna, jak np. w opisie tańca bajadery, albo powolna, uroczysta, jak w śpiewie kapłanów, nagina się w doskonałym posłuszeństwie do myśli, otacza ją ruchliwą, a wierną falą. Co z tego znajdujemy u Brodzińskiego? Prawie nic. Rytm jest jednostajny, równy, rzadko zdobędzie się na żywsze tętno, jak np.:

Wstaje i struny potrąca Sama się schyla, powstaje,
Lekkim podskokiem krążąca Kwiat podróznemu podaje.

A jakąż różnica w porównaniu z oryginałem:

Sie rührt sich die Zimbeln zum Tanze zu schlagen,
Sie weisst sich so lieblich im Kreise zu tragen,
Sie neigt sich, und biegt sich und reicht ihm den Kranz.

Nie zachowuje też tłumacz dosyć skomplikowanego schematu rymów³⁾, posługuje się rymami żeńskimi w różnych niejednolitych kombinacjach, a rymy te, przeważnie t. zw. gramatyczne, dalekie są od wykwintu. Brodziński — staranny zwykle, korektor własnych utworów — musiał zdawać sobie

¹⁾ Myśl ekspiacji przez śmierć, rozświetlona teraz chrześcijańską ideą skruchy i pokuty, powtarza się w zakończeniu I-szej części „Fausta”: sytuacja i problem jest analogiczny.

²⁾ Z licznymi jednak wyjątkami, np. w. 5, 6, 15, 24, 25, 35, 45, 70, 75, 85 tekstu niemieckiego (wedł. Weimarer Ausgabe, Bd. 1, s. 227—230).

³⁾ Mianowicie: ababcdced, przyczem jednozgłoskowe są rymy: b i d.

sprawę z niedostatków przekładu i dlatego nie oddał go do druku.

Urywki przekładów z Goethego, powstałe okolicznościowo w różnych czasach, są następujące: W wykładach literatury cytuje Brodziński kilka strof z Goethego, stosując je trafnie do fraszek Kochanowskiego (*Pisma*, IV, 33). Urywek ten, którego tytułu tłumacz nie podał, to przekład prawie całego wiersza: *An die Günstigen*, stanowiącego wstęp do *Pieśni (Lieder)*¹⁾. Przekład jest dokonany prozą w sposób czasem aż zbyt dosłowny, bo prowadzący do błędów przeciw duchowi polszczyzny, a nawet gramatyce. Podobny charakter ma inny urywek w rozprawie *O imaginacji*, należącej do kursu estetyki (*Pisma*, VI): „Słusznie pisze Goethe w jednej poezji o imaginacji“: „Chwalmy wszyscy ojca na niebie, który tak piękną i czynną boginię za wiecznie kwitnącą towarzyszkę życia oddał śmiertelnym i t. d.“. Jest to przekład strofy 5, 6 i 7-ej wiersza Goethego: *Meine Göttin*, w którym poeta maluje w tęczyowych barwach fantazję:

Lasst uns alle
Den Vater preisen,
Den alten, Hohen,
Der solch eine schöne,
Unverwelkliche Gattin
Dem sterblichen Menschen
Gesellen mögen i t. d.“ (*Werke*, Bd. 2, Weimar 1888,
str. 59).

Przekład, dowodzący dokładnego zrozumienia tekstu, jest zbyt prozaiczny. Ostatnie zdanie od słów: „Nam tylko zgromadza ona przeszłość i przyszłość etc.“ jest własnym, niezbyt szczęśliwym, dodatkiem Brodzińskiego. Podobny charakter ma też, przytoczony w artykule o Goethem, jeden z epigramów weneckich Goethego, a mianowicie 34 b. (*Werke*, Bd. 2, 315). Brodziński nie podaje ani tytułu, ani źródła cytowanego wyjątku, przekłada z jednej strony nieco skracając, z drugiej stara się interpretować mniej rozumiały miejsca oryginału.

Urywki te, nie zasługując same przez się na uwagę, dowodzą, jak spoufalony był Brodziński z poezją Goethego.

W poznańskim wydaniu pism Brodzińskiego znajduje się jeszcze jeden przekład, przy którym, jak przy przekładzie *Żony Asan-Agi* i *Różyczki na łące*, nie jest podane nazwisko autora. Jest to krótka ośmiowierszowa *Pieśń sycylijska* (*Pisma* I, 369). Jest to Goethego *Sicilianisches Lied* z grupy *Gesellige Lieder*. Brodziński w przekładzie naśladuje dobrze nastrój piosnki, a nawet wykazuje przy użyciu środków formalnych większą

¹⁾ *Werke*, Bd. 1, Weimar, 1887, str. 12.

swobodę niż Goethe¹⁾). Jedynie początek jest oddany przy-
ciężko.

Przekłady liryków Goethego, dokonane przez Brodziń-
skiego, mają podwójne znaczenie. Są to przede wszystkim
pierwsze próby wprowadzenia poezji Goethego do Polski i pod
tym względem mają zasadnicze znaczenie. Pierwsze przekłady
dał poeta zdolny, krytyk kulturalny i śmiały, który świeżem
swem wystąpieniem w sprawie romantyczności i klasycyzacji,
zwrócił na siebie uwagę, a w niektórych kołach zdobył uznanie
i żywą sympatię. Dobór liryków Goethego był trafny, forma
przystępna i miła. Toteż pojawienie się tych przekładów dało
początek przekładowi innych poetów, którzy stopniowo coraz
częściej zaczynają łączyć po czasopismach imię swe z imieniem
wielkiego Goethego.

Przekłady te również odegrały rolę w rozwoju talentu
Brodzińskiego. W jego poezjach erotycznych, zawartych w pierw-
szej edycji z r. 1821, znajduje się szereg wierszy, na których
formie i treści wybił się stempel lektury Goethego, zwłaszcza
jego piosnek. Wszystkie zaś przekłady z Goethego, zwłaszcza
owe pośmiertnie wydane, dowodzą, że Brodziński poznał poezję
Goethego w zakresie dość szerokim i umiał w niej ocenić za-
równo utwory, nacechowane głębią i harmonią myśli zrówno-
ważonej i godnej *Człowieka*, jak też lśniące przepychem arty-
stycznej formy, niczem szata wschodniej *Bajadery*.

3. Przekład „Wertera“ (1821).

Powodzenie Wertera. — Artykuł w „Astrei“. — ustalenie wydania, z którego
korzystał Brodziński. Analiza przekładu: skróty, wypaczenie myśli, zmiana
nastroju, lokalizowanie, język i styl. — fragment przekładu Ossjana. — Ocena
przekładu Brodzińskiego — porównanie z przekładem dzisiejszym.

Niezwykle powodzenie dzieła Goethego, zbyt jest znane,
by powtarzać o niem raz jeszcze szczegółowo²⁾). Werteryzm

¹⁾ U G. regularne naprzemian wiersze 6- i 5-zgłoskowe (jambiczne
akatalektyczne i katalektyczne), B. z większą swobodą zestawia nieregularnie
wiersze krótsze i dłuższe i pod względem metrycznym jest bardziej urozmaicony:

G.:	— — — — —	B.:	— — — — —
	— — — — —		— — — — —
	— — — — — i t. d.		— — — — —
(wyd. Weim., 1, 152).			— — — — —
			— — — — —
			— — — — —
			— — — — —
			— — — — —

²⁾ Por. Goedecke, *Grundriss*, Bd. IV, cz. II, Dresden, 1910, 1912, Bal-
densperger: *Bibliographie critique de Goethe en France*, Paris, 1907, Stüpfle:
G. literarischer Einfluss auf Frankreich, *Goethe-Jahrbuch*, VIII, 1887,
203—222, tenże: *Geschichte des deutschen Kultureinflusses auf Frankreich*,
2 Bde., Gotha 1886, J. Texte: *Les relations de la France avec l'étranger*
(1799—1848) w *Hist. de la langue et de la litt. franc.* ed. Petit de Julle-
ville, Paris, 1899, A. Brandl: *Die Aufnahme von G-s Jugendwerken in Eng-*

był jednym z wyrazów niepokoju dusz, dążących do zmiany stosunków społecznych, który wywołał wielką rewolucję francuską, był wyrazem tęsknoty za swobodą uzewnętrznienia irracjonalnych pierwiastków ducha w sercach, znużonych racjonalistyczną filozofią, tęsknoty, która wyczarowała później rewolucję duchową romantyczności. Na Francję, a dzięki Francji, dzierżącą berło w świecie literatury, na Europę uderzyły kolejno dwie fale werteryzmu. Pierwsza przyszła zaraz po wyjściu z druku arcydzieła. Potem nastąpiły krwawe wypadki rewolucji, które oddzieliły Francję, jakgdyby niewidzialnym kordonem od świata: dopiero wojny napoleońskie przez samo zmieszanie przedstawicieli różnych narodów w jednej armji, przerzucanie ich z krańca w kraniec Europy, a nieco wcześniej polityczna emigracja Francuzów, wzbudziły na nowo międzynarodowe stosunki literackie. Wtedyto p. Staël swą pełną entuzjazmu, z bajeczną werwą napisaną książką, umiała wzbudzić zainteresowanie literaturą niemiecką i przyczyniła się do wzniesienia się drugiej fali werteryzmu.

Z tą drugą głównie falą przybył werteryzm do nas (poprzednie objawy były sporadyczne), ale u naszych granic fala ta osłabła. I rzecz to charakterystyczna: gdzieindziej zaczynało się od przekładów „Wertera“, u nas — od ostrzeżeń przed nim. Jedyny w XIX wieku przekład wyszedł w 47 lat po wydrukowaniu oryginału. Przekład ten zresztą nie był wcześniej potrzebny: czytano *Wertera* po francusku, w języku długi czas powszechnie znanym, a przez czas niewiele krótszy, wyłącznie uznawanym w tym świecie, który czyta powieści. Dziś zato, gdy z postępem czytelnictwa, nie idzie w parze znajomość obcych języków, pojawiły się niemal równocześnie aż trzy nowe przekłady „Wertera“¹⁾.

Za czasów Brodzińskiego zajmowano się głównie szkodliwym wpływem „Wertera“, wartościowano go społecznie; oceny estetycznej brak. Artykuł w *Astrei* (t. 1, Warszawa 1821, str. 3) świadczy jednak, że niektórzy dostrzegali w „Werterze“ nietylko obraz uczuć, ale i niektóre pierwiastki filozofji pesymizmu.

land, G. - J, 1882, 27—67, E. Margraf: *Einfluss der deutschen Litteratur auf die englische am Ende des 18 und im ersten Drittel des 19 Jh.*, Diss., Leipzig 1901, E. Oswald: *G. in England and America. Bibliography, Die neueren Sprachen*, t. VII, s. 313—347, i 404—418, C. Fasola: *G-s Werke in italienischer Übersetzung*, G. - J., XVI, 1895, tenże: *G. und sein italienisches Publicum*, tamże, XXX, 1909, K. Wojciechowski, *Werter w Polsce* o. c. i zestawiona tamże literatura.

¹⁾ J. W. G.: *Cierpienia młodego Wertera*. Tłumaczył Leopold Staff, z przedmową Jana Muszkowskiego, Poznań s. a. [1921], (*Dilecta, Liter. niem.* t. 1.). — J. W. G. *Cierp. mł. W.* przełożył Franciszek Mirandola [Fr. Pick], opracował Dr. Zygmunt Zagórowski, Kraków (1922), *Bibl. Nar.*, serja 2, nr. 22. — J. W. G. *Cierp. mł. W.* w przekładzie i z przedmową Piotra Choynowskiego, Warszawa—Kraków, s. a., (*Biblioteczka Uniw. Ludowych*). Ostatnia przedmowa nie posiada znaczenia naukowego, natomiast przyczynki do kwestji Wertera w Polsce daje przedmowa Muszkowskiego.

Mówiąc o *Werterze* widzi w nim wprawdzie autor tylko świetną analizę stanów duszy. Że jednak dostrzegał pewne rysy filozofji *Weltschmerzu*, o tem świadczy pośrednio charakterystyka nowszej literatury w ogóle, którąby można zastosować wprost do „*Wertera*“:

„Jedną z cech charakterystycznych literatury nowoczesnej jest pewna tkliwość rozmyślna i smępna, pochodząca z wczesnego połączenia uczuć moralnych, z ogniem namiętności gwałtownych i wynikające stąd rozważanie stanu własnej duszy. Bolesne uczucie znikomości naszego istnienia jest wrodzone wzniosłym umysłem: a szlachetna potrzeba wyrwania się z szranków codziennego życia wzbudza w nich wszystkie wielkie wzruszenia“.

Autor — umiarkowany romantyk, który nie zapomniał tradycji pseudoklasycznej — bez wahania przyznaje Goethemu genjusz, widzi w jego twórczości „głębką filozofję, pełną tkliwości i uczucia duszę“, „żywą wyobraźnię“, „czysty i trafny gust“. Tego rodzaju sąd o Goethem nietylko bezstronny, ale niemal entuzjastyczny, jest w Polsce rzadkością, a i zagranicą należałby w tym czasie do zjawisk niezwykłych. Autor artykułu zainaugurował więc niemal w serdeczny sposób zbliżenie publiczności polskiej do „*Wertera*“, które nastąpiło wkrótce przez przekład Brodzińskiego.

Przekładem tym zajął się już prof. Wojciechowski w swej książce *Werter w Polsce*, osądzając go bardzo surowo¹⁾ Szczegółowa jednak analiza przekładu daje wynik nieco różny. W przekładzie swoim korzystał Brodziński z drugiej redakcji powieści, która różni się od pierwszej rozbudowaniem paru epizodów, wzmocnieniem tonów uczuciowych²⁾ i przedstawieniem stosunku Alberta do żony w łagodniejszym świetle³⁾. Dla oceny wierności przekładu trzeba ustalić wydanie, z którego korzystał tłumacz. Przy porównywaniu przekładu z ustalonym dziś, krytycznym tekstem, można nieraz odstępstwa od tekstu policzyć niesłusznie na karb tłumacza, zamiast na karb wydawcy tego tekstu, który tłumacz miał przed sobą. Z drugiej redakcji „*Wertera*“ wyszły do r. 1822 następujące wydania: 1) z r. 1787, ilustr., 2) z tegoż roku w większym formacie, 3) z r. 1808, 4) z r. 1817, 5) inne wydanie z tegoż roku, wreszcie 13 prawnych i bezprawnych przedruków. Brodziński korzystał niewątpliwie z najstarszego z tych wydań p. t. *Goethe's Schriften, Erster Band, Leipzig, bey Georg Joachim Göschen, 1787*⁴⁾; na str. 1—310

¹⁾ O. c. wyd. 2, str. 99.

²⁾ Por. *G's Werke*, Bd. 19, Weimar 1899, s. 57, w. 23—58, 19, s. 62, w. 10—17, s. 97, w. 2—11, s. 119, w. 17—20, s. 120, 6—121, 11, s. 127, 6—9, s. 132, 3—9, s. 133, 9—15.

³⁾ S. 141, w. 1, s. 154, w. 9, s. 162, 12—165, 5, s. 181, 5—184, 20.

⁴⁾ Przemawia za tem: w w. 25, str. 22 „das heimliche Feuer“ w wydaniu z r. 1787, w czterech innych „das himmlische Feuer“, u Brodzińskiego: „tajny ogień“; w. 22, str. 25: „seid, wie sie um sie versammelt waren“ jest u B. i w wyd. z r. 1787, w innych niema. Poza tem panuje zgodność między wydaniem z r. 1787 i przekładem Brodzińskiego w datach niektórych listów (G., str. 80, 91, 127).

znajdują się *Leiden des jungen Werthers*. Wydanie jest z ilustracjami, z których jedną wykonał Chodowiecki. Mógł też Brodziński korzystać z jednego z 6 bezprawnych przedruków tej edycji, możliwe jest mianowicie, że korzystał z przedruku, który wyszedł w Lipsku w r. 1795¹⁾.

Przekład jest naogół wierny²⁾. Porządku zdań Brodziński nie zmienia. Widać jednak dążność do skracania przez opuszczanie poszczególnych wyrazów, najczęściej epitetów o wartości uczuciowej³⁾, oraz całych zdań, lub ich części. To ostatnie dzieje się z różnych powodów. Czasem idzie tłumaczowi o skrócenie zbyt długich okresów, właściwych niemieczyźnie⁴⁾. Ale, dążąc wszędzie do zwięzłości, którą uważał za jedną z najistotniejszych cech języka polskiego, opuszcza Brodziński, o ile możliwości zdania, zawierające choćby w innej formie, myśl już raz wyrażoną, nie bacząc, że takie powtarzanie służy nieraz do silniejszego podkreślenia myśli, lub wzmocnienia nastroju. Kilka opuszczeń ma specyficzny charakter. Spowodował je zapewne wzgląd na cenzurę, lub też cenzura dokonała skreśleń. Najbardziej charakterystyczne jest opuszczenie zdania: „Ein Volk, das unter dem unerträglichen Joche eines Tyrannen seufzt, darfst du das schwach heissen, wenn es endlich aufgehört und seine Ketten zerreißt?“ (G. 67, w. 18—B. 68, w. 2). Zbyt śmiało wydało się może zdanie, w którym poeta chce stawić się w położenie Boga, by uczuć nieskończoną radość stwarzania. (G. 75, w. 6—13). Charakterystycznym dla nastroju tłumacza i otaczającej go atmosfery jest opuszczenie zdania, które mogłoby uniewinniać śmierć samobójczą Wertera: „Es

¹⁾ Wylicza je ed. Weim., t. 19. Z 6 przedruków z przed r. 1821 dwa nie mogą wchodzić w rachubę, bo stanowią dowolne połączenie redakcji pierwszej i drugiej. Przedruk z r. 1795 posiada podział na części i księgi, podczas, gdy inne tylko na księgi. Brodziński dzieli na części; nadto umieszcza tytuł w podobnym miejscu, jak ten przedruk. Nie miałam w rękę egzemplarza tego przedruku, by móc stwierdzić ostatecznie prawdziwość przypuszczenia, że z niego korzystał Brodziński.

²⁾ Tytuł brzmiał: *Cierpienia młodego Wertera z niemieckiego P. Goethe*, część pierwsza (str. 168), część druga (s. 206). W Warszawie, nakł. N. Glücksberga... M.DCCC. XXII. Data cenzury: 24 września 1821. Brodziński w spisie swoich prac, przeznaczonych do druku w projektowanej, zbiorowej edycji podaje to tłumaczenie, jako dzieło roku 1821 (por. Dmochowski: *O życiu i pismach K. Br., Bibl. warsz.*, 1870, t. 3, s. 224 n. i osobno). Notatka ta, pisana ręką Brodzińskiego, jest też wystarczającym dowodem, że on jest autorem bezimiennie wydanego przekładu. Przekład był zapewne już w r. 1821 w obiegu, o czym mogłaby świadczyć recenzja w *Gazecie Liter.* z dn. 11/XII 1821.

³⁾ Np. G. s. 5, w. 9, s. 56, 12, s. 76, 5, 153, 13, s. 47, 1. W zdaniu: „Und dann untergangen diese Sünde abzubussen. Sünde?“ (s. 69) opuszcza tłumacz ostatnie zapytanie, ważne, bo wyrażające wahanie w kwestji etycznej. Podobnie opuszcza w. 9 na str. 133, opuszcza wyraz „Liebe“ str. 22, w. 21, str. 3, w. 6, okrzyk — „Lotte! Lotte!“ s. 153, w. 1.

⁴⁾ Np. s. 32, w. 6, s. 38, w. 20, s. 77, 20, s. 146, 5. Ostatnie przykłady wskazują, że tłumacz opuszczał czasem zdania, których z powodu specjalnie niemieckiej konstrukcji nie rozumiał.

ist nicht Verzweiflung — pisze Werter w jednym z ostatnich listów do Lotty — es ist Gewissheit, dass ich ausgetragen habe und das ich mich opfere für dich“ (160, w. 8—10)¹⁾.

Oto niemal wszystkie skrótory, na jakie pozwolił sobie tłumacz. Drugi rodzaj błędów, cięższy, to zmiany w właściwym brzmieniu tekstu, nierozumienie treści, wypaczenie myśli. Wojciechowski przytacza szereg przykładów, wystarczająco charakterystycznych²⁾: Zmiany, przytoczone przez niego, uzupełnione niżej w odsyłaczu, odnoszą się przeważnie do zdań, zawierających zasadnicze rysy *Weltschmerzu* — nie są więc rzeczą drobną. Wskazują na to, że Brodziński, podobnie, jak większość współczesnych, zwracał uwagę głównie na samą fabułę, zapewne i na tragedję psychologiczną, ale tylko tragedję miłosną — natomiast pesymistyczna filozofja, którą utwór jest przetkany, zdawała mu się mniej ważną, była dla niego niezupełnie zrozumiałą, a przynajmniej nie była tym czynnikiem, który go do „Wertera“ przyciągał.

Kilkakrotnie, ale trzeba przyznać po sumiennej analizie, że tylko kilkakrotnie tłumaczy Brodziński skutek niezrozumienia tekstu zupełnie inaczej, a nawet bez sensu³⁾.

¹⁾ Inne podobne opuszczenia: G. s. 20, w. 1, s. 21, w. 5, s. 37, w. 14—20. Ostatnie ze względu na wyraz „romantisch“ w znaczeniu „malowniczy“, nieużywanem wówczas w Polsce.

²⁾ Nie wszystkie zarzuty Wojciechowskiego są słuszne np. wyrażenie: „Die geringen Leute des Orts kennen mich schon“ jest zupełnie trafnie, w duchu współczesnego języka polskiego, oddane przez: „Dobrzy ludzie już mię tu znają“ (Wojciechowski o. c. str. 96).

W ustępie o naturze-potworze Brodziński istotnie oddał „ewig wiederkeuendes Ungeheuer“ przez „wiecznie trwającą potworę“. Z wyjątkiem tego jednego wyrazu cały ów „słynny ustęp o naturze“ przełożony jest bardzo dobrze, z polotem i wyraża dostatecznie jasno myśl Goethego. Błąd podany przez Wojc. o. c. wyd 2, str. 96, w. 7—9 jest oczywistą myłką drukarską. Do listy przykładów Wojciechowskiego dodać można kilka bardzo charakterystycznych: „Wenn wir hinzueilen, ist alles vor, wie nach“ (G. 39, 8) — „Ale gdy się spiesznie zbliżymy, kiedy tam przemieni się w tutaj [bardzo trafnie oddana myśl Goethego], wszystko tak jest przed nami, jak i za nami [zamiast: Wszystko tak jest, jak było, pozostaje bez zmiany].

„Was mich am meisten neckt, sind die fatalen bürgerlichen Verhältnisse“ (G. 94, 6) — „najbardziej mię dręczą te niegodziwe między ludźmi stosunki“. Tłumacz nie zaznacza, że idzie tu o stosunki mieszczańskie.

„Wir Gebildeten — zu Nichts Verbildeten!“ (G. 118, 25) — „My kształceni, do niczego nieukształceni“, choć właściwy sens tego wyrazu byłby: „zbyt wiele, nadmiernie wykształceni, na nice prze-kształceni“.

„Und vierzehn Tage auf, oder ab thun viel“ (G. 154, 20) — „dwa tygodnie mniej lub więcej nic nie znaczą“.

³⁾ Oprócz podanych przez Wojciechowskiego: „Philister“ — „Filistyn“ (co zresztą może być błędem w druku, bądź w tekście niemieckim, z którego korzystał B., bądź w tekście polskim), „Entweder-oder“ — „albo i tylko“, (zresztą właściwą myśl całego ustępu Brodziński dobrze rozumie, a tylko w tem miejscu nie umiał znaleźć odpowiednich wyrazów), zanotowałam następujące: „mit meinem Altsten (dom. Kinde, lub Knabe)“ — „z naszym ojcem“ (G. 19, w. 20) „Unter einem Vorwande“ B: „pod wystawą“ (I, 39, 6). Tłumacz stworzył sobie dziwaczną kombinację: Vorwand, to u niego Vor-

Ostatnią wreszcie różnicą jest lekka tendencja do nadawania opowiadanym wypadkom kolorytu lokalnego polskiego ¹⁾.

Takie byłyby zmiany co do treści. Osłabienie siły nastroju jest bardzo częste. Liczbę przykładów, przytoczonych przez Wojciechowskiego można znacznie pomnożyć. Najczęściej w doborze wyrazów brak odpowiedników o równej wartości uczuciowej lub obrazowej. Niejednokrotnie osłabia tłumacz wrażenie, opuszczając wykrzykniki i inne wyrazy, charakteryzujące stan uczucia ²⁾, oraz pisząc raz tylko wyrazy, powtórzone w oryginale kilkakrotnie ³⁾. Pomija również Brodziński środki techniczne, proste, ale niezmiernie ważne, gdy idzie o wywołanie nastroju t. j. znaki pisarskie, wykrzykniki, myślniki i t. p. ⁴⁾. Mimo widocznej tendencji do unikania zbyt silnych tonów, można znaleźć kilka wyrażen wzmocnionych, jakby przypadkiem, przez tłumacza ⁵⁾.

Pod względem języka i stylu najbardziej charakterystycznym jest unikanie wyrażen „gminnych“, wyrazów brutalniejszych, które mogłyby razić delikatny słuch mniemanych klasyków, a raziły zapewne i jego samego. Zwłaszcza „djabeł“ ucieka przed piórem Brodzińskiego, jak przed kropidłem ze święconą wodą ⁶⁾. Z drugiej strony przykro uderza styl niezawsze poprawny. Rzadko odczuwa poeta piękny rytm prozy

Wand, wyraz nieistniejący w tem znaczeniu i niemożliwy do utworzenia w ten sposób.

„Albert ist gekommen und ich werde gehen (w znaczeniu: pójdę precz) — „Albert przybył i ja tam jutro (!) pójdę“ (G 58, 25).

¹⁾ „Raritätenkasten“ — „jasełka“, „Philips“ — „Jaś“; zmienia niektóre szczegóły obyczajowe np. nagłówek listu: „Liebe Lotte!“ (G. 96, w. 7), na „Szanowna Karolino!“, „Albert fiel ihr um den Hals und küsste sie und rief“ (G. 85, 24) na „Albert całował jej nogi i mówił“ etc.

²⁾ Np. ironicznie „Lieber Herr“, pełne tłumionej pasji: „Teufel!“ w opisie zniewagi, doznanej na zebraniu towarzyskiem (G 101, w. 1—11), pierwszy wyraz w zdaniu: „Wilhelm! was ist unserem Herzen die Welt ohne Liebe!“ (G 55, 10) — „Czemże jest dla naszego serca świat bez miłości?“ (wyczuwamy odrazu różnicę: tam wybuch uczucia, tu refleksja).

³⁾ Np. „...es kann nicht, es kann nicht so bleiben“ (G 156, 17) — „już to tak dłużej zostać nie może“. „...ohne das es seine eigene Leidenschaft, sein eigenes Bedürfniss ist“ (G 56, 25) — „bez własnej chęci i potrzeby“.

⁴⁾ Przykłady: G s. 55, w. 3 n, s. 62, w. 9, s. 138, w. 22—26.

⁵⁾ Przykłady: G s. 12, w. 11, s. 77, w. 3.

⁶⁾ „Da möchte ich des Teufels werden“ (G 91, 22) — „wtenczas mię ledwo zły duch nie bierze“ (zam. biorą mnie wszyscy djabli!), — „Hole sie der Teufel!“ (G 103, 21) — „Niech je... zły duch (!) porwie“. „Ein Feiger“ (G 11, 8) jest „bojaźliwym“, a nie poprostu „tchórzem“, dosadne „Pfui“ — „ach! nie“ i t. p. „...so, dass jeder Fremde denken muss: das ist eine NÄrrin“ (G 93, 21) — „...tak, że każdy dziwić się musi, jak...“.

Tłumacz przekształca nawet wyrazy obojętne, a dla niego za mało poetyczne: „Jede Hecke ist ein Strauss von Blüthen“ — „Każda gałązka jest wieńcem kwitnącym“. „Man möchte zum Maienkäfer werden“ — „chciałbym być motylem“ (G str. 7).

Goethego¹⁾). Nie brak też wyrażen, tłumaczonych z niemieckiego dosłownie²⁾).

Osobno zasługuje na uwagę fragment tłumaczenia Ossjana, wpleciony w treść „Wertera“. Jest on wymownym przykładem literackiego zjawiska entuzjazmu dla Ossjana, któremu uległ i Goethe pod wpływem Herdera, któremu ulegał też Brodziński, jak o tem świadczy (pomijając inne fakta) i sam charakter tego urywka przekładu w *Werterze*. Z porównania tekstu Brodzińskiego z tekstem niemieckim Goethego i z tekstem angielskim Macphersona wynika, że Goethe, tłumacząc, skracał cokolwiek tekst angielski, Brodziński zaś wszędzie szedł bardzo wiernie za Goethem. Z mnóstwa przykładów, które możnaby przytoczyć³⁾, wynika niezbicie, że Brodziński nie sięgał tu, ani po oryginał, ani po żadne inne tłumaczenie, lecz opierał się wyłącznie na Goethem. Różnice między tekstem polskim i niemieckim — to własne zmiany poety.

Tłumacz nasz przekłada Ossjana widocznie z wielkim pietyzmem i przejęciem się. Przeciwnie, jak w niektórych ustępach *Wertera*, nie osłabia tonów uczuciowych, ale je wzmacnia, np. powtarzając dla pogłębienia nastroju wyrazy, pojawiające się u Goethego raz jeden, dodając czułe epitety, wykrzykniki i t. p.⁴⁾. Czasami używa tłumacz prozy rytmicznej, ale nie zawsze tam, gdzie Goethe. Tak np. zdanie: „Żadna mię chata od słoty nie schroni, mnie zostawionej na wzgórkur burzliwym“ (B. II, 161) składa się z 2 części rytmicznych, czy metrycznych; każdą z nich tworzą 3 „stopy daktyliczne“, zakończone stopą „spondeiczną“⁵⁾.

¹⁾ Ostatnie np. zdanie romansu, brzmiące, jak część heksametru (spstrzeżenie prof. Wukadinovića) — „Kein Geistlicher hat ihn begleitet“ brzmi w przekładzie bardzo nieharmonijnie: „Żaden ksiądz nie był“.

²⁾ Z nowotworów językowych notuję: „Droga bezślednia“, „rzeźwny“.

³⁾ Oto niektóre z nich:

G 165, w. 21: Rauschende Wellen spielen am Felsen

Wały szumiące igrają... pod skałą
Roaring waves climb... the rock.

G 165, w. 22: Das Gesumme der Abendfliegen schwärmt übers Feld.

Przez pole krąży gwar wieczornych much.
The flies of evening are on their feeble wings; the hum
of their course is on the field.

G 166, w. 6: Alpin, lieblicher Säng'er, Alpinie, luby śpiewaku, Alpin
with the tuneful voice.

(por. „The poems of Ossian translated by James Macpherson esq... Leipzig. B. Tauchnitz, 1847).

⁴⁾ Przykłady: G 165, 25, — 167, 12, — B II, 162, 8, — 162, 12, — 164, 8 i 14.

⁵⁾ Kilka usterek przekładu wygląda na błędy druku pierwowzoru: np. „warum hast du meinen Bruder erschlagen? (G 168, 4—7) — „za co ty brata mojego uśpiłeś? — „Langes Gras, das im Winde lispelt“ (G 171, 3) — „ten długi grób świszczący z wiatrami“ — „Unsere Thränen flossen um Colma (G 109, 4) — „Płynęły na Kolmie lzy nasze“. (Błędy byłyby: *erschlagen, Grab, am, lub auf*).

Mimo wyliczonych niedostatków można tłumaczenie *Wertera* nazwać dobrem, a w każdym razie za zbyt surowy uważam sąd prof. Wojciechowskiego, wyrażony słowami: „Przekład... zupełnie średniej miary, pozostający o wiele poza innymi tłumaczeniami Brodzińskiego, a miejscami wprost wadliwy“. Miałam sposobność zajmować się bliżej niektórymi przekładami Brodzińskiego z innych autorów i doprawdy różnic wielkich między wartością tamtych przekładów, a przekładem *Wertera*, nie widzę. Nie zamykając oczu na błędy i usterki, sądzę, że przekład Brodzińskiego, obok względnej wierności w oddaniu myśli, odznacza się żywym tętnem, wiernością w oddaniu uczuć, a miejscami bije zeń szczerzy i silny wiew poezji. Szczególnie pięknie przekłada Brodziński ustępy, w których płynie „roztopioną falą“ uczucie, oraz te, które wyrażają przywiązanie do przyrody. Specjalnie dobrze wypadł przekład fragmentu z Ossjana.

Przekład Brodzińskiego jest dla nas dzisiaj oczywiście niewystarczający; toteż sąd wyrażony wyżej mógłby się wydać zanadto pochlebny dzisiejszemu czytelnikowi, nieprzywykłemu do obcowania z przednickiewiczowskim językiem literackim. Przy ocenie przekładu Brodzińskiego trzeba bowiem brać pod uwagę stan stylu poetyckiego epoki. Za czasów stanisławowskich wdrażany do jasności i zwięzłości, stał się styl ten czasem aż nadto prostolinijnym: język nie przywykł służyć wybuchom namiętności. Brodziński, przejęty żywo tradycją klasyczną, przytem, jako poeta, skromny i prosty w stylu, stylu werterowskiego nerwowego, niespokojnego, a zarazem tak bogatego w różnaitości barwy, dźwięku i mocy, nie posiadał. Tłumacząc „*Wertera*“ wyrabiał sobie dopiero własny język, poraz pierwszy zabierając się do prozy poetyckiej. Przekład „*Wertera*“ — to szereg mniej, lub więcej udałych prób, szereg walk z językiem i stylem, niewyrobionym jeszcze w kierunku nowej poezji. Brodziński musiał łamać się z formą, musiał nieomal stwarzać język i styl romantycznej powieści, który podówczas zaledwo zaczynał istnieć. Nic dziwnego, że język tłumacza zalamywał się, że brakło mu nieraz wyrazu o należytejszej sile i barwie, że słownik jego okazał się zbyt ubogi. Z tych trudności wyszedł styl przekładu Brodzińskiego naogół zwycięsko. Jednego zaś nie można bezwątpienia odmówić Brodzińskiemu: odczucia ducha obu języków — mimo wszystko, mimo niedostatecznej czasem znajomości gramatyki niemieckiej, mimo grzechów przeciw gramatyce polskiej (pamiętajmy, że B. kształcił się w szkole niemieckiej, a w dzieciństwie nie stykał się wiele z kulturalnym językiem polskim), mimo napotykanych sporadycznie germanizmów¹⁾.

¹⁾ Obszerna recenzja przekładu Brodzińskiego ukazała się zaraz po wyjściu jego z druku w poważnem czasopiśmie „Gazeta Literacka“ nr. 50 z 11 XII 1821, notującem wszelkie nowe zjawiska na horyzoncie księgarskim w kraju i zagranicą. Prócz charakterystyki „*Wertera*“, i pochlebnej oceny prze-

O ileż więcej można wymagać od tłumacza, późniejszego o lat sto, który ma poza sobą cały wiek najświetniejszego rozwoju języka, a znajomość jego piękna mógł czerpać z dzieł Mickiewiczów, Słowackich i Norwidów. Jeśli jednak porównamy z przekładem Brodzińskiego dzisiejszy przekład *Wertera*, który zaleca samo nazwisko tłumacza, widzimy, że jego wartość bezwzględna niewiele przewyższa wartość przekładu Brodzińskiego. Oceniając zaś oba przekłady względnie do tła historycznego, będziemy musieli oddać palmę pierwszeństwa starszemu tłumaczowi.

Chcąc bowiem wzmocnić obiektywne znaczenie wyrażonego sądu o pracy Brodzińskiego, zestawiamy jego przekład z jednym z 3 współczesnych tłumaczy *Wertera*, wybierając przekład, jakby się zdawało, najlepszy, którego autor jest wybitnym, wykwiśniętym poetą. W zestawieniu tem dochodzimy do wniosku, że Staff zdołał wprawdzie uniknąć tych błędów Brodzińskiego, na które wskazał w swej pracy Wojciechowski, ale tuż obok, nieraz niemal w temsamem zdaniu popełnił na własną rękę błędy inne. Przykładów nie brak. Cały szereg zdań wskazuje na to, że tłumacz — może w pośpiechu — nie zrozumiał tekstu niemieckiego i tłumaczył najzupełniej fałszywie¹⁾. Kiedy indziej spotykamy zdania, pisane stylem niezręcznym, bez odczucia

kładu (które przytacza Wojciechowski o. c. i Ciechanowska: *Echa Wertera w Polsce, Przegląd Powszechny*, 1925, marzec) zawiera recenzja wykaz przeważnie trafnie zauważonych przykładów na popełnione błędy, dodając słusznie „nie można nie przyznać tłumaczowi zalety pokonania wielu trudności... kto zna język niemiecki, pojmie, jak trudnem być musiało tłumaczenie *Wertera*.“

¹⁾ Przykłady: „Wiesz teraz, że kocham tego człowieka razem (!) z jego „wprawdzie“. — Nun weisst du, dass ich diesen Menschen liebe bis auf seine „Zwar“ (G 66, w. 5). Brodziński poprawnie: Wiesz, że tego człowieka lubię, aż do jego „jednak“.

„Die Herren empfinden uns am Schläge“ (G 31, w. 5) — „Przyjęli nas u zrębu“ (!) zamiast: „u drzwiczek pojazdu“.

„Wysiadłem jak we śnie, gdyśmy przystanęli (!) przed altaną“. Znajdujący się w tekście niemieckim „Lusthaus“ oznacza tu nie „altanę“, ale, jak słusznie tłumaczy Brodziński, „dworek“ („Skorośmy przed dworkiem stanęli, wysiadłem z pojazdu, jakby we śnie“).

„Nie ist's mir so leicht vom Flecke gegangen“. Staff nie zna tego zwrotu, bo przekłada w opisie tańca: „Nigdy mi tak lekko nie było“ (Brodziński trafniej: „Nigdy tak zręczny nie byłem“). Wojciechowski zarzuca Brodzińskiemu opuszczenie wyrazu „Sünde““. Staff wyraz ten wprawdzie zachowuje, ale poprzedzające zdanie tłumaczy najfałszywiej: Werter przysięga sobie, że nigdy Lotty nie pocałuje i pisze do przyjaciela: „Ha! siehst du, das (owa przysięga) steht wie eine Scheidewand vor meiner Seele — diese Seeligkeit — und dann untergangen diese Sünde abzubussen. Sünde?“ Staff: „Ha! widzisz niby zaporą stoi przed moją duszą — ta szczęśliwość — i oto padła (!), by odkupić (!) grzech“. Brodziński rozumie to zdanie jasno: „Otóż to widzisz zaporą przed moją duszą. — Ach! tę jedyną rozkosz na ziemi? a potem niech pójde pod ziemię [właśc. niech zginę] niech ten grzech odpokutuję.“

ducha języka polskiego¹⁾, oraz bez odczucia ducha języka epoki²⁾. Niejednokrotnie spotykamy zdania tłumaczone w sposób zbyt niewolniczy³⁾. Przy dorywczem nawet — na los szczęścia — przerzuceniu jednej i drugiej książki można znaleźć całe ustępy, w których przekład Brodzińskiego zrozumieniem tekstu niemieckiego, odczuciem polszczyzny i zwięzłością góruje nad przekładem następcy, albo conajmniej stanowczo mu dorównywa. (Należą tu np. sławny ustęp o naturze-potworze, opis pożegnania z Lottą, podobnie, jak i opis poznania Lotty, dalej przekłady fragmentów z Ossjana i w. i.). Zaznaczam wyraźnie, że nie chcę przeoczyć wielu, prawdziwie poetyckich, piękności przekładu Staffa, który umiał w przeważnej ilości wypadków oddać właściwy ton. Nie chcę z drugiej strony wynosić pod niebiosa przekładu Brodzińskiego, który również doskonałym nie jest. Ale braki przekładu współczesnego nam poety, który pracował w literackich warunkach korzystniejszych, niż Brodziński, dowodzą tylko jasno, na jakie trudności natrafia tłumacz arcydzieła Goethego, jak trudno oddać kongenjalnie „ogień i lzy“ Wertera i pozwalają złagodzić znacznie ostry sąd Wojciechowskiego o przekładzie Brodzińskiego. Światła tego pierwszego przekładu występują jaśniej obok cieniów drugiego. Ale jeden i drugi ma tych cieniów wiele. Nie są również

¹⁾ Np. „Szlachetny poeto! Obym nie słyszał już nigdy, że ktoś wymawia tak często beczeszczone imię twoje!“. Brodziński pisze: „O szlachetny poeto! ...obym ja tak często nadużycia twojego imienia nigdy już więcej nie słyszał“ (Edler! ...möcht' ich nun deinen so oft entweihten Namen nie wieder hören müssen“ (G 37).

„A musi się to dziać prędko, jak piorun“ (zamiast: a musi to iść piorunem).

„Wszakżeż jest losem ludzkim wycierpieć swą miarę, wypić swój puhar. A jeśli puhar był gorzki człowieczej wardze niebieskiego Boga, czemuż ja mam udawać i kłamać, że jest mi słodyczą? (str. 68). O ileż lepiej tłumaczy Brodziński te słowa, parafrazowane z Biblii: „Przeznaczeniem ludzkim jest wycierpieć swoją miarę, spełnić swój kielich. A jeżeli ten kielich był Bogu w ustach ludzkich za gorzki, czemuż ja mam być próżnym, naco udawać, jakoby mi słodko smakował“. Podobnie: „A ja z całą rozkoszą sączę puhar, który podaje mi na mą zgubę“ (str. 99). — „A ja z rozkoszą wypełniam kielich, który mi na moje zniszczenie podaje“ (Brodz. str. 94).

²⁾ Np. „Pozna Pan ładną niewiastę“. — „Sie werden ein schönes Frauzimmer kennen lernen“ (G 25). Wyrażenie, zaczerpnięte w tem znaczeniu z dzisiejszej gwary studenckiej, razi w ustach dobrze wychowanej panny z końca XVIII w.

³⁾ Np. „z jaką odrazą odwracali się tyłem do życia“ — „mit welchem Widerwillen sie dem Leben den Rücken wandten“ (str. 126).

„Wenn ich so fortfahre, wirst du am Ende so klug sein, wie am Anfang“ (str. 25) — „Jeśli tak dalej będę postępować, będziesz na końcu tak mądry, jak na początku“ (Brodz.: „Jeśli dalej tak będę pisał, tyle się dowiesz na końcu, co na początku“). — Ein nasser Blick zum Himmel drückte alles aus“ (str. 135) — „Wilgotne spojrzenie ku niebu wyrażało wszystko“ (Brodz.: „Łza w spojrzeniu ku niebu wyraziło wszystko“).

doskonałe i dwa inne przekłady dzisiejsze¹⁾. Kompozycja Goethego czeka więc może jeszcze na wirtuoza, któryby ją przegrał na strunach polskich, z pełnią harmonji czystej, choć wydobytej ręką mistrza z dysonansów.

¹⁾ Głównym niedostatkim obu tych przekładów jest naogół — poza kilku ustępami przełożonemi z natchnieniem — niezbyt wysoki polot, a czasem brak odczucia myśli i stylu Goethego. Natomiast obaj tłumacze odznaczają się bardzo dobrą znajomością języka, z którego tłumaczą i dobrem naogół odczuciem polszczyzny. Jedna i druga zaleta zdobi zwłaszcza przekład Choynowskiego: cechą jego jednak jest zbyt wielka dążność do zwięzłości, w przeciwieństwie do Mirandoli, który, tłumacząc bardzo dokładnie, popada czasem w przeciwną wadę. Przy dążności do zbliżenia „Wertera“ dzisiejszym czytelnikom, stał się język w tych tłumaczeniach może zbyt potoczny, zbyt dzisiejszy: prawda, że i listy Wertera pisane są językiem potocznym — ale to język potoczny epoki romantycznej. Silniejsza więc archaizacja języka, a zwłaszcza stylu i trochę więcej patosu, wyszłoby może na dobre obu przekładom. Pod tym znów względem przewyższa je tłumaczenie Staffa.
