

IWONA PRZYBYSZ

(Uniwersytet Warszawski)

CHMIELOWSKI JAKO KRYTYK PRZEKŁADU

Choć stwierdzenie, że utwory tłumaczone z języków obcych mogą stać się istotnym elementem kultury, do której zostają włączone przez akt przekładu¹, jest dziś oczywistością, bez świadomości tej kwestii nie sposób mówić o literaturze i kulturze XIX wieku na ziemiach polskich. Przekład – nie tylko tekstów literackich, lecz także naukowych czy filozoficznych – odgrywał w niej istotną rolę jako narzędzie transferu idei, podstawa łączności kultury polskiej z powszechnym dziedzictwem kulturowym, a wreszcie – patrząc z bardziej prozaicznej perspektywy – materiał wypełniający szpalty przeżywającej w owym czasie rozkwit prasy (zwłaszcza w zaborze rosyjskim, gdzie niemal całkowity brak regulacji pozwalał na szerokie i niekontrolowane tworzenie i publikowanie przekładów)². Wpływało to na ówczesną krytykę literacką, która obok dzieł powstałych pierwotnie w języku polskim chętnie śledziła ruchy translatorskie i zamieszczała recenzje tekstów tłumaczonych z różnych języków.

Nie inaczej postępował Piotr Chmielowski, zainteresowany problematyką przekładu w trakcie niemal całej swej kariery, czemu dawał wyraz zarówno w recenzjach i przeglądach literatury bieżącej, jak i w pracach z historii przekładu (np. o dziejach polskiej recepcji twórczości Horacego³ czy George’a Gordona Byrona). Choć teksty poświęcone dziełom tłumaczonym nie stanowią znacznej części jego dorobku krytycznoliterackiego, nie sposób lekceważyć rozpiętości tematycznej oraz wielowymiarowości zaproponowanej w nich refleksji translatologicznej. Chmielowski nie ograniczał się przy tym wyłącznie do literatury pięknej, ale zwracał uwagę na teksty z różnych rejestrów oraz przekładane z różnych języków (znanych mu bardzo

¹ Zob. m.in. I. Even-Zohar, *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*, w: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009, s. 197–203.

² Zob. T. Świątekowska, *Kochani krwio pijce. Własność literacka i prawo autorskie w XIX-wiecznej Polsce*, Kraków 2018, s. 217–220.

³ Zob. P. Chmielowski, *Przekłady Horacego*, „Biblioteka Warszawska” 1871, t. 3, s. 285–299.

dobrze, jak niemiecki, oraz tych, którymi nie władał, jak czeski czy włoski). Sprawia to, że – pamiętając oczywiście o odrębności stosowanej przez niego metody krytycznoliterackiej wobec dyskursu pozytywistycznego⁴ – można na przykładzie jego wypowiedzi poświęconych tłumaczeniom określić ramy refleksji nad związaną z nimi problematyką w krytyce literackiej drugiej połowy XIX wieku. A ponadto – wyróżnić najważniejsze kryteria oceny przekładów stosowanych przez Chmielowskiego oraz odtworzyć jego poglądy na temat miejsca literatury tłumaczonej w kulturze polskiej.

Cele i zadania przekładu

O wadze refleksji na temat jakości translacji oraz jej miejsca w systemie krytycznoliterackim Chmielowskiego przekonuje przede wszystkim uwzględnienie kwestii z tym związanych w niemalże każdej – choćby najkrótszej – recenzji tekstu tłumaczonego z języka obcego. Świadczyć może to o świadomości krytyka dotyczącej znaczenia przekładów dla kultury polskiej. Jako szczególne istotne wskazywał te, których głównym zadaniem było rozpowszechnienie dzieł przekazujących czytelnikom określone wiadomości i zwiększających ich wiedzę o świecie. Na rolę tę Chmielowski wskazuje na przykład w omówieniu *Filozofii Schopenhauera* Théodule’a Armanda Ribota, gdzie podkreśla, że przekład Józefa Karola Potockiego, skierowany do szerokiego grona odbiorców niezdolnych do zapoznania się z dziełem w języku oryginalnym, ma istotne znaczenie dla recepcji filozofii Schopenhauera na ziemiach polskich. Pozwala na zweryfikowanie stereotypów narosłych w wyniku „niedoczytania” jego tekstów:

Nie mamy dotychczas dobrej historii filozofii, bo albo rozpoczęte wydawnictwa przerywały się (np. dzieła Laforeta lub Lewesa), albo też obejmowały tylko dzieje tej nauki do początków XIX stulecia (jak książki Schweglera i Saisseta). Stąd [...] o Schopenhauerze luźne jedynie krążyły u nas wieści jako o pesymiście i nieprzyjacielu kobiet, piszącym bardzo jasno, nieraz dowcipnie, całkiem odmiennie od swoich współbraci filozofów – Niemców. Obecnie p. Potocki dostarczył środka zaznajomienia się z tym myślicielem i takim żadnym wiedzy osobom, co w języku niemieckim i francuskim dzieł poważnych czytać nie mogą.⁵

Pogląd określający przekład jako nośnik idei umożliwiający przekazywanie wiedzy szerokiemu gronu osób, a tym samym przyczyniający się do

⁴ Zob. A. Makowski, *Metoda krytycznoliteracka Piotra Chmielowskiego*, Warszawa 2001, s. 10–11.

⁵ P. Chm. [P. Chmielowski], [rec.] T. Ribot, *Filozofia Schopenhauera*, przeł. J.K. Potocki, „Wędrowiec” 1892, nr 47, s. 751.

postępu społecznego, jest charakterystyczny dla krytyki pozytywistów⁶ i stanowi przykład przejęcia dziedzictwa krytyki oświeceniowej⁷.

Kwestia zasadności translacji, potencjalnie umożliwiającej wywarcie przez tłumaczone dzieło wpływu na kulturę, istotna była dla Chmielowskiego także w przypadku tekstów literackich. Z tego względu w przeglądzie bieżącej literatury z „Biblioteki Warszawskiej” z 1871 roku szczególną uwagę zwracał na pierwszy polski przekład *Tymona Ateńczyka* Williama Shakespeare’a. Publikacja stanowi próbę wyjścia poza zamknięty dotychczas krąg dramatów popularnych wśród tłumaczy, a tym samym istniejących już w kulturze polskiej w wielu różnych wariantach (tj. *Hamleta*, *Romea i Julii*, *Makbeta*, *Króla Leara* i *Otella*). Jednak o ile przekład *Tymona*, mimo odejścia od formy wierszowanej oryginału na rzecz prozy i złagodzenia co ostrzejszych wyrażań, bronił się ze względu na miejsce twórczości Shakespeare’a w kanonie literatury powszechnej, o tyle nie sposób było powiedzieć tego samego o omawianych w tym samym artykule tłumaczeniach dramatów i fars francuskich (m.in. *Fru-fru* Henriego Meilhaca i Ludovica Halevy’ego czy *Bez stanu* Ernesta Legouvého). Proste fabuły, brak głębszego przesłania oraz niedostatki formalne przyczyniały się do druzgocącej oceny zasadności powstania przekładów, zawartej w szczególnym apelu krytyka:

[...] tłumaczono rzeczy, bez znajomości których można się było bardzo dobrze obejść. Niech to będzie na przyszłość przestrogą, aby się nie brano do przekładów na chybił-trafił, ale dobrze miano na względzie pożytek narodowej literatury. Kiedy nie można twórczości w sobie znaleźć, to umiemyż odkryć ją przynajmniej w innych.⁸

W świetle tej argumentacji wybór pozycji, które można uznać za godne translacji, staje się aktem kulturowej zmiany na skutek wprowadzenia dzięki przekładowi nowych tekstów do obiegu wydawniczego. Idea ta, jak wska-

⁶ Znamienitym przykładem byłby artykuł Elizy Orzeszkowej *O przekładach* z 1872 roku. Stanowi on pochwałę tłumaczy tekstów naukowych i popularyzatorskich, którzy przyczyniają się do postępu ludzkości dzięki umożliwieniu ogółowi łatwiejszego dostępu do wiedzy. Więcej na ten temat – zob. m.in. E. Skibińska, *Przekład*, w: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje*, t. 2, red. J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska, M. Strzyżewski, Toruń–Warszawa 2016, s. 422–424; D.M. Osiński, *Pozytywistów dziedzictwo Oświecenia. Kierunki i formy recepcji*, Lublin 2018, s. 623–624.

⁷ Zob. m.in. J.T. Pokrzywniak, *Tłumaczenia z literatur polskich w recenzjach prasowych początków XIX wieku na przykładzie „Nowego Pamiętnika Warszawskiego” i „Pamiętnika Warszawskiego”*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 1, s. 50.

⁸ P. Chmielowski, *Przegląd utworów dramatycznych z r. 1870*, „Biblioteka Warszawska” 1871, t. 3, s. 464.

zuje Ewa Ihnatowicz, przyświecała krytykom pozytywistycznym, uznającym tłumaczenie za środek pozwalający na uczestnictwo Polaków w ponadnarodowej kulturze europejskiej. Zapełnienie luk w przekładach literatury obcej miało umożliwić nadrobienie zapóźnienia kultury polskiej⁹. Taki sposób myślenia wymagał również nobilitacji zadań tłumacza, od którego oczekiwano nie tylko świetnej znajomości języka oryginału oraz polszczyzny, lecz także ogólnego rozeznania literackiego, pozwalającego wyłowić dzieła istotne dla naszej kultury i zaprezentować je polskiemu czytelnikowi w odpowiedni sposób. Do pewnego stopnia autor przekładu powinien zatem przejąć kompetencje krytyka i historyka literatury, a jego decyzje translatorskie mają gwarantować jakość tekstu.

Czynniki wpływające na ocenę przekładu

Poziom uwag Chmielowskiego o jakości przekładu zależał jednak od wielu kwestii. Pozornie oczywistą są ograniczenia formalne, wynikające z konwencji recenzyjnej przyjętej przez dane czasopismo. Przykładowo: „Wędrowiec” umieszczał skrótowe recenzje w dziale *Poradnik dla kupujących książki*, które służyły głównie podstawowemu zarysowaniu tematyki dzieła oraz wskazaniu jego miejsca na rynku wydawniczym. Dlatego na przykład w zamieszczonej tam recenzji *Erystyki Schopenhauera* (wydanej w Polsce pod tytułem *Sztuka prowadzenia sporów* w przekładzie Jana Lorentowicza w 1893 roku) refleksje Chmielowskiego na temat jakości przekładu, oddzielone od uwag dotyczących sensu wydania dzieła, mają na celu przede wszystkim umożliwienie kupującemu podjęcia świadomych decyzji konsumenckich. Narzucone przez redakcję ograniczenia nie zawsze pozwalają zatem Chmielowskiemu na wyczerpującą krytykę. Sens kończącego recenzję pytania – „Cóż znaczy ów Maur na stronie 19, kiedy to ma być niewątpliwie Murzyn?”¹⁰ – można w pełni zrozumieć dopiero po sięgnięciu do tekstu tłumaczenia. Zamiana wskazywana przez Chmielowskiego sprawia, że przytoczony przez Schopenhauera z Arystotelesa przykład twierdzenia szczegółowego, które fałszywie zostało sprowadzone do ogółu, staje się niezrozumiałą¹¹. Czytelnik, który nie ma dostępu do przekładu, zostaje zmuszony do zaufania autorytetowi krytyka.

⁹ Zob. E. Ihnatowicz, *Pozytywistyczne przekłady dziewiętnastowiecznej literatury europejskiej*, w: *Przekład literacki. Teoria – historia – współczesność*, red. A. Nowicka-Jeżowa, D. Knysz-Tomaszewska, Warszawa 1997, s. 198.

¹⁰ P. Chm. [P. Chmielowski], [rec.] A. Schopenhauer, *Sztuka prowadzenia sporów*, przeł. J. Lorentowicz, „Wędrowiec” 1893, nr 15, s. 239.

¹¹ Przywoływane pytanie brzmi u Lorentowicza następująco: „Maur jest czarny, ale pod względem zębów – biały; jest więc jednocześnie czarny i nieczarny”. A. Scho-

Tam jednak, gdzie wyznaczniki objętości tekstu nie ograniczały Chmielowskiego w tak znaczącym stopniu (czyli np. w „Bibliotece Warszawskiej” czy „Ateneum”), możliwe było pełne zaprezentowanie przez niego warsztatu krytycznego i wykorzystanie kompetencji literaturoznawczych, komparatystycznych i językowych. Znamienitym tego przykładem jest recenzja przekładu *Pieśni* Heinricha Heinego autorstwa Aleksandra Kraushara. Stają się one punktem wyjścia do refleksji nad miejscem kultury polskiej (a zwłaszcza poezji romantycznej) w kulturze zachodniej oraz czynnikami wpływającymi na recepcję literatury w odmiennych kręgach kulturowych. Przekład Kraushara postrzegany jest z tej perspektywy jako opóźniony gest wprowadzenia Heinego do polskiego systemu kulturowego. Twórczość niemieckiego poety, zaledwie o rok starszego od Adama Mickiewicza, Chmielowski przedstawia jako odtrutkę na idealizm epoki, a ironia i sarkazm obecne w jego wierszach akcentują sztuczność konwencji romantycznej. Jednak te właściwości poezji Heinego, które świadczyły o jej oryginalności w czasach jego aktywności artystycznej, pod koniec XIX wieku wydają się już anachronizmem. Poezja polska lat 80. XIX stulecia dzieli z twórczością Heinego ironiczne podejście do rzeczywistości, i z tego względu tłumaczenia jego tekstów tracą wiele ze swojego kulturotwórczego potencjału, stając się raczej artefaktem historycznym:

Wówczas [tj. w czasach działalności Mickiewicza – I.P.] i dla nas potrzebnym było rozbudzenie ducha rozkoszującego się w leniwym marzycielstwie, wówczas wiele, bardzo wiele spośród utworów Heinego mogłoby zbawiennie podziałać na przywiedzenie do porządku rozbującej fantazji. [...]

Dziś czasy znacznie się zmieniły. Dziś lada kantorowicz potrafi sztydzić z uczuć i ideałów, a straszliwa proza zapanowała nie tylko wśród ogółu, ale także i wśród samych czcicieli muz dziewięciu. Niejeden już Niemiec powiada, że czasy poezji Heinego minęły i wzdycha za nowym zwrotem twórczości.¹²

Chmielowski nie kwestionuje przy tym sensu przekładania utworów Heinego, ale apeluje o rozsądek w ich wyborze. Zadaniem tłumacza staje się wprowadzenie tego autora do polskiej kultury tak, aby nie przedstawić go niesprawiedliwie jako twórcy anachronicznego, ale oddać mu sprawiedliwość poprzez znalezienie w jego dorobku dzieł aktualnych także w odmiennych warunkach historycznych.

Takie postawienie sprawy nakłada nowe obowiązki na autora przekładu, na każdym etapie pracy odpowiedzialnego za to, jak twórca będzie odczy-

penhauer, *Sztuka prowadzenia sporów*, przeł. J. Lorentowicz, Warszawa 1893, s. 19.

¹² P. Chmielowski, [rec.] H. Heine, *Pieśni*, przeł. A. Kraushar, „Ateneum” 1880, t. 1, z. 2, s. 380–381.

tywany i jakie miejsce ostatecznie zajmie w kulturze polskiej. Dotyczy to zatem nie tylko wyborów językowych czy wersyfikacyjnych (w przypadku tekstów pisanych wierszem), lecz także selekcji tekstów. Stąd Kraushar, który przekłada głównie młodzieńcze liryki Heinego reprezentujące żywioł harmonii, a odsuwa na bok teksty odzwierciedlające gwałtowniejsze i mniej pozytywne uczucia, zniekształca obraz poety w kulturze polskiej. Utrudnia więc odbiorcy zrozumienie i docenienie wyjątkowości poezji niemieckiego twórcy, co czyni przekład aktem niemalże zbędnym, gdyż niewiele wnoszącym do kultury¹³.

Kryteria oceny przekładu

Postrzeganie tłumaczenia jako gestu wprowadzenia do kultury nowego, obcego tekstu (a nierzadko i autora) wiązało się dla Chmielowskiego także z potrzebą uwzględniania w ocenach wpływu na kształt przekładu ograniczeń wynikających z różnic gramatycznych, syntaktycznych i stylistycznych między językami. Różnice te mogły decydować o pozycji twórcy w kulturze docelowej. Z tego względu krytykuje on Antoniego Bronikowskiego, który w przekładach literatury starożytnej (zwłaszcza dzieł Ksenofonta), kierowany chęcią jak najwierniejszego oddania stylu tekstu oryginału, dopuszczał się kalk językowych oraz lekceważył reguły szyku wyrazów w zdaniu charakterystyczne dla polszczyzny. Chmielowski stanowczo odrzuca dążenie Bronikowskiego do „odtworzenia kolorytu pierwowzoru”, wskazując, że strategia ta prowadzi do zanieczyszczenia języka polskiego:

[...] odtworzyć stylu obcego w ścisłym i zupełnym znaczeniu tego słowa niepodobna. Styl danego pisarza można tylko studiować w oryginale, bo tylko tym sposobem poznamy, jakich autor używa wyrazów ze szczególnym zainteresowaniem, czy się ubiega za archaizmami, czy za neologizmami, jakimi przeważnie posługuje się sposobami łączenia zdań i okresów itd., co wszystko przecież wchodzi w pojęcie stylu. Przekład, który by wszystkie te szczegóły usiłował oddać w innym języku, nie byłby czym innym, jak tylko karykaturą.¹⁴

Przyjęcie takiej strategii sprawia, że Chmielowski nie jest zakładnikiem wierności przekładu – zwłaszcza poetyckiego. W omówieniu historii tłumaczeń tekstów Byrona, opublikowanym jako wstęp do jego wyboru poematów z 1895 roku, usprawiedliwia na tej zasadzie zmiany dokonane przez Mickiewicza w translacji *Giaura*¹⁵ (polegające m.in. na skróceniu tekstu o trzy-

¹³ Zob. tamże, s. 382.

¹⁴ Chm. [P. Chmielowski], [rec.] Ksenofont, *Wspomnienia o Sokratesie*, przeł. A. Bronikowski, „Biblioteka Warszawska” 1870, t. 3, s. 302.

¹⁵ Uwagażność w ocenie Mickiewiczowskiego przekładu *Giaura* nie jest niczym szczególnym, zważywszy na to, że Chmielowski był autorem pierwszej poważniejszej

dzieści wersów czy konsekwentnym stosowaniu formy wersyfikacyjnej jedenastozgłoskowca mimo wariantywności form używanych przez Byrona). Co jednak może wydawać się bardziej zaskakujące, na podobnej zasadzie dopuszcza także zmiany wprowadzone w ocenianym jako słabsze tłumaczeniu *Korsarza* autorstwa Antoniego Edwarda Odyńca¹⁶. Wartość tych przekładów – odmienna w zależności od „polotu i siły”¹⁷ obu poetów – zasadzała się nie na wiernym przekazaniu treści i formy poematów Byrona, ale na odtworzeniu w tekście polskim estetycznego i emocjonalnego wrażenia, jakie czytelnik oryginału mógł odczuwać podczas lektury. Zalety te umożliwiają uznanie translacji za trafną. Jednocześnie podkreślona zostaje rola tłumacza jako twórcy, który – jak wskazuje Edward Balcerzan – nie może zawsze dążyć do dosłownego oddania pierwowzoru, gdyż zaburzyłoby to efekt, jaki tekst wywrze na odbiorcy docelowym¹⁸. Przyjęcie takiego punktu widzenia pozwala zatem na usprawiedliwienie nawet znaczących zmian wobec tekstu oryginalnego pod warunkiem, że zmiany te pozwolą na lepszy odbiór tekstu przez czytelnika polskiego.

Chmielowski sprzeciwiał się jednak takim odstępstwom od oryginału, które skutkowały zaburzeniem tonu tekstu (przede wszystkim poprzez użycie nieprecyzyjnych odpowiedników znaczeniowych czy wręcz całkowitą zmianę metaforyki) oraz wypaczeniem jego przekazu. Dlatego krytykował na przykład nadmiarowe używanie przez Kraushara w spolszczeniach wierszy Heinego leksemu „anioł” tam, gdzie poeta go nie stosował, czy zmianę przekazu wiersza XLV z cyklu *Intermezzo* prowadzącą do jego zbanalizowania¹⁹. W tym przypadku szczególnie istotne stają się kompetencje językowe

monografii o Mickiewiczu oraz propagatorem jego twórczości. Zob. m.in. Z. Przybyła, *Mickiewicziana Piotra Chmielowskiego*, w: *Piotr Chmielowski i Antoni Gustaw Bem. Konferencja ogólnopolska w 150. rocznicę ich urodzin*, red. tenże, Częstochowa 1999, s. 206; T. Sobieraj, *Bo „największy wieszcz nasz był realistą”. Mickiewicz Chmielowskiego*, w: *Siła komentarza. Romantyzmy literaturoznawców*, red. J. Borowczyk, W. Hamerski, P. Śniedziewski, Poznań 2011, s. 27–40.

¹⁶ Zob. P. Chmielowski, *O przekładach utworów Byrona*, w: J. Byron, *Poemata*, wstęp P. Chmielowski, Warszawa 1895, s. IX–X.

¹⁷ Tamże, s. IX.

¹⁸ Zob. E. Balcerzan, *Tłumaczenie jako twórczość*, w: tegoż, *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*, Katowice 1998, s. 149–150.

¹⁹ Chodzi o czterowiersz przetłumaczony przez Kraushara jako: „Przyjaźń, miłość, mędrców kamień, / Śledzić myślą nieobłudną – / Można. Źródło to omamień / Znaleźć w życiu?... Jakże trudno!” (H. Heine, *Pieśni*, przeł. A. Kraushar, Warszawa 1880, s. 53). Jak wskazuje Chmielowski (co ważne, bez przytaczania niemieckiego oryginału), Heine tak naprawdę porównywał prawdziwą przyjaźń i miłość do kamienia filozoficznego, aby wskazać, że żadnej z tych rzeczy nie był w stanie

i translatorskie Chmielowskiego pozwalające mu na wskazanie skali odstępstw w danym przekładzie i zaproponowanie alternatywnych rozwiązań.

Należy jednak zastrzec, że, choć krytyk znał tego typu problemy także od strony praktycznej (jako tłumacz m.in. wybranych dzieł Goethego czy *Krytyki czystego rozumu* Kanta), w recenzjach nie powoływał się bezpośrednio na swoje doświadczenia, stawiając się w rolach krytyka (w recenzjach) czy historyka literatury (w omówieniach dziejów recepcji twórców obcych w kulturze polskiej). Nie oznaczało to, oczywiście, że z nich nie korzystał – wszak omawiany wyżej przykład recenzji polskiej wersji *Pieśni* Heinego pokazuje rolę kompetencji Chmielowskiego we właściwej ocenie rozwiązań stosowanych przez Kraushara. Nie zostaje ona jedynie wskazana wprost. Decyzję tę postrzegać można jako konsekwencję przyjętego przez pozytywistów modelu osobowego krytyka, budującego swój autorytet na wyraźnym rozgraniczeniu między autorem a recenzentem jako dysponentem reguł literackich²⁰. Skutkuje ona także ujmowaniem miejsca tłumacza w tym systemie jako kolejnej – obok autora – instancji podrzędnej wobec krytyki literackiej.

Ograniczenia w ocenie przekładów

Jak już jednak wskazywałam, Chmielowski nie ograniczał się do oceny przekładów z języków sobie znanych. Najbardziej znamienitym tego przykładem byłaby twórczość czeskiego poety Jaroslava Vrchlickiego, którego dzieł – jak sam przyznawał – nie czytał w oryginale. Podkreślanie tego w recenzji pozwalało mu – z jednej strony – na ustawienie perspektywy interpretacyjnej, z drugiej zaś przyczyniało się do zwiększenia zaufania czytelników wobec krytyka jako osoby potrafiącej przyznać się do własnych ograniczeń. Nie jest to jednak regułą – w recenzji *Geniuszu i obłąkania* Cesarego Lombrosa w przekładzie Jana Ludwika Popławskiego jedyną wskazówką, że recenzent nie dokonał analizy porównawczej włoskiego oryginału i tłumaczenia, jest uwaga: „[Na] str. 228 zdumiewa nas wyrażenie: »wrażliwość wynaturzona«, bo nie możemy sobie wyobrazić pojęcia, które tłumacz przez takie wysłowienie chciał wyrazić”²¹. Sięgnięcie do tekstu oryginalnego pozwoliłoby na weryfikację, że Popławski usiłował oddać frazę: *la sensibilità era pervertita*²²,

znaleźć. Oznacza to zdecydowanie mocniejszy przekaz niż zawarty w przekładzie Kraushara, sprowadzonym zdaniem krytyka do banału. Zob. P. Chmielowski, *Aleksander Kraushar...*, s. 383.

²⁰ Zob. m.in. E. Paczoska, *Krytyka literacka pozytywistów*, Wrocław 1988, s. 111–112.

²¹ Ch. [P. Chmielowski], [rec.] C. Lombroso, *Geniusz i obłąkanie*, przeł. J.L. Popławski, „Biblioteka Warszawska” 1887, t. 4, s. 470.

²² C. Lombroso, *Genio e follia in rapporto alla medicina legale, alla critica ed alla storia*, Torino 1882, s. 217.

którą można rozumieć jako: „Miał nienaturalną [tutaj: zwiększoną] wrażliwość na dotyk”. Brak znajomości języka włoskiego pozwala Chmielowskiemu jedynie na skonstatowanie problemu, tj. zauważenie, że wybór Popławskiego nie brzmi naturalnie dla polskiego czytelnika, lecz nie na zdiagnozowanie i znalezienie rozwiązania.

Pamięć o tym, że podczas wydawania sądu na temat przekładu z nieznanego sobie języka krytyk ma ograniczone możliwości oceny tekstu, nie pozwala jednak Chmielowskiemu na uniknięcie istotnego niebezpieczeństwa interpretacyjnego: implikowanej (tj. wyrażanej w oderwaniu od bezpośrednich deklaracji) marginalizacji czy nawet wymazania figury tłumacza jako odpowiedzialnego za przekazywanie znaczeń do obcego systemu kulturowego. Chmielowski nie ma możliwości uwzględnienia w procesie analizy wierszy Vrchlickiego ewentualnych usterek translatorskich czy zmian wynikających z konieczności dostosowania się do reguł polszczyzny. Zmusza go to do czytania przekładu tak samo, jak czytałby tekst napisany prymarnie w języku polskim:

Jak Asnyk u nas, tak Vrchlický u Czechów jest wirtuozem formy i treści, który pod przygniatającym ciężarem zdania „wszystko już było” nie śmie, a zapewne i nie może porwać się na stworzenie czegoś nowego, na zapoczątkowanie nowej epoki poetyckiej, ale stawszy się mistrzem języka, stylu i wierszowania, ogarnąwszy myślą i uczuciem cały świat kreacji poetyckich i pomysłów naukowych, staje się wyrazem najróżnorodniejszych nastrojów, najsprzecznějších przekonań, najwyższych kształtów. [...] Jaki jest właściwy nastrój liryka, jakie jego istotne przekonania, jakie rzeczywiste ideały: o tym na pewno powiedzieć niepodobna, bo gdy już sądzimy, że uchwyciliśmy ton jego, nagle słyszymy dźwięk odrębny...²³

Bariera językowa skutkowałą ograniczeniem perspektyw analitycznych i interpretacyjnych krytyka. O ile o tematyce wierszy Vrchlický'ego Chmielowski mógł się wypowiadać wyłącznie na podstawie przekładu, o tyle zasadne staje się pytanie, w jakim stopniu mógł oceniać formę czy nawet styl i wersyfikację tych tekstów (zważywszy na to, że w poezji tłumacz może być zmuszony do wprowadzenia daleko idących modyfikacji, aby zachować naturalny rytm i melodię wiersza). Chmielowski wydaje się dostrzegać te trudności, dlatego jego recenzja stanowi przede wszystkim omówienie zawartości tematycznej wierszy, a wszelkie uwagi dotyczące języka, wygłaszane z zastrzeżeniem o niemożliwości jego pełnej oceny, odnoszą się do tych elementów, które polski czytelnik jest w stanie wyłapać gołym okiem

²³ P. Ch. [P. Chmielowski], [rec.] J. Vrchlický, *Duch i świat*, przeł. Miriam [Z. Przesmycki], „Ateneum” 1886, t. 1, z. 1, s. 168–169.

(jak np. użycie neologizmów czy niezachowanie jednostajności rytmicznej wiersza).

Co przekład mówi o tłumaczu (a recenzja o krytyku)?

Wybory podejmowane przez tłumaczy krytyk odczytywał także jako świadectwo ich literackich upodobań czy sposobów widzenia rzeczywistości. Dlatego między innymi decyzja Kraushara, by przełożyć głównie młodzieńcze pieśni Heinego, jest uzasadniana szczególnym sposobem czytania jego poezji:

P. Kraushar utrzymuje, że wiarą Heinego była harmonia, której szukał wszędzie [...]. Zapomniał tylko uwzględnić, że harmonia ta powstaje tylko z dysonansów i prawdziwie artystyczną harmonią nie jest, w niej osobno paraduje duch i materia, serce i zmysły i jedno drugiemu smutne figle płątają. [...] Stąd, kto by Heinego poznał tylko z przekładów p. Kraushara, miałby o tym nadzwyczajnym talencie bardzo słabe wyobrażenie.²⁴

Na poziomie wyboru – zarówno konkretnych autorów, jak i tekstów godnych przełożenia – ujawniają się, zdaniem Chmielowskiego, także własne upodobania Seweryny Duchinińskiej. Pominięcie przez nią w *Antologii poezji francuskiej XIX wieku* twórczości Alfreda Musseta przy nadreprezentacji tekstów Victora Hugo i François Coppée'go służy złagodzeniu obrazu poezji francuskiej w oczach czytelnika polskiego poprzez wybór tekstów o charakterze moralizatorskim i sprawia, że książka może „znaleźć się [...] bezpiecznie na stołach rodzin naszych”²⁵. Ale przede wszystkim pozwala także na głębsze zrozumienie Duchinińskiej jako tłumaczki:

[...] ma wszakże swoje przyzwyczajenia i właściwości, których pozbyć się nie może nawet wówczas, gdy przekłada pomysły cudze. We własnych utworach swoich bardzo mało pomieściła prawdziwych pieśni lirycznych; skłonność epicka, w formie trochę gawędziarskiej, przejętej w czasach młodości, a przy tym trochę popędu do deklamacji i zamiar moralizatorski wszędzie się u niej przebijają! Widnieją one także w wyborze i sposobie wykonania przekładów. Najlepiej oczywiście udały się jej te tłumaczenia, w których mogła swobodnie pofolgować swojemu usposobieniu, a w których nie potrzeba było zbyt wielkiej siły.²⁶

Świadomość, że nie da się omawiać translacji bez uwzględnienia wpływu osobistych upodobań przekładającego oraz jego pośrednictwa w procesie odbioru dzieła wywodzącego się z obcego kręgu kulturowego wymusza na czytelniku większą odpowiedzialność. Przyczynia się to także do traktowania tłumacza jako „drugiego autora” tekstu (posługując się znaną for-

²⁴ P. Chmielowski, *Aleksander Kraushar...*, s. 381.

²⁵ P. Chmielowski, *Przekłady z obcych poetów*, „Kurier Codzienny” 1900, nr 78, s. 2.

²⁶ Tamże, s. 2.

mułą Anny Legeżyńskiej)²⁷, co prowadzi do jego nobilitacji jako podmiotu, którego działania należy poddawać ocenie krytycznej.

Można jednak odwrócić ten tok rozumowania i odczytywać recenzję przekładu jako przejaw gustów samego recenzenta oraz narzędzie do rozumienia jego sposobów postrzegania literatury. Do takiego spojrzenia zachęca tekst *Ze współczesnego Parnasu*, czyli omówienie – a właściwie krytyka – *Pism dramatycznych* Maurice’a Maeterlincka w przekładzie Zenona Przesmyckiego. Polemiczne uwagi odnoszą się tutaj nie tyle do wyborów translatorskich Miriama, co do poetyki symbolistów, która dla Chmielowskiego pozostaje tajemnicą.

Oddanie na początku recenzji sprawiedliwości Przesmyckiemu jako „wybornemu przewodnikowi”²⁸ po tym ruchu poetyckim rychło nabiera ironicznego charakteru, kiedy krytyk przechodzi do prób wyjaśnienia założeń estetycznych symbolistów. Postulat wyzwolenia języka spod supremacji myśli, który u symbolistów wynikał ze sprzeciwu wobec utożsamiania słów wyłącznie z wyrażeniem konkretnych idei, zdaniem Chmielowskiego przyczyniał się do utraty znaczenia kryjącego się w połączeniach wyrazowych, bez dania czytelnikowi czegokolwiek w zamian. Gromy spadające z tego tytułu na Maeterlincka pośrednio uderzają też w Miriama jako ambasadora jego twórczości:

Gdybyśmy rzeczywiście wzięli dosłownie owo hasło o wyzwoleniu języka spod supremacji myśli, tobyśmy otrzymali w wyniku szeregi wyrazów mających każdy z osobna swoje właściwe znaczenie, ale niedających w związku z sobą żadnego sensu, żadnego logicznie pomyślanego zdania; lecz za to brzmiących wdzięcznie, układających się w oryginalne melodie. [...]

Wprawdzie p. Przesmycki utrzymuje, że w tych niezrozumiałych frazesach kryją się bardzo głębokie symbole, które intuicja czytelnika biegłego w odgadywaniu zagadek odkryć potrafi; lecz ja wyznać muszę, że pomimo wysiłków nie zdołałem odnaleźć znaczenia bardzo wielu zdań z Maeterlincka przytoczonych przez jego wielbiciela.²⁹

Warto przy tym zwrócić uwagę na autokreację recenzenta jako czytelnika uważnego, ale zarazem krytycznego. Jak wskazuje Tomasz Sobieraj, mimo że autor *Metodyki historii literatury polskiej* starał się podchodzić do nowych zjawisk literackich bez uprzedzeń, do pewnego stopnia pozostawał zakładnikiem swojej metody krytycznej, bezradnej wobec zjawisk oddalonych wo-

²⁷ Zob. A. Legeżyńska, *Tłumacz, czyli drugi autor*, w: *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, red. E. Balcerzan, S. Wyślouch, Warszawa 1985, s. 160–181.

²⁸ P. Chmielowski, *Ze współczesnego Parnasu*, „Kurier Warszawski” 1896, nr 52, s. 3.

²⁹ Tamże, s. 3.

bec mimetyzmu (jak chociażby symbolizm)³⁰. Dlatego, choć krytyk deklaruje chęć zrozumienia sensu metafor Maeterlincka, nie próbuje zaznajomić czytelnika z tokiem swojego rozumowania, ale – jak się zdaje – domaga się od niego zaufania, wynikającego z wieloletniego doświadczenia krytycznego, które stanowi w założeniu gwarant kompetencji autora recenzji. Na tej podstawie odbiorca powinien uznać, że niezrozumienie tych figur nie wynika z ograniczeń Chmielowskiego jako czytelnika, ale ze słabości postulatów samego Maeterlincka.

* * *

Na poziomie formalnym recenzje przekładów Piotra Chmielowskiego nie wyróżniają się znacząco na tle jego tekstów poświęconych dziełom polskich autorów. Mogłoby się wydawać, że refleksje na temat tłumaczeń i ich jakości nie są czynnikiem rozstrzygającym w ocenie recenzowanych utworów, ale jedynie stanowią jedno z kryteriów wartościowania. Z tą decyzją wiązały się jednak daleko idące konsekwencje. Według Chmielowskiego tłumacz nie był tylko wyrobnikiem odpowiedzialnym wyłącznie za oddanie w polszczyźnie tekstu napisanego prymarnie w innym języku, ale osobą, której decyzje można i trzeba poddawać rzetelnej analizie, ponieważ jest ona w równym stopniu, co autor, odpowiedzialna za kształt dzieła. Chmielowski zwraca również uwagę na autonomię samego tłumacza. Jego decyzje na każdym poziomie pracy prezentowane są jako świadome wybory wynikające zarówno z jego znajomości potrzeb kulturowych polskich czytelników, jak i osobistych upodobań. Stają się one dla krytyka ważne nie tylko ze względu na ich wagę w postrzeganiu jakości przekładu, lecz także służenie większemu celowi, jakim jest wzbogacenie kultury, poszerzenie wiedzy na temat danego twórcy czy wreszcie zbudowanie podwalin pod dialog międzykulturowy.

Podkreślić jednak należy, że gest wzbogacania kultury, możliwy dzięki aktowi przekładu, nie ma na celu unieważnienia literatury rodzimej. Szacunek dla procesów zachodzących w literaturze polskiej (związanych np. z ewolucją roli poezji po śmierci Mickiewicza i upadku powstania styczniowego) sprawia, że Chmielowski postrzega relacje między dziełami polskich autorów a utworami pochodzącymi z innych kultur jako przestrzeń negocjacji. Choć nie zawsze rytm recepcji utworów obcych nadąża za procesami zachodzącymi w literaturze polskiej, prawdziwa wartość kulturowa powstaje właśnie dzięki dialogowi, w który wchodzi ze sobą poszczególne dzieła. To przyczynia się do wytworzenia w artykułach Chmielowskiego poświęconych utworom tłumaczonym postawy, w której nobilitacja przekładu oraz

³⁰ Zob. T. Sobieraj, *Chmielowski a Młoda Polska*, w: *Piotr Chmielowski...*, s. 141.

roli samego tłumacza służy twórczemu spotkaniu różnych kultur, niezbędnemu w procesie rozwoju literatury.



Iwona Przybysz (University of Warsaw)

ORCID: 0000-0003-0883-2074, e-mail: i.prybysz2@uw.edu.pl

CHMIEŁOWSKI AS A TRANSLATION CRITIC

ABSTRACT

The article presents Piotr Chmielowski's views on the role of translations based on the literary reviews of texts translated from various languages and articles regarding the history of translations to the Polish language. The author analyses the most important factors that impacted Chmielowski's reflection on translation, which he perceived as an essential part of literature that helped create a dialogue space between various cultures. Chmielowski also perceived a translator as a necessary figure regarding the value of the literature and interpreted the translator's choices as a result of conscious decisions that could impact translated authors' perception.

KEYWORDS

Piotr Chmielowski, literary criticism, literary translation, translator, positivism

