

# Józef Tomasz Pokrzywniak

---

## Tłumaczenia z literatur obcych w recenzjach prasowych początków XIX wieku : na przykładzie "Nowego Pamiętnika Warszawskiego" i "Pamiętnika Warszawskiego"

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 71/1, 49-80

---

1980

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JÓZEF TOMASZ POKRZYWNIAK

TŁUMACZENIA Z LITERATUR OBCYCH  
W RECENZJACH PRASOWYCH POCZĄTKÓW XIX WIEKU  
NA PRZYKŁADZIE „NOWEGO PAMIĘTNIKA WARSZAWSKIEGO”  
I „PAMIĘTNIKA WARSZAWSKIEGO”

Pierwsze 20-lecie XIX w. jest okresem od dawna penetrowanym przez historię krytyki literackiej. Jednak tak ważnemu jej działowi, jakim są recenzje, poświęcono niewiele uwagi lub w ogóle go pomijano.

Inaczej rzecz się ma z problemami translatorskimi. Fundamentalna praca Jadwigi Ziętarskiej *Sztuka przekładu w poglądach literackich polskiego Oświecenia* (Wrocław 1969) oparta została w przeważającej mierze na przedmowach i autokomentarzach tłumaczy oraz rozprawach i traktatach teoretycznoliterackich, ale nie wykracza poza rok 1800.

W tej sytuacji zadaniem podstawowym będzie penetracja tekstów recenzji prasowych z pierwszego 20-lecia w. XIX, dotyczących przekładów utworów literackich. Interesować nas tu będą nie poglądy ogólne na literaturę, sztukę przekładu czy zadania krytyki literackiej, ale zakres i charakter pretensji zgłaszanych pod adresem tłumaczy i źródła pochwał za ich trud, wreszcie — stosunek recenzentów do utworów oryginalnych, udostępnianych poprzez przekład szerokim rzeszom czytelników.

Aby opis sytuacji był możliwie klarowny, trzeba pominąć tak ważne aspekty sprawy, jak indywidualne gusta recenzentów, związek pisanych przez nich tekstów z całokształtem ich dorobku literackiego czy rozmaite układy zachodzące na linii tłumacz—recenzent. Abstrahowanie od takich uwarunkowań ma swoje minusy, ale ma też zalety. Pozwala skupić uwagę na tym, co w zbiorze recenzji jest typowe i wspólne, bez względu na indywidualne różnice, które zresztą w tym przypadku nie przekraczają granicy niuansów.

Początek XIX stulecia w Polsce jest okresem kontynuacji tendencji oświeceniowych i narastania zjawisk preromantycznych. Głównym przedmiotem zainteresowania będzie tu jednak piśmiennictwo wyrastające z tradycji klasycystycznych. Przede wszystkim dlatego, że one właśnie spowodowały ogromne zafascynowanie literaturą obcą, szczególnie anty-

kiem i klasycyzmem francuskim, które nie tylko nie wygasło w schyłkowym okresie Oświecenia stanisławowskiego, ale po upadku państwa znacznie się nasiliło. Nie bez wpływu pozostało w tym zakresie Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk, spełniające tak ważną, inspiratorską i organizacyjną rolę wobec nauki i literatury.

Zainteresowaniom literaturą obcą towarzyszyła pełna aprobata dla przekładów, traktowanych jako sposób wzbogacenia kultury i literatury narodowej oraz metoda wydoskonalenia języka ojczystego lub test potwierdzający sprawność polszczyzny. Troska o rozwój kultury, w okresie porozbiorowym szczególnie nasilona, sprawiła, że zaczęto bacznie przyglądać się również pracy tłumaczy; ich udział w kształtowaniu owej kultury był w tym czasie dla wszystkich oczywisty.

Umożliwiał tę *sui generis* kontrolę rozwój czasopiśmiennictwa. W początkach XIX w. był, co prawda, zakłócany burzliwymi wydarzeniami politycznymi, niemniej pozwalał na uprawianie stosunkowo szerokiej działalności krytycznoliterackiej.

Zestaw branych tu pod uwagę czasopism nie jest pełny; chodzi jedynie o uzasadniony wybór. Najbardziej sensowne będzie chyba posłużenie się przykładem „Nowego Pamiętnika Warszawskiego” i kolejnych serii „Pamiętnika Warszawskiego”<sup>1</sup>. Reprezentują one bowiem, mimo zmiany tytułu, a także zmian zespołów redakcyjnych w „Pamiętniku Warszawskim”, ten sam typ czasopisma miesięcznego, nazywanego „dziennikiem nauk i umiejętności”, pozostającego w kręgu oddziaływania Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk. Można tu jednak mówić o czterech odrębnych czasopismach<sup>2</sup>.

Takie określenie bazy materiałowej pozwala też sprecyzować, jakiego okresu dotyczy nasza penetracja: zamyka się on w latach 1801—1823, a przedmiotem zainteresowań jest 16 (niepełnych) roczników czasopism.

Ilość opublikowanych w tych periodykach przekładów z literatur obcych nie jest imponująca. Mamy ich w sumie 16, najwięcej zresztą, bo aż 9, w „Nowym Pamiętniku Warszawskim”. Liczba ta nie jest duża, ale nie można przecież zapominać, że ukazały się one w czasopismach, w których literaturę traktowano jako jedną z „umiejętności”, nie przeznaczając dla niej zbyt dużo miejsca. Ponadto bierzemy pod uwagę tylko recenzje przekładów, i to nawet nie wszystkie. W „Pamiętniku War-

<sup>1</sup> „Nowy Pamiętnik Warszawski” pod redakcją F. K. Dmochowskiego; 1801—1805; „Pamiętnik Warszawski” pod redakcją L. Osińskiego: 1809—1810; „Pamiętnik Warszawski” pod redakcją F. Bentkowskiego: 1815—1821; „Pamiętnik Warszawski” pod redakcją K. Brodzińskiego, F. Skarbka i J. K. Skrodzkiego: 1822—1823. W przypisach lokalizujących tytuły te będą oznaczone skrótami — NPW i PW.

<sup>2</sup> Właściwie tylko „Pamiętnik Warszawski” 1822—1823 można by uznać za kontynuację bezpośrednią pisma z lat 1815—1821; nie było bowiem luki między okresami ich wychodzenia, a podejmujący pracę w r. 1822 kierownicy pisma należeli do poprzedniego zespołu redakcyjnego.

szawskim” Osińskiego mamy bowiem 6 recenzji teatralnych ze sztuk tłumaczonych, ale ich autorzy albo w ogóle nie zajmowali się jakością pracy translatorskiej, albo poświęcali tej problematyce dosłownie jedno zdanie. Uwzględnianie tego typu publikacji nie byłoby tu zatem celowe.

### „Nienawistna robota”

Jakkolwiek interesuje nas krytyczny osąd przekładów, nie można jednak odrywać go od całokształtu sytuacji krytyki literackiej. Sporo w omawianym okresie na ten temat pisano, zarówno w osobnych artykułach, jak i w samych recenzjach. Z enuncjacji tych wynika, że sytuacja krytyki literackiej nie była zbyt pomyślna. Ograniczmy się tu do uwag czynionych na marginesie recenzji w „Nowym Pamiętniku Warszawskim”. Już w pierwszym zeszycie tomu 1 Dmochowski, przystępując do analizy *Alziry* Voltaire’a w przekładzie Osińskiego, pisał:

Wyłóżmy tu opinie o sztukach granych dzisiaj na Teatrze Warszawskim; chroniąc się obrazy kogożkolwiek bądź, lecz jedynie mając w zamiarze postępku nauk i rozszerzenie dobrego gustu<sup>3</sup>.

Jest to zastrzeżenie poprzedzające recenzję pochlebną!

Po również pochlebnym, choć nie pozbawionym pewnych krytycznych uwag, omówieniu *Horacjuszy* Corneille’a w tłumaczeniu tegoż Osińskiego pisał Dmochowski:

Pewny jestem, że [tłumacz] przyjmie dobrze moje uwagi, które nie mogą w niczym osłabić szacunku jego pracy, i owszem, lepiej okazują jej wartość: bo kto w tysiąc trzechset wierszach tak mało uchybień i tak lekkich się dopuścił, przekonał o swojej zdatności i szczęśliwie pracował. Krytyka zaś sprawiedliwa człowieka rozsądnego obrażać nie może<sup>4</sup>.

Już z tych dwu wypowiedzi i z kontekstu, w jakim się pojawiły, można by wyciągnąć wniosek, że recenzowanie nie należało do zajęć najprzyjemniejszych. Potwierdza to w całej rozciągłości kolejna recenzja Dmochowskiego z r. 1803, poświęcona przekładowi *Fénelona, czyli zakonnic kambrezyjskich* Josepha Marie Chéniera<sup>5</sup>. Decydował się Dmochowski na jej napisanie niechętnie, konkludując z goryczą:

<sup>3</sup> [F. Dmochowski], *O teatrze polskim — „Alzira”*. NPW 1801, t. 1, s. 82. Podkreśl. J. T. P.; tak samo traktujemy je graficznie i w następnych cytatach, natomiast podkreślenia pochodzące z cytowanych tekstów wyróżnia dodatkowo kursywa. — Następne odwołania do tej publikacji lokalizować będziemy tylko liczbą w nawiasie wskazującą stronicę; analogicznie w wypadku innych powtarzających się tytułów (niekiedy będą one dla jasności umieszczane, w zapisie skróconym, przed liczbą lokalizującą).

<sup>4</sup> F. Dmochowski, „*Horacjusze*”. *Trajednia Piotra Kornela* przekładania Ludwika Osińskiego. NPW 1802, t. 7.

<sup>5</sup> Pełny tytuł: „*Fénelon, czyli zakonnic kambrezyjskie*”. *Tragedia w pięciu aktach, po francusku napisana przez J. Chénie, przełożona niedawno na polski język [przez Józefa Czyżowskiego], grana na Teatrze Warszawskim*. NPW 1803, t. 10.

[tłumaczenie] tak jest mierne, że krytyki wytrzymać nie może, a pisarze nasi tak mało są do niej przyzwyczajeni, że to, co się we Francji, Anglii, Włoszech, Niemczech powszechnie dzieje, u nas, choćby najdelikatniej wykonane, jeszcze krytyka od drażliwości autorów nie zabezpiecza. Każdy, jak gdyby z prawa, pochwał wyciąga: gniewa się o uwagi, za które by wdzięczność mieć należało. [„Fénelon” 115]

Tu już wszystko zostało powiedziane zupełnie jasno. Uderzające jest zresztą to, że z każdym rokiem Dmochowski jest coraz bardziej niechętnie nastawiony do swych zatrudnień krytycznych. Nie był to zaś pogląd nadmiernie zindywidualizowany. Nieobcy jest on także innym recenzentom, choć nie przedstawiają go oni w tak bezpośredniej formie. Często-kroć podkreślają tylko, że piszą swe omówienia wyłącznie dla przysługi literaturze i ojczyźnie.

Anonimowy komentator zaczerpniętego z gazety niemieckiej *Rzutu oka na literaturę polską*<sup>6</sup> był przekonany, że „Nowy Pamiętnik Warszawski”, w którym ten artykuł opublikowano, jest powołany do „roztrząsania dzieł nowo wychodzących”, gdyż w ten sposób ukazuje się „wartość dzieła” i formuje „gust publiczności”. Dodawał jednak od razu:

Znam ja, że to nie jest łatwa, i owszem, bardzo jest nienawistna w naszym języku robota. [„Rzut oka” 221]

Dlaczego tak jest, to już wiemy: bo nasi autorzy nie są przyzwyczajeni do krytyki, bo oczekują tylko pochwał, są więc nadmiernie drażliwi.

Nic dziwnego, że w następnym roku „Nowy Pamiętnik Warszawski” przedrukował Ignacego Krasickiego *Uwagi nad krytyką*<sup>7</sup>. Można je uznać, chociażby ze względu na wyjątkową pozycję ich autora w czasach Oświecenia, za zupełnie miarodajne stwierdzenie *status quo*. Według Krasickiego krytyka jest w swych intencjach szlachetna i niezwykle potrzebna: „Pochodzić ma i brać swój wzrost z chęci polepszenia tego, co zdrożnego widzi” — przyczyna niechęci do niej tkwi jednak w tym, „że często ta żarliwość, z siebie chwalebna, albo złe ma powody, albo się nieprzyzwoicie obwieszcza”, i wtedy to krytyka „stawa się z użytecznej, jak by być powinna, szkodliwą” (104). Krasicki nie wini więc czułych na punkcie swego talentu autorów recenzowanych tekstów, ale recenzentów, piszących swe omówienia z zawistnych pobudek, lub wyrażających swe sądy w nietaktownej formie. Nie bez powodu sporo miejsca poświęca książkę biskup osobie Zoila, który od wieków ewokował wyłącznie negatywne reakcje pisarzy.

Bardzo ważne są więc pewne rady Krasickiego pod adresem krytyków. Jego zdaniem, krytyka —

<sup>6</sup> *Rzut oka na literaturę polską od ostatniego podziału Polski aż do końca wieku osiemnastego*. Wypis z gazety pod tytułem: „Intelligenzblatt der allgemeinen Literatur-Zeitung”, na polskie przełożony z przydaniem niektórych uwag przez A. K. P. NPW 1802, t. 7.

<sup>7</sup> *Uwagi nad krytyką*. Przez J. I. Krasickiego. NPW 1803, t. 9.

Jest to rodzaj sądu niby polubownego, mający za cel wzrost nauki i coraz większe wydoskonalenie pisarzy, gdy im się użyteczne prawidła ukazują, jak rzecz, którą przedsięwzięli, wykształcić i poprawić należy.

Podkreśla jednak Krasicki, że wykonanie tego zamiaru musi być pozbawione najmniejszej nawet złośliwości; co więcej, krytyk „pełen względów i uczucia, przymilać powinien poprawę”. Skoro bowiem:

Można, jak to mówią, grzecznie łąać, [...] czemuż względnie i bez obrażenia nie poprawić! sposób ostrość rzeczy zmniejsza [...].

Z drugiej jednak strony przestrzega Krasicki przed zbytnią łagodnością, która może przekształcić się w grzech pobłażliwości dla niedostatków utworu i jego poprawy w efekcie nie spowoduje. Na tym nie koniec. Krytyk nie tylko powinien ganić; „trzeba, iżby dał przyczynę nagan”. Tę zaś może podać wtedy, kiedy ma odpowiednie wiadomości, głęboką naukę i spore doświadczenie. Musi „dobrze rzecz pierwej posiadać, niż się na jej sądenie [może] odważyć” (105—106).

Niełatwo więc być krytykiem. Trzeba umieć połączyć szerokie kompetencje z dyplomatycznym talentem; nie pobłażać, ale i nie obrażać; „przymilać poprawę”, ale i ferować wyroki nieodwołalne, choć wynikające z decyzji „sądu [...] polubownego”. W ostatecznym rachunku o rezultacie pracy recenzentów decyduje skuteczność ich rad i trafność sądów, ale zależy on również od stopnia drażliwości autorów.

Te okoliczności w dużej mierze wyjaśniają stosunkowo niewielką liczbę recenzji; pozwalają też uznać 16 omówień utworów tłumaczonych za spory zestaw. Pomijając bowiem próby ostatecznych rozstrzygnięć, kto był bardziej winien: przeczuleni autorzy czy nietaktowni recenzenci, trzeba dostrzegać, że na tych drugich składano cały ciężar obowiązku przekształcenia „trwożącego straszdyła” — jak nazywał krytykę Stanisław Kostka Potocki — w „przyjaciółkę nauk i umiejętności”<sup>8</sup>.

### „Niech każdy sądzi o talencie tłumacza”

Jak konieczność wypełnienia tego obowiązku wpływa na kształt i charakter recenzji — nietrudno dostrzec. Przede wszystkim niektórzy krytycy zręcznym wybiegiem unikają kłopotów. Spora część omówień ma po prostu charakter bardzo zdawkowy. W recenzji z przekładu *Cyda* więcej miejsca poświęcono „osnowie” tragedii niż jej translatorskiej realizacji. Autor właściwie na czytelników przerzuca zadanie oceny tłumaczenia, zamieszczając w ramach swych uwag „trzy sceny tej sławnej

---

<sup>8</sup> S. K. Potocki, *Rozprawa o zasadach krytyki [czytana] na zgromadzeniu Przyjaciół Nauk dn. 21 stycznia 1811 r.* W zbiorze: *Polska krytyka literacka (1800—1918). Materiały*. T. 1. Warszawa 1959. Sytuacja krytyki literackiej w owym czasie i w ogóle w Oświeceniu jest bardziej złożona i wymagałaby osobnego, szerszego omówienia.

tragedii” i zastępując jakąkolwiek analizę zdawkową pochwałą skierowaną pod adresem tłumacza <sup>9</sup>.

Identycznie postępuje Dmochowski recenzując *Alzyrę*, mimo iż Osińskiemu jako tłumaczowi poświęca spory nawet akapit. Pisze, że autor przekładu „starał się podnieść do wysokości oryginału i że wierszowi polskiemu usiłował dać tok łatwy i świetny [...]”. Dostrzega co prawda „gdzieniedzie wiersze potrzebujące lekkiej poprawy”, ale nie wątpi, że tłumacz bez trudu „zagładzi te małe plamy”. Jakie wiersze i dlaczego uważa recenzent za niedoskonałe — nie wiemy, bo umieszczając po omówieniu „niektóre kawałki” *Alzyry* proponuje, aby z nich każdy sądził o talencie tłumacza („*Alzyra*” 88—89).

Podobną sytuację mamy w recenzji *Sławnych ludzi* Plutarcha w przekładzie Golańskiego. Przedstawiwszy krótką historię tłumaczeń tego dzieła, recenzent wyraża się przedmową Golańskiego, którą obficie cytuje. Wypisy z niej zajmują 10 stronik druku spośród 13 jej poświęconych. I znów, dopiero na końcu, pojawia się zdawkowa konkluzja: „Tłumaczenie ma zaletę ze stylu gładkiego i z czystej polszczyzny” <sup>10</sup>.

Taki sam charakter — ni to prezentacji, ni to recenzji — ma omówienie *Satyry* Boileau.

Wyszły dopiero z druku *Satyry* Boala przekładania J. X. Gorczyzewskiego z przystosowaniem ich do rzeczy polskich. Jakim duchem podjął tę pracę, tłumaczy się w przedmowie.

— rozpoczyna recenzent i przytacza obszerny fragment owej przedmowy, niekiedy tylko podając jej stwierdzenia we własnej redakcji stylistycznej. Po czym konkluduje:

Przyznać należy, iż autor [przedmowy, tj. tłumacz] doszedł swego zamiaru i każdy odda mu tę sprawiedliwość, kto dzieło jego przeczyta <sup>11</sup>.

I dla przykładu jedną z przełożonych satyr wydrukowano. Recenzent od siebie napisał tu dosłownie pięć krótkich zdań.

Nieraz w takich zdawkowych omówieniach połączonych z prezentacją fragmentów chodziło o coś innego. W roku 1815 „Pamiętnik Warszawski” opublikował *Wyimek z tragedii Woltera „Katylinia”, tłumaczenia P. Czajkowskiego* <sup>12</sup>. Ów „wyimek” poprzedzony jest trzema stronicami rozważań o *Katylinie*, o opiniach na temat tej tragedii, jakie pojawiły się we Francji, i o polskich przekładach utworu. Mimo ich istnienia autor stwierdza:

<sup>9</sup> *Dzieła francuskie reprezentowane na Teatrze Warszawskim. „Cyd, albo Rodryg”, tragedia Kornela. NPW 1801, t. 2, s. 202—219.*

<sup>10</sup> „*Sławni ludzie i onych porównania*”, *Plutarcha dzieło historyczne, moralne i filozoficzne, przekładania ks. Golańskiego [...]. NPW 1805, t. 5.*

<sup>11</sup> *Wstręt do „Satyr” zwyciężony gustem do nich, satyra Boala przekładania J. ks. Jana Gorczyzewskiego. NPW 1805, t. 20, s. 229—234.*

<sup>12</sup> [F. K. Dmochowski], *Wyimek z tragedii Woltera „Katylinia”, tłumaczenia P. Czajkowskiego. PW 1815, t. 1.*

nowe tegoż dzieła tłumaczenie [...], które zupełnie ukończone w rękopiśmie przed sobą mamy, zbytecznym nie będzie, i owszem, prawdziwym literatury ojczyźnej zbogaceniem nazwać się może. [410]

Czy można ten i poprzednie teksty uważać za recenzje? Przy wszystkich zastrzeżeniach, jakie budzą, chyba tak. Z dwu co najmniej względów: w owym czasie traktowano je tak samo jak recenzje<sup>13</sup>, ponadto nie brak w nich elementów wartościujących, choć we wszystkich przypadkach wyłącznie dodatnio. Może więc, kiedy nie było za co ganić, ograniczano się do uwag zdawkowych? Nie rozstrzygając w tej chwili problemu trzeba przede wszystkim stwierdzić, że ten typ recenzji nie jest dominujący. Ilościowo zdecydowanie przeważają wnikliwe i obszerne rozbiory tłumaczonych utworów, a dokumentacja poszczególnych tez i sądów jest pełna i przekonująca.

Nie znaczy to jednak, by należało pomijać w całościowym oglądzie ten pierwszy, liczebnie skromniejszy typ recenzyj. Niejednokrotnie formułowane w nich uwagi, choć skrótowe, mają kapitalne znaczenie dla ustalenia stosunku do przekładów i ich twórców.

### „Porwać się na dzieło wielkie”

Tłumaczenie wszyscy recenzenci uważają za pracę tyleż chwalebną, co trudną. „Myli się, kto rozumie, że nie łatwiejszego, jak przełożyć obcą sztukę na ojczysty język” — twierdził Dmochowski, jednocześnie wyliczając piętrzące się przed tłumaczem trudności („*Alzyra*” 86—87).

Naprzód, co do komedii, trzeba oddać przysłowia, żarty i wyrazy śmieszne, właściwe każdemu językowi, podobnymi wyrazami w swoim języku. [...] Trzeba jeszcze koniecznie zbliżyć sztukę do obyczajów krajowych, wyjąwszy chyba dzieła, których rzeczą są wady i przywary powszechne ludzkości.

Talent ten jest, zdaniem autora *Sztuki rymotwórczej*, tak rzadki, że tylko jeden Zabłocki „doskonale go posiada”.

W przekładzie tragedii natomiast „trzeba umieć styl podnieść stosownie do osób i rzeczy”. Ponadto należy pamiętać, że sędziami będą w tym wypadku nie tylko recenzenci:

Wielu spektatorów, mających przytomny w pamięci oryginał, natychmiast porównują tłumacza z autorem.

Ten sam recenzent chwali więc Osińskiego, który tłumacząc *Horacjuszy* —

istotną [...] uczynił przysługę [...], tak pięknym dziełem pomnażając język i teatr polski. („*Horacjusze*” 346)

<sup>13</sup> Np. Górczyczewski w wydaniu 2 *Satyr* powoływał się na „recenzję” w NPW.



Główną zasługą tłumacza jest wniesienie szacownego przybytku do naszych bogactw literackich, jak to nazywa Dmochowski.

Natomiast przekład *Ifigenii* Racine'a, mniej fortunny, dokonany przez Adama Rzyszczewskiego,

[mógłby być] szacownym dla języka polskiego przybytkiem, gdyby tłumacz oddał ją w mowie ojczystej tak pięknym wierszem, tak ślachtetnym stylem, jakim jest napisana w oryginalnym języku. [...] Lecz przywilej ten nie jest pospolity: jest on udziałem rzadkich piór i długim ćwiczeniem się, długą wykształcony pracą<sup>14</sup>.

Najtrudniej przekładać dzieła tych twórców, którzy w swoim języku osiągnęli doskonałość — a więc z poetów łacińskich Wergiliusza i Horacego, z Francuzów zaś Boileau i Voltaire'a, a tym bardziej Racine'a. Błąd młodego tłumacza polegał więc na tym, że „początkowym w poezji piórem odważył się najdoskonalszego poetę przekładać („*Ifigenia*” 103).

Osiński z kolei, recenzując w r. 1809 wydane pośmiertnie tłumaczenie *Eneidy*, dokonane przez Dmochowskiego<sup>15</sup>, bardzo szczegółowo omawia trudności translatorskiego rzemiosła. Mimo, iż tłumacz był już znany z przekładu *Iliady* Homera, biorąc na warsztat *Eneidę* porywał się na dzieło niezwykle. Kłopoty z przyswojeniem językowi polskiemu Wergiliusza „pojmie każdy, kto dzieła obudwóch poetów [tj. Homera i Wergiliusza] ściśle porównywał”.

Porównanie to przytacza recenzent za Delille'em, który twierdził m. in., że Homerowi przyznaje się wśród poetów miejsce, „jakie on sam daje Jowiszowi między bogami” (210). „Ta cecha mocy i obfitości, którą krytycy przyznają autorowi *Iliady*, nie jest od nich przyznawana autorowi *Eneidy*”. Lecz za to Wergiliusza cechuje smak, rozsądek, „doskonałość w częściach” i „szczęśliwe połączenie czułości z wspaniałością”. Homer jest w opiniach krytyków twórcą i „wynalazcą” przebogatych piękności, z którymi postępuje rozrzutnie, nie do końca nad nimi panując — Wergiliusz te piękności umieszcza na właściwych miejscach. W utworach Homera uwidoczniają się „wszystkie natchnienia natury, które były zasadą sztuki”, a w dziełach Wergiliusza — „wszystkie cuda sztuki, która wiernie naśladuje naturę”.

Te właśnie cuda sztuki pomnażają trudności w przekładzie *Eneidy*. [...] Nie masz ucha, które by w dziele łacińskiego poety nie czuło, jak w wielu miejscach każdy wiersz, każde przecięcie, każde słowo i sylaba jest szczęśliwym naśladowaniem akcji w naturze [...].

W dziele oryginalnym owo naśladowanie natury może być niekiedy spontaniczne, natomiast „w tłumaczeniu musi być prawie zawsze dziełem usilnej pracy i ścisłego wyrachowania”.

<sup>14</sup> F. Dmochowski „*Ifigenia w Aulidzie*”, tragedia Rasyna [...]. Przekładania Adama Rzyszczewskiego [...]. NPW 1802, t. 8.

<sup>15</sup> O... [L. Osiński], „*Eneida*” Wergiliusza. Dzieło pośmiertne przez Franciszka Dmochowskiego [...]. PW 1809, nr 7.

Na tym jednak trudności przekładania literatury starożytnej się nie kończą. Dodać do nich trzeba „różność języków, których wyrazy, jedną rzecz znaczące, tak są częstokroć w brzmieniu odmienne”, dodać też trzeba zdecydowaną „wyższość greckiego i łacińskiego języka, w których poeci mając na każdą sylabę *il o c z a s*, słusznie czyni bohaterów swoich *ś p i e w a l i*” — podkreśla z naciskiem recenzent („*Eneida*” 217—218).

To przekonanie o wyjątkowym trudzie translatorskiej pracy jest w owym czasie powszechne. Powszechne na tyle, że nie wszyscy uważają, aby właściwe było przypominanie tej prawdy na każdym kroku. Augustyn Źdźarski w uwagach nad fragmentami tłumaczenia dzieł Liwiusza wtrąca więc tylko zdawkowo, że tłumacz „nabył niezawodnie prawa do szacunku publiczności [...] i przez ogrom swej pracy, i przez trudy, które pokonywać musiał”<sup>16</sup>. Inny zaś recenzent, ukrywający się pod kryptonimem K. M., stwierdza jedynie, że nie widzi potrzeby „wchodzić w rozbiór korzyści, jakie wynikają z przyswojenia literaturze naszej tak ważnego, a razem i tak potrzebnego dzieła”, za jakie uważa książkę Fénelona *O wychowaniu młodzieży płci żeńskiej*<sup>17</sup>. Korzyści te są przecież oczywiste.

W wielu wypowiedziach, a szczególnie dobitnie w recenzji Osieńskiego, podkreślona została konieczność dorównania oryginałom. Podnoszenie „pożytków”, płynących z przekładów zarówno dla literatury jak i dla języka, potwierdza jednocześnie z całą wyrazistością, że głównym celem pracy translatorskiej nie było udostępnianie czytelnikom dzieł dotąd nie znanych. W konsekwencji takiego stanowiska istniejący już przekład, a nawet przekłady, nie stanowią żadnej przeszkody w podjęciu próby nowego tłumaczenia. Próba taka nabierała wtedy charakteru rywalizacji między tłumaczami.

Nie zawsze mogła ona być równorzędna. Paweł Czajkowski podejmując przekład Cyserona *Ksiąg o powinnościach* przypomina, że „Jeszcze w roku 1593, gdy nasza mowa zaczęła nabierać jasności [...], przysłużył się Polsce Stanisław Koszutski” tego właśnie dzieła tłumaczeniem. Lecz że zaniedbał „piękności stylu”, która u Cyserona tak wiele znaczy, bo „prawdy sercu najlepiej poleca” — nowy przekład stał się niezbędny<sup>18</sup>. Tu oczywiście, ze względu na odległość chronologiczną, rywalizacji w pełnym tego słowa znaczeniu być nie mogło.

Rywalizację podjął natomiast, choć bez większego powodzenia, Adam Ryzyszczewski, biorąc na warsztat *Ifigenię w Aulidzie* Racine’a. Dmo-

<sup>16</sup> A. Źdźarski, *Uwagi nad wyjątkami tłumaczenia Liwiusza umieszczonymi w „Programie popisu publicznego na Zoliborze [...]”*. PW 1819, s. 399.

<sup>17</sup> K. M., *Uwagi nad dziełem „O wychowaniu młodzieży płci żeńskiej” przez Fénelona, arcybiskupa kambrayskiego, a przez Modesta Watta Kosickiego, filozofii doktora, na język polski przełożone [...]*. PW 1823, s. 232.

<sup>18</sup> P. Czajkowski, *Cyserona „Do Marka syna” księga pierwsza. (Fragment „Księgi o powinnościach”)*. PW 1821, t. 19, s. 6.

chowski recenzując tę pracę wzmiankuje o *Andromasze* w całości przełożonej przez Stanisława Morsztyna i we fragmentach przez Trembeckiego, o *Fedrze* w przekładzie Wojciecha Turskiego i o *Brytaniku* w przekładzie Jana Kruszyńskiego. Całą twórczość Racine'a uważano za niezwykle trudną do tłumaczenia.

Nie ze wszystkimi rywalizować wypadło. Recenzent *Sławnych ludzi* Plutarcha w tłumaczeniu Golańskiego przypomina:

Sławnej pamięci Krasicki [...] zaprzął się także Plutarchem. Nie tłumaczył całego tekstu: zrobił skrócenie [...].

Choć więc praca księcia biskupa „wyjdzie na widok publiczny”, trud nowego tłumacza nie jest próżny: „Zawsze byśmy chcieli samego mieć Plutarcha”, a nie przeróbkę, choćby najlepszą. Z Krasickim trudno byłoby Golańskiemu stawać w zawody — stąd konieczność dodatkowych uzasadnień sensu podjętej przez tłumacza pracy („*Sławni ludzie*” 369).

Jana Andrzeja Morsztyna również uważano za mistrza słowa — ale jednak sprzed półtora wieku. Jego tłumaczenia, mimo niewątpliwych i nie zwietrzałych walorów, nie wszyscy zaakceptowali w całej rozciągłości. Co jednak w tej sytuacji mógł uczynić Ludwik Osiński, przekładając powtórnie *Cyda*? Wyjaśnia recenzent, że nowy tłumacz „Niektóre miejsca, lubo w małej liczbie, cudnie [...] wydane” zachował i rozsądnie uczynił. „Na co się silić, aby koniecznie inaczej wydać to, co już dobrze zrobiono?” — pyta nie bez racji („*Cyd*” 207—208).

Wynika z tych dwu przykładów, że w wypadku pisarzy o ustalonej renomie i niekwestionowanym talencie unikano jednoznacznego przedstawiania nowych przekładów w kategoriach rywalizacji. Czyż jednak przekład Golańskiego, który we właściwy sposób podszedł do dzieła Plutarcha, nie przewyższa streszczającej przeróbki Krasickiego? czy Osiński, zachowując w swym przekładzie zaledwie fragmenty z Morsztyna, nie tworzy dzieła lepszego? W tym drugim wypadku recenzent nie ma wątpliwości:

[nowy tłumacz] ma [...] dosyć chwały, że całe dzieło przelał i zrobił je tak dobrym, jak niektóre ułamki Morsztyna. („*Cyd*” 219)

Natomiast Paweł Czajkowski rywalizował w sposób udany nie tylko ze Stanisławem Koszutkim. Tłumacząc *Katylinę* Voltaire'a miał przed sobą dawny i, jak można mniemać, łatwy do przewyższenia przekład Józefa Załuskiego, ale także nowy, ogłoszony już drukiem, Ignacego Stawiarskiego<sup>19</sup> — widocznie nie najlepszy, skoro redakcja „Pamiętnika Warszawskiego” wyraziła opinię:

nowe tegoż dzieła tłumaczenie [...] zbytecznym nie będzie, i owszem, prawdziwym ojczystej literatury z bogaceniem nazwać się może. („*Katyliną*” 408)

<sup>19</sup> Załuski wydał swój przekład w r. 1754, Stawiarski z pewnością przed 1814.

Tak pojętej rywalizacji między tłumaczami towarzyszyło zawsze przekonanie, że istniejący już przekład nie spełnia wszystkich pokładanych w nim nadziei.

Ignacy Potocki nadsyłając do „Nowego Pamiętnika Warszawskiego” fragmenty swego przekładu poetyki Horacego zaznacza, że w trakcie pracy nie było mu znane tłumaczenie tejże pióra Onufrego Korytyńskiego, wydane w roku 1770.

Później uwiadomiony o niej mniemałem pracę moją daremną: ale inaczej mnie czytanie samej książki przekonało. Nosi ona cechę dzieła pogrobowego i jest w rzeczy bez winy autora obrazem nie poprawionym i do wzoru swego niepodobnym<sup>20</sup>.

Pod maską owej kurtuazji odczytać można nic innego jak chęć rywalizacji; ambitny zamysł wzbogacenia literatury ojczystej o przekład udany.

W roku 1803 wyszły jednocześnie dwa tłumaczenia *Henriady* Voltaire'a: Euzebiusza Słowackiego i Jana Kantego Chodaniego<sup>21</sup>. Oczywiście w tym przypadku obaj twórcy nie podejmowali świadomej rywalizacji, bo o swoich translatorskich pracach po prostu nie wiedzieli. Ale właśnie w kategoriach rywalizacji omawia ich teksty Ludwik Osiński<sup>22</sup>. Zestawia fragmenty, wskazuje, które są jego zdaniem lepsze, a które słabsze i — jakkolwiek oba przekłady ocenia niepocholebie — znacznie gorszą cenzurkę wystawia Słowackiemu, gdyż u niego „więcej [...] znaleźć można miejsc niewiernie przełożonych” (113). W każdym razie Osiński nawet jednym słowem nie wyraził jakiegokolwiek zdumienia, że w tym samym prawie czasie „wyszły na widok publiczny dwa tłumaczenia *Henriady*” — potraktował to jako najzupełniej oczywisty i naturalny przypadek, dający pożyteczną możliwość konfrontacji talentu i pracy obu tłumaczy.

### „Trzeba ciągle walczyć z autorem”

W wielu wypowiedziach ówczesnych recenzentów pobrzmiewa jednak przekonanie o innym jeszcze, ważniejszym rodzaju rywalizacji: podejmuje ją tłumacz z autorem oryginału. Jeśli Osiński tak dobitnie podkreśla walory *Eneidy* czy epickich dzieł Homera i wskazuje na trudności przekładu — to sugeruje niejako konieczność „zmierzenia się” z oryginałem. Jeśli Dmochowski zarzuca Rzyszczewskiemu, że nie sprostął

---

<sup>20</sup> List do redaktora „Pamiętnika Warszawskiego” o nowym przełożeniu na polskie poetyki Horacego, przez samego onejże tłumacza przesłany. NPW 1801, t. 4, s. 106—107.

<sup>21</sup> Przekład Chodaniego wyszedł w Krakowie, Słowackiego w Warszawie.

<sup>22</sup> O. L. [L. Osiński], „*Henriada*” Woltera na język polski przełożona. NPW 1803, t. 12.

wszystkim pięknościami Racine'a — to traktuje jego pracę w tych samych kategoriach.

Najpełniej wszakże i w sposób jednoznaczny przedstawił pracę tłumacza jako „walkę” z autorem Osiński we wspomnianej recenzji *Henriady*. Rozpoczyna od znanego już twierdzenia, że „nie masz nic trudniejszego nad dobre tłumaczenie”. Ta wyjątkowa trudność ma swe główne źródło w zasadzie dążenia do współzawodnictwa.

Pisarz oryginalny przewyższającą liczbą piękności nadgradza wady i pociąga nas na swoją stronę, tłumacz, nie nadwerężając żadnej piękności, tam nawet powinien być baczny, gdzie się autor zaniedbuje.

I dalej:

w tłumaczeniu [...] żądamy, aby wszystko, porównane z oryginałem, godne było pochwały. Trzeba tu ciągle walczyć z autorem, utrzymać bez przerwy równowagę, przenosić harmonię, godzić sprzeczne czasem języki, a pomimo trudności nigdy nie dać się zwyciężyć. [100—101]

Dopiero osiągnięcie pełnego zwycięstwa, czyli zachowanie wszystkich „piękności” i poprawienie wszystkich usterek oryginału, pozwala uznać przekład za wzbogacenie literatury krajowej „prawdziwym skarbem”.

W sumie jest to stawianie przed tłumaczami żądań maksymalnych i formułowanie kryteriów oceny niezwykle surowych. A nie ma w tych zasadach żadnej nieuczciwości; Osiński-recenzent, wymagania te stawia również Osińskiemu-tłumaczowi. Toteż postulowane przezeń wymogi oceny przekładów są poza wszelkimi podejrzeniami.

W tej sytuacji konieczne wydaje się jednak sprawdzenie, z kim nasi tłumacze podejmowali ową szlachetną w intencjach, a niezwykle trudną „walkę”. Idzie tu nie tyle o wykaz przyswojonych polszczyźnie autorów, ile o formułowanie oceny ich dzieł. Wiadomo już, że Homer, Wergiliusz, Boileau, Racine byli uznawani za twórców genialnych; wobec nich nie pojawiały się w recenzjach żadne, najmniejsze nawet zarzuty.

Często jednak recenzenci nie poświęcają utworom oryginalnym specjalnej uwagi. Przyjmują niejako *a priori*, że są to rzeczy znakomite. Cytowane przed chwilą rozważania Osińskiego są wstępem do omówienia przekładów *Henriady*. Nietrudno z kontekstu wywnioskować, że recenzent nie ma najmniejszych wątpliwości, iż oryginał jest dziełem wybitnym.

Podobnie traktuje *De viris illustribus* Plutarcha autor uwag o przekładzie Golańskiego. Nie zajmuje się, co prawda, samym Plutarchem, lecz jedynie uzasadniając pracę tłumacza, nazywa starożytnego autora „pisarzem tak miłym, tak uczącym, że go całego czytać i odczytywać lubiemy” (370).

Sporo uwagi poświęcił natomiast Fénelonowi i jego rozprawie *O wychowaniu młodzieży płci żeńskiej* recenzent przekładu dokonanego przez

Modesta Watta Kosickiego. Jest to jednak przypadek szczególny. Książka Fénelona nie jest utworem literackim i tym samym nie należy automatycznie do owego kanonu dzieł powszechnie uznawanych za wartościowe. W tym wypadku trzeba więc było uzasadnić, że tłumacz poświęcił swój czas na pracę wartą zachodu.

Kiedy jednak Osiński przełożył *Horacjuszy*, recenzent mógł ograniczyć się do jednego zaledwie zdania na temat pierwowzoru:

Horacjusze powszechnym zdaniem umieszczone są w rzędzie tych siedmiu trajedyj, które Piotrowi Kornelowi zjednały imię ojca francuskiego teatru i postawiły go na czele wszystkich poetów dramatycznych wieków późniejszych. [346]

Tu Dmochowski powołuje się na „powszechne zdanie” — w recenzji przekładu *Fénelona Chéniera* pisze:

Trajedia ta, czyli drama, [...] najlepsze miała przyjęcie w Paryżu; grano ją przeszło sto razy. [116]

— i ten fakt zdaje się wystarczać za wszelkie rekomendacje. Na paryską karierę poematu Pierre'a Le Gouvégo *Zalety kobiet* powołuje się też anonimowy recenzent:

Małe to poema najlepiej było przyjęte w Paryżu, już to dla przyjemności rzeczy, już dla rzadkiego talentu poety, który w nim okazał się być godnym obrońcą tak pięknej sprawy [...] <sup>23</sup>.

Również w *Uwagach nad dziełem „O wychowaniu młodzieży [...]”* recenzent, poza wszystkimi innymi uzasadnieniami, przypomina, że „w samej nawet Francji po kilkakroć na powszechne żądanie przedrukowanym zostało” (232). Jest to jakby koronny argument na rzecz wartości utworu.

Najwięcej miejsca poświęcono tragedii Voltaire'a *Katylina, czyli Rzym wybawiony*, też jednak odwołując się do ocen paryskich. Recenzent przypomina, że sławny pisarz La Harpe „rozebrał tę sztukę w swoim dziele o literaturze, wytknął jej piękności i nauczył ocenić jej wartość” (408). Victorin Fabre zaś twierdził:

*Rzym oswobodzony* jest to sztuka znawców i jest to jedno z tych dzieł, które zagnęły krytyków trafego smaku do wyznania: iż najpierwszym tragedii autorem w malowaniu obyczajów jest Wolter. [409]

W każdym razie, bez względu na sposób i metodę oceniania pierwowzoru, bez względu na liczbę poświęconych mu zdań, bez względu na powszechne, czy „tylko” paryskie, dobre przyjęcie — zdecydowana większość utworów oryginalnych zyskuje pełną aprobatę recenzentów. Inaczej mówiąc, w ich przekonaniu polscy tłumacze dokonywali wyborów

<sup>23</sup> „*Zalety kobiet*”, poema P. le Gouvé, przekładania Józefa Kossakowskiego. NPW 1803, t. 10, s. 374.

trafnych i nie trwonili swego czasu na rzeczy nieudane. Podejmowali „walkę” z godnymi przeciwnikami.

Dwukrotnie jednak recenzenci zgłaszają pewne zastrzeżenia wobec oryginałów dzieł przyswojonych polszczyźnie.

Dmochowski w cytowanej już recenzji *Alziry* po wstępnych uwagach na temat problemów przekładu przedstawił „osnowę” sztuki stwierdzając na koniec:

Są niektóre uchybienia w tej tragedii, podług zdania la Harpe, jako to przyjęcie Zamora do miasta, w którym schwytany. Jego stawienie się przed Alzyrą w akcie czwartym, ofiarowanie życia zabójcy wicekróla Peru, pod warunkiem przyjęcia wiary chrześcijańskiej. [88]

Jak wynika z wykazu, są to wady naruszające zasadę prawdopodobieństwa zdarzeń, czyli — operując ówczesnymi pojęciami — naśladowania natury.

Już nie powołując się na La Harpe’a kontynuuje Dmochowski:

Lecz te wady, które dopiero uważne zastanowienie się postrzeża, nikną przy wielkości charakterów, wysokości sentymentów. Wzruszenie serca nie daje czasu rozsądkowi do czynienia zarzutów. *Alzyra* sprawiedliwie się mieści między najprzedniejszymi dziełami teatru francuskiego. [88—89]

Dmochowski postępuje tutaj zgodnie z zasadą sformułowaną w dwa lata później przez Osińskiego: „Pisarz oryginalny przewyższającą liczbą piękności nadgradza wady i pociąga nas na swoją stronę”.

Recenzja przekładu *Cyda* poświęca też sporo uwagi francuskiemu pierwowzorowi. Jej autor, po przedstawieniu osnowy sztuki pisze:

niektóre [w niej] znajdują się wady. Pięć ich znaczniejszych liczy sławny literat la Harpe: 1. niepotrzebna wcale rola infantki (dlatego pospolicie jest opuszczana), 2. nieprzezorność króla względem Maurów, 3. scena często jest próżna: aktorowie przychodzą i wychodzą bez powodu, 4. monotonia w scenach między Ksymeną i Rodrygiem, 5. przedłużona nadto omyłka Ksymeny względem życia Rodryga, gdy Don Sanchez szpadę jej przynosi. [„*Cyd*” 207]

Znów są to wady, które właściwie powinny prowadzić do konkluzji druzgocącej dla utworu. Znów jednak recenzent wady te całkowicie lekceważy.

Ale materia tak interesująca, wzbudzająca litość i zadziwienie, gdy kochankowie najśłodsze uczucia serca dla honoru poświęcają, wykonana z całą wielkością sentymentów bohaterstwa i miłości, nie zgasiła temu dziełu sławę za pewnia. [207]

I jeszcze jeden przykład, potwierdzający nieprzypadkowość zastosowanych w obu recenzjach kryteriów ocen. Na łamach „Nowego Pamiętnika Warszawskiego” Franciszek Ksawery Dmochowski omówił tym razem nie przekład, ale oryginalne dzieło Jacques’a Delille’a *L’Homme des Champs, ou les Géorgiques françaises*<sup>24</sup>. Zamieszczając obszernie

<sup>24</sup> F. D. [F. K. Dmochowski], „Człowiek wiejski, czyli Georgiki francuskie”, przez Jakuba Delille. NWP 1801, t. 1.

fragmenty we własnym tłumaczeniu, poprzedzone streszczeniem całości, nie unika formułowania ocen.

Z wypisu tu zrobionego widzieć można układ tego poematu, a z miejsc przytoczonych [...] żywość i słodycz uczuć, rysy obrazów, tok wiersza i kształt obrotów. Trzeba przyznać, że plan tego dzieła jest chybiony. Sama *Pieśń I* i *II* odpowiadają zamiarowi: dwie ostatnie są oddzielne poemata. Od powiązania atoli wszystkich części, od jedności układu, podług prawideł Arystotelesa, które są razem prawidłami rozumu, istotnie dobroć poematu zależy. Cóżkolwiek bądź [...], tyle w nim znajduje się piękności, że nie tylko nie zmniejsza w niczym chwały autora, ale nowe daje mu prawa do wdzięczności i szacunku miłośników poezji, życia wiejskiego i cnoty. [215]

Łagodność w ocenie słabości poematu, który narusza prawidła Arystotelesa, a więc prawidła rozumu — jest uderzająca. Można by odnieść wrażenie, że zachwiał się jakby system klasycystycznych norm „piękności”, skoro „moc uczuć” jest w stanie zrekompensować istotne braki warsztatowe. Ani Dmochowskiego, ani Osińskiego nie można jednak podejrzewać o nieuświadomiane czy skrywane sympatie proromantyczne. To, że czytają te utwory „na klęczkach”, musi mieć więc inne źródło. Tym bardziej, że wyraźnie zmieniają pozycję, kiedy zaczynają się interesować przekładem uwielbianego arcydzieła.

### „Hołd jeniuszowi — sprawiedliwość talentom”

Wiemy już, że podstawowym obowiązkiem tłumacza jest podjęcie rywalizacji z autorem oryginału. Trzeba w niej utrzymywać równowagę, nie dać się pokonać, a najlepiej — zwyciężyć, tzn. prześcignąć oryginał.

Ta skala możliwego sukcesu ma jednak wyłącznie teoretyczne znaczenie. Tłumacz, nie ze względu na rangę swego talentu, ale z samej istoty uprawianego rzemiosła jest skazany na nierówną walkę, w której zwycięstwo jest jedynie niedościgłym marzeniem.

Oto właśnie Dmochowski, zamieszczając w swym omówieniu *Georgik* Delille'a fragmenty we własnym przekładzie, pisze:

Publiczność raczy przyjąć z pobłażaniem nasze usiłowania; pomniąc, że chcemy jej dać poznać rymotwórcę, którego wiersz, długą pracą kształcony, z równą pracą i z równym jemu talentem za ledwie może być oddany. [67]

Okazuje się więc, że przy tym samym nakładzie pracy i przy równym talencie tłumacz za ledwie mógłby dorównać autorowi oryginalnemu.

To wyznaczenie Dmochowskiego może co prawda budzić pewną nieufność; tłumacz pisze nie o ukończonej i „wyglądzonej” pracy, ale o próbkach przekładu, do tego swoich własnych, więc musi być skromny.

Konfrontacja z innymi deklaracjami recenzentów pozwala jednak zminimalizować wagę, jaką można przypisywać tym domniemanym, dodatkowym uwarunkowaniom sformułowanej przez Dmochowskiego zasady nierówności szans.



Rozpoczynając omówienie *Alziry* w przekładzie Osińskiego, zamierzał recenzent „oddać hołd jeniuszowi, który ją utworzył a razem sprawiedliwość talentom tłumacza” („*Alzyra*” 87). Hołd i sprawiedliwość, geniusz i talent to przeciwstawienia umieszczające już *a priori* znacznie niżej efekty pracy tłumacza. Ta dwoista hierarchia ocen pojawiła się zresztą w tekście recenzji, podnoszącej trudności tłumaczenia, zwracającej uwagę na wady utworu oryginalnego i nie zgłaszającej żadnych poważniejszych zastrzeżeń wobec pracy tłumacza.

Osiński, recenzując przekład *Raju utraconego* dokonany przez Pawła Czajkowskiego<sup>25</sup>, usprawiedliwia pewne niedociągnięcia polskiej wersji obiektywną niemożliwością sprostania oryginałowi.

Wiele z tym wszystkim tłumacz miał trudności, [...] a jeżeli gdzieniegdzie lub moc uchybiona, lub gładkość niezupełnie też sama, lub dowcipność nie tak trafiona [...], przyznać to potrzeba wielkim trudnościom, tak dalece, że łatwiej tu krytyk uczuje miejsca wymagające poprawy, niż je na lepsze zmienić potrafi. [281].

I jak w tej sytuacji — można by zapytać — „nigdy nie dać się zwyciężyć”?

Odnosi się wrażenie, że owa walka o poetyckie laury między autorem a tłumaczem przypomina wyścig z handicapem. Pozycja, z której startuje tłumacz, jest jednak na tyle gorsza, że nie daje mu praktycznie żadnych szans zwycięstwa; co najwyżej dorównania autorowi oryginału, ale i tak bardzo rzadko.

Jak pisze Dmochowski, udało się to Delille’owi:

Tłumaczenie przez niego *Georgików* Wirgiliusza z powszechnymi pochwałami było przyjęte. Wolter umieścił je między dziełami czyniącymi największą zaszczytu językowi francuskiemu [...]. *Ogrody* są drugim poematem Delille’a. Ośmielony i zaprawiony autor na Wirgiliusza, własnym puścił się lotem. [„*Georgiki*” 66]

Mimo odniesionego sukcesu w translatorskim rzemiośle, Delille porzucił je i „własnym puścił się lotem”. Można było się domyślać, że to przyniesie mu większą chwałę; ujawni jego geniusz, a nie tylko talent.

Nie należy jednak sądzić, że zalecano wówczas tłumaczenie jako wprawkę przed podjęciem twórczości oryginalnej. Wyliczane wielokrotnie trudności translatorskiej pracy nie były li tylko wynikiem kurtuazji wobec twórców przekładów dalej krytykowanych. Jak wiemy, umiejętność oddania obcego utworu „w mowie ojczystej tak pięknym wierszem, tak ślachtetnym stylem”, jakim jest napisany „w oryginalnym języku”, nie zdarza się często.

Rzyszczewski przecież nieopatrznie „początkowym w poezji piórem” próbował konkurować z Racine’em. Niefortunnemu tłumaczowi Fénelona

<sup>25</sup> O... [L. Osiński], „*Raj utracony*”, w *czterech pieśniach, przełożony z dzieł P. Parny, przez Pawła Czajkowskiego* [...]. PW 1809, t. 2.

radził zaś Dmochowski, aby, „gdy lubi się bawić naukami”, do innego przedmiotu, zapewne łatwiejszego, swój talent obrócił.

W tym kontekście sukcesem nie lada były pochwały, które zebrał młody Delille za swe pierwsze tłumaczenie. Tym bardziej że rywalizował z samym Wergiliuszem, uznawanym za jednego z najdoskonalszych poetów.

Ale zwycięstwo to, o czym zapominać nie można, odniósł Delille, a nie żaden polski tłumacz.

Uderzająca jest bowiem nie tylko podwójna skala ocen zastosowana do rywalizacji autor—tłumacz, ale generalnie odmienny stosunek do autorów niepolskich.

Zaledwie w dwu recenzjach pojawiły się krytyczne uwagi na temat oryginałów. Zostały one jednak przytoczone z obcych źródeł i na dobrą sprawę trudno twierdzić, że recenzent zaakceptował zastrzeżenia; ostateczne konkluzje były przecież bardzo pochlebne. Podobnie w recenzji *Georgik* Delille’a wskazał Dmochowski na kompozycyjne pęknięcie utworu, a mimo to twierdził, że przynosi on nową chwałę autorowi.

Można przypuszczać, że zastosowane dwie skale ocen — inna dla tekstów oryginalnych, inna dla tłumaczeń — wynikają z dwu co najmniej przyczyn.

Po pierwsze: dorobek pisarzy obcych traktowany jest jako *sui generis* zbiór tekstów kanonicznych. Zostały już one sprawdzone w społecznym odbiorze; w Paryżu przyjęto je z powszechnym aplauzem, po kilkakroć wznawiano lub, jeśli były utworami scenicznymi, po kilkadziesiąt razy wystawiano. Nawet zastrzeżenia La Harpe’a nie mogły więc stanowić dostatecznej przeciwwagi dla powszechnej akceptacji tych utworów. Tłumaczenia są natomiast tekstami nowymi, jeszcze nie sprawdzonymi i niepewnymi co do wartości. Opinie o nich są osobistymi opiniami recenzentów, którzy nie mogą w tym wypadku powołać się na zdanie powszechne. A nawet jeśli nieraz się powołują, jest to zdanie tylko polskiej publiczności. Nie może mieć ono tej samej wagi, co trwająca przez wieki ogólnoeuropejska akceptacja dzieł Homera czy przez dziesięciolecie — Racine’a.

Po drugie, i tu dotykamy przyczyny chyba ważniejszej, łagodniejsze oceny zostały zastosowane wobec utworów oryginalnych. Przy całym klasycystycznym uwielbieniu dla reguł i przepisów pojawia się jakiś metafizyczny lęk przed tajemnicą twórczości. Dmochowski po wyliczeniu niedostatków *Alziry* pisał:

te wady, które dopiero uważne zastanowienie się postrzega, nikną przy wielkości charakterów. Wzruszenie serca nie daje czasu rozsądkowi do czynienia zarzutów. [88—89]

Pisarz oryginalny tworzy w natchnieniu, w euforii i przestrzeganiu przepisów nie jest dla niego istotne. Podobną postawę przyjmuje czytelnik (także krytyk): poddaje się owym stworzonym z tajemniczego

natchnienia „pięknościami” utworu i „wzruszenie serca nie daje [mu] czasu [...] do czynienia zarzutów”.

Takiego usprawiedliwienia żaden tłumacz nigdy by się nie doczekał. Przekład powstaje bowiem w diametralnie innych warunkach: niejako w rzemieślniczym warsztacie, w długiej pracy i w znojnym ćwiczeniu — tu już czytelnik owego tajemniczego dreszczyku emocji jest pozbawiony. Zestawia oba teksty i oczekuje dorównania oryginałowi, a nawet poprawienia jego wad, tam „nadgrodzonych przewyższającą liczbą piękności”. Tu rozsądek zawsze dochodzi do głosu i każe stawiać zarzuty.

Sytuacja jest więc paradoksalna. Z jednej strony podnosi się pozytywki przekładów i zasługi tłumaczy; z drugiej — w hierarchii wartości stawia się je na dalszym miejscu. Z jednej strony podkreśla się, nieraz aż do przesady, trudności tłumaczenia; z drugiej jednak — nawet przekłady udane otrzymują laury *minorum gentium*.

### „Milszą jest rzeczą piękności [...] liczyć”

Nie jest prawdą to, co przy okazji omawiania przekładu Rzysszczewskiego pisał Dmochowski: „a dla mnie milszą jest rzeczą piękności niż wady liczyć”. Ani on sam bowiem, ani inni recenzenci „wyliczaniu piękności” nie poświęcają żadnej uwagi. Wróćmy na chwilę do omawianych już, zdawkowych i ogólnikowych recenzji. Formułują one wyłącznie pochlebne oceny — i dlatego są tak skromne objętościowo. W wielokrotnie już tu przywoływanym omówieniu *Alziry* recenzent, jak pamiętamy, zamierzał oddać hołd geniuszowi autora i sprawiedliwość talentom tłumacza. Z pierwszego obowiązku wywiązał się bez zarzutu; usprawiedliwił i zbagatelizował nawet wady oryginału. O tłumaczeniu zaś napisał:

Są jeszcze gdzieniegdzie wiersze potrzebujące lekkiej poprawy, ale nietrudno będzie zaglądzić te małe plamy i zrobić tłumaczenie godne ze wszystkim oryginału, a tłumaczowi prawdziwą czyniące zaletę. [88—89]

Przyznał ponadto, że Osiński „starał się podnieść do wysokości oryginału” i że „wierszowi polskiemu usiłowałam dać tok łatwy i świetny, który jest cechą pióra Woltera” (88). Poza tym unikał jakichkolwiek analiz i nie dokumentował tych pochlebnych mimo wszystko opinii. Tak brzmią pochwały przy zapowiadającym oddaniu sprawiedliwości talentom tłumacza i przy ocenie przekładu, który odniósł sukces (pisze recenzent, że teatralna publiczność zapytała na premierze o imię tłumacza i „pochlask jemu dała”).

Osiński zaś pisząc o *Raju utraconym* przyznawał, że rozmaite trudności umiał tłumacz „po większej części [...] szczęśliwie zwyciężyć”, a trafiających się uchybień sam recenzent nie zdołałby usunąć. Można więc było przypuszczać, że prezentacja fragmentu przekładu, poprzedzona zresztą zapowiedzią, że pozwoli ona „najdokładniej poznać talent

tłumacza” — zakończy się pochlebną konkluzją. Rzec całą Osiński podsumował: „Gdzieniedzie zawilość, gdzieniedzie przymus” („*Raj utracony*” 284).

Dmochowski np. bardzo wysoko cenił *Horacjuszy Cornille’a* w tłumaczeniu Osińskiego. W swej recenzji postanowił przytoczyć „piękniejsze miejsca z tej sztuki [...], bo tym sposobem okaże się rzadki talent tłumacza” (346). I rzeczywiście, w tym wypadku nie poprzestał na przedrukowaniu wybranych fragmentów, ale je skomentował. O scenie I aktu I pisze:

wybornie przełożona. Wyraz następujący: „Dla duszy pospolitej dosyć na tej zbroi”, zamiast: „na takim uzbrojeniu umysłu, aby się od łez wstrzymać” — jest nowy, lecz zdaje się być jasny i mocny.

O innym z kolei wersie — „Oba wojska przy murach w licznym stoją tłumie” — pisze recenzent: „Ostatni wyraz przydatny, ale godzi się tak przydać, gdy rzecz jeszcze się okazalej wydaje”. Wygląda na to, że tłumacz podjął tu próbę poprawienia oryginału i że zyskuje ona aprobatę Dmochowskiego.

Dalszy ciąg aktu I [...] dosyć jest zimny, w tłumaczeniu polskim bardzo dobrze wydany, a nawet ożywiony

— konstatuje recenzent i nie jest to pod jego piórem jedyna pochwała tego typu. „Sen Kamilli, mocny w oryginale, zdaje się być mocniejszy w tłumaczeniu” — pisze w innym miejscu i przytacza na potwierdzenie swej opinii ów fragment:

Tu śmierć, tu krew, tu mordy, tu wzniesione miecze.  
Co się potwor ukaże, to znowu uciecze:  
Miesza się widmo z widmem, zgiełk trwożą pomnaża,  
A każda nowa mara w dwójnasób przeraża. [350]

Chwali też Dmochowski wiele innych fragmentów jako „wzór jasności, mocy i płynności”, wiersze zaś:

A jeśli Rzym chce więcej, dzięki niebu składam,  
Że mi się Rzymianinem urodzić nie dało,  
By przecież coś ludzkiego w mej duszy zostało

— jego zdaniem „Są przedziwne: nie można lepiej wydać tak pięknego sentymentu” (354).

Uważa recenzent, że słabą w większości część aktu III „tłumacz [...] w wielu miejscach podniósł” (355); akceptuje ponadto dokonaną przezeń istotną modyfikację, polegającą na połączeniu aktów IV i V w jedną zwartą całość.

Czyżby więc udało się Osińskiemu osiągnąć nieosiągalne przecież zwycięstwo w rywalizacji z Corneille’em? Mimo wszystko — tylko częściowo. „Tu tłumacz miał wielką walkę z oryginałem, a trzeba mu oddać sprawiedliwość, że wyszedł z niej z honorem” (350) — napisał Dmochow-

ski o *Horacjuszy* akcie II, najdoskonalszym. Można tę opinię odnieść do całego przekładu. Wyjść z honorem nie znaczy jednak to samo, co zwyciężyć. I nie jest to tylko kwestia sformułowania. Już na początku, zamierzając „okazać rzadki talent tłumacza”, zapowiadał jednocześnie recenzent: „lecz razem, dopełniając naszej powinności, wytkniemy wiersze, które, w zdaniu naszym, lekko wyciągają poprawy” (346). Pomijając nawet fakt, że nie zawsze chodziło tylko o „lekką poprawę”, realizując tę powinność nasycił Dmochowski recenzję w nieco większym stopniu naganami niż pochwałami.

Oczywiście, te krytyczne uwagi nie podważają w ostatecznym rachunku generalnej aprobaty dla efektów pracy tłumacza; ale nawet owa pochlebna i uzasadniona w pochwałach recenzja nie jest pozbawiona sporej ilości zarzutów. Jednakże i tak stanowi ona wyjątek — nie dlatego, że jest pochlebna, ale że pochwały dokumentuje i uzasadnia. Raz jeden tylko Dmochowski nie odmówił sobie przyjemności i oprócz wad — wyliczył „piękności”.

W pozostałych wypadkach recenzenci skupiali swą uwagę przede wszystkim na „dopełnianiu powinności” — a więc wytykaniu wad.

### „Miejsca niedokładnie wydane”

Najczęstszą kategorią błędów są „miejsca niedokładnie wydane”, czyli „niewiernie przełożone”.

Euzebiusz Słowacki w przekładzie *Henriady* napisał:

Trzymajcie miejsce stanów, nie miejsce tyrana,  
I sądźcie w imię ludu najwyższego pana

Jest to przekład dwuwiersza:

*Jugez au nom du peuple, et tenez au senat,  
Non la place du Roi, mais celle de l'état.*

„Przez najwyższego pana rozumiemy Boga” — twierdzi recenzent i trudno odmówić mu racji, choć jednocześnie można by błąd tłumacza uznać nie tyle za przekład niezbyt wierny, ile za niezręczne sformułowanie. Twierdzi jednak recenzent — i tu już nie można mieć żadnych wątpliwości — że „podobnie w innym miejscu p. Słowacki zamiast Eliasza umieszcza „najwyższego pana”:

I taką się wydała ta ognista chmura,  
W której Pan wieczny niebios światłem otoczony,  
Zniknął oczom mieszkańców tej kuli zdziwiony. [113]

Tłumacz rzeczywiście nie zrozumiał, o co chodzi, bo „*maître d'Elisée*” to ‘mistrz, nauczyciel Elizeusza’, a więc Eliaz.

W surowo ocenionym przez Dmochowskiego przekładzie *Fénélon*a błędów takich jest znacznie więcej. W kwestii Amelii w akcie I już

pierwszy wers jest źle przełożony. „Dłużej milczeć nie zdołam, ach, to rzecz prawdziwa” — napisał tłumacz, a zdaniem recenzenta „autor mówi »dłużej łez wstrzymać nie mogę«. Podobnie w następnej kwestii:

Izoro, nowe czucie we mnie się odzywa;  
Ale ty je chcesz zgłębić w mym sercu daremnie

— zupełnie skrecona myśl autora; nie mówi u niego Amelia, że Izora chce daremnie zgłębiać jej serce, ale że ona sama badając w sercu swoim nie może pojąć, jakim sposobem się odmieniło.

Nie jest też wiernie przełożony kolejny fragment:

Lecz mamże być winioną za błędne marzenia,  
Kiedy moment ofiary we mnie je odmienia?  
Gdy ten cel moich żądań, który był mi drogim,  
Dziś dla mnie nie jest tylko obowiązkiem srogim.

Tymczasem zaś — jak słusznie zauważa Dmochowski —

Insza myśl w autorze, który mówi: „Choćby mnie winiono o błąd i dziwactwo, za zbliżeniem się godziny ofiary, wszystko się odmienia”.

Cel nie może być obowiązkiem: autor ofiarę nazwał obowiązkiem i dobrze nazwał

— komentuje recenzent następne wersy („*Fénelon*” 117—118).

Odstępstwa od oryginału, choć nie tak drastyczne, zdarzyły się też Osińskiemu w chwalonym przekładzie *Horacjuszy*. W wersie:

„Kocham brata i zdrady Kamilli się boję” — zdaniem Dmochowskiego „zdrady” to „wyraz za mocny: dość było powiedzieć: »zmiany«”. Niedokładnie przetłumaczył też Osiński wers: „Słyszałam wczoraj twoją rozmowę tajemną”, który powinien, w zgodzie z pierwotnym, brzmieć nieco inaczej: „Wczorajsza z nim rozmowa nie jest mi tajemną” (349—350).

Osiński z kolei, recenzując opublikowany pośmiertnie przekład *Eneidy* Dmochowskiego, zwraca uwagę na podobnie „niedokładnie wydane” miejsca. Fragment „*Vela dabant laeti, et spumas salis aere ruebant*” — przełumaczony został następująco:

Zaledwie wypłynęli na Sykulskie morze,  
Rozpiętym żaglem flota słone wody porze.

Osiński stwierdza:

W tłumaczeniu nie masz wzmianki o radości („*vela dabant laeti*”) która tak trafnie następującą burzę poprzedza. Prócz tego można by rozumieć, że flota rozpiętym żaglem wody porze; co i fałszywe daje wyobrażenie, i nie odpowiada piękności łacińskiego wiersza: „*et spumas salis aere ruebant*” [„*Eneida*” 222]

W dwuwierszu o Eolu Dmochowski znów popełnił niedokładność — wobec tekstu Wergiliusza i wobec mitycznej rzeczywistości. Napisał bowiem:

Siedząc król na zamku gornym  
Opiera się zapędom i gniewom niesfornym. [220]

To wyrażenie: „opiera się” — nie maluje władzy boga wiatrów, który nie miał potrzeby walczyć z podległymi sobie burzami, lecz berłem swoim hamował je i uciszał do woli. [223]

Inna była oczywiście waga błędu popełnionego przez Słowackiego, a inna przez Dmochowskiego. Mimo różnicy skali chodziło tu jednak o respektowanie zasady wierności przekładu. Rozumiano tę zasadę — i to już od dawna — bardzo sensownie, jako konieczność wiernego tłumaczenia myśli, a nie słów. Augustyn Źdzarski przypominał:

Nikt zaiste nie wymaga ani nie ma prawa wymagać, aby tłumacz oddawał dosłownie myśli jakowego tekstu; lecz na tym przestać powinien, jeśli je w odmiennym nawet zwrocie mowy dobitnie znajdzie przelane. [„*Uwagi nad wyjątkami*” 398]

W myśl tej zasady uważa Źdzarski, że w przekładzie Liwiusza nie należy mówić: „»rzecz ta jest niezmiernej pracy«, bo by to było oddaniem słowo w słowo łacińskiego »*res est praetera et immensi operis*«, ale: »rzecz ta niezmiernej pracy wymaga«” (339). Nie podoba się recenzentowi zdanie: „co dziesiąty dzień przy innym było władanie”, które nawet bez konfrontacji z oryginałem trzeba przeformułować na: „każdego dnia dziesiątego inny urzędował”. Nie chodzi tu jednak tylko o stylistykę, ale o zasadę wierności. Twierdzi bowiem recenzent:

nasz łacinnik nie mówi wprost o urzędowaniu. *Decimo die ius populo singuli reddebant*. „*Ius reddere*” znaczy ‘wymierzać sprawiedliwość, sądzić’ itd. Więc będzie: „dnia dziesiątego inny *Decemvir* sądził sprawę ludu”. [403]

Jak widać z wielu przykładów, wymagania recenzentów były bardzo wysokie. Zwracali oni uwagę nie tylko na ewidentne błędy, jeśli takie się zdarzały, ale również na rozmaite niuanse, niezauważalne w potocznej lekturze.

Postulat wierności wobec oryginału nie ograniczał się zresztą wyłącznie do wyrażania myśli, ale także do „wydania mocy i wdzięków” przekładanego tekstu — jak pisał Osiński („*Henriada*” 113). W tym zakresie tłumacze grzeszyli przede wszystkim niewłaściwymi dla danego gatunku wyrażeniami lub w ogóle „wyrazami ciemnymi”.

Zanim jednak przejdziemy do tych zagadnień, warto zwrócić uwagę na pewne paradoksy zasady wiernego przekładu. Nie była ona rygorystycznie postulowana wobec wszystkich typów tłumaczeń. Zależała od tego, kto i przez kogo miał być przyswojony polszczyźnie. W żadnej recenzji nie dopuszczano myśli o możliwości poprawienia oryginału, a więc odstępowania od niego, jeśli autorem był Homer, Wergiliusz, Horacy, Cycero lub inni pisarze starożytności.

Poetów świeżej daty można było traktować znacznie swobodniej. Dość daleko idące przeróbki dokonane przez Osińskiego w tekście *Hora-*

*cjuszy* spotkały się z całkowitą aprobatą recenzenta, który widział w nich powód do chwały tłumacza. Ale ten sam recenzent stawia zarzuty przekładowi *Fénelona* z powodu odstępstw znacznie mniejszych: gani wyrazy i wiersze dodane. Dotyczy to jednak przekładu uznanego za całkowicie nieudany.

Uważano więc zapewne, że jeśli tłumacz jest zdolny, może sobie pozwolić na dość swobodne traktowanie pierwowzoru; jeśli talentu mu nie dostaje, winien skrupulatnie pilnować „porządku myśli autora”. Lub inaczej: jeśli istniała realna szansa na równoprawne partnerstwo tłumacza z autorem, pozwalano na swobodę konkurencji; w przeciwnym wypadku ambicje tego pierwszego należało pohamować.

Pisarze starożytni mieli przewagę tak wyraźną, że z góry wykluczano możliwość ich prześcignięcia — stąd w odniesieniu do nich powszechnie akceptowany postulat wierności. Ale zasada wierności przekładu jest w owym czasie drugorzędna. Staje się konsekwencją pierwszoplanowej idei dorównania „pięknościom” oryginału wtedy, gdy ich „prześcignięcie” jest niemożliwe.

Od obowiązku wierności wobec oryginału były zwolnione przekłady literatury dydaktycznej. Recenzja przełożonych przez Gorczyzewskiego *Satyr* Boileau uwydatnia dokonanie tam adaptacji przystosowujących adres krytyczny satyr do warunków polskich, nie kwestionując słuszności tego postępowania.

To samo dotyczyło piśmiennictwa o charakterze użytkowym. Recenzent spolszczenia dzieła *Fénelona* zapowiada co prawda sprawdzenie, czy tłumacz „z dokładnością oddał całą piękność myśli *Fénelona*”, ale chwali to, co owej dokładności przeczy. Podkreśla bowiem:

tam nawet, gdzie *Fénelon*, zajmując się szczególnie ugruntowaniem w młodych panienkach religii i czystej moralności, [...] pomija szczegóły wychowania fizycznego, tłumacz z troskliwą starannością w krótkości zebrał główne przepisy dla matek i w nader trafnych obrazach wystawił szkodliwość mody lub przyjętych zwyczajów. [„*O wychowaniu*” 233]

Chwaląc uzupełnienia oryginału ma jednocześnie pretensje o nadmierną chwilami wierność wobec niego. Jest ona niekorzystna tam, gdzie ze względu na charakter publikacji znaleźć powinny zastosowanie zabiegi adaptacyjne.

*Fénelon* [...] pisząc to dla narodu swego wystawia przesadę i próżność kobiet francuskich w uczeniu się języka włoskiego i hiszpańskiego [...]. Tłumacz, nie wiem dlaczego, nie korzystał z tej sposobności i nie wystawił szkodliwego uprzedzenia [...] niektórych rodziców, którzy na samej tylko czczej umiejętności mówienia językiem francuskim lub włoskim zasadzają całą edukacją córek swoich. [235]

Ponadto recenzent w pełni aprobuje spostrzeżenia,

które w wielu miejscach [tłumacz] trafnie nasunął, gdzie myśl autora jest za głęboka dla pojęcia kobiet albo też potrzebowała szczegółowego rozwinięcia. [236]



Tak więc w publikacji o charakterze, jak byśmy dziś powiedzieli, instruktażowym czy popularnonaukowym, dokładność tłumaczenia polegała w dużej mierze na funkcjonalnym przystosowaniu obcych treści i przykładów do potrzeb polskich czytelników.

### „Wyrazy mniej szlachetne”

Nie znaczy to jednak, aby recenzent zupełnie zaniedbał zapowiadaną na początku analizę „piękności” języka. Nawet w publikacji tego typu stanowiła ona zagadnienie ważne. Stawia więc zarzut:

[tłumacz] w niektórych miejscach używa [...] wyrazów zastarzałych, mniej zrozumiałych, a nawet piękności i bogactwu języka zupełnie obcych: [...] np. „Ignięcie do rozkoszy” [...], „ogłędziny” [...], „kusił się” [...], „subtelnostek”, „markotny” [...] i wiele tym podobnych. [„O wychowaniu” 237]

Z ubolewaniem też stwierdza, że tytuł, zapowiadający rzecz o wychowaniu młodzieży płci żeńskiej, nie znajduje leksykalnej kontynuacji w treści dzieła, gdzie „napotykamy wyrazy mniej szlachetne, jako to: »dziewczęta«, »dziewcząt« [...]” (237).

Niefortunne wyrażenia zdarzyć się mogły nawet tłumaczom najlepszym, jak chociażby Osińskiemu w przekładzie *Horacjuszy*. Recenzent przytacza dwa wersy nieudane:

Czym cię obraził, żono?  
Idź, nie kochaj mnie, łzami nie oblewaj skroni

— stwierdzając:

Potrzebują [one] poprawy; w pierwszym dla jasności i dokładności języka trzeba powiedzieć: „czym cię obraziłem?” W drugim widoczne jest niedostrzeżenie, bo łzy na skronie nie spadają. [354]

Czegoż więc można było oczekiwać po tłumaczu tak nierozważnym, jak Adam Rzyyszczewski? Zeszpecił tekst Racine’a w sposób bardzo rażąco: recenzent w przytoczonych 30 wersach dostrzeża aż 18 uchybień.

Oto niektóre z nich.

W wersji: „Chroni się mnie Agamnon i bojąc mej twarzy” — są dwa poważne błędy. „Nie należy, żeby Agamemnon dla wiersza został »Agamnon», poza tym „słowo »bać się« *active* brane być nie może”.

„Żal mój zadziwia jego śmiałość całą” — to „wyrażenie niepolskie. Rasyon mówi: »przy całej śmiałości nie może wytrzymać boleści mojej«”.

„Zupełnie złe wyrażenie” pojawia się w wersji: „Czegoż po mnie niesłuszne twe pragną żądania?”, a następujące po nim pytanie: „Ciebież zawsze mam pierwszą mieć do zwyciężania?” — zasługuje na krótkie określenie: „płaski wyraz”. Wyrazem „nieszlachetnym” jest też „zdybanie” zamiast „spotkanie”; „niesmak” to „słaby” wyraz, podobnie jak „łzy, które s c e d z a ć macie” to wyraz „niedobry”.

Kiedy zaś tłumacz napisał: „Dozwól więc, by przez usta trwożliwe gadano”, recenzent woła z oburzeniem: „Jakie wyrażenie, jaki styl!” Drażni go też dodawanie wyrazów potrzebnych jedynie dla uzyskania rymu. Taką zaś rolę pełni słowo „zgoła” w następującym fragmencie:

Jęk matki bolejącej przeszyje go zgoła,  
Czegóż wreszcie myśl wówczas natchnąć mi nie zdoła?  
(„*Ifigenia*” 104—105)

Podobne pretensje ma Dmochowski do przekładu *Fénelona, czyli zakonnic kambrezyjskich*. Dwa wersy z aktu I obrazują dobitnie metody pracy tłumacza.

Niedługo przed ołtarzem stawiona podnoże,  
Rzekniesz usty bez skazy, przysięgam Ci, Boże!

Wyraz „podnoże” został wstawiony „dla rymowania z drugim wierszem”, cała jednak myśl autora jest „słabo i nisko oddana”. Sporo tu zresztą wyrazów i wierszy „bardzo ciemnych”. Niektóre byłyby właściwe, ale w innym gatunku literackim.

Słowa Delmansa z *Fénelona*: „Jak tyłkom skończył szkoły” — to — zdaniem Dmochowskiego — „wyraz niezgodny wcale ze stylem tragedii, a w tym miejscu nawet śmiesznie się wydaje”. Podobne zastrzeżenia ma do innego fragmentu:

Ale miłość próżnością nie rządzi się wcale,  
Ślubem tajnym stwierdziła nasze związki stale,  
Którego naturalne następnie wypadki  
Postawiły nieszczęsną w obowiązkach matki.

Przytoczone wiersze określa jako „słabe i prozaiczne”, a ponadto jest przekonany, że „ostatnie dwa mogłyby być do komedii użyte” („*Fénelon*” 118—119). Tak samo jak wyraz „amant” na kartach *Ifigenii* — wyraz przecież „w tragedii nieślachetny”. Achilles w *Ifigenii* powiedział: „Dzielności tu potrzeba, a nie gadaniny” — Dmochowski zaś uważa, że „gadanina nie powinna mieć miejsca w tragedii, ale mowa ślchetna” („*Ifigenia*” 105).

Jednak samemu Dmochowskiemu jako tłumaczowi zdarzały się błędy tej kategorii, choć nie tak rażące. W przekładzie *Eneidy* napisał np.: „Ty, co zarządzasz rzeczy nad i pod słoneczne” — a recenzent stwierdził: „sposób wyrażenia »nad i pod słoneczne« może nie jest właściwy poezji w jej stylu wyniosłym” (235).

Autor uwag o tłumaczeniu Liwiusza jest również przekonany, iż sformułowanie „Jedyny wolności strychulec zniszczyli” jest prostackie.

Lacińskie „*quod unum exaequandae ut libertatis*” nie znaczy wprost tego dzikiego „strychulca”. Gdy się mówi o rzeczy tak szacownej, tak wielkiej, jaką jest wolność, używajmyż szlachetniejszych wyrazów. [„*Uwagi nad wyjątkami*” 411]

Podobnie oburza go wprowadzony przez tłumacza w innym miejscu termin „szkarada” — jako „pospolity i gminny”, nie licujący z wagą poruszanych przez Liwiusza zagadnień.

Zakres wymagań, jakie w dziedzinie „piękności” języka i stylu stawiano tłumaczom, był bardzo szeroki. Nie ograniczano się więc do wytykania nie budzących wątpliwości wad, do wskazywania rażących niezręczności stylistycznych i zgrzytów leksykalnych. Debatowano także nad językową urodą fragmentów w zasadzie poprawnych. Z tego względu recenzje są nieraz obszernymi rozprawkami; ograniczyć się więc trzeba do jednego przykładu.

Osiński pisząc o tłumaczeniu *Eneidy* wymienia na końcu wiersze, „których śmierć Dmochowskiemu poprawić nie dozwoliła”:

Patrz, jak w liczbie dwunastu radosne łabędzie,  
Których orzeł pod niebem w bystrym ścigał pędzie,  
Lub spuściły się długim na ziemię szeregiem,  
Lub w miejsce upatrzone lekkim dążą biegiem.

Recenzent komentuje:

Nikt by tak nie mówił: „patrz na te łabędzie, które lub się już spuściły na ziemię, lub się dopiero spuścić mają”. Jedno tu wyrażenie sprzeciwia się drugiemu. Słowa Wirgiliusza [...] acz niegładko, lecz słownie tak bym przełożył: „Patrz na to wesołe stado dwunastu łabędzi... które długim rzędem lecąc albo spadają na ziemię, albo zdaje się, iż już upatrzyły miejsce, na które spaść mają”. [236—237]

W następnym zeszycie pisma Osiński wraca do tego fragmentu. Otrzymał bowiem ostrzeżenie, jakoby „w mylnym rozumieniu wziął przekład Dmochowskiego”. Polemista inne tu nieco znaczenia wykląda:

„patrz na te łabędzie... które lub się już spuściły, lub spuściwszy się, lekkim dążą »biegiem« (już po ziemi) w upatrzone miejsce”. W samej rzeczy zdaje się to usprawiedliwiać użyty wyraz „biegiem”; jeżeli tłumacz dla rymu nie wziął „biegu” za „lot”, w czym by wcale nie zbłądził. [369]

Mimo to Osiński obstaje przy swojej wersji, dla poparcia przytaczając odpowiedni fragment w innych tłumaczeniach: Charles’a Rue (na prozę łacińską), Delille’a, Andrzeja Kochanowskiego i innych.

Tyle uwagi skupił na sobie niewielki fragment, w którym niedokładność tłumaczenia miała doprawdy bardzo subtelny charakter. Ale, jak twierdził inny recenzent:

Książki złym stylem pisane są morową zarazą w naukach, osobliwie dla młodzieży; trybunał przeto surowej krytyki powinien je bez odwołania wskazywać na proskrypcję. [„*Uwagi nad wyjątkami*” 405]

W ostatnim przypadku nie było powodu do surowości, ale był powód do refleksji.

### „Uniknąć obcej niewoli”

Tłumaczowi zawsze grozić może niebezpieczeństwo przenoszenia — choćby nieświadomego — reguł gramatycznych jednego języka do innego. Inaczej mówiąc — niebezpieczeństwo tłumaczenia dosłownego. Nie uniknął go także Dmochowski, co zauważył skrupulatny recenzent:

„Siedzenia z żywych głazów”; tłumaczenie zbyt słowne „*vivo sedilia saxo*”. Może by lepiej było: „siedzenia od natury przysposobione”.

W innym miejscu Dmochowski napisał: „Niosą Cererę mokrą i Cerery sprzęty” — co Osiński skomentował dość obszernym omówieniem:

„*Ceres corrupta undis*”; przenośnia dobra w języku łacińskim, w polskim zdaje się mniej właściwą i tłumacz mógł po prostu mówić o „zbożu”, a przynajmniej nie należało kłaść w druku początkowej litery imionom tylko własnym służącej; „*Ceres*” bogini, „*ceres*” przenośnie — zboże. [„*Eneida*” 234]

Najwięcej tego typu błędów popełnił jednak tłumacz Liwiusza. Recenzja Żdzarskiego w przeważającej mierze jest poświęcona wychwytywaniu tych translatorskich nieporadności.

„Został uganiającym się za gminnymi powiewy”. Co do słowa z łacińskiego, ale nie po polsku. Uszłoby jeszcze „uganiał się za gminnymi powiewy”. Lecz i to niedobrze. Rozbierzmy: „*Repente omnis aurae popularis captator evasit*”. Liwiusz daje poznać, że Appiusz starał się lud ujmować, czyli zasługiwać na jego poklaski i względy. A zatem lepiej tak oddać: „nagle zaczął się wciskać do łaski ludu”, lub „zaczął sobie lud ujmować”. [„*Uwagi nad wyjątkami*” 402, 403]

Inny zaś, dość obszerny fragment tłumaczenia cały „nie ma dobrego toku swojszczyzny”. Wyrażenie „przeszkody za sposobność użył” także jest niezrozumiałe:

Bo naprzód jest dwuznaczność w wyrazie „za”, po wtóre przebija krój łaciński i przymus w tłumaczeniu. [405]

Jest Żdzarski w swej recenzji szermierzem swobody w sztuce przekładu; nie kwestionuje nakazu wierności, ale akcentuje konieczność respektowania specyfiki poszczególnych języków.

Nie podoba mu się więc wyrażenie: „Ich rozsądkowi należne”; w zamian proponuje: „ich rozsądkowi zostawione”.

Lubo w łacinie jest „*quae sui iudicii erant*” („*quae ad eorum iudicium pertinebant*”), wolno jednakże tłumaczyć innym, nawet trybem, byle zgodnie z naturą ojczystego języka. [408—409]

W takich przypadkach „nie zawini tłumacz, gdy odstąpi od toku łaciny, a zachowując myśl tę samą, odda ją po polsku”. Nawet wyraz „splądrowanie” trąci cudzoziemszczyzną.

Czemu nie położyć „spustoszenie”, „zniszczenie” zamiast owego dziwoląga „splądrowanie” [...] ? [410]

Tu już jednak do głosu dochodzą względy pozajęzykowe. Okazuje się, że sposób tłumaczenia ma być jednocześnie sposobem wyrażania narodowego charakteru — że swoboda przekładu może stanowić manifestację narodowej dumy i poczucia niezależności. Przy okazji innego fragmentu wypowiada bowiem Żdzarski następujące zdanie:

powtarzam, że tłumaczenie podobne jest zupełnie dosłownym, a lubo lepiej jest dla Polaka naśladować łacinę niżli francuszczyznę, daleko lepiej jednakże unikać obcej niewoli, ile że nasz język, jako mowa narodu wolnego, tchnie tym samym duchem wolności i żadnych więzów nie cierpi. [411]

Niezbyt fortunne jest też tłumaczenie innego zdania Liwiusza:

Doświadczenie, kiedy chcecie, jak w pomszczeniu się wolności dzielniejszym jest żal niż żądza panowania w utrzymaniu się.

Recenzent zaproponował wersję znacznie doskonalszą:

Gdy chcecie, wolno wam doświadczyć, jak daleko jest sroższa zapalczliwość mścicieli wolności niż żądza panów nieprawych. [s. 412]

Nie jest tu nawet najbardziej istotne, że Żdzarski ujawnia wielki talent, ale że fragment ten opatruje bardzo ciekawym komentarzem.

Takie złote zdania autorów klasycznych z jak największą dokładnością tłumaczone być powinny. Bo któż nie poświadczy, gdy powiem, że tylko wolność może w serca ludzkie przelać tak wielkie uczucia? Polak, czuły na jej głos miły, może i powinien z równą je oddać mocą jak niegdyś wolny Rzymianin. [412—413, przypis]

Nawet konkluzja tej recenzji, iż tłumacząc dla Polaków trzeba pisać po polsku, „nie zaś polszczyzną łacińską” — nie jest pozbawiona wyraźnego podtekstu politycznego.

Nie można zaś zapominać, że poglądy Żdzarskiego, choć niewątpliwie podąża on w stronę romantyzmu, są tylko wyraźną eksplikacją dość powszechnie panujących przekonań. Tłumaczenie, pojmowane jako sztuka rywalizacji z obcymi cenionymi tekstami, miało dokumentować wartość polszczyzny, a tym samym wartość zniewolonego narodu. Tak więc w pozornie typowo „pseudoklasycznym” zainteresowaniu wyłącznie „pięknością” języka i stylu pojawia się motyw o wiele poważniejszy, niż mogłoby się wydawać.

### „Ciągłe spać nie przystoi”

Z przekonania o nie tylko literackim znaczeniu przekładów wyrasta pryncypialna postawa recenzentów, tak skrupulatnie liczących wady, a tak niewiele uwagi poświęcających zaletom tłumaczeń. Owa pryncypialność rzadko jednak bywa manifestowana bez żadnych taktycznych zabiegów „przymilających poprawę”.

Tylko wobec przekładów zdecydowanie nieudanych recenzenci zabierają głos z pozycji mentora. Osiński pisząc o *Henriadzie* już na wstępie stwierdza, że w tłumaczeniach „wielka liczba piękności i szczęśliwych wyrażań, uderzających wierszy, zagi[n]ęła” (s. 101). Ten werdykt jest zgodny z ostateczną konkluzją, iż tłumacze podjęli zadanie przerastające ich możliwości.

Podobną opinię sformułował Dmochowski, recenzując „tragedię, czyli dramę” *Fénelon*. Na początku stwierdził:

nie ma ona nic takiego, co by ducha poetyckiego oznaczało. Styl poziomy, sposoby wyrażenia płaskie, rymowanie po większej części naciągane, myśli autora skręcane. [116—117]

Opinię tę potwierdza konkluzja: za dużo jest w tym przekładzie wierszy „miernych, a nawet niższych od mierności, których poezja nie cierpi”.

Skądinąd był skłonny wybaczać drobne potknięcia. W zakończeniu recenzji *Ifigenii w Aulidzie* przytoczył dwuwiersz ze *Sztuki rymotwórczej*:

Trudno się czasem w długim nie usterknąć rymie,  
Nawet i dobry Homer niekiedy zdrzymie.

W tym wypadku błędów było jednak zbyt dużo, więc recenzent od razu dodał: „Prawda; ale ciągle spać nie przystoi” (106).

Mimo to nawet w recenzjach tak negatywnych, jak omówienia *Fénelona* i *Henriady*, nie brak pewnych łagodzących opinii. Dmochowski np. stwierdza, że w przekładzie Czyżowskiego są „niektóre dość dobre wiersze” (119); podkreśla ponadto trud tłumacza, choć w tym wypadku bezużyteczny, i radzi mu w związku z tym „do innego przedmiotu swój talent obrócić” (119).

Osiński z kolei, choć zastrzegł się na początku, że wszystkich błędów wyliczać nie będzie, bo „krytyka taka [...] stałaby się długą rozprawą [...], dla samych tłumaczy po wydaniu dzieła mało już pożyteczną”, uważa, iż Słowacki i Chodani powinni, nie obrażając się jego uwagami, „pisma swoje lepiej gładzić i poprawiać”. Oczywiście: następne „pisma” i ewentualne nowe edycje *Henriady*.

Ogłoszenie przekładu bez uprzedniego poddania jego fragmentów fachowej ocenie było przedsięwzięciem ryzykownym. Dość często więc proszono ludzi cieszących się autorytetem o rady i wskazówki. Z reguły odbywało się to na gruncie prywatnym, ale nierzadkie też były publiczne prezentacje fragmentów przygotowywanych tłumaczeń wraz z publiczną prośbą o ich ocenę.

Tak postąpił m. in. Paweł Czajkowski, drukując w r. 1821 na łamach „Pamiętnika Warszawskiego” fragmenty przekładu *Księgi o powinnościach* Cyserona. Uczynił to, jak sam pisał, „chcąc uzyskać albo światłą od uczonych radę, albo wielu pomyłek sprostowanie”, i oczekiwał

„z prawdziwą wdzięcznością każdej, byle tylko użytecznej przestrogi” (6).

W takiej sytuacji recenzent musi wystąpić w nieco innej roli. Jest współodpowiedzialny za przekład, a zobligowany skromnością tłumacza, sam musi być skromny. Nie wypada mu wyłącznie oceniać i pouczać; winien przedstawić własne propozycje translatorskich rozwiązań. Przeto Chyliczkowski, odpowiadając na wezwanie Czajkowskiego, zastrzegł się, że będzie szczęśliwy, jeśli tłumacz je „uzna choć w części jakiej za słuszną”. A tłumacz przecież powinien wykorzystać je w całej rozciągłości i gruntownie swoją pracę skorygować.

Podobnie jak Czajkowski, postąpił tłumacz Liwiusza, zamieszczając wyjątki swego tekstu w *Programie do opisu publicznego na Żoliborze* — wedle słów recenzenta: „aby się [...] zapewnił, czyli nie na próżno pracował”. Postawa taka zachęciła Żdzarskiego:

postanowiłem rzucić niektóre uwagi nad tym przekładem, nie w myśli, iżby one były niemylnymi, ale powodowany jedynie tą prawdą, że pracujący w literaturze nawzajem porozumiewać się powinni i przyjacielskie podawać sobie dłonie, aby surowa krytyka najmniej miała powodów do wytykania im błędów [...]. [„Uwagi nad wyjątkami” 397]

Krytyk występuje tu więc na prawach współtowarzysza doli i niedoli, który swymi uwagami — *nb.* znów bardzo kompetentnymi — chce przeciwdziałać surowej krytyce! W jego mniemaniu to, co robi, nie jest jeszcze krytyką; ta może się pojawić dopiero przy tekście gotowym, ukończonym. Stąd więc m. in. znów niezwykła skromność towarzyszy recenzji Żdzarskiego:

Niechaj nie sądzi [tłumacz], że powyższe uwagi chciałem mu narzucić tonem dyktatorskim. Każdy powinien mieć swoje zdanie i tylko je wtenczas odmienić, kiedy kto inny trafniejsze mu poda. [418]

Recenzent jest tak skromny, że swoje uwagi przedkłada również „przed sąd publiczności uczonej” i zapowiada, że wdzięczny będzie, gdyby nad nimi „kto inny rozsądne postrzeżenia poczynił” (419).

W innej sytuacji był Osiński jako recenzent *Eneidy*. Śmierć nie pozwoliła Dmochowskiemu dokończyć przekładu ani poprawić 9 gotowych ksiąg <sup>26</sup>.

Pośmiertne tłumaczenie Dmochowskiego uważane tylko być powinno jako pierwszy rzut, z którego poznawać można, jaki mogli byśmy mieć przekład *Eneidy*, gdyby Dmochowski mógł być zupełnie dokończyć swą pracę.

Z niezwykłą i godną szacunku kurtuazją recenzent oświadcza, że to, „co jest pięknym”, samemu tłumaczowi, a to, co „potrzebuje popra-

<sup>26</sup> W rok po śmierci Dmochowskiego wydał *Eneidę* E. Czarnecki, rektor zgromadzenia księży pijarów i członek Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk, trzy księgi nie objęte przekładem Dmochowskiego przetłumaczył W. Jakubowski (zob. recenzję Osińskiego, s. 218).

wy, [...] zawczesnej jego śmierci przypisać należy” („Eneida” 219). W tym wypadku recenzja nie może być ani bezwzględnym osądem przekładu, ani próbą sugerowania zmian mających zapobiec surowej krytyce. Tłumaczenie Dmochowskiego jest rozpatrywane jako ewentualna pomoc dla wszystkich „zatrudniających się teraz tłumaczeniem Wergiliusza” czy w ogóle przekładaniem „dzieł z obcych języków”. Osiński chce ułatwić tłumaczom dostrzeżenie zarówno tego, co piękne, jak i tego, „co potrzebuje poprawy”. Chce jednocześnie — i to chyba jeszcze ważniejsze — przestrzec czytelników, aby tekstu, który Dmochowski „rzucił tylko na papier” i nie zdążył wygładzić, nie brali za ostateczną redakcję.

Jakkolwiek recenzje, w zależności od sytuacji, akcentują różne cele, powstają w sumie z trzech powodów. Mają służyć pomocą tłumaczowi danego dzieła, jego czytelnikom, a także wszystkim „zatrudniającym się sztuką przekładu”.

Tłumacze, poddani rozmaitym presjom i przeważnie surowo krytykowani, a chwaleń z umiarem — nie ustają jednak w swej pracy. Nie tylko poczucie szlachetnego obowiązku, nie tylko miraż sukcesu podtrzymują ich aktywność. Chyliczkowski, kończąc uwagi nad fragmentami tłumaczenia Cyncerona, zachęca Czajkowskiego, aby ponownie przejrzał swą pracę i nadał jej ostateczny polor.

Wdzięczność bowiem współziomków, którą sobie zapewnić może [...], warta jest szlachetnej i nietrudnej dla niego ofiary, jaką już raz dobru powszechnemu z miłości własnej uczynił<sup>27</sup>.

Nie jest ważne, czy ofiara to łatwa, czy trudna. Niewątpliwie jednak świadomość, że oddanie przekładu pod publiczny osąd (a więc jego wydrukowanie) jest ofiarą z miłości własnej, ma znaczenie istotne. Nobilituje pracę tłumacza, pozwala złagodzić gorycz porażki i wielokrotnie wagę ewentualnego sukcesu.

Jak pokazał czas, sukcesów tych nie było zbyt dużo, a i wdzięczność publiczności rychło zaczęła zaskarbiać sobie inni pisarze innym typem twórczości.

Był wszakże schyłek Oświecenia ważkim okresem w dziejach literatury, kiedy przekładom poświęcono tyle troskliwej uwagi i praktycznych, wręcz warsztatowych wskazówek. W refleksjach ogólnych natomiast najbardziej uderzające są pewne wahania i niekonsekwencje, prowadzące niekiedy do ujęć paradoksalnych, zaskakujące wobec potocznych wyobrażeń o randze przekładów i autorytecie tłumaczy w owym czasie. Te wewnętrzne sprzeczności — jak stwierdził to już na innym,

<sup>27</sup> J. Chyliczkowski, *Kilka uwag nad nowym tłumaczeniem ksiąg Cyncerona o powinnościach*. PW 1821, s. 504—505.



całościowym materiale Piotr Żbikowski<sup>28</sup> — są niewątpliwie świadectwem powolnej „erozji” doktryny klasycystycznej postanisławowskiego Oświecenia.

---

<sup>28</sup> P. Żbikowski, *Zagadnienia klasycyzmu postanisławowskiego*. W zbiorze: *Problemy literatury polskiej okresu Oświecenia*. Wrocław 1977, zwłaszcza s. 177, 197—198, 210.