

Eugeniusz Czaplejewicz

Euzebiusz Słowacki na autostradzie czasu: (szkic do portretu teoretyka i tłumacza)

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 40, 33-54

2005

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.

*W DWUSETNĄ ROCZNICĘ
ZAŁOŻENIA GIMNAZJUM WOŁYŃSKIEGO
1805–2005*

Eugeniusz Czaplejewicz

EUZEBIUSZ SŁOWACKI NA AUTOSTRADZIE CZASU
(Szkic do portretu teoretyka i tłumacza)

1. Łowy na żelaznego wilka

W recepcji myśli Euzebiusza Słowackiego zwracają uwagę trzy świeżej daty zdarzenia:

1. Osobne wydanie książkowe fundamentalnej rozprawy profesora krzemienieckiego i wileńskiego pt. *Teoria smaku w dziełach sztuk pięknych* (Universitas, Kraków 2003, w serii „Klasyka Mniej Znana”). Rozprawa miała wcześniej dwa wydania, ale w ramach tych samych dzieł zebranych – stanowiła pierwszą część tomu I *Dzieł z pozostałych rękopismów ogłoszonych*, wydanego w Wilnie 1824, a następnie przedrukowanego w 1827 roku. Nigdy dotąd nie była publikowana osobno.

2. Jubileuszowe obchody w roku 2005 dwusetlecia utworzenia Liceum Krzemienieckiego, które wywołały falę zainteresowań osobami związanymi z Liceum, w tym m. in. profesorem Euzebiuszem Słowackim. Jakkolwiek w książce Ryszarda Przybylskiego pt. *Krzemieniec. Opowieść o rozsądku zwyciężonych* (Warszawa 2003) Euzebiusz Słowacki nie został wspomniany, wszelako na kartach tomu pod redakcją Stanisława Makowskiego *Krzemieniec. Ateny Juliusza Słowackiego* (Biblioteka Narodowa, Warszawa 2004) pojawia się wielokrotnie – nie tylko w poświęconym jego osobie studium Zbigniewa Sudolskiego, ale i w kilku innych tekstach, jak np. Janiny Chodakowskiej czy Marii Danilewiczowej. Tytuł do tego ma w tym tomie podwójny: jako nauczyciel Liceum w latach 1806–1811 i jako ojciec Juliusza.

Wydanie współczesne *Teorii smaku* spełnia wreszcie, choć na razie tylko w części, warunek tzw. wystarczający do podjęcia refleksji nad twórczością naukową i literacką autora wspomnianej rozprawy, samouka wołyńskiego nie tylko

genialnego¹, ale i wielce pracowitego, który w roku 1811 wygrał zdecydowanie niełatwy konkurs na profesora wymowy i poezji w Uniwersytecie Wileńskim.

Krótko mówiąc: żeby poważnie zająć się już nie „ojcostwem” Euzebiusza Słowackiego, lecz twórczością – aczkolwiek na pewno nie w tym znaczeniu, jakie nadawał jej ów wybitny historyk literatury polskiej, który podobno zwykł zaczynać swój wykład o profesorze z Krzemieńca następująco: „Euzebiusz Słowacki pozostawił po sobie kilka dzieł poetyckich, z których najdoskonalszym dziełem był *Juliusz*”² – trzeba tę twórczość wpierw szerzej udostępnić. W przeciwnym razie rozważania na ten temat będą przypominały zawsze mowę o żelaznym wilku.

Takim żelaznym wilkiem pozostawał od dawna Euzebiusz Słowacki. I wątpliwa to doprawdy pociecha, że nie jest on z pewnością w historii literatury polskiej przypadkiem jedynym.

3. Inicjatywa krakowskiego Universitatu byłaby prawdopodobnie niemożliwa bez zasadniczej rewaloryzacji tego, co przeżywano dotąd pseudoklasyccyzmem, dokonanej wcześniej głównie przez Piotra Żbikowskiego, przede wszystkim w książce *Klasyccyzm postanisławowski. Doktryna estetycznoliteracka* (PWN 1984; wydanie drugie uzupełnione i poprawione ma zmieniony podtytuł *Klasyccyzm postanisławowski. Zarys problematyki*, Wyd. Nauk. PWN 1999). W przedmowie do drugiego wydania autor podnosi wagę jeszcze innych zdarzeń związanych z problematyką książki:

Dopiero niedawno pojawiły się oznaki wyraźnej reorientacji w badaniach nad literaturą polską w wieku XVIII i XIX; mam tu na myśli dwie sesje naukowe [...]. Pierwsza z nich, polsko-niemiecka konferencja naukowa zorganizowana w Warszawie w dniach od 18 do 23 września 1995 r. [...] *Między Oświeceniem a Romantyzmem. Kultura polska około 1800 roku*, druga [...] w Rzeszowie w dniach od 16 do 18 listopada 1998 r. [...] *Od Oświecenia do Romantyzmu. O sytuacji w literaturze polskiej lat 1773-1830*³.

Zarówno w pierwszym jak w drugim wydaniu *Klasyccyzmu postanisławowskiego* Euzebiusz Słowacki awansował wyraźnie na postać pierwszoplanową, stając się bohaterem rozważań przywoływanym chyba równie często jak Ludwik Osiński, a na pewno częściej niż tenże Osiński analizowanym jako teoretyk. Najczęściej zaś i najchętniej cytowanym i analizowanym przez Żbikowskiego dziełem Euzebiusza Słowackiego jest zapewne *Teoria smaku*. Co ważniejsze, awans krzemienieckiego profesora na czołowego teoretyka klasycyzmu postanisławowskiego nie opiera się tutaj na kryterium li tylko kwantytatywnym, lecz również kwalitatywnym. Tak więc raz po raz napotkamy tu stwierdzenia w rodzaju: „najbardziej dojrzała postać myśli estetycznoliterackiej klasycyzmu postanisławowskiego, reprezentowana między innymi przez Euzebiusza Słowackiego, Leona Borowskiego i Franciszka Wężyka [...]”⁴.

Jakkolwiek nadal trudno – nie bez winy zarówno Mochneckiego jak i Słowackiego (naturalnie, Euzebiusza), któremu autor tradycyjnie zarzuca „przede wszystkim eklektyzm, kompromisowość i połowiczność systemu poglądów”⁵ – określić dokładnie miejsce tej myśli „na linii rozwojowej biegnącej [...] od wywodów Franciszka Ksawerego Dmochowskiego do romantycznej koncepcji sztuki i poezji Maurycego Mochneckiego”⁶, jednakże – przeczytamy nieco wcześniej:

Krytyczne stanowisko, jakie ostatecznie zajął Słowacki [Euzebiusz] wobec reguł, potwierdzone dodatkowo jego uwagami o doniosłej roli imaginacji, czucia i wrodzonych uzdolnień poety w procesie twórczym, [...] – oznacza [...] nieufność do wszystkich właściwie uznanych dotąd źródeł inspiracji, jest wyrazem przekonania, że o artystycznej doskonałości dzieła literackiego decyduje ostatecznie geniusz autora, który do końca zachować powinien niezależność oraz wiarę we własny „dowcip”: jedyne narzędzie, które pozwoli mu odkryć tajemnice sztuki.

Jeżeli zważyć, że wileński teoretyk poglądy swoje głosił publicznie z katedry uniwersyteckiej w latach 1811–1814, jasnym się również staje fakt, że atak młodych romantyków warszawskich na zasady i prawidła klasycystycznej poetyki, te szczudła umysłowej niemocy partaczów – rozpoczęły i prowadzony dopiero właściwie od roku 1822 czy nawet 1825 – był w znacznej mierze wyważaniem otwartych już drzwi, powtarzaniem argumentacji, która sformułowana i wyłożona została po raz pierwszy na gruncie polskim znacznie wcześniej, i to właśnie przez czołowego przedstawiciela zwalczanego prądu⁷.

Kluczowa rola w tej operacji myśli Euzebiusza Słowackiego, a zwłaszcza jego *Teorii smaku*, nie ulega najmniejszej wątpliwości.

2. Kierunki interpretowania koncepcji teoretycznoliterackiej

Współczesne przypomnienie w formie książkowej dorobku teoretycznego Euzebiusza Słowackiego jako pewnej całości inicjuje i niejako otwiera właśnie rozprawa *Teoria smaku*. Jej uprzywilejowaną, wręcz kluczową pozycję nie tylko chyba w logicznym porządku wykładu, lecz także w semantycznej budowie całej koncepcji estetycznej i literackiej, scharakteryzował interesująco sam autor, kreśląc zwięźle i dobitnie w inauguracyjnej mowie profesorskiej na Uniwersytecie Wileńskim swój metodologiczny program badawczy dotyczący w szczególności „wymowy i poezji”. Oto ów projekt, tyle że podany tu w nieco innym kształcie graficznym – uwydatniającym jego enumeratywną konstrukcję:

[1] Wskazać jedną i powszechną zasadę nauk pięknych;

[2] z uwagi nad przyrodzeniem i skłonnościami duszy wyprowadzić prawa smaku, te (zaś) przystosować do sztuk używających mowy za narzędzie naśladowania;

[3] wywinąć z tego pasmo prawd i wniosków, wspartych na jednym początku;

[4] zrobić podziały stosowne do natury rzeczy, i prawidła szczególne wyprowadzić z ogólniejszych;

[5] wskazać celniejsze punkta nauki, i przez to ułatwić jej pojęcie;

[6] obok prawidła okazać piękne wzory,

[7] i nie wkładając kajdan na rozum ludzki, pogodzić jego wolność z posłuszeństwem pewnym teoriom, które się rozszerzać i przystosować mogą;

[8] pobudzać talent, ale go nie ograniczać, ani umarzać oschłością przepisów, jest zamiarem nauki naszej⁸.

Projekt wydaje się przejrzysty, ale w wielu miejscach jakby nieczytelny, mocno nawet zagadkowy. Aby w ogóle odczytać takie „miejsca”, jak „nauki piękne”, „przyrodzenie” lub „natura”, „skłonności duszy” ewentualnie „władze duszy”, „prawa smaku” i sam tytułowy „smak”, „sztuki (piękne)”, „sztuki używające mowy za narzędzie naśladowania”, „jeden początek”, „prawidła” („szczególne” i „ogólniejsze”), „piękne wzory”, by nie wspomnieć już o występującym w tytule pojęciu „teorii smaku”, nie sposób obejść się bez zamieszczonych w *Teorii smaku* fundamentalnych objaśnień, definicji i rozróżnień. Rozprawa ta, która w równej mierze mogła się nazywać *Estetyką w dziełach nauk i sztuk pięknych*⁹, jawi się w istocie estetycznym, jeżeli nie filozoficznym, wprowadzeniem do poetyki i retoryki Euzebiusza Słowackiego, a zarazem rodzajem słownika kluczowych dla nich terminów literackich, jakby „przewodnikiem encyklopedycznym” po rozległym obszarze poetyki teoretycznej. Rzuci więc światło w obie strony, rozjaśnia i projekt, i poetykę. Ale sama również wymaga objaśniających wskazówek tak od projektu metodologicznego, jak od poetyki. Albowiem myślenie Euzebiusza Słowackiego wykracza często i daleko poza prostą łatwinę konsekwencji logicznej. Z uporem genialnego samouka porzuca on raz po raz – odwołajmy się do określenia Lwa Szestowa – „myślenie logiczne, czyli beztroski ruch w obranym kierunku”¹⁰ na rzecz znacznie trudniejszej, ale bogatszej problemowo i owocniejszej poznawczo „osi komplikacji” (termin Karola Irzykowskiego). Badacze od dawien dawna znali tę właściwość myślenia Euzebiusza Słowackiego. Nadal jednak pracowicie odkrywają wciąż nowe i nowe sprzeczności, niekonsekwencje i niekoherencje zamiast spróbować wreszcie wyjaśnić, co znaczą. Aż dziw bierze, iż nie przeszkadzały one np. Leonowi Borowskiemu czy Ignacemu Szydlowskiemu, że nie wspomnę tutaj, programowo nonszalanckich w tej materii, romantyków. Może właśnie dzięki tym „błędom” myśl wołyńskiego geometry, który został wileńskim profesorem, była akceptowana i praktykowana przez romantyków tak długo w systemie edukacji?

Inna sprawa, że owe „błędy” Słowackiego, choć lokują się zwykle blisko powierzchni wywodu, prawie nigdy nie są ostentacyjne i natrętne. Wiadomo, co mogło czekać ich autora ze strony tzw. środowiska, a zwłaszcza jego najbardziej opiniotwórczych przedstawicieli: restrykcje i represje. Jakikolwiek śmielsze manifestowanie „myślenia sprzecznościami”, czyli w pewnej mierze adogmatycznego, musiałyby skończyć się dla Euzebiusza Słowackiego represjami z pewnością nie-

mniej dotkliwymi niż te, które spotkały Franciszka Wężyka¹¹. Groźba była tym większa, że profesor wileński w przeciwieństwie do Wężyka nie legitymował się ani wysokim pochodzeniem, ani takim samym (formalnym) wykształceniem. Pozostawał więc siłą rzeczy zdany na łaskę i niełaskę niejednego z ówczesnych „olimpów” – „towarzyskich” (jak w szczególności warszawskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk), bądź „salonowych” czy „kółkowych”. Niebezpieczeństwo ośmieszenia lub dyskredytacji, oznaczające dla profesora – samouka i „chudego literata” – śmierć cywilną, wisiało nad Euzebiuszem Słowackim niczym miecz Damoklesa ustawicznie, a w okresie wileńskim jeszcze bardziej niż w krzemienieckim.

On sam był w pełni tego świadom. Dlatego jego sposób myślenia, zarówno naukowego jak artystycznego, musi zawsze kluczyć między odwagą, niekiedy zdumiewająco „awangardową”, a umiarem i oględnością, nawet swego rodzaju spolegliwością: między szaleństwem, niekiedy zgoła romantycznym, a rozsądkiem. Odnacza się ciągłym wewnętrznym napięciem, które śmiało może być nazwane dialogowym, i jakimś hamletyzowaniem, któremu towarzyszy zadziwiająca, acz skądinąd dobrze przecież znana z tradycji platońskiej, pozornie tylko obcej autorowi osobliwej pochwały Arystotelesa¹², płynność pojęć i „tymczasowość” definicji. Wystarczy wspomnieć choćby zmieniające się na niewielkiej przestrzeni tekstu określenia geniuszu i jego roli w twórczości¹³, będące potem źródłem ustawicznych kłopotów i nieporozumień.

Dochodzi zatem do szczególnej interferencji różnego rodzaju sytuacji: filozoficzno-estetycznej i metodologicznej, społecznej i osobistej (biograficznej i psychologicznej)¹⁴, co uruchamia lub tylko potęguje wielce skomplikowaną polifoniczność myślenia Euzebiusza Słowackiego przejawiającą się w jego tekstach. Te ostatnie przyjmują postać – by tak rzec – polilogu o narzuconej strukturze monologu, nierzadko wtórnie zdialogizowanego, bo występującego w kształcie mowy bynajmniej nie fikcyjnej, lecz autentycznej, skierowanej w pierwszym rzędzie do bardzo konkretnego słuchacza i dostosowanej do ściśle określonej, sygnalizowanej z zasady w podtytule, konsytuacji.

Chciałoby się tedy powiedzieć, że styl Euzebiusza Słowackiego to styl geniusza – w okowach. Gorzej nadal z lokalizacją historycznoliteracką. Najbardziej nie przystaje tu chyba koncepcja pokoleniowa. Euzebiusz Słowacki z racji wieku należałby do najstarszych przedstawicieli generacji kontynuatorów polskiego Oświecenia, jak Alojzy Feliński, Kajetan Koźmian, Ludwik OSIŃSKI, ale poglądami odstaje od nich na pewno. Bliżej mu pod tym względem, gdyby nie różnica wieku, do pokolenia preromantyków, jak Kazimierz Brodziński czy nawet siedem lat starszy Leon Borowski, którzy zaczęli swoją drogę twórczą wtedy, kiedy Euzebiusz Słowacki już ją skończył. Więcej zdaje się obiecywać koncepcja prądowa. Jednak i ona napotyka przeszkody nie do pokonania, choć zrobiono w tym kierunku sporo.

Czy warto nadal poszukiwać miejsca dla Euzebiusza Słowackiego na linii rozwojowej prowadzącej od Franciszka Ksawerego Dmochowskiego do Maurycego Mochnackiego, jeżeli nie wiadomo ani tego, czy taka linia była, czy została tylko zmyślona, ani tego, czy była rozwojowa.

Znawca epoki trafnie pokpiwa: „Łowcy różnic między klasycyzmem a romantyzmem zwykli dostrzegać rzeczy wielkie i groźne: bataliści – wojnę romantyków z klasykami, wędrowcy – przepaść dzielącą estetykę i praktykę oświecenia oraz romantyzmu”¹⁵. Koncepcje Słowackiego z pewnością odegrały, dzięki długotrwałemu funkcjonowaniu i licznym wznowieniom jego podręcznika *Prawidła wymowy i poezji ...* (1826, 1833, 1844, 1847, 1853, 1858), istotną, jeżeli nie doniosłą, jakkolwiek dotąd ciągle jeszcze lekceważoną rolę w intelektualnym wyposażeniu paru dziewiętnastowiecznych pokoleń Polaków, zwłaszcza w zaborze rosyjskim. Umiały też przekonująco i bez obcesowych natręctw czy zbytniego szarżowania wiązać wiek XIX ze stuleciem poprzednim, inicjując jednocześnie i poniekąd instalując w świadomości literackiej – i szerzej: kulturalnej – ową różnicę jakościową, która z czasem się wykształci, niejako obok szybko i hałaśliwie zmieniających się prądów, takich jak klasycyzm czy romantyzm, w wyróżnik stulecia: to, co nazywamy dziewiętnastowiecznością.

Nie mam jednak pewności, czy zapracowany profesor miałby czas i ochotę, by bawić się w cyrkowego linoskoczka. Wątpię, by chciało mu się po linie przedostawać - nad urojoną przepaścią - do romantyzmu. Tym bardziej, że jako wielbiciel Szekspira, czego nie krył nawet w publicznych mowach¹⁶, znał niektóre przynajmniej źródła angielskie romantyzmu, a jako pilny czytelnik estetyków niemieckich, np. Augusta Wilhelma Schlegla, poznawał myśl romantyczną *in statu nascendi* – w przeciwieństwie do polskich romantyków. Wiedząc wiele na temat romantyzmu, choć na pewno nie tyle, ile na temat klasycyzmu, nie wybrał do końca ani jednego, ani drugiego. Poniekąd tylko był romantykiem, tak jak poniekąd tylko był klasykiem. Ale dla romantyków - jakby za mało romantyczny, zapóźniony i obowiązkowo, jak przystało na „belfra”, z którego podręcznika się uczyli, „zwapniały”. Natomiast romantykiem byłby pewnie dla klasyków, gdyby ci serio traktowali romantyzm. A tak pozostał raczej niesfornym bądź tylko niedokształconym odstępca.

„Odstępstwo” to próbowali zresztą oddani przyjaciele zminimalizować, „uklasyczniając” *post factum*, jak to uczynił np. Ignacy Szydlowski w bardzo ciekawej antologii *Przykłady stylu polskiego...*¹⁷, pomyślanej jako dydaktyczny suplement do *Prawideł wymowy i poezji...* Euzebiusza Słowackiego tak, że nawet „rozkład wyjątków, w pierwszym i drugim tomie niniejszego zbioru zawartych, odpowiada całkowicie porządkowi przyjętemu przez Słowackiego w traktowaniu o rozmaitych rodzajach prozy i poezji”¹⁸. Słowacki występuje na kartach tej antologii wielokrot-

nie, w doborowym towarzystwie najbardziej cenionych przez klasyków mistrzów stylu prozatorskiego polskich i obcych. Czasem staje nawet z nimi niejako do konkursu. Przykładem może być konkurs retoryczny na temat określony jako *Zalety Homera*, gdzie dwa przytoczone fragmenty mów Słowackiego rywalizują bezpośrednio z mowami nie byle kogo, bo sławnego w Europie Barthélemy'ego, w tłumaczeniu innego autorytetu, tym razem polskiego: samego Franciszka Ksawerego Dmochowskiego. Bez względu na to, komu przyznalibyśmy ostatecznie pierwszeństwo w tym agonie – podobnych „konkursów” jest tu zresztą dużo więcej – należy podkreślić, iż fragmenty prozy Słowackiego wybrane zostały z ogromną pieczołowitością i wrażliwością, dzięki czemu ukazują ich autora – w porównaniu ze znakomitościami i polskimi, i europejskimi – w niezwykle korzystnym świetle jako nie tylko mistrza sztuki retorycznej („krasomowstwa”), lecz pisarza – prawdziwego mistrza prozy artystycznej.

Rzecz w tym, iż nie zapędzając się zbyt ani w klasycyzm, z którego chyba wyrasta, ani w romantyzm, którego przecież w Polsce długo jeszcze nie było, a jego znajomość można było czerpać jedynie od myślicieli Zachodu (lub raczej: Północy), myśl teoretycznoliteracka Euzebiusza Słowackiego plasuje się na innym niż tamte prądy – jeżeli wolno tak rzec – pasie ruchu. Pasie ruchu nie tak pospiesznym, nerwowym, hałaśliwym i, dodajmy, efemerycznym; bardziej statecznym, spokojniejszym, cichszym, a jednocześnie trwalszym i długofalowym (w danym przypadku trwającym co najmniej całe XIX stulecie). Zjawisko nie zostało opisane. Nie ma nawet swojej nazwy. Pisząc 25 lat temu o Euzebiuszu Słowackim jako teoretyku literatury¹⁹, ów zagadkowy ze wszech miar „pas ruchu”, pomijany zazwyczaj w badaniach, proponowałem nazwać nurtem „zdrowego rozsądku” czy umiarkowania. To prawda, nazwa na gruncie polskiej terminologii jest z pewnością nietrafna, choćby ze względu na pejoratywne nacechowanie jej najważniejszych członów (ani „zdrowy rozsądek”, ani „umiarkowanie” w systemie aksjologicznym polskiej kultury od dawna już nie mają najlepszych notowań). Wszakże problem istnieje.

Nurt reprezentowany przez Euzebiusza Słowackiego nie tylko znajduje się na innym pasie ruchu, aniżeli prądy takie jak klasycyzm, romantyzm, pozytywizm czy modernizm (w tradycyjnym tego słowa znaczeniu), trudno go więc w rzeczy samej z nimi porównywać, lecz także nie jest sam: należy do nurtów dłuższego – i długiego – trwania. Są to zjawiska jednak owiane tajemnicą. Na dobrą sprawę nie wiadomo nawet, ile takich nurtów jest, jakie one są i kto nimi podróżuje lub ma prawo podróżować.

3. Pisarstwo, translacja i translatologia

We wspomnianym wyżej swego rodzaju „literackim konkursie międzynarodowym”, zorganizowanym przez Szydłowskiego na temat zalet Homera, Euzebiusz Słowacki błysnął znakomitą prozą zaczerpniętą m.in. z mowy *O stanie oświecenia i litteratury u dawnych*. Zwraca uwagę również zawarta tam interpretacja aryzmu autora *Iliady*:

Wszystko żyje w tym poemacie, wszystko oddycha, czuje i działa. Jego miecz pragnie krwi ludzkiej, jego strzała wyrwa się lecieć na nieprzyjaciela. [...]. Jeśli opisuje wojsko w poruszeniu, jest to pożar niszczący, pędzony wiatrami i pożerający ziemię przed sobą. Jeżeli sprowadza Boga z jednego miejsca na drugie, czyni on trzy kroki, a za czwartym przybywa na koniec świata²⁰.

Takiego opisu nie powstydziliby się na pewno Tadeusz Zieliński i Juliusz Kleiner, Stanisław Vincenz i Jan Parandowski. Ale pierwsze jego echo odzywa się chyba znacznie wcześniej, bo w *Beniowskim* Juliusza, i dotyczy wcale nie Homera, lecz *Pana Tadeusza*. Chodzi naturalnie o słynną oktawę (zakończoną kapitalną przetrzuczną międzystroficzną) z Pieśni VIII:

Jednak w tej cudnej epopei żyją;
 W ich lasach trąba gada... Boskie trąby
 Odzywają się wnet w sosnach i wyją...
 Patrzcie, jak ten żubr od pękniętej bomby
 Cofa się... patrzcie, jakie wianki wiją
 Z wiejskiego kwiatu wiejskie dziewostęby...
 Słuchaj... i patrzaj... bo jako zjawienie
 Litwa ubrana w tęczowe promienie
 Wychodzi z lasu. [...] ²¹

Homer, który pojawia się w poprzedniej strofie *Beniowskiego*, oprócz tego, iż jest „śpiewakiem bratnim / Mickiewiczowi”, stanowi czytelny sygnał aluzyjności i zarazem odsyłacz do konkretnego miejsca w twórczości pisarza, o którym - jako pisarzu właśnie – historycy literatury później będą przeważnie wypowiadali się z zażenowaniem lub próbowali w ogóle zapomnieć²². O inspiracyjnej roli Euzebiusza Słowackiego w literaturze polskiej XIX wieku wiadomo tak mało, że mówić o tym właściwie nie sposób, ale nie można też milczeć.

Oczywiście, „być pisarzem” znaczyło dla Euzebiusza Słowackiego nie tylko: uprawiać jeden lub dwa z pięciu rodzajów sztuki prozatorskiej, jakie wyróżnił w swojej retoryce, a mianowicie: list, rozmowę albo dialog, styl dydaktyczny (tj. „pisma dogmatyczne”, czyli naukowe, w dwóch formach gatunkowych: traktatu i dysertacji, tj. książki naukowej), opowiadanie dziejów ludzkich czyli historię

(historykę) i „mowę krasomowską”²³. Także – być czynnym tłumaczem. Euzebiusz tłumaczył zanim podjął wykłady w Krzemieńcu, w okresie krzemienieckim i podczas profesury wileńskiej. Lista jego przekładów, jaką podaje np. „Nowy Korbut”, jest doprawdy imponująca²⁴, zarówno gdy chodzi o liczbę wyodrębnionych pozycji, jak liczbę autorów oraz repertuar gatunków. Jakkolwiek nie ma wcale pewności, czy wykaz przekładów jest kompletny, skoro nie jest tam kompletny wykaz publikacji²⁵, łatwo się zorientować, iż w dorobku Euzebiusza nie spotkamy w ogóle tłumaczeń nieistotnych, przypadkowych czy okazjonalnych, które staną się prawdziwym śmietnikiem naszych czasów. Wszystkie jego prace translatorskie koncentrują się tylko i wyłącznie wokół nazwisk wielkich, sławnych i ważnych.

Weźmy choćby przekłady starożytnej poezji łacińskiej²⁶. Wergiliusz został zaprezentowany nie tylko najobszerniej (83 strony), ale i najbardziej wszechstronnie, a więc:

- *Bukoliki* – ekloga I (autobiograficzna) i IV („mesjanistyczna”);
- *Georgiki* – dwa fragmenty II księgi: jeden opisujący pożar lasu, drugi, jakby dla kontrastu, idylliczne życie wiejskie;
- *Eneida* – księgi „odyseiczne”: II – w przekładzie zatytułowana *Eneasza opowiada Dydonie zburzenie Troi*; III – z pominięciem w. 1-47, a także w. 411-719; IV – fragment obejmujący około 196 lub 197 początkowych wierszy; VI – obszerny fragment zatytułowany *Przybycie Eneasza do krajów podziemnych Plutona*, w. 255-886; wreszcie z „iliadycznej” księgi IX fragment pod tytułem *Ustęp o Nizie i Euryalu*, w. 176-449;

Przedmowa, którą poprzedził Słowacki wybór przekładów, zatytułowana *Krótką wiadomość o życiu i dziełach Wergiliusza*, gdzie omawia ponadto, przypisywane poecie dwa poemaciki: *Ciris* i *Culex*.

W przedmowie otrzymujemy skondensowaną niczym w pigułce „poetykę w działaniu” Euzebiusza Słowackiego. Dzięki temu Wergiliusz jawi się w *Bukolikach* jako znakomity malarz natury („Wychowaniec natury, umiał czuć jej piękności i malował jej najżywszymi barwami”, s. 126-127), mistrz wdzięku „naturalnej a zarazem szlachetnej prostoty” oraz trafnego połączenia „słodczy i dowcipu”(s. 127); w *Georgikach* – jako poeta dydaktyczny:

ale [to „ale” mogłoby stanowić osobny temat refleksji teoretycznoliterackiej – E.Cz.] geniusz jego wzniosł najświetniejszy pomnik, jaki kiedy najpiękniejsza ze sztuk przyjemnych mogła zbudować dla najzacniejszej ze sztuk pożytecznych. Płodna jego imaginacja umiała w świetne przybrać kolory najpospolitsze opisy i najoschlejsze prawidła (s. 128).

W *Eneidzie* natomiast – jako twórca epopei narodowej, która nabrała wymiaru uniwersalnego (ogólnoludzkiego), ponieważ „jest jednym z najpiękniejszych dzieł rozumu ludzkiego” (s. 129). Zwraca tu uwagę występowanie tonacji bilansującej,

opartej na zasadzie „ma” i „powinien”, daleko odbiegającej od powszechnej – i nadal rozpowszechnionej w stosunku do arcydzieł – konwencji panegirycznej. Obok ocen pochwalnych i częstego stosowania stopnia najwyższego, mamy zatem sądy precyzyjniej wyważone, zmierzające – co narazić może ich autora na zarzut bluźnierstwa – do określenia, pod jakim względem jedne utwory są lepsze od innych, a pod jakim – gorsze. Na przykład z zestawienia *Bukolik* z sielankami Teokryta wynika niezbicie, iż poeta rzymski „co do obfitości i bujności imaginacji, co do śmiałości wyrażen Teokrytowi ustąpić musi; w guście, w rozsądku, w wyborze i delikatności przewyższa sycylijskiego poetę” (s. 127). *Eneida* zaś, mimo niekwestionowanej wielkości, posiada jednakże „niektóre niedoskonałości” na tyle poważne, że „*Iliadzie* [...] pierwszego ustępuje miejsca” (129). Aż tyle i tylko tyle! Sam zresztą autor epepei, nie omieszka nawet w bardzo krótkiej charakterystyce przypomnieć tłumacz (celem, być może, usprawiedliwienia), dostrzegał w niej wady tak istotne, że polecił ją spalić.

W innym już, nie tak szczerzym jak *Krótką wiadomość...* tekście²⁷, Euzebiusz Słowacki potrafił wskazać tych wad cały szereg, zawsze starając się zresztą stosować zasadę bilansu. Rezultaty takiego spojrzenia są zaskakujące. Wergiliusz w ocenie Słowackiego nie pretenduje do miana „proroka wśród pogan”. Jest wielkim poetą, nie wieszczem; ale wielkość to – jak żadna inna – kontrowersyjna wewnętrznie. Kontrowersyjnym charakterem odznacza się w szczególności *Eneida*, uznawana za największe jego dzieło. Tym samym tłumacz, będąc z natury rzeczy interpretatorem, wchodzi świadomie w spór z dostojną tradycją, której w Polsce najgodniejszym i najbardziej twórczym przedstawicielem był wcześniej Maciej Kazimierz Sarbiewski. Zatem obiektywnie rzecz biorąc, Euzebiusz powinien być uznany za najpoważniejszego polskiego polemistę autora *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesia, sive Vergilius et Homerus)*.

Euzebiusz Słowacki, który Wergiliusza umieścił na tak poczesnym miejscu wśród swych prac przekładowych z poezji rzymskiej, jest pierwszym bodaj polskim tłumaczem i badaczem, który kontrowersyjność poetycką i artystyczną autora *Eneidy* ośmielił się dostrzec i ukazać słuchaczom, a w przyszłości i czytelnikom.

Horacy znajduje się pod względem objętości przekładów (40 stron) na miejscu drugim. Zbiór jemu poświęcony nie został poprzedzony żadnym słowem wstępnym. Zawiera przekłady:

- *Pieśni (Carmina)*, zwanych często, także tutaj – *Odami*, łącznie 14:
 - z Księgi I: 1 *Do Mecenasa*, 2 *Do Cezara Augusta*, 3 *Do okrętu*, 4 *Do Sexycyusza*, 6 *Do Agryppy*, 35 *Do Fortuny*;
 - z Księgi II: 1 *Do Azyniusza Polliona*, 2 *Do Kryspa Sallusjusza*, 3 *Do Delliusza*, 10 *Do Licyniusza*, 14 *Do Posthuma*, 16 *Do Grospra*;
 - z Księgi III tylko oda 3;

- z Księgi IV - 7 *Do Torkwata*.
- Jambów, zwanych także *Epodami*, a mianowicie – jak nazywa tłumacz – ody 13 oraz 15 *Do Neery*.
- Listów
 - z Księgi I list 2 *Do Lolliusza*;
 - z Księgi II słynny list 3 zatytułowany w przekładzie podwójnie: *List do Pizonów. O sztuce rymotworczej*.

Zwraca uwagę fakt, że liczba tłumaczonych utworów Horacego (18) nie zgadza się z liczbą przekładów. Tych ostatnich jest o 4 więcej. Dublują one wierszem wersje prozatorskie - albo całych utworów (*Pieśni* I, 1 i II, 16), albo tylko wybranych dwóch fragmentów jednego, *Listu do Pizonów*. Rzecz w tym, iż Euzebiusz Słowacki i Wergiliusza, i Horacego przekłada tak wierszem jak i prozą. W tłumaczeniach Wergiliusza ekloga pierwsza jest wierszem, a czwarta prozą, oba zaś fragmenty *Georgik* mają formę wierszowaną, podczas gdy epopeja otrzymuje w większości kształt prozy (ks. II, III i VI), aczkolwiek udział wiersza pozostaje także niemały (ks. IV i IX). W tłumaczeniach Horacego udział prozy zwiększa się wydatnie. Nie tylko staje się wyłączną formą w *Listach* (nie licząc wierszowych dubletów jednego z nich), ale także, o dziwo, w *Epodach*; króluje nawet w *Pieśniach (Odach)*: na 14 aż 11 pieśni ma postać prozatorską (znów – nie licząc dubletów), a tylko 3 wierszową. Dublety wierszowane zdają się świadczyć nie tyle o większej wartości wiersza dla oddania utworów Horacego, ile raczej o celowości tłumaczenia ich właśnie prozą (por. zwłaszcza dublety dwóch fragmentów *Listu do Pizonów*). Przewaga prozy w przekładach Horacego nie może nie zastanawiać.

Euzebiusz Słowacki postrzega Horacego jako twórcę, który genialnie łączył mądrość filozofa z żywiołem poetyckim, poezję myśli z czystym liryzmem, dydaktyzm z bujną wyobraźnią. Dzięki tym organicznym związkom jego liryczne *Pieśni* odznaczają się w istocie głębią myślową, nabierając walorów – w najwyższym stopniu i w najlepszym znaczeniu – filozoficznych:

W *Odach* swoich, które potomności doszły, przewyższa Anakreonta, a w wielu miejscach jest obok Pindara. Jeżeli liryk grecki wyższym unosi się lotem, gdy opiewa bogów i bohaterów, Horacjusz miłszym pędzlem maluje nam powaby mądrości, cnoty, umiarkowania, przyjemności wiejskiego życia, niewinnych rozkoszy i zabaw miłości. Jest to filozof mówiący czarującym językiem poezji; i rozsypujący na przedmioty, które opisuje, blask swojego dowcipu, zachwycając nas i słodyczą swojej mowy, i głębokością rozumu, i siłą geniuszu²⁸.

Natomiast programowy, pouczający i normatywny w założeniach swoich *List do Pizonów*, który powstał w tym głównie celu, żeby „ogłosić prawe nauki, zakreślić granice wybujałej imaginacji i sprostować zбочzenia złęgo smaku”, jest naładowany wartościami nie tylko retorycznymi, lecz w jeszcze większym bodaj stopniu poetyckimi:

Poetyka Horacjusza jest wzorem poematów dydaktycznych, i nigdy w mniejszej liczbie wierszy nie zamknięto więcej ważnych postrzeżeń i trafnych przepisów. Arystoteles traktował rzecz swoją jak filozof, jak krytyk, który z zimną rozważą docieka, roztrząsa, porównywa; Horacjusz mówi o poezji jak poeta, jak człowiek pełen geniuszu i smaku. Mędrzec Stagiry systematycznie wyklada myśli swoje i, nie szukając żadnych ozdób stylu, mówi tylko do rozumu; Horacy swe uwagi maluje w obrazach, które się tym mocniej wrażają w pamięć, iż bawią imaginacją; nie trzyma się pewnego porządku i szczęśliwym zwrotem, niespodzianym przejściem, z jednej materii do drugiej czytelnika przenosi. Wszystko u niego żyje, wszystko z jego ręki pewny kształt i kolor odbiera²⁹.

Z uwagi na ładunek intelektualny i specyficzną subtelność obrazowania poetyckiego w obu typach poezji Horacego bardziej pojemna, elastyczna i zarazem precyzyjna, a tym samym i stosowna okazuje się w praktyce translatorskiej, jak pokazuje tłumacz na wielu próbkach, proza niż wiersz – z zasady rymowany. Wierszem rymowym posłużył się Euzebiusz Słowacki konsekwentnie i bezwyjątkowo, gdy tłumaczył utwory innego poety, o innej materii, a mianowicie elegie miłosne Propercjusza. Przełożył w sumie 18 elegii z Księgi I i 7 z Księgi II. Pod względem objętości (31 stron) dorobek ten lokuje się na trzecim miejscu. Znamienne, że tłumacz ograniczył się do dwóch pierwszych ksiąg, zdominowanych przez tematykę miłosną, a pominął całkowicie księgi III i IV, gdzie pojawiają się tony rozczarowania, następuje koniec romansu z Cyntią i przeważają już elegie innego typu – ajiologiczne. Być może pewne uzasadnienie wyboru do tłumaczenia tego a nie innego poety znaleźć można w dość ogólnikowych słowach przedmowy:

Słusznie zarzucają elegiom Propercjusza, że są zbyt wolne i mało mają tej delikatnej skromności, która jest nieodstępną towarzyszką prawdziwie tkliwego serca; stanowi ona właściwy charakter pieśni Tybulla. Nie ma Propercjusz tyle czułości, co ten ostatni. Namiętność jego unosi się między nadzwyczajną tkliwością Tybulla a płochością Owidiusza³⁰.

Ciekawszy wydaje się fakt, iż wierszem przekłada Euzebiusz nie tylko elegie miłosne, lecz także elegię zesłańczą pełną bólu i rozpacz z *Żalów (Tristia)* – jedyną zresztą, jaka była godna zaprezentować owego „płochego” Owidiusza³¹. Albo może – jedyną, jaką pozwoliła drukować cenzura.

Zasygnalizowane tu pobieżnie i wycinkowo zagadnienie – proza czy wiersz w tłumaczeniu poezji starożytnej – jest tylko znakiem postawy tłumacza i jego namysłu badawczego w pracy translatorskiej. Ale także przygotowaniem i częścią o wiele bardziej zasadniczej, by nie rzec: systematycznej, refleksji teoretycznej o sztuce tłumaczenia. Podstawowa praca na ten temat – *O przekładaniu z obcych języków na ojczysty*³² – stanowi swoiste podsumowanie dotychczasowej działalności translatorskiej Słowackiego i teoretyczne uogólnienie zdobytych na tym polu doświadczeń, a jednocześnie – projekt badawczy: translologii.

Wstępne tezy są trzy. Dwie dotyczą roli przekładu. Pierwsza, ogólna, ujmuje rzecz w skali globalnej:

Bogactwa rozumu [...] mogą być pomnożone i przystosowane do powszechniejszego użycia przez wzajemną między ludźmi zamianę.

Druga, szczególna, zajmuje się już kwestią w skali kraju:

Przez nie [tłumaczenie] obeznavamy się z tworam i dowcipu wieków upłynionych, i przez te godziwe zdobycze rozszerzamy państwo krajowej literatury.

Trzecia teza wiąże ściśle sens swego projektu z konsytuacją historycznokulturową:

Chcę ten przedmiot uważać pod względem sztuki dobrego pisania; i w tym czasie, kiedy większa część skarbów krajowej literatury zasada się na przekładach dzieł obcych, chcę się zastanowić nad tym, równie ważnym jak trudnym pracy rodzajem³³.

Centralnym problemem projektu translatoologii jest jednak zagadnienie wierności, które zostaje rozwinięte za pomocą następującej siatki pytań:

Lecz na czym ta wierność zależy? Czy się ona gruntuje na niewolniczym kopiowaniu i [do]słownym przekładzie każdego wyrazu, czy na zgłębianiu myśli, przejęciu się duchem wzoru, i oddaniu ich podług natury i toku mowy ojczystej?

Jakie są granice wolności tłumacza? Do jakiego stopnia i w jakich przypadkach można poświęcić ścisłość [do]słowną – jasności i harmonii, albo płynność i dźwięk dla ucha przyjemny – mocy i zwięzłości mowy? Kiedy można odmienić porządek zdań i myśli wzorowego pisarza, kiedy go zachować należy?

Kiedy wolno wzbogacić język ojczysty nowym sposobem mówienia, a kiedy ta nowość byłaby naganną i szkodliwą?

Jak pomimo kajdany, które w każdej chwili obciążają tłumacza, okazywać wszędy ruch swobodny, i powabem łatwości ukrywać przymus i zatrudnienie?

Jak walczyć ze wzorem samym i mieć zawsze na baczeniu, w jakim wieku i dla jakich ludzi piszemy?

Oto są zapytania, na które niepodobna jest podać powszechnych prawideł, lecz do których zwyciężenia nie tylko tłumaczowi wysokiego talentu, nie tylko ukształconego smaku, ale obszernych wiadomości i gruntownej potrzeba nauki³⁴.

Przyjmując do wiadomości sformułowane w ostatniej konkluzji przekonanie o niemożliwości stworzenia w translatoologii uniwersalnych reguł przekładu, zwłaszcza artystycznego, Euzebiusz Słowacki podąża wszelako w rozważaniach tropem wymienionych pytań. Otwiera po drodze ciekawe kwestie i dochodzi w swojej refleksji niekiedy do wniosków pozornie kontradiktorycznych. Jeden z nich głosi na przykład, że ścisła, dosłowna wierność jest nieosiągalna z zasadniczych powodów:

Każdy naród ma pewną masę myśli i wyobrażeń, która w nim ustawicznie krąży i do których wyrażania już się nagięła jego mowa. Każdy lud ma osobny kształt myślenia, który z jego

obyczajów, stopnia cywilizacji, panujących i bardziej nad inne doskonalonych nauk wynika. Język będąc wiernym zwierciadłem rozumu i moralności narodu, nosi na sobie piętno tych samych różnic, jakie między towarzystwami ludzkimi postrzegać się dają³⁵.

Co więcej, taka wierność bywa najczęściej zaprzeczeniem wierności: „prawdziwą niewiernością”³⁶. Prawdziwa wierność, która jest bezwzględna zasadą każdego przekładu, wymaga zatem sporej dozy niewierności, rozgrywa się bowiem na różnych jak gdyby piętrach sensu. Może sprowadzać się do tego, by w przekładzie wywołać analogiczny jak w oryginale skutek bądź efekt, albo do tego, żeby zalety mowy – i utworu w ogóle – oryginału zastąpić pięknosciami języka – i utworu – przekładu (tłumacza), albowiem zawsze „tłumacz zaciąga dług, który [...] w tej samej [...] sumie zalet i piękności dzieła czytelnikom swoim wypłacić powinien”³⁷. Swoistym przedłużeniem problematyki translatologicznej są w pewnej mierze „rozbiory pisarzy” poświęcone publikowanym przekładom polskim utworów obcojęzycznych³⁸.

Nie ulega wątpliwości, że projekt translatologiczny Euzebiusza Słowackiego jest jednym z pierwszych na polskim gruncie, jeżeli nie pierwszym – o takim stopniu dojrzałości myślowej zarówno teoretycznej, jak praktycznej. Jednocześnie obecność jego w polskiej świadomości literackiej i teoretycznej wydaje się mocno problematyczna. Robi wrażenie nieobecnego; można by powiedzieć – ciągle nieobecnego. Może dlatego, że translatologia nie zdołała do tej pory się pozbierać, ustatkować i ukonstytuować; nawet ci, co czytali Euzebiusza Słowackiego i muszą go znać, udają, że nie doczytali jego *Dzieł* do końca III tomu, lub tylko: III tomu *Dzieł* do końca. Może z jakiegoś innego powodu – tu akurat topos skromności bywa w użyciu i nadużyciu. W związku z tą dziedziną dokonań Słowackiego na pewno więcej jest pytań, wątpliwości niż rozstrzygnięć.

Oto pierwsze z brzegu. Tak się składa, że formułowana, choć w innej nieco terminologii, przez Euzebiusza Słowackiego, z powołaniem się na myśl Cycerona i Horacego, i mocno przez niego lansowana koncepcja tzw. ekwiwalentów w przekładzie będzie odgrywać w przyszłości, niejako anonimowo, doniosłą rolę. Podobnie z uznaniem będzie się spotykać praktyka tłumaczenia prozą utworów wierszowanych, zwłaszcza poematów. Jednak tego, jaką rolę odegrały doświadczenia translatorskie Słowackiego i jego perswazje translatologiczne w decyzji np. Jana Parandowskiego, by prozą przetłumaczyć *Odyseję* (1954) – nie da się chyba stwierdzić. Niewiele lepiej można określić rzeczywiste źródła inspiracji prozatorskiego przekładu Tadeusza Sinka *Listu do Pizonów* (1951, 1983), choć dla takiego filologa zamiana w tłumaczeniu wiersza Horacego na prozę, będąc kwestią sumienia, stawała się przedmiotem starannego namysłu. Oba – tłumacze i znawcy wysokiej klasy – nie mogli nie znać prac Euzebiusza. Oba ich prozatorskie przekłady okazały się znakomite i atrakcyjne; odegrały niezwykle istotną rolę kulturo-

twórczą w XX stuleciu i cieszą się niesłabnącym powodzeniem – mimo upływu całego półwiecza od ich powstania i pojawienia się nowych przekładów (np. *List do Pizonów* w tłumaczeniu zwłaszcza Stefana Gołębiowskiego, 1986, czy Andrzej Łama, 1992; oba wierszem). Czy nie dowodzą one „zwycięstwa pośmiertnego” Euzebiusza Słowackiego w pozostającej dotąd jakby w cieniu – dziedzinie translatorstwa i translatoologii?

A przecież przywołane przykłady nie wyczerpują zagadnienia. Można w tym kontekście dorzucić mnóstwo podobnych przejawów tej samej tendencji translatorskiej, jak choćby świetny pełny przekład prozą, pierwszy tego rodzaju w Polsce, *Metamorfoz* Owidiusza (1995), dokonany przez Annę Kamieńską i Stanisława Stabryłę³⁹. Rozległość zjawiska, przybierająca w ostatnim okresie postać tendencji, zdaje się świadczyć, iż to zwycięstwo jest niemałe.

4. Kwestie niedotknięte na autostradzie

Całkowicie pominąłem z twórczości oryginalnej Euzebiusza Słowackiego dwie tragedie wierszem: *Wanda* oraz *Mendog, król litewski*. Obie są ciekawe i zagadkowe. Zwłaszcza druga, która była wystawiana w Warszawie nawet za życia autora (Teatr Narodowy, 1 stycznia 1813) i podobno drugi raz po jedenastu latach (tamże, 1 listopada 1824). Interesujące, że dwa znane odpisy rękopiśmienne tej tragedii noszą odmienne tytuły: *Aldona, czyli wierność małżeńska* (odpis w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej) i *Mendog, książę litewski* (odpis w Ossolineum). Zagadkowe jest to, że oba odpisy przypisują autorstwo Alojzemu Felińskiemu, wybitnemu dramaturgowi (słynna *Barbara Radziwiłłówna*), od 1818 roku profesorowi i dyrektorowi Liceum Krzemienieckiego.

Innego rodzaju zagadka, która mogłaby rzucić interesujące światło na te, a zapewne też i pozostałe utwory, przynajmniej niektóre, dotyczy krzemienieckiej znajomości autora z młodym Lelewelem, już wtedy tłumaczem – pierwszym w Polsce – *Eddy* (1807). Kontakt poszukującego i twórczego Euzebiusza z taką umysłowością – dociekliwą i przekorną, z osobowością – zadziorną i ekspansywną – nie mógł pozostać bez istotnego śladu w jego twórczości. Z perspektywy literackiej zdarzenie przedstawia się nieco inaczej niż z historycznej⁴⁰.

Z prawdziwym żalem zostawiłem też na boku związki artystyczne wspomnianych dramatów z twórczością Szekspira, jak również związki, tym razem myślowe, poetyki Euzebiusza Słowackiego z koncepcjami Herdera.

Mówiąc wcześniej o zagadnieniach z kręgu translatoryki, nie zająłem się ani krytycznym porównaniem przekładu Słowackiego np. *Listu do Pizonów* z tłuma-

zeniami współczesnymi, ani przekładami prozaików, w dorobku translatorskim Euzebiusza wcale licznymi i ważnymi, ani tłumaczeniami poetów nowożytnych. Z ostatnią dziedziną łączy się ściśle pewna tajemnicza kwestia: nie tylko wydawnicza – nieopublikowania, choćby we fragmentach, przekładu dwóch tragedii Racine’a: *Andromachy* i *Ifigenii*, lecz w większym bodaj stopniu, by tak rzec, archiwalna czy archiwistyczna: zniknięcia rękopisów, których realne istnienie poświadczał „Korbut”, a „Nowy Korbut” o tym milczy. A pamiętać trzeba, że Słowacki uznał - z retoryczną wprawdzie i konwencjonalną przesadą, ale chyba nieprzypadkowo - Racine’a za „najpiękniejszy na świecie geniusz”⁴¹.

W gąszczu kwestii pominiętych nie sposób przeoczyć przekładu *Henriady* Woltera. Sprawa jest na tyle dziwna i intrygująca, że była już parokrotnie opisywana. Najpełniej i najbardziej interesująco zrobiła to niedawno Przemysława Matuszewska⁴². *Henriada* w ciągu XVIII wieku była przekładana na polski wielokrotnie i przez różnych tłumaczy. Jak pisze wspomniana badaczka: „Orłowski, Sapieha, Niemcewicz, Chomentowski, Przybylski – pięciu mniej lub bardziej prawdopodobnych tłumaczy i ani jednego tekstu”⁴³, tak dalece, że proponuje ona zaliczyć je wszystkie do „osiemnastowiecznych przekładów-widm”. Dopiero na początku wieku XIX ukazują się wreszcie *Henriady* po polsku: w 1803 roku Euzebiusza Słowackiego w Warszawie i prawie jednocześnie Jana Kantego Chodaniewicza w Krakowie (można powiedzieć: poniekąd anonimowe), a dwa lata później jeszcze trzeci – Ignacego Dembowskiego (Warszawa 1805).

Przekład Słowackiego nie zalicza się więc do widm, ma być wydawniczy, realny; co więcej, w odróżnieniu od dwóch konkurentów jest przypominany w wyborach, czego przykładem *Europejskie źródła myśli estetyczno-literackiej polskiego Oświecenia. Antologia wypowiedzi pisarzy francuskich, niemieckojęzycznych i angielskich 1674-1810* (oprac. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński, 1997)⁴⁴. Cechuje go jednak mimo wszystko niemały stopień widmowości. Zaraz po ukazaniu dotknęła go, podobnie jak przekład Chodaniewicza, surowa krytyka w recenzji Ludwika Osińskiego, równoznaczna wówczas z publicznym wyrokiem skazującym co najmniej na potępienie. Co prawda, nie miną nawet trzy lata, jak Hugo Kołłątaj chwaląc, umiarkowanie zresztą, będzie zachęcał rozsądnie i mądrze tłumacza, by ten dopracował miejsca niepewne do następnego wydania, ale to ocena w trybie – i liście – prywatnym. Mimo więc późniejszych poprawek Słowackiego – Matuszewska właśnie pokazuje, że takie były, czyli tłumacz, wtedy już profesor, skorzystał jednak z rad Kołłątaja – nic to nie pomogło: przekład *Henriady* nie został już wznowiony. Do *Dziela* też nie wszedł – pod błahym zaiste pretekstem wcześniejszej publikacji; błahym, ponieważ w *Dziela*ch znalazły się rzeczy nie koniecznie bezpośrednio tylko z „pozostałych rękopisów” wydobyte⁴⁵.

Jeszcze dziwniejsze, a w rezultacie i bardziej zastanawiające, jest co innego. Kiedy tłumacz usprawiedliwia się – wobec Hugona Kołłątaja – ze swego „błędu”, przytacza dwa argumenty, z których przynajmniej jeden powtarza dokładnie – w zmienionej nieco wersji stylistycznej – argumentację Ignacego Krasickiego, domagającego się w swoim czasie (1778) od władz uniwersyteckich w Królewcu zakazu publikowania *Monachomachii*⁴⁶. Autor poematu heroikomicznego wyjaśniał wówczas, że absolutnie nie chciał i nie zamierzał swojej rzeczy drukować, ale ta została mu „potajemnie zabrana”. Słowacki twierdzi podobnie: przekład *Henriady* wydrukowano wbrew jego woli.

Drugi argument Słowackiego jest niemniej ciekawy. Niby odwołuje się do własnej biografii, zewnętrznej i wewnętrznej, ale nie bardzo przystaje to do faktów. Tłumacz *Henriady*, zbliżając się około 1800 roku do trzydziestki, nie był już dawno „pierwszej młodości”, ta ostatnia odsyłać ma raczej do przysłowiowego „trudnego dzieciństwa”. I z całą pewnością nie był na tyle lekkomyślny, żeby „dla zabawy” (nieważne: „bardziej” czy tylko) brać się do dzieła, którego przed nim tytuł doświadczonych „wyjadaczy” nie zdołało opublikować. Może zatem, pisząc o podjęciu w odległej(?) przeszłości pracy „bardziej dla zabawy niżeli w zamiarze drukowania” i składając winę na karb nierozważnej młodości, pragnie poinformować adresata, że już wie, rozumie i żałuje, iż obrał wtedy za przedmiot dzieła w Polsce niestosowne (czy późniejsze zdanie: „Są to obce krzewy, które się nie przyjmują na ziemi naszej i których niedojrzałe owoce bardziej są szkodliwe niż pomocne”⁴⁷ nie mówi przeto o tym samym?). Nadmieniając zaś o „niepoprawności” dzieła, może przyznaje się do niedostatecznego respektowania zasady, którą w swojej teorii przekładu nazwie potem „walką z wzorem samym”.

Henriada żadną miarą nie była pierwszym z brzegu, „niewinnym” utworem, jakich wiele, a Wolter – „neutralnym” autorem⁴⁸. Była poematem antypapieskim i antyklerykalnym, potępiającym fanatyzm i ukazującym religię jako źródło wojen⁴⁹. Ale frapując, najwięcej chyba bulwersowała ówczesnych czytelników – w tym zapewne i polskich – opisem rzezi hugenotów w 1572 roku⁵⁰. Euzebiusz Słowacki po ukazaniu się swego tłumaczenia odczuł dotkliwie tego skutki, co potem spróbuje ująć w języku bardziej teoretycznym, nie stroniąc wszelako od słów niemal osobistej przestrogi:

Gdyby więc nawet autor wzorowy użył tych śmiałych, lecz zwyczajem u siebie dozwolonych sposobów mówienia, tłumacz stosować się powinien do praw swego języka i przepisów dobrego smaku. Prawda, że często od użycia takich wyrazów [...] zależy energia mowy, ale nie rozumiem, aby to nawet mogło upoważniać tłumacza do wyłamania się spod praw przystojności. [...] Lecz nie same tylko wyrazy trwożące wstyd i przystojność ze stylu szlacheckiego wywołane być mają; są jeszcze inne, które [...] lubo uchodzą w mowie potocznej, w piśmie poważnym ukazać się nie mogą. Od tych, którzy przez pisma ogłaszają swe myśli, publiczność wymaga dla siebie względów, do których się obowiązuję zachowania, biorąc pióro w rękę⁵¹.

Mówiąc tak, polski tłumacz jakby konstatuje *ex post*, że zabierając się do przekładu *Henriady*, nie dał z siebie tyle, ile trzeba było, iżby niejako dostosować utwór do określonych kulturowo i mentalnie możliwości percepcyjnych swego czytelnika.

Zatem i drugi argument Słowackiego (z listu do Kołłątaja) nie odbiega w końcu zbyt daleko od argumentu - też drugiego - Krasickiego, tyle że jest znacznie ogólniejszy: u tego ostatniego ograniczał się do „rzymskokatolickich zakonników”. Zbieżność nie wydaje się przypadkowa. Niefortunne przygody i dramatyczne kolizje zarówno niezbyt jeszcze doświadczonego tłumacza *Henriady*, jak o wiele bardziej zorientowanego w świecie - właściwie światowca, poniekąd także „zaświatowca” - autora *Monachomachii*, a zapewne wcześniej i Naruszewicza jako autora tragedii *Gwido hrabia Blezu*, mimo oczywistych różnic, mają ze sobą wiele cech wspólnych. Zdumiewające jakieś kolizje i podobieństwo zastanawiające.

Z boku patrząc, wygląda na to, że w całym Oświeceniu, by wrócić do wspomnianej wcześniej figury autostrady, jechali obok siebie wieloma różnymi pasami ruchu podróżnicy „rozmaicie oświeceni” i równocześnie - też obok, choć może nieco dalej - różni od „oświeconych”, nawet „oświeconych jakkolwiek”, acz niemniej czasem światli. Analogicznie działo się potem z różnego pokroju „romantykami” w Romantyzmie, którego fenomen polegał m.in. na tym, że Wielcy Romantycy byli w dużej mierze antyromantykami. Na autostradzie wiodącej przez wieki zawsze było gęsto i tłoczno. Ilu naprawdę było zdecydowanych i radykalnych „oświeceniowców” w Oświeceniu, czy potem - „romantyków”, niewątpliwych i niewątpiących, w Romantyzmie? I jedni, i drudzy, choć w różnym czasie, pewnie by się zmieścili na nocleg w niewielkiej karczmie przydrożnej. Co począć jednakże z noclegami dla pozostałych? Za często, o ile wolno mi zgłosić tego rodzaju pretensję, nauka o literaturze starała się nie dostrzegać takich podróży, beztrąsco pozostawiając ich bez dachu nad głową i skazując na permanentną bezdomność. Euzebiusz Słowacki był w gruncie rzeczy jednym z nich.

Przypisy

¹ Por. M. Danilewiczowa, *Życie naukowe dawnego liceum krzemienieckiego*, (1937), [w:] *Krzemieniec. Ateny Juliusza Słowackiego*, pod red. S. Makowskiego, Warszawa 2004, s. 40. Tego przejścia na Uniwersytet Wileński, jak najbardziej zaszczytnego w końcu dla Liceum, dodaje autorka w przypisie 10, „Czacki Janowi Śniadeckiemu, a Krzemieniec Wilnu, nigdy nie przebaczył” (tamże).

² Według Janiny Kulczyckiej-Saloni *O Euzebiuszu Słowackim*, „Kuźnica” 1949, nr 13.

³ P. Żbikowski, *Klasycyzm postanisławowski. Zarys problematyki*. Wyd. drugie uzup. i popr., Warszawa 1999, s. 5.

⁴ Tamże, s. 152.

⁵ Tamże.

⁶ Tamże.

⁷ Tamże, s. 79.

⁸ E. Słowacki, *Mowa miana r. 1811. przed rozpoczęciem lekcji wymowy i poezji w uniwersytecie wileńskim*. [w:] tegoż, *Dzieła z pozostałych rękopismów ogłoszone*. T. 3, cz. 2 *Przykłady stylu w prozie*, a w niej rozdział zatytułowany *Pisma własne w prozie*. Józef Zawadzki własnym nakładem, Wilno 1826, s. 446.

⁹ Por. zwłaszcza: „Nauka trudniąca się rozbiorem, opisem i dociekaniem przyczyn miłych albo przykrych wrażeń na duszy naszej przez dzieła sztuki sprawionych jest te o r i ą s m a k u i w połowie zeszłego wieku od filozofów niemieckich, a osobliwie Baumgartnera otrzymała nazwisko *estetyki*.” - E. Słowacki, *Teoria smaku w dziełach sztuk pięknych*, Kraków 2003, s. 40 (podkr. pierwsze - E.Cz.). Ponadto: „Pod imieniem *nauk* [...] pięknych rozumieć będziemy teorię poezji i wymowy [...]. Teoriom wspomnianym dają jeszcze imię *poetyki* i *retoryki* [...]. Pod imieniem *sztuk* [...] pięknych umieszczają pospolicie: muzykę, malarstwo, rzeźbę, architekturę, taniec, czyli sztukę poruszeń ciała albo jestów, sztycharstwo i wyższe ogrodnictwo. [...]. Sztuki piękne prócz muzyki mogą być umieszczone pod imieniem sztuk malujących. Poezja i wymowa pod imieniem *nauk mówiących*. [...] muzyka ma ten szczególnie przywilej, że mogąc jak poezja i wymowa malować rzeczy następne [w przeciwieństwie do „jednoczesnych”], używa znaków, czyli narzędzi naturalnych; ale [...] muzyka zachowuje zawsze w wyrażeniu swoim jakąś obojętność i niepewność, która zmniejsza moc wrażeń [...]. Sztuka tańca ma wszystkie te korzyści w swej mocy, wystawia rzeczy jednoczesne i następne i za pomocą znaków naturalnych, ale równie znaczenie jestów, mig i poruszeń ciała jest ograniczone i nie dosyć pewne” (tamże, s. 5, 8-9).

¹⁰ L. Szestow, *Apoteoza nieoczywistości. Próba myślenia adogmatycznego*. Tłum. N. Karsov i Sz. Szechter, Londyn 1983, s. 17.

¹¹ Warto w tym miejscu odesłać choćby do Aleksandra Brücknera *Dziejów kultury polskiej*. T. 4 *Dzieje Polski rozbiorowej 1795 (1772) – 1914*, Kraków – Warszawa 1946, s. 219-220.

¹² Poświęcony Arystotelesowi akapit w mowie *O stanie oświecenia i literatury u dawnych*. *Rzecz czytana przed rozpoczęciem lekcji w Krzemieńcu, r. 1807 czerwca 24 dnia* domagałby się uważniejszej lektury: „Arystoteles, jeden z najpiękniejszych dowcipów zaszczycających nauki, ten rozum najmocniej zgłębiający i przenikający najdalej, chcąc położyć tamę nadużyciom, które się wkradły we wszelkie nauki rodzaje, przepisał prawa gustu, sztukę myślenia zrobił nauką i rozumowanie podciągnął pod pewne prawidła. Wnet pokazała się wielka liczba traktatów dydaktycznych. Uczono prawideł poezji i wymowy; starano się określić w pewnych szrankach zawód, w którym dawniej dowcip żadnych nie uznawał granic; wznosił się duch naśladowania; odnoszono się mniej do natury niż do praw przepisanych, które często podlegały tłumaczeniu i wyjątkom; stosowano mylnie najlepsze przepisy, przymuszano pewne drogi talentem wrodzonym, natchnieniem geniuszu; ten, który poruczony sobie samemu, byłby Eschinem (Ajschinesem), usiłował stać się Demostenesem, i nie był ni pierwszym, ni drugim; słowem, [...] wątpić nie można, że to była epoka zepsucia dobrego gustu u Greków.”— E. Słowacki, *Dzieła...*, t. 3, s. 511.

¹³ Na ten temat por. zwłaszcza Piotra Żbikowskiego *Klasycyzm postanisławowski...*, dz. cyt., s. 77-106 (rozdz. V. 3. B zatytułowany znamienne: *Odstępstwa i opozycje*).

¹⁴ Tu ograniczyłem się do nielicznych tylko przykładów.

¹⁵ W. Pusz, *Między poetą a wieszczem, czyli o powodach bycia literatem w dobie przedromantycznej*, [w:] *Od Oświecenia do Romantyzmu. Prace ofiarowane Piotrowi Żbikowskiemu*. Pod red. G. Ostasza, S. Uliaszka, Rzeszów 1997, s. 25.

¹⁶ Por. np. w *O stanie oświecenia i literatury u dawnych...*: „Kogo nie zdumiewa nadzwyczajny Shakespeare [...]” (dz. cyt., s. 339). Co ciekawsze, w mowie późniejszej, osobno zresztą wydanej,

pt. *O potrzebie doskonalenia języków i używania mowy ojczystej w wykładzie nauk. Rzecz miana przy rozpoczęciu popisów rocznych w gimnazjum wołyńskim, dnia 16. lipca 1809 roku* Szekspir wymieniony został jako ten, który pisząc w języku narodowym zapoczątkował w Anglii – podobnie jak np. Petrarca we Włoszech i Kochanowski w Polsce – „rozkrzewienie nauk i wprowadzenie dobrego gustu” (*Dziela...*, t. 3, s. 384).

¹⁷ Por. *Przykłady stylu polskiego, w rozmaitych rodzajach wymowy i poezyi zebrane i ułożone przez Ignacego Szydłowskiego*. T. 1 *Proza*. Józef Zawadzki własnym nakładem, Wilno 1827. Tom drugi poświęcony poezji prawdopodobnie się nie ukazał.

¹⁸ I. Szydłowski, *Przedmowa do: Przykłady stylu polskiego...*, dz. cyt., s. VI.

¹⁹ Por. E. Czapplewicz, *Euzebiusz Słowacki jako teoretyk literatury (Uwagi i spostrzeżenia)*, „Przegląd Humanistyczny” 1980, nr 6. Por. także: tegoż, *Euzebiusz Słowacki (1772-1814)*, [w:] *Polskie koncepcje teoretycznoliterackie w wieku XIX. Antologia*, pod red. E. Czapplewicza, K. Rutkowskiego, Warszawa 1982, tamże wybór tekstów E. Słowackiego, *Estetyka smaku i poetyka „doskonałości skończenia”*, oprac. E. Czapplewicz.

²⁰ E. Słowacki, *O stanie oświecenia...* cyt. za: *Przykłady stylu polskiego...*, dz. cyt., s. 394-395.

²¹ J. Słowacki, *Beniowski*, [w:] tegoż, *Dziela wszystkie*. Pod red. J. Kleinera, t. 11, wyd. 2, Wrocław 1957, s. 81-82.

²² Choć jeszcze np. Aleksander Tyszyński, nieco młodszy wiekiem kolega uniwersytecki Juliusza Słowackiego, tak prezentował Juliusza w głośniejszej *Amerykance w Polsce* (Petersburg 1837): „syn słodkiego prozaisty, poeta paryski”. Por. na ten temat: P. Chmielowski, *Dzieje krytyki literackiej w Polsce*, Warszawa 1902, s. 223.

²³ Por. E. Słowacki, *O wymowie*, [w:] tegoż, *Dziela...*, dz. cyt., t. 2, cz. 1, s. 1-51, zwłaszcza s. 21-28 (w *Prawidłach wymowy i poezji...* rzecz nosi tytuł: *Teoria wymowy*). Zob. także: E. Słowacki, *Estetyka smaku...*, dz. cyt., s. 54-56.

²⁴ Por. hasło *Euzebiusz Tomasz Słowacki*, [w:] *Bibliografia literatury polskiej*, t. VI *Oświecenie*. Oprac. Elżbieta Aleksandrowska z zespołem. Warszawa 1970-1972, cz. 1, s. 202-206.

²⁵ Por. np. nierozwinięte zdanie (powtarzające informację z „Korbuta”, 1929, wyd. 2, t. 2, s. 273-274): „Nadto ogłoszane recenzje teatralne w «Kurierze Litewskim» 1811-1814”.

²⁶ Odpowiednia część czwartego tomu *Dziel...* nosi tytuł: *Przekłady z poetów rzymskich* (s. 123-282).

²⁷ Por. *O stanie oświecenia...*, dz. cyt., s. 321-324.

²⁸ Tamże, s. 320-321 (podkr. – E. Cz.).

²⁹ Dwa ostatnie cytaty: E. Słowacki, *Mowa miana r. 1811, przed rozpoczęciem lekcyy wymowy...*, *Dziela...*, dz. cyt., t. 3, s. 434-435 (podkr. – E. Cz.).

³⁰ E. Słowacki, *Sexta Aureliusza Propercego. Elegie*, [w:] *Dziela...*, dz. cyt., t. 4, s. 248-249.

³¹ Por. E. Słowacki, *Przekład z Owidyusza. Żalów Xiega pierwsza, elegia III*, [w:] *Dziela...*, dz. cyt., t. 4, s. 279-282.

³² Por. E. Słowacki, *O przekładaniu z obcych języków na ojczysty. Rzecz czytana na posiedzeniu publicznem Cesarskiego Uniwersytetu Wileńskiego dnia 15 września 1813 roku*, [w:] *Dziela...*, dz. cyt., t. 3, s. 448-465. Pierwodruk: „Dziennik Wileński” 1820, t. III.

³³ Tamże, s. 448, 449.

³⁴ Tamże, s. 449-450 (w cytacie zmieniłem układ graficzny).

³⁵ Tamże, s. 450-451.

³⁶ Tamże, s. 453.

³⁷ Tamże, s. 461.

³⁸ Por. E. Słowacki, *Rozbiory pisarzów. Poemata starożytne i nowoczesne w językach obcych*, [w:] *Dziela...*, dz. cyt., t. 3, s. 1-33.

³⁹ Por. Owidiusz, *Metamorfozy*. Przełożyli A. Kamieńska i S. Stabryła, oprac. S. Stabryła, Wrocław 1995.

⁴⁰ Por. np. I. Rusinowa, *Joachim Lelewel w Krzemieńcu*, [w:] *Krzemieniec. Ateny Juliusza Słowackiego*, dz. cyt., s. 195-199.

⁴¹ E. Słowacki, *O potrzebie doskonalenia języków i używania mowy ojczystej w wykładzie nauk*, [w:] *Dzieła...*, dz. cyt., s. 385.

⁴² Por. P. Matuszewska, *Wokół polskich przekładów „Henriady”*. *Rekonesans*, [w:] *Od Oświecenia do Romantyzmu*, dz. cyt., s. 143-160.

⁴³ Tamże, s. 149.

⁴⁴ W tej publikacji por. zwłaszcza s. 470-472 i przypis 105 (na s. 470).

⁴⁵ Na przykład w t. 3 *Dzieł* rozdział zatytułowany *Pisma własne w prozie* podaje adnotacje redakcyjne o przedrukach następujących pięciu mów: *Mowa miana przy rozpoczęciu popisów rocznych. O potrzebie doskonalenia języków...*; *Mowa [...] o szkodach wynikających z przzerwania biegu nauk...*; *O życiu i pracach uczonych Józefa Czecha...*; *O przekładaniu z obcych języków na ojczysty...*

⁴⁶ Por. m. in. M. Nalepa, *Milczenie poety i mędrca – Ignacy Krasicki a trzeci rozbiór Polski*, [w:] *Od Oświecenia do Romantyzmu*, dz. cyt., s. 94.

⁴⁷ E. Słowacki, *O przekładaniu...*, dz. cyt., s. 448-449.

⁴⁸ Por. m. in. M. Szrama, *Wolter w czasopiśmie stanisławowskich*, Kraków 1963. Bardzo ważna praca Zofii Sinko, *Główne drogi i tendencje recepcji piśmiennictwa zachodnioeuropejskiego w literaturze Oświecenia polskiego*, [w:] *Problemy literatury polskiej okresu Oświecenia*. Pod red. Z. Golińskiego, Wrocław 1973.

⁴⁹ Por. np. Jerzy Adamski, *Sekrety wieku Oświecenia. Esej w pięciu rozdziałach*, Kraków 1969, s. 170.

⁵⁰ Por. E. Słowacki, *Henryada w dziesięciu pieśniach, przez pana de Voltaire w języku francuskim napisana, przełożona na język polski przez...*, Warszawa 1803, s. 26-33.

⁵¹ E. Słowacki, *O przekładaniu...*, dz. cyt., s. 461-462.

Teoria więc pięknych nauk zaczynać się powinna od uwagi nad tą władzą umysłu, na którą one szczególnie działają i która jest najobfitszym źródłem ich piękności. Taką jest imaginacja, czyli wyobraźnia, bez której poeta i często nawet mówca mogą być prawdziwymi, mogą zachować wszelkie prawidła i przepisy, które rozum i rozsądek dyktuje, ale nie zdołają się wynieść do wysokich wyobrażeń piękności, nie zdołają wprawić duszy czytelnika w przyjemne omamienie, zachwycić i przywiązać jego uwagę. [...]

Jest jeszcze inne działanie imaginacji, daleko szacowniejsze, rzadsze, kiedy poeta lub mówca zapomina o sobie samym, stawia się na miejscu osoby, którą wystawia, przybiera jej charakter, obyczaje, skłonności, uczucia [...]. Dar ten wypływa z wewnętrznych uczuć duszy, jest skutkiem wielkiej tkliwości serca [...]. Wydoskonalic go można przez głęboką naukę serca ludzkiego i wybornych wzorów sztuki. Wśród tysiąca poetów mających talent malowania tego, co się oczom postrzegać daje, niewielu jest, którzy umieją wyrazić, co się dzieje w głębi serca ludzkiego.

Euzebiusz Słowacki, *Teoria smaku w dziełach sztuk pięknych*