
ANNA CETERA-WŁODARCZYK • ALICJA KOSIM

Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku

Część I • Zasoby, strategie, recepcja



Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku

Część I • Zasoby, strategie, recepcja

ANNA CETERA-WŁODARCZYK • ALICJA KOSIM

Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku

Część I • Zasoby, strategie, recepcja



Recenzenci

Marta Gibińska
Jarosław Ławski

Redaktor prowadzący

Maria Szewczyk

Redakcja i korekty

Elżbieta Weremowicz

Projekt wnętrza, okładki i stron tytułowych

Mateusz Kowalski

Ilustracja na okładce

Shakespeare. Midsummer Night's Dream, Act IV, Scene I, obraz – Henry Fuseli,
rycina – Thomas Ryder, Thomas Ryder Jr., 1803 r.

Skład i łamanie

Mateusz Kowalski

Publikacja została sfinansowana ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na realizację projektu pt. *Repozytorium polskich przekładów dramatów Williama Shakespeare'a w XIX wieku: zasoby, strategie tłumaczenia i recepcja* (2015/17/B/HS2/01784).

© Copyright by Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2019

ISBN 978-83-235-3882-0 (mobi)

ISBN 978-83-235-3874-5 (e-pub)

ISBN 978-83-235-3866-0 (pdf online)

Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego

00-497 Warszawa, ul. Nowy Świat 4

e-mail: wuw@uw.edu.pl

księgarnia internetowa: www.wuw.pl

Wydanie 1, Warszawa 2019

Spis treści

Wstęp 9

I.	Wojciech Dżieduszycki (1848–1909)	17
	<i>Burza</i> (1899), <i>Król Lear</i> (1900), <i>Romeo i Julia</i> (1903)	
II.	Gustaw Ehrenberg (1818–1895)	30
	<i>Zimowa powieść</i> (1871)	
III.	Felicjan Faleński (1825–1910)	46
	<i>Wesołe mieszczki z Windsoru</i> (1875)	
IV.	Adam Górczyński (1805–1876)	58
	<i>Romeo i Julia</i> (1885)	
V.	Ignacy Hołowiński (1807–1855)	62
	<i>Hamlet</i> (1839), <i>Romeo i Julia</i> (1839), <i>Sen w wigilią Ś. Jana</i> (1839), <i>Makbet</i> (1841), <i>Król Lear</i> (1841), <i>Burza</i> (1841)	
VI.	Placyd Jankowski (1810–1872)	87
	<i>Puste kobiety z Windsoru</i> (1842), <i>Północna godzina</i> (1845), <i>Henryk IV</i> , <i>Część 1 i 2</i> (1847)	
VII.	Mściław Karski (1835–1908)	107
	<i>Antoniusz i Kleopatra</i> (1874)	
VIII.	Jan Kasproicz (1860–1926)	111
	<i>Hamlet</i> (1890), <i>Henryk V</i> (1895), <i>Henryk VI</i> , <i>Części 1–3</i> (1895), <i>Komedia omyłek</i> (1895), <i>Wiele bałasu o nic</i> (1895), <i>Miarka za miarkę</i> (1897), <i>Król Lir</i> (1922), <i>Makbet</i> (1924), <i>Juliusz Cezar</i> (1924), <i>Romeo i Julia</i> (1924)	

IX.	Szczęśny Kluczycki (1814–1895)	117
	<i>Otello</i> (1880)	
X.	Jan Komierowski (1798–zm. po 1879)	120
	<i>Hamlet</i> (1857), <i>Romeo i Julia</i> (1857), <i>Makbet</i> (1858), <i>Król Lear</i> (1858), <i>Wieczór Trzech Króli</i> (1858), <i>Krotochwila z pomylek</i> (1858), <i>Ryszard III</i> (1858), <i>Ukrócenie spornej</i> (1858), <i>Kupiec wenecki</i> (1858), <i>Wiele bałasu o nic</i> (1858)	
XI.	Julian Korsak (1806–1855)	144
	<i>Romeo i Julia</i> (1840)	
XII.	Apollo Nałęcz Korzeniowski (1820–1869)	156
	<i>Komedia obłądów</i> (1866)	
XIII.	Józef Korzeniowski (1797–1863)	169
	<i>Król Jan</i> (1844)	
XIV.	Andrzej Koźmian (1804–1864)	184
	<i>Makbet</i> (1857)	
XV.	Stanisław Egbert Koźmian (1811–1885)	201
	<i>Sen nocy letniej</i> (1866), <i>Król Lyr</i> (1866), <i>Dwaj panowie z Werony</i> (1866), <i>Król Jan</i> (1869), <i>Król Ryszard Drugi</i> (1869), <i>Król Henryk</i> <i>Czwarty, Część I i 2</i> (1877)	
XVI.	Antoni Lange (1861–1929)	230
	<i>Jak wam się podoba</i> (1896), <i>Noc Trzech Króli</i> (1896)	
XVII.	Edward Lubowski (1837–1923)	242
	<i>Tymon z Aten</i> (1870)	

XVIII.	Władysław Matlakowski (1850–1895)	252
	<i>Hamlet</i> (1894)	
XIX.	Krystyn Ostrowski (1811–1882)	265
	<i>Kupiec wenecki</i> (1861), <i>Hamlet</i> (1870), <i>Antoniusz i Kleopatra</i> (1872)	
XX.	Adam Pajgert (1829–1872)	288
	<i>Juliusz Cezar</i> (1859)	
XXI.	Józef Paszkowski (1817–1861)	301
	<i>Juliusz Cezar</i> (1856), <i>Romeo i Julia</i> (1856), <i>Koryolan</i> (1857), <i>Makbet</i> (1857), <i>Kupiec wenecki</i> (1858), <i>Otello</i> (1859), <i>Ryszard III</i> (1859–1860), <i>Król Lir</i> (1860), <i>Burza</i> (1861), <i>Hamlet</i> (1862), <i>Henryk IV</i> , <i>Część I</i> (1865), <i>Figle kobiet</i> (1877), <i>Ugłaskanie sekutnicy</i> (1877)	
XXII.	Antoni Pietkiewicz (pseud. Adam Pług) (1823–1903)	337
	<i>Burza</i> (1868), <i>Król Lir</i> (1870), <i>Makbet</i> (1871)	
XXIII.	Edward Porębowicz (1862–1937)	351
	<i>Stracone zachody miłosne</i> (1895), <i>Wszystko dobre, co się dobrze kończy</i> (1896)	
XXIV.	Wiktoria Rosicka (1863–1946?)	365
	<i>Romeo i Julia</i> (1892)	
XXV.	Stanisław Rossowski (1861–1940)	370
	<i>Opowieść zimowa</i> (1895), <i>Cymbelin</i> (1897), <i>Troilus i Kresyda</i> (1897)	
XXVI.	Józef Szujski (1835–1883)	378
	<i>Życie i śmierć Ryszarda III</i> (1887)	

XXVII. Leon Ulrich (1811–1885)

389

Król Henryk IV, Część 2 (1875), *Król Henryk V* (1875), *Król Henryk VI, Części 1-3* (1875), *Król Henryk VIII* (1875), *Tymon Ateńczyk* (1875), *Troilus i Kressyda* (1875), *Cymbelin* (1875), *Antonijusz i Kleopatra* (1875), *Tytus Andronikus* (1875), *Perykles* (1875), *Miarka za miarkę* (1877), *Komedia omyłek* (1877), *Wiele bałasu o nic* (1877), *Stracone zachody miłości* (1877), *Jak wam się podoba* (1877), *Wszystko dobre, co kończy się dobrze* (1877), *Wieczór Trzech Króli* (1877), *Zimowa powieść* (1877), *Król Jan* (1895), *Król Ryszard II* (1895), *Król Henryk IV, Część 1* (1895), *Król Ryszard III* (1895), *Hamlet* (1895), *Król Lear* (1895), *Romeo i Julia* (1895), *Otello* (1895), *Macbeth* (1895), *Koryolan* (1895), *Juliusz Cezar* (1895), *Figle kobiet* (1895), *Kupiec wenecki* (1895), *Ugłaskanie sekutnicy* (1895), *Dawaj panowie z Werony* (1895), *Burza* (1895), *Sen nocy letniej* (1895)

Bibliografia przekładów

425

Źródła drukowane i literatura krytyczna

457

Źródła rękopiśmienne

499

Wstęp

W roku 1875, tuż przed ukazaniem się pierwszego tomu *Dzieł dramatycznych Williama Shakespeare [sic!] (Szekspira)* w przekładach Stanisława Egberta Koźmiana, nieżyjącego już wówczas Józefa Paszkowskiego i Leona Ulricha, ten ostatni pisał do redaktora edycji, Józefa Ignacego Kraszewskiego, w tonie najwyższego zaniepokojenia o narzuconej przez wydawców „pstrokaciźnie” zbioru, metaforycznie określając uzyskany efekt – „suknię Arlekina”^[1]. Świadomy liczby i różnorodności podejmowanych w kraju prób przekładowych, Ulrich z rosnącym przekonaniem podkreślał wartość zbioru tłumaczeń reprezentujących spójną i jednolitą strategię przekładu, a zatem – w odniesieniu do polskiej recepcji – zbioru jego własnych tłumaczeń Shakespeare’a. Ulrich, tłumacz cierpliwy, precyzyjny i skrupulatny, miał rację. Zestawione w jednym wydaniu tłumaczenia różniły się stylistyką i rejestrem, nosiły też ślady niedopracowania, częstego w wypadku wydań pośmiertnych. A jednak decydującym argumentem w dialektyce recepcji okazała się kompletność edycji. Zredagowany przez Kraszewskiego zbiór zyskał miano przekładów kanonicznych, postrzeganych jako monolit, i przesłonił zróżnicowany, bogaty obraz wieku XIX: pola eksperymentów, rywalizacji, wielkich życiowych pasji i bezwzględnych mechanizmów wydawniczych.

Monografia *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I. Zasoby, strategie, recepcja* jest integralną częścią elektronicznego repozytorium *Polski Szekspir UW* (<http://polskiszekspir.uw.edu.pl>). Celem projektu realizowanego w latach 2016–2019 ze środków Narodowego Centrum Nauki^[2] było stworzenie kolekcji, która z jednej strony oferowałaby elektroniczny dostęp do XIX-wiecznych przekładów Shakespeare’a, z drugiej zaś

^[1] List L. Ulricha do J.I. Kraszewskiego z 13/15 maja 1875 r. [w:] *Korespondencja J.I. Kraszewskiego*, t. 78, 1863–1887, Biblioteka Jagiellońska, rkps, sygn. 6538/IV (k. 213–214), k. 213; List L. Ulricha do J.I. Kraszewskiego z 4 kwietnia 1875 r. [w:] *ibidem* (k. 209–210), k. 209.

^[2] Projekt *Repozytorium polskich przekładów dramatów Williama Shakespeare’a w XIX wieku: zasoby, strategie tłumaczenia i recepcja* (UMO-2015/17/B/HS2/01784).

służyła opracowaniami rekonstruującymi okoliczności powstania i recepcji zgromadzonych tekstów. W centrum naszego zainteresowania były więc szeroko pojęte procesy asymilacji literatury obcej w przekładzie, w całym ich skomplikowaniu i dynamice, z uwzględnieniem zmiennych mód, konwencji, upodobań literackich i potrzeb scenicznych.

Niewątpliwie zestawienie tego typu informacji jest tylko pierwszym krokiem na drodze do poszerzonych, interdyscyplinarnych badań nad polskimi tłumaczeniami Shakespeare'a w XIX wieku i, dalej, nad specyfiką recepcji dramatu w przekładzie, a przede wszystkim (w połączeniu z już prowadzonymi pracami nad drugą częścią repozytorium – *Modułem XX i XXI wiek*) nad długofalową recepcją literatury kanonicznej i związanymi z nią strategiami retranslacji. Powstaniu projektu towarzyszyło głębokie przekonanie, że nasza wiedza o zjawiskach, które zdominowały pierwsze sto lat recepcji Shakespeare'a w przekładzie, ma istotne luki, dlatego wiarygodne budowanie syntezy wypada rozpocząć od skrupulatnego przebadania materiałów źródłowych i ustalenia przebiegu procesów składowych, które złożyły się na obraz tej trudnej, niespokojnej epoki.

Punktem wyjścia dla projektu była refleksja przekładoznawcza, zwłaszcza zaś opisowe studia nad przekładem, z metodologicznym naciskiem na relację między tłumaczeniem a kulturą docelową, a co za tym idzie, świadomość zmienności, czy nawet ulotności, ocen krytycznych wypracowanych z nietrwałych zaleceń normatywnych odnośnie do tego jaki jest, czy też powinien być, idealny przekład Shakespeare'a. Z tych samych przesłanek wynikało zainteresowanie uwarunkowaniami historycznymi i geograficznymi, które w tak wielkim stopniu zdecydowały o przyjęciu, stłumieniu lub odrzuceniu poszczególnych przedsięwzięć przekładowych. Charakterystyczna nieciągłość procesów literackich i rozproszenie centrów kulturowych spowodowane rozbiorami, powstaniem i falami represji przyniosły nieformalny podział na tłumaczy kresowych, stołecznych i emigracyjnych. Względna peryferyjność części inicjatyw przekładowych zepchnęła je poza obszar zainteresowań historyków literatury, a w konsekwencji – w niebyt.

Polskie zasoby przekładów Shakespeare'a z XIX wieku to duży i niejednorodny zbiór. Nie licząc egzemplarzy teatralnych, przekładów cząstkowych i tłumaczeń pozostawionych w rękopisach, pełnowartościowe przekłady z oryginału to ponad sto tekstów, wydanych w formie książkowej lub drukowanych na łamach czasopism, głównie „Kłosów” i „Biblioteki Warszawskiej”. Usystematyzowanie korpusu przekładów pod względem chronologii i przestrzeni nie jest łatwe. Miejsca powstania tłumaczeń zwykle nie są miejscami ich publikacji, z kolei daty ukończenia poprzedzają niekiedy o wiele lat daty wydania. Zróżnicowane jest też tempo prac tłumaczy: jedni poświęcają Shakespeare'owi kilka lub kilkanaście miesięcy pracy, inni cyzelują swe teksty do śmierci. Spośród dwudziestu siedmiu omawianych w monografii tłumaczy, czternastu przetłumaczyło tylko jedną sztukę, zwykle tylko raz wydaną. Kolejnych sześciu przetłumaczyło mniej niż cztery dramaty, tylko kilku przełożyło więcej: Ignacy Hołowiński – sześć, Stanisław Egbert Koźmian – siedem, Jan Komierowski – dziesięć, Józef Paszkowski – trzynaście i rekordzista, Leon Ulrich – wszystkie trzydzieści siedem dramatów uznawanych wówczas za komplet dzieł Stratfordczyka. Dane ilościowe nie zawsze jednak odzwierciedlają rzeczywiste znaczenie przekładu: zarzewiem burzliwych sporów krytycznych bywały pojedyncze tłumaczenia, natomiast niektóre teksty spoza głównego nurtu recepcji literackiej cieszyły się zaskakująco intensywnym przyjęciem przez teatr.

Rekonstrukcja indywidualnych przedsięwzięć przekładowych przynosi też wiele, dotąd nie zestawianych, informacji o socjologicznych i psychologicznych uwarunkowaniach aktywności tłumaczy. Praca nad dramataми Shakespeare'a zwykle współlistnieje z innymi zajęciami literackimi, bywa jednak przeciw wagą dla pierwotnego powołania (Ignacy Hołowiński i Placyd Jankowski są duchownymi, Władysław Matlakowski – lekarzem). Dla części tłumaczy Shakespeare jest odpowiedzią na życiowy dramat. Po ciężkiej walce z chorobą (zwykle gruźlicą) przedwcześnie umierają Adam Pajgert, Józef Paszkowski, Józef Szujski, Władysław Matlakowski, Apollo Korzeniowski i Julian Korsak. Po dramaty Shakespeare'a sięgają zesłańcy: Apollo Korzeniowski, Antoni Pietkiewicz i Gustaw Ehrenberg oraz emigranci

– Stanisław Egbert Koźmian, Leon Ulrich i Krystyn Ostrowski. Przeszkodą w realizacji dobrze zapowiadających się przedsięwzięć są zwykle względy finansowe, ostracyzm środowiska, czasem presja wydawnicza. Żaden z XIX-wiecznych tłumaczy nie deklaruje, że osiągnął zamierzony cel.

Zgromadzona w publikacji wiedza o polskich przekładach Shakespeare'a została uporządkowana wedle postaci dwudziestu siedmiu tłumaczy, których prace ukazały się w XIX lub – jako kontynuacja wcześniejszych przedsięwzięć – na początku XX wieku. Kolejne rozdziały oferują pogłębione studia wszystkich przedsięwzięć przekładowych uwieńczonych publikacją przynajmniej jednego kompletnego tłumaczenia. Przekłady te (wraz z towarzyszącymi im paratekstami) dostępne są w elektronicznym repozytorium, które – przy wszystkich zastrzeżeniach odnośnie do hipotetycznej natury ustaleń – umożliwia przeszukiwanie zasobów według zadanych kryteriów, takich jak tytuł, data oraz miejsce powstania itp. Te stosunkowo liczne możliwości przeszukiwania zasobów przywracają historyczno-geograficzno-wartościujący porządek zdarzeń i procesów, który ze zrozumiałych względów zacierają się nieco w publikacji zorganizowanej wedle zasad alfabetycznych. Rozwiązanie to zdaje się jednak najlepiej służyć spójności monografii, przy tym informacje o charakterze syntezy zawarte są w samej strukturze repozytorium, są one również przedmiotem osobnych opracowań (w druku lub w przygotowaniu), które jednak swoim zakresem i metodologią wychodzą poza cele krótkiego grantu badawczego. Rozdziały są podzielone na trzy części, w których omawiane są kolejno sylwetka tłumacza, strategia przekładu oraz jego recepcja. Dołączamy również bibliografię tłumaczeń, z uwzględnieniem wszystkich XIX-wiecznych edycji, jak również wcześniejszych publikacji w formie cząstkowej.

Podrozdziały poświęcone sylwetkom tłumaczy zawierają podstawowe dane biograficzne, ze szczególnym uwzględnieniem informacji o wykształceniu tłumacza, znajomości języków obcych i wiedzy literackiej. Opis kariery zawodowej służy przede wszystkim ukazaniu jej związków z projektem przekładowym. Uwzględniane jest również zaangażowanie tłumacza w inne przedsięwzięcia literackie, takie jak twórczość własna, przekłady

innych autorów lub z innych języków, praca dla teatru, praca naukowa bądź krytyka literacka. Przytaczane są różnorodne opinie współczesnych o tłumaczu, zwłaszcza w kontekście jej lub jego zainteresowania twórczością Shakespeare'a. W przypadku postaci szeroko omawianych w opracowaniach bibliograficznych lub indywidualnych monografiach zestawiane fakty są opatrzone odwołaniami do stosownej literatury przedmiotu, bez drobiazgowych analiz zachowanych materiałów. Z kolei w przypadku mało znanych tłumaczy bądź też postaci, których aktywność przekładowa nigdy nie była przedmiotem badań, podrozdziały zawierają szczegółowe odniesienia, niekiedy też obszernie cytaty ze wszystkich materiałów źródłowych, rękopiśmiennych i drukowanych, do jakich udało się dotrzeć w ramach kwerend, a które nie były analizowane przez innych badaczy.

Podrozdziały poświęcone strategii tłumaczenia odwołują się do dwóch rodzajów źródeł. Po pierwsze, referowane są poglądy samych tłumaczy na strategię przekładu Shakespeare'a, ich opinie o innych tłumaczeniach, jak również refleksje na temat własnego przedsięwzięcia, związane z szeroko pojętą motywacją, doświadczeniem pracy nad tekstem, reakcjami na krytykę i recepcję teatralną, uwarunkowaniami materialnymi, wreszcie ewentualnymi przyczynami przerwania lub zaniechania przedsięwzięcia. Przedstawiane są również ustalenia dotyczące miejsca, czasu i chronologii powstawania przekładów. Drugi rodzaj źródeł stanowią same tłumaczenia, opisywane pod kątem rozwiązań prozodycznych, technik przekładu, modyfikacji strategii tłumaczenia oraz decyzji o włączeniu do edycji przypisów i objaśnień. Sygnalizowana jest także przynależność tłumaczeń do trzech wyodrębnionych w toku badań kategorii: *tłumaczeń inicjalnych* (pierwszych przekładów, podejmowanych w pustce recepcyjnej, z ambicją ustanowienia kanonu), *tłumaczeń polemicznych* (rywalizujących z tłumaczeniami inicjalnymi o miejsce w kanonie) oraz *retranslacji* (powstających już po ustabilizowaniu się zestawu przekładów kanonicznych, motywowanych potrzebą aktualizacji języka lub konwencji literackich).

Podrozdziały poświęcone recepcji zestawiają w miarę możliwości wszystkie opinie na temat przekładu, formułowane na poszczególnych

etapach istnienia tekstu, ze szczególnym uwzględnieniem pierwotnego przyjęcia przez krytykę literacką i teatr. Zestawienie ocen pozwala na wychwycenie zmian w ocenie przedsięwzięcia, uwarunkowanych doraźnymi preferencjami estetycznymi i metodologicznymi, niekiedy też przesłankami osobistymi lub politycznymi. Podrozdziały informują o wszystkich reedycjach, zmianach w tekstach przekładu (również w stosunku do ogłaszanych wcześniej urywków), jak również zwięźle komentują recepcję sceniczną. W tym ostatnim wypadku podawane są informacje o premierach z wykorzystaniem przekładu, kompilacjach, zachowanych egzemplarzach teatralnych, a także opiniach o przekładzie, zawartych w recenzjach przedstawień^[3].

Uzupełniając wiedzę o przedsięwzięciach tłumaczeniowych, korzystaliśmy z istniejących opracowań biograficznych i bibliograficznych, skrupulatnie sprawdzając wszystkie tropy szekspirowskie rozsiane po rozmaitych rodzajach źródeł, drukowanych i rękopiśmiennych, zgromadzonych w archiwach państwowych i prywatnych, a także w miarę możliwości dodając informacje o publikacjach, recenzjach i polemikach prasowych. Zbadanie zawartości wszystkich tytułów prasowych, w których potencjalnie mogły toczyć się dyskusje na temat przekładów Shakespeare'a, wykraczało poza możliwości pierwotnie dwuletniego grantu. Ufamy jednak, że zebrane przez nas informacje przyczynią się do powstania pokrewnych projektów badaczy z innych dziedzin, a rozwój humanistyki cyfrowej w znaczący sposób przyspieszy kompleksową analizę ogromnych zasobów XIX-wiecznej prasy oraz dostęp do rozproszonych zasobów archiwalnych. Szczególne nadzieje wiążemy z badaniami historyków i literaturoznawców nad boleśnie zapomnianą postacią Jana Komierowskiego, onegdaj wydawcy poezji Andrzeja Morsztyna, którego trzytomowe tłumaczenie dzieł Shakespeare'a przypisano innej osobie.

Repozytorium *Polski Szekspir UW*, wraz z niniejszą monografią, aktualizuje wiedzę o polskiej recepcji Shakespeare'a w XIX-wiecznym

^[3] Bibliografia źródeł została zestawiona oddzielnie, jednakże z uwagi na strukturę repozytorium, gdzie poszczególne rozdziały dostępne są na stronach tłumaczy, w przypisach do każdego z rozdziałów podajemy pełne dane bibliograficzne. Ortografię w cytatach uwspółcześniono.

przekładzie, a także ułatwia analizy porównawcze tłumaczeń, w ujęciu synchronicznym i diachronicznym, nie zachęca jednak do ferowania ocen. Przeciwnie, wiedza o postrzeganiu tych samych przedsięwzięć przekładowych na przestrzeni lat, dekad, a nawet wieków, skłania do ostrożności. Przy bliższym poznaniu, obrazy postaci i przedsięwzięć komplikują się, ukazując wpływy przeciwstawnych procesów literackich, labilność ocen krytycznych, gęstość materii historycznej i wagę rozpalonych emocji. Zgromadzone w jednym miejscu przekłady ulegają elektronicznej kompresji epok i stylów, stają się też swoistymi beneficjentami wirtualnej demokratyzacji zasobów. Bez względu na swoją indywidualną historię, liczbę zachowanych egzemplarzy i (nie)życzliwość recenzentów, wszystkie odpowiadają w ten sam sposób na przywołanie z klawiatury. To cyfrowe życie po życiu archiwów nadaje nowy sens wysiłkom tłumaczy, których prace stają się unikatowym lustrem czasów i środowisk, słowem „naszym kulturowym stanem posiadania”, o który z mocą upominał się Andrzej Żurowski, pisząc o historii przekładów jako o „boleśnie zapomnianym dziale polskiej szekspiologii”^[4].

Anna Cetera-Włodarczyk

^[4] Andrzej Żurowski, recenzja wydawnicza monografii (2009), archiwum Wydawnictw Uniwersytetu Warszawskiego.

Podziękowania

Realizacja przedsięwzięcia była możliwa dzięki pozyskaniu grantu Narodowego Centrum Nauki (UMO-2015/17/B/HS2/01784).

Dziękujemy prof. Marii Dakowskiej, Dziekan Wydziału Neofilologii Uniwersytetu Warszawskiego, za życzliwe zrozumienie naszych potrzeb organizacyjnych.

Gorąco dziękujemy dr. Dominikowi Purchale i całemu Zespołowi Laboratorium Cyfrowego Humanistyki (obecnie Centrum Kompetencji Cyfrowych Uniwersytetu Warszawskiego) za niezawodne wsparcie w rozpoznawaniu możliwości i wymagań humanistyki cyfrowej.

Podziękowania kierujemy również do Marty Radwańskiej, która jako współwykonawca grantu uczestniczyła we wstępnych kwerendach dotyczących biografii wybranych tłumaczy, oraz do Anny Jaworskiej i Przemysława Pożara, członków zespołu badawczego pracującego nad kolejnym modulem repozytorium *Polski Szekspir UW – XX i XXI wiek*, za ich dociekliwą, skrupulatną lekturę pierwszych wersji opracowania. Marlena Wilczak służyła niezawodną pomocą w Bibliotece Polskiej w Paryżu.

Bardzo serdecznie dziękujemy recenzentom monografii: prof. prof. Marcie Gibińskiej i Jarosławowi Ławskiemu. Ich wnikliwa lektura ustrzegła nas przed wieloma błędami i umożliwiła cenne uzupełnienia.

I. Wojciech Dzieduszycki (1848–1909)

Burza (1899), *Król Lear* (1900), *Romeo i Julia* (1903)

Sylwetka tłumacza

Wojciech Dzieduszycki (1848–1909) urodził się w Jezupolu (Naddniestrze Galicyjskie), zmarł w Wiedniu. Był politykiem, literatem, filozofem i eselistą, profesorem nadzwyczajnym Uniwersytetu Lwowskiego^[1]. Miał tytuł hrabiowski. Na przełomie wieków ogłosił trzy przekłady dramatów Shakespeare'a: *Burzę* (1899), *Króla Leara* (1900) i *Romeo i Julię* (1903). Praca nad tłumaczeniami Shakespeare'a stanowiła tylko niewielką część obszernego dorobku pisarskiego Dzieduszyckiego, z którego ponad połowa pozostała w rękopisie i spłonęła podczas pożaru jego pałacu w Jezupolu w czasie I wojny światowej.

W dzieciństwie Dzieduszycki miał prywatnych nauczycieli. „Nauczył się kilku języków nowożytnych oraz greki i łaciny, nabrał też nawyku pilnej lektury książek”^[2]. W 1866 r. wyjechał do Theresianum, prestiżowej szkoły administracji w Wiedniu. W latach 1867–1871 studiował filozofię i prawo na uniwersytecie w Wiedniu, a w 1872 r. uzyskał tytuł doktora filozofii. Świetnie władał językiem niemieckim, w którym publikował teksty naukowe i publicystyczne. Interesował się kulturą antyku, wyznawał konserwatywne poglądy:

Był zwolennikiem odzyskania przez Polskę niepodległości, ale odkładał tę kwestię na przyszłość, uznając, że w istniejącej sytuacji większy pożytek

^[1] Cf Stefan Kieniewicz, „Wojciech Dzieduszycki” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 6, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1948, s. 126–128; Wiesława Albrecht-Szymanowska, „Wojciech Dzieduszycki” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 1, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2000, s. 263–264; „Wojciech Dzieduszycki” [w:] *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 13, Literatura pozytywizmu i Młodej Polski: hasła ogólne, hasła osobowe A–F, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970, s. 479–484; Tomasz Jakubec, *Wojciech Dzieduszycki: pisarz, estetyk, filozof*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2009.

^[2] T. Jakubec, *Wojciech Dzieduszycki...*, s. 16.

przyniesie Polakom legalne działanie w ramach państw zaborczych aniżeli skazana na klęskę walka konspiracyjna. Ostrzegął przed nowymi teoriami naukowymi i ruchami społecznymi, takimi jak: naturalizm, darwinizm i socjalizm, widząc w nich zagrożenie dla religii, rodziny i społeczeństwa; zwalczał anarchizm i nihilizm^[3].

W 1873 r. Dzieduszycki ożenił się i osiadł w majątku w Olszanicy (Galicja, powiat tłumacki). W kolejnych latach objął też majątki w Jezupolu i Jarczowicach. W 1874 r. podróżował do Grecji, a doświadczenia z tej podróży zawarł w eseju *Ateny* (1877) uważanym za najcenniejszy tekst w dorobku Dzieduszyckiego^[4].

Oprócz rozlicznych pasji literackich i naukowych, zasadniczym polem działalności Dzieduszyckiego była polityka. Od 1876 r. był posłem na sejm galicyjski, w latach 1879–1885 członkiem Rady Państwa. Od 1883 r. tworzył klub centrum w sejmie, dążył też do uzyskania większej niezależności od rządu w Wiedniu. Pracował w komisjach edukacyjnej i budżetowej. W 1889 r. udało mu się pogodzić skonfliktowane stronnictwa w ramach tzw. unii konserwatywnej^[5].

Na progu lat 90. XIX w. wycofał się z polityki, poświęcając więcej czasu pracom literackim i karierze naukowej: pisał powieści historyczne i obyczajowe, tworzył poezję i inspirowane kronikami Shakespeare'a dramaty historyczne (*Król Bolesław II* [1894] i *Księżę Henryk* [1896]). W 1894 r. uzyskał stanowisko docenta, a w 1896 r. – profesora nadzwyczajnego historii filozofii i estetyki na Uniwersytecie Lwowskim.

W 1895 r. Dzieduszycki powrócił do Rady Państwa jako jeden z liderów Koła Polskiego i zwolennik decentralizacji władzy. W 1906 r. został ministrem do spraw Galicji i doprowadził do końca reformę wyborczą,

^[3] *Ibidem*, s. 19.

^[4] T. Jakubec, *Wojciech Dzieduszycki. Pisarz, estetyk, filozof*, „Kurier Galicyjski” [Dodatek specjalny. Setna rocznica śmierci Wojciecha Dzieduszyckiego] 2009, nr 9 (s. III–IV), http://www.duszki.pl/kurierg/artykuly/2009_05_15/KG_9-85_dodatek.pdf [28.08.2018], s. IV.

^[5] Cf S. Kieniewicz, „Wojciech Dzieduszycki”..., s. 126–128.

o którą zabiegał od kilku lat. W 1907 r. podał się do dymisji. Zmarł w Wiedniu wiosną 1909 r. na atak serca. Jego wnukiem był hr. Wojciech Dzieduszycki (1912–2008), artysta opery i kabaretu, działacz kultury.

Na sugestywne opisy barwnej osobowości Dzieduszyckiego natrafiamy w poświęconych mu wspomnieniach i studiach. W pamiętnikach Kazimierza Chłędowskiego, rówieśnika i pod pewnymi względami adwersarza Dzieduszyckiego, obraz hrabiego bywa prześmiewczy:

Tunio (Wojciech) Dzieduszycki bywał częstym gościem w naszym towarzystwie. (...) Uważaliśmy go już nie za bardzo oryginalnego, ale za pół wariata. Brzydki był jak nieszczęście: długi, pochylony blondyn o nieostrzyżonych, nieuczesanych włosach, opryszczonej, także długiej twarzy, wielkim nosie, szerokich ustach, z których zawsze obrzydliwa wychodziła piana. Jedyne niebieskie oko, chociaż w brzydkiej oprawie, świeciło pocziwie. Tunio mówił ochrypłym, a zarazem nosowym głosem, w ruchach był niezgrabnym jak pawian, śmiał się krótkim, gardłowym, urywanym śmiechem, a kto nie lubił na siebie zwracać uwagi, nie powinien był wychodzić z nim na ulicę. Umysł jego pełen był najdziwniejszych pomysłów i psot najdziwniejszych, w ubraniu niemożliwie się zaniedbywał, co mu na zawsze zostało⁶¹.

Również Antoni Chołoniewski, pisząc jeszcze za życia Dzieduszyckiego, kreślił portret ekscentryka i erudyty:

Mieszanina barbarzyńcy z człowiekiem kulturowym w najdziwniejszym znaczeniu – kozacka natura zafarbowana zachodnią cywilizacją. O ile nie wykłada estetyki i filozofii we Lwowie, gdzie mu przyszedł kaprys być docentem uniwersytetu, albo nie robi polityki w Wiedniu, mieszka w dziedzicznym Jezupolu i jest tam do pewnego stopnia tym, czym był książę Panie Kochanku dla Nieświeża a Mikołaj Potocki dla Kaniowa. (...)

⁶¹ Kazimierz Chłędowski, *Pamiętniki*, T. I, do druku przygotował i przypisami opatrzył Antoni Knot, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1951, s. 153–154; cyt. za: T. Jakubec, *Wojciech Dzieduszycki...*, s. 22.

Trzyma sobie tylko służbę w starych kozackich strojach i po kozacku ubiera i wychowuje syna^[7].

Część wspomnień dotyczy pracy Dzieduszyckiego na Uniwersytecie we Lwowie, gdzie „u schyłku 19 wieku, »hrabia Wojtek«, był najpopularniejszym profesorem”^[8]:

We Lwowie miewa okresy studentomanii. Otacza się wówczas młodzieżą szkolną, urzęda jej małe biby, po czym osobiście prowadzi „gęsiora” przez miasto. Przybycie jego do stolicy na zimę zapowiada zawsze pojawienie się nadwornych kozacków w czarnych guńkach i szerokich szarawarach. (...) Jako literat i uczonej podobny jest do olbrzymiego muzeum, w którym nagromadzone są bez numerów i katalogu, w chaotycznym nieporządku, najcenniejsze przedmioty (...) Przed dwoma laty studiował gorliwie hipnotyzm i usypiał swoich kozacków – nudami... Jest doskonałym mówcą i potrafi mówić o wszystkim bez przygotowania^[9].

We wspomnieniach akcentuje się charakterystyczną dwoistość natury Dzieduszyckiego, mentora i kpiarza:

Jest rzeczą trudną do ustalenia kiedy Dzieduszycki przestał być młodym człowiekiem, a stał się „starym”. Takiej granicy właściwie nie ma. (...) Uważał się za patriarchę i stosownie do tego postępował. Mówił z namaszczeniem i dobitnie. Wymagał posłuchu i poważania. Cenił tradycje swojego rodu. (...) Zarazem kpił z wszystkiego. Uznane wartości moralne i obyczajowe, które polecał przestrzegać, przy sposobności wyśmiewał, wykazując ich słabe strony. (...) Był przy tym człowiekiem, który ukochał dowcip^[10].

^[7] Antoni Chołoniewski, *Nieśmiertelni: fotografie literatów lwowskich*, [s.n.] Lwów, 1898 (s. 24–26), s. 24–25.

^[8] Aleksander Piskor, *Hrabia Wojtek. II. W Wiedniu i w Jezupolu*, „Prosto z mostu: tygodnik literacko-artystyczny” 1935, nr 19, s. 2.

^[9] A. Chołoniewski, *Nieśmiertelni...*, s. 25–26.

^[10] A. Piskor, *Hrabia Wojtek...*, s. 2.

W rysach biograficznych natrafiamy też na opisy fantastycznych transów, w jakie miał wpadać zafascynowany ezoteryzmem Dzieduszycki. Jednocześnie podkreśla się istotną rolę jaką odgrywał w Wiedniu w kularowej dyplomacji, zręcznie wykorzystując swą rozległą wiedzę o literaturze i sztuce^[11]. Literat odrzucony przez współczesnych i potomnych, z zamiłowania klasyk, z charakteru romantyk, sam również był surowym sędzią innych twórców. O wystawieniu *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego we Lwowie w 1901 r. pisał z goryczą i oburzeniem:

I przyszło do tego, że w dzień, w którym odsłonięto we Lwowie kolumnę Mickiewicza, dano w teatrze na cześć poety niespożytej miłości, wiary i nadziei – „Wesele”, dramat bezsilnej, schorzałej, narodowej rozpacz. I nie wstydzono się tego; nikt nie wiedział, jakie popełniono bluźnierstwo; nikt nie spytał się, co by powiedział Mickiewicz, gdyby mu pokazano snop wymłóconej słomy, jako ostateczny koniec patriotycznej myśli, jako wyroczny dla narodu symbol^[12]!

Z perspektywy czasu zasługi polityczne Dzieduszyckiego niewątpliwie biorą górę nad jego zapomnianym dorobkiem literackim, bez którego jednak nie sposób zrozumieć barwnej i ekscentrycznej osobowości hrabiego z Jezupola.

Strategia przekładu

Pracując nad swymi utworami literackimi, Dzieduszycki nie zabiegał o żaden rodzaj mecenatu, pozostając przez całe życie niezależny finansowo i wolny w swych intelektualnych poszukiwaniach. W tym sensie również jego praca nad dramatami Shakespeare’a była wyrazem indywidualnych aspiracji, same zaś przekłady nie podlegały presji wydawniczej czy recenzenckiej.

Tłumaczenia Shakespeare’a powstały prawdopodobnie w majątku Dzieduszyckiego w Jezupolu, na przełomie lat 80. i 90. XIX stulecia, gdy

^[11] *Ibidem*.

^[12] Cyt za: T. Jakubec, *Wojciech Dzieduszycki. Pisarz, estetyk, filozof*, „Kurier Galicyjski”..., s. IV; *Ibidem*, uwagi o osobowości Dzieduszyckiego.

Dzieduszycki nie prowadził działalności politycznej. *Burza* i *Król Lear* zostały ogłoszone w czasopiśmie w krótkim odstępie czasu, a przekład *Romea i Julii* trzy lata po *Królu Learze*. Być może Dzieduszycki tłumaczył lub dopracowywał tę sztukę w latach 1900–1903. Wkrótce po wydaniu ostatniego przekładu, Dzieduszycki własnym nakładem wydał *Tłumaczenia arcydzieł Szekspira przez Wojciecha Dzieduszyckiego*, tom 1. Nie wprowadzał do tłumaczeń żadnych zmian: wydanie z 1904 r. to odbitka publikacji z „Przeglądu Polskiego” z dodaniem poematu *Venus i Adonis*.

Dzieduszycki cenił Shakespeare'a, określając go „największym tragiczkiem chrześcijańskim”^[13], co poniekąd wyznaczało główną linię interpretacyjną tłumacza. Mimo deklarowanego podziwu, pozostawał zaskakująco krytyczny wobec niektórych aspektów dramatów Shakespeare'a. Pisał nieco protekcyjnie i nonszalancko o doskonałości formy i niedomaganiach treści, zarzucając Shakespeare'owi anachroniczność i brak konsekwencji:

Kiedy Szekspir na kilka lat przed śmiercią pisał *Króla Leara*, posiadał był w pełni środki dramatycznej sztuki, jak tego dowodem doskonała pod każdym względem struktura wprawdzie napisanych dramatów (...) W *Królu Learze* pełno myśli głębokich i ustępów najwyższej poetycznej piękności; trzeci zwłaszcza i czwarty akt wstrząsają do głębi duszą widza i czytelnika. Pełno jednak w sztuce rozmaitych naiwnych niezręczności, które krytyka od dawna wytknęła i które nadają arcydziełu jakiś pozór niby archaiczny. (...) większa część postaci w dramacie jest szablonowa; ludzie to nieindywidualni, zupełnie źli albo zupełnie dobrzy, jakich zresztą w dramatach Szekspira nie napotkasz; trudno niektóre z tych postaci osobno zapamiętać, a zwłaszcza obie złe córki Leara, Gonerila i Regana, takie do siebie podobne, że ten nawet, kto i czytał niejednokrotnie tragedię i widywał graną na scenie, nie łatwo powie, które zdarzenie Regany, a które Gonerilli się tyczy^[14].

[13] W. Dzieduszycki, *Uwagi wstępne* [do przekładu *Króla Leara*] [w:] [William Shakespeare], *Tłumaczenia arcydzieł Szekspira*, T. 1, tłum. Wojciech Dzieduszycki, Drukarnia „Czasu”, Kraków 1904 (s. 85–86), s. 87.

[14] *Ibidem*, s. 87–88.

Jako jeden z pierwszych sygnalizował problemy redakcyjne związane z różnicami między zachowanymi wersjami *Króla Leara* i wynikające z tego trudności w tłumaczeniu, obierając przy tym dość osobliwą strategię przekładu miejsc trudnych: „W takich miejscach wołałem być mniej zrozumiałym, nie chcąc myśli Szekspira swoją myślą zastąpić”^[15]. Z pewną irytacją wspominał też o „nieprzebranych mnóstwie chłopskich rozmów i chłopskich piosenek”^[16]. Wskazywał na rozmaite słabości fabuły, koniec końców jednak obdarzając Shakespeare’a pewnym kredytem zaufania:

Tych braków tragedii niepodobna niedoświadczeniu Szekspira przypisać. Co zrobił, zrobił umyślnie i świadomie, a przyczyny tych naumyślnych zbroczeń dadzą się odnaleźć i okaże się może, iż nawet te zbroczenia są dowodem artystycznego taktu i twórczego instynktu wielkiego poety^[17].

Publikowane na przełomie wieków tłumaczenia Dziędużyckiego należały do nurtu retranslacji: powstawały jako alternatywne propozycje przekładowe, w oparciu o strategię innowacyjną lub opozycyjną względem istniejących już korpusów tłumaczeń. Podobnie jak wielu innych tłumaczy w tej sytuacji, Dziędużycki we wstępie dystansował się od poprzedników:

Różnie to u nas próbowano; niektórzy chcieli z tłumaczonej szekspirowskiej tragedii uczynić romantyczny poemat polski. Mniejsza o to, czy to się udało, lub nie udało; przy takim usiłowaniu musi zawsze powstać coś innego, a nie utwór szekspirowski. (...) Zwykle poprzestawano na tym, że tłumaczono Szekspira jednostajnie na prozę albo na wiersz rymowany, i że wkładano w usta jego osób nowożytną dykcję poetyczną, opuszczając wyrażenia zbyt dosadne, staroświeckie koncepty i madrygały. Przez to uroniono już bardzo wiele z tego, co jest charakterystycznym, a może i bardzo drogocennym, w utworach wielkiego dramaturga; przechodzi on z prozy w wiersz biały, a z wiersza

^[15] *Ibidem*, s. 95.

^[16] *Ibidem*, s. 89

^[17] *Ibidem*, s. 89.

białego w rymowany nie z lenistwa, albo niedbalstwa, tylko dlatego, że przez to inną barwę nadaje całemu dialogowi, a osoby, które już straciły wiele na swojej charakterystyce, gdy wszystkie jednakowym ciągle mówią wierszem i jednakową posługują się dykcją, tracą tę charakterystykę do reszty, jak nie klną, nie żartują i głupstw nie plotą, po szekspirowsku^[18].

Cenzurowanie Shakespeare'a odbywało się ze szkodą dla dramaturga, z drugiej strony, zachowanie specyfiki jego rejestru, dykcji i pędu skojarzeń, uznawał Dzeduszycki za zgoła niemożliwe:

[I]stotnie do smaku naszego przystosowane tłumaczenie Szekspira istnieć nie może; może istnieć tylko poemat, osnuty na szekspirowskich reminiscencjach – jakim jest na przykład *Balladyna* (...). Słusznie tedy większa część polskich tłumaczy usiłowała po prostu wiernie oddać utwory poety; ale gdy się posługiwali dzisiejszym polskim językiem, natrafili na trudności, które sprawiły, że właśnie poeta zginął, pozostał tylko dramaturg i myśliciel – a wystąpiło jaskrawo na pierwszy plan to wszystko, co nowożytnych ludzi dziwić i razić może^[19].

Sytuacja ta bynajmniej nie dotyczy tylko naszego rodzimego kontekstu:

Nie tylko język polski, wszystkie języki nowożytne zeszlifowały się nielitościwie pod wpływem rozpraw naukowych, salonowej rozmowy i artykułów dziennikarskich i nie są w stanie oddać zuchwałych porównań, tropów, hiperboli, które się nieraz u Szekspira w jednym zdaniu piętrzą, syczą i wiją pod ciężarem zbyt dosadnych wyrażań, makaronizmów i madrygałów, których u Szekspira pełno, a na to aby wyrazić jędrną myśl starą, kilkoma słowami wypowiedzianą, potrzebują długiej cyrkumlokacji – albo też w kilku słowach tylko część myśli wypowiedzą; dodajmy do tego, że puryzm

[18] W. Dzeduszycki, *Uwagi wstępne* [do przekładu *Burzy*] [w:] [William Shakespeare], *Tłumaczenia arcydzieł...* (s. 3–13), s. 3–4.

[19] *Ibidem*, s. 4.

nowożytny wyrzucił wszędzie – a także w angielszczyźnie – z dykcji poetyckiej wszystkie długie łacińskie słowa i że przeto żaden język, taki jest dziś, nie zdoła sprostać bogactwu wyrażeń Szekspira. Polski język dzisiejszy wcale wyjątku nie stanowi; tłumaczenia nasze podały nam tedy utwory rozwodnione, bezbarwne, a jednak pełne niesmacznych zwrotów; uznaję wielkie zasługi naszych tłumaczy, a jednak przekonałem się, że kto Szekspira zna z tłumaczeń tylko, bardzo niedokładne ma o nim wyobrażenie, a jeśli go nazywa poetą, to nie z przekonania, tylko dlatego, że się prawowiernej opinii sprzeciwić nie chce^[20].

Remedium dla wszystkich tych trudności znalazł Dziędużycki w archaizacji:

Wpadło mi tedy na myśl, czy by się nie godziło spróbować tłumaczenia staropolskim językiem – nie ściśle współczesnym, ale takim, aby nam, dzisiejszym ludziom, był zrozumiały, zachowując archaiczność, bez której by Szekspirowi i po angielsku nie było do twarzy. Takim sposobem da się uratować całą jędrność, barwność i dosadność oryginału, a żarty i makaronizmy, nie tylko razić nie będą, dodadzą może nawet lokalnej barwy; takim sposobem osoby dramatów wystąpią, że tak powiem, we właściwym stroju czasów Zygmunta III, który się w Polsce nie tak bardzo różnił od tego, jakim był w Europie. Spotkałem się z zarzutem, że się w ten sposób Szekspira zbytnio spolonizuje, i nie przeczę, że może trudno by było w ten sposób tłumaczyć wybitnie angielskie *Kroniki* i *Wesołe kumoszki Windsoru*. Ale inne sztuki Szekspira nie są kolorytem, ani angielskie, ani włoskie, ani starorzymskie, tylko po prostu staroświeckie, a ich koniecznej i wielce uroczej staroświecczyny nie oddasz inaczej po polsku, jak tylko używając mowy naszych przodków. Zresztą gdyby ktoś był Szekspira tłumaczył w XVII wieku, byłby go w ten sposób spolonizował i nie mielibyśmy mu tego za złe, a przeciwnie chwaliłibyśmy się nie pomału tym tłumaczeniem^[21].

[20] *Ibidem*, s. 5.

[21] *Ibidem*, s. 5–6.

W wyborze metrum sięgał po obszerną miarę trzynastozgłoskowca, w przekładzie zaś pieśni szukał ekwiwalencji dynamicznej:

Do dialogu używałem trzynastozgłoskowego, o ile się dało ściśle rytmicznego wierszu, sądząc, że tak najlepiej oddam majestat dykcji szekspirowskiej.

W ustępach rymowanych nie chciałem użyć rymów, tak naiwnych jak te, którymi się posługiwali Szekspir i współcześni jemu polscy poeci; z umysłu jednak zachowałem tu pewien charakter archaistyczny. (...) Angielskie, pospolite pieśni ludowe zastępowałem polskimi, albo na ludowy ton swojski przerabiałem, myśl zachowując^[22].

Dzieduszycki był w pełni przekonany co do słuszności swej strategii tłumaczenia, niedostatków przekładu upatrując jedynie w niedoskonałym wypełnieniu własnych zaleceń.

Recepcja krytyczna

Publikacja przekładów Dzieduszyckiego przeszła bez większego echa. Po ukazaniu się pierwszego tomu, anonimowy recenzent pisał życzliwie, lecz zdawkowo, porównując nowe przekłady do wcześniejszych tłumaczeń:

Atoli Wojciech hr. Dzieduszycki nie poszedł śladami poprzedników. Zbyt wybitną i odrębną posiada indywidualność, by miał kroczyć ścieżką już wydeptaną. (...) jego tłumaczenia będą miały dla naszych wielbicieli starego Willa niezaprzeczony powab i urok. Zbliżą ich do oryginału. Choć z dzieł komentujących Szekspira można by dzisiaj złożyć olbrzymią bibliotekę – przedmowy, którymi tłumacz polski poprzedza każdy z dramatów, zajmą niechybnie czytelnika. W jasnym jego wykładzie tkwią głębokie poglądy i sądy^[23].

^[22] *Ibidem*, s. 6–7.

^[23] Tef., *Nowe tłumaczenie Arcydział Szekspira*, „Kraj”, dodatek „Życie i Sztuka” 1904, nr 29, s. 7.

Jedyną obszerną analizę jego przekładów przeprowadził Władysław Tarnawski w 1914 r., dezawuuując tłumaczenia nieomal pod każdym względem. Tarnawski kwestionował przede wszystkim innowacyjność archaizacji jako strategii przekładu Shakespeare’a, wskazując na wcześniejsze tłumaczenia Jana Komierowskiego. Starał się jednak wychwycić różnice co do metody, dowodząc że Dzieduszycki nie rekonstruował XVII-wiecznego języka, a jedynie zabarwiał współczesną polszczyznę zwrotami staroświeckimi, tworząc w ten sposób specyficzny idiolekt, obficie zaprawiony wyrazami z łacińskim źródłosłowem: „[w]ynikają zaś z tego często skutki wprost fatalne, gdyż zatracą się poetyczność zwrotów, słowa, wypowiedane przez osobę, nie zgadzają się z jej charakterem, wiekiem lub stanowiskiem, czasem zaś nawet wypacza się znaczenie”^[24]. Ganił też deklarowany przez Dzieduszyckiego wybór trzynastozgłoskowca jako najlepiej oddającego „majestat dykcji szekspirowskiej”:

Nie ubliżając pamięci wybitnego statysty, przyznam się, że widzę w tych słowach nieco dyplomatycznej chytrości. Musiał on sobie dobrze zdawać sprawę, że nasz trzynastozgłoskowiec ma w sobie za wiele „majestatu”, a za mało żywości i giętkości, ażeby ściśle odpowiadał Szekspirowskiemu pięciostopowemu jambowi. Na odstąpienie od tego ostatniego musiał zdecydować się wskutek znanej nam zwięzłości poety. Natomiast przyznać należy, że Dzieduszycki – wedle zapowiedzi – pilnie przestrzegał rytmu jambicznego. Jest więc w tym względzie równocześnie wierniejszy i mniej wierny od swych poprzedników, jak Paskowski, Koźmian, Ulrich, Kasprzewicz i inni^[25].

Tarnawski z irytacją referował też poglądy krytyczne Dzieduszyckiego, poddając w wątpliwość jego wywody o genezie sztuk, przekonanie o katolicyzmie Shakespeare’a, symboliczne odczytanie postaci *Burzy*, tezę o szablonowości bohaterów *Króla Leara*, wreszcie pomysł, że *Romeo i Julia* to „przetworzenie mitu o Antygonie i Hajmonie”^[26].

[24] W. Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności, Kraków 1914, s. 212–213.

[25] *Ibidem*, s. 210.

[26] *Ibidem*, s. 211.

Tarnawski odnotowywał błędy, wynikające z mylnego zrozumienia tekstu, krytykował ciężki i zawily styl, użycie prowincjalizmów i rusycyzmów oraz niekonsekwencje w tłumaczeniu wulgaryzmów zastępowanych to eufemizmami, to znów drastycznymi przejawskrawieniami. W charakterystyczny, normatywny sposób oceniał poczynania Dzieduszyckiego odnośnie lokalizacji:

był w niej Dzieduszycki aż zanadto konsekwentny. Przyklasnąć mu tylko można, gdy wyrażenia przysłowiowe angielskie zastępuje odpowiednimi polskimi lub upraszcza zwroty, wymagające objaśnień (...). W zapale swym określił nasz tłumacz orszak Leara jako 'stu ze szlachty drobnej', a oprawcę (*beadle*) (...) zastąpił wójtem. Nie przepuścił nawet cmentarnemu cisowi (...) i kazał mu się w świerk zmienić (...). Przesadzał również w lokalizowaniu pieśni, które nie zawsze właściwie zastępował^[27].

Co ciekawe jednak, podkreślał w jak wielkim stopniu tłumaczenie oddaje charakter Dzieduszyckiego, „jego bogatą, ale pełną niekonsekwencji umysłowość”^[28]. Tym samym wprowadzał myśl o przekładach jako lustrze osobowości tłumacza, wchodzącego w spersonalizowany dialog z twórczością Shakespeare'a. Myśl ta powraca w ogólnych ocenach dorobku Dzieduszyckiego:

Praca nad całością dorobku literackiego hrabiego Wojciecha pozwala zaś dostrzec coś, czego nie dostrzegali krytycy omawiający jego pojedyncze utwory, mianowicie związek jego twórczości z żywym procesem historycznoliterackim, a zatem zdolność autora do asymilowania zdobyczy formalnych literatury, przy jednoczesnym odcisnięciu przezeń bardzo silnego indywidualnego piętna na prawie każdym z utworów^[29].

Seria Dzieduszyckiego nie doczekała się kontynuacji, ogłoszone przekłady nigdy nie były wznawiane, nie trafiły też na scenę.

^[27] *Ibidem*, s. 216–217.

^[28] *Ibidem*, s. 212.

^[29] T. Jakubec, *Wojciech Dzieduszycki: pisarz, estetyk, filozof...*, s. 10.

Bibliografia przekładów

- [William Shakespeare], *Burza. Komedya w 5 aktach W. Szekspira*, tłum. Wojciech Dzieduszycki, „Przegląd Polski” 1899, z. 3, s. 379–421 [Uwagi wstępne, Akty I–II]; z. 4, s. 88–117 [Akty III–V].
- [William Shakespeare], *Król Lear. Tragedya w 5 aktach W. Szekspira*, tłum. Wojciech Dzieduszycki, „Przegląd Polski” 1900, z. 2, s. 224–261 [Uwagi wstępne, Akt I], z. 3, s. 482–520 [Akty II–III]; z. 6, s. 453–489 [Akty IV–V].
- [William Shakespeare], *Romeo i Julia. Tragedya w 5 aktach W. Szekspira*, tłum. Wojciech Dzieduszycki, „Przegląd Polski” 1903, z. 3, s. 490–511 [Uwagi wstępne, Akt I]; z. 4, s. 72–114 [Akty II–III]; z. 6, s. 431–457 [Akty IV–V].
- [William Shakespeare], *Tłumaczenia arcydzieł Szekspira*, tłum. Wojciech Dzieduszycki, T. 1, Drukarnia „Czasu”, Kraków 1904 [*Burza, Król Lear, Romeo i Julia, Venus i Adonis*; odbitka z „Przeglądu Polskiego”].

II. Gustaw Ehrenberg (1818–1895)

Zimowa powieść (1871)

Sylwetka tłumacza

Gustaw Ehrenberg (1818–1895) przetłumaczył prozą tylko jedną sztukę Shakespeare'a – *Zimową powieść* (1871). Przykładał pierwszorzędą wagę do rzekomo słowiańskiej genezy fabuły utworu i kwestii tej poświęcił obszerną przedmowę do swego tłumaczenia, czyniąc przy tym ciekawe uwagi o nietypowej konstrukcji tej późnej sztuki Shakespeare'a. Problematyka genezy *Zimowej powieści* była współcześnie przedmiotem ożywionej dyskusji, w którą zaangażowali się m.in. Stanisław Egbert Koźmian i Józef Ignacy Kraszewski.

Gustaw Ehrenberg urodził się w Warszawie jako nieślubny syn cara Aleksandra I (1777–1825) i Heleny Weroniki z Dzierżanowskich Rautenstrauchowej (1790–1842), w chwili narodzin Gustawa rozwiedzionej już z generałem Józefem Rautenstrauchem (1773–1842)¹⁴¹. Zdaniem biografów pochodzenie Gustawa potwierdzały listy matki do cara, w których wspominała o ojcowskich uczuciach monarchy, a także wsparcie pieniężne, jakie otrzymywała na wychowanie i kształcenie dziecka. Chłopiec niewątpliwie otrzymał staranne wychowanie w domu barona Pawła Morenheim (1790–1833), wysokiego urzędnika w Królestwie Polskim. Sam Ehrenberg, podczas przesłuchań jako więzień polityczny, podawał za swych rodziców młynarza Ferdynanda Ehrenberga i jego żonę Krystynę, którzy po ochrzczeniu dziecka mieli zrzec się praw do niego, a wkrótce potem umrzeć. Warto jednak

¹⁴¹ Zofia Niesiołowska-Rothertowa, „Gustaw Ehrenberg” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 6, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1989, s. 203–206; „Gustaw Ehrenberg” [w:] *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 7, Irmina Śliwińska, Stanisław Stupkiewicz (red.), Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, s. 299–302; Halina Gacowa, „Gustaw Ehrenberg” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 1, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2000, s. 268–269. Odpisy dokumentów (zniszczonych w 1944 r.), z których korzystała Z. Niesiołowska-Rothertowa, pracując nad biografią Ehrenberga, znajdują się w Zbiorach Specjalnych Biblioteki Narodowej, *Archiwum Zofii Niesiołowskiej-Rothertowej*, rkps, sygn. 10800–10828.

odnotować, że takie samo nazwisko nosiła z domu matka barona Pawła Morenheima, Anna^[2].

W latach 1826–1832 Ehrenberg kształcił się w Liceum Warszawskim. W 1833 r. uzyskał maturę, po czym przeniósł się do Krakowa, gdzie rozpoczął studia medyczne. Wkrótce jednak poświęcił się literaturze i filozofii. W 1835 r. opublikował w „Pamiętniku Powszechnym Nauk i Umiejętności” dwie rozprawy, obie poświęcone estetyce i oparte na metodzie dialektycznej Hegla^[3]. Tworzył również poezję, która krążyła w rękopisie, potem zaś opublikowano ją w poznańskim „Tygodniku Literackim” (1838–1842) oraz w wydanym anonimowo tomie *Dźwięki minionych lat* (druk w Paryżu w 1848 r., a także w tajnej drukarni w Krakowie)^[4]. Najbardziej znany utwór z tego zbioru to pieśń „Gdy naród do boju wyruszył z orężem...”, wielokrotnie ogłaszana hymnem różnych ugrupowań chłopskich, do XXI wieku włącznie.

W Krakowie poglądy polityczno-społeczne Ehrenberga uległy silnej radykalizacji, a on sam stał się gorącym orędownikiem walki niepodległościowej i reform społecznych, w tym uwłaszczenia chłopów. Głęboka reforma miała być warunkiem ogólnonarodowego zrywu, który uwolniłby kraj od zaborcy, w szerszej zaś perspektywie umożliwiłby powstanie federacji wolnych narodów słowiańskich. Wizje te rozpałały umysły uniwersyteckiej młodzieży i, jak można się domyślać, współgrały z kształtującym się poczuciem tożsamości Ehrenberga jako człowieka z ludu, a jednocześnie potomka słowiańskich imperatorów^[5].

W 1833 r. Ehrenberg przyjął tzw. chrzest demokratyczny, a w 1836 r. został przyjęty do Stowarzyszenia Ludu Polskiego, skupionego wokół

^[2] Cf akt ślubu Pawła Morenheima i Józefy Mostowskiej z 1821 r., Akta Stanu Cywilnego w Warszawie, Cyркуł VII, nr aktu 23.

^[3] Z. Niesiołowska-Rothertowa, *Poglądy Gustawa Ehrenberga na sztukę i filozofię w latach 1833–1838*, „Sztuka i Krytyka” 1956, z. 1/2, s. 160–200.

^[4] Z. Niesiołowska-Rothertowa, „Gustaw Ehrenberg” ..., s. 204.

^[5] Na rozwój ugrupowań konspiracyjnych w kraju mieli też wpływ emisariusze zawiązanego w Paryżu Polskiego Towarzystwa Demokratycznego, które przyczyniło się do powstania listopadowego i upatrywało w zaniechaniu reform społecznych, które zjednoczyłyby naród.

Szymona Konarskiego. W ramach tajnej działalności Ehrenberg prowadził wykłady z filozofii, ugruntowujące republikańskie przekonania uczestników. W 1834 r. został na krótko aresztowany w związku z podejrzeniami o działalność spiskową. Odzyskał jednak wolność i po ukończeniu studiów powrócił do Warszawy, gdzie, nie bacząc na zagrożenie i wykorzystując swoje dawne znajomości licealne i uniwersyteckie, przystąpił do organizacji miejscowego zboru Stowarzyszenia. Nadal prowadził działalność literacką: pisał wiersze, tłumaczył prozę z angielskiego i niemieckiego, skomponował osnuty na polskich wątkach historycznych utworów dramatyczny *Dwaj rzeźbiarze*. W 1837 r. Ehrenberg znów na kilka miesięcy trafił do więzienia, a po uwolnieniu po raz kolejny powrócił do działalności konspiracyjnej. W 1838 r. aresztowano go po raz trzeci, a rok później skazano na karę śmierci, ostatecznie zamienioną na zsyłkę i ciężkie roboty.

Odtąd życie Ehrenberga wkroczyło na inne tory. Wywieziono go do Tobolska, trafił też w kilka innych miejsc, m.in. do Krasnojarska, Irkucka i Nerczyńska, gdzie pracował w kopalni. Z czasem jego los uległ pewnej poprawie i Ehrenberg uzyskał dostęp do niewielkiej wielojęzycznej biblioteki. Uczył, prowadził zapiski, a także tworzył poezję o zabarwieniu mistycznym. W 1854 r. kara została złagodzona – Ehrenbergowi przyznano prawo osiedlenia się na Uralu. Kiedy w 1858 r. wrócił do kraju, jego postać owiana już była legendą. Jeszcze w 1851 r. Cyprian Kamil Norwid porównywał go do mickiewiczowskiego Gustawa, sugestywnie opisując trawiący go płomień zemsty:

Wieszce tacy i najzupełniejsi wajdeloci, jakim był na przykład Gustaw E.
(bo mimo talentów poetyckich nie można by go nawet zwać poetą wedle europejskich wyobrażeń, dlatego że w ciągłym był natchnieniu i pisywał niewiele, śpiewał raczej), wieszce tacy, mówię, sterowali przyrodzonym narodowego ognia Zniczem. Gustaw Ehrenbergowi było na imię. Jakby sobowtorem był onego Gustawa z *Dziadów* Mickiewicza, a mógł Annibala ogniem płonąć, boć miał blisko ducha dziewiczego, upiorzycę przyrodną panny przez cesarzewicza zamęczonej. To uczucie zemsty miało w sobie o tyle wartości nieśmiertelnej i chrześcijańskiego ognia, o ile jako w zemście na wrogu

chrześcijaństwa miłość chrześcijańska tleć musiała; przecież poza tym ogniem (jak się rzekło) czynnej miłości chrześcijańskiej ognia w pobliżu się nie czuło, jedno teoretyczną katechizmu regułę^[6].

Ehrenberg po powrocie z katongi nie zaniechał pracy konspiracyjnej. W 1862 r. znów trafił pod nadzór policyjny, jednak kara zesłania do guberni permskiej została cofnięta (za wstawiennictwem Namiestnika Królestwa Polskiego^[7]). Ehrenberg wrócił do Warszawy, gdzie pracował w redakcjach czasopism m.in. „Gazety Polskiej” czy „Gazety Warszawskiej”, a także w Komitecie redakcyjnym „Biblioteki Warszawskiej”. W latach 1868–1870 kierował Biblioteką Ordynacji Zamoyskich. W 1870 r. przeprowadził się do Krakowa i dalej zajmował się pracą literacką, w tym tłumaczeniami^[8].

W życiu osobistym Ehrenberga nie brakowało wydarzeń tragicznych. W 1859 r. ożenił się z Felicją Plater, a po jej rychłej śmierci, w 1860 r., poślubił jej siostrę Emilię. Schyłek życia Ehrenberga opisał m.in. Antoni Beauprè:

W ostatnich latach życia pochmurniał Ehrenberg, posępniał i coraz bardziej w sobie się zamykał. Utrata żony, a potem przedwczesnie zmarłej córki, narodowe kłębki w Prusach silnie oddziaływały na ten wrażliwy umysł i podkopały jego zdrowie. Zmarł po krótkiej chorobie, której nie poprzedziły żadne przygotowawcze symptomy^[9].

^[6] C. K. N. [Cyprian Kamil Norwid], *Z pamiętnika*, „Goniec Polski” 1851, nr 29 (s. 113–114), s. 114.

^[7] Na informację o zwolnieniu „na skutek prośby Namiestnika” natrafiamy [w:] *Archiwum Z. Niesiołowskiej-Rothertowej*, Biblioteka Narodowa, rkps, sygn. III 10803, k. 37. W 1862 r. było dwóch namiestników, za Ehrenbergiem prawdopodobnie wstawił się Konstanty Romanow, bratanek biologicznego ojca skazańca.

^[8] O pracy w Krakowie nad przekładami wspomina Z. Niesiołowska-Rothertowa, „Gustaw Ehrenberg”..., s. 26, nie są jednak znane źródła tej informacji, być może została ona jedynie wydedukowana na podstawie daty publikacji przekładów.

^[9] Antoni Beauprè, *Gustaw Ehrenberg. Sylwetka* [w:] Dante Alighieri, *Nowe życie*, tłum. Gustaw Ehrenberg, F. Hoesick, Warszawa 1902 (s. 165–181), s. 180. Beauprè wspomina prawdopodobnie córkę Ehrenberga Mariannę, ur. w 1861 r. w Warszawie. Życie rodzinne Ehrenberga (w tym liczba i losy dzieci) wymagają jednak odrębnych badań. Syn Ehrenberga, Kazimierz, był znanym publicystą, *vide*: Z. Niesiołowska-Rothertowa, „Kazimierz Ehrenberg” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 6, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1989, s. 206–207.

W jego wspomnieniu można również znaleźć wzmiankę o tym, że Ehrenberg „wiele swoich utworów niemiłosiernie poniszczył”^[10]. W późniejszym czasie sylwetkę Ehrenberga równie sugestywnie opisał Stanisław Estreicher:

Została mi w pamięci postać mężczyzny barczystego, wiekiem pochylonego, zadumanego i milczącego, ciężko w życiu widocznie doświadczonego. (...) O życiu, o martyrologii, o swoich dawnych i nowszych poezjach nie pozwala mówić. (...) Ciężkie przejścia życia wyrobiły w nim zamknięcie się w sobie, skłonność do samotności, nastrój duszy religijny w najszlachetniejszym tego słowa znaczeniu^[11].

Istnieje zaledwie kilka opracowań poświęconych Ehrenbergowi, co niewątpliwie wynika ze szczupłości zachowanej spuścizny^[12]. Zbiory przechowywane w Archiwum Akt Dawnych w Warszawie spłonęły w 1944 roku. Przedtem ich opracowaniem zajmowała się Zofia Niesiołowska-Rothertowa (1903–1959), przygotowując monografię poświęconą Ehrenbergowi. Dzięki sporządzonym przez nią odpisom część prac Ehrenberga (w tym jego notatki na temat Shakespeare'a) jest wciąż dostępna^[13].

Precyzyjne datowanie czasu powstania dwóch najważniejszych przekładów Ehrenberga jest obecnie niemożliwe: pierwszy z nich, *Zimowa powieść*, ukazał się w 1871 r., zaś tłumaczenie *Nowego życia* Dantego wyszło drukiem dopiero w 1880 roku.

^[10] A. Beauprè, *Gustaw Ehrenberg. Sylwetka...*, s. 180.

^[11] S. Estreicher, *Droga na Sybir Gustawa Ehrenberga*, „Rocznik Krakowski” 1937, T. 28 (s. 238–242), s. 238.

^[12] Z nowszych badań, cf Wiktoria Śliwowska, *Warszawskie lata Gustawa Ehrenberga* [w:] *Romantycy i Warszawa*, Stanisław Makowski (red.), Instytut Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1996, s. 57–62; *eadem*, *Materiały do historii zesłańców syberyjskich. Justynian Ruciński – Gustaw Ehrenberg – Aleksander Krajewski*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 1, s. 149–177; a wcześniej: Dora Kacnelson, *Kilka szczegółów z pobytu Gustawa Ehrenberga w katordze nerczyńskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 3, s. 243–249.

^[13] Cf przypis 1. W 1847 r. Z. Niesiołowska-Rothertowa opracowała również cztery hasła osobowe do *Polskiego słownika biograficznego* poświęcone Gustawowi Ehrenbergowi, jego żonom, Felicji i Emilii Plater, oraz synowi Kazimierzowi. Cf Piotr Grzegorzczak, *Zofia Niesiołowska-Rothertowa (1903–1959)*, „Pamiętnik Literacki” 1962, nr 53/3, s. 124.

Niewątpliwie jednak na ślady zainteresowania dramataми Shakespeare’a natrafiamy dużo wcześniej, jeszcze w notatkach z lektur Ehrenberga w czasie zesłania. Jak sugestywnie opisuje Maria Janion:

W ciągu pierwszych lat wygnania (1839–1842) zapisał [Ehrenberg] notatkami z lektury, sentencjami, uwagami pięćdziesiąt zeszytików (...). Nazwał je *Enchiridionami*. *Enchiridion* to grecka nazwa podręcznika, rodzaju kompendium, ale również tytuł dzieła stoika – Epikteta, wprowadzającego rozróżnienie między rzeczami, które zależą od nas (jak cnota, wola) i tymi, które od nas nie zależą (jak bogactwo, pozycja społeczna). Wedle Epikteta powinniśmy się zajmować jedynie pierwszymi, a człowiek prawdziwie wolny to ten, co wyzwolił się od namiętności i od okoliczności zewnętrznych. Na wygnaniu mógł Ehrenberg tylko podzielać poglądy Epikteta i stworzyć swoją wersję stoicyzmu – syberyjską. Charakterystyczne więc, że oddał się uprawianiu moralistyki skoncentrowanej na obserwacji samego siebie. (...) Stoicyzm łączy się tu w naturalny sposób z chrześcijaństwem. Imponujący jest wysiłek myślowy zesłańca skierowany ku zachowaniu autonomii osobowości i wolności wewnętrznej. Na wygnaniu to chrześcijaństwo zapewnia mu możliwość wewnętrznie wolnego bytowania w świecie uniwersalnych wartości. Rewolucja była zbyt daleko^[14].

W zachowanych w odpisach dwóch *Enchiridionach* nie ma wzmianek o *Opowieści zimowej* (w tłumaczeniu Ehrenberga *Powieści zimowej*); można tu jednak znaleźć passusy poświęcone Shakespeare’owi, przy czym wybór konkretnych utworów był zapewne zdeterminowany dostępnością lektur^[15]. Całość syberyjskich medytacji Ehrenberga przesiąknięta jest głębokim duchem religijnym:

^[14] Maria Janion, „Gustaw Ehrenberg” [w:] *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, Kazimierz Wyka (red.), T. 1, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975 (s. 783–807), s. 798–799.

^[15] „Pobyt Ehrenberga w Kliczkińskim Rudniku trwał cztery lata [od 1841 r.]. Ehrenberg mógł wypożyczać książki z liczącej 300 tomów biblioteki założonej w Wielkim Nerczyńskim Zawodzie przez Józefa Beauprè. Poeta czytał w języku polskim, niemieckim, francuskim, angielskim i rosyjskim między innymi Mickiewicza, Krasickiego, Kraszewskiego, Woronicza, Szekspira, Younga, Lamartine’a, Balzaka, Schillera i Oehlschlägera”, Jacek Zaorski, *Syberyjska twórczość Gustawa Ehrenberga*, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Naukowych”, Łódzkie Towarzystwo Naukowe 1964, nr 5 (s. 1–13), s. 5.

Każde głębsze rozmyślanie prowadzi do rozmyślenia nad religią, i nieledwie powiedzieć by można, że ostatecznym celem, ukrytym lub uznanym, wszelkich myśli filozoficznych i wszelkich sporów politycznych, jest rozstrzygnięcie kwestii religijnej¹⁶¹.

Ten przeważający typ dociekań wpływa niewątpliwie na stosunek Ehrenberga do Shakespeare'a. W części dotyczącej Stratfordczyka najwięcej uwagi poświęca lekturze *Wieczoru Trzech Króli* (który tłumaczy jako *Dwunasta noc czyli Quodlibet*), nieco mniej *Jak wam się podoba*, oraz (czytany po niemiecku) *Straconym zachodom miłosnym*. Stara się opisać rodzaj realizmu w tych komediach, określając ich świat jako „niezwyczajny i dziwaczny”, lecz „noszący w sobie cechy prawdy”, chwali Shakespeare'a za „malowanie namiętności”:

Fantastyczność w komediach Szekspira, daje się bardziej czuć niż spostrzec, bo na tym głównie zależy, że osoby tam działają i mówią, jak gdyby były pod wpływem jakiegoś zaczarowania. Widoki, które scena przedstawia, nazwiska miejsc i osób, różnorodność tych osób ich zwyczaje, zmieszanie historii i tradycji z wymysłami fantazji, sam nawet styl i osobliwy tok mowy, będący nieprzerwanym prawie szeregiem dowcipów i gry wyrazów, wszystko to, pomaga do uderzenia czytelnika, i czyni go poniekąd uczestnikiem sąła, którym są przejęte osoby działające. Intryga, aczkolwiek zawikłana, nie jest ku temu skierowana iżby zaostczać ciekawość czytelnika, utrzymując w nim niepewność wypadku. Owszem koniec łatwo przewidzieć. Szczególne są charaktery. W głównych osobach wypracowane, złożone, to jest, nie dające się w kilku słowach określić. Komiczność, jeżeli jest w nich jaka, zasadza się bardziej na rysach oryginalnych lub dziwacznych, niż na wadach osób działających. U osób podrzędnych, umyślnie komicznych, komiczność jest błaznowata i niewinna, rzekłbyś, figle arlekinów i sztucznych jeźdźców

¹⁶¹ G. Ehrenberg, *Enchiridion I* [w:] *Archiwum Z. Niesiołowskiej-Rothertowej*, Biblioteka Narodowa, rkps, sygn. III 10803 (k. 2–15), k. 3 (s. 2).

przetłumaczone na język poetyczny. W ogólności jest u niego komiczność sytuacji. Brak prostoty w planie, a nawet jedności w akcji, jest to zarzut na który nieraz zasługuje Szekspir. A ten nieustający ogień konceptów, często tak naciąganych i płaskich, kogo nie znuży? Albo styl, poetyczny wprawdzie, ale często tak rozwlekły, tak deklamacyjny, tak napuszony. Osobliwa rzecz, jak często, w chęci pisania górnym stylem, używa wyrazów rzadkich lub technicznych i to w zupełnie przewrotnym znaczeniu (...) Jednakże Szekspir olbrzym, jakiego w historii sztuki dramatycznej od Ajschylosa nie było. Czytając go, zdaje mi się widzieć człowieka szlachetnej i poważnej postaci, zapowiadającej głębokie myśli, drapującego się z rozkoszą i kokieteryą w warsztaty teatralne. Co krok widać w Szekspirze komedianta i dworaka z XVII wieku. Szekspir miał umysł skłonny do subtelności dialektycznych, najgłębsze jego uwagi, najbardziej uderzające miejsca, są często owocem subtelnej analizy, ale takiej analizy która nie wyłącza ogólnego i zbiorowego poglądu na rzeczy. Niektóre z wad Szekspira, mówią, należą do wieku w którym żył, ale czyliż go to od wad i zarzutów uwalnia^[17]?

Te ogólne uwagi trudno uznać za w pełni reprezentatywne dla poglądów Ehrenberga na Shakespeare'a. Jego opinia z pewnością ewoluowała pod wpływem nowych lektur, chociaż nawet na tym etapie wyraźna jest niechęć do manieryzmu, gry słownej, za którą nie stoi głębsza myśl metafizyczna.

Zgoła inaczej ma się rzecz z zachowanym w korespondencji Józefa Ignacego Kraszewskiego listem Ehrenberga, wysłanym już z Krakowa, w 1874 roku. Ehrenberg odnosi się tu już nie tyle do Shakespeare'a jako dramaturga, co opisuje znaczenie, jakie mogłoby mieć wydanie wszystkich jego sztuk w polskim przekładzie. Ten nieomawiany w literaturze przedmiotu dokument wart jest obszerniejszego cytatu:

Godny Pana jest pomysł dania krajowi całego Szekspira, choćby w zbiorowym przekładzie, wierzę, że pod Pańskim kierunkiem i pod Pańską

^[17] *Ibidem*, k. 6 (s. 5).

opieką da się to pomyślnie wykonać. A rzecz sama jest bardzo na czasie, jest jakby wskazana, mówiłem o tym kilkakrotnie z Estreicherem, jedynym literatem z którym się tu czasem i chętnie spotykam. Za taką prawie próbę żywotności i wyrobienia języków żyjących, jaką w XVI wieku bywały przekłady *Biblii*, można by w XIX wieku uważać przekłady Szekspira; wieloraka może być z nich korzyść, zwłaszcza przy dołączeniu objaśniających rozbiorów, byleby tylko trafić na dobrą chwilę, w której by zainteresowanie się publiczności odpowiadało ważności przedsięwzięcia.

Niemałą zapewne trudność w układzie owego zbiorowego wydania stanowić może różność sposobów, powiedziałbym niemal systemów, według których przekłady pojedynczych sztuk przez różnych tłumaczy zostały wykonane. Nie będzie można uniknąć niejednostajności stylu, nawet pewnej niejednostajności w rozumieniu Szekspira, biorąc (a trudno inaczej) gotowe już po większej części przekłady. Nie wiem czy trafię w myśl Szanownego Pana, ale mnie się zdawało że za podstawę wydania kompletnego Szekspira po polsku można by wziąć przekłady Paszkowskiego, ile ich starczy, wprawdzie nieco twarde i sztywne, ale staranne i wierne, a resztę dobierać skąd można. Mnie to bardzo pochlebia żeś Szanowny Pan wyszczególnił mój przekład *Zimowej Powieści*, pomimo tego, żeś pozwolił sobie wszystko w prozie oddać, tak prozę, jak pseudo jamby, a to umyślnie, z przekonania. Nic więc mieć nie mogę przeciwko załączeniu mojego przekładu do zamierzonego wydania, proszę tylko o pozwolenie dostarczenia wydawnictwu egzemplarza z poprawionymi myłkami druku, których w odbitce „Przeglądu Polskiego” jest za wiele. Wielce też byłbym Szanownemu Panu obowiązany za łaskawe udzielenie mi planu i programu wydawnictwa, oraz za wiadomość jak też Szanowny Pan zarządził co do przekładu tych sztuk Szekspira, których się podobno jeszcze nikt nie tknął, np. *As you like it*, albo *Cymbeline*. Gdyby był jeszcze pod tym względem wakans, a Szanownemu Panu tak się zdało, może bym się i o te przekłady pokusił, o ile by mi starczyło resztek zdrowia i czasu, całkiem prawie zajętego wychowaniem dzieci, a jeżeli już w inny sposób uzupełnienie przekładów obmyślonym zostało, w takim razie do innej może

wziąłbym się roboty, co do której Pańskiego zdania w późniejszym czasie radbym zasięgnąć^[18].

Z korespondencji wynika, że Ehrenberg bardzo trafnie oceniał trudności wynikające z konieczności scalenia w jednym wydaniu przekładów różnych tłumaczy (słusznie wskazując na tłumaczenia Józefa Paszkowskiego jako najlepszą podstawę wydania). Zaskakuje jednak fakt, że Kraszewski miał rozważać włączenie do wydania zbiorowego przekładu *Opowieści zimowej* prozą, po drugie zaś, że Ehrenberg nie tylko zgadzał się na wykorzystanie swojego tłumaczenia, lecz również rozważał przekład brakujących komedii. Prace nad edycją zbiorową były już zaawansowane (jesienią, w Dreźnie, Kraszewski pisał do niej przedmowę), i trudno uwierzyć, że na tym etapie rzeczywiście brał pod uwagę pracę Ehrenberga. Być może nieprecyzyjna informacja dotarła do tłumacza okreśną drogą bądź też odpowiadał na list ze znacznym opóźnieniem. Ostatecznie w edycji zbiorowej ukazał się przekład *Opowieści zimowej* pióra Leona Ulricha, wraz z obszernym esejem Stanisława Koźmiana o genezie utworu oraz niejako polemicznym posłowiem Kraszewskiego, w którym ten dystansował się od tez o rzekomo słowiańskich źródłach dramatu. Ten osobliwy układ tekstów towarzyszących odzwierciedla emocje, jakie dramat ten budził w XIX-wiecznej polskiej recepcji – emocje w dużej mierze rozniecone przez Ehrenberga.

Strategia przekładu

Nie ma pewności, czy przekład Ehrenberga powstał na zamówienie, czy też istniał już, kiedy zwrócił się do niego wydawca. Karol Estreicher w liście do

[18] List Gustawa Ehrenberga do Józefa Ignacego Kraszewskiego z 4 marca 1874 r. [w:] *Korespondencja J.I. Kraszewskiego*, T. 39, 1863–1887, Biblioteka Jagiellońska, rkps, sygn. 6499, k. 6–7. Transkrypcja listu dostępna jest również w *Archiwum Z. Niesiołowskiej-Rothertowej* w Bibliotece Narodowej (rkps, sygn. III 10802, k. 6–7). Drugi z zachowanych listów Ehrenberga do Kraszewskiego pochodzi z 6 września 1879 r., a więc roku jubileuszu pięćdziesięciolecia pracy literackiej Kraszewskiego, kiedy był on entuzjastycznie przyjmowany w Krakowie. Ehrenberg składa wyrazy najwyższego uznania i tłumaczy się, że wskutek tłumów nie udało mu się złożyć gratulacji osobiście (List Gustawa Ehrenberga do Józefa Ignacego Kraszewskiego z 6 września 1879 r. [w:] *Korespondencja J.I. Kraszewskiego*, T. 39..., k. 8).

Felicjana Faleńskiego z marca 1871 r. wspomina, że „Przegląd Polski” szykuje się do druku *Zimowej powieści* w przekładzie Ehrenberga, „który dramat dawniej im [„Przeglądowi Polskiemu”] narzuciłem”^[19], co może oznaczać, że wybór tytułu nie pochodził od tłumacza. Sam tłumacz w przedmowie do przekładu wyjaśnia:

Za pobudkę do przełożenia (...) posłużył głównie domniemany związek treści tej sztuki z wydarzeniem do historii naszej odnoszącym się. Obok tego jednak powodu i ten da się przytoczyć, że rozbudzona w tych czasach ciekawość publiczności naszej do utworów Szekspira zachęcić może do poznania nie tylko tych dramatów, które najczęściej na scenach europejskich przedstawiane bywają, ale i tych, które, acz mniej znane, posługują do wielostronnego rozpatrzenia się w bogactwie środków i zasobów znakomitego wieszca. Trudno wróżyć, czy *Zimowa Powieść* ukaże się kiedy na naszej scenie; ale, gdyby to kiedy mogło nastąpić, pewnie dla naszych talentów scenicznych piękne by się w tej sztuce odkryło pole popisu^[20].

Ehrenberga – jak wynika z dalszej części przedmowy – istotnie żywo zajmowała kwestia rzekomo słowiańskiej genezy fabuły dramatu. Podstawowym źródłem literackim *Opowieści zimowej* jest romans Roberta Greene’a *Pandosto, or The Triumph of Time* (*Pandosto albo triumf czasu*, 1588), wydawany również pod tytułem *The History of Dorastus and Fawnia* (*Historia Dorastusa i Fawni*). Shakespeare trzyma się fabuły Greene’a dość wiernie, zmienia jednak wszystkie imiona postaci i odwraca lokalizację zdarzeń: ogarnięty szaleńczą zawiścią Pandosto to król Czech, zaś jego gość i przyjaciel z dzieciństwa to Egistus, król wulkanicznej Sycylii^[21]. Obecność w fabule odniesień do Czech, Rosji, Litwy (i pośrednio do Polski) przysporzyła romansowi zainteresowania w krajach

^[19] List Karola Estreichera do Felicjana Faleńskiego z 3 marca 1871 r. [w:] Karol Estreicher, *Korespondencja Karola Estreichera z Marią i Felicjanem Faleńskimi: 1867–1903*, z autografu wydała i komentarzem opatrzyła Jadwiga Rudnicka (red. nauk. Bogdan Horodyski), Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław 1957 (s. 84–85), s. 84.

^[20] G. Ehrenberg, *Przedmowa* [do *Zimowej powieści*], „Przegląd Polski” 1871, z. 10 (s. 23–37), s. 32.

^[21] Cfszniejsze omówienia źródeł literackich *Opowieści zimowej* oraz specyfiki polskiej recepcji przez Annę Ceterę [w:] W. Shakespeare, *Opowieść zimowa*, tłum. Piotr Kamiński, wstęp i komentarz Anna Cetera, Grupa Wydawnicza Foksal, Warszawa 2014, s. 233–249.

słowiańskich i zainspirowała próby powiązania fabuły z lokalną historią. Paradoksalnie największe zasługi w tym względzie położył niemiecki historyk, doktor Jacob Caro (1836–1904), autor kolejnych tomów *Geschichte Polens* ('Historia Polski'), zapoczątkowanej w 1840 r. przez Richarda Roepella. Caro zwrócił uwagę na podobieństwo fabuły *Opowieści zimowej* do historii Ziemowita III (ok. 1320–1381), księcia Mazowsza. Uprawdopodobnił też sposób, w jaki historia ta miałyby dotrzeć na Wyspy, wskazując na obecność w Zakonie Krzyżackim u schyłku XIV wieku sporej grupy angielskich rycerzy (wśród nich księcia Henryka Lancastera, przyszłego Henryka IV).

Trop ten podjął Ehrenberg, objaśniając w swej przedmowie „stosunek treści tego dramatu do wydarzeń zaszłych w Polsce w XIV wieku”^[22]. W tym celu zamieścił obszernie fragmenty tłumaczenia dzieła Caro, dodając kilka własnych spostrzeżeń. Zwrócił na przykład uwagę, że wzmianki o Transpolonii (Litwie), Bohemii i Rusi w *Pandoście* pozwalają doszukiwać się „źródła tych podań w ognisku, gdzie wiadomości o pomienionych krajach zbiegać się mogły”^[23], a więc w krajach nadbałtyckich. Ehrenberg wychwytał wprawdzie dość istotne rozbieżności między dziejami mazowieckiego księcia a historią sycylijskiego króla, ale bez wahania złożył je na karb przekazu ustnego^[24]. Co więcej, rozbudował hipotezę, czyniąc pierwowzorem Floryzela... Zygmunta Augusta, Wielkiego Księcia Litewskiego, który jako ukochany Perdity (na dworze Pandosta przedstawiający się jako przybysz z Litwy), wołał „wyrzec się korony, niż małżonki niższego stanu”^[25].

^[22] G. Ehrenberg, *Przedmowa...*, s. 23.

^[23] *Ibidem*, s. 25.

^[24] Ten zabawny wywód wart jest szerszego przytoczenia: „że tu jednak stoi Bohemia zamiast Mazowsza (...) że nie z Rusi, ale ze Śląska pochodziła posądzona niewinnie księżna (...) że nie do mazowieckiej księżnej, lecz raczej do polskiej królowej (Jadwigi) odnosić się mogła wieść o sądzie uroczystym, który oskarżyciela królowej potwarcą miał ogłosić, że nie gość książęcy (Witold) był podejrzany o występne z księżną stosunki, że nie córka, ale syn (Henryk) przez ojca nie uznany, porzuconym był, a następnie odzyskanym, że nie z synem książęcego gościa (Witolda), lecz z siostrą jego (Ryngałą) odzyskane dziecko wstąpiło w związek małżeński, z obowiązkami stanu niezgodny (Henryk bowiem przeznaczony był do stanu duchownego); są to różnice, które się łatwo tłumaczą niedokładną wiadomością pierwszych i dowolnością następnych opowiadaczy”, *ibidem*, s. 26.

^[25] *Ibidem*, s. 27.

Tezy zaczerpnięte z dzieła Caro powtórzył również Koźmian we wspomnianym już eseju zamieszczonym przez Kraszewskiego w 1877 r. w pierwszym kompletnym wydaniu dzieł Shakespeare'a w języku polskim^[26]. Sam Kraszewski był najwyraźniej sceptyczny wobec tych hipotez. Z pozoru nie kwestionując ustaleń poprzedników, we własnym wstępie zawarł znacznie rozszerzoną wersję historii Ziemowita III, zrekonstruowaną na podstawie polskich źródeł, nieznanych lub pominiętych przez Caro^[27]. Wersja ta nie odbiegała w zasadniczy sposób od relacji zawartych w esejach Koźmiana i Ehrenberga, wzbogacała je jednak o pewne pikantne szczegóły – materiał na zgoła inną opowieść.

Kwestiom warsztatowym poświęca Ehrenberg w przedmowie niewiele miejsca. Decyzję o przekładzie całości prozą tłumaczy w nieco nonszalancki sposób, dowodząc, że „prostota składni angielskiej” zmusiła Shakespeare'a do pisania wierszem, aby podnieść dykcję, czego polska składnia „swobodna i bardzo wyrobiona, zdolna do wielkiej różnorodności” nie wymaga; dodatkowo zaś wybór ten ma sprzyjać dobrej deklamacji^[28].

Warto natomiast zwrócić uwagę na jego analizę samego dramatu z trafnie naświetlonymi sprzecznościami gatunkowymi, poczynając od tytułu komedii (gdzie pojawia się ang. *tale* – baśń, opowiadanie, powieść), a kończąc na ryzykownym połączeniu tragedii (Akt I i II) z dramatem pasterskim. Komentując tę „dziwną płataninę wydarzeń, uchylającą się nieraz od dochożeń rozumu”, Ehrenberg uprzedza, że Shakespeare przedstawia:

zmieszany obraz złej i lepszej doli, nie zawsze odpowiedni moralnej lub praktycznej wartości czynów; tak, że, jeżeli od wrażeń tragicznej zgrozy

^[26] S. Koźmian, *O kilku dawnych cudzoziemskich utworach z przedmiotów polskich* [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 701–706.

^[27] J.I. Kraszewski, „Przedmowa” do *Zimowej powieści* [w:] W. Shakespeare, *Dzieła dramatyczne...*, T. 3, *Komedye*, s. 695–699.

^[28] G. Ehrenberg, *Przedmowa...*, s. 33.

przechodzimy potem do innych, których ostatecznym wyrazem jest uspokojenie i przejednanie, nie zdaje się to być wynikiem niezbędnej konieczności, ale raczej dobrej woli, osobistego usposobienia, jakby łaski poety^[29].

Wszystkie te uwagi nie rzucają jednak światła na głębsze przesłanki psychologiczne Ehrenberga, które mogły zwiększyć jego motywację do pracy nad tekstem lub też skłonić innych do powierzenia tego zadania właśnie jemu. Dla Ehrenberga, skazanego na kilkunastoletnią katorgę za działalność polityczną, losy Hermiony, córki cara Rosji (niesłusznie oskarżonej, przez czternaście lat ukrytej i jakoby martwej, ostatecznie zaś w triumfalny sposób powracającej do życia, aby pojednać się z pokutującym krzywdzicielem), miały bez wątpienia głęboko osobisty wydźwięk, czytelny również dla polskich odbiorców dramatu. W równie osobisty i bolesny sposób mógł też dotyczyć Ehrenberga motyw śmierci w najbliższej rodzinie.

Recepcja przekładu

Ogłoszony w 1871 r. przekład wita entuzjastyczna notka w „Bibliotece Warszawskiej”:

Tłumaczenie samo jest wyborne, język piękny i silny. Pominięcie wiersza nierymowego, przeplatającego prozę oryginału, tłumacz wynagrodził prozą swobodną i wyrobioną, w ogóle prozą naszą, kiedy jest dobrą. W ogólności przekład p. G. E. jest jednym z cenniejszych nabytków dla naszego piśmiennictwa^[30].

Z kolei jesienią 1874 r., pisząc przedmowę do zbiorowej edycji *Dzieł dramatycznych* Williama Szekspira, Kraszewski wyjaśnia okoliczności, jakie

^[29] *Ibidem*, s. 29.

^[30] I.M., *Zimowa powieść*. (Winter's Tale), dramat Szekspira przełożył G. E. W przedmowie wyjaśniony stosunek treści tego dramatu do wydarzeń zaszłych w Polsce w XIV wieku. Kraków w drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego (w 8-ce str. 120), „Biblioteka Warszawska” 1872, T. 2 (s. 502–506), s. 506.

przesądziły o skorzystaniu z pracy tylko trzech tłumaczy, mimo istnienia również innych spolszczeń. W tym właśnie kontekście wzmiankuje tłumaczenia Ehrenberga jako niepozbowione „sumienności i talentu”^[321]. W 1877 r. Stanisław Tarnowski pokrótce omawia przekład Ehrenberga równoległe z ogłoszonym w tym samym roku tłumaczeniem *Tymona z Aten* pióra Edwar- da Lubowskiego, obu emfaticznie ganiąc za tłumaczenie prozą^[322]. W podobnym duchu pisze w 1914 r. Władysław Tarnawski. Odnotowuje zainteresowanie Ehrenberga słowiańską proveniencją fabuły, dalej jednak obszernie cytuje uzasadnienie tłumacza, w którym ten wyjaśnia dlaczego zrezygnował z wiersza, kategorycznie stwierdzając, że zapatrywanie to „z gruntu fałszywe” bo „żadna proza nie odda nigdy w przekładzie wiersza”. Ostatecznie zaś stwierdza niemiłosiernie, że z tej właśnie przyczyny oba przekłady [Ehrenberga i Lubowskiego] „nie zdobyły (...) sobie popularności i mało kto wie nawet o ich istnieniu. Ze względu na to zbyteczną byłoby rzeczą omawiać je szczegółowo”^[323]. Istotnie w kolejnych latach literaturoznawcy nie wracali do przekładu Ehrenberga, z pominięciem wspomnianego wcześniej szerszego komentarza na temat historii recepcji i przekładów w edycji krytycznej *Opowieści zimowej* z 2014 roku^[324].

Przekład Ehrenberga, mimo niechętniej postawy krytyki, kilkakrot- nie trafił na scenę. Prapremiera dramatu w tłumaczeniu Ehrenberga, odbyła się w Krakowie w 1877 roku. Przedstawienie wznowiono w 1896 r., tym razem kompilując przekłady Ehrenberga i Ulricha (w proporcji korzystnej dla tego ostatniego). Zmiany te bardzo nie spodobały się recenzentowi przedstawienia:

Lat temu kilkanaście, kiedy w krakowskim teatrze wystawiono po raz pierwszy *Powieść zimową* w znakomitym przekładzie prawdziwego poety, oddającym

^[321] J.I. Kraszewski, *William Shakespeare (Szekspir) [w:] W. Shakespeare, Dzieła dramatyczne...*, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875 (I–XXX), s. XXIX.

^[322] S. Tarnowski, *Szekspir w Polsce [w:] „Przegląd Polski” 1877, z. 3 (s. 350–394), s. 388.*

^[323] W. Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności Kraków 1914, s. 177–178.

^[324] W. Shakespeare, *Opowieść zimowa...*, s. 233–249.

wiernie cały nieuchwytny urok tej usceniszowanej bajki w cudownie harmonijnej poetycznej prozie, sala starego teatru wypełniona była po brzegi a dramat (...) sprawiał wrażenie niezmierne. Ale bo też grali go artyści, którzy zdawali sobie jasno sprawę z tego, na czym polega wewnętrzna poezja słowa! (...) Nieszczęśliwy miał pomysł p. Kotarbiński, że do swojej przeróbki, w której poopuszczał niektóre sceny ważne lub piękne, a pozostawił niektóre te, bez których łatwo można byłoby się obejść, wybrał nieszczęśliwy, twardy, bezbarwny i w wielu miejscach nawet niegramatyczny przekład Ulricha^[35].

Przedstawienie wznawiano w 1902 i 1906 r.^[36], zaś w późniejszych latach przekład Ehrenberga nie wrócił już na deski teatru^[37].

Tłumaczenie Ehrenberga po raz pierwszy i ostatni wznowiono w Wydawnictwie Dzieł Tanich Adama Wiślickiego w Warszawie w 1879 roku.

Bibliografia przekładów

[William Shakespeare], *Zimowa powieść (Winter's Tale)*. *Dramat Szekspira*, tłum. G. E. [Gustaw Ehrenberg], „Przegląd Polski” 1871, z. 10, s. 23–82, 147–202. Odbitka: w drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1871.

[William Shakespeare], William Szekspir, *Zimowa powieść (Winter's Tale)*. *Dramat*, tłum. Gustaw Ehrenberg, Wydawnictwo Dzieł Tanich A. Wiślickiego, Warszawa 1879.

^[35] *Teatr, Literatura i Sztuka*. „Zimowa powieść” [recenzja], „Głos Narodu” 1896, nr 75, s. 5. Recenzja nie jest podpisana, jej autorem jest prawdopodobnie syn Gustawa Ehrenberga, Kazimierz. Cf Andrzej Żurowski, *Szekspir w cieniu gwiazd*, Tower Press, Gdańsk 2001, s. 347–348.

^[36] Cf omówienia krakowskich spektakli [w:] A. Żurowski, *Szekspir w cieniu gwiazd...*

^[37] Cf Stanisław Hałabuda (red.), *Dramat obcy w Polsce 1765–1965*, L–Z, pod kier. Jana Michalika, przy współpr. Kamila Stepana, Księgarnia Akademicka, Kraków 2004; Wiktor Hahn, *Shakespeare w Polsce. Bibliografia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1958.

III. Felicjan Faleński (1825–1910)

Wesołe mieszczki z Windsoru (1875)

Sylwetka tłumacza

Felicjan Medard Faleński (1825–1910) był poetą, dramaturgiem i prozaikiem^[1]. Położył też wielkie zasługi jako krytyk, tłumacz, felietonista, a także epistolograf, pamiętnikarz i redaktor tekstów^[2]. Jest autorem tylko jednego kompletnego przekładu Shakespeare'a – *Wesołych mieszczek z Windsoru* – który ukazał się w prasie w 1875 roku. Tłumaczył jednak fragmenty pięciu innych sztuk Shakespeare'a, a także sonety. Jego przekłady nie wywarły znaczącego wpływu na długofalową recepcję Stratfordczyka, były jednak w swoim czasie dość istotne dla kształtowania się obrazu Shakespeare'a jako poety i dramaturga, a także – na czym Faleńskiemu zależało w szczególności – otwierały polskich odbiorców na literaturę obcą.

Felicjan Faleński urodził w Warszawie. Stracił matkę jako dziecko (1831), wkrótce potem ojca (1839). Wychowywał się u rodziny, kształcił w Warszawie, gdzie zdał maturę, a w latach 1842–1844 był słuchaczem kursów prawnych. Dorastanie Faleńskiego opisuje się zwykle jako trudne i niespokojne:

Dzieciństwo i młodość Felicjana kształtuje doświadczenie destabilizacji i opuszczenia. (...) Labiryntowy szlak zmienianych szkół i stacji (...) gmatwało kilkakrotne uczestnictwo w tajnych spiskach. (...) Doświadczenie dojrzewania w warunkach totalnego chaosu i upadku wszelkich norm wywoływało potrzebę odosobnienia. Bliższy „entuzjastom” niż cyganerii warszawskiej, z nikim się

^[1] Cf Marian Tyrowicz, „Felicjan Faleński” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 6, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Kraków 1977, s. 348–351; „Felicjan Faleński” [w:] *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 7, Romantyzm: hasła ogólne i rzeczowe, hasła osobowe A–J, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, s. 313–322; Halina Gacowa, „Felicjan Faleński” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 1, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2000, s. 278–280 oraz monografia: Urszula Kowalczyk, *Felicjan Faleński. Twórczość i obecność*, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2002.

^[2] U. Kowalczyk, *Felicjan Faleński...*, s. 20.

Felicjan nie identyfikował. Skłonny do samotnictwa i dystansu introwertyk już wtedy często przyznawał sobie raczej rolę świadka, a nie uczestnika^[3].

Podkreśla się też autoironiczny pesymizm Faleńskiego, wynikający z okoliczności rodzinnych (biografia ojca, prawnika i bliskiego współpracownika Nikolaja Nowosilcowa, procesy z rodziną o posag siostry i własny majątek) oraz politycznych (konspiracja i konieczność ukrywania się, chwiejny sąd o wartości własnej twórczości):

Był ironistą, pesymistą, świadomym pechowcem, sekcjonował złośliwie własną osobowość; była to szczególna formacja pokoleniowa osobowości: wychowaniec Nocy Paskiewiczowskiej i spisków, złamany klęską Wiosny Ludów, świadomy schyłkowej fazy romantyzmu, nie widzący wszakże nowych horyzontów, człowiek przełomu^[4].

Faleński przez całe życie prowadził intensywną i różnorodną działalność literacką, obejmującą twórczość własną, rozprawy krytyczne oraz przekłady. Część jego pism pozostała w rękopisach, część uległa rozproszeniu, niektóre utwory zniszczył sam autor.

W 1859 r. Faleński ożenił się z Marią Trębicką (również literatką i tłumaczką), przyjaciółką Marii Kalergis. „Sens życia rodzinnego bezdzietnych Faleńskich – od roku 1860 mieszkających stale w Warszawie – wyznaczała praca literacka i przekładowa przerywana nielicznymi podróżami i wyjazdami do znajomych lub na kuracje. Żona nie tylko wspierała poetę duchowo i finansowo (...), ale sama również wiele pisała”^[5]. Faleński nie brał czynnego udziału w powstaniu styczniowym.

Debiutował poezją w 1850 r. na łamach „Biblioteki Warszawskiej”, jako prozaik – w 1853 r. opowiadaniem *Z daleka i z bliska*. Pierwszy tomik

^[3] *Ibidem*, s. 21.

^[4] Maria Grzędzielska, *Cyprian, Maria i Felicjan*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, Sectio F, Nauki Humanistyczne” 1976, vol. 30 (s. 67–80), s. 74.

^[5] U. Kowalczyk, *Felicjan Faleński...*, s. 24.

poetycki – *Kwiaty i kolce* – wydał w 1856 roku. Ogłosił studia literackie poświęcone twórcom obcym (m.in. Edgarowi Allanowi Poe, Wiktorowi Hugo, Petrarce) i rodzimym (m.in. Janowi Kochanowskiemu, Mikołajowi Sępowski-Szarzyńskiemu). Pozostawił liczne dramaty (m.in. *Syn Gwiazdy* [1870], *Althea* [1875], *Królowa* [1888], *Tam i z powrotem* [1889]), oraz bardzo wiele przekładów (m.in. utworów Hezjoda, Horacjusza, Wirgiliusza, Juwenalisa, Jacopone'a z Todi, Dantego Aligheri, Petrarki, Waltera Scotta, Leona Schillera, Wiktora Hugo, Heinricha Heinego, Alfreda de Musseta, Pierre-Jeana de Bérangera, Ariosta, Fillicai). Znaczna część tych tłumaczeń ukazała się w dwóch dedykowanych Kraszewskiemu tomach *Przekładów obcych poetów* (1878, 1892)^[6]. Faleński był również autorem wydanego pośmiertnie eklektycznego cyklu dramatycznego *Tańce śmierci*, nad którym pracował niemal całe życie, przerabiając i dopisując nowe fragmenty^[7].

Faleński stronił od życia towarzyskiego stolicy, pozostawał jednak w bliskich stosunkach z postaciami kluczowymi dla życia literackiego epoki, m.in. z Karolem Estreicherem i Józefem Ignacym Kraszewskim, z którym prowadził korespondencję w latach 1856–1886. Niestety w zbiorze korespondencji z Kraszewskim brak listów z lat 1873–1876, a więc z okresu najbliższego pracy i publikacji przekładu *Mieszczek*. Zwykle podkreśla się, że lata 1870–1890 to najbardziej twórczy okres w życiu Faleńskiego^[8]. Faleński pisze, tłumaczy, ogłasza rozprawy krytyczne, towarzyszy mu jednak poczucie niezrozumienia, czy też niedoceny przez współczesnych. Rozgoryczenie łądzi autoironią. W poetyckim nekrologu – *Nagrobek własny Felicjana* – wyznaje, że „przyszedł na świat niepotrzebny wcale” i „dziwnie uparcie ma na pilnej pieczy / odnajdywanie niezgubionych rzeczy”^[9]. Wkrótce po śmierci Faleńskiego, podkreślano jego osiągnięcia literackie:

^[6] F. Faleński, *Felicjana przekłady obcych poetów*, T. 1, nakładem autora, Warszawa 1878; *Felicjana przekłady obcych poetów*, T. 2, nakładem autora, Kraków 1892.

^[7] Całość wydano dopiero w 1964 r.: F.M. Faleński, *Tańce śmierci*, oprac. M. Grzędzińska [w]: *Miscellanea z pogranicza XIX i XX wieku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław 1964, s. 115–293.

^[8] Cf. Wiktor Przeclawski, *Felicjan Medard Faleński: żywot i dzieła*, Księgarnia Św. Wojciecha, Poznań–Warszawa 1922, s. 112.

^[9] Cf. U. Kowalczyk, *Felicjan Faleński...*, s. 25.

Imię jego nigdy nie było głośne. Żył niedoceniony, umarł zapomniany. (...) Zasługa jego była bowiem nie z tych, które są na oczach wszystkich. Wypłynęła ona całkowicie z samotnej, skrytej pracy ducha, wzbijającego się ponad życie i odbiegającego od ziemi. (...) Czciiciel piękna, artysta, rozmiłowany w rzeźbiarskim kunszcie słowa, myśliciel głęboki, umiejący patrzeć spokojnym okiem mędrca na ruchliwą i zmienną falę zjawisk przemijających, oddany całkowicie poszukiwaniu prawd wielkich i niewzruszonych, nie umiał nigdy zboczyć z drogi, którą mu wykreśliło powołanie wewnętrzne. Urodził się poetą – i został poetą^[10].

Chwalono też wartość przekładów tego „niezrównanego kunsztmistrza wiersza”^[11].

Strategia przekładu

Przekłady Shakespeare’a dokonane przez Faleńskiego nigdy nie były poddane analizie krytycznoliterackiej. Niewątpliwie jednak właściwa ocena pracy Faleńskiego jako tłumacza powinna uwzględniać całość jego bogatej, rozłożonej w czasie działalności przekładowej. Faleński był nie tyle wielbicielem pojedynczych autorów, co budowniczym kanonu. Posiadał spójną wizję powinności tłumacza w epoce gwałtownego upowszechniania się przekładu literackiego. Jego tłumaczenia obcych kanonów były swego rodzaju transpozycją tekstów źródłowych, z wykorzystaniem najgłębszych pokładów języka rodzimego, w tym literatury wieków przeszłych. Towarzyszyło mu przekonanie o potrzebie konfrontacji z obcymi wzorcami w celu budowania własnej literatury. Otwartość łączył z nieco regresywnym, lecz twórczym odkryciem rodzimej literatury dawnej.

^[10] Zdzisław Dębicki, *W służbie piękna*, „Tygodnik Ilustrowany” 1910, nr 44, s. 884. *Cf. etiam* Władysław Nawrocki, *Felicjan Faleński jako tłumacz*, „Tygodnik Ilustrowany” 1910, nr 44, s. 886–887.

^[11] *Ibidem*, s. 884. *Cf.* „Nie wiem, czy jest druga literatura, która mogłaby się pochłubić przekładami odtwórczymi tej miary i tego poziomu artystycznego, co *Pieśni* Petrarki i *Roland Szalony* Ariosta, przekładania Faleńskiego”, Z. Dębicki, *W służbie piękna...*, s. 884.

Nie znamy szczegółowych przesłanek, które zdecydowały o pracy Faleńskiego nad konkretnymi utworami Shakespeare'a. We wstępie do przekładu *Pieśni* Petrarcki (1881), Faleński zwięźle referuje powody, które skłoniły go do sięgnięcia po włoską poezję. Trudno oprzeć się wrażeniu, że w podobny sposób opisałby również swą motywację jako tłumacza Shakespeare'a:

Więc podjąłem tę robotę, skoro nikt drugi nie chciał, bom sądził, że się literaturze naszej słusznie należała. Nie twierdzę ja, żeby to była rzecz pierwszej potrzeby – są zapewne pilniejsze, nie przeczę – ale też przyznać nie mogę, żeby być miała od szarego końca. W chudobie naszej braków jest sporo – wypełniać je, dobrej woli jest zadaniem – a na co kogo stać, to daje; i gdyby każdy robił, co może, razem złożyłoby się to, co być powinno^[12].

Działania Faleńskiego wynikają więc nie tyle z fascynacji konkretnym tekstem czy twórcą, ile z ogólnego dążenia do skompletowania i upowszechnienia w języku polskim reprezentatywnego zbioru arcydzieł, rodzimych i obcych. Zwykle nie tłumaczy utworów długich (w całości), dba za to o różnorodność.

Pracę nad przekładem *Wesołych mieszczek* podejmuje, gdy dostępne jest już opublikowane tłumaczenie Placyda Jankowskiego (1842) oraz co najmniej dwa przekłady teatralne w rękopisie, oba z początku lat 70. XIX wieku^[13]. Również Faleński wiązał ze swoim przekładem nadzieje wystawienia. Tłumaczył Shakespeare'a prozą, naśladowując komediową dynamikę utworu przez zastosowanie ekwiwalencji dynamicznej, liczne spolszczenia nazw i imion oraz neutralizację odniesień kulturowych. W liście do Estreichera z 23 marca 1875 r. wspomina, że w teatrze warszawskim przygotowywane jest przedstawienie *Wesołych mieszczek z Windsoru*. Do premiery

^[12] F. Faleński, Uwagi wstępne [w:] *idem, Przekład „Pieśni” Petrarcki, objaśnieniami i przypisami opatrzoney*, nakładem autora, Warszawa 1881, s. 65. Cyt. za: U. Kowalczyk, *Felicjan Faleński...*, s. 30.

^[13] Aureliego Urbańskiego (ok. 1872 r.) w Teatrze Lwowskim i Władysława Sabowskiego (ok. 1873 r.) w Teatrze Krakowskim.

takiej jednak nie doszło. Od maja 1875 r. zaś jego tłumaczenie ukazywało się w „Tygodniku Mód i Powieści”^[14].

Faleński nie pozostawił szerszego poglądu na Shakespeare’a. Wiemy jednak, że oglądał w Warszawie spektakle teatralne na podstawie jego sztuk^[15]. Był też autorem poruszającego nekrologu Józefa Paszkowskiego, w którym opisuje trudności przekładu Shakespeare’a:

Dni temu kilka pożegnaliśmy Józefa Paszkowskiego na drogę wieczności. Jeden to z tych nielicznych cierpliwych pracowników, którzy w cichości zarabiają na rozgłośne imię. Bezstronna krytyka oceniła już znakomite zasługi jego na polu przekładów, historia literatury przeznaczy im jedną z świetniejszych kart swoich. Nie łatwo napotkać życie tak dalece zaprzątnięte, tak skrzętnie oddane pracy, tak zużytkowane co do najdrobniejszej chwili. Czterdzieści parę lat liczył zmarły, widząc ogrom prac jakie po nim zostały, nieledwie trudno uwierzyć, że tak niewiele miał na to czasu. Kto wie, czym jest praca przekładcy [tłumacza], ten mnie zrozumie. Pominąwszy nawet trudności mechaniczne, ileż to i jak głębokich potrzeba studiów nad pierwowzorem, żeby go móc stworzyć po raz drugi^[16].

Z kolei drobną i nieco zabawną refleksję o recepcji dzieł Shakespeare’a w przekładzie zawarł w liście do Estreichera. Kiedy w 1871 r. opóźnia się publikacja sztuki Faleńskiego *Syn Gwiazdy* w „Przeglądzie Polskim” z powodu druku

^[14] List Felicjana Faleńskiego do Karola Estreichera z 23 marca 1875 r. [w:] Karol Estreicher, *Korespondencja Karola Estreichera z Marią i Felicjanem Faleńskimi: 1867–1903*, z autografu wydała i komentarzem opatrzyła Jadwiga Rudnicka (red. nauk. Bogdan Horodyski), Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław 1957 (s. 151–154), s. 153–154.

^[15] Cf. załączony list Marii Faleńskiej do Stefani Estreicherowej: „Niedługo się spodziewamy benefisu p. Modrzejewskiej w *Hamlecie*, podwójnie zajmująca uroczystość.” (List Felicjana Faleńskiego do Karola Estreichera z dołączonym listem Marii Faleńskiej do Stefani Estreicherowej z 16 marca 1871 r. [w:] K. Estreicher, *Korespondencja...*, s. 89) oraz syntetyczną uwagę Kowalczuk: „Charakterystyce i ocenie podlegają w epistolografii Faleńskiego zjawiska tak różne, jak koturnowo-marionetkowy »teatr« salonu Deotymy i teatr warszawski. (...) Bywanie na spektaklach oraz lektura popremierowych recenzji to formy poświadczonej listami aktywności Felicjana w tej dziedzinie. Podziw dla talentu aktorskiego Modrzejewskiej i rozgoryczenie w stosunku do komercjalizującego się coraz bardziej repertuaru wyznaczają kierunki jego myślenia” (U. Kowalczuk, *Felicjan Faleński...*, s. 144).

^[16] Felicjan Faliński [Felicjan Faleński], *Nekrologia*, „Gazeta Warszawska” 1861, nr 115, s. 8.

wcześniej zamówionego przekładu *Zimowej powieści* Shakespeare'a w tłumaczeniu Gustawa Ehrenberga, poiryutowany Faleński dopytuje:

Przypominam sobie w tej chwili, że opóźnienie całe zawdzięczam szybkiej potrzebie wydrukowania wprzód przekładu Szekspira. To mi się wydaje więcej niż dziwacznym. Jakże? Jeżeli Szekspir mógł lat dwieście kilkadziesiąt cierpliwie czekać na to święto, czyżby zrobiło mu różnicę parę miesięcy dłużej^[17]?

Za szekspirowską inspirację można uznać żartobliwy obraz rozrzutnej kobiety, której urok chwilowo zaślepia mężczyznę, odmalowany przez Faleńskiego w wierszu „Romeo i Julia” w tomie Świstki Sylena^[18].

Recepcja przekładu

Przekłady Faleńskiego były drukowane w czasopismach, zwykle bez tekstów towarzyszących. W 1878 r. publikacji fragmentu jego tłumaczenia *Henryka IV, Części 1* towarzyszy takie oto, tyle pochlebne co zdawkowe, zapewnienie: „[d] rukujemy ten urywek, aby dać próbkę tłumaczeń Felicjana, które Kraszewski w *Liście z Zakątka* nazywa *mistrzowskimi*”^[19]. Częstkowość przekładów Faleńskiego zdecydowała o pominięciu go w pierwszych opracowaniach krytycznych dotyczących polskich przekładów Shakespeare'a. Tak właśnie uzasadnia swą decyzję Władysław Tarnawski – najwyraźniej nieświadomy istnienia kompletnego przekładu *Mieszczek* – wspominając o Faleńskim jedynie mimochodem, w przypisie o polskich odpowiednikach angielskiego wiersza białego^[20].

Na jedyną dłuższą wzmiankę natrafiamy w opracowaniu monograficznym poświęconym Faleńskiemu z 1922 r.:

^[17] List Felicjana Faleńskiego do Karola Estreichera z 16 marca 1871 r. [w:] K. Estreicher, *Korespondencja...*, s. 88.

^[18] F. Faleński, „Romeo i Julia” [w:] *idem*, Świstki Sylena, [s.n.] Poznań 1876.

^[19] [William Shakespeare], *Henryk IV* (Akt 5, scena 5), tłum. F. Faleński „Biesiada Literacka” 1878, nr 127, s. 359–360.. Kraszewski publikował *Listy z Zakątka* właśnie w „Biesiadzie Literackiej”.

^[20] W. Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności, Kraków 1914, przypis 2, s. 6.

Jeszcze w tym roku (1875) wydrukował [Faleński] w „Tygodniku Mód i Powieści” swój przekład z komedii Szekspira „Wesołe mieszczki z Windsoru”. Jest to tak zwany przekład wolny, ale najzupełniej dobry: nic nie fałszując z charakteru oryginału – pociąga swobodą słowa, i lekkością sumiennego przecież opracowania. Nasuwa się (naiwna zresztą) uwaga: szkoda, że Faleński nie tłumaczył tragedii Szekspira^[21].

We współczesnych opracowaniach brak odniesień do pracy Faleńskiego nad Shakespeare’em, choć pojawiają się refleksje szerszej natury, dotyczące znaczenia działalności przekładowej w ogólnej postawie twórczej Faleńskiego:

Prace translatorskie, powstające przez całe długie życie poety, zadziwiają zarówno swą wielością, jak i różnorodnością. Stanowią więc doskonały kontrpunkt oryginalnego pisarstwa Felicjana, pełnego sprzeczności, niejednoznaczności, erudycyjnego dialogu z tradycją, ale i nowatorskich prób. (...) Zbiór jego przekładów mieści w sobie dzieła autorów tak odmiennych, jak „popularni” Karr i Uchard z jednej strony a nieznanym wtedy Poe, z drugiej. Inne pary opozycji mogłyby być wyznaczone nazwiskami Horacego i Hugo, Szekspira i Bérangera, Juwenalisa i Jakopone z Todi, Dantego i Hoffmanna. Wymienionych autorów różni czas, język, światopogląd, zainteresowania estetyczne, tematy i sposób ich opracowania, najrzadziej – ranga artystyczna^[22].

Podkreśla się również liczbę i częstotliwość publikacji przekładów Faleńskiego, które budują wrażenie stałej obecności jego tekstów na łamach ówczesnej prasy:

Większość recenzentów Felicjana była zgodna co do wysokiej rangi artystycznej jego prób translatorskich. Chwalono kunszt czy wręcz mistrzostwo

^[21] W. Przeclawski, *Felicjan Medard Faleński...*, s. 129.

^[22] U. Kowalczyk, *Felicjan Faleński...*, s. 59–60.

językowe. Pisano o Faleńskim, iż jest to „patrycjusz polski, który mówią ojczystą pieści się, jak rzymski pieścił się wazą cudną”^[23].

Mimo tak wysokich ocen, drogi Faleńskiego i wydawców stopniowo rozchodziły się. W kolejnych latach Faleński wydaje coraz częściej własnym kosztem i w niewielkich nakładach. W tym kontekście symptomatyczne są jego wyznania w listach do Karola Estreichera, kiedy publikuje nakładem własnym pierwszy tom *Przekładów obcych poetów*:

Właśnie przygotowuję do cenzury rękopism książki, którą mam zamiar Kraszewskiemu z okoliczności jego jubileuszu przypisać. Pojmiesz łątwo, że to nie będą żadne oryginalne moje utwory; choć przyznam Ci się poufnie, że do niektórych, mianowicie zaś (tu się za boki weźmiesz od śmiechu) do dramatów, mam słabość równającą się słabości Fryderyka Wielkiego do gry na fletrowersie. Widzę, że napisałem grube głupstwo. Fryderyk bez fletrowersu nawet był i pozostanie wielkim, ja zaś nawet z fletrowersem – chcę mówić: z dramatai mymi – będę zawsze tylko chybionym geniuszkiem, który zamiast uczciwie pracować, życie całe byle czym przeświatał. Książka jednak, o której Ci wspominam, będzie miała przynajmniej pozory pracy i oto co mi daje śmiałość Kraszewskiemu ją ofiarować. Będą to wyłącznie przekłady. A mianowicie: Hezjoda (...), Horacjusza niektóre ody i cała księga Listów, Wirgiliusza pierwsza pieśń Georgia, ekloga Pollio i Copa, dalej – nieco z Dantego, z Petrarki, z Szekspira, Walter Scotta, Szyllera, Wiktora Hugo, Alfreda de Musseta i Bérangera. Więc sądzę, że mię może łąać za moją śmiałość nie będziesz. Prace te zrobiły mi niemało przyjemności – rzecz tedy chcę ofiarować mnie samemu przyjemną. Wydam to moim własnym kosztem nie więcej jak w stu egzemplarzach i nawet w handel księgarski nie puszczę, bo kto by dziś takie rzeczy czytał, nie dopiero kupował! Zresztą, prócz tego mam

^[23] Wilhelm Feldman, *Współczesna literatura polska*, Krakowska Spółka Wydawnicza, Kraków 1930, s. 35, cyt. za: U. Kowalczyk, *Felicjan Faleński...*, s. 61.

jeszcze Bóg wie ile gotowych rękopismów w tece, ale ani jednego takiego, na który by się znaleźć mógł nakładca, więc tylko na siebie liczę, o ile środki na to pozwolą^[24].

Estreicher pomysłowi Faleńskiego, aby drukować własnym kosztem i rozdać darmo, jest zdecydowanie przeciwny:

Mysł Twoją wydania przekładów w 100 egzemplarzach stanowczo ganię, potępiam, za dziwactwo uważam itp., jak chcesz to nazwać. Już tym samym, że to są przekłady klasyków, nie należy pomiatać swoją pracą. Najmniejszej wątpliwości nie ma, że na sprzedaż w krótkim czasie 300 egzemp. śmiało liczyć możesz. Koszta się opłacą, gdy wybijesz 500 egzemp, i jeszcze coś z tego będzie. Zawsze to dla publiki jest pokupniejsze niż np. teatralne rzeczy, bo młódź, choćby akademicka, lubi czytywać klasyków, co wiem z praktyki. Dla tego targ w targ, bij 500 egzempl. i basta! Gdy masz zamiłowanie do podobnych przekładów, byłbyś pożądanym dla Akademii [Umiejętności] w tym kierunku. Prawda, że tu zachodzi potrzeba wynalezienia dobroczyńcy, który by dał fundusz na początek. Marzymy z Szujskim o tym, aby wydawać serią przekładów klasyków greckich i łacińskich. Taki Plutarch w przekładzie Ulricha, Eurypid przekładu Szujskiego, klasyk jaki Twego przekładu, dałyby nam poznać inaczej piękności, niż je przedstawia Wolfram, Węclewski lub Bronikowski, ludzie z talentem filologicznym, ale bez języka poetyckiego. Gdyby Ci przyszło do głowy obrobić jakiego poetę, choćby polsko–łacińskiego z przekładami, jak to czynił Kondratowicz, jakżebyś był wdzięcznie tutaj przyjęty. Akademia pożąda prac źródłowych literackich, płaci za nie, o ile ją stać, lecz wszelkie kołatanie jest bezowocne^[25].

^[24] List Felicjana Faleńskiego do Karola Estreichera (dołączony do listu Marii Faleńskiej do Stefanii Estreicherowej z 7 stycznia 1878 r.) [w:] K. Estreicher, *Korespondencja...*, s. 170.

^[25] List Karola Estreichera do Felicjana Faleńskiego z 16 stycznia 1878 r. [w:] K. Estreicher, *Korespondencja...*, s. 172–173.

Faleński nie słucha jednak rad Estreichera – publikuje jedynie 100 egzemplarzy, które rozsyła do bibliotek i stowarzyszeń, sprzedaje je też na aukcjach charytatywnych. Pomstuje też na drukarza:

Z wydaniem tym nie bardzo się popisał Sikorski, jak bądź z pedantyczną ścisłością sam pilnowałem korekty, marząc, że przecie nareszcie choć jedna książka polska wyjdzie bez omyłek. Pokazuje się, że jeszcze przed samym odbijaniem należy nos wtykać pomiędzy zecera i prasę. W jaki zaś sposób te idealne nieomyślności drukowe praktykują się poza obrębem naszego kraju, doprawdy pojąć nie umiem. (...) U nas pod tym względem nie zbudziło się nawet poczucie potrzeby^[26].

Przekład *Wesołych mieszczek z Windsoru* Faleńskiego nigdy nie został wydany w formie książkowej, nigdy też nie trafił na scenę.

Bibliografia przekładów

[William Shakespeare], *Wesołe mieszczki z Windsoru. Komedya w pięciu aktach podług Szekspira* [Wesołe kumoszki z Windsoru], tłum. Felicjan [Felicjan Faleński], „Tygodnik Mód i Powieści” 1875, nr 16, s. 181–183; nr 17, s. 193–194; nr 18, s. 206–208; nr 19, s. 219–220; nr 20, s. 231–233; nr 21, s. 243–245; nr 22, s. 256–257; nr 23, s. 268–269; nr 24, s. 280–281; nr 25, s. 291–293; nr 26, s. 304–305.

Przekłady cząstkowe

Henryk IV (Akt 4, scena 5), „Biblioteka Warszawska” 1868, T. 2, s. 289–291 (przedruk [w:] Felicjan Faleński, *Sponad mógł*, J. I. Kraszewski. Drezno 1870).

Troilus i Cressida (Akt 2, scena 2), „Tygodnik Ilustrowany” 1877, T. 1, s. 220–221.

^[26] List Felicjana Faleńskiego do Karola Estreichera z 25 kwietnia 1878 r. [w:] K. Estreicher, *Korespondencja...*, s. 178–179.

Henryk IV (Akt 5, scena 5), „Biesiada Literacka” 1878, nr 127, s. 359–360.

Troilus i Cressida (Akt 3, scena 2) [w:] Felicjan Faleński, *Felicyana przekłady obcych poetów*, T. 1, nakładem autora, Warszawa 1878, s. 122–125.

Henryk VI, cz. 1 (Akt 4, scena 5), Felicjan Faleński, *Felicyana przekłady obcych poetów*, T. 1, nakładem autora, Warszawa 1878, s. 126–128.

Henryk VI, cz. 2 (Akt 3, scena 3), Felicjan Faleński, *Felicyana przekłady obcych poetów*, T. 1, nakładem autora, Warszawa 1878, s. 128–129.

Ryszard II (Akt 4), Felicjan Faleński, *Felicyana przekłady obcych poetów*, T. 1, nakładem autora, Warszawa 1878, s. 129–136.

Sonety (30, 106, 12), „Tygodnik Ilustrowany” 1891, nr 85, s. 103.

IV. Adam Gorczyński (1805–1876)

Romeo i Julia (1885)

Sylwetka tłumacza

Adam Gorczyński (1805–1876) był ziemianinem, autorem dramatów i innych drobnych utworów literackich, tłumaczem. Przełożył tylko jedną sztukę Shakespeare’a – *Romea i Julię*^[1]. Fragment przekładu został opublikowany w 1843 r., całość ukazała się pośmiertnie w 1885 r. w wydanych staraniem rodziny dziełach zebranych Gorczyńskiego. Do publikacji dramatu doszło więc z dużym opóźnieniem wobec domniemanego czasu powstania, po ukazaniu się kilku innych propozycji przekładowych tej tragedii.

Adam Gorczyński urodził się w Tarnowie, studiował we Lwowie i w Wiedniu, gdzie doskonalił się w administracji i zarządzaniu, a także w malarstwie pejzażowym. Osiadł w majątku Nowe Dwory w okolicach Wadowic, potem przeniósł się do Brzeźnicy, gdzie zmarł, pozostawiając wiele prac w rękopisie. Do wydania jego prac doprowadził syn Bronisław (1846–1911).

W latach 1835–1845 Gorczyński współpracował z czasopismami lwowskimi („Rozmaitości”, „Dziennik Mód Paryskich”), wielkopolskimi („Przyjaciel Ludu”, „Tygodnik Literacki”, „Orędownik Naukowy”) i warszawskimi („Rozmaitości Warszawskie”, „Muzeum Domowe”, „Biblioteka Warszawska”)^[2]. Ogłaszał poezje (liryki, bajki, legendy), opowiadania i powieści

^[1] Cf Wiktor Hahn, „Adam Gorczyński” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 8, Polska Akademia Umiejętności, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 295; Karol Estreicher, „Adam Gorczyński” [w:] *Bibliografia polska*. T. 2, Towarzystwo Nauk. Krakowskie Kraków 1870–2007, s. 100–102; „Adam Gorczyński” [w:] *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, Irmina Słowińska, Stanisław Stupkiewicz (red.), T. 8, *Romantyzm: hasła osobowe A–J*, uzupełnienia, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, s. 402–404; Anna Polakowska, „Adam Gorczyński” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 1, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2000, s. 347–348. Istnieją pewne wątpliwości co do daty urodzin Adama Gorczyńskiego. W niektórych źródłach przesuwają ją na rok 1801 lub 1802, cf omówienie rozbieżności [w:] Maria Reyówna, *Adam Gorczyński – materiały biograficzne*, „Polonista” 1960, nr 10/11, s. 63–79.

^[2] Cf Józef Bachórz, „Adam Gorczyński (1805–1876)” [w:] *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, Maria Janion, Bogdan Zakrzewski, Maria Dernałowicz (red.), T. 1, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975 (s. 869–886), s. 870.

historyczne, wreszcie dramaty. Jego eklektyczna twórczość opierała się na znanych konwencjach sentymentalnych, uzupełnionych elementami hagiografii, grozy i gawędy szlacheckiej. W latach 1844–1853 niektóre jego dramaty wystawiano w Krakowie i we Lwowie^[3]. Jak podkreśla się w notach biograficznych:

Mimo rozległych kontaktów nie wiązał się jednak trwalszymi nićmi z żadnym ugrupowaniem literackim ani »stronnictwem« politycznym. Z reguły też nie wdawał się w spory i polemiki swojego czasu. Własną orientację życiową opierał na idei solidaryzmu klasowego i programie organicznikowskim^[4].

Tłumaczył niewiele, wybierał jednak wartościowe utwory z literatury czeskiej (np. Václava Hanka), niemieckiej (Johanna Wolfganga von Goethego, Leona Schillera) i angielskiej (William Shakespeare'a).

Zapamiętany został głównie jako malarz akwarelowy i olejny, pejzażysta, autor kilkuset obrazów ukazujących piękno Galicji, a zwłaszcza Podhala^[5]. Namalował m.in. *Widok na Tatry i Nowy Targ* – najrozleglejszą i największą panoramę Tatr przed 1870 rokiem^[6]. Po 1855 r. to właśnie malarstwu i krytyce artystycznej poświęcił najwięcej uwagi, zyskując rozpoznawalność jako artysta i krytyk.

Gorczyński prowadził też aktywną i wielkoduszną działalność społeczną i organizacyjną, angażując się w prace rozmaitych stowarzyszeń i komitetów, a także oferując rodzaj mecenatu młodym artystom. Po śmierci podkreślano wielką życzliwość Gorczyńskiego:

zasłużył sobie na serdeczne wspomnienie nie tylko jako pisarz, ale i jako człowiek.

^[3] „W l. 1844–53 niektóre jego dramaty (m.in. *Zbydowscy, Anglik, Francuz, Włoszka, Bajbuza, Esterka, Detaksacja*) cieszyły się powodzeniem, zwłaszcza na scenie krakowskiej, a także lwowskiej”, W. Hahn, „Adam Gorczyński”..., s. 295.

^[4] J. Bachórz, „Adam Gorczyński (1805–1876)”..., s. 870.

^[5] *Cf ibidem*, s. 871.

^[6] Obraz obecnie znajduje się w Sali Reprezentacyjnej ratusza w Nowym Targu, *cf* <http://www.artinfo.pl/aukcje/adam-pseud-jadam-z-zatora-gorczynski/widok-na-tatry-i-nowy-targ-lata-1837-1850> [20.3.2018]. *Cf etiam*: artykuł o recepcji malarstwa Gorczyńskiego: Roman Kucharczyk, *Adam Gorczyński z Górki (Jadam z Zatora): literat, artysta-malarz, społecznik*, „Małopolska” 2012, T. 14, s. 115–129.

Zawsze czynny, gorąco zajmujący się wszystkim, co miało znaczenie podnioslejsze w kraju, skromny i pracowity, wyrozumiały najmniej dla siebie, a najwięcej dla innych, umiał sobie zaskarbić szacunek tych, co go bliżej znali, a często nawet i wdzięczność, bo był nie tylko czynnym, ale i uczynnym. Do ostatniej chwili życia pracował (...)^[7].

Strategia przekładu

Przekład Gorczyńskiego należy do inicjalnych przekładów Shakespeare'a, powstających w czasach wciąż niestabilizowanej normy przekładowej i usilnych poszukiwań rozwiązań prozodycznych, najwierniej oddających angielski wiersz wolny, a jednocześnie atrakcyjnych dla teatru. Rymowany jedenastozgłoskowiec Gorczyńskiego jest zarówno innowacyjny (z uwagi na nowe metrum), jak i regresywny (z uwagi na zachowanie rymów). Przede wszystkim jednak, wybierając fragmenty do publikacji, Gorczyński eksponuje sentymentalne monologi kochanków, tym samym unikając konfrontacji z trudnymi partiami tekstu, nasyconymi grą słów lub rubasznym humorem. Publikowane fragmenty ukazały się bez tekstów towarzyszących, opatrzone jedynie uwagą, że tłumacz ma gotowy cały przekład. Z kolei przekład ogłoszony przez rodzinę z rękopisu w 1885 r. nie jest kompletny: brakuje końcówki Sceny 4 w Akcie I, w tym monologu Merkucja (w przypisie informacja „Z rękopisu karta wydarta”^[8]). W niektórych miejscach istnieją też drobne różnice stylistyczne między ogłoszonymi wersjami, o trudnej do ustalenia proveniencji.

W sensie materialnym Gorczyński nie był uzależniony od żadnej formy mecenatu. Zarówno działalność przekładowa, jak i późniejsza publikacja tłumaczenia wynikały z usytuowania rodziny i jej poczucia wartości literackiej.

Recepcja przekładu

Przekład *Romea i Julii* pióra Gorczyńskiego nigdy nie został poddany ocenie krytycznej. Zakres i czas publikacji przekładu zdecydowały o jego usytuowaniu

^[7] [Nekrolog Adama Gorczyńskiego], *Zagraniczna*, „Tygodnik Ilustrowany” 1876, nr 23 (s. 355, 358), s. 355.

^[8] [William Shakespeare], *Romeo i Julia*, *Tragedia Shakespeare'a*, tłum. A. Gorczyński, „Dziennik Mód Paryskich” 1843, nr 16, s. 126.

poza głównym nurtem recepcji Shakespeare'a w przekładzie. Od początku też dość chłodno odnoszono się do pozostałej twórczości literackiej tłumacza. Ganiono styl prozatorski („słaby, zaniedbany, bez polotu i jędrności”), choć odnotowywano też pewne powodzenie wśród czytelników, którego dowodem były reedycje powieści lub przekłady na inne języki⁹¹. Przekład rzuca ciekawe światło na pierwotną wrażliwość literacką artysty, którego głównym obszarem aktywności twórczej stało się ostatecznie malarstwo.

Przekład Adama Gorczyńskiego nigdy nie był wznawiany, nie trafił też na scenę teatralną.

Bibliografia przekładów

[William Shakespeare], *Romeo i Julia. Tragedya w 5-ciu aktach*, tłum. Adam Gorczyński [w:] Adam Gorczyński, *Dramata, Serya druga*, B. Gorczyński (W.L. Anczyc), Kraków 1883, s. 290–447.

[William Shakespeare], *Romeo i Julia, tragedia w 5ciu aktach*, tłum. A. Gorczyński [w:] Adam Gorczyński, *Dramata, Serya druga*, nakł. B. Gorczyńskiego, druk. W. L. Anczyca, Kraków 1885, s. 289–447.

Przekłady cząstkowe

[William Shakespeare], *Romeo i Julia, Tragedia Shakespear'a*, tłum. A. Gorczyński, „Dziennik Mód Paryskich” 1843, nr 16, s. 126–128 [Akt II, Scena 6, Akt III, Scena 2].

⁹¹ Cf Piotr Chmielowski „Adam Gorczyński” [w:] *Wielka Encyklopedia Powszechna Ilustrowana*, T. 25–26, nakład i druk S. Sikorski, Warszawa 1900, s. 394–395. Podobna opinia [w:] Cezary Biernacki, „Adam Gorczyński” [w:] *Encyklopedyja Powszechna [S. Orgelbranda]*, T. 10, Nakład, Druk i Własność S. Orgelbranda Księgarza i Typografa, Warszawa 1862 (s. 227–228), s. 228: „Prace Gorczyńskiego były po czasopismach bardzo poszukiwane i czytowane (...) dla swej prostoty stylu i obrazowań swojskich, serdecznych, naturalnych. Obok trafności spostrzeżeń, obok silnej, głębokiej myśli, obok znakomitego władania językiem, widne częstokroć u Gorczyńskiego zaniedbanie stylu, zaniedbanie nieraz rażące, która to wada ujmuje znakomicie wartości dziełom scenicznym, napisanym z niezaprzeczoną talentem i poetyckim namaszczeniem”.

v. Ignacy Hołowiński (1807–1855)

Hamlet (1839), *Romeo i Julia* (1839), *Sen w wigilię Ś. Jana* (1839),
Makbet (1841), *Król Lear* (1841), *Burza* (1841)

Sylwetka tłumacza

Ignacy Hołowiński (1807–1855) urodził się w Owroczu na Polesiu Wołyńskim w zubożałej rodzinie szlacheckiej¹⁴¹. Ojciec pracował w okolicznych majątkach jako ekonom, po jego śmierci wielodzietna rodzina zamieszkiwała kątem u krewnych. Ostatecznie Hołowińscy przenieśli się do Międzyrzecza Koreckiego, gdzie Ignacy ukończył szkołę pijarów. Rektorem tej szkoły był nieżyjący od 1799 r. Dominik Szybiński, wuj Hołowińskiego, ceniony tłumacz tekstów historycznych. W 1825 r. Hołowiński podjął studia w seminarium duchownym w Łucku, które kontynuował na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Wileńskiego (1826–1830). Z zachowanych świadectw wyłania się obraz ambitnego kleryka, przedkładającego literaturę nad teologię:

zawsze był pilny i pracowity, ustawicznie ślęczał nad książką, ustawicznie coś gryzmołił. Przedmiotem jednak tej jego pracy nie były nauki teologiczne; uczył się raczej języków, czytywał klasyków łacińskich, najmilej zaś trawił czas nad beletrystyką i z całym zapałem oddawał się poezji, zwłaszcza narodowej. Z języków nowożytnych znał tylko niemiecki, dlatego często się nosił

¹⁴¹ Cf. ks. Mieczysław Żywczyński, „Ignacy Hołowiński” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 9, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław–Warszawa–Kraków 1960–1961, s. 597–598; „Ignacy Hołowiński” [w:] *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, Irmina Śliwińska, Stanisław Stupkiewicz (red.), T. 7, *Romantyzm: hasła ogólne i rzeczowe, hasła osobowe A–J*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, s. 460–463; Wanda Roszkowska-Sykałowa, Wiesława Albrecht-Szymanowska, „Ignacy Hołowiński” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 1, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2000, s. 410–411; ks. Marian Banaszak, „Ignacy Hołowiński [w:] *Słownik polskich teologów katolickich*, Hieronim Eugeniusz Wyczawski (red.), T. 2, Akademia Teologii Katolickiej Warszawa 1982, s. 57–59, a także opracowanie monograficzne: Anna Cetera, *Smak morwy: u źródeł recepcji przekładów Szekspira*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009. Rozdział zawiera obszerne fragmenty tego opracowania.

z Gesnerem, Schillerem i Goethem, innych języków zaczynał się tylko uczyć. Dla tej też przyczyny, pomimo niepospolitych zdolności i dość szczęśliwej pamięci, w naukach duchownych należał do miernych uczniów^[2].

Po przyjęciu święceń we wrześniu 1830 r. Hołowiński przeniósł się do Żytomierza, gdzie uczył religii w gimnazjum. Pracował już wtedy nad przekładami Shakespeare'a, co potwierdza rękopis tłumaczenia *Otella* i zawarte w nim uwagi Placyda Jankowskiego^[3]. Zwrócił też na siebie uwagę jako człowiek „zdolny, pracowity, czytany, przystojnej powierzchowności, choć małego wzrostu, łatwy w obcowaniu, charakteru giętkiego, umiejący i starający się podobać”^[4].

W 1837 r. zaledwie trzydziestoletni Hołowiński obejmując katedrę teologii katolickiej na Uniwersytecie Kijowskim, po raz pierwszy w większym stopniu korzystając z poparcia władzy świeckiej aniżeli duchownej. Odtąd sytuacja ta powtarza się, budząc wobec niego nieufność. W Kijowie Hołowiński styka się ze środowiskiem o wielkim potencjale intelektualnym i twórczym. Poznaje Michała Grabowskiego, Henryka Rzewuskiego (obaj kojarzeni z tak zwaną koterią petersburską^[5]) oraz Józefa Korzeniowskiego, w którym znajduje drugiego, po Placydzie Jankowskim, partnera do prób przekładowych.

W opracowaniach poświęconych przekładom zwykle pisze się o Hołowińskim jako o kanoniku kijowskim, co odzwierciedla jego urząd

^[2] Tomasz Dobszewicz, *Wspomnienia z czasów, które przeżyłem*, „Przegląd Polski”, Kraków 1883, s. 155.

^[3] William Shakespeare, *Otello*, tłum. I. Hołowiński, Biblioteka Jagiellońska, rkps, sygn. 4211, *cf* omówienie [w:] A. Cetera, *Żytomierski Otello. O tłumaczeniu Szekspira przez ks. Ignacego Hołowińskiego w latach trzydziestych XIX wieku*, „Волинь-Житомирщина. Историко-філологічний збірник з регіональних проблем” („Wołyń-Żytomierszczyzna”) 2009, nr 19, s. 20–43.

^[4] T. Dobszewicz, *Wspomnienia z czasów...*, s. 157.

^[5] Koteria petersburska była konserwatywną grupą pisarzy skupioną wokół „Tygodnika Petersburskiego”, oskarżaną o spolegliwość wobec caratu i słowianofilstwo, *cf* Mieczysław Ingłot, *Poglądy literackie koterii petersburskiej w latach 1841–1843*, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich Wrocław 1961. We współczesnych badaniach polonistyki ukraińskiej grupę tę określa się mianem koterii wołyńskiej, co podkreśla wspólne pochodzenie i rodzinno-majątkowe związki jej członków z Wołyniem, a tym samym silniej kontekstualizuje ich stosunek do caratu, powstania listopadowego i reform społecznych. *cf* Władimir Jerszow [Володимир Ершов], *Польська література Волині доби романтизму: генологія мемуаристичності*, Полісся, Житомир 2008.

w czasach, kiedy powstawały ostateczne wersje tłumaczeń. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że za zasadą tą niekiedy stoi również odmowa uznania jego dalszej kariery, postrzeganej jako kariera z łaski caratu, za cenę uległości, a ostatecznie zdrady interesów narodowych. W 1842 r. Hołowiński opuszcza Kijów, aby objąć posadę rektora Akademii Duchownej w Petersburgu, powstałej po kasacie Akademii Duchownej w Wilnie. Awans ten wiąże się z nowymi obowiązkami administracyjnymi i akademickimi, na których nadmiar Hołowiński często się skarży, z nostalgią wspominając czasy kijowskie. Z biegiem lat wielka aktywność Hołowińskiego przenosi się nieomal całkowicie w sferę edukacji i administracji kościelnej. W Petersburgu wykłada dogmatykę, patrologię i homiletykę.

Innym źródłem niechęci do Hołowińskiego jest jego stosunek do filozofii Bronisława Trentowskiego (1808–1869) inspirowanej z kolei heglizmem, którego Hołowiński był gorącym przeciwnikiem. W serii artykułów, ogłaszanych pod pseudonimem Żegoty Kostrowca, Hołowiński bardzo ostro przeciwstawiał się dziedzictwu oświeceniowego racjonalizmu oraz pokantowskiej filozofii niemieckiej. Ta właśnie postawa doprowadziła do konfliktu ze środowiskiem „Gwiazdy”, czasopisma wydawanego w Kijowie w latach 1846–1849, o którego zamknięcie Hołowiński często był posądzany. To właśnie na łamach „Gwiazdy” można odnaleźć najbardziej zjadliwe i deprecjonujące charakterystyki Hołowińskiego, oskarżanego o wszystkie grzechy koterii petersburskiej, dodatkowo zaś o pychę, obłudę i intryganctwo⁶¹. Tak ostre ataki wynikały również z błyskawicznie rozwijającej się kariery Hołowińskiego jako kościelnego hierarchy.

W 1848 r. Hołowiński zostaje biskupem koadiutorem, z prawem następstwa po arcybiskupie mohylewskim. Trzy lata później, w 1851 r., obejmuje

⁶¹ Cf. „Gwiazda” 1847, nr 2. W zamieszczonym w tym numerze artykule redakcyjnym Hołowiński atakowany jest jako Żegota Kostrowiec (jego pseudonim literacki), w stylu typowym dla pamfletu: „to Sokrates polski, co wypowiedział »straszną, morderczą, nieskończoną wojnę fałszom i kłamstwom« cha, cha, cha! ... to człowiek jednoczący w sobie wszystkie warunki moralnej doskonałości! To najsprawiedliwszy z ludzi! to zwierciadło sprawiedliwości! to sama Sprawiedliwość!! bravo! bravissimo! cha, cha, cha! SIC ITUR AD ASTRA!” (s. xxi). Tekst ten był odpowiedzią m.in. na zwalczającą heglizm rozprawę Hołowińskiego *O stosunku bezpośredniej filozofii do religii i cywilizacji naszej*, [s.n.], Petersburg 1846.

urząd metropolity mohylewskiego, a więc zwierzchnika kościołów katolickich w Rosji, który pełni do śmierci w 1855 roku. Ostatnia dekada to niewątpliwie najbardziej tajemniczy okres życia Hołowińskiego, o którym zachowało się bardzo niewiele wspomnień spisanych przez osoby pozostające z nim w bliższej zażyłości. W relacjach współczesnych, którzy nie znali go osobiście, dominuje obraz oportunisty i zręcznego manipulatora o wielkiej sile woli i przenikliwości. Nawet dawni przyjaciele sprawiają wrażenie zakłopotanych, gdy przychodzi do relacjonowania jego poczynań jako hierarchy:

Ks. Rektor, żeby nie zdradzić swych uczuć, jakie miał i gdziekolwiek otwarcie wypowiadał, w publicznych swoich przemowach i wystąpieniach posuwał się do ostatecznego ponizenia i zaparcia się wszystkich swych zasad. Raziło to wprawdzie ludzi dobrze myślących, wielu jednak przez wzgląd na okoliczności uważało postępowanie ks. Hołowińskiego za konieczność, a nawet za metodę, którą naśladować trzeba¹⁷¹.

Gdyby z kolei zawierzyć wspomnieniom Zygmunta Szczęsnego Felińskiego, biografia Hołowińskiego jawiłaby się jako jeden z najbardziej dramatycznych życiorysów tamtych czasów¹⁸¹. Relacje zachowane *Pamiętnikach* Felińskiego obfitują w opisy zakulisowych gier, potajemnych spotkań i tajnej korespondencji. Ostatnie lata życia Hołowińskiego pełne są intryg i sekretnych układów. Działając poniekąd jako podwójny agent, usypia on pozorami lojalności czujność carskich

¹⁷¹ T. Dobszewicz, *Wspomnienia z czasów...*, s. 162.

¹⁸¹ Zygmunt Szczęsny Feliński, *Pamiętniki*, oprac., przygot. do dr. i opatrzył przedmową Eligiusz Kozłowski, Pax, Warszawa 1986. Feliński (1822–1895) spisywał wspomnienia na wygnaniu w Jarosławiu, w latach 1882–1883, a więc z dużej perspektywy czasowej, a także przez pryzmat własnych doświadczeń metropolity oskarżanego o nadmierną ugodowość wobec władz. Bardzo pozytywny obraz Hołowińskiego nakreślił już jednak dużo wcześniej [w:] *Wspomnienia z życia i zgonu Ignacego Hołowińskiego, spisane na żądanie kolegów przez jednego z uczniów jego*, „Dziennik Warszawski” 1856, nr 36–43; idem [w:] *Mowy pogrzebowe po ś.p. Xiędzu Ignacym Hołowińskim, Arcybiskupie Mohylewskim, Metropolicie Wszech Rzymsko-Katolickich Kościołów w Cesarstwie Rosyjskiem*, J. Zawadzki, Wilno 1856. Feliński zawsze podkreślał swoje przywiązanie do Hołowińskiego, który udzielił mu święceń kapłańskich podczas ostatniej odprawionej przez niego mszy, we wrześniu 1855 r., na rok przed przewidzianym terminem prymicji.

urzędników, aby podjąć ryzykowną walkę o niezależność kościoła katolickiego w Rosji^[9]. Feliński wielokrotnie przytacza dowody jego niebywalej przebiegłości i uporu. Odnotowuje też pogłębiające się osamotnienie, a także płynące ze wszystkich stron oskarżenia o makiawelizm, obłudę i dwulicowość, oraz – w szerszym rozumieniu – o dopuszczalność takich metod w działaniach osoby duchownej. Podkreślając swoje osobiste przywiązanie do Hołowińskiego, jego działalność pastersko-polityczną podsumowuje słowami: „Misja jego była wyłączna, jak wyłączne były jego zdolności i wyłączne okoliczności, wśród których był postawiony. Tylko Opatrzność mogła mu natchnąć ten niezwykły, a tak niebezpieczny plan postępowania”^[10]. Komentując relację Felińskiego, Maria Janion uznaje ją za przejaw kazuistyki ze strony autora, który w swej żarliwej obronie stara się „usunąć postać Hołowińskiego z niebezpiecznej sfery wallenrodyzmu i umieścić go w polu wzniosłej semantyki biblijnej”, porównując go do „drugiego Dawida”, który „z procą i pasterskim kijem zwalczył Goliata”^[11]. „Ten »Wallenrod« był kościelnym »machiawelistą«, ale w rozumieniu Felińskiego opatrzonym sankcją Boga”, podsumowuje Janion^[12].

Jeżeli działania Hołowińskiego istotnie zażegnały niebezpieczeństwo schizmy, sukces ten okupiony był osobistym dramatem. Sam Hołowiński opisuje swoje położenie, lęk przed zdemaskowaniem i zesłaniem, a nade wszystko świadomość ciężącej na nim anatemy w tajnej korespondencji do Piusa IX z marca 1853 r.:

^[9] Zagrożenie dotyczyło przede wszystkim przechodzenia duchownych katolickich na prawosławie, kasacji klasztorów i obsady urzędów biskupich przez osoby uzależnione od władz. Zygmunt Szczęśny Feliński relacjonuje, że Hołowiński współpracował z rządem przy tworzeniu listy kandydatów na biskupów, potajemnie jednak zawiadomił Watykan o przygotowaniach do schizmy, w wyniku czego nazwiska osób podejrzanych nie zostały zatwierdzone. *Cf. etiam* komentarz Adriena Boudou: „W bezustannych utarczkach Hołowiński wykazuje obok niesłychanej odwagi, chłodną wytrwałość, ogromne opanowanie, wielką jasność umysłu, rzadką wydajność pracy, a wreszcie bajeczną pamięć, dającą mu możność pokonania samych prawników, gubiących się w zagmatwanej masie wszelkiego rodzaju ukazów”, *idem, Stolica Święta a Rosja. Stosunki dyplomatyczne między nimi w 19 stuleciu. T. 1, 1814–1847*, tłum. Zofia Skowrońska, Księża Jezuiti, Kraków 1928, s. 47.

^[10] Z.Sz. Feliński, *Pamiętniki...*, s. 417–418.

^[11] Maria Janion, *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1990, s. 421–422.

^[12] *Ibidem*, s. 422–423.

Zdany na swe własne siły, w kraju prawie wyłącznie schizmatyckim; unikany przez wszystkich (...) z lękiem spoglądający w przyszłość zgotowaną tu Kościołowi; będąc celem nieustannej złej woli rządu, który ciągle usiłuje uplątać mnie w swe sieci; ofiara cierpienia i przykrości, które osaczają mnie ze wszystkich stron, nie dając ani chwili wytchnienia. (...) życie w nieustannym chaosie i naprężeniu odejmuje mi sen i apetyt, ciało moje upada, chociaż duch trzyma się jeszcze, przy Bożej pomocy. Zaiste! wolałbym raczej znosić wyraźne męczeństwo, niż być w tak wyrafinowany sposób trawiony na wolnym ogniu^[13].

Intensywna praca i wyczerpanie nerwowe wskazywane są niekiedy jako przyczyny przedwczesnej śmierci Hołowińskiego, która nastąpiła niespodziewanie, po zaledwie kilku tygodniach gwałtownie postępującej choroby^[14].

Strategia przekładu

Myśl o przekładzie Shakespeare'a towarzyszyła Hołowińskiemu prawdopodobnie od wczesnej młodości. Jesienią 1828 r. wraz z dwoma innymi klerykami (w tym Placydem Jankowskim) złożył do Rady Seminarium petycję o dodatkowe lekcje angielskiego, prośbę motywując bogactwem literatury angielskiej^[15]. Jankowski jest bez wątpienia jednym z pierwszych czytelników tłumaczeń przyjaciela i jednym z pierwszych krytyków jego eksperymentów metrycznych, związanych z poszukiwaniem polskiego odpowiednika

^[13] A. Boudou, *Stolica Święta a Rosja ...*, s. 51.

^[14] Hołowiński zachorował pod koniec lata, zmarł zaś 19 października 1855 r. w wieku niespełna czterdziestu dziewięciu lat (por. *Mowy pogrzebowe...*, s. 7 i 125; *Polski słownik biograficzny* [ks. Mieczysław Żywczyński, „Ignacy Hołowiński”..., s. 598] podaje błędną datę 13 X 1855 roku). Jako przyczynę śmierci wymienia się zwykle nowotwór żołądka. Z.Sz. Feliński relacjonuje, że symptomy choroby pojawiły się już wcześniej, ale wspomina też sierpniowy wyjazd na wieś, gdzie Hołowiński wspinał się „po górach i urwiskach”, zadziwiając witalnością i kondycją (cf. *Mowy pogrzebowe...*, s. 102). Zmarłego pochowano na rzymskokatolickim cmentarzu w Wyborgu pod Petersburgiem. Nekropolia ta została bestialsko i metodycznie zniszczona przez Armię Czerwoną w 1920 r. Obrabowano wtedy kryptę metropolitów mohylewskich, a ich szczątki wrzucono do wspólnego grobu, który później również zniszczono.

^[15] Cf. Walerian Charkiewicz, *Placyd Jankowski (John of Dycalp). Życie i twórczość*, Koło Polonistów Śl. U. S. B., Wilno 1928, s. 9.

pentametru jambicznego. W przekazie historycznym większe znaczenie przywiązuje się jednak do znajomości Hołowińskiego z Józefem Korzeniowskim. Zachowała się tylko jedna relacja dotycząca ich spotkania i podjętych wtedy zobowiązań, spisana przez Korzeniowskiego i wydrukowana w „Bibliotece Warszawskiej” w 1860 r., a więc już po śmierci Hołowińskiego^[16]. Pisząc z perspektywy wielu lat, Korzeniowski wspomina, że w 1837 r. wspólnie postanowili przełożyć wszystkie dzieła Shakespeare'a, wydając co roku po jednym tomie z czterema dramatami: dwiema kronikami, których przekładem miał zająć się on sam, i dwiema innymi sztukami – tragedią lub komedią – czego z kolei podjął się Hołowiński. Jednak już w następnym roku okoliczności sprawiły, że tłumacze rozdzielili się i nie mogli „blisko siebie pracować i wzajemnie na pracę swą wpływać”^[17]. W tym kontekście Korzeniowski zarzuca Hołowińskiemu, że:

wszedłszy na drogę fałszywej wierności, szukając bez potrzeby jakiejś formy wierszowej (...) dał nam Szekspira nie takiego, jaki on jest istotnie. Poetę, który przy dziwnej sile swej celuje prostotą dykcji, elegancją formy i jasnością znajdującą się wszędzie, oprócz tych miejsc, gdzie umyślnie rzuca garściami przesadne metafory dla odmalowania indywiduum, któremu to jest właściwe, zrobił on jakimś krętym, chropowatym i ciemnym. (...) Przekonany jestem, że gdybyśmy byli dłużej pracowali razem, ś.p. ks. Hołowiński byłby się dał przekonać, że odpowiedniejszej formy do przyswojenia literaturze naszej tych arcydzieł dramatycznych nie ma jak ta, w jaką je sam Szekspir przyodziął (...) Zaraz po wyjściu pierwszego tomu przekładów ks. Hołowińskiego postrzegłem, że to nie jest to, czegom się spodziewałem i wstrzymałem się z przesłaniem wydawcy mojego kontygesu do wspólnej publikacji^[18].

Mimo tak jasno wyłożonych racji, rzeczywista relacja Hołowińskiego i Korzeniowskiego z pewnością należała do burzliwych, a retrospektywna opowieść

[16] Józef Korzeniowski, *Kilka słów wstępnych*, „Biblioteka Warszawska” 1860, T. 1, s. 505–509.

[17] *Ibidem*, s. 506.

[18] *Ibidem*, s. 506–507.

tego ostatniego tylko w niewielkim stopniu oddaje napięcia, do jakich musiało dojść w związku z przekładami Shakespeare’a. Po pierwsze, dziwi brak w pierwszym tomie przekładów Hołowińskiego, odniesień do planów powziętych z Korzeniowskim. Przyjmując nawet, że ten spóźnił się z przekładem dwóch kronik, warto zwrócić uwagę, że według jego własnej relacji, ostateczną decyzję o wycofaniu się z przedsięwzięcia podjął dopiero po przeczytaniu pierwszego tomu. Jeżeli to prawda, trudno zrozumieć, dlaczego w wyłożonej w tym tomie koncepcji serii nie ma o nim żadnej wzmianki, choć jako znawcy lub wielbiciele Shakespeare’a wymieniani są np. Michał Grabowski czy Józef Ignacy Kraszewski. Być może do zerwania współpracy doszło więc jeszcze przed publikacją pierwszego tomu lub to właśnie pierwszy tom był przyczyną jej zerwania.

Taki bieg wydarzeń sugerowałaby treść listu Hołowińskiego, wysłanego z Kijowa, w lutym 1840 r., a więc tuż po powrocie z pielgrzymki, do Moniki Korzeniowskiej, żony Korzeniowskiego. Hołowiński odpisuje na jej prośbę o pamiątki z Ziemi Świętej, a w dopisku przeznaczonym dla męża donosi, że ukazał się już „pysnie wydany” w Wilnie pierwszy tom jego przekładów Shakespeare’a, cieszy się z pierwszych dobrych recenzji i dopytuje, nad czym obecnie pracuje Korzeniowski^[19].

Pierwszy tom dramatów Shakespeare’a w przekładzie Hołowińskiego, ukrytego pod pseudonimem Ignacy Kefaliński, wydano nakładem wydawnictwa Teofila Glücksberga w Wilnie w krótkim czasie: w 1839 r. i powtórnie w 1840 roku. Dramaty umieszczone w tym tomie (*Hamlet*, *Romeo i Julia*, *Sen w wigilię Ś. Jana*), uzyskały zezwolenia cenzury w marcu 1839 roku. Z kolei na czystopisach przekładów, znajdujących się w Bibliotece Jagiellońskiej, widnieją adnotacje o ukończeniu tłumaczeń między styczniem 1837 r. i październikiem 1838 roku. Tom drugi (z *Makbetem*, *Królem Learem* i *Burzą*) ukazał się w 1841 r., w tej samej szacie graficznej, zaś zezwolenia cenzury pochodzą z lipca 1840 roku. Mimo to, nie wiemy, kiedy i w jakiej kolejności powstawały przekłady. Daty, które widnieją na niektórych rękopisach przekładów,

^[19] [Fragment korespondencji Józefa Korzeniowskiego], Biblioteka Narodowa, rkps, sygn. 2669 III, k. 28.

odzwierciedlają jedynie datę ukończenia ostatecznej redakcji. To zastrzeżenie rzuca światło na regresywne rozwiązania metryczne, jakie Hołowiński wprowadza w drugim tomie przekładów i ogólne wrażenie, że zawarte w tym tomie tłumaczenia są gorzej dopracowane aniżeli te w tomie pierwszym.

Wiele wskazuje na to, że fatalne w skutkach komplikacje wyniknęły z półrocznej nieobecności Hołowińskiego spowodowanej, wspomnianą już, nieplanowaną podróżą na Bliski Wschód^[20]. Redakcja tomu pierwszego trwała ponad dwa lata: pierwsza ze sztuk, *Romeo i Julia*, była gotowa w styczniu 1837 r., a ostatnia, *Sen w wigilią Ś. Jana (Sen nocy letniej)*, w październiku 1838 roku. Kolejne dziewięć miesięcy upłynęło od chwili uzyskania zezwoleń cenzury do publikacji w grudniu 1839 roku. Tłumacz nie uczestniczył jednak w ostatnim etapie prac. Pod koniec czerwca 1839 r. wyjechał z kraju, aby wrócić dopiero w ostatnich dniach roku. W konsekwencji stracił kontrolę nad przygotowaniem tekstu do druku, a także kilka miesięcy potrzebnych na należyte przygotowanie tomu drugiego. Właśnie w tych okolicznościach należy upatrywać przyczyn rezygnacji z niektórych pomysłów redakcyjnych, zapowiadanych jeszcze we wstępie do *Hamleta*. Trzy sztuki, które weszły w skład tomu drugiego, Hołowiński redaguje prawdopodobnie po powrocie z podróży, w 1. połowie 1840 r., a więc za ledwie w pół roku. Dramaty opatrzone się jedynie przypisami i tylko *Burzy* towarzyszy esej, podobny do esejów zamieszczonych w tomie pierwszym. Co ciekawe, na końcu ocenzurowanego czystopisu Hołowiński zapowiada: „Uwagi nad *Makbetem* i *Learem* będą umieszczone w następnym tomie. Drukarz to położy na końcu tomu drugiego”^[21]. Informację tę jednak pominięto, a tom trzeci w przekładzie Hołowińskiego nigdy się nie ukazał.

Z zachowanych źródeł nie wynika, czy to tłumacz niefrasobliwie nalegał na szybką publikację, czy też raczej zobowiązania subskrypcyjne

^[20] Hołowiński podróżował po Palestynie między czerwcem a grudniem 1839 r., zaś w latach 1842–1845 ukazało się w Wilnie pięć tomów jego kilkusetstronicowej relacji zatytułowanej *Pielgrzymka do Ziemi Świętej*. Tekst był wielokrotnie wznawiany i uchodzi za wybitny w swoim gatunku.

^[21] I. Hołowiński, *Makbet, Król Lear, postłowie do Burzy* [William Shakespeare'a], Biblioteka Jagiellońska, rkps, sygn. 4218, k. 69.

wymusiły druk^[22]. Publikacja dzieł Shakespeare’a była od dawna wyczekiwany wydarzeniem księgarskim. Wydawnictwo Glöcksberga, licząc na zainteresowanie zamożnych czytelników, zdecydowało się na bogatą szatę graficzną i wysoką cenę książki^[23]. Nakład rozchodził się sprawnie, docierając w zaskakująco odległe miejsca – od Paryża, gdzie Glöcksberg miał przedstawicielstwo, aż po Syberię, gdzie wysyłano egzemplarze przeznaczone dla zesłańców^[24]. Pomysł serii, przekład dramatów i opracowanie redakcyjne spoczywały w całości na Hołowińskim, który, działając pod presją innych obowiązków, terminów oraz w ogniu krytyki literackiej i kościelnej, nie poradził sobie z tymi wymaganiami i odstąpił od przekładu po drugim tomie. W sensie wydawniczym, przedsięwzięcie Hołowińskiego doczekało się skromnej kontynuacji. W 1847 r. Glöcksberg wydał tom trzeci przekładów Shakespeare’a, z dwiema częściami *Henryka IV* w tłumaczeniu Placyda Jankowskiego (ukrytego pod pseudonimem John of Dycalp). Na tym zakończyła się publikacja serii.

Pod względem warsztatowym niewątpliwie silny wpływ na strategię przekładu Ignacego Hołowinskiego wywarły dorobek i przemyslenia niemieckiego tłumacza Shakespeare’a, Augusta Wilhelma Schlegla, który emfaticznie nalegał, aby przekłady Shakespeare’a były wierne i poetyckie. Z tych dwóch podstawowych wymogów wyprowadzał konkretne zalecenia. Po pierwsze, przekład nie powinien upiększać oryginału, lecz oddawać wszystkie jego błędy i niejasności, nawet jeżeli miałyby one drażnić wrażliwość współczesnego czytelnika. Po drugie, tłumaczenie winno odzwierciedlać

^[22] Przekłady Szekspira drukowano na przedpłatę, cf. „Rozmaitości” 1839, nr 32, s. 255. W następnym roku gazeta z uznaniem informuje już o kilkuset subskrybentach, „Rozmaitości” 1840, nr 20, s. 170.

^[23] Cf. informację „Tygodnika Petersburskiego” ze stycznia 1841 r. (nr 4, s. 20) o ukazaniu się drugiego tomu: „wydanie świetne, na pięknym welinowym papierze z przepysznyymi rycinami. Cena 2 tomów z prenumeratą na T. 3 rs. 6 k. 75”.

^[24] Jarosław Komorowski odnotowuje zachowane w *Archiwum Filomatów* potwierdzenie odbioru w 1845 r. dwóch pierwszych tomów przez Józefa Jeżowskiego po powrocie ze zsyłki. Jednocześnie Jeżowski upomina się o brakujący tom trzeci, na który wniósł przedpłatę. Zwraca też uwagę na sprawną dystrybucję tłumaczeń, wspominając m.in. o przesyłkach do Berezowa i Tobolska (Jarosław Komorowski, *Piramida zbrodni: Makbet w kulturze polskiej 1790–1989*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2002, s. 68–70).

organiczną strukturę oryginału, nade wszystko zaś jego metrum. Ten ostatni wymóg stał się źródłem największych rozterek Hołowińskiego. Stanowisko Schlegla wydawało się w tym względzie nieprzejednane. W opublikowanych w 1795 r. esejach rozbiierał on poezję na wiersze, słowa, sylaby i dźwięki, nalegając, aby wszystkie te poziomy poddać skrupulatnej analizie – wysłuchać, policzyć, zmierzyć i zważyć – a następnie, „w pocie czoła” i „bólach rodzenia”, z aptekarską dokładnością odtworzyć^[25]. Zainspirowany rozważaniami Schlegla, Hołowiński początkowo tłumaczył Shakespeare'a rymowanym dziesięciozłogłoskowcem. Jego wiersz bywał nieregularny co do liczby sylab i układu rymów; te ostatnie Hołowiński często wymuszał przy pomocy szyku przestawnego.

Ponadto Hołowiński starał się przestrzegać zasad przekładu wprowadzonych przez Ludwiga Tiecka. Wbrew ugruntowanemu recepcyjnie przekonaniu o wzajemnym uzupełnianiu się pary Schlegel–Tieck, ich strategie różniły się. Tieck podjął się kontynuacji zaniechanego przedsięwzięcia, w rzeczywistości jednak zaczął od przeredagowania i ponownej publikacji już ogłoszonych przekładów, co zresztą wywołało irytację Schlegla^[26]. Efektem ubocznym skupienia się Schlegla na formie poetyckiej było pewne lekceważenie dla sfery elżbietańskiego idiomu, gier słów, odniesień kulturowych, jak również unikanie przynależnych epoce określeń wulgarnych, rubasznych lub prostackich^[27]. Przywrócenie tych elementów wynikało w dużej mierze z działań Tiecka i wprowadzało nieco swobody w interpretację radykalnych zaleceń Schlegla. Z zachowanych źródeł nie wynika, czy, przyjmując zasady Schlegla, a jednocześnie wzorując się na wersjach przekładu

[25] August Wilhelm Schlegel, *Briefe über Poesie, Silbenmaaß und Sprache* (1795), cf omówienie w studium: Antoine Berman, *The Experience of the Foreign. Culture and Translation in Romantic Germany*, tłum. Stefan Heyvaert, State University of New York Press, Nowy Jork 1984, s. 131–133.

[26] Kwestie relacji Schlegla i Tiecka, a zwłaszcza różnic w pojmowaniu wierności wobec Szekspira i zakresu zmian redakcyjnych, wnikliwie omawia Werner Habicht, *The Romanticism of the Schlegel-Tieck Shakespeare and the History of Nineteenth-Century German Shakespeare Translation* [w:] Dirk Delabastita i Lieven D'hulst (red.), *European Shakespeares. Translating Shakespeare in the Romantic Age*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia 1993, s. 45–53.

[27] *Ibidem*, s. 47.

po redakcji Tiecka, Hołowiński zdawał sobie sprawę z rozmiarów interwencji redakcyjnych tego ostatniego.

Starając się sprostać swemu zadaniu, Hołowiński wykorzystuje warsztat złożony z co najmniej kilku opatrzonych rozbudowanym komentarzem wydań Shakespeare'a w języku angielskim, francuskim i niemieckim. Odtworzenie pełnej listy lektur Hołowińskiego jest na obecnym etapie badań niemożliwe, jednakże z informacji bibliograficznych zawartych w przypisach do przekładów wynika, że korzystał z uwag redaktorów angielskich, m.in. George'a Steevensa (1736–1800), Williama Warburtona (1698–1779), Samuela Johnsona (1709–1784) i Edmonda Malone (1741–1812). Niestety, sam fakt powołania się na konkretnego redaktora nie może służyć jako podstawa identyfikacji angielskiego wydania, którym posługiwał się tłumacz^[28]. W odniesieniu do wydań francuskich, Hołowiński z całą pewnością korzystał z przekładów Pierre Le Tourneura (1736–1788), w wersji poprawionej i opatrzonej komentarzami przez François Guizota (1787–1874). Le Tourneur publikował swoje tłumaczenia prozą w latach 1776–1783, natomiast trzynastotomowa edycja jego przekładów pod redakcją Guizota ukazała się w Paryżu w 1821 roku^[29]. To właśnie z tej edycji pochodzi w całości przekład eseju towarzyszącego *Hamletowi* oraz liczne cytaty wplecione w komentarze poświęcone innym sztukom.

Sześć przekładów Hołowińskiego sporządzonych jest w oparciu o różne zasady metryczne. W pierwszym tomie Hołowiński tłumaczy *Hamleta* i *Romea i Julię* nieregularnym rymowanym dziesięciozłogłoskowcem. Kondensacja sensu w obrębie krótkiego wiersza powoduje nadużywanie konstrukcji eliptycznych, opuszczanie zaimków i słów posiłkowych, a w konsekwencji charakterystyczną szorstkość przekładu. Dodatkowym wyzwaniem są rymy, które Hołowiński dodaje wzorem Schlegla lub też, jak sygnalizuje w jednym

[28] Hołowiński mógł więc mieć do dyspozycji dowolne z kilku wydań pod redakcją tego samego autora, jak również wydania późniejsze typu *variorum*, których redaktorzy powołują się na komentarze i emendacje swoich poprzedników.

[29] W. Shakespeare, *Oeuvres complètes de Shakespeare*, traduites de l'anglais par LeTourneur. Nouvelle édition, revu et corrigé par F. Guizot et A.P. Traducteur de Lord Byron; précédé d'une notice biographique et littéraire sur Shakespeare, Chez Ladvocat, Paryż 1821.

z listów, aby dogodzić upodobaniom ówczesnej krytyki. Hołowiński rymuje dwa sąsiednie wiersze, przeplatając je jednym lub kilkoma wierszami bez rymu; same zaś rymy bywają gramatyczne albo przyjmują postać asonansów. Nadużywa też szyku przestawnego, przerzucając na koniec wiersza bezokoliczniki i inne części zdania, rymowane za pomocą końcówek fleksyjnych. Trzeci, najbardziej płynny z przekładów, *Sen nocy letniej*^{190]}, sporządzony jest rymowanym jedenastozgłoskowcem. Hołowiński proponuje też ciekawe spolszczenia imion elfów i rzemieślników ateńskich. Dość swobodnie traktuje odniesienia mitologiczne, które niekiedy upraszcza lub pomija, zachowuje jednak sferę ludowych wierzeń i przesądów. Przekładając tego typu odniesienia, stosuje całą gamę rozwiązań: od ekwiwalencji dynamicznej, poprzez interpolację objaśnień, aż do opatrzenia przypisami.

Zamieszczony w drugim tomie *Makbet* przełożony jest znów rymowanym dziesięciozgłoskowcem. Dodatkowo, tłumacz stabilizuje średniówkę po piątej sylabie, a także wprowadza charakterystyczny synkopowany rytm, z tendencją do oksytonicznej końcówki wiersza. W rezultacie wiersze *Makbeta* rozpadają się na dwie części rytmiczne, z trocheicznym rozkładem akcentów, zaś męski rym wymusza zmianę szyku i nadużywanie, nie tak przecież licznych w polszczyźnie, wyrazów jednosylabowych, w tym czasowników w formie bezokolicznikowej, takich jak „być”, „mieć” itp. W obrębie sztuki występują liczne nieregularności wiersza i sekwencje wyrazów jednosylabowych. Uderza jednak sugestywność w oddaniu trudnego obrazowania sztuki. Przekład kolejnej sztuki, *Króla Leara*, sporządzony jest rymowanym dwunastozgłoskowcem, choć wiersz bywa tak dalece nieregularny, że w niektórych scenach trudno wskazać dominujące metrum. Zamieszczona jako trzecia w drugim tomie *Burza* przełożona jest, podobnie jak *Sen...*, płynnym rymowanym jedenastozgłoskowcem. Partie prozą przełożone są również prozą, błyskotliwą i zrozumiałą oraz całkowicie wolną od zastrzeżeń stylistycznych obciążających partie wierszowane. Mimo oczywistej nieudolności

^{190]} Sztuka została opublikowana pod tytułem nadanym jej bez wiedzy tłumacza przez wydawcę: *Sen w wigilią Ś. Jana*. W zachowanych rękopisach widnieje tytuł *Sen nocy letniej*.

prozodycznej, przekłady Hołowińskiego cechuje rozpoznawalna dynamika oraz zagęszczenie myśli i skojarzeń, charakterystyczne dla Shakespeare'a. Hołowiński stosunkowo rzadko gubi też kluczowe znaczenia.

Niewątpliwie języckiem u wagi w kontekście przekładów Shakespeare'a przez osobę duchowną była sfera rubasznosci i erotyzmu, skutecznie wyciszona we wcześniejszych przeróbkach dramatów Shakespeare'a. Strategia Hołowińskiego jest tu na pozór niespójna. Po pierwsze, zwykle zachowuje on tego typu podteksty, dając im przekład płynny, dowcipny, łagodniejszy od niektórych XX-wiecznych spolszczeń, lecz unikający wypuszczenia lub zastąpienia. Z drugiej strony, czuje się niejako w obowiązku wytłumaczyć siebie i Shakespeare'a, i opatruje te miejsca różnorodnymi uwagami, które – na ile dziś można wnioskować – w większym stopniu zachwiały jego reputację aniżeli sama strategia przekładu:

Jeszcze go oczerniono jako grubianina nieprzystojnego w swoich wyrażeniach: już te trzy sztuki, któreśmy najwierniej starali się przedstawić, wyświecają kłamstwo wierutne podobnego zarzutu (...), a jeżeli słudzy i motłoch po karczmach nie tłumaczą się językiem salonowym, to nie jego wina; zresztą inna rzecz być czasem nieprzystojnym w jakim słowie, a inna godzić systematycznie na wywrócenie wszelkiej poczciwości^[31].

Przyjmując taką postawę, Hołowiński jednoznacznie przedkładał wierność wobec ducha teatru elżbietańskiego ponad obyczajowość własnej epoki. Argumenty Hołowińskiego są zresztą dwojakiego rodzaju. Po pierwsze, akcentuje on potrzebę realizmu psychologicznego w przypadku postaci z gminu, po drugie zaś, wyraźnie bagatelizuje konsekwencje posługiwania się „nieprzystojnym” językiem, przeciwstawiając je wpływowi dzieł, które w sposób istotny i, jak powiada, „systematyczny” godzą w ład etyczny. Wszystko to nie uchroniło go przed krytyką środowisk kościelnych.

^[31] I. Hołowiński, *Uwagi nad Snem w wigilią Ś. Jana* [w:] [W. Shakespeare], *Dziela Wilhelma Shakspeare*, tłum. Ignacy Kefaliński [I. Hołowiński], T. 1, T. Glücksberg, Wilno 1839 (s. 480–488), s. 483.

Recepcja przekładów

Publikacja przekładów Hołowińskiego uruchomiła lawinę nowych zjawisk związanych z recepcją Shakespeare'a. Tłumaczenia wywołały głosy polemiczne w środowisku petersburskim, jak również reakcje prasy warszawskiej i poznańskiej, liczne recenzje i rozbiory. Reakcja ta wynikała z konfrontacji mitu Shakespeare'a, ukształtowanego we wcześniejszych fazach recepcji, z pierwszymi przekładami, obnażającymi nieznanne cechy jego dramaturgii: plebejskość, nieregularność i rubaszość.

Najważniejszą osobą dla pierwszego etapu recepcji przekładów Hołowińskiego jest Józef Ignacy Kraszewski, który powitał przekłady bardzo przychylnie już na początku 1840 r., zaraz po ukazaniu się książki^[32]. W kolejnych częściach recenzji publikowanej na łamach „Tygodnika Petersburskiego” Kraszewski szczegółowo analizował przekład^[33]. Ponadto, w czerwcu 1840 r., w dwóch kolejnych numerach, ukazała się obszerna, podpisana pseudonimem recenzja przekładu *Romea i Julii* Juliana Korsaka, w której Józef Przecławski, a więc jeden z dwóch wydawców gazety, zawarł też uwagi o przekładzie Hołowińskiego^[34]. W rezultacie czytelnicy gazety otrzymali potężną porcję krytyki szekspirowskiej, sam zaś przekład wyrósł na najważniejsze wydarzenie literackie roku. Rozbiory Kraszewskiego zawierały bardzo pozytywną ocenę przekładów Hołowińskiego; jednak już w recenzji Józefa Przecławskiego pojawiły się pierwsze sygnały opinii przeciwnej, a także, przytoczona mimochodem, miazdząca charakterystyka tłumaczenia

[32] J.I. Kraszewski, *Literatura. Dzieła Williama Shakspeare, przekładał Ignacy Kefaliński. T. 1. Wilno. Nakład i druk G. Glücksberga Xieg. i Typ. C. M. Ch. Ak. etc. 1840. wiel. 8. 488 str. (z pięknym na stali rysunkiem)*, „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 2, s. 10–11.

[33] Rozbiory Kraszewskiego publikowano w „Tygodniku Petersburskim” (J.I. Kraszewski, *Krytyka. Dzieła Williama Shakspeare, przekładał Ignacy Kefaliński. Tom 1. Wilno, nakł. i druk T. Glücksberga 1840. 8. 488 str.*) kolejno: 24 maja (nr 40, s. 210–212), 28 maja (nr 41, s. 216–218), 27 lipca (nr 58, s. 305–307), 30 lipca (nr 59, s. 311–313), 2 sierpnia (nr 60, s. 320–322) oraz 14 października (nr 79, s. 440–442).

[34] J. Em. herbu Glaubicz [Józef Przecławski], *Nowe poezje Juljana Korsaka*, „Tygodnik Petersburski” z 14 czerwca 1840 r. (nr 46, s. 241–242) oraz z 18 czerwca 1840 r. (nr 47, s. 246–247). *Cf. etiam* recenzję w „Rozmaitościach” 1840, nr 23, s. 46.

„niewolniczego”, którą Hołowiński uznał za krytykę swej pracy^[35]. Ponadto, od lipca 1840 r. Przeclawski opatrywał rozbiory Kraszewskiego przypisami, przyjmując tym samym rolę arbitra rozstrzygającego spory między recenzowanym i recenzującym^[36]. Przeclawski celnie punktuje rozbieżności wynikające z różnych wydań, zwraca też uwagę na wyrażenia idiomatyczne i leksykę. Jego uwagi sprawiają wrażenie bezstronnych: w niektórych przypadkach bierze w obronę tłumacza, w innych zaś wzmacnia argumentację Kraszewskiego, na ogół jednak słusznie przełamuje monopol tego ostatniego na krytykę przekładu z pozycji znawcy oryginału. Przypisy Przeclawskiego dotyczą zawsze konkretnych rozwiązań i nie zawierają ogólniejszych opinii o jakości omawianego przekładu. Wtrącenia te zapowiadają wszakże silniejsze, samodzielne stanowisko, jakie zajmie on po ukazaniu się drugiego tomu przekładów Hołowińskiego, być może z uwagi na nieprzychylny obraz Hołowińskiego, jaki kreśli przybyły do Petersburga Korzeniowski.

Korzeniowski spotyka się z Przeclawskim na początku 1842 roku^[37]. W kolejnych miesiącach „Tygodnik...”, przedtem silnie wspierający pierwszy tom przekładów Hołowińskiego, tom drugi pomija milczeniem, publikując za to w trzech kolejnych numerach obszernie fragmenty *Króla Jana* w tłumaczeniu Korzeniowskiego. Działania te wywołują wyjątkowo gwałtowną reakcję Hołowińskiego, której echa odnajdujemy w listach do Kraszewskiego. Ostentacyjne poparcie cudzych przekładów przez jego własne środowisko jest dla Hołowińskiego ogromnym ciosem. Przygnębiony i upokorzony, postanawia zaniechać na jakiś czas tłumaczenia, lecz ostatecznie już nigdy nie wraca do Shakespeare’a.

Dodatkową presję wywiera na Hołowińskiego środowisko kościelne. W jednym z listów Hołowiński czuje się nawet zmuszony odpierać zarzuty o zaniedbywanie obowiązków swego stanu: „Czyliż wdanie się księży

^[35] J. Em. herbu Glaubicz [Józef Przeclawski], *Nowe poezye Juljana Korsaka*, „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 46, s. 241.

^[36] Cf. „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 59, 60 i 79.

^[37] Epizod ten jest relacjonowany na podstawie korespondencji I. Hołowińskiego z J.I. Kraszewskim, cf. szersze omówienie [w:] A. Cetera, *Smak morwy...*, s. 235–251.

w literaturę jest szkodliwe? (...) Czyliż Ojcowie święci, którzy mnóstwo pisali, byli dla tego mniej pobożni? Czyli dane od Boga talenta godzi się zakopywać dla jakiej nawet świętobliwej opinii, przez Kościół za dogmat nieuznanej?"^[39]. Ta gwałtowna obrona to jeden z licznych śladów presji środowiska, które z niechęcią lub wręcz zgorzaniem reagowało na publikowane przekłady. Kością niezgody stał się szczególnie komizm szekspirowski: nieoczywiste aluzje, dosadne żarty i wulgaryzmy, które Hołowiński łagodził w stopniu mniejszym aniżeli późniejsi XIX-wieczni tłumacze Shakespeare'a. Nawet przyjazny Dobszewicz ganił go za „zajmowanie się literaturą sceniczną i rubasznymi żartami”, zaznaczając, że „o przyzwoitości właściwej swojemu stanowi zapominać bezkarnie nie można”^[39].

O ile „Tygodnik Petersburski” odwrócił się od Hołowińskiego jako tłumacza, to Kraszewski raz jeszcze udzielił entuzjastycznego poparcia jego przekładom. W redagowanym przez siebie wileńskim „Athenaeum” zamieścił krótką, pochlebną notkę o drugim tomie przekładów^[40].

W 1843 r. na łamach „Rocznika Literackiego” ukazała się jeszcze jedna, obszerna publikacja, często przywoływana jako koronny dowód bezkrytycyzmu i rażącego braku umiaru we wzajemnych ocenach koterii petersburskiej^[41]. Artykuł Michała Grabowskiego przedstawiał ogólną i, jak można się domyślać, bardzo pochlebną opinię o przekładach przyjaciela. Tezy wspierał szczegółowy rozbiór urywków z *Romea i Julii* w przekładzie Ignacego Hołowińskiego i Juliana Korsaka, przy czym tłumaczenie Korsaka zawierało również fragment przekładu Adama Mickiewicza, z czego Grabowski początkowo nie zdawał sobie sprawy. „[W] Kefalińskim jest angielski Szekspir, z właściwą sobie fizjonomią, z nałogami, z akcentem mowy, po których go w każdej sztuce i w każdym miejscu sztuki, jak po znajomym głosie

^[38] List I. Hołowińskiego do Stanisława Chołoniewskiego z 6 czerwca 1841 r., „Kronika rodzinna” 1883, T. 2, nr 20, s. 612.

^[39] T. Dobszewicz, *Wspomnienia z czasów...*, s. 160.

^[40] J.I. Kraszewski, *Dzieła Williama Shakspeara, przekład I. Kefalińskiego, Tom 2. Wilno, u Glücksberga, 1841, 8-vo str. 423, z ryciną angielską, prześliczną*, „Athenaeum” 1841, T. 3, s. 199–200.

^[41] M. Grabowski, *O polskim tłumaczeniu Szekspira. Wyjątek ze studiów nad Szekspirem*, „Rocznik Literacki” 1843, s. 151–181.

poznajemy”, przekonywał Grabowski^[42]. Wyrażając nadzieję, że tłumaczowi z czasem przybędzie sił i wprawy, Grabowski bronił jego strategii pod każdym względem: długości wiersza, rejestru, siły obrazowania.

W odróżnieniu od „Tygodnika Petersburskiego”, prasa warszawska od początku przyjęła przekłady Hołowińskiego chłodno. Jako pierwszy zareagował „Przegląd Warszawski”, gdzie Albert Potocki zamieścił anonimowy, prześmiewczy list do Stryjaszka, w którym ironicznie opisuje sytuację w kraju, w tym poczynania Grabowskiego i innych „chwalców petersburskich”. W tym kontekście przemycą też następującą uwagę: „[p]roszę mnie nauczyć, dlaczego to Stryjaszek mówi że zapewne przez omyłkę wydrukowano iż p. Kefaliński tłumaczy Szekspira, kiedy miarkując po tłumaczeniu, musi to być Akefaliński”^[43], czyniąc w ten sposób z szydlerczego przewiska cały komentarz do przekładu. Łączną ocenę obu tomów zamieścił Aleksander Tyszyński w „Bibliotece Warszawskiej”, uznając przekład za wierny, lecz nieodpowiedni w tonie z uwagi na złe metrum^[44]. Ostrzejsza w sposobie sformułowania, nieprzychylna recenzja ukazała się też w 1845 r. w warszawskim „Przeglądzie Naukowym”^[45].

Najbardziej rozbudowany komentarz do przekładów Hołowińskiego ukazał się stosunkowo późno, bo dopiero w 1849 r., kiedy pierwsza fala zainteresowania jego przekładami dawno opadła, choć z kolei pewnego rozgłosu doznał sam Hołowiński – jako świeżo wyświęcony biskup i zdeklarowany przeciwnik filozofii B. Trentowskiego^[46]. Obszerny esej w „Przeglądzie Poznańskim” zawierał znane już zarzuty odnośnie warsztatu poetyckiego, ale pojawiły się w nim też zastrzeżenia nowe, najwyraźniej wyprowadzone z przesłanek biograficznych. Biskup i ulubieniec władz carskich, powszechnie kojarzony z postawą dogmatyczną, cenzorską

^[42] *Ibidem*, s. 151.

^[43] [Albert Potocki], „Przegląd Warszawski” 1840, T. 3, s. 349.

^[44] Aleksander Tyszyński, *Dzieła Wiliama Shakspeara, przekładał Ignacy Kefaliński. T. I. 1840, T. II. 1841 Wilno*, „Biblioteka Warszawska” 1841, T. 2, s. 502–508.

^[45] M., *Krótki przegląd tłumaczeń ks. Hołowińskiego*, „Przegląd Naukowy” 1845, nr 8, s. 275–285.

^[46] *Dzieła W. Shakspeare przekład J. Kefalińskiego*, „Przegląd Poznański” 1849, z. 9, s. 395–416.

i interwencyjną, opisywany jest jako tłumacz nachalnie moralizujący, całkowicie niezdolny do przekładu partii komicznych^[47]. Pomijając uporczywe przytyki w rodzaju „byle tłumacz przekładać tylko a nie poprawiać racy!”^[48], linia ataku po raz pierwszy przebiega przez opracowanie krytyczne przekładów:

Uderza nas przede wszystkim brak prawie zupełny ścisłego rozbioru sztuk ogłoszonych. Nie chodzi nam tu wcale o wykazanie pojedynczych piękności, bo te odkryje każdy czytelnik choć jedną kropelką poetycznego uczucia obdarzony, ale o ogólny pogląd na cudowną ekonomię każdego w szczególności dramatu (...). Zdaniem naszym podobnego rodzaju praca jest nieodzowną przy każdym nowym tłumaczeniu Shakespeara^[49].

Zarzut wprawia w zdumienie, gdy weźmie się pod uwagę, że publikowane w owym czasie urywki tłumaczeń Shakespeare'a ukazywały się zwykle bez jakiegokolwiek rozbioru krytycznego i na tym tle propozycja Hołowińskiego była, przy wszystkich jej niedoskonałościach, najbardziej zaawansowaną próbą połączenia przekładu ze wskazówkami interpretacyjnymi. Poznański artykuł jest ostatnią publikacją prasową poświęconą przekładom Hołowińskiego.

Osobną kwestią jest stosunek do przekładów Hołowińskiego polskich wieszczów. Juliusz Słowacki nigdy nie napisał żadnej recenzji przekładów czy też twórczości literackiej Ignacego Hołowińskiego. Paradoksalnie jednak to właśnie jego krótka, zjadliwa uwaga, zawarta w II pieśni *Beniowskiego*, stała się jednym z najczęściej przywoływanych cytatów w kontekście oceny talentu pierwszego tłumacza Shakespeare'a przez współczesnych:

^[47] Cf. rażąco niesprawiedliwą ocenę: „[I]ecz najnieszcześniejszy jest p. K[efaliński] w scenach komicznych. Shakespeare zbyt często igra z słowami, a ile razy mu się to zdarzy, litość bierze na oplakane próby tłumacza by pokonać te prawdziwie wielkie trudności”, *ibidem*, s. 413.

^[48] *Ibidem*, s. 407.

^[49] *Ibidem*, s. 409.

Szkoda, że w księdzu Kiefalińskim znika
 Szekspir; przyczyną jest trudność połogu
 W stanie beżennym – także to, że z księdza
 Nie może nagle być Makbeta jędza^[50].

Drugi negatywny sąd o wileńskich przekładach zawarł Słowacki w mniej znanym dialogu satyrycznym *Krytyka krytyki i literatury*, przesłanym we wrześniu 1841 r. do redakcji „Orędownika Naukowego” w Poznaniu^[51].

Do przekładów Hołowińskiego (i ich krytyki) w 1841 r. nawiązał również Cyprian Kamil Norwid, biorąc Hołowińskiego w obronę. W początkach marca 1841 r. napisał on epigramat, będący odpowiedzią na publiczne żarty Alberta Potockiego, który przezwał Hołowińskiego Akefalińskim^[52], oraz jego reakcją na artykuł Kraszewskiego *O sumieniu w literaturze*^[53]. Oba epizody Norwid skomentował w następujący sposób:

Nie bronię Kraszewskiego, a z Mehmetem Ali
 Żadnych nie mam stosunków (tak mi pomóż, Boże),
 Jednak nikt z tych, co listy synowca czytali,
 O sumieniu autora zaręczyć nie może,
 Bo urwać głowę księdzu za to, że źle pisze
 Zbroczyć się krwią kapłana? (...) A! To pierwsze słyszę^[54].

[50] Juliusz Słowacki, *Dzieła*, T. 10, *Dramaty*, oprac. Zdzisław Libera, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1959, s. 76.

[51] Tekst nie był drukowany, ogłoszono go z autografu w 1891 r., *cf* omówienie [w:] A. Cetera, *Smak morwy...*, s. 251, tam również uwagi o możliwych przyczynach animozji między Słowackim i Hołowińskim związanych z interpretacją słynnej sceny na klifach w Dover z *Króla Leara*. Zachwycony Słowacki zamieścił fragment przekładu tej sceny w *Kordianie*, z kolei Hołowiński opatrzył tę scenę w swoim tłumaczeniu wyjątkowo krytycznym wobec Shakespeare’a komentarzem.

[52] A zatem Beżgłowym, z gr. *kefal(o)* – głowa. *Cf* omówienie Juliusza W. Gomulickiego [w:] Cyprian Kamil Norwid, *Pisma wszystkie*, T. 2, *Wiersze*, Cz. 2, oprac. Juliusz W. Gomulicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, s. 340.

[53] J.I. Kraszewski, *O sumieniu w literaturze*, „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 7, s. 40.

[54] C.K. Norwid, *Pisma wszystkie*, T. 2, *Wiersze*, Cz. 1, oprac. Juliusz W. Gomulicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, s. 38, *cf* omówienie [w:] A. Cetera, *Smak morwy...*, s. 258–259.

Do oceny przekładów Hołowińskiego wrócił wiele lat później Kraszewski. Pisząc w Dreźnie w 1874 r. przedmowę do zbiorowej edycji *Dzieł dramatycznych* Williama Shakespeare'a, wyjaśnił okoliczności, jakie przesądziły o skorzystaniu z pracy tylko trzech tłumaczy, mimo istnienia również innych spolszczeń. W tym właśnie kontekście Kraszewski wspomina przyjaciela, podkreślając że choć jego przekład „powszechnie nieudanym osądzono – wcale na lekceważenie to nie zasługuje”^[55].

Dopiero pod koniec wieku pojawiły się pierwsze rozbiory krytyczne przekładów Hołowińskiego, a w nich znane zarzuty odnośnie prozodii i stylistyki. Bywało jednak, że dostrzegano zaskakującą sugestywność pojedynczych fragmentów przekładów. Tę osobliwą niespójność tłumaczeń Hołowińskiego z nutą humoru opisywał Stanisław Tarnowski:

Prawda, że dziwne, jakim sposobem, ten sam co mógł tak dobrze, mógł i tak źle tłumaczyć? Gdyby dla tłumaczeń z poetów ustanawiać się miał tekst oficjalny, jak dla tłumaczeń Pisma św., to Kefaliński z pewnością nie byłby Wujkiem dla Szekspira, ale znalazłoby się w nim może ustępów kilka, które warto by umieścić w tekście takiej Wulgaty^[56].

Tarnowski podkreślał też pochodzenie Hołowińskiego i jego związki ze środowiskiem kresowym: „[był] Wołyniakiem, i ze wszystkimi pisarzami zabranych krajów zaprzyjaźnionym lub przynajmniej znajomym”^[57]. Nie szczędził też pochwał dla Wołynia, bo „na długie lata pozostało było w gruncie tych krajów coś z dawnej urodzajności Wilna i Krzemieńca”^[58]. Paradoskalnie jednak to właśnie w absolwentach Liceum Krzemienieckiego – Słowackim i Korzeniowskim – Hołowiński znalazł najzagorzalszych przeciwników.

^[55] J.I. Kraszewski, *William Shakespeare (Szekspir)* [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875 (s. I–XXX), s. XXIX.

^[56] Stanisław Tarnowski, *Szekspir w Polsce*, „Przegląd Polski” 1877, z. 3 (s. 350–394), s. 375.

^[57] *Ibidem*, s. 368.

^[58] *Ibidem*, s. 368.

Analizując w 1914 r. przekłady Hołowińskiego, Władysław Tarnawski zestawia najpierw nieprzychylnie opinie współczesnych, aby następny akapit zacząć od emfatycznego stwierdzenia: „Ks. Hołowińskiemu stała się krzywda”, po którym jednak feruje miazdzący wyrok: „[j]ego przekład nie ma dzisiaj żadnej wartości, owszem robi miejscami wrażenie wprost śmieszne”^[59]. Dalej stara się wyważyć racje:

Arcybiskup mohylewski posiadał talent poetycki w bardzo niewielkim stopniu, zapewne więc rozumiał, że nie wierszami, czy też choćby przekładem utworów poetyckich zapisze się w literaturze. Ale próba jego, jakkolwiek była, zrobiła swoje i należy ją uważać za punkt zwrotny w dziejach polskich tłumaczeń Szekspira. Zarzut, że ks. Hołowiński przystępował do pracy swej bez umiłowania Szekspira, musimy uznać za niesprawiedliwy. Owszem znaczna część błędów przekładu poszła właśnie z umiłowania autora, z poszanowania dla jego myśli, które Kefaliński tak wiernie chciał oddać, że popadał w szorstkość, w niejasność, a często w śmieszność. Zarówno z samego tekstu, jak z dołączonych objaśnień widać, że studiował on pilnie pisma krytyków. Decydującym zaś dowodem ukochania oryginału jest ścisła wierność w miejscach nieprzyzwoitych, gdzie arcybiskup – a raczej w owym czasie kanonik kijowski – umiał wyjść zwycięsko z pokusy łagodzenia, co mu prawdopodobnie jako gorliwemu katolikowi i świątobliwemu kapłanowi przyszło niełatwo. (...) Ks. Hołowiński niewiele umiał po angielsku. Dowodzą tego błędy, pochodzące ze złego zrozumienia tekstu, jakie u niego dosyć często spotyka się w miejscach łatwiejszych. Gdzie natrafił na poważniejsze trudności, tam zastanawiał się, zaglądał do krytyków, może do jakiegoś przekładu obcego – i prawie zawsze wyłowił właściwe znaczenie. Stąd też w trudniejszych miejscach zwykle oddaje myśl trafnie, choć niezbyt zręcznie, w łatwiejszych zaś pełno u niego błędów, którym przeważnie zapobiegłoby trochę uwagi^[60].

^[59] Władysław Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności, Kraków 1914, s. 43.

^[60] *Ibidem*, s. 43–44.

Nie odmawiając znaczenia przekładom Hołowińskiego, jemu same-
mu zaś pasji i zapału, Tarnawski jednoznacznie wskazuje na trzy przyczyny
niepowodzenia: mierny talent poetycki, nadmierną wierność i słabą znaj-
omość angielskiego. Obraz ten – „człowieka pośledniejszego talentu” – powra-
ca w studiach Stanisława Helsztyńskiego^[64].

Współcześnie o inicjalnych wileńskich przekładach przychylniej
pisze Jarosław Komorowski, stwierdzając wprost, że Słowacki ośmieszył
i skrzywdził Hołowińskiego^[62]. Problematykę wczesnej współpracy Hoł-
owińskiego i Kraszewskiego oraz cenzury obyczajowej w tłumaczeniach
omawia Aleksandra Budrewicz-Beratan^[63]. Istotne uzupełnienia do teatral-
nej historii przekładów Hołowińskiego wniósł z kolei Andrzej Żurowski^[64].
Niektórzy badacze podejmowali też próby charakterystyki całości dorobku
pisarskiego i tłumaczeniowego Hołowińskiego^[65], wciąż jednak brak pogłę-
bionych studiów historycznych.

^[61] Stanisław Helsztyński, *Szekspir w Polsce. Aneks* [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne*, t. 6, *Tragedie*, oprac. Stanisław Helsztyński, Róża Jabłkowska, Anna Staniewska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980 (s. 893–1075), s. 919.

^[62] Cf opinię J. Komorowskiego (*Piramida zbrodni...*, s. 71): „Szyderstwo, rzucone mimochodem (...) jest dziś niestety jedyną szerzej znaną oceną pionierskiej pracy księdza profesora”, i dalej: „Ośmieszając i zarazem niewątpliwie krzywdząc Hołowińskiego, Słowacki swoiście »wyróżnił« *Makbeta*, czemu trudno się dziwić, zważywszy, jak eksponowane miejsce zajmuje szkocka tragedia w jego własnym programowym szekspiryzmie” (s. 72); cf etiam wcześniejsze opracowanie: Jarosław Komorowski, *Polskie szekspiriana. 2. Shakespeare księdza Kefalińskiego*, „Pamiętnik Teatralny” 1991, z. 1, s. 11–17.

^[63] Cf Aleksandra Budrewicz-Beratan, *Gdy arcybiskup przekłada dramat świecki... Ksiądz Ignacy Hołowiński wobec Szekspira* [w:] Piotr Fast (red.), *Socjologiczne konteksty przekładu*, Śląsk, Katowice 2004, s. 101–118; *Dwugłos o Szekspirze: Józef Ignacy Kraszewski i Ignacy Hołowiński* [w:] Halina Bursztyńska (red.), *Od strony Kresów. Studia i szkice*, Część trzecia, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2005, s. 53–61.

^[64] Cf Andrzej Żurowski, *Szekspir w cieniu gwiazd*, Tower Press, Gdańsk 2001, s. 464–466; *idem*, *Sam z Szekspirem na scenie: o monodramie szekspirowskim*, Wrocławskie Towarzystwo Przyjaciół Teatru, Wrocław 2007, s. 11–24.

^[65] Cf Roman Dóktór, *Ignacy Hołowiński – arcybiskup i pisarz romantyczny* [w:] Małgorzata Łukaszczyk, Marian Maciejewski (red.), *Wobec romantyzmu. Studia i szkice ofiarowane Profesor Danucie Zamącińskiej-Paluchowskiej*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, Lublin 2006, s. 337–247; Beata Pokorska, *Ignacy Hołowiński – Biografia utraty*, „Akant” 2005, nr 3 (94) oraz monografia A. Cetera, *Smak morwy...*

Przekłady Hołowińskiego były podstawą realizacji scenicznych w co najmniej dwóch teatrach: w Wilnie oraz w Horyńcu. Wileńskie przedstawienia *Hamleta* – w październiku 1844 r. (wybór fragmentów) oraz w grudniu 1846 r. (całość sztuki) – uznawane są zgodnie za przełomowe dla scenicznych dziejów polskiego Shakespeare’a, z uwagi na pierwsze wykorzystanie tekstu tłumaczonego bezpośrednio z oryginału^[66].

Z kolei na scenę horyniecką trafiły *Hamlet*, *Romeo i Julia* oraz *Makbet* – tytuły tych dramatów wymieniane są w katalogu wystawy teatraliów, zorganizowanej w 1934 r. przez Bibliotekę Narodową w Warszawie^[67]. Wprowadzenie tych sztuk do repertuaru mogło być związane z oddaniem do użytku nowego budynku teatru w 1846 roku^[68].

Trzecim hipotetycznym miejscem, w którym przekłady Hołowińskiego mogły trafić na scenę, jest Żytomierz^[69]. Ponadto fragmenty przekładu *Romea i Julii* wykorzystano w kompilacji przekładów dla prapremiery tej tragedii w 1870 r. w Warszawie, z Heleną Modrzejewską w roli Julii^[70]. Fragmenty tłumaczeń Hołowińskiego mogły być również wykorzystywane w inscenizacjach krakowskich w latach 1868–1869 (*Romeo i Julia*, *Król Lear* i *Makbet*), w czasach dyrekcji Stanisława Koźmiana. Tam również wystawiano sztuki Shakespeare’a w kompilacjach przekładów i w tym kontekście wymienia się nazwisko Hołowińskiego^[71].

[66] Cf. J. Komorowski, *Polskie szekspiriana...*, s. 17 oraz A. Żurowski, *Szekspir w cieniu gwiazd...*, s. 11.

[67] *Katalog wystawy zbiorów teatralnych i muzycznych Biblioteki Narodowej w Warszawie*, Warszawa 1934.

[68] Cf. omówienie recepcji w Horyńcu [w:] J. Komorowski, *Piramida zbrodni...*, s. 83.

[69] Cf. Adam Bar, *Teatr szlachty wołyńskiej*, Wołyńskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Łuck 1939, s. 38 i omówienie [w:] A. Żurowski, *Szekspir w cieniu gwiazd...*, s. 472. Ponadto, J. Komorowski datuje na luty 1858 r. premierę *Makbeta* (*Polskie życie teatralne na Podolu i Wołyniu do 1863 roku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1985, s. 102).

[70] Cf. fragment recenzji Wacława Szymanowskiego: „Gotowy więc egzemplarz przekładu, składający się z połączonych ze sobą ustępów Paszkowskiego, Komierowskiego, podobno Kefalińskiego, a nawet Mickiewicza, wziął dla połączenia w jedno i oglądzenia p. [Stanisław] Rzętkowski. Praca ta była niełatwa i zakres jej rzeczywisty nie jest nam znany”, „Tygodnik Ilustrowany” 1870, I półr., s. 48. Cf. *etiam* omówienie [w:] A. Żurowski, *Szekspir w cieniu gwiazd...*, s. 272–273.

[71] Cf. Adam Bar, *Teatr krakowski pod dyrekcją Koźmiana*, Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych, Lwów 1939, s. 8. Cf. *etiam*: A. Żurowski, *Szekspir w cieniu gwiazd...*, s. 70.

Rękopisy Ignacego Hołowińskiego znajdują się w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej. Spuścizna ta obejmuje około trzydziestu pozycji, z których pięć to przekłady dramatów Shakespeare'a¹⁷²¹.

Przekłady Hołowińskiego nigdy nie były wznawiane.

Bibliografia przekładów

[William Shakespeare], *Dzieła Wilhelma Shakspeare*, tłum. Ignacy Kefaliński [I. Hołowiński], T. 1, T. Glücksberg, Wilno 1839; wyd. 2 1840 [*Hamlet, Romeo i Julia, Sen w wigilią Ś. Jana*].

[William Shakespeare], *Dzieła Williama Shakspeare*, tłum. Ignacy Kefaliński [I. Hołowiński], T. 2, T. Glücksberg, Wilno 1841 [*Makbet, Król Lear, Burza*].

¹⁷²¹ Zbiór ten obejmuje rkps, BJ 4211 (niepublikowany przekład *Otella*), rkps, BJ 4216 (*Sen nocy letniej*), rkps, BJ 4218 (*Makbet i Król Lear* oraz esej o *Burzy*), rkps, BJ 4223 (*Hamlet, Romeo i Julia* oraz *Sen nocy letniej*) i rkps, BJ 4224 (*Burza*). Wszystkie wymienione rękopisy, oprócz BJ 4211 i 4216, to czystopisy przedstawione do akceptacji cenzorowi, opatrzone stosownymi adnotacjami z datą dzienną zezwolenia na druk. Jeszcze jeden rękopis *Hamleta* z 1838 r. znajduje się w zbiorach Biblioteki Kórnickiej, rkps, BK 01166.

VI. Placyd Jankowski (1810–1872)

*Puste kobiety z Windsoru (1842), Północna godzina (1845),
Henryk IV, Część 1 i 2 (1847)*

Sylwetka tłumacza

Placyd Jankowski urodził się w 1810 r. we wsi Wojska, w dawnym powiecie brzeskim (obecnie terytorium Białorusi), zmarł w 1872 r. w Żyrowicach^[1]. Był duchownym, wykładowcą, pisarzem i tłumaczem. Jego ojciec, Gabriel Jankowski, był prałatem kanonikiem kapituły unickiej i archiprezbiterem katedry brzeskiej. Placyd uczył się w gimnazjum w Świsłoczy oraz w gimnazjum bazylianów w Brześciu. W latach 1826–1830 studiował w unickim oddziale Seminarium Głównego Uniwersytetu Wileńskiego, przy cerkwi Św. Trójcy. Wtedy też podjął naukę języka angielskiego. W 1828 r. razem z kolegami ze studiów, Ignacym Hołowińskim i Gasparem Borowskim, skierował do Rady Seminarium następującą petycję:

Przekonani, że umiejętność języków ułatwia postęp w naukach, otwierając ich skarby, i wiedząc, że literatura angielska mieści w sobie najznakomitszych autorów

^[1] Cf Barbara Konarska, „Placyd Jankowski” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 10, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków 1962–1964, s. 547–548; Wiesława Albrecht-Szymanowska, „Placyd Jankowski” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 2, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2001, s. 27–28; „Placyd Jankowski” [w:] Irmina Słiwińska, Stanisław Stupkiewicz (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 7, Romantyzm: hasła ogólne i rzeczowe, hasła osobowe A–J, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, s. 481–484; Kazimierz Bartoszyński, Zofia Stefanowska, *Placyd Jankowski* [w:] Maria Janion, Marian Maciejewski, Marek Gumkowski (red.), *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, T. 3, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 1992, s. 185–206; *cf etiam* monografia: Walerian Charkiewicz, *Placyd Jankowski (John of Dycalp): życie i twórczość*, Koło Polonistów Śl. U. S. B., Wilno 1928 oraz liczne odniesienia do postaci i tłumaczeń Jankowskiego [w:] Anna Cetera, *Smak morwy: u źródeł recepcji przekładów Szekspira*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009. Fragmenty przedstawianych tu omówień biografii, dorobku i recepcji twórczości Placyda Jankowskiego korespondują z rozdziałem wstępnym przygotowywanej rozprawy doktorskiej: Alicja Kosim, *Shakespeare on the Edges: Translating the Bard in the Multicultural Space of the 19th-century Polish Borderlands. Placyd Jankowski (1810–1872): a Case Study*.

we wszystkich gałęziach naukowych, umyśliłiśmy parę godzin w tygodniu poświęcić pilnemu przyłożeniu się do angielskiego języka. Upraszamy więc najpokorniej Prześwietnej Rady, aby raczyła łaskawie nasz zamiar utwierdzić^[1].

Jankowski był poliglotą: oprócz angielskiego, władał rosyjskim, włoskim, francuskim, niemieckim, białoruskim, czeskim, łaciną i hebrajskim^[2], nigdy jednak nie odbył żadnej dłuższej podróży. Jego osobowość ukształtowała się w wielokulturowej przestrzeni wschodnich krańców ziem polskich, co w znaczący sposób wpłynęło na podejmowane przez niego próby przekładowe.

W 1830 r., po ukończeniu studiów, otrzymał nominację na profesora unickiego seminarium duchownego w Żyrowicach. Jednak już rok później wrócił do Wilna, a następnie objął posadę nauczyciela dzieci marszałka Tadeusza Czudowskiego w Nizkach (gubernia mohylewska, powiat czerykowski). W przywoływanych przez Józefa Ignacego Kraszewskiego wspomnieniach Dycalpa był to okres intensywnego rozwoju intelektualnego:

Czas przepędzony w Nizkach (...) nigdy nie wyjdzie z mojej pamięci. Przepędziłem go w nieporównanym domu, wśród ludzi oświeconych i pełnych smaku, z większą korzyścią, dla siebie, niżeli dla tych może, których miałem być nauczycielem, i nigdy nawet dwuznacznym spojrzeniem nie przypomniano mi, że był w tym domu obcym, zapłaconym człowiekiem^[3].

W 1833 r. Jankowski zdał egzaminy doktorskie w Akademii Duchownej Rzymskokatolickiej w Wilnie i ożenił się z Heleną Tupalską. Następnie przyjął unickie święcenia kapłańskie i powrócił do obowiązków profesora w Żyrowicach, gdzie z przerwami mieszkał do końca życia. W tym czasie po raz pierwszy spróbował też swoich sił jako pisarz. Zadebiutował w 1835 r. zbiorem luźnych

^[1] Walerian Charkiewicz, *Placyd Jankowski...*, s. 9.

^[2] *Ibidem*, s. 157.

^[3] Józef Ignacy Kraszewski, *John of Dycalpa*, „Tygodnik Ilustrowany” 1873 (nr 285, s. 293–294; nr 286, s. 311), nr 285, s. 294.

uwag, anegdot i dowcipów, zatytułowanym *Chaos. Szczypta kadzidła cieniom wierszokletów* i ogłoszonym pod pseudonimem Witalis Komu-jedzie.

Cztery lata później Jankowski podjął decyzję, która zaważyła na recepcji całości jego dorobku. W 1839 r. znalazł się w gronie duchownych, którzy poparli likwidację kościoła unickiego i wcielenie go do kościoła prawosławnego. Dobrowolnie przeszedł na prawosławie, za co uzyskał urząd protojereja katedry w Żyrowicach oraz wiceprezesa litewskiego konsystorza prawosławnego. Decyzja ta była równoznaczna z poparciem polityki rusyfikacji. W późniejszych latach, po upadku powstania styczniowego, Jankowski publikował wyłącznie w prasie rosyjskojęzycznej. Prawdopodobnie też z tego względu jeszcze pod koniec XX wieku ten utalentowany pisarz uważany był za „narodowego apostatę”:

Był (...) postacią bardzo niejednoznaczną: otaczany szacunkiem duchowny, a zarazem człowiek, którego wartość moralną w sposób zasadniczy kwestionowano. Pochodził z rodziny o niewątpliwie polskiej proweniencji, a przecież uległ narodowej apostazji. Napisał wiele książek szeroko przez ówczesną publiczność czytanych, stroniąc przy tym wyraźnie od tematów ważnych i pasjonujących ludzi jego epoki. Uchodził za zawodowego humorystę, choć zdawał się mieć wszelkie podstawy do traktowania swego życia jako pełnego smutku i dramatycznych konfliktów. I wreszcie sprawa najtrudniejsza może do zrozumienia. Jankowski – apostata – wyrósł z tego samego drobnoszlacheckiego kręgu społecznego, co grupa filomatów, kształcił się w tej samej, co oni, uczelni oraz, równie jak filomaci, zdobył znakomite i wielostronne przygotowanie naukowe^[4].

^[4] Kazimierz Bartoszyński, Zofia Stefanowska, *Placyd Jankowski...*, s. 185. Współcześnie twórczość Placyda Jankowskiego coraz częściej staje się przedmiotem badań naukowych, cf Mieczysław Ingot, *Postać Żyda w literaturze polskiej lat 1822–1864*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2000; Dariusz Kukuć, *Placyd Jankowski czy January Filipowicz?*, „Acta Universitatis Lodzianis, Folia Literaria Polonica” 2005, 7, s. 255–261; Barbara Bobrowska, *O pewnej artystycznej „inicjatywie kresowej” (Litwini Placyda Jankowskiego i Józefa Ignacego Kraszewskiego)*, „Prace filologiczne. Seria literaturoznawcza” 2008, Tom LV, s. 207–216; Olga Taranek, „Dziwadła ekscentryczności”? *Ironia Juliusza Słowackiego na tle krytycznych koncepcji humoryzmu*, „Ślupskie Prace Filologiczne” 2010, Tom 8, s. 189–204; Iwona Węgrzyn, *Litwini Placyda Jankowskiego: historia niezrealizowanego projektu wydawniczego* [w:] Elżbieta Dąbrowicz, Marcin Lul, Katarzyna Sawicka-Mierzyńska, Danuta Zawadzka (red.), *Georomantyzm: literatura, miejsce, środowisko*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2015, s. 114–131.

Burzliwy okres likwidacji kościoła unickiego wyznacza również nowy etap w życiu i karierze literackiej Jankowskiego. To wtedy podejmuje pracę nad przekładem Shakespeare'a i nawiązuje korespondencję z Józefem Ignacym Kraszewskim¹⁵¹. Na krótko wyjeżdża do Mińska. W tym czasie nie ogłasza jednak żadnych przekładów ani utworów własnych.

Jego kolejne utwory, *Pisma przed-ślubne i przed-splinowe i Zaścianek*, ukazują się dopiero w 1841 r., podpisane pseudonimem John of Dycalp (będącym połączeniem nazwiska oraz imienia czytanego wspak). Rok później, jako Dycalp, publikuje w Wilnie pierwszy przekład Shakespeare'a, *Puste kobiety z Windsoru (Wesołe kumoszki z Windsoru)*. Kolejne przekłady ukazują się w 2. połowie lat 40. XIX wieku. Są to: *Północna godzina (Wieczór Trzech Króli)* w 1845 r. i obie części *Henryka IV* w 1847 roku.

Publikacja przekładów Shakespeare'a zawsze wiąże się z nielicznymi okresami mobilności Jankowskiego. W 1842 r. podróżował do Nowogródka, w 1845 r. przeprowadził się z Żyrowic do Wilna, gdzie objął probostwo cerkwi Św. Mikołaja, a w 1847 r., ze względów zdrowotnych, zmęczony obowiązkami w mieście, objął probostwo we wsi Białynicze (powiat słonimski). Jankowski pracował nad swymi przekładami z dala od centrów kulturowych, przede wszystkim w Żyrowicach. Przez większość życia borykał się też z problemami finansowymi (dorabiał jako nauczyciel), zaś jego kontakty ze środowiskiem literackim ograniczały się do korespondencji. Jak wspominał Kraszewski:

Żywo obchodziło go wszystko co się wtedy zjawiało u nas, a korespondencja z hr. Rzewuskim, Grabowskim, Hołowińskim wtajemniczała oddalonego i żyjącego na ustroniu w cały ten ruch tak gorący, tak pracowity. Listy które

¹⁵¹ Owocem ożywionej wymiany listów w latach 1840–1850 była m.in. napisana wspólnie *Powieść składana* (1843). Współczesne wydanie, w zestawieniu z podobną w zamyśle i powstałą w podobnym czasie *Powieścią zlepianą* (1846): Józef Ignacy Kraszewski, Placyd Jankowski, *Powieść składana*; Józef Bogdan Dziekoński, Józef Aleksander Miniszewski, *Powieść zlepiana*, wstęp i opracowanie Barbara Szargot, Maciej Szargot, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2004.

mamy przed sobą, wybornie oddają usposobienia nasze ówczesne, zapatrywania się, wzajemne stosunki i przyszłości plany^[6].

Jankowski nosił w sobie naturalną potrzebę twórczej pracy i rozwoju:

Jako pisarz był tym samym, był sobą: pisał jak czuł. Humor jego figlarnie zaczepiał, nigdy nie ranił i nic zabijał. Trafne postrzeżenia nie były zaprawne goryczą, oburzenie nie przechodziło w gniew, ponad sarkazmem moralisty górowała miłość bliźniego. W obrazach kreślonych, w samym ich wyborze widzimy to poczucie miary, które nie dopuszcza mu iść dalej, nad granicę jego talentowi i usposobieniu właściwą. Wybiera do malowania to co może kochać, z czego się może uśmiechnąć, nigdy to co by nienawidzić musiał. Niezmiernie rzadka to rzecz w pisarzach, trzymanie się w sferze właściwej, nie narażanie na szwank sił i przekonań, wybór materiału do rzeźbienia, wedle narzędzi jakie mają pracować nad nimi. Tym właśnie odznaczał się Dycalp. (...) Jak on tu wszędzie jest w swoim świecie, w swym żywiole, jak nigdy dziwaczna fantazja i chęć oryginalności nic przenosi go poza granice, dla których by przejścia musiał z własną walczyć naturą!.. Niemała to, zdaniem naszym, zaleta pism jego, które wdziękiem też niewymuszonym celują. (...) Ciasne kółko w którym się obracał, zwiększone tylko czytaniem i znajomością świata, że tak powiemy, z drugiej ręki, mogło się przyczyniać do ścięśnienia horyzontu jego kreacji artystycznych. Znał niemal tylko to co kochał i z czym się zróśł. Mało wyrzał na świat większy, pełen różnorodności. Pomiędzy Wilnem, Żyrowicami, Mińskiem i Białyniczami upływa całe to życie, niepragnące nawet niczego nad to co je otaczało. (...) Tak samo w powieściach swych i humoreskach nad strefy znane nie wychodzi. Za to zakres pracy jego umysłowej jest bardzo rozległy. Pociągają go szczególnie studia filozoficzne, pisma religijne, arcydzieła sztuki, piękne formy i wielkie idee^[7].

^[6] J.I. Kraszewski, *John of Dycalp*, „Tygodnik Ilustrowany” 1873, nr 285 (s. 293–294), s. 293.

^[7] J.I. Kraszewski, *John of Dycalp*, „Tygodnik Ilustrowany” 1873, nr 286, s. 311.

W latach 40. XIX w. Jankowski stał się dość popularnym autorem, porównywanym przez krytyków do Laurence'a Sterne'a czy Charlesa Dickensa. Pisał powieści, wspomnienia, poezje i artykuły do prasy. Jego dorobek obejmuje wyjątkowo różnorodne utwory, od powieści gotyckich do humoresek: *Ostatni upiór w Bielehradzie* (1842), *Przecucie. Komedyjka we trzech aktach* (1842), *Opowiadania* (1843), *Pamiętnik Elfa* (1843), *Doktor Panteusz w przemianach* (1845), *Sędzia Pieniążek* (1845), *Nowe opowiadania* (1847) czy *Kilka wspomnień uniwersyteckich* (1849–1850, pełne wydanie: 1854). Ostatni utwór w języku polskim, *Posiedzenia wiejskie we IV niedzielach*, Jankowski opublikował w 1856 roku. W 1873 r., pośmiertnie, w Warszawie zostały wydane jeszcze *Fanaberie pana starosty kaniowskiego*. Od 1863 r. Jankowski publikował wyłącznie w języku rosyjskim, lecz „mimo manifestacji patriotyzmu rosyjskiego [był] podejrzewany o sympatie do polskości”^[8].

W 1858 r. Jankowski przeszedł na emeryturę i kupił dom w Żyrowicach. Mieszkał tam do śmierci w 1872 roku. Kraszewski, zawsze życzliwy Jankowskiemu, schyłek życia przyjaciela opisywał w następujący sposób:

W tej zaciszu wiejskiej, osamotniały i szukający samotności od śmierci żony [w 1867 r.], przeżył Jankowski do r. 1872. Upadał coraz bardziej na siłach i zdrowiu, chociaż nie był jeszcze w wieku podeszłym. Chwilami tylko wracała mu dawna żartobliwość i wesele. Ostatni list do córki Teofili jeszcze był, jak poprzednie, pełen tego humoru, który go cechował. Tymczasem zbliżała się chwila zgonu. Cała gromadka przywiązanych dzieci zebrała się u łóża ojca, dwaj synowie, dwie córki. Pomimo cierpienia, zachował do ostatniej chwili całą bystrość umysłu dawną, całe uczucie, cały swój humor i dowcip nawet, nieopuszczający go do końca^[9].

^[8] Barbara Konarska, „Placyd Jankowski”..., s. 548.

^[9] J.I. Kraszewski, *John of Dycalp*, „Tygodnik Ilustrowany” 1873, nr 286, s. 311.

Strategia tłumaczenia

Jankowski tłumaczył literaturę piękną z angielskiego, włoskiego (np. *O obowiązkach ludzi* Silvia Pellica [1835], *Narzeczeni* Alessandro Manzoni [1846]) i niemieckiego (np. *Brat i siostra* Johanna Wolfganga Goethego [1846]). W 1854 r. wydał też anonimowo zbiór opowiadań i dłuższych tekstów (bez tytułu, obecnie figurujący w katalogach bibliotecznych jako *Książeczka in 16mo, bez tytułu i nazwiska autora*), a wśród nich esej-biografię Charlesa Lamba, autora opowiadań na podstawie dzieł Shakespeare’a. Tekst zawiera tłumaczenia wierszy i prozy z angielskiego, w tym fragmenty korespondencji Lamba, z przytoczeniem wybranych oryginalnych cytatów w przypisach.

Jankowski żywo interesował się literaturą obcą. W liście do Michała Grabowskiego Ignacy Hołowiński rekomenduje go jako znawcę literatury rosyjskiej: „Ten Jankowski jest bardzo biegły w literaturze ruskiej, bo się w niej ćwiczył w Petersburgu, mógłby niezmiernie panu być pożyteczny jeślibyś trwał kochany panie w chwalebny zamiarze wydawania przeglądu literatury rosyjskiej”^[10]. Sam Jankowski zabiegał też o publikację swoich przekładów utworów Pellica i Manzoni w listach do Grabowskiego^[11].

To właśnie wspomniany Hołowiński, przyjaciel Jankowskiego z okresu studiów, pierwszy tłumacz Shakespeare’a na język polski z oryginału, namówił go na kontynuację rozpoczętej przez siebie serii^[12]. Po ukazaniu się przekładu *Pustych kobiet z Windsoru* Hołowiński emfaticznie namaszczył Jankowskiego na swego następcę;

Co się tyczy *Pustych kobiet*, możemy go [przekład] nazwać wzorowym. Wierność najsumienniejsza, pochwylenie trafne ducha komicznego w Szekspirze, gładkość i naturalność w oddaniu, cechują najwyraźniej tłumaczenie Dycalpa. Życzyć by

^[10] List Ignacego Hołowińskiego do Michała Grabowskiego z 10 kwietnia 1839 r. [w:] *Korespondencja Michała Grabowskiego*, Biblioteka Kórnicka, rkps, sygn. 1160 (k. 9–10), k. 9.

^[11] *Vide* List Placyda Jankowskiego do M. Grabowskiego z 2 czerwca 1839 r. [w:] *Korespondencja Michała Grabowskiego...*, k. 69–70.

^[12] *Cf* Walerian Charkiewicz, *Placyd Jankowski...*, s. 161; A. Cetera, *Smak morwy...*, s. 38.

należało, aby tłumacz nie przestawał w tej pracy poznajomienia nas ze swoim ziomkiem i po *Pustych kobietach*, gdzie Falstaff tak dobrze oddany, wypada mu koniecznie przełożyć *Henryka IV*, gdzie tenże Sir Dżon głównie się przedstawia; zwłaszcza, że Kefaliński najpodobniej zapomniał o Szekspirze, a gdyby się nawet i ocknął, to pewno Dycalpowi nie wydrze palmy zwycięstwa, jak dawniej mawiano^[13].

I rzeczywiście, zgodnie z sugestią Hołowińskiego, tłumaczenie obu części *Henryka IV* ukazało się w 1847 r. jako tom trzeci (i zarazem ostatni) serii *Dzieła Williama Shakspeare*, wydane w tej samej szacie graficznej co dwa pierwsze tomy z przekładami Hołowińskiego z lat 1839–1841.

Na podstawie nielicznych zachowanych listów Jankowskiego możemy wnioskować, że rozpoczął on pracę nad przekładami Shakespeare'a jeszcze pod koniec lat 30. XIX w., czyli w okresie likwidacji kościoła unickiego. W latach 1838–1839 i prawdopodobnie również na początku kolejnej dekad, pracował nad przekładem *Pustych kobiet z Windsoru*. W liście do Michała Grabowskiego z 2 czerwca 1839 r. pisał: „W roku przeszłym i terażniejszym należałem, ile, tyle, do przekładu Szekspira z K. [Księdzem] Hołowińskim”^[14]. Z kolei w zachowanych listach do Kraszewskiego z lat 1840–1841 nie ma żadnych wzmianek o pracy nad przekładem. Być może zatem tekst tłumaczenia był już wtedy gotowy. Dopiero w liście z 27 września 1842 r. Jankowski prosi Kraszewskiego o lekturę i ocenę wydanego właśnie przekładu: „W tych dniach wyszedł u Zawadzkiego mój przekład Szekspira *Merry Wives of Windsor*. Pamiętam że w jednym z pism po świeżym przeczytaniu tej wesołej sztuki umieściłeś o niej studia. (...) Jeśliby Ci go Zawadzki nie przysłał, donieś mi a wnet nadeślę”^[15]. Z kolei w liście z 23 grudnia 1842 r. Jankowski wypomina Kraszewskiemu, że ten, wbrew obietnicy, nie opublikował swojego komentarza

[13] Żegota Kostrowiec [Ignacy Hołowiński], *Krytyka: John of Dycalp*, „Pamiętnik Elfa”, „Tygodnik Petersburski” 1843, nr 55, s. 325.

[14] List P. Jankowskiego do M. Grabowskiego z 2 czerwca 1839 r. [w:] *Korespondencja M. Grabowskiego...*, (k. 69–70), k. 70.

[15] List P. Jankowskiego do J.I. Kraszewskiego z 27 września 1842 r. [w:] *Korespondencja J.I. Kraszewskiego...*, k. 302.

na temat przekładu w „Tygodniku Ilustrowanym”^[16]. W zachowanej korespondencji Jankowskiego i Kraszewskiego nie ma więcej wzmianek na temat przekładów Shakespeare’a, jednak w pośmiertnym wspomnieniu o Jankowskim, Kraszewski podkreśla, jakie znaczenie miała dla Jankowskiego nie tylko sama praca przekładowa, ale w ogóle styczność z obcojęzyczną literaturą:

Pracuje nieustannie, czuje to i wie, że tylko trudem się człowiek wypełnia i przyswajaniem karmi. Dlatego chciwie uczy się języków, studiuje Shakespeara, tłumaczy Manzonię i Wielanda. Każdy język przynosi mu swe zdobycze, swe poglądy, tok myśli sobie właściwy, a dla drugich niedostępny. Wie że literat i literatura wymagają jak największej wszechstronności, bo w nich skupia się, aby w popularnej na świat powrócić formie, to co ludzkość cała na wszystkich zagonach tysiącletniej roli zdobyła. Nie spuszcza się na jasnovidzenie natchnienia, potężne tylko gdy włada tymi środkami, jakie mu nadaje wykształcenie. Jako artysta ma poczucie piękna trafne i wielostronne, rozumie piękno to we wszystkich szatach w jakie się ono przyodziewa, zarówno piękno Homera, jak Sterna, Shakespeara i Moliera, Ramajany i Goethe’go. Jest on jednym z tych rzadkich, szczególnie dzisiaj, pisarzy, co więcej czytają niż piszą, co miłują duchową pracę, a nie czynią z niej rzemiosła. Każda nowa książka zajmuje go nadzwyczajnie, nie stroną ułomną, której dopatrzeć najłatwiej, ale stroną jasną, znajdującą się niemal w każdym dziele ludzkim wyszłym z duszy, a nic z zimnej rachuby i pańszczyzny^[17].

Skądinąd wiadomo, że współpraca Jankowskiego i Hołowińskiego obejmowała również krytyczną lekturę tłumaczeń tego ostatniego. Zachowany w rękopiśmie niepublikowany przekład *Otella* pióra Hołowińskiego opatrzone jest komentarzami Jankowskiego^[18]. Odnoszą się one również do przekładu *Romea*

[16] List P. Jankowskiego do J.I. Kraszewskiego z 23 grudnia 1842 r. [w:] *ibidem*, k. 306.

[17] J.I. Kraszewski, *John of Dycalp*, „Tygodnik Ilustrowany” 1873, nr 286, s. 311.

[18] William Shakespeare, *Otello*, tłum Ignacy Hołowiński, Biblioteka Jagiellońska, rkps, sygn. 4211, *cf* przytoczone omówienie [w:] Anna Cetera, *Żytomierski Otello. O tłumaczeniu Szekspira przez ks. Ignacego Hołowińskiego w latach trzydziestych XIX wieku*, „Волинь-Житомирщина. Историко-філологічний збірник з регіональних проблем” („Wołyń-Żytomierszczyzna”) 2009, nr 19, s. 20–43.

i Julii, wydanego w 1839 r., w pierwszym tomie przekładów Hołowińskiego. Uwagi te rzucają ciekawe światło na stosunki literackie starych przyjaciół. Biorąc pod uwagę ambicje samego Jankowskiego jako tłumacza Szekspira, charakter jego żartobliwych, miejscami wręcz poufałych lub ironicznych uwag, może nieco zaskakiwać z merytorycznego punktu widzenia. Jego zastrzeżenia w większości dotyczą brzmienia, składni i rejestru, a więc odbioru tekstu przez wyrobionego literacko, polskiego czytelnika. Nie ma wśród nich ani jednej uwagi krytycznej wyprowadzonej ze znajomości oryginału, której przedmiotem byłaby jakkolwiek pojęta wierność względem Szekspira. Placyd Jankowski, jako kontynuator przedsięwzięcia Hołowińskiego, niewątpliwie znał utwory Szekspira w oryginale i dziwi, że żadna z jego uwag nie wynika z analizy tekstu źródłowego. Co ciekawe, lekturę marginaliów warto zacząć od końca tekstu. W napisanym w dowcipnym, poufałym tonie komentarzu znajdujemy kwintesencję poglądów na przekłady Hołowińskiego i swego rodzaju skrót fabularny, jak można podejrzewać, burzliwych kontaktów, zbudowanych jednak na solidnym fundamencie przyjaźni, skoro przetrwały wzajemne rozczarowania i pretensje:

„Daruj że się jeszcze raz wrócę do konia na którym tak jeździć lubię: do miar Twoich. One mają jeszcze gorszą przywarę od naciąganych końcówek. Rymiki popolicie w końcówkach śpiewają fistułą, a w twoich wierszach miarowych rzadko się obejdzie bez nader, nazbyt prawdziwie istotnie straszny ogromny niepomierny [podkreślenie Jankowskiego]. Zła i nudna to cecha osłabia najpiękniejsze wiersze i nieraz zbliża tragiczność do śmieszności. Ale retoryka jeszcze nudniejsza od miarowych wierszy zwłaszcza jeżeli komu przyjdzie do głowy perorować jakim ty jesteś w swoich miarach. Najlepiej zostawić tę rzecz czasowi i zobaczysz że ostygniesz w swoim metrycznym zapale. Nie kierowałem tak rzeźbiście Murzyna jak sztuki dawniej czytane dlatego że pomimo przyzwolenia na moje poprawy ty nic dobrego nie obracasz ich zysk na moją zawienna korzyść. Przykład tego widziałem w *Romeo i Julii*. Niejedno miejsce rekomenduję Ci w tej sztuce do odmiany

i jaki los spotkał moje wykrzykniki i odsyłacze? Mów mi jaki los spotkał moje wykrzykniki i odsyłacze! Moje wykrzykniki i odsyłacze!^[19]

Jankowski przetłumaczył cztery sztuki Shakespeare'a – dwie komedie, *Puste kobiety z Windsoru* i *Północną godzinę* oraz dwie części dramatu historycznego *Henryk IV*. Tłumaczył Shakespeare'a bezrymowym jedenastozgłoskowcem, (z wyjątkiem pierwszego przekładu w całości prozą), zachowując podział na wiersz i prozę. Wszystkie jego przekłady należą do przekładów inicjalnych, torujących drogę Shakespeare'a do kultury docelowej. Z tego względu warto zwrócić uwagę na decyzje Jankowskiego dotyczące tytułów komedii, odbiegające od późniejszych propozycji przekładowych. Podstawową strategią tłumaczeniową Dycalpa jest udomowienie, z przewagą rozwiązań opartych na ekwiwalencji dynamicznej. Tłumacz nie waha się włączyć do tekstu elementów związanych z rodzimymi realiami, niekiedy wręcz modyfikując charakterystykę postaci dramatycznej (np. przez naśladowanie akcentów językowych)^[20]. Tekst opatruje dość licznymi, niekiedy dowcipnymi przypisami, zharmonizowanymi co do stylu z tonacją oryginału. Zręcznie, choć niekiedy z naruszeniem semantyki oryginału, tłumaczy obszerne partie komediowe, w tym również sceny z Falstaffem w *Henryku IV*.

Recepcja przekładów

Przekład *Pustych kobiet z Windsoru* został bardzo przychylnie przyjęty nie tylko przez Hołowińskiego, lecz również przez całe środowisko związane z „Tygodnikiem Petersburskim”, gdzie ceniono talent Jankowskiego. Redaktor naczelny „Tygodnika...”, Józef Przeclawski, pisał o nim: „dowiódł w różnorodnych płodach jak po mistrzowsku umie stosować formę i rodzaj do

^[19] William Shakespeare], *Otello albo Murzyn z Wenecyi Shakespeare'a*, tłum. Ignacy Hołowiński, Biblioteka Jagiellońska, rkps, sygn. 4211, k. 50 v. Cf A. Cetera, *Smak morwy...*, s. 195.

^[20] Szersze omówienie [w:] Alicja Kosim, *Multilingual Shakespeare in the Polish Translation of „The Merry Wives of Windsor” by John of Dycalp (Placyd Jankowski)*, „Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis” 2018, nr 13, zeszyt 3, s. 141–154.

najprzeciwniejszych przedmiotów, który tak szczęśliwie kojarzy humoryzm z rzewnością”^[221].

Kolejny przekład, *Północna godzina*, spotkał się z o wiele chłodniejszym przyjęciem, zwłaszcza w stolicy. Recenzent „Biblioteki Warszawskiej” gani Jankowskiego już za sam wybór sztuki:

Jaki użytek z tego ułamku, który oderwany od ogółu dzieł wielkiego poety, nieskończenie tracić musi? Dla sceny dzisiejszej przydać się nie może (...). Nie sądzimy też, aby p. Dycalp uważał swoje tłumaczenie za mające swoją właściwą wartość wewnętrzną, za dzieło sztuki; widocznie nie miał tej pretensji, bo aż nazbyt lekko traktował podjętą pracę. Rozumiemy tłumaczenie pojedynczych kolosalnych dramatów, jak *Hamlet*, *Macbet*, *Lear*, *Romeo i Julia*, *Otello*, z których każdy jest całkowitym, w sobie zamkniętym, osobnym światem; rozumiemy tłumaczenie pojedynczych dramatów, mogących dać poznać całą jedną dziedzinę wielostronnego geniuszu Szekspira, i równie bylibyśmy wdzięczni za wyborny przekład fantastycznej *Burzy*, *Snu nocy letniej*, jak uwielbiamy Korzeniowskiego przekład dramatyzowanej kroniki o królu Janie; ale tłumaczenie osobne *Północnej godziny* na co się zdało? Jakie może mieć znaczenie? Czy z tego dramatu pozna kto wielkość, umysłową potęgę Szekspira? (...) Nietrafność wyboru rodzi niekorzystne uprzedzenie o dobroci tłumaczenia, a uważne jego porównanie z oryginałem, nie każe nam w tej mierze zmieniać zdania^[222].

Krytyka jest wręcz druzgocąca, dotyczy nie tylko złego przekładu humoru, lecz w ogóle niedostatku wartości artystycznej:

^[221] Józef Przeclawski, *Dopisek* [do prospektu *Litwinów* Johna of Dycalp], „Tygodnik Petersburski” 1842, nr 78, s. 525. Cf opis recepcji [w:] Jarosław Komorowski, *Nie tylko Shakespeare. Studia z dziejów teatru i dramatu XVI–XX wieku*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2011, s. 124–125.

^[222] [Henryk Emanuel Glücksberg], *Kronika literacka. Północna godzina, dramat Szekspira, przekład Johna of Dycalp. Wilno, u Zawadzkiego, 1845, in 12-mo, 192 str.*, „Biblioteka Warszawska” 1845, T. 2 (s. 655–662), s. 659.

Wiersze nierymowe (co w zupełności pochwalamy, bo rymowany Szekspir przestaje być samym sobą), wiersze słabe, bez harmonii, bez życia, bez jędrności, nie dają wyobrażenia maniery Szekspira (...); proza wodnista, niedołączna, ociężała, psuje najżywsze sceny. Co chwila napotykamy frazesy ułomne (...). *Północną godziną* nie wylegitymował John of Dycalp ani zdolności, ani powołania do obdarzenia nas polskim Szekspirem. (...) Tłumaczenie Szekspira jest wielkie zadanie; aby mu podołać, trzeba być artystą, mieć czyste czucie estetyczne, trzeba zamiłowania, wytrwałości, sumiennej pracy, surowego sądu własnej roboty. Kiedy się znajdzie pisarz co to wszystko w sobie połączy, a czego w Johnie of Dycalp nie znajdujemy, wtenczas będziemy mieli Szekspira po polsku. Korzeniowski pokazał czego na tym polu dokazać można, ale dla dobra literatury własnej wolimy żeby pisał oryginalnie. Bądźmy mu wdzięczni, że przynajmniej dał wzór, dał miarę podług której sądząc, śmiało wyznaczyć możemy, że ani niesmaczny przekład dawniejszy Kefalińskiego, ani kulawe wiersze i ociężała proza Johna of Dycalp, polskiemu czytelnikowi poznać Szekspira nie dadzą^[23].

Ocena przekładu *Północnej godziny* dokonana przez Emanuela Glücksberga jest jednoznacznie negatywna. Znacznie lepiej z kolei oceniono przekład obu części *Henryka IV*. Recenzja w „Przeglądzie Poznańskim” zwraca uwagę na trafny wybór sztuk do przetłumaczenia, przywołując również wydane wcześniej *Puste kobiety z Windsoru* (we wszystkich trzech dramatach pojawia się postać Falstaffa). Zarzuca jednak Jankowskiemu nadmierną swobodę i zbędne interpolacje:

Szczęśliwy pod tym był względem John of Dycalp, który właśnie wybrał dwie sztuki swojemu umysłowemu odpowiadające usposobieniu. Nieskończone trudności jakie dla polskiego tłumacza przedstawia Falstaff, nie raz Dycalp szczęśliwie pokonać umiał, a choć potknął się nie raz, to zawsze jednak da się czytać i nigdy na zarzut niedorzecznej płaskości nie zasługuje. Lecz John of Dycalp jest humorystą z profesji, i często handluje podejrzaną wartością towarem. Nie raz zachciało mu się wedle słów Shakespeare’a fiołkom woni przydawać, do poety

^[23] *Ibidem*, s. 662.

dowcipu swój własny przyrzucac. Gdzie na to duch dramatu zezwalał, łatwo przebaczyć zuchwałemu przedsięwzięciu, ale zmuszeni jesteśmy protestować przeciw konceptom w zupełnej sprzeczności stojącym z wyraźnymi celami poety^[24].

Również w tym wypadku Jankowski porównywany jest do Hołowińskiego, i choć werdykt jest dla niego korzystny, ogólna ocena wypada miernie:

Mimo wszystkich usterek, tłumaczenie Johna of Dycalp ma wielkie przymioty, nieskończenie większe od tłumaczeń p. Kefalińskiego, i jeśli samo nie odpowiada naszemu wyobrażeniu o polskim tłumaczeniu Shakespeare'a, to bez wątpienia nieoszaczowaną będzie pomocą dla szczęśliwego w przyszłości tłumacza. Natchnieni szczerą miłością poezji, zmuszeni byliśmy nie raz przykrą prawdę powiedzieć, mimo tego jednak kończymy, jakeśmy rozpoczęli, podziękowaniem za pierwszą próbę trudnej do wykonania pracy; daleką jest ona od doskonałości, ale mimo tego, niepłonną mamy nadzieję, że bez owocu nie zostanie. Większą daleko zdaniem naszym jest zasługą mierne wielkiego poety tłumaczenie niż najpiękniejszy przekład niedorzecznego francuskiego romansu; bo pierwsze, jakkolwiek kamienistą jeszcze drogą, prowadzi nas do pięknej krainy sztuki, gdy drugie złoconym papierem proch tylko i zepsucie osłania^[25].

Podkreślenie pionierskiego charakteru przedsięwzięcia Jankowskiego łągodzi nieco negatywne uwagi do przekładu. Recenzent pomija milczeniem przekład *Północnej godziny*.

Z kolei jesienią 1874 r., pisząc przedmowę do zbiorowej edycji *Dzieł dramatycznych* Williama Szekspira, Kraszewski wyjaśnia okoliczności, jakie

^[24] *Dzieła Williama Shakespeare, przekładał Ignacy Kefaliński, Tom I, Wilno 1840 (Hamlet, Romeo i Julia, Sen w wigilią Św. Jana) – Tom II, 1841 (Makbet, Król Lear, Burza) – Tom III (Henryk IV, dwie części), przekład Johna of Dycalp. Puste kobiety z Windsoru, przełożył John of Dycalp, wydanie Adama Zawadzkiego, Wilno, nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego, „Przegląd Poznański” 1849, T. 9 (s. 395–416), s. 413.*

^[25] *Ibidem*, s. 415–416.

przesądziły o skorzystaniu z pracy tylko trzech tłumaczy, mimo że istniały również inne spolszczenia. W tym właśnie kontekście wspomina przyjaciela:

John (Dżon) of Dycalp, zwłaszcza w scenach dowcipnych, gdzie igraszki słów niedające się tłumaczyć, ekwiwalentami zastępować potrzeba, bywa bardzo szczęśliwym. Językiem włada łatwiej od Hołowińskiego, oryginał szanuje, chociaż pedancko się go nie trzyma; ogólnie jednak wrażenie jego przekładów jest, jakbyśmy starego Szekspira odpoliturowanym i obmytym z pyłu wieków widzieli. Jędrnego wyrazu mu braknie^[26].

Szerzej wszystkie tłumaczenia Jankowskiego omawia dopiero Stanisław Tarnowski, w znanym studium *Szekspir w Polsce* (1877–1878). O ile recenzent „Biblioteki Warszawskiej” wyrażał wątpliwości dotyczące wyboru *Północnej godziny*, Tarnowski kwestionuje decyzję Jankowskiego o przetłumaczeniu *Pustych kobiet z Windsoru* i od razu wskazuje na negatywne skutki przekładu wielojęzyczności oryginału:

Wybór dziwny. Kto przekłada Szekspira całego ten nie może opuścić tych wesołych zapewne, ale niezbyt zabawnych prześladowczyń biednego Falstaffa: ale kto pomiędzy sztukami Szekspira wybiera, ten wolałby użyć czasu na *Kupca weneckiego*, na *Wiele bałasu*, na cokolwiek innego niż na tę bodaj czy nie najślabszą z komedii. Jeżeli zaś walijska wymowa Evansa i francuski akcent Cajusa w tekście angielskim są już dość niesmaczne, to cóż dopiero w polskim, gdzie akcent walijski jako nieistniejący musi się zastępować jakimś fantastycznym szwargotem i traci ostatnie resztki racji bytu, sensu i komiczności^[27].

^[26] J.I. Kraszewski, *William Shakespeare (Szekspir)* [w:] [William Shakespeare], *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira)*: wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875 (s. 1–XXX), s. XXIV.

^[27] Stanisław Tarnowski, *Szekspir w Polsce*, „Przegląd Polski” 1877, z. 3 (s. 350–394), s. 375–376.

Co ciekawe, w przeciwieństwie do wcześniejszych ocen, Tarnowski chwali tłumaczenie *Północnej godziny*:

Przełożył on, i trzeba przyznać, że udatnie, komedię, którą doprawdy nie wiemy jakim tytułem oznaczyć. On nazywa ją *Północną godziną*. (...) przełożona jest dobrze, nawet z wdziękiem, a w każdym razie z tą poprawnością formy, z tą gładkością wiersza, której próżno by szukać w tłumaczeniach Kefalińskiego [Hołowińskiego].. Jedna tylko rzecz niemiła (...), ale która razi u tłumacza lepszego (...). Pan *John of Dycalp* miał jakiś dziwny a niepotrzebny gust do przekręcania nazwisk, a kiedy sobie nadał nie wiedzieć dlaczego niesmaczne wcale nazwisko angielskie, to Anglików Szekspira tak samo znowu nie wiedzieć dlaczego przezywał po polsku^[28].

Za największe osiągnięcie Dycalpa, świadczące o jego wyczuciu literackim, uważa jednak przekład *Henryka IV*:

Dobrze o tym tłumaczu sądzić każe to, że przełożył *Henryka IVgo* (obydwie części). Dramat to nie z najpiękniejszych, u publiczności łask nie ma, na scenie źle się wydaje, a nawet nudzi tak, że tylko wielcy miłośnicy Szekspira idą na niego patrzeć przez uszanowanie dla mistrza, a za wierność swoją odbierają nagrodę w niektórych tylko bardzo pięknych scenach. Wszystko to prawda: sztuka to, którą lepiej czytać niż widzieć: ale kto ją czytać umie ten rozpozna w niej tak głęboko, tak dzielnie nakreślony obraz pewnych pierwiastków i sił działających w społeczeństwach i w dziejach^[29].

Tarnowski podkreśla, że Jankowski lepiej radził sobie z przekładem scen komediowych aniżeli tych uderzających w tony powagi:

^[28] *Ibidem*, s. 376.

^[29] *Ibidem*, s. 377.

Musiał mieć zmysł trafny tłumacz, który sobie tę sztukę upodobał i wybrał, pomimo że ona jest chwałą innych przyćmiona. Przełożył ją zaś, wszystko razem wzięwszy, dobrze. Trudności były ogromne, zwłaszcza w karczemnych czy tawernowych scenach, ale i z tych tłumacz wybrnął dość szczęśliwie, bo jeżeli ścisłą wierność nieraz poświęcił, a wierzymy, że poświęcić musiał, to nadał przynajmniej konceptom Falstaffa i towarzyszy tę zrozumiałość, której czytelnik przede wszystkim żąda. Sceny poważne zaś tłumaczy nie bardzo świetnie, ale tak przyzwoicie, że nawet najpiękniejsze z nich (...) nieźle się w jego przekładzie wydają^[30].

Rozbiór przekładów Jankowskiego pojawia się również w pracy Władysława Tarnawskiego *O polskich przekładach dramatów Szekspira* (1914). Tarnawski nazywa Jankowskiego „tłumaczem nieobliczalnym”^[31]; krytykuje go za zbyt dużą swobodę i dowolność w scenach komicznych oraz za nie zawsze pożądaną dosłowność w scenach poważnych^[32]. Przyznaje jednak, że tłumacz „miejsca trudne i zawile przeważnie pojmuje bez zarzutu”^[33], choć czasem „bez żadnej przyczyny zatraci i zmienia zwroty lub obrazy, zastępując je własnymi pomysłami”^[34]. Bezpośrednio wiąże się to z zarzutem o niewłaściwe zastosowanie strategii udomowienia, którą w opinii krytyka Jankowski stosuje nie w tych partiach tekstu, w których powinien był to zrobić. Chodzi tu przede wszystkim o cenzurowanie tekstu, zwykle z powodów obyczajowych, w tym niechęć do cytowania Pisma Świętego: „świadome i celowe zmienianie tekstu ze względów etycznych czy estetycznych – to już wina nie do darowania. Ks. Jankowski czyni to na każdym kroku, z wytrwałością godną lepszej sprawy”^[35]. Tarnawski krytykuje również styl i język przekładów: nadużywanie dopełniacza, dziwne konstrukcje składniowe, neologizmy czy

[30] *Ibidem*, s. 378.

[31] Władysław Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności, Kraków 1914, s. 59.

[32] *Ibidem*, s. 57–59.

[33] *Ibidem*, s. 59.

[34] *Ibidem*, s. 61.

[35] *Ibidem*, s. 64.

zapożyczenia z języków obcych^[36]. Chwali jednak formę przekładów Jankowskiego, najbardziej w owych czasach zbliżoną do formy oryginału:

Tłumaczenie ks. Jankowskiego było pod względem wierności w stylu krokiem wstecz w dziejach polskich przekładów Szekspira. Wartości artystycznej również nie miało zbyt wiele. Atoli pod względem formalnym widzimy w nim ogromny postęp. Jankowski tłumaczył – z wyjątkiem najwcześniejszych – *Pustyb kobiet z Windsoru* – jedenastozgłoskowym wierszem nierymowanym. Wiersz ten ma często błędy metryczne; niepotrzebnie jest on zawsze urywany w miejscach, gdzie któraś osoba kończy mówić. Robi to niemiłe wrażenie (...). Prócz tego, Jankowski czasem samowolnie używa rymowanego trzynastozgłoskowca (...), a gdzie indziej rymu nie zachowuje. Z tym wszystkim jednak on pierwszy zerwał, choć jeszcze niezupełnie, z szkodliwą tradycją zmieniania formy oryginału – i to jest jego rzetelną zasługą^[37].

Z kolei Walerian Charkiewicz, autor monografii *Placyd Jankowski (John of Dycalp): życie i twórczość* (1928), nazywa Jankowskiego „pierwszym poważniejszym tłumaczem Szekspira, korzystającym bezpośrednio z oryginału i, dzięki dobrej znajomości angielskiego, odtwarzającym dramaty Szekspira często wcale nieźle”^[38]. Warto jednak zwrócić uwagę na to, że w opinii Charkiewicza tłumaczenia Dycalpa to w gruncie rzeczy adaptacje, wręcz streszczenia dzieł Shakespeare’a:

I to jest cechą najbardziej charakterystyczną Jankowskiego-tłumacza. Zbliża się on do autora uczuciowo i myślowo, lecz tę bliskość wyzyskuje w celu nawet uzupełniania i sprostowywania autora. Wyrzuca w przekładzie nie tylko poszczególne wyrazy, lecz całe zdania; szukając zgrabniejszej formy, nie waha się nawet nieco nadwerżyć sens. Dlatego większość przekładów Jankowskiego jest raczej szczegółowym streszczeniem utworów obcych, niż właściwymi

[36] *Ibidem*, s. 68.

[37] *Ibidem*, s. 68.

[38] Walerian Charkiewicz, *Placyd Jankowski...*, s. 160.

przekładami. Jankowski nie był utalentowanym tłumaczem, nie troszczył się zanadto o jak najściślejsze oddanie myśli i stylu autora, zaniedbywał często stronę artystyczną, skierowując uwagę tylko na treść główną utworu^[39].

Współcześnie na decyzje przekładowe Jankowskiego można spojrzeć dużo przychylniej, zwłaszcza gdy wziąć pod uwagę nadrzędną – komediową – funkcję tłumaczonych utworów:

Jankowskiego dość powszechnie posądzano o słabą znajomość angielskiego z uwagi na liczne odstępstwa znaczeniowe. Jednak lektura tego tryskającego jowialnym, sarmackim humorem tłumaczenia [*Północnej godziny*] przeczy tej ocenie. Jankowski był jednym z pierwszych tłumaczy świadomie stosujących ekwiwalencję dynamiczną w przekładzie tekstów komediowych i jego rzekome odstępstwa w rzeczywistości dowodzą zaskakującego wycucia ducha oryginału. Niepozbowiony sensu jest również przekład tytułu komedii. W warunkach niestabilizowanej jeszcze europejskiej tradycji przekładu Shakespeare'a Jankowski starał się po prostu uniknąć mylącej aluzji do Święta Trzech Króli, wprowadzając w to miejsce nieco magiczną, niezwiązaną z rokiem liturgicznym cezurę północy^[40].

Powody dla których Jankowski porzucił przekład Shakespeare'a nie są znane. Niewątpliwie jednak pierwsze negatywne recenzje nie służyły podtrzymaniu zapалу tłumacza. W dalszej perspektywie istotne znaczenie miał też ogólny stosunek do twórczości Jankowskiego, naznaczony narastającym ostracyzmem. Jego przedsięwzięcie należało do zjawisk peryferyjnych wobec głównych nurtów literackich, nie zyskało też żadnego wsparcia ze strony opiniotwórczych elit w centrum kraju. O rezygnacji z serii mógł też zdecydować jej wileński wydawca.

Przekłady komedii Jankowskiego nie były wznawiane. Nowej edycji doczekała się tylko druga część *Henryka IV*, zamieszczona w 1895 r. w trzecim

[39] *Ibidem*, s. 158.

[40] A. Cetera, *Uwagi o redakcji oryginału i przekładzie* [w:] William Shakespeare, *Wieczór Trzech Króli*, tłum. Piotr Kamiński, wstęp i komentarz A. Cetera, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2012 (s. 231–239), s. 239.

tomie *Dzieł Williama Szekspira*, wydany w Lwowie pod redakcją Henryka Biegeleisena. Część pierwszą podano w przekładzie Józefa Paszkowskiego.

Przekłady Jankowskiego nigdy nie były wystawiane.

Bibliografia przekładów

Szekspir [William Shakespeare], *Puste kobiety z Windsoru* [Wesołe kumoszki z Windsoru], tłum. John of Dycalp [Placyd Jankowski], nakł. i dr. Józefa Zawadzkiego, Wilno 1842.

Szekspir, [William Shakespeare], *Północna godzina* [Wieczór Trzech Króli], tłum. John of Dycalp [Placyd Jankowski], nakł. i dr. Józefa Zawadzkiego, Wilno 1845.

[William Shakespeare], *Dzieła Williama Shakspeare*, T. III, tłum. John of Dycalp [Placyd Jankowski], nakład i druk T. Glücksberga, Wilno 1847 [*Henryk IV*, Część pierwsza i druga].

[William Shakespeare], *Henryk IV, Część druga*, tłum. Placyd Jankowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 3, *Dramaty królewskie*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 265–370.

VII. Mściław Karski (1835–1908)

Antoniusz i Kleopatra (1874)

Sylwetka tłumacza

Mściław Karski (1835–1908) urodził się w Pomiechowie (gmina Pomiechówek, woj. mazowieckie) w rodzinie ziemiańskiej^[1]. W 1860 r. w Warszawie ożenił się z Gabrielą Podoską (1830–1889), miał dwóch synów: Zygmunta (ur. 1861) i Karola (ur. 1867). Posiadał tytuł młodszego szambelana dworu rosyjskiego, mieszkał prawdopodobnie w majątku w Pogorzeli (gmina Siennica, woj. mazowieckie)^[2].

W materiałach dotyczących historii dworów ziemiańskich zachowały się plotki o romansie żony Karskiego z carem Aleksandrem II, który miał być biologicznym ojcem urodzonego w 1861 r. Zygmunta. Ten ostatni, zapalony podróżnik, ożenił się Wincentyną Koskowską i osiadł w odziedziczonym przez nią pałacu w Chrząsznem^[3].

Nazwisko to (bez imienia) pojawia się również w listach Felicjana Faleńskiego w związku z nieudaną próbą założenia w latach 1870–1871 czasopisma literackiego „Figaro”, którego redakcję mieli tworzyć Karol Chłapowski, Zygmunt Sarnecki i Mściław Karski. Przedsięwzięcie miało wesprzeć rozwijającą się karierę Heleny Modrzejewskiej, w owym czasie nieco osamotnionej w środowisku stołecznym. Józef Szczublewski (cytując list Felicjana Faleńskiego) w następujący sposób opisuje rozbudzone nadzieje na własną gazetę Modrzejewskiej:

Karol [Chłapowski] wchodzi do trójosobowej redakcji naczelnej nowego
dziennika, którego pierwszy numer ma się ukazać w lipcu. Projekt i tytuł

^[1] Dane biograficzne za *Wielką Genealogią* Minakowskiego, <http://www.sejm-wielki.pl/b/9.503.198> [18.08.2018]. Ponadto *vide* nekrolog z 16 maja 1908 r. w „Kurierze Warszawskim” nr 135, s. 7.

^[2] Wzmianka w „Kurierze Warszawskim” nr 94 z 25 kwietnia 1863 r. o wyjeździe Mściława Karskiego do Pogorzeli.

^[3] *Cf* *Rodzina Koskowskich i Karskich*, <http://www.palacwchrzesnem.pl/koskowski> [30.10.2018].

wymyślił chyba sam Karol. (...) Podanie o koncesję do Petersburga wnoszą chyba w grudniu. Prawie nic nie posiadający ziemianin i nic nie piszący literat Chłapowski oraz rzeczywisty literat i ziemianin Sarnecki mają ambicje stworzyć pismo „przeważnie literackie”, możliwie liberalne w poglądach społecznych, ba! nawet politycznych godne swego tytułu: „Figaro”. Jak w Paryżu. Marzyciele. Nawet przyjaciel Faleński nie wierzy: „Skład jego redakcji jednak (Sarnecki, Chłapowski, Karski) nie zdaje się wróżyć mu świetnego ani długiego powodzenia”^[4].

Faleński pisze też o wielkich nadziejach związanych z uzyskaniem koncesji na nowe czasopismo „Figaro” w liście do Karola Estreichera z 3 października 1871 r., podkreślając nikle szanse i wielkie koszty, które już poniesiono „bez nadziei najmniejszego zwrotu”^[5]. Miesiąc później wiadomo już, że czasopismo nie uzyskało koncesji.

Ponadto w „Bibliotece Sarneckiego” zachował się rękopis Mściśława Karskiego: tłumaczenie nigdy niewystawionej sztuki *Małe podłości życia* Auguste’a Aniceta-Bourgeoisa i Pierre’a Henri’ego Adriena Decourcelle’a^[6]. Jest to typowa paryska komedia bulwarowa z akcją osadzoną w uzdrowisku w Pirenejach, gdzie obyczajową intrygę wieńczy podwójny ślub głównych postaci.

Strategia przekładu

Brak informacji o tym, czy różnorodne ambicje literackie Mściśława Karskiego były poparte studiami lub doświadczeniami zdobytymi za granicą. Niewątpliwie jednak należał on do ścisłego grona wielbicieli talentu Heleny Modrzejewskiej i to prawdopodobnie jej potrzeby repertuarowe

^[4] Józef Szczublewski, *Modrzejewska. Życie w odstępach*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2009, s. 121.

^[5] Karol Estreicher, *Korespondencja Karola Estreichera z Marią i Felicjanem Faleńskimi: 1867–1903*, z autografu wydała i komentarzem opatrzyła Jadwiga Rudnicka (red. nauk. Bogdan Horodyski), Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław 1957, s. 104.

^[6] Auguste Anicet-Bourgeois, Pierre Henri Adrien Decourcelle, *Małe podłości życia*, tłum. Mściśław Karski, rękopis z Biblioteki Zygmunta Sarneckiego, sygn. 1094, <http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/docmetadata?id=405046&from=publication> [30.10.2018].

zdecydowały o wyborze dramatu Shakespeare’a. W 1871 r. Helena Modrzejewska zapowiadała, że w kolejnym sezonie zagra Kleopatrę, do premiery takiej jednak nie doszło. W 1874 r. Mścisław Karski wydrukował w „Kłosach” *Antoniusza i Kleopatrę* i być może był to przekład planowany na niedoszłą prapremierę. Nawiasem mówiąc, do prapremiery takiej, z Heleną Modrzejewską w roli Kleopatry, doszło dopiero w 1880 r., w Warszawie, na podstawie tłumaczenia Leona Ulricha.

Karski tłumaczył Shakespeare’a nierymowanym trzynastozgłoskowcem, zachowując podział na prozę i wiersz. Jego tłumaczenie jest zrozumiałe, jednak rytm wiersza zakłócają częste przerzutnie i szyk przestawny. Wiele obrazów ulega złagodzeniu lub uproszczeniu, brakuje też precyzji w przekładzie hiperbolicznych obrazów i retoryki sztuki. Dużo lepiej wypadają fragmenty prozą, gdzie Karski zachowuje logikę i spójność dialogów, nie cenzuruje podtekstów erotycznych. Odniesienia kulturowe zwykle neutralizuje przez omówienie, co wskazuje, że jego tłumaczenie powstało istotnie z myślą o scenie.

Recepcja przekładu

Tłumaczenie Karskiego, które było drugim (po opublikowanym w 1872 r. w Paryżu tłumaczeniu Krystyna Ostrowskiego) przekładem *Antoniusza i Kleopatry*, nie doczekało się żadnych recenzji.

Jesienią 1874 r., pisząc przedmowę do zbiorowej edycji *Dzieł dramatycznych* Williama Szekspira, Józef Ignacy Kraszewski wyjaśnia okoliczności, jakie przesądziły o skorzystaniu z pracy tylko trzech tłumaczy, mimo istnienia również innych spolszczeń. W tym właśnie kontekście opisuje tłumaczenia „p. K...”, jako niepozbawione „sumienności i talentu”¹⁷¹. Wzmianka ta nie identyfikuje autora przekładów, ale prawdopodobnie chodzi tu o Jana Komierowskiego, autora dziesięciu przekładów publikowanych w latach 1857–1860.

¹⁷¹ Józef Ignacy Kraszewski, *William Shakespeare (Szekspir)* [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira)*: wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875 (s. I–XXX), s. XXIX.

Z kolei Henryk Biegeleisen – w przedmowie do redagowanego przez siebie wydania zbiorowego przekładów dzieł Shakespeare'a (Lwów 1895–1897) – pisze:

W tomie drugim mieszczą się tragedie rzymskie: „Koriolan” i „Juliusz Cezar”, w przekładzie Paszkowskiego, tudzież „Antoniusz i Kleopatra” w tłumaczeniu K. Ostrowskiego. W tym ostatnim przywróciłem miejsca pisane przez Szekspira prozą, a oddane przez tłumacza wierszem, podług oryginału i przekładu Mścisława Karskiego. Za pozwolenie zaś korzystania z przekładu Ostrowskiego, składam serdeczne podziękowanie Zarządowi fundacji stypendyjnej jego imienia^[8].

Tym sposobem Biegeleisen tworzy bezprecedensową hybrydę dwóch różnych przekładów, przy czym w tomie drugim serii, gdzie umieszcza *Antoniusza i Kleopatę*, nie powtarza już informacji o kompilacji, przypisując całość tłumaczenia Krystynowi Ostrowskiemu. Przekład Mścisława Karskiego, poza tym osobliwym przypadkiem zawłaszczenia fragmentów tekstu, nie był wznawiany i nigdy nie trafił na scenę.

Bibliografia przekładów

[William Shakespeare], *Antoniusz i Kleopatra. Tragedya Szekspira, w pięciu aktach*, tłum. Mścisław Karski, „Kłosa” 1874, nr 451, s. 122–124; nr 452, s. 137–138; nr 453, s. 158–160; nr 455, s. 179, 182; nr 458, s. 233–235; nr 459, s. 251; nr 460, s. 271–272; nr 461, s. 275–279; nr 462, s. 300–301; nr 463, s. 313–315; nr 464, s. 332–333; nr 465, s. 342–343.

^[8] Henryk Biegeleisen, *Od wydawcy* [w:] *idem* (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 1, *Tragedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1895 (s. I–VI), s. IV–V.

VIII. Jan Kasproicz (1860–1926)

Hamlet (1890), *Henryk V* (1895), *Henryk VI, Części 1-3* (1895), *Komedia omyłek* (1895), *Wiele hałasu o nic* (1895), *Miarka za miarkę* (1897), *Król Lir* (1922), *Makbet* (1924), *Juliusz Cezar* (1924), *Romeo i Julia* (1924)

Sylwetka tłumacza

Jan Kasproicz (1860–1926) był wybitnym poetą młodopolskim, komparatystą, tłumaczem, profesorem Uniwersytetu Lwowskiego¹⁴¹. Przetłumaczył łącznie kilkanaście dramatów Shakespeare’a, z czego dwanaście zostało opublikowanych (*Hamlet*, *Henryk V*, *Henryk VI Części I–III*, *Komedia omyłek*, *Miarka za miarkę*, *Wiele hałasu o nic*, *Makbet*, *Juliusz Cezar*, *Romeo i Julia*, *Król Lir*). Rękopisy trzech pozostałych zaginęły.

Szersze omówienie sylwetki, przekładów i recepcji tłumaczeń Jana Kasproicza włączono do modułu repozytorium *Polski Szekspir UW – Moduł XX i XXI wiek*.

Strategia przekładu

Kasproicz pracował nad przekładami Shakespeare’a w trzech okresach życia. Pierwsze chronologicznie tłumaczenie – *Hamlet* – ukazał się w 1890 r. Przekład, opatrzony krótkim wstępem tłumacza, miał zrywać z XIX-wieczną tradycją „gładzenia” i „upiększania” Shakespeare’a, ukazując wiernie prawdziwy język dramatów, z całą jego dosadnością i pikanterią. W rzeczywistości poza odnowieniem stylistyki, strategia Kasproicza nie była aż tak radykalna, a na odbiorze tekstu w dużym stopniu zaciążył wybór form adresatywnych

¹⁴¹ Cf Roman Loth, „Jan Kasproicz” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 12, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków 1966, s. 185–190; Roman Loth, „Jan Kasproicz” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 2, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2001, s. 97–105, Roman Loth, *Jan Kasproicz* [w:] *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 18, vol. 2, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1994.

(główne postaci zwracają się do siebie w drugiej osobie liczby mnogiej)). W kolejnych dekadach Kasprowicz gruntownie poprawiał tekst, przy czym ostatnia wersja przygotowana do druku w 1931 r. nie zachowała się.

Kolejne przekłady Jana Kasprowicza ukazały się we lwowskiej edycji dzieł Shakespeare'a pod redakcją Henryka Biegeleisena (1895–1897). Wydanie to – po raz pierwszy w historii polskiej recepcji Shakespeare'a – składało się z wyselekcjonowanych XIX-wiecznych przekładów różnych tłumaczy, uzupełnionych nowymi tłumaczeniami powierzonymi obiecującym literatom: Antoniemu Langemu, Stanisławowi Rossowskiemu, Edwardowi Porębowiczowi i właśnie Janowi Kasprowiczowi. W zamierzeniu twórców edycji, nowy kanon miał zastąpić już wtedy postrzegane jako zestarzałe przekłady kanoniczne, poprawić błędy i tchnąć w teksty Shakespeare'a ducha nowych czasów. Wkład Jana Kasprowicza w nową edycję był największy spośród nowych tłumaczy: przełożył cztery kroniki historyczne (*Henryka V* i *Henryka VI, Części 1–3*) oraz trzy komedie: *Komedię omyłek*, *Wiele hałasu o nic* oraz *Miarkę za miarkę*. Niestety pomieszczone w edycji tłumaczenia były bardzo nierówne i – podobnie jak w wypadku *Hamleta* – nosiły ślady pośpiechu i niedokładnej lektury. Świadomy licznych niedoskonałości, Kasprowicz zamierzał przerobić teksty przed ponownym oddaniem ich do druku w latach 20. XX wieku, zamiaru tego nie udało mu się jednak spełnić.

Najważniejszy okres pracy Kasprowicza nad przekładami Shakespeare'a przypada na lata 1918–1924. Jesienią 1924 r. doszło do dramatycznego pogorszenia się stanu zdrowia poety, poprzedzającego jego śmierć w Zakopanem w 1926 roku^[2]. W tym czasie Kasprowicz odsunął się od innych

^[2] Kasprowicz rozpoczął pracę jesienią 1918 r., w latach 1921–1922 sprawował jeszcze urząd rektora Uniwersytetu Lwowskiego. Od 1922 r. przebywał na dwuletnim urlopie zdrowotnym, redagował dramaty do kwietnia 1924 r., cf Roman Loth, *Jan Kasprowicz* [w:] *Bibliografia literatury polskiej...*, s. 143; Anna Podstawka, *Wokół Szekspira Kasprowicza* [w:] Anna Sobiecka (red.), *Szekspir(y) Żurowskiego*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, Słupsk 2014 (s. 111–133), s. 114–115. Kasprowicz, zapytany w 1826 r. o swoje plany przekładu całości kanonu szekspirowskiego, potwierdzał: „Tak jest. *Sonety* wyszły już w trzech tomikach w »Bibliotece Polskiej«. Leży tam również i czeka na wydanie przekład *piętnastu sztuk* Szekspira. Pracę nad dalszym ciągiem uniemożliwiła mi niestety choroba. Mamy wprowadzić cały szereg tłumaczeń Szekspira, ale wiele z nich jest przestarzałych i słabych. Dlatego podjąłem się tej pracy” (Stanisław Alberti, *U Jana Kasprowicza na Harendzie*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1926, nr 24, s. IV).

zająć, stawiając sobie za ostateczny cel przekład całości kanonu szekspirowskiego. Ogłosił tłumaczenia *Romea i Julii*, *Juliusza Cezara*, *Króla Lira*, *Makbeta*, poematów i sonetów. W rękopisie pozostały przekłady *Otella*, *Antoniusza i Kleopatry* i *Tytusa Andronikusa*^[3]. Przekłady z ostatniego okresu życia Kasprowicza odznaczają się nieporównywalnie wyższym poziomem staranności i oryginalności, odzwierciedlającej unikatowe zespolenie dramaturgii szekspirowskiej z dojrzałą poetyką Kasprowicza. Zasadniczo jednak wszystkie tłumaczenia Jana Kasprowicza należą do nurtu retranslacji i są wyrazistą próbą przełamania estetyki przekładów kanonicznych w sposób odzwierciedlający ducha epoki i osobistą poetykę tłumacza.

Precyzyjne datowanie czasu powstania przekładów nie zawsze jest możliwe, jednak listę tłumaczeń Kasprowicza wraz z datami powstania zestawił Roman Loth. Odzwierciedla ona wspomniane trzy etapy pracy Kasprowicza nad dramataми Shakespeare'a: *Hamlet*, (1889), *Henryk V* (1894–1895), *Henryk VI* (części 1–3) (1894–1895), *Komedia omyłek* (1894–1895, *Wiele hałasu o nic* (1894–1895), *Miarka za miarkę* (1896–1897) *Hamlet* (nowa wersja 1914), *Makbet* (1918), *Juliusz Cezar* (1918), *Romeo i Julia* (1919), *Król Lir* (1922), *Otello* (ogłoszone fragmenty, 1923), *Tytus Andronikus* (nieogłoszony, 1923), *Antoniusz i Kleopatra* (ogłoszone fragmenty, 1924)^[4]. Wszystkie przekłady Kasprowicza cechuje ustabilizowana forma prozodyczna. Kasprowicz tłumaczy nierymowanym jedenastozgłoskowcem, zachowując podział na wiersz i prozę.

Recepcja przekładów

Charakterystyczną cechą strategii Kasprowicza, z pominięciem wspomnianego wyboru metrum, jest jej zmienność, co utrudnia ocenę przekładów. Ogłoszonego na początku *Hamleta* tłumacz przerabiał latami,

^[3] Rękopisy tych dramatów do 1939 r. znajdowały się w Dziale Kasprowiczowskim Muzeum Miejskiego w Poznaniu; uległy zniszczeniu w czasie II wojny światowej, cf Roman Loth, *Jan Kasprowicz* [w:] *Bibliografia literatury polskiej...*, s. 128, 130, 131, 137, 138, 143.

^[4] Cf R. Loth, *Jan Kasprowicz* [w:] *Bibliografia literatury polskiej...*, s. 110, 112, 113, 130, 131, 137, 138, 143.

w podobny sposób zamierzał dokonać rewizji siedmiu przekładów z edycji lwowskiej. Na najpóźniejszych przekładach zaciążył z kolei stan zdrowia Kasprowicza.

Przekłady z edycji lwowskiej były wydane ponownie w 1912 r., dwa z najpóźniejszych przekładów (*Makbet* i *Juliusz Cezar*) ukazały się w opracowaniu krytycznym Stanisława Helsztyńskiego, dwa inne osamotnione. Nigdy jednak nie doszło do ogłoszenia wszystkich przekładów Jana Kasprowicza razem. Tłumaczenia Kasprowicza podlegały rozlicznym rozbiорom krytycznym, zwykle skupionym na tropieniu śladów unikatowej poetyki tłumacza. Sporadycznie sięgał po nie teatr.

Szersze omówienie tłumaczeń Jana Kasprowicza włączono do modułu repozytorium *Polski Szekspir UW – Moduł XX i XXI wiek*, gdzie omówiono również prace poświęcone jego dorobkowi tłumaczeniowemu¹⁵¹.

Bibliografia przekładów

William Shakespeare, *Hamlet*, tłum. Jan Kasprowicz, Gubrynowicz, Lwów 1890 [Biblioteka Mrówki, t. 262–263].

[William Shakespeare], *Henryk V*, tłum. Jan Kasprowicz [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 3, *Dramaty królewskie*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, wyd. 2., s. 371–473; kolejne wydanie: *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare*

¹⁵¹ Cf. rozbiory Władysław Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności Kraków 1914, s. 181–189; *idem*, *Szekspir Kasprowicza*, „Gazeta Warszawska” 1929, nr 372, s. 3–6; także współczesne opracowania: Aleksandra Budrewicz-Beratan, *Serce pod kwiatów powłoką. Kasprowicza przekład Romea i Julii* [w:] Grzegorz Igliński (red.), *Jego świat. 150-lecie urodzin Jana Kasprowicza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2011, s. 520–538; *eadem*, *Szekspir Kasprowicza* [w:] Ewa Łubieniewska, Krystyna Latawiec, Jerzy Waligóra (red.), *Szekspir wśród znaków kultury polskiej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2012, s. 115–131, a także Anna Podstawka, *Wokół Szekspira Kasprowicza...* oraz Aleksandra Niemirycz, *Od Chaucera do Yeatsa. Translatorskie wybory Jana Kasprowicza jako tłumacza literatury angielskiej* [w:] Grzegorz Igliński (red.), *Jego świat. 150-lecie urodzin Jana Kasprowicza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2011, s. 489–519.

w Polsce napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 6, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912, s. 201–303.

[William Shakespeare], *Henryk VI* (części 1–3), tłum. Jan Kasprowicz [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 4, *Dramaty królewskie*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, wyd. 2., s. 1–279; kolejne wydanie: *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 7, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912, s. 1–285.

[William Shakespeare], *Komedia omyłek*, tłum. Jan Kasprowicz [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 6, *Komodie*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, wyd. 2., s. 157–215; kolejne wydanie: *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 2, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912, s. 95–155.

[William Shakespeare], *Wiele hałasu o nic*, tłum. Jan Kasprowicz [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 7, *Komodie*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, wyd. 2., s. 183–268; kolejne wydanie: *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 2, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912, s. 1–94.

[William Shakespeare], *Miarka za miarkę*, tłum. Jan Kasprowicz [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 9, *Komodie*, Księgarnia Polska, Lwów 1897, wyd. 2., s. 3–95; kolejne wydanie: *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 2, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912, s. 1–94.

William Szekspir, *Hamlet*, tłum. Jan Kasprowicz, „Skarbnica Polska: Ilustrowany Tygodnik Arcydzieł Literackich” 1914, nr 49.

William Shakespeare, *Makbet*, tłum. Jan Kasprowicz, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, Warszawa 1924; kolejne wydania: *Makbet*, Cz. 1, Tekst, tłum. Jan Kasprowicz, oprac. Stanisław Helsztyński, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, Warszawa 1929; Cz. 2, Objaśnienia i przypisy, tłum. Jan Kasprowicz, oprac. Stanisław Helsztyński, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, Warszawa 1929; *Makbet*, tłum. Jan Kasprowicz, nakł. Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1950.

William Shakespeare, *Juliusz Cezar*, tłum. Jan Kasprowicz, „Instytut Wydawniczy” Biblioteka Polska, Warszawa 1924; kolejne wydania: *Juliusz Cezar*, Cz. 1, Tekst, tłum. Jan Kasprowicz, oprac. Stanisław Helsztyński, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, Warszawa 1929; Cz. 2, Objaśnienia i przypisy, tłum. Jan Kasprowicz, oprac. Stanisław Helsztyński, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, Warszawa 1929.

William Shakespeare, *Romeo i Julia*, tłum. Jan Kasprowicz, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, Warszawa 1924.

William Shakespeare, *Król Lir*, tłum. Jan Kasprowicz, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, Warszawa 1922.

Przekłady cząstkowe

William Shakespeare, „Śpiew Desdemony”, „Więc dzwońmy w puchary” [fragmenty z *Otella*] [w:] *Obraz poezji angielskiej*, T. 2, z oryginału zebrał, przełożył i notatkami biograficznymi opatrzył Jan Kasprowicz, wydał z rękopisu Wojciech Meisels, [s.n.], Kraków 1931, s. 45–46.

William Shakespeare, „Królu wina, chodź uroczy” [fragment *Antoniusza i Kleopatry*] [w:] *Obraz poezji angielskiej*, T. 2, z oryginału zebrał, przełożył i notatkami biograficznymi opatrzył Jan Kasprowicz, wydał z rękopisu Wojciech Meisels, [s.n.], Kraków 1931, s. 46.

IX. Szczęsny Kluczycki (1814–1895)

Otello (1880)

Sylwetka tłumacza

Szczęsny Kluczycki to prawdopodobnie Jan Feliks Kluczycki (1814–1895), dziennikarz i historyk^[1]. Jego braćmi byli nieco lepiej znani Stanisław Edmund (popularyzator wiedzy z kilku różnych dyscyplin naukowych), Franciszek Ksawery (historyk) oraz Witold (lekarz). Rodzice, Karol i Marianna z d. Olejowska, mieli oprócz Jana jeszcze piętnaścioro innych dzieci^[2]. W 1886 r. Stanisław Edmund Kluczycki opublikował w Krakowie *Genealogię Kluczyckich*. Według tego źródła, w 1848 r. Jan Feliks Kluczycki poślubił Różę Riccio-Ricci (1831–1853), a w 1859 r. – Agatę Szymańską^[3].

Strategia przekładu

Przedsięwzięcie Kluczyckiego wydaje się osamotnione, a tłumacz pozostaje postacią bliżej nieznaną. O wyborze *Otella* zdecydowało prawdopodobnie zainteresowanie tą konkretną sztuką. Przekład Kluczyckiego był chronologicznie drugim kompletnym tłumaczeniem *Otella* na język polski, po przekładzie Józefa Paszkowskiego ogłoszonym w 1859 roku^[4]. Wprawdzie już w latach 1840–1842

^[1] Kłopoty z identyfikacją tłumacza ma już Karol Estreicher, który informację o Szczęsnym Kluczyckim opatruje uwagą: „Czy nie identyczny z Janem Szczęsnym Kluczyckim?”, *vide*: Karol Estreicher, *Bibliografia polska XIX stulecia*, T. XVI, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Kraków 1991, s. 226. Estreicher odsyła również do „Pogoni” [Tarnów] 1889 oraz „Gazety Narodowej” [Lwów] 1885. Niestety, w żadnym ze wskazanych roczników nie znaleziono wzmianek o Szczęsnym Kluczyckim. Domniemany przez nas tłumacz, Jan Feliks Kluczycki (14.01.1814–21.05.1895), spoczywa na Starym Cmentarzu w Tarnowie.

^[2] *Cf* informacje o rodzinie zawarte [w:] Stanisław Brzozowski, „Stanisław Edmund Kluczycki” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 13, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków 1967–1968, <http://ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/stanislaw-edmund-kluczycki> [31.10.2018].

^[3] *Genealogia Kluczyckich*, nakł. Stanisława Kluczyckiego, Kraków [ca 1886], s. 4.

^[4] William Shakespeare, *Otello*, tłum. Józef Paszkowski, „Biblioteka Warszawska” 1859, T. 1, s. 74–262.

fragmenty *Otella* drukował w Poznaniu Leon Ulrich^[5], ale całość sztuki w jego przekładzie ukazała się dopiero w 1895 roku. *Otello* był jednak dramatem dobrze znanym z uwagi na liczne inscenizacje przeróbek, przedstawienia w języku angielskim z udziałem Iry Aldridge'a, a także spektakle oparte na przekładzie Józefa Paszkowskiego (Kraków 1869 [prapremiera], Lwów 1871, Poznań 1871, Warszawa 1873). Z tego też względu wypada uznać tłumaczenie Kluczyckiego za polemiczne wobec innych propozycji przekładu.

Kluczycki przetłumaczył *Otella* nierymowanym jedenastozgłoskowcem, niekiedy zwiększając lub zmniejszając liczbę sylab. Zachował podział na prozę i wiersze. Tekst przekładu jest prosty i zrozumiały, cechuje go jednak silne osłabienie obrazowania i retoryki, wynikające z łagodzenia stylu, rugowania wulgaryzmów i aluzji erotycznych. Przekład nie jest opatrzoney przypisami.

Recepcja przekładu

Tłumaczenie ukazało się dwukrotnie: w 1880 r. w Warszawie oraz w 1889 r. we Lwowie. Wydanie lwowskie poprzedza przedruk anonimowej recenzji teatralnej, z której wynika, że autor znał już i cenił przekład Kluczyckiego, kiedy w 1879 r. wystawiano we Lwowie *Otella* w przekładzie Józefa Paszkowskiego i rekomenduje, aby teatr następnym razem sięgnął po wierne tłumaczenie Kluczyckiego^[6].

W Warszawie publikację przekładu jako kolejnych tomów „Wydawnictwa Dzieł Tanich Adama Wiślickiego” poprzedza zapowiedź prasowa; wkrótce potem ukazuje się też informacja o dostępności książki^[7]. Z kolei

^[5] *Wyjętek z nowego przekładu Szekspira przez [Leona] Ulrycha [Otello, Akt I, Scena VIII]*, „Tygodnik Literacki” 1840, nr 22, s. 169–170; *Wyjętek z tłumaczenia Szekspira Otello przez Ulrycha*, „Tygodnik Literacki” 1842, nr 6, s. 41–42 [*Otello*, Scena VIII, brak aktu; podpisane J. Ulrych], nr 9, s. 65–67 [*Otello*, Akt III, Scena V; podpisane J. Ulrych]).

^[6] *Recenzja „Dziennika Polskiego” z 19 września 1879. Nr. 216, o niniejszym tłumaczeniu Otella [w:] [William Shakespeare], Otello. Tragedja w 5 aktach Szekspira*, tłum. Szczęsny Kluczycki, Księgarnia Polska, Lwów 1889 [Biblioteka Mrówki nr 260–261], s. 3–4.

^[7] *Cf* wzmianki [w:] *Od redakcji*, „Przegląd Tygodniowy Życia Społecznego, Literatury i Sztuk Pięknych” 1880, nr 25, s. 293 oraz nr 28, s. 340.

w przypadku wydania lwowskiego natrafiamy na krótką, nieprzychylną opinię w zestawieniu bibliograficznym w krakowskim dwutygodniku „Świat”:

„Otello”, tragedia w 5 aktach. Szekspira. Tłumaczył Szczęsny Kluczycki. Lwów. Księgarnia Polska L. K. Bartoszewiczowej. Przekład ten stanowi tom 260 i 261 „Biblioteki Mrówki”. Choć wcale wierny nie posiada wyższych zalet poetycznych, jakich od tłumaczenia dzieł Szekspira wymagamy^[8].

Przekład Kluczyckiego we Lwowie wydała Lea Klotylda Bartoszewiczowa, wdowa po Adamie Dominiku Bartoszewiczu, założycielu „Biblioteki Mrówki”^[9]. Bartoszewiczowa przejęła wydawnictwo po śmierci męża w 1886 roku. Niewykluczone jednak, że to on dokonał ustaleń dotyczących publikacji przekładu.

Poza tymi wydaniem przekład nie był wznawiany i nie trafił na scenę.

Bibliografia przekładów

Szekspir [William Shakespeare], *Otello. Tragedya w 5 aktach*, tłum. Szczęsny Kluczycki, Wydawnictwo Dzieł Tanich A. Wiślickiego, Warszawa 1880.

[William Shakespeare], *Otello. Tragedja w 5 aktach Szekspira*, tłum. Szczęsny Kluczycki, Księgarnia Polska, Lwów 1889 [Biblioteka Mrówki nr 260–261].

^[8] *Bibliografia*, „Świat. Dwutygodnik Ilustrowany” 1889, nr 5, s. 120.

^[9] Maria Konopka, *Lwowska seria „Biblioteka Mrówki” i jej wydawcy (1869–1913)* [w:] Halina Bursztyńska (red.), *Od strony Kresów: studia i szkice*, Cz. 2, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej Kraków 2005, s. 103–113.

x. Jan Komierowski (1798–zm. po 1879)

Hamlet (1857), *Romeo i Julia* (1857), *Makbet* (1858), *Król Lear* (1858),
Wieczór Trzech Króli (1858), *Krotochwila z pomyłek* (1858), *Ryszard III* (1858),
Ukrócenie spornej (1858), *Kupiec wenecki* (1858), *Wiele bałasu o nic* (1858)

Sylwetka tłumacza

Jan Komierowski (1798– zm. po 1879) był ziemianinem i urzędnikiem administracji państwowej. Przetłumaczył i opatrzył wstępami dziesięć dramatów Shakespeare’a, które ukazały się anonimowo, w trzech tomach drukowanych w Warszawie w latach 1857–1860^[1]. Była to największa edycja dzieł Shakespeare’a w okresie poprzedzającym uznawane za kanoniczne wydanie zbiorowe pod redakcją Józefa Ignacego Kraszewskiego z lat 1875–1877. Dwudziestowieczna krytyka mylnie przypisała osiągnięcie Jana Komierowskiego spokrewnionemu z nim i związanemu z paryską emigracją poecie Józefowi Komierowskiemu (1813–1861)^[2]. Atrybucja ta – choć wszechobecna w literaturze przedmiotu – nie znajduje żadnego potwierdzenia w zachowanych źródłach z epoki, gdzie z kolei natrafiamy na stosunkowo liczne wzmianki łączące anonimowe przekłady z Janem Komierowskim, znanym również jako wydawca poezji Andrzeja Morsztyna^[3]. Prawidłowa identyfikacja tłumacza jest kluczowa

^[1] *Akta personalne Komierowskiego Jana, sekretarza prezydyalnego KWM* [Komisji Województwa Mazowieckiego], Archiwum Główne Akt Dawnych, sygn. 1614. Akta pochodzą z lat 1821–1832.

^[2] Cf. „Józef Komierowski” [w:] Irmina Śliwińska, Stanisław Stupkiewicz (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 8, Romantyzm: hasła osobowe K–O, Państwowy Instytut Wydawniczy Warszawa 1969 (s. 49–50), s. 49; Wiesława Albrecht-Szymanowska, „Józef Komierowski” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 2, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2001, s. 167–168.

^[3] *Poezye Zbigniewa Morsztyna ze starego rękopisu pierwszy raz staraniem prywatnem wydane* ukazały się anonimowo w Poznaniu w 1844 r. w Księgarni Nowej J. Łukaszewicza. Poznański wydawca popełnił jednak błąd w atrybucji, ogłaszając w rzeczywistości poezje Andrzeja Morsztyna. Identyfikacja wydawcy jako Jana Komierowskiego zasadniczo nie wzbudza wątpliwości, choć Karol Estreicher podaje jedynie jego nazwisko (*Bibliografia polska XIX. stulecia*, Tom III, [Ł–Q], Wydanie Akademii Umiejętności, Kraków 1876, s. 169), Gabriel Korbut wskazuje na Jana Komierowskiego (Gabriel Korbut, *Literatura polska od początków do wojny światowej: książka podręczna informacyjna dla studiujących naukowo dzieje rozwoju piśmiennictwa polskiego*, T. 1, *Od wieku X do końca XVII*, Kasa im. Mianowskiego, Warszawa 1929, s. 488), a w bibliografii „Nowy Korbut” mylnie podaje się Józefa Komierowskiego (s. 47).

dla zrozumienia unikatowej strategii archaizacji przekładu jak również koncepcji całości edycji.

Jan Komierowski urodził się w Drwalewie (woj. mazowieckie) 24 stycznia 1798 r., jako najstarszy z synów właściciela dóbr i sędziego, Franciszka Komierowskiego^[4]. Na pierwszy ślad jego predyspozycji literackich natrafiamy w *Dodatku* do „Gazety Korespondenta” z 10 października 1815 r., gdzie wymieniany jest pośród ósemki maturzystów, którzy zdali egzamin i zostali uznani za „przysposobionych do szkoły głównej”^[5]. Publikacja zawiera dość długi wiersz Jana Komierowskiego, w którym „uczucia swoje starał się wyrazić”. Pełne egzaltacji słowa wdzięczności płyną w stronę pedagogów; młody poeta daje też wyraz wielki nadziejom, związanym z utworzeniem Królestwa Polskiego oraz wstąpieniem na tron polski cara Aleksandra I^[6].

Późniejsze losy Jana Komierowskiego nie są dobrze znane. Ubiegając się o zatrudnienie przy Komisji Województwa Mazowieckiego w 1821 r., informuje że przez cztery lata kształcił się na niemieckich uniwersytetach, wyznaczono mu już temat rozprawy i termin egzaminu magisterskiego na Uniwersytecie w Warszawie. W tym samym roku zostaje kandydatem na doktora nauk politycznych i kontynuuje karierę urzędniczą. W 1827 r., z przyczyn zdrowotnych, składa podanie o omożliwość opuszczania pracy po południu, aby zażywać niezbędnego w jego sytuacji ruchu^[7]. Mniej więcej w tym samym czasie w latach 1826–1827 wymieniany jest wśród Członków Towarzystwa Patriotycznego, bez bliższych informacji o sposobie przystąpienia lub formie działalności^[8]. Na kolejny ślad natrafiamy w Obwieszczeniu Rady Muncypalnej Miasta Stołecznego Warszawy ze stycznia 1830 r., z wyszczególnieniem „dobrowolnych ofiar na wsparcie odradzającej się ojczyzny”, gdzie pojawia się jako ofiarodawca „konia angliczowanego”^[9]. Wymieniany jest również wśród bohaterów powstania

^[4] Nie istnieje żadne opracowanie poświęcone Janowi Komierowskiemu. Niniejszy biogram zestawia wszystkie ślady, do jakich udało się dotrzeć na obecnym etapie badań.

^[5] *Dodatek*, „Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego” 1815, nr 81, s. 1.

^[6] *Ibidem*.

^[7] *Akta personalne Komierowskiego...*

^[8] Szymon Askenazy, Łukasiński, T. 2, H. Altenberg, E. Wende i Spółka, Warszawa 1908, s. 325.

^[9] „Merkury. Dziennik polityczny, handlowy i literacki” 14 stycznia 1830 r., s. 1.

listopadowego, jako „podporucznik, adiutant polowy”, odznaczony Złotym Orderem Virtuti Militari dnia 9 września 1831 r., prawdopodobnie za heroiczną obronę Warszawy podczas szturmów Rosjan 6 września 1831 roku.^[10]

W 1835 r. Jan Komierowski żeni się z Teresą Pudłowską (1817?–1901), małżeństwo jest bezdzietne^[11]. Prawdopodobnie w następnych latach Komierowski obejmuje majątek w Przeradowie (powiat makowski), po czym wraca do Warszawy^[12].

Mimo tak niewielu zachowanych śladów, wydaje się, że Jan Komierowski był w swych czasach postacią znaną z uwagi na rozległe stosunki towarzyskie, zwłaszcza w warszawskim środowisku prawniczym, jak również ze względu na ogłoszony w 1844 r. zbiór poezji Andrzeja Morsztyna, który, mimo że ukazał się anonimowo, był łączony z osobą Komierowskiego. Wydaje się, że był także postacią cenioną – bez względu na stopniowo wnoszone zastrzeżenia wobec edycji. W 1859 r., w pierwszym szerszym omówieniu poznańskiego wydania, Antoni Małecki nie wymienia nazwiska wydawcy, ale chwali przedmowę:

Bezimienny wydawca w skreślonej pięknie przedmowie zapoznaje czytelnika raz jeszcze z okolicznościami i rękopisu odkrytego i życia autora; usiłuje zwrócić uwagę na znakomitość jego talentu; liryczny, potoczny i osobisty nastrój jego lutni tłumaczy wyznaniem religijnym poety, którego (mylnie) uważał za arianina^[13].

^[10] Cf Janusz Stankiewicz, *Lista nazwisk osób odznaczonych Orderem Virtuti Militari*, <http://www.stankiewicz.com/vm/vmko.htm>, [8.04.2018].

^[11] *Wielka Genealogia Minakowskiego*, wielcy.pl [8.04.2018]. *Vide etiam*: nekrolog Teresy Komierowskiej, „Kurier Warszawski” (dodatek poranny) 1902, nr 2, s. 3.

^[12] Nazwa Przeradów pojawia się w korespondencji Jana Komierowskiego (*Archiwum Komierowskich, Listy Jana Komierowskiego*, Archiwum Państwowe w Bydgoszczy, nr 815/34, luźne karty). Ponadto o Komierowskim (*sic!*), dziedzicu majątku Przeradowo, wspomina Waldemar Łątkowski referując treść pisma urzędowego, w którym broni się on przed zarzutami rzekomego uszczuplania łąk chłopskich, *Powiat makowski w dobie reform agrarnych w XIX wieku*, Powiat Makowski, Maków Makowiecki 2017, s. 28. Za wskazanie tej publikacji dziękujemy Krzysztofowi Kacprzyckiemu.

^[13] Antoni Małecki, *Andrzej Morsztyn, poeta polski XVII wieku i jego imiennicy* [w:] *Pismo zbiorowe Jozafata Ohryzki*, T. 1, w drukarni Jozafata Ohryzki, Petersburg 1859 (s. 273–277), s. 274.

W 1878 r. o Janie Komierowskim jako wydawcy rękopisu Morsztyna (z 1844 r.) pisze Tytus Świdorski, również chwalać jego przedmowę^[14]. Z kolei w 1883 r. Piotr Chmielowski, we wstępie do własnego wydania poezji Andrzeja Morsztyna, pisze jednoznacznie o Janie jako o tym, który „następnie dał się poznać z przekładu Szekspira”^[15]. W następujący sposób charakteryzuje też pracę Komierowskiego nad Morsztynem:

Wydawca [Komierowski] starał się zachować pisownią owego manuskryptu, ale wiersze natomiast dowolnie obcinał. (...) W miarę jak ogłaszano spuściznę literacką po Morsztynie, pojawiały się też prace krytyczne, których zadaniem było określenie talentu poety i jego stanowiska w dziejach naszej literatury. Pierwszy pokusił się o to Jan Komierowski, pomieszczając na czele swego wydania poezji Morsztyna ogólną ich charakterystykę, przenikniętą duchem i frazeologią filozofii niemieckiej^[16].

Z dzisiejszej perspektywy to właśnie wpływ filozofii i literatury niemieckiej wydaje się jedną z najbardziej wyrazistych cech łączących wstępy do poezji Morsztyna i dramatów Shakespeare’a. Dla współczesnych związek między wydaniem Morsztyna i tłumaczeniami Shakespeare’a był jednak znacznie bardziej oczywisty. W 1856 r., w kontekście publikacji w „Bibliotece Warszawskiej” przekładów Józefa Paszkowskiego, pojawia się też wiadomość o Komierowskim oraz niezrealizowana zapowiedź publikacji również jego przekładów:

Józef Paszkowski, któregośmy piękny przekład *Juliusza Cezara* ogłosili w naszym piśmie, od dawna pracując nad tłumaczeniem wielkiego dramatyka z Albionu, już ukończył przekłady: *Hamleta*, *Makbeta*, *Romeo i Julii*, *Koriolana*, *Kumoszek z Windsoru*, *Nocy letniej* i w. i. Równocześnie występuje

[14] Tytus Świdorski, *Jędrzej Morsztyn, studjum literackie* [w:] „Przewodnik naukowy i literacki” 1878, VI, s. 802.

[15] Piotr Chmielowski, „Andrzej Morsztyn” [w:] Jan Andrzej Morsztyn, *Poezye oryginalne i tłumaczone*, S. Lewental, Warszawa 1883 (s. V–XXVIII), s. XXVI.

[16] *Ibidem* s. XXVI.

drugi tłumacz Komierowski, który także IX dramatów Szekspira przełożył: i z tej pracy udzielimy naszym czytelnikom próby^[17].

Podobna, zdawkowa informacja podana jest też w 1857 r., również w kontekście anonsowania wyraźnie promowanych tłumaczeń Józefa Paszkowskiego:

Znany już czytelnikom naszym Józef Paszkowski, który za główne zadanie położył sobie przekład wszystkich dramatów Szekspira, przełożył już oprócz ogłoszonych w naszym piśmie: *Śmierć Cezara, Koriolana, Romeo i Julia*, i przygotował do druku: 1. *Hamleta*, 2. *Mackbeta* (sic!), 3. *Burzę*, 4. *Henryka IV*, 5. *Figle kobiet*, 6. *Kupca weneckiego*: tak 9 dramatów ma gotowych do wydania, a z innych wiele ma przełożonych scen i całych ustępów. (...) Równocześnie przekładem Szekspira zajął się p. Komierowski^[18].

W „Gazecie Codziennej”, również z 1857 r., znajdujemy informację, że „dawniej dokonane tłumaczenie [Szekspira] p. Jana Komierowskiego wkrótce wyjdzie z druku”^[19]. Jeszcze w tym samym roku Stanisław Budziński w „Przeglądzie Poznańskim” donosi, że „wieść się przez dzienniki rozniosła, iż p. Komierowski podał już dziesięć sztuk do druku, a również zamyśla o dalszych w tym zawodzie pracach”^[20], dodatkowo w zakończeniu recenzji wysuwa przypuszczenie, że *Makbet* (omawiany przez niego tymczasem w przekładzie Andrzeja Edwarda Koźmiana) zapewne jest też „w zbiorze p. Komierowskiego”^[21]. Budziński nie wymienia wprawdzie imienia Komierowskiego, ale wzmianka o informacjach z dzienników pośrednio wskazuje, że ma tu na myśli właśnie Jana.

W 1858 r. w „Bibliotece Warszawskiej” w *Doniesieniach literackich* można znaleźć informację, że w drukarni Samuela Orgelbranda „kończy się

^[17] *Doniesienia literackie*, „Biblioteka Warszawska” 1856, T. 3, s. 638.

^[18] *Doniesienia literackie*, „Biblioteka Warszawska” 1857, T. 2, s. 302.

^[19] „Gazeta Codzienna”, 18 lutego 1857, nr 58, s. 4.

^[20] Bolesław Wiktor (Stanisław Budziński), *Makbet. Tragedya Wilhelma Shakspeara, przełożona z angielskiego wierszem polskim przez Andrzeja Edwarda Koźmiana*. Poznań, nakładem Księgarni J.K. Żupańskiego, 1857, [recenzje] „Przegląd Poznański” 1857, T. 23, (s. 448–456), s. 448.

^[21] *Ibidem*, s. 456.

druk tłumaczenia W. Szekspira tom 2gi przez Komierowskiego”^[22]. W zawartej w tym samym tomie *Kronice literackiej*, przy okazji recenzowania innego przekładu, Stanisław Budziński pisze: „tymczasem Gerwinus w znakomitych skądinąd studiach nad Szekspirem (tak umiejętnie upożytecznionych przez Jana Komierowskiego, tłumacza angielskiego poety) (...) utrzymuje iż dramat nowożytny rozwinął się z krotochwil ludowych przy współudziale Plauta i Terencjusza, naśladowców Menandra, aniżeli z misteriów”^[23]. W 1864 r. Jan Komierowski wymieniany jest wśród tłumaczy Shakespeare’a w „Gazecie Warszawskiej”^[24], zaś w 1871 r. o jego przekładach pisze Józef Kenig, recenzując głośną warszawską premierę *Hamleta*:

Kto chce po polsku znaleźć bardzo gruntowne uwagi o Szekspirze i pojedynczych jego sztukach, niech weźmie Komierowskiego Jana tłumaczenie (trzy tomy, Warszawa 1857 r.). Wiele tam rzeczy z obcych pisarzy, język twardy i nieprzystępny, ale te niedostatki gładzi prawdziwa miłość i wdzięczność do wielkiego pisarza, „który podał niejedną naukę, wskazówkę i pociechę w życiu, jak się wyraża ów tłumacz”^[25].

Atrybucję tę potwierdza opinia Juliana Bartoszewicza z 1877 r.: „Jan Komierowski ogłasza inny przekład nie bez zalet, ale manierowany”^[26]. Wreszcie w 1900 r. przekłady Jana Komierowskiego z zachwytem wspomina Henryk Sienkiewicz:

Później, już w szkołach, naprzód w szkole realnej, a następnie w gimnazjum Wielopolskiego, największy zapał wzbudzili we mnie Homer i Szekspir. Szekspira zacząłem czytać w 14 roku życia. Ale mi się wtedy nie podobał.

^[22] *Doniesienia literackie*, „Biblioteka Warszawska” 1858, T. 1, s. 493.

^[23] Bolesław Wiktor [Stanisław Budziński], *Szermierz z Rawenny, przekład Fryderyka Helma*. Lipsk 1858, *ibidem* (s. 192–197), s. 195.

^[24] „Gazeta Warszawska” 1864, nr 113, s. 1.

^[25] Józef Kenig, *Teatr Wielki, Hamlet*, „Gazeta Warszawska” 1871, nr 86 (s. 1–3), s. 1.

^[26] Julian Bartoszewicz, *Historja literatury polskiej potocznym sposobem opowiedziana*, T.2, wydanie 2. powiększone, nakładem Kazimierza Bartoszewicza, Kraków 1877, s. 278–279. Za wskazanie tej publikacji dziękujemy Annie Jaworskiej.

Dopiero gdym go zaczął czytać w tłumaczeniu Jana Komierowskiego z komentarzami Gervinusa, dopiero mi się oczy otworzyły^[27].

Emfatyczne zachwyty Sienkiewicza dowodzą, że archaizowany przekład Komierowskiego nie zniszczył reputacji Shakespeare'a tak bardzo, jak chcieliby tego niektórzy krytycy. Jakim zaś wydawcą Morsztyna był Jan Komierowski? Wiktor Weintraub, w obszernym, jeszcze przedwojennym, omówieniu historii edycji poezji Andrzeja Morsztyna, poświęca sporo miejsca jego wydaniu, nielitościwie wytykając rozliczne szkody, które poczynił autorowi *Lutni*, tym poważniejsze, że rękopis w późniejszych latach zaginął i cofnięcie emendacji stało się niemożliwe^[28]. Lista edytorskich win Komierowskiego jest długa i dotyczy naprzód ustępów „bezwartościowych” lub „obscenicznych”, które skracał lub pomijał:

Opuścił je w wydaniu poznańskim p. Komierowski, czyniąc zadość wymaganiom literackiego, że się tak wyrażę, puryzmu: wykreślał to, co zdawało mu się obrażać uczucie dobrego smaku. Obrażało zaś poczucie dobrego smaku Komierowskiego wiele rzeczy^[29].

Komierowski rugował też ekstrawaganckie przenośnie i sarmacką rubaszość, wyrazy obce zamieniał na rodzime, rujnując przy tym niekiedy eufonię i semantykę. Jak opisuje to Weintraub:

Blizsze przyjrzenie się tym skrótom przekonywa, iż jest pewna metoda w tym szaleństwie Komierowskiego mianowicie szczególnie drażniła bardzo charakterystyczna cecha stylu Morsztyna, mianowicie jego nagromadzenia

^[27] Ferdynand Hössick, *U Henryka Sienkiewicza*, „Tygodnik Ilustrowany” 1900, nr 10, (s. 185–192) s. 189. Sienkiewicz był blisko skoligacony z rodziną Komierowskich (jego siostra Aniela była żoną Jan Wacława Komierowskiego), mógł więc posiadać wiedzę „z pierwszej ręki”.

^[28] „Nazwisko wydawcy nie jest nigdzie w tekście książki wymienione. Skądinąd wiemy, że był nim Jan Komierowski”, Wiktor Weintraub, *Andrzej Morsztyn i jego wydawcy*, „Pamiętnik Literacki” 1935, 32/1/4, (s. 240–260), s. 243.

^[29] *Ibidem*, s. 244–245.

synonimów, porównań, przeciwstawień. Część ich więc skreślał, nie rozumiejąc, że wszystkie te porównania i przeciwstawienia właściwy efekt wywołują dopiero w masie, działając na czytelnika właśnie swoim nagromadzeniem, przebijającą poprzez nie maestrią poety^[30].

Surowy ten osąd jest niewątpliwie słuszny, biorąc pod uwagę standardy edytorstwa wypracowane w ciągu stulecia, jakie nastąpiło po publikacji Komierowskiego. Nie uwzględnia jednak tego, w jak wielkim stopniu postępowanie pierwszego wydawcy Morsztyna odzwierciedlało, a zarazem stanowiło wyzwanie dla obyczajowości jego własnych czasów, nie mówiąc już o samym fakcie wprowadzenia zapoznanych wierszy do obiegu literackiego. Z czasem łagodniejsze też poglądy Weintrauba, który opracowując pod koniec już wieku dzieła Morsztyna, wciąż wypomina Komierowskiemu błędną atrybucję i „nieporządne” wydanie. Jednocześnie jednak snuje takie oto rozważania:

Począwszy od wydania Komierowskiego, poezja Morsztyna, podbijająca swoją urodą oraz brawurą w rozwiązywaniu trudności formalnych, od razu zwróciła na siebie uwagę. Ale odczytywano ją także przez pryzmat poetyki podówczas panującej, poetyki romantyzmu. Przecieramy oczy ze zdziwienia, czytając przedmowę, jaką Komierowski poprzedził swoje wydanie. Poezja romantyczna dyszała namiętym patriotyzmem, więc dla Komierowskiego zbiór poezji jaki wydaje, to „zabytek (...) poszarpany nielitościwym zębem czasu, cały jednak uczuciem i myślą narodową”. Prawda, Komierowski zmuszony jest stwierdzić później, że „widoczną jest obojętność na bieg otaczających go rzeczy publicznych”, ale wini za to owoczesne życie publiczne, a nie Morsztyna. „On kocha ojczyznę”, zapewnia nas, bo nie wyobraża sobie poety polskiego, który by nie był opętany Polską^[31].

^[30] *Ibidem*, s. 246.

^[31] Wiktor Weintraub, „Wstęp” [w:] Jan Andrzej Morsztyn, *Wybór poezji*, oprac. Wiktor Weintraub, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków 1998, wyd. 2 (s. V–LXXXIII), s. LXXVI–LXXVI.

W opinii tej znać już więcej wyrozumiałości dla specyfiki czasów, w których żył Komierowski, trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że osadzenie go w nurcie egzaltowanego romantycznego patriotyzmu może być nadmiernym uproszczeniem. Kwestia zapatrywań Komierowskiego na bieg współczesnej mu historii, wybór właściwej postawy jako twórcy i obywatela, wreszcie stosunek do przeszłości wymagają dalszych badań. Zwraca jednak uwagę jego szacunek dla urzędu, administracji państwowej i pracy na rzecz umocnienia tożsamości narodowej. W tym kontekście znaczący jest list Jana do Romana Komierowskiego (1846–1924)^[32] z lutego 1872 r., w którym powiadamia go o zamiarze przekazania mu do Komierowa swego księgozbioru, przesyłki „do której największą przywiązuje wagę”, ponieważ składa się z „z najważniejszych rękopisów”, ksiąg, pamiątek historycznych, w tym starych monet z wykopalisk w okolicach Puław^[33]. Do listu dołącza też prośby i przemyślenia szerszej natury i niejako namaszcza bratanka na kustosza pamięci i idei niepodległościowej:

(...) skoro się dowiem, żeś Panie Romanie, wszystkie wyprawione stąd książki szczęśliwie zgromadził i uporządkował, a pragnąłbym dożyć jeszcze tej pociechy, abym Cię widział czynem i piórem na szanścu obronnym naszej narodowości – walczącego ideą polską przeciwko gwałtownemu naciskowi Germanizmu, a lubo i my mamy równe przed sobą zadanie, w odpieraniu

^[32] Roman Komierowski był synem brata Jana, Tomasza. W 1870 r. obronił doktorat w zakresie nauk prawnych na Uniwersytecie w Lipsku. W późniejszych latach był m. in. Posłem do Reichstagu i Sejmu Pruskiego. Prowadził aktywną działalność polityczną i społeczną, w 1876 r. współzakładał Towarzystwo Naukowe w Toruniu, cf Adam Galos, „Roman Komierowski” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 13, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław-Warszawa-Kraków 1967–1968, s. 392–393.

^[33] List Jana Komierowskiego do Romana Komierowskiego z 7 lutego 1872 r., *Archiwum Komierowskich, Listy do Romana Komierowskiego 1867–1913*, Archiwum Państwowe w Bydgoszczy, nr 815/34 (k. 319–321), k. 320. Wysyłając do Komierowa tak cenny zbiór, Jan jest zaniepokojony wiadomością o wstąpieniu Romana do pruskiej armii. W obliczu wojny z Francją lęka się, czy wiadomość dotrze na czas i czy Roman zdoła odpowiednio zabezpieczyć księgozbiór. Ponadto, z uwagi na obawę przed rosyjską cenzurą, korespondencję wysyła przez jednego z młodszych członków rodziny, który ma przesłać list z Berlina do Wrocławia, gdzie ponoć znajduje się Roman. Ten jest już jednak w Komierowie i list zostaje mu dostarczony jeszcze inną drogą (cf opis perypetii związanych z przesyłką w liście Józefa Komierowskiego z Berlina, z 12 listopada 1873 r., *Listy do Romana Komierowskiego 1867–1913*, k. 307–309).

północnego wroga, ożywia nas jednak ta głęboka wiara, że nasza narodowa idea tak silna w swoim duchowym i moralnym zarodzie, mimo cząstkowego zwichnięcia, musi przybrać dalszy rozwój historyczny (...)^[34].

List kończą zapewnienia o szacunku i przywiązaniu całej rodziny, których jest „tłumaczem”, jak również prośba o przesłanie dysertacji doktorskiej Romana i przyjęcie przez niego tej samej roli „tłumacza” serdecznych uczuć wobec jego rodziców. Drugi z zachowanych listów pochodzi z maja 1879 r. i wysłany jest z okazji ślubu Romana. W liście tym Jan z nutą humoru usprawiedliwia swą nieobecność na uroczystości, pisząc o sobie jako „maruderze z zeszłego wieku”, odsuniętym od świata i oczekującym chwili powołania „przed Pana”. Przekazuje też stryjowskie błogosławieństwo jako „dziekan całego rodu”^[35], co w połączeniu z rozproszonymi wzmiankami w listach innych członków rodziny składa się na obraz postaci silnej, szanowanej i ustosunkowanej. Taki portret Komierowskiego sugerują też zawarte w edycji Shakespeare’a dedykacje.

I tak pomieszczonego w pierwszym tomie *Hamleta* poprzedza następująca, rozbudowana dedykacja: „Jaśnie Wielmożnemu Augustowi Heylman, doktorowi prawa Uniwersytetu Jagiellońskiego, Vice-Prezesowi Sądu Apelacyjnego Królestwa Polskiego, Owoc pracy dostającego wieku na pamiątkę lat młodocianych społem spędzonych i w dowód wysokiego szacunku, przypisuje Tłumacz”. Przekład *Romea i Julii* dedykowany jest po prostu – „Żonie swojej”^[36]. W tomie drugim, *Makbet* dedykowany jest „Ferdynandowi Dworzaczkowi, doktorowi medycyny, członkowi wielu towarzystw uczynnych, Mężowi głębokiej nauki i żywotnej myśli, prawości zasad na równi z czynami i pełni poświęcenia się dla dobra Rodaków; w dowód przyjaźni i niewygasłej wdzięczności”, *Wieczór Trzech Króli* – „Wielmożnej Kazimierze

^[34] List J. Komierowskiego do R. Komierowskiego z 7 lutego 1872 r., *ibidem*, k. 320–321.

^[35] Nie zachowały się inne listy Jana Komierowskiego z tego okresu, jednak wieści o jego zdrowiu przekazuje Romanowi m.in. ciotka, Julia Miszewska, która mieszka w Warszawie, *cf Listy do Romana Komierowskiego 1867–1913*, k. 239, 240.

^[36] *Dramata Willjama Shakspear’a. Przekład z pierwowotworu*, T. 1, w drukarni S. Orgelbranda, Warszawa 1857, odpowiednio s. 1, 221.

z Łuszczewskich Komierowskiej”, *Król Lear* – „Jozafatowi Brzozowskiemu, radcy Prokuratorji Jeneralnej Królestwa Polskiego, dla którego sprawy w prawdzie Bożej i miłości dokonane, najwyższem są zadaniem życia, w dowód wysokiego poważania”, zaś *Krotochwila z pomyłek* – „Wielmożnej Teodorze z Pudłowskich Rzewuskiej”^[37]. Tom trzeci zawiera *Ryszarda III* ofiarowanego „Eugenjemu Słubickiemu, radcy Komitetu Towarzystwa Kredytowego w Królestwie Polskim na pamiątkę długiego pożycia, wspólnej czci dla wielkiego poety i w dowód przyjaźni” oraz *Kupca weneckiego* – „Wielmożnemu Antoniemu Komierowskiemu, obywatelowi ziemskiemu”^[38].

Niewątpliwie niektóre dedykacje motywowane są przede wszystkim związkami rodzinnymi: Antoni Komierowski (1816–1871) był bratem Józefa Komierowskiego i kuzynem Jana, a Kazimiera z Łuszczewskich Komierowska (1829–1863) jego żoną. Dedykacje te trudno uznać za istotne przesłanki dla atrybucji z uwagi na bliskie pokrewieństwo obu Komierowskich, warto jednak odnotować, że Antoni i Jan Komierowski byli w Warszawie sąsiadami^[39]. Z kolei Teodora Rzewuska (1820–1900) nosiła z domu to samo nazwisko, co żona Jana, Teresa Pudłowska. Ślub Rzewuskich, podobnie jak ślub Komierowskich, odbył się w Lubieli^[40].

Nieco inaczej przedstawia się sprawa rozbudowanych dedykacji dla pozostałych osób: Ferdynanda Dworzaczka (1804–1877)^[41], Augusta Heylmana

^[37] *Dramata Willjama Shakspear'a. Przekład z pierwotworu*, T. 2, w drukarni S. Orgelbranda, Warszawa 1858, odpowiednio s. 5, 147, 289, 509.

^[38] *Dramata Willjama Shakspear'a. Przekład z pierwotworu*, T. 3, w drukarni S. Orgelbranda, Warszawa 1858 [1860], odpowiednio s. 5, 349.

^[39] W 1870 r. Ludwik Komierowski („urzędnik”) mieszkał przy ulicy Grzybowskiej 19 (znajdował się tam tzw. pałac i kamienica Jana J. Gaya, znanego architekta), zaś Jan („z wł. funduszy”) – przy Grzybowskiej 27, cf Wiktor Dzierżanowski, *Przewodnik warszawski informacyjno-adresowy na rok 1870*, Drukarnia Orgelbranda, Warszawa 1870, s. 175.

^[40] *Wielka Genealogia Minakowskiego*, [8.04.2018].

^[41] Ferdynand Gotard Karol Dworzaczek był lekarzem. Kształcił się na Uniwersytecie Warszawskim, a także w Berlinie, Lipsku, Paryżu i Wilnie. Zasłynął heroiczną postawą podczas powstania listopadowego. Od 1837 kierował Szpitalem Ewangelickim w Warszawie, zaś w 1847 r., po utracie wzroku, przeniósł się wieś. Był autorem pionierskich prac z filozofii medycyny, cf Ludwik Zembruski i Witold Ziembicki, „Ferdynand Dworzaczek” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 6, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1948, s. 25–26.

(1796–1872)^[42], Józefata Brzozowskiego (1800–?)^[43] i Eugeniusza Ślubickiego (1798–1876)^[44]. Ponadto, zachowany w Bibliotece Narodowej egzemplarz pierwszego tomu edycji zawiera odręczną dedykację tłumacza^[45] dla „Rzeczywistego Radcy Tajnego, Senatora Hubbe”, a zatem Romualda Hubego (1803–1890)^[46]. Charakter pisma, jakim sporządzone są dedykacja oraz wprowadzona na dalszych stronach korekta tomu, wydaje się w pełni zgodny z omawianymi wyżej autografami listów Jana Komierowskiego z lat 1872 i 1879 oraz podaniami z lat 1821–1832.

Co więcej, większość wymienionych tu osób urodzona jest u schyłku XVIII w. – są więc rówieśnikami Jana Komierowskiego; prawie wszyscy są też wybitnymi prawnikami, piastującymi w Warszawie w 2. połowie lat 20. XIX w.,

^[42] Karol August Heylman był prawnikiem, absolwentem Uniwersytetu Warszawskiego. Studiował również prawo w Getyndze i Berlinie. Od 1819 r. pracował w Komisji Rządowej Sprawiedliwości, następnie był podprokuratorem (1830), sędzią (1837) i wiceprezesem (1855) Sądu Apelacyjnego, członkiem Senatu (1858) i członkiem Rady Senatu (1861). Cf Władysław Sobociński, „August Heylman” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 9, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław-Warszawa-Kraków 1960–1961, s. 503–504.

^[43] Eugeniusz Ślubicki studiował prawo na Uniwersytecie Warszawskim, był posłem sejmu powstańczego („Gazeta Narodowa” [Zakroczym] 1831, nr 7, s. 26). W pierwszych latach po upadku powstania przebywał na emigracji. Od 1840 r. radca komitetu Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego w Królestwie Polskim, w latach 1864–1874 jego prezes ([Dodatek], „Dziennik Poznański” 1876, nr 65).

^[44] Józefat Brzozowski ukończył w 1828 r. prawo na Uniwersytecie Warszawskim i został aplikantem przy Trybunale Cywilnym w Warszawie. W 1831 r. reprezentował województwo płockie w sejmie powstańczym. Od 1833 r. pracował w Prokuraturze Generalnej Królestwa Polskiego, awansując od asesora, przez radcę do prezesa Prokuratury Generalnej i referendarza stanu Królestwa Polskiego, a nawet członka Rady Stanu Królestwa (1862), cf Rafał Gerber, *Studenci Uniwersytetu Warszawskiego 1808–1831. Słownik biograficzny*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1977, s. 21.

^[45] *Dramata Willjama Shakspear’a. Przekład z pierwotworu*, T. 1..., sygn. BN 1.100.489. Egzemplarz zawiera dokładną korektę pierwszego tomu (zgodną z zamieszczoną w drugim tomie erratą), sporządzoną tym samym charakterem pisma co dedykacja.

^[46] Romuald Jan Ferdynand Hube, prawnik i historyk. Studiował w Warszawie i Berlinie. W latach 20. wykładał na Uniwersytecie Warszawskim, po powstaniu listopadowym objął urząd prokuratora przy sądzie kryminalnym w Warszawie. Od 1833 przebywał w Petersburgu, biorąc czynny udział w pracach Komisji Kodyfikacyjnej i awansując na najwyższe, wymienione w dedykacji Komierowskiego, szczeble kariery urzędniczej. „Działalność Hubego w Petersburgu wywoływała dużą niechęć w sferach polskich, nawet konserwatywnych. W związku z powołaniem do władzy Wielopolskiego, jako jedno z ustępstw caratu na rzecz autonomii Królestwa Polskiego, pozostawało zniesienie w 1861 r. Komisji Kodyfikacyjnej petersburskiej”, cf Władysław Sobociński, „Romuald Hube” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 10, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław-Warszawa-Kraków 1962–1964 (s. 70–73), s. 71. Hube pozostawił liczne prace naukowe dotyczące historii prawa polskiego, w tym cenne wydawnictwa źródłowe.

podobnie jak Jan, ważne urzędy państwowe^[47]. O ile w niektórych wypadkach charakter dedykacji dowodzi szacunku, lecz niekoniecznie zażyłej znajomości, o tyle w innych mowa jest o wieloletniej przyjaźni lub też wspólnej młodości. Komierowskiego, Dworzaczka, Słubickiego i Brzozowskiego łączy udział w powstaniu listopadowym. Ponadto Hube, Dworzaczek i Heylman studiowali m.in. w Niemczech (Lipsku lub Getyndze, wszyscy trzej w Berlinie), co, może dowodzić, że Jan znał i przyjaźnił się z nimi również wcześniej, podczas studiów prawniczych lub historycznych na jednym z niemieckich uniwersytetów, być może właśnie na nowo otwartym Uniwersytecie w Berlinie. W tym kontekście znaczący jest też opis wielkiego wrażenia, jakie na tłumaczu wywarło niemieckie przedstawienie *Króla Leara*:

Owo przedstawienie [*Króla Leara*] dało tłumaczowi po raz pierwszy uczuć potęgę dramatów Szekspira, rozbudziło zapał i zamiłowanie w jego utworach. Zapoznanie się następnie z pierwowzorem podawało mu ciągłą strawę dla ducha, stało się szkołą, a częstokroć zasileniem i pociechą w życiu, nawiodło do studiów nad obu językami... i przyniosło z czasem owoc, który, długo przetrzymany na domowej półce, zajmował czasami szczupłe kółko miłośników tego wielkiego poety, a który teraz odważa się ogółowi przedłożyć^[48].

Naturalnie, drogi tłumacza i wyróżnionych w dedykacji osób mogły przeciąć się wcześniej, w Warszawie, w liceum lub na uniwersytecie. Wiek,

^[47] Od 1821 r. do powstania listopadowego Komierowski jest sekretarzem w Komisji Województwa Mazowieckiego (cf. *Akta personalne Komierowskiego Jana...*). Informacja o piastowaniu przez Komierowskiego tej funkcji znajduje się również w *Przewodniku Warszawskim* na rok 1826 (*Przewodnik Warszawski. R. 1. 1826*, nakładem i drukiem N. Glücksberga, Warszawa 1826, s. 39) oraz na rok 1829 (*Przewodnik Warszawski. R. 3. 1829*, nakładem i drukiem N. Glücksberga, Warszawa 1829, s. 50). W tym samym czasie podobną funkcję w Komisji Rządowej Sprawiedliwości pełnił August Heylman (*ibidem*, s. 25), Józef Brzozowski był rachmistrzem w Izbie Obrachunkowej Królestwa Polskiego (*ibidem*, s. 67), Romuald Hube zaś obronił pracę magisterską na Wydziale Prawa i Administracji Uniwersytetu Warszawskiego (*ibidem*, s. 16). Kolejną informację o pobycie Jana w Warszawie odnajdujemy dopiero w 1870 roku.

^[48] [Jan Komierowski], *Pogląd na Króla Leara* [w:] *Dramata Willjama Shakspear'a. Przekład z pierwowzoru*, T. 2 (s. 481–507), s. 507.

wykształcenie, powiązania z administracją rządową w Królestwie Polskim – wszystko to łączy wymieniane osoby, pośrednio wskazując, w jakich kręgach obracał się Jan Komierowski, a co za tym idzie, komu przedstawiał pierwsze wersje swych tłumaczeń.

Strategia przekładu

Przekłady Komierowskiego drukowano anonimowo w latach 1857–1860, nakładem Samuela Orgelbranda w Warszawie. Ukazały się trzy tomy *Dramatów Willjama Shakspear’a*, obejmujące łącznie dziesięć opatrzonych obszerną przedmową sztuk. Do czterech z nich (*Hamleta*, *Romea i Julii*, *Makbeta* i *Króla Leara*) dodano również osobny komentarz^[49]. Przedsięwzięcie, jak na owe czasy, było ambitne i doniosłe. Z pominięciem przekładów Ignacego Hołowińskiego, była to pierwsza próba wydania spójnej serii opatrzonych komentarzami tłumaczeń. Wcześniejsze próby przekładowe drukowano głównie we fragmentach w czasopiśmie. Dopiero w 2. połowie lat 50. XIX w. pojawiły się zapowiedzi nowych przedsięwzięć. Od 1856 r. „Biblioteka Warszawska” zaczęła publikować wysoko oceniane przekłady Józefa Paszkowskiego, zapowiadającego dalszą pracę nad kanonem szekspirowskim. Krążyły też słuchy o inicjatywie poznańskiego księgarza Jana K. Żupańskiego, który podpisał umowę na zbiorowe wydanie przekładów tłumaczy emigracyjnych: Leona Ulricha i Stanisława E. Koźmiana^[50]. Oko-

[49] *Dramata Willjama Shakspear’a. Przekład z pierwotworu*, T. 1 (1857): *Hamlet, Romeo i Julia*; T. 2 (1858): *Makbet, Wieczór Trzech Króli i Krotowhila z pomyłek* [Komedia omyłek]; T. 3 (1858, [1860]): *Ryszard III, Ukrócenie spornej* [Poskromienie złośnicy], *Kupiec wenecki* i *Wiele hałasu o nic*.

[50] Cf opis sytuacji przez Stanisława Budzińskiego [w:] Bolesław Wiktor [S. Budziński], *Makbet. Tragedya Wilhelma Shakspeara, przełożona z angielskiego wierszem polskim przez Andrzeja Edwarda Koźmiana. Poznań, nakładem Księgarni J.K. Żupańskiego, 1857* [recenzja], „Przegląd Poznański” 1857, T. 23 (s. 448–456), s. 448. Poglądki, o których wspomina Budziński, były prawdziwe. Aleksandra Budrewicz-Beratan relacjonuje (za S.E. Koźmianem), że Żupański interesował się przekładami jego i Ulricha już w 1849 r.; cytuje również obszernie fragmenty kontraktu, który w 1862 r. w imieniu Ulricha zawarł z Żupańskim Krystyn Ostrowski, *eadem, Stanisław Egbert Koźmian – tłumacz Szekspira*, Dom Wydawnictw Naukowych, Kraków 2009, s. 137–138. Cf etiam list Krystyna Ostrowskiego do Stanisława Egebarta Koźmiana z 24 stycznia 1863 r. (z załączonym kontraktem z Żupańskim) [w:] *Korespondencja Stanisława Egebarta Koźmiana z lat 1833–1881*, T. 11, Biblioteka PAN i PAU w Krakowie, rkps, sygn. 2210, k. 73–74.

liczności te być może przyspieszyły decyzję Komierowskiego o ogłoszeniu dziesięciu gotowych przekładów.

Charakterystyczną cechą zawartych w *Dramatach* przekładów jest archaizacja języka. Abstrahując od oceny skutków literackich wybranej przez tłumacza strategii, wypada zaznaczyć, że archaizacja wymaga pogłębionych studiów nad językiem epok dawnych, które w owym czasie można było prowadzić przede wszystkim w drodze samokształcenia, samodzielnie konstruując rejestr, wychwytyjąc zasady składni i stylistyki. Żaden z polskich XIX-wiecznych tłumaczy Shakespeare'a nie archaizował języka w takim zakresie jak tłumacz *Dramatów*, żaden też nie posiadał rozległej wiedzy o literaturze staropolskiej. Praca Komierowskiego nad rękopisami Morsztyna, ich transkrypcja, emendacja, wreszcie obszernie omówienia, niewątpliwie pomogły mu w obmyśleniu i realizacji tego typu strategii przekładu^[51].

Ogólny odbiór twórczości Shakespeare'a przez Komierowskiego niewątpliwie ukształtowany był przez lekturę prac niemieckich szekspirologów, a zwłaszcza Georga G. Gervinusa (1805–1871), którego autorytet wielokrotnie podkreśla^[52]. Nie jest to jednak jedyny uczyony, którego przywołuje Komierowski. Równie częste są obszernie cytaty i odniesienia do Ralphi E. Emersona (1803–1882) i jego poglądów na temat Shakespeare'a, zawartych w dopiero co opublikowanym zbiorze esejów *Representative Men* (1850). Dwukrotnie przywoływane są też opinie francuskiego myśliciela, Philaréte'a Chaslesa (1798–1873).

^[51] Dołączony do przekładu *Hamleta* słownik archaizmów zawiera ok. 60 wyrazów wraz z objaśnieniem (i jedną zasadę gramatyczną), *Dramata...*, T. 1, s. 219–220. Kilka spośród nich odnajdujemy w poznańskiej edycji poezji Morsztyna.

^[52] Georg Gottfried Gervinus, *Shakespeare*, T. 1–2, W. Engelmann, Lipsk 1849 (w latach 1849–1952 ukazały się cztery tomy rozprawy). Komierowski nazywa go „najgłębszym czasów naszych badaczem” Shakespeare'a, [Jan Komierowski], *William Shakspeare [w:] Dramata...*, T. 1, (s. V–LXII), s. XXXIX. Powołuje się również na poglądy m.in. Johanna W. Goethego, Friedricha Schlegla, Gottholda E. Lessinga, Ludwiga Tiecka, a także prace Anglików: George'a Steevensa, Alexandra Pope'a, Samuela Johnsona, Samuela T. Coleridge'a.

W opisie biegu historii i zjawisk literackich znać wyrobienie, pewność sądu, zacięcie dydaktyczne w zaznajamianiu czytelnika z autorem i twórczością dotychczas zasadniczo obcą. Zwraca również uwagę to, że wstępy Komierowskiego do poezji Morsztyna i *Dramatów* są spójne pod względem stylistycznym, choć pierwszy bazuje na źródłach rodzimych i osadza twórczość Morsztyna w kulturze sarmackiej, drugi zaś jest próbą opisanego elżbietańskiej Anglii. Obie edycje łączy też idiosynkratyczna – nie spotykana w innych tekstach z epoki – pisownia nazwiska Shakespeare’a. Zapis ten odnajdujemy w tytule przekładów (*Dramaty Willjama Shakspear’a*) oraz we wstępie do poezji Morsztyna, w opisie burzliwych polskich dziejów, gdzie czytamy:

Po roku 1654 okropniejsze jeszcze klęski spadły na naszą nieszczęśliwą krainę. Obegnano ją obławą: zewsząd wedle wyrażenia Shakspear’a: *krzyknęto buzia! i rozpuszczono gończe wojny*. W tym zamęcie i powszechnem zawichrzeniu kraju, umilkła całkiem muza naszego poety^[53].

W okresie poprzedzającym *Dzieła zebrane* Shakespeare’a pod redakcją Józefa Ignacego Kraszewskiego, edycja Komierowskiego była największym dostępnym w języku polskim zbiorem przekładów Shakespeare’a, spójnym co do rejestru, stylistyki, jak również ogólnej strategii przekładu, zaopatrzonym w najbogatszy komentarz krytyczny.

Recepcja przekładów

Mimo opisywanej wcześniej rozpoznawalności środowiskowej Komierowskiego, decyzja o anonimowej publikacji okazała się brzemienna w skutki.

^[53] [Jan Komierowski], „Przedmowa” [w:] *Poezje Zbigniewa Morsztyna...*, (s. I–XX), s. XII. Przywołany cytat to tłumaczenie „Cry havoc and let slip the dogs of war” (III.1.273). Obraz ten pojawia się w monologu Marka Antoniusza w *Juliuszu Cezarze*. Cf. William Shakespeare, *Julius Caesar*, red. David Daniell, *The Arden Shakespeare*, Thomson Learning, Londyn 2005 [1998].

Niektóre bibliografie, jak odnotowuje Wiktor Hahn w 1958 r.^[54], przypisywały to wydanie Józefowi Paszkowskiemu. Ten łatwy do sprostowania błąd był jednak tylko ułamkiem problemów z atrybucją bezimiennej edycji. W 1878 r. Karol Estreicher informuje o trzytomowym przekładzie „z pierwotworu przez Komierowskiego”^[55], nie rozstrzygając o imieniu tłumacza. W 1930 r. Gabriel Korbut mylnie łączy tę edycję ze wspomnianym już Józefem Paszkowskim, zaś w bibliografii „Nowy Korbut” pojawia się nazwisko Józefa Komierowskiego (1813–1861), postępowego ziemianina i poety związanego z emigracją paryską^[56]. Tę samą atrybucję można odnaleźć w licznych biogramach Józefa Komierowskiego^[57], w tym w *Polskim słowniku biograficznym*, choć tu akurat zasiana jest pewna wątpliwość:

Większość krytyków uważa, że anonimowym tłumaczem był K[omierowski], choć są także przypuszczenia, że był nim krewny K[omierowski]ego, Jan Komierowski, syn Piotra (Jan wydał – jak się przypuszcza – w r. 1844 w Poznaniu z rękopisu „Poezje” Zbigniewa Morsztyna)^[58].

^[54] Taką informację można odnaleźć m.in. [w:] Aleksander Zdanowicz, *Rys dziejów literatury polskiej*, T. 4, Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego, Wilno 1877, s. 148–149; Gabriel Korbut, *Literatura polska od początków do wojny światowej*, T. 3, Kasa Mianowskiego, Warszawa 1930, s. 391. Cf Wiktor Hahn, *Shakespeare w Polsce. Bibliografia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1958, s. 5–6.

^[55] Cf Karol Estreicher, *Bibliografia Polska XIX stulecia*, T. IV (R–U), Wydanie Akademii Umiejętności, Kraków 1878, s. 440. W tomie X (*Bibliografia polska XIX stulecia [do 1870]. Spis chronologiczny*, Akademia Umiejętności, Kraków 1885) pojawia się jednak pewna niekonsekwencja. W roku 1857 brak informacji o wydaniu T. 1 *Dramatów*, w 1858 r. odnotowane jest wydanie T. 2 w przekładzie Komierowskiego (bez podania imienia, s. 333), zaś w 1860 r. T. 3 opisany jest bez podania nazwiska tłumacza (s. 357).

^[56] Cf „Józef Komierowski”, *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”...*, s. 49.

^[57] Autorstwo przekładów Shakespeare'a przypisuje się Józefowi Komierowskiemu m.in. [w:] Wiesława Albrecht-Szymanowska, „Józef Komierowski”..., s. 167–168.

^[58] Jarosław Maciejewski „Józef Komierowski” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 13, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław-Warszawa-Kraków 1967–1968 (s. 391–392), s. 391. Zawarta w opisie informacja jest niecisła: Piotr Komierowski nie miał syna Jana, miał go natomiast jego młodszy brat, Franciszek. Z kolei synem innego z braci Komierowskich, Tomasza, był Józef Komierowski. Józef i starszy o piętnaście lat Jan byli blisko spokrewnieni (ich ojcowie byli braćmi), cf *Szlachta wylegitymowana w Królestwie Polskim w latach 1836–1861*, oprac. Elżbieta Sęczys, przygotował do druku Sławomir Górzyski, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2007, s. 309.

Zastrzeżenie to pozostaje bez wpływu na powielany w innych źródłach bibliograficznych, katalogach itp. błąd atrybucji. Niewątpliwie zasadniczy udział w ustaleniu i upowszechnieniu tej informacji miała krytyka szekspirowska w XX wieku. Edycje dzieł i rozprawy poświęcone przekładom w XIX wieku poprzestawały zwykle na podaniu nazwiska tłumacza. Jako pierwszy o przekładach „p. Komierowskiego” wspomina Stanisław Egbert Koźmian, wykładając powody przerwy w swej własnej pracy nad tłumaczeniami Shakespeare’a:

Od roku 1849, w którym przybyłem w Poznańskie, pan J. K. Żupański (...) nie przestawał na mnie nalegać, bym znowu podjął przerwane przedsięwzięcie. (...) Tymczasem rozbiegła się znowu wiadomość, że w królestwie dwóch nowych tłumaczy, p. Józef Paszkowski i p. Komierowski, zapowiadają każdy z osobna całkowite przepolszczenie Szekspira^[59].

Z czasem jednak „przekłady p. Komierowskiego, acz bardzo szacowne i okazujące głębokie przejęcie się przedmiotem, nie wszystkim wydały się dość jasnymi”, Paszkowski zaś zmarł i Koźmian powrócił do pierwotnych zamiarów^[60].

Z kolei jesienią 1874 r., pisząc przedmowę do zbiorowej edycji *Dzieł dramatycznych Williama Szekspira*, Kraszewski wyjaśnia okoliczności, jakie przesądziły o skorzystaniu z pracy tylko trzech tłumaczy, mimo istnienia również innych spolszczeń. W tym właśnie kontekście opisuje tłumaczenia „p. K...”, jako niepozabawione „sumienności i talentu”^[61]. Wzmianka ta wprawdzie nie identyfikuje autora przekładów, warto jednak zwrócić uwagę, że Kraszewski kładzie „ś.p.” przed każdym nieżyjącym już w owym czasie tłumaczem, Józef Komierowski zaś zmarł w 1861 roku. Wkrótce potem,

^[59] Stanisław Egbert Koźmian, [Wstęp] [w:] [William Shakespeare], *Dzieła dramatyczne Szekspira*, T. 1, tłum. S.E. Koźmian, Nakładem Księgarni Jana Konstantego Żupańskiego, Poznań 1866 (s. III–XI), s. V.

^[60] *Ibidem*, s. V.

^[61] Józef Ignacy Kraszewski, *William Shakespeare (Szekspir)* [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875 (s. I–XXX), s. XXIX.

w 1877 r., Stanisław Tarnowski, omawiając tłumaczenia zawarte w *Dramatach*, wspomina bezimienny przekład „przez pana Estreichera (w *Bibliografii XIX wieku*) przypisywany panu Komierowskiemu”^[62]. Trudno oprzeć się wrażeniu, że wyjątkowo zjadliwa krytyka tłumaczeń wymierzona jest w Jana Komierowskiego jako wielbiciela poezji Morsztyna:

Są czasem pisarze, którzy myślą że jak nasadzą swój styl wyrazami i zwrotami, które dawno wyszły z użycia, jak ich nazbierają dużo w Reju lub co lepiej w dawniejszych zabytkach polszczyzny, będą mieli język tak piękny i tak poważny jak pisarze złotego wieku. A dopiero do tłumaczenia Szekspira ten język nieco sztywny i chropawy nada się jak ulał! Tymczasem wyrachowanie jest złe. Kto sam z siebie mocy i ognia w pisaniu nie ma, temu na nic się nie zda choćby z samej nawet Boga–Rodzicy wypisał wszystkie *jenże* i wszystkie *kajaci*...^[63]

Jan Zahorski, opisując w 1897 r. polską recepcję Shakespeare'a, uchyla się od podania imienia, stwierdzając krótko: „W tymże 1857 r. Komierowski przekłada dramaty Szekspira”^[64].

Wcześniej nieco zamieszania wprowadza jeszcze katalog księgarń Gebethnera i Wolffa z 1878 r., gdzie edycja opisana jest jako przekład A. [anonimowy?] Komierowskiego^[65]. Z szekspirolologicznego punktu widzenia losy atrybucji przypieczętowuje dopiero niezwykle wpływowe opracowanie Władysława Tarnawskiego *O polskich przekładach dzieł Szekspira* (1914), który pracy Józefa Komierowskiego (*sic!*) poświęca cały rozdział^[66], emfaticznie

[62] Por. Stanisław Tarnowski, *Szekspir w Polsce* [w:] „Przegląd Polski” 1877, z. 3 (s. 350–394), s. 382.

[63] *Ibidem*, s. 383.

[64] Jan Zahorski, *Szekspir w Polsce* [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 9, Księgarnia Polska, Lwów 1897 (s. 331–483), s. 393.

[65] *Katalog dzieł nakładowych i komisowych księgarń Gebethnera i Wolffa w Warszawie*, Warszawa 1878, s. 71.

[66] Władysław Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności, Kraków 1914. Imię Józefa Komierowskiego pada na pierwszej stronie poświęconego jego przekładom rozdziału, s. 78.

ganiąc tłumacza za to, że „doszedł w swej manii archaizowania do fanatyzmu”^[67], a w konkluzji całkowicie go deprecjonując:

Widzimy więc, że przekład Komierowskiego mimo zachowania formy oryginału nie tylko nie przyczynił się do podniesienia znajomości Szekspira u nas, lecz nawet musiał być szkodliwym, dając o nim swoim czytelnikom wyobrażenie fałszywe i wywołując u nich mimowolny wstręt do samego autora^[68].

Wyliczając rozmaite przykłady form staroświeckich i chybionych rozwiązań, Tarnawski formułuje jednak pewną refleksję, która mimowolnie znów naprowadza na trop Jana:

W ogóle pisanie takim językiem jest to eksperyment trudny i niebezpieczny. Opanować mowę odległej epoki i odtworzyć ją z absolutną wiernością potrafiły ten chyba jedynie, kto by, jak Sienkiewiczowski Putrament z amerykańskiego *kenionu*, żył wyłącznie literaturą zamierzchłych czasów i odcięty był przez długie lata nie tylko od piśmiennictwa swej doby, ale i od towarzystwa ziomków. Można natomiast nadać językowi pewną archaiczną barwę, zasugestionować czytelnika, że poznaje rzecz napisaną w mowie Reya, Kochanowskiego i Wujka. Osiąga się to za pomocą wyrazów wyszłych z użycia i inaczej już obecnie brzmiących form fleksyjnych oraz przez składnie staroświeckie. Ale zręczny pisarz nigdy nie przeciągnie struny – więc też unika słów za trudnych do zrozumienia, składni zbyt zawiłych i zbyt nużących. W ten sposób mile łechce ambicję czytelnika o pewnym quantum wiadomości filologicznych, dziełu zaś swemu daje potrzebny koloryt. Znajomość tego sekretu w wysokim stopniu przyczyniła się do powodzenia np. Trylogii^[69].

^[67] *Ibidem*, s. 81.

^[68] *Ibidem*, s. 92.

^[69] *Ibidem*, s. 79.

Trudno nie dopatrzeć się w tej miażdżącej krytyce ironii, jeśli wziąć pod uwagę, że ze wszystkich zachowanych świadectw nikt dobitniej nie chwalił przekładów Jana Komierowskiego jak właśnie Henryk Sienkiewicz.

Ukształtowany przez Tarnawskiego przekaz powielany jest we wszystkich ważniejszych opracowaniach szekspiologicznych. W opracowaniach tych nie tylko próżno szukać śladów wątpliwości co do atrybucji, lecz opowieść o tłumaczeniowej porażce Józefa Komierowskiego ulega wzbogaceniu. Stanisław Helsztyński historię tę relacjonuje już w następujący sposób:

Józef Komierowski, emigrant i działacz polityczny, towarzysz Słowackiego w Paryżu, podzielał ostry sąd Słowackiego o przekładach Hołowińskiego, ale jego własne przekłady szekspirowskie przeszły zastrzeżenie do lamusa jako nieznośnie upstrzone przesadnymi archaizmami, szpecącymi tekst i czyniącymi go niezrozumiałym. „Darń uwielbienia dla nieśmiertelnego geniuszu” zmieniła się w kompromitację^[70].

O ile stosunek Słowackiego do przekładów Hołowińskiego był rzeczywiście prześmiewczy^[71], nie zachował się żaden ślad poglądów Józefa Komierowskiego ani na Szekspira, ani na jego tłumaczy. W materiałach źródłowych dotyczących XIX-wiecznej recepcji Shakespeare'a brak świadectw lub dokumentów, które wiązałyby problematyczną edycję przekładów z Józefem Komierowskim. Zachowana korespondencja Józefa Komierowskiego, m.in. z Juliuszem Słowackim i Adamem Mickiewiczem, wspomnienia jego samego lub też bliskich mu osób nie zawierają jakichkolwiek odniesień do pracy

^[70] Stanisław Helsztyński, *Szekspir w Polsce* [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne*, T. 5, *Tragedie*, oprac. Stanisław Helsztyński, Róża Jabłkowska, Anna Staniewska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980 (s. 1053–1214), s. 1083. We wcześniejszej publikacji (*Przekłady szekspirowskie w Polsce wczoraj i dziś*, „Pamiętnik Teatralny” 1954, z. 2, s. 3–91) Helsztyński nie omawia tłumaczeń, ale umieszcza Józefa Komierowskiego na liście polskich tłumaczy Szekspira (s. 85) i dalej, w zestawieniach przekładów.

^[71] Cf. obszerne omówienie [w:] Anna Cetera, *Smak morwy. U źródeł recepcji przekładów Szekspira w Polsce*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009, s. 251–259.

– niewątpliwie przecież żmudnej, wieloletniej – nad przekładami Shakespeare’a^[72]. W zbiorach paryskich nie zachowały się żadne dokumenty wskazujące, że ktokolwiek wiedział o pracy Józefa nad przekładami Shakespeare’a^[73]. Co więcej, na stronie tytułowej egzemplarza pierwszego tomu *Dramatów* w Bibliotece Polskiej w Paryżu widnieje wpis bibliotekarza (przypuszczalnie z XIX w.), który jako autora identyfikuje Ludwika Komierowskiego. Atrybucja jest błędna, pośrednio jednak dowodzi, że przekładów tych nie kojarzono w Paryżu ze znanym wszystkim – nawet z charakteru pisma – Józefem Komierowskim^[74].

Na początku XXI w. w negatywnym tonie o tłumaczeniach Józefa Komierowskiego (a zwłaszcza *Makbeta*) pisze Jarosław Komorowski:

W 1857 i 1858 r. trzy tomy tłumaczeń Shakespeare’a (z dziesięcioma dramatami) wydał anonimowo w Warszawie Józef Komierowski, przyjaciel Słowackiego i postępowy ziemianin, ale słaby – choć zapalony – poeta. (...) Umieszczony w 1858 r. w tomie II *Makbet* był gotowy znacznie wcześniej, skoro zezwolenie cenzury nosi datę 9 sierpnia 1856 r. Cechą charakterystyczną i zarazem główną wadą przekładu – który nigdy nie trafił na scenę – jest

^[72] Juliusz Słowacki miło wspomina spotkania z przyjacielem, w tym wsparcie finansowe, który zamożny ziemianin oferował pocie. Cf listy Słowackiego do matki z Paryża: z 12 sierpnia 1848 r.: „Przyjechał tu ten sam przyjaciel, który, jeśli pamiętasz, ofiarował mi był 200 tal. Miło mi było uściśnić go – z nim teraz przepędzam wieczory” (J. Słowacki, *Listy do matki*, oprac. Zofia Krzyżanowska, seria: *Dzieła* pod red. Juliana Krzyżanowskiego, T. 13, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1959, s. 548), z 25 sierpnia 1848 r.: „Przyjechał tu także, ale także w tych dniach odjeżdża, z innych stron mój przyjaciel i brat – ten to, który mi był groźny we Wr[ocławiu] ofiarował, sądząc, że jestem w potrzebie.” (*ibidem* s. 551) oraz z 29 sierpnia 1848 r.: „Przepędzam najczęściej kawałki dnia z przyjacielem, który, jak Ci pisałem, przyjechał z Gdańska i mocno mię kocha” (*ibidem* s. 553). Również w listach Słowackiego do Komierowskiego brak nawiązań do Shakespeare’a, cf J. Słowacki, *Listy do krewnych, przyjaciół i znajomych (1820–1849)*, oprac. Jerzy Pelc, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1959 (seria: *Dzieła*, T. 14). Jedyny zachowany list Józefa Komierowskiego do Adama Mickiewicza, z 25 kwietnia 1853 r., z Zurychu lub Einsiedel, nie zawiera wzmianek o Szekspirze, vide: Elżbieta Jaworska, Maria Prussak (red.), *Listy do Adama Mickiewicza*, oprac. Maria Dernałowicz, Elżbieta Jaworska, Wiesława Kordaczuk, Joanna Krauze-Karpińska, T. 3, Czytelnik, Warszawa 2014, s. 147–149.

^[73] Kwerenda w Bibliotece Polskiej w Paryżu oraz Muzeum im. Adama Mickiewicza, marzec 2018 roku.

^[74] *Dramata...*, T. 1, sygn. BPP 30113. Józef Komierowski miał brata Ludwika (ur. 1812), trudno jednak zgadywać, czy to o niego chodzi. W zbiorach rękopisów zachował się też krótki list (MAM, sygn. 1109), który prawdopodobnie Władysław Mickiewicz opisał jako autograf Komierowskiego. Pismo to nie przypomina ręki z dedykacji tłumacza w egzemplarzu *Dramatów* w Bibliotece Narodowej.

archaizacja za pomocą siedemnastowiecznej polszczyzny. W wielu miejscach wręcz uniemożliwia ona zrozumienie tekstu bez słownikowych objaśnień. Nawet akty i sceny nazwane zostały „odsłonami” i „sprawami”. Pracę Komierowskiego obciążają też jaskrawe błędy w odczytaniu oryginału i niedostateczne opanowanie jedenastozłotkowego wiersza. Dołączony *Pogląd na „Macbetba”* to chaotyczna kompilacja obcych źródeł, zakończona spóźnioną krytyką^[75].

Pomijając kwestię atrybucji i datowania edycji, zestawione tu informacje mogą sugerować nazbyt surową ocenę recepcji teatralnej przekładów Komierowskiego. W XIX w. jego tłumaczenia wykorzystano w kilkunastu przedstawieniach, zwykle w opracowaniu scenicznym Józefa Szujskiego lub w kompilacji z przekładami Ulricha i Paszkowskiego. Dotyczy to przede wszystkim komedii: *Poskromienia złościcy*, *Wieczoru Trzech Króli* i *Wiele hałasu o nic*, w tym krakowskiej prapremiery z 1867 r. z Heleną Modrzejewską w roli Hero i Witoldem Rapackim jako Benedyktem^[76].

Przekłady Jana Komierowskiego nigdy nie były wznawiane ani poddawane szerszej analizie przekładoznawczej.

Bibliografia przekładów

[William Shakespeare], *Dramata Wiljama Shakespear'a. Przekład z pierwotworu*, Tom 1: *Hamlet, Romeo i Julia*, [tłum. Jan Komierowski], w drukarni S. Orgelbranda, Warszawa 1857.

[William Shakespeare], *Dramata Wiljama Shakespear'a. Przekład z pierwotworu*, Tom 2: *Makbet, Król Lear, Wieczór Trzech Króli i Krotochwila*

^[75] Jarosław Komorowski, *Piramida zbrodni. „Makbet” w kulturze polskiej 1790–1989*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2002, s. 96.

^[76] Stanisław Hałabuda (red.), *Dramat obcy w Polsce 1765–1965. Premiery, druki, egzemplarze. Informator* [A-K], pod kier. Jana Michalika, Księgarnia Akademicka, Kraków 2001. Cf. liczne omówienia wykorzystania przekładów Komierowskiego w teatrze [w:] Andrzej Żurowski, *Szekspir w cieniu gwiazd*, Tower Press, Gdańsk 2001. Zachowały się również egzemplarze teatralne *Kupca weneckiego* w przekładzie Komierowskiego, z teatru we Lwowie (1874, BŚ sygn. BTKw 1276) oraz w Poznaniu (II poł. XIX w., BPTPN sygn. 44).

z pomyłek [Komedia omyłek], [tłum. Jan Komierowski], w drukarni S. Orgelbranda, Warszawa 1858.

[William Shakespeare], *Dramata Willjama Shakespear'a. Przekład z pierwotworu*, Tom 3: *Ryszard III, Ukrócenie spornej* [Poskromienie złościcy], *Kupiec wenecki* i *Wiele hałasu o nic*, [tłum. Jan Komierowski], w drukarni S. Orgelbranda, Warszawa 1858 [1860].

XI. Julian Korsak (1806–1855)

Romeo i Julia (1840)

Sylwetka tłumacza

Julian Korsak (1806–1855) był poetą i tłumaczem, jedną z najbardziej reprezentatywnych postaci krajowego nurtu polskiego romantyzmu^[1]. Przełożył tylko *Romea i Julię*, jednakże tłumaczenie to stało się zarzewiem pierwszej burzliwej dyskusji krytycznej o polskim przekładzie dramatów Shakespeare'a. Z perspektywy czasu zaś jawi się jako unikatowe lustro ścierających się estetyk i doktryn literackich.

Korsak pochodził z zamożnej rodziny ziemiańskiej, był jedynym synem szambelana Jana Korsaka, brata Rajmunda Korsaka, pisarza i poety. Urodził się w Słonimie (gub. grodzieńska). Kształcił się w szkole pijarów w Szczuczynie, w latach 1823–1826 studiował na Uniwersytecie Wileńskim, gdzie w kręgu jego przyjaciół znaleźli się m.in. Adam Mickiewicz, Antoni E. Odyniec, Ignacy i Aleksander Chodźko. Podróżował niewiele, w latach 1829–1830 był w Petersburgu, w 1830 r. krótko w Warszawie. Na wieść o śmierci ojca wrócił na Litwę. Osiadł w majątku rodzinnym w Strzale^[2], gdzie powstawały jego poezje i przekłady. Korsak tłumaczył m.in. Horacego, Pindara, Goethego i Schillera, przede wszystkim zaś Byrona (*Więzień Czylionu*, 1830), którego naśladował też w twórczości własnej (*Twardowski czarnoksiężnik*, *Kamoens w szpitalu*,

^[1] Zofia Makowiecka, „Julian Korsak” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 14, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław: 1990, s. 108–110; „Julian Korsak”, Irmina Śliwińska, Stanisław Stupkiewicz (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 8, Romantyzm: hasła osobowe K–O, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969, s. 75–78; Wiesława Albrecht-Szymanowska, „Julian Korsak” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 2, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2001, s. 200–201. *Cf etiam* szersze omówienie wczesnej recepcji przekładów Korsaka (zwłaszcza w kontekście konkurencyjnego przekładu Ignacego Hołowińskiego) [w:] Anna Cetera, *Smak morwy: u źródeł recepcji przekładów Szekspira w Polsce*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009.

^[2] *Cf opis dworu w Strzale* [w:] Roman Aftanazy, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, Część 1, Tom 2, Województwa nowogródzkie, brzesko-litewskie, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków 1992, s. 361–362.

1837, 1840). Wypracowane w ten sposób konwencje polskiego byronizmu były istotnym składnikiem estetyki epoki, miały też wpływ na oczekiwania wobec dramaturgii Shakespeare'a. Korsak, wychowany w kulturze pseudoklasycystycznej, był bezpośrednim świadkiem przełomu romantycznego, do którego przynależał. Jego lirykę cechowało silne, choć, jak często się podkreśla, bierne, podobieństwo do poezji Mickiewicza.

Okolo 1830 r. ożenił się z Józefą Maćkiewicz, małżeństwo pozostało bezdzietne. Julian Korsak zmarł w Nowogródku po kilkumiesięcznej chorobie, której nie zdołał tam wyleczyć.

Korsak władał łaciną i greką, znał również języki nowożytne: francuski, niemiecki, angielski, włoski. Ze wszystkich tych języków tłumaczył. Komponował też własne utwory literackie, odczytywane wpieryw w kręgu przyjaciół, potem zaś publikowane w kolejnych trzech zbiorach złożonych z wierszy, poematów, listów poetyckich i przekładów: *Poezye* (Petersburg 1830, Poznań 1833), *Poezye* (Petersburg 1836, Poznań 1836) oraz *Nowe poezye* (Wilno 1840, Tom 1 i 2). W *Nowych poezyach* zamieścił tłumaczenie *Romea i Julii*, do którego włączył fragment przekładu Mickiewicza ze sceny drugiej aktu II. Całość – podobnie jak Mickiewicz – przełożył rymowanym trzynastozgłoskowcem. Po opublikowaniu pojedynczego przekładu Korsak nigdy więcej nie wrócił do Shakespeare'a.

Ostatnie dziesięć lat życia poświęcił nauce włoskiego i pracy nad pierwszym polskim przekładem *Boskiej Komedii* Dantego. Kompletny tekst, poprzedzony wstępem i opatrzone komentarzami, uznawany jest za największe osiągnięcie przekładowe Korsaka i ukazał się dopiero w 1860 r., kilka lat po śmierci niespełna pięćdziesięcioletniego tłumacza.

W pierwszych wspomnieniach po śmierci Korsaka dominuje żal i przekonanie, że nie zdołał on w pełni zrealizować swych możliwości twórczych. Opinia ta jest o tyle uzasadniona, że formułowana jeszcze przed wydaniem przekładu Dantego, o którym wiadomo było, że jest gotowy:

Zasługi jego jako pisarza, poety, znane są i uznane powszechnie; krytyka i czytająca publiczność oddały jednogodny hołd wysokiemu jego talentowi,

wzniostym polotom myśli, wykształconemu na wzorach starożytnych smakowi, i mistrzowskiemu władaniu formą wiersza i językiem. Ale ktokolwiek znał go osobiście, przyznać musi, że mimo wszelkich artystycznych swych zalet, poezje jego nie odbiły jeszcze w sobie tych wszystkich promieni, jakimi serce jego i dusza jaśniały^[3].

W późniejszych wspomnieniach obraz Korsaka pozostaje bardzo życzliwy, pojawia się jednak charakterystyczna teza o niedostatku talentu twórczego, co z niespełnionego poety uczyniło tłumacza:

Postać to piękna i szlachetna, ujmująca swą prostotą i skromnością, trochę marzycielska, ale może dlatego tak sympatyczna. (...) Choć romantyk, i to jeden z głośniejszych, nie miał ani fantazji, ani zdolności poetycznych. Z talentem więcej receptywnym i biernym, aniżeli oryginalnym, tłumaczył i naśladował^[4].

Nieco żywszy portret rysuje dopiero Rudolf Ottman w 1881 r., ukazując próby przekładowe Korsaka nie tyle jako działanie zastępcze, co świadomy wybór twórczy:

Julian Korsak, współtowarzysz Chodźki i Odyńca, był ich rówieśnikiem po piórze i po kądzieli. Ta trójka, raczej tych trzech Budrysów litewskich dorastającego młodego pokolenia romantyków, z czasów wileńskich nauką i sympatią poetyczną spokrewniona (...) stanowi główny zastęp renegatów klasycyzmu ze szkoły litewskiej z owej plejady drugorzędnych gwiazd, które krążą około Mickiewicza. (...) Chodźko i Odyniec – koledzy po piórze w odmiennych warunkach – przyklasnęli pięknym Juliana pomysłom

^[3] A.E. O. [Antoni Edward Odyniec], *Wspomnienie Juliana Korsaka*, „Biblioteka Warszawska” 1855, T. 4 (s. 563–564), s. 563.

^[4] „Julian Korsak” [w:] Piotr Chmielowski, Stanisław Krzemiński (red.), *Złota przędza poetów i prozaików polskich*, ze słowem wstępnym Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, W. Maleszewski, T. Paprocki, Warszawa 1885 (s. 189–192), s. 189.

wzbogacenia literatury klejnocikami w odpowiednim przekładzie. (...)
Tłumaczenia te czytali koledzy, czytał je i Mickiewicz, a jaki sąd o nich wydał, dowiadujemy się z listu Odyńca r. 1829 d. 14 sierpnia: „A żeśmy przy tym przed nasz areopag z Adamem powoływali z kolei wszystkich naszych parnasowych kolegów; ku pociesze więc twojej donoszę, że Adam ma ciebie za najlepszego u nas dotąd tłumacza ód Horacjusza (...). Umieć tłumaczyć klasyka, jakim był Horacy, a nie sprzeniewierzyć się myśli i formie oryginału, jest rzeczą niełatwą i niemało znaczącą, zwłaszcza gdy się zważy na wiek tłumacza piętnastoletniego^[5].”

Dekadę później przyjaciele nadal zachęcali Korsaka do pracy. Jak pisał wiosną 1830 r. Odyniec (cytowany przez Ottmana): „Powiedz mi, mój Julianku, kiedy? to jest kiedy przestaniesz pisać wiersze dlatego tylko, żeby pisać i drukować, a nie dlatego, żeby prawdziwie cel jakiś pożyteczny miały?”^[6] Zachęty ze strony przyjaciół z pewnością odegrały rolę swego rodzaju artystycznego mecenatu, który rozpałał i podtrzymywał zapał tłumacza. Poza tym jednak Korsak realizował literackie ambicje w sposób całkowicie niezależny od uwarunkowań politycznych i ekonomicznych: pracował spokojnie, w oddaleniu, wedle sobie tylko znanego planu i rytmu.

Strategia przekładu

Korsak nie przedstawił nigdzie swej strategii przekładu, nie komentował recepcji tłumaczenia, nie uczestniczył w polemikach. Jego głos rozbrzmiewa jedynie w przypisach, którymi opatrzył przekład *Romea i Julii* i gdzie przyznaje, między innymi, że włącza do swego tłumaczenia fragment przekładu Mickiewicza, ponieważ nie śmie próbować się z tym samym tekstem. Nie ulega jednak wątpliwości, że prócz obszernego cytatu, Korsak przejął też od Mickiewicza ważne wybory estetyczne:

^[5] Rudolf Ottman, *Julian Korsak, jego życie i pisma*, „Przegląd Polski” 1881/1882, T. 3 (s. 84–99), s. 84–88.

^[6] *Ibidem*, s. 90.

charakterystyczną stylistykę i prozodję. Tłumaczył płynnym rymowanym trzynastozgłoskowcem, znacznie odbiegając od brzmienia i dynamiki elżbietańskiego nierymowanego pentametru jambicznego, co też zgodnie podkreślali pierwsi krytycy przekładu.

Nad przekładem dramatu Korsak niewątpliwie pracował od dawna. Pierwsze fragmenty (w późniejszym czasie jeszcze przerabiane) ogłosił w 1830 r. na łamach „Tygodnika Petersburskiego”^[7]. W tym samym roku w Warszawie ukazał się fragment sceny 2 z aktu II *Romea i Julii* w przekładzie Adama Mickiewicza^[8]. Niedługo później na łamach czasopism ukazało się jeszcze kilka innych tłumaczeń fragmentów *Romea i Julii* (m.in. Antoniego Pietkiewicza i Stanisława E. Koźmiana), przekładu całości jednak wciąż nie było.

Sięgając po *Romea i Julię*, Korsak wybierał sztukę znaną już na polskiej scenie teatralnej w swej sentymentalnej odsłonie, ukształtowanej i spopularyzowanej w epoce szekspiriad^[9]. Wersja ta jednak w niewielkim stopniu oddawała zadziorność oryginału: sztubackie aluzje, parodie konwencji sonetowych, pulsujące erotyką spontaniczne wyznania nastoletnich kochanków. Charakter tekstu zmuszał Korsaka do nieustannego łagodzenia stylu; strategii tej hołdował, stosując wypuszczenia lub substytucje obrazów. W gruncie rzeczy przekład Korsaka był literacką hybrydą: zgrabną adaptacją *Romea i Julii* na prawach obowiązującej poetyki romantycznej z klasycystycznym wyczuciem umiaru.

^[7] *Literatura. Wyjątki z tragedji Szekspira Romeo i Julija. Przekład Julijana Korsaka z Angielskiego*, „Tygodnik Petersburski” 1830, nr 50, s. 429–430. Zgodnie z adnotacją umieszczoną na końcu fragmentu przekładu, całość została ukończona 26 listopada 1830 r. w Strzale. Z kolei przypis wydawcy głosi: „Z radością donosimy, iż niniejszy wyjątek jest próbą dokonanego przekładu całej tragedii Szekspira. Przekład wyjdzie w druku w kwietniu przyszłego roku” (s. 429). Całość tłumaczenia została wydana jednak dopiero w 1840 r., w Wilnie, w tomie pierwszym *Nowych poezyj* Juliana Korsaka. Fragmenty ogłoszone w 1830 r. znacznie różnią się od ostatecznej formy tłumaczenia.

^[8] Tłumaczenie Mickiewicza ukazało się w roczniku literackim „Melitele” (1830, T. 2, s. 46–50), ponownie wydał je w Paryżu [w:] *idem, Poezje*, T. 8, 1836. Cfszersze omówienie [w:] Zbigniew Majchrowski, *Dlaczego Mickiewicz porzucił przekład Romea i Julii?* [w:] *idem, Mickiewicz i wiek dwudziesty*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006, s. 17–28.

^[9] Cf Andrzej Żurowski, *Szekspiriady polskie*, PAX, Warszawa 1976.

Recepcja przekładu

W sposób całkowicie niezależny od intencji Korsaka, jego tłumaczenie ukazało się tuż po ogłoszeniu pierwszego tomu przekładów Ignacego Hołowińskiego (1839), w tym *Romea i Julii*. Tym sposobem dwa pierwsze – w zamierzeniu raczej niekonfrontacyjne – tłumaczenia *Romea i Julii* dały impuls do burzliwej dyskusji o właściwym sposobie przekładania Shakespeare’a. Zapoczątkowana w środowisku kresowym dyskusja miała istotny wpływ na kształtowanie się polskiej normy przekładowej i choć nie zaowocowała ostatecznymi rozstrzygnięciami, spopularyzowała trudności.

W czerwcu 1840 roku, w dwóch kolejnych numerach „Tygodnika Petersburskiego” ukazała się obszerna recenzja *Romea i Julii* w przekładzie Korsaka, której autorem był redaktor czasopisma, Józef Przeclawski^[10]. Recenzja na pozór stawiała przekład Korsaka na równi z przekładem Hołowińskiego. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że przytoczona mimochodem miażdżąca charakterystyka tłumaczenia „niewolniczego” wymierzona była w rywala Korsaka:

Nie masz sposobu uchronienia się od wpływu geniuszu, ale jest sposób uchwycenia swojej indywidualności i uniknięcia niewolniczego naśladownictwa. Dla [w]spółczesnych geniuszowi talentów jest jeszcze obszerna kraina, gdzie lot swój rozwinąć mogą. Geniusz daje ton pieśni wieku; ale każdy może na ten ton tysięczne wysnuwać melodie, będąc prawdziwym tych melodii twórcą. Słowem ta różnica tak się da oznaczyć: Geniusz *zaczyna*, [w]spółczesny poeta *kontynuuje*, bezdarny [niezdarny] naśladownik idzie z tyłu i zbiera okruszyny; geniusz daje temę, poeta ją wariuje, naśladownik niezgrabnie w fałszywą całość spleta wyśpiewanych już akordów urywki^[11].

^[10] J. Em. herbu Glaubicz [Józef Przeclawski], *Nowe poezye Juljana Korsaka*, „Tygodnik Petersburski” z 14 czerwca 1840 r. (nr 46, s. 241–242) oraz z 18 czerwca 1840 r. (nr 47, s. 246–247). *Cf etiam* recenzję w „Rozmaitościach” 1840, nr 23, s. 46.

^[11] J. Em. herbu Glaubicz [Józef Przeclawski], *Nowe poezye Juljana Korsaka*, „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 46, s. 241.

Owym geniuszem, którego „piętno” „najprędzej i najgłębiej się wyryło” na Korsaku był naturalnie autor *Dziadów*, choć przez implikację relacja ta mogła dotyczyć również Shakespeare'a i jego tłumaczy. Od rozlicznych pochwał dla niezatartej indywidualności Shakespeare'a, przechodził jednak recenzent do uwag nad metrum. Ganił eksperymenty Hołowińskiego, kwestionował również trzynastozgłoskowiec Korsaka. Rozwiązanie problemu widział jednak nie tyle w innym metrum, co w zróżnicowaniu wiersza w zależności od rodzaju przekładanego dramatu. I tak, *Hamlet*:

sztuka filozoficzna (...) w której się warzy tyle zbrodni, tyle namiętności, zemsty, zdrady, a gdzie to wszystko postępuje zwolna, knuje się i dojrzewa stopniowo (...) ma, z natury swojej taki charakter, taki chód, jakiemu przystoi rytm dłuższy, poważniejszy – Co innego z *Romeo*, tam akcja wre od początku, rzecz wielkimi skokami bieży do katastrofy (...)^[12].

Podkreślając negatywne skutki nazbyt krótkiego wiersza, Przećławski wyliczał też konsekwencje wydłużania miary:

Żeby raz przyjętej miary dopełnić, często trzeba było uciekać się do tych wstaw w budowie wiersza, które Francuzi nazywają zatyczkami, albo szpuntami (*cheville*) trzeba było myśl oryginału rozmnażać i naciągać do wymiarów trzynastozgłoskowych (...)^[13].

Reakcja Korsaka na artykuł Przećławskiego nie jest znana. Wiadomo jednak, że Hołowiński poczuł się dotknięty porównaniem jego pracy z tłumaczeniem Korsaka, jak również – prawdopodobnie słusznie – zinterpretował uwagi o niewolniczym przekładzie jako krytykę swojej pracy. W liście do Józefa Ignacego Kraszewskiego pisał:

^[12] *Ibidem*, s. 242.

^[13] J. Em. herbu Glaubicz [Józef Przećławski], *Nowe poezye Juljana Korsaka*, „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 47, s. 246.

Oto po przejrzaniu tego przekładu człowieka znanego już w literaturze naszej przekonałem się, że on nie rozumie ducha Szekspira (...) Nie do mnie należy porównywać te dwa przekłady i nie myślę tego robić nawet przed Panem. Nic więc nie mówiąc o naturalności, zwięzłości, mocy i jasności przekładu Korsaka, mogę się jednak zadziwić że myśli nawet niepojęte i przewrócone na opak, zadziwia mię także śmiałość skracania, wyrzucania, odmieniania i wtrącania wierszy własnych, i to często dla rymu!^[14]

Czy to przynaglony przez Hołowińskiego, czy też kierując się własnym rozeznaniami, Kraszewski wkrótce pochwalił jego przekład na łamach „Tygodnika Petersburskiego” i zganił Korsaka za niewierność:

Romeo i Julia Korsaka jest to piękny, dający się mile czytać, wybornie wierszowany, pełen wdzięku dramat, ale jestli to Shakespear *Romeo i Julia*? o tym bardzo wątpię. I. Kefaliński tłumaczy Shakespear tak właśnie, jak go należy przekładać, nic nie opuszczając, nic nie przemieniając, nie spuszczać się na zimnych poprawiaczy, na Doktora Johnsona i Steevensa zdanie, na mocy ich wyroków nie ruguje całych scen, całych kawałków, ale obnażonego, prawdziwego, ukazuje nam Shakespear, z wszystkimi jego plamami i wadami nawet, które jednak w skład jego fizjonomii wchodzi^[15].

W 1843 r. na łamach „Rocznika Literackiego” ukazała się jeszcze jedna, obszerna publikacja zestawiająca oba tłumaczenia^[16]. Artykuł Michała Grabowskiego zawierał bardzo pochlebną opinię o przekładach zaprzyjaźnionego z nim Hołowińskiego. „[W] Kefalińskim jest angielski Szekspir, z właściwą sobie fizjonomią, z nałogami, z akcentem mowy, po których go w każdej sztuce i w każdym

^[14] List [bez daty] Ignacego Hołowińskiego [1840], *Korespondencja J.I. Kraszewskiego, 1838–1844*. Listy od I. Hołowińskiego, 1840–1844, Biblioteka Jagiellońska, rkps, sygn. 6456 IV, k. 332.

^[15] „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 58, s. 305.

^[16] M. Grabowski, *O polskim tłumaczeniu Szekspira. Wyjątek ze studiów nad Szekspirem*, „Rocznik Literacki” 1843, s. 151–181.

miejscu sztuki, jak po znajomym głosie poznajemy”^[17]. Wyrażając nadzieję, że tłumaczowi z czasem przybędzie sił i wprawy, Grabowski bronił jego strategii pod każdym względem: długości wiersza, rejestru, siły obrazowania. Jednak wynosząc przekład Hołowińskiego nad tłumaczenie Korsaka, wkroczył – jak zapewniał nieświadomie – na wyjątkowo grząski grunt bezpośredniej konfrontacji z Mickiewiczem:

Kiedy te słowa pisałem, nie wiedziałem jakiej dopuszczam się zuchwałości; znając bowiem z poezji Pana Korsaka tylko wyjątki przytoczone w Tygodniku [Petersburskim], nie domyślałem się, że porównywan Kefalińskiego nie z Korsakiem, ale z Mickiewiczem (...) Nie poprawiam jednak mojej mimowolnej omyłki! (...) Wiersze te są zapewne bardzo piękne same w sobie, szczególnie według naszych wyobrażeń świetności i przesady (...) ale zbliżone do wierszy białych nowego tłumacza, odkrywają, że faktura Mickiewiczowska jest ubiorem i ubiorem nie do twarzy, prostej i nagiej poezji Szekspira^[18].

Uzasadniając swój sprzeciw wobec poetyki Mickiewiczowskiej, Grabowski oddawał sprawiedliwość jej twórcy, podkreślając, że obdarzył on polską poezję wszystkim, czego w niej wcześniej nie było: „genialną śmiałością, wdziękiem, różnorodnością, imaginacją, uczuciem”^[19]. Jednocześnie wskazywał na pułapkę estetyki romantycznej, która skutecznie przełamała paradygmat klasycyzmu, lecz wkrótce sama stała się normą obowiązującą, dyskredytującą poezję „tkwiącą w naturze”, surową, nie poddaną misternej obróbce, a więc taką, jaką Grabowski rozpoznaje w elżbietańskich dramatach. „Taką poezję w odłomach, w bryłach przenosić w sztukę, jest całkiem co innego, jak najszczęśliwiej, najświetniej poetyzować to lub owo” – grzmi krytyk^[20]. Po ogólnych rozważaniach następowały drobne porównania, w których prosty, sugestywny i nieokrzesany wiersz Shakespeare'a w przekładzie

^[17] *Ibidem*, s. 151.

^[18] *Ibidem*, s. 153.

^[19] *Ibidem*, s. 154.

^[20] *Ibidem*, s. 155.

Hołowińskiego nieodmiennie brał górę nad wdzięczną, płynną i „pedancką” Mickiewiczowską mutacją^[221].

Wedle tej samej zasady zestawiania obu przekładów pisał również swą recenzję w 1841 r. Aleksander Tyszyński, nie przyznając pierwszeństwa żadnemu z kresowych tłumaczy:

Część wewnętrzna, myśli i ich odcienia, pod piórem P. Kefalińskiego, jakieśmy wyżej rzekli, zostały nieraz omińnięte, połącznięte lub bez wrażenia; pod piórem P. Korsaka rozwleczone i osłabione. (...) Sceny wesela i żartu trafniej określił nam wiersz P. Kefalińskiego. Sceny uczucia, żalu, a zwłaszcza rozpaczy, P. Korsak^[222].

Echem tego typu ocen sądów była również syntetyczna opinia cytowanego już Rudolfa Ottmana:

Kefaliński ścieśniał myśl, obcinał wiersz, połykał słowa oryginału; Korsak przeciwną mając niedogodność, myśl oryginału sztucznym wplataniem wierszy rozmazał, aby naciągnąć słowa do wymiarów trzynastozgłoskowych. Stąd u pierwszego np. rozpacz z powodu skocznego rytmu staje się komiczną. U drugiego znowu ogień miłości, rozlane na wiersz długo się ciągnący, zdają się popieleć, a dykcja tychże poważna, przypominająca dialogi poważne, zbyt jest retoryczna i deklamatorska. (...) Sceny żartobliwe i wesołe skreślił jędrniej wiersz Kefalińskiego; sceny uczucia, żalu, zwłaszcza rozpaczy, dialog Korsaka^[223].

Do oceny przekładu Korsaka powrócił w 1914 r. Władysław Tarnawski^[224], na korzyść tłumacza zapisując wpierw znajomość opracowań krytycznych (edycji Johnsona i Steevensa), potem jednak całkowicie dezawuuując tłumaczenie:

^[221] *Ibidem*, s. 154.

^[222] Aleksander Tyszyński, *Romeo i Julia. Tragedia Szekspira (w dwóch przekładach polskich porównana, „Piśmiennictwo krajowe” 1841, nr 8 (s. 113–124), s. 123–124.*

^[223] R. Ottman, *Julian Korsak...*, s. 96.

^[224] Władysław Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności, Kraków 1914, s. 36–41.

Ale pozory mylą. Praca Korsaka odznacza się przede wszystkim fatalnym brakiem zrozumienia oryginału. Na każdym kroku widać nieumiejętne użycie słownika lub nawet wstręt do niego, bo gdzie tłumacz domyślał się znaczenia jakiegoś wyrazu, tam nie zastanawiał się dalej i oddawał go na chybił trafił. Często rozumiał słowa, ale nie rozumiał całego zdania. Wynikają stąd fatalne nonsensy^[25].

Jego uwadze nie uszły też liczne wypuszczenia:

Prawowierny romantyk nie lubił prozy, a równocześnie pod wpływem klasycznych kanonów, miał wstręt do scen komicznych w tragedii. To też obciął je i skracał, pozostawiając tylko rzeczy ze względu na akcję niezbędne – a i to nie zawsze. (...) Ale i w scenach poważnych nie podobało się naszemu poecie wiele rzeczy^[26].

Ostateczny werdykt był najsurowszy z możliwych: Tarnawski uznał przekład Korsaka za najgorszy ze wszystkich polskich przekładów Shakespeare'a.

W kolejnych latach tłumaczenie Korsaka nie było poddawane rozbirom krytycznym. Przekład wznowiono raz, w osobnym wydaniu dramatu w 1891 roku. Tekst nie był nigdy postawą realizacji teatralnych, choć możliwe, że niewielkie fragmenty wykorzystano w rozmaitych kompilacjach, do których włączano fragmenty przekładu Mickiewicza.

Bibliografia przekładów

[William Shakespeare], *Romeo i Julia. Tragedya w pięciu aktach z Shakespeara*, tłum. Julian Korsak [w:] Julian Korsak, *Nowe Poezye*, T. 1, J. Zawadzki, Wilno 1840, s. 1–187.

William Shakespeare, *Romeo i Julia. Tragedya w pięciu aktach*, tłum. Julian Korsak, O. Zukerkandel i Syn, Złoczów 1891 [Biblioteka Powszechna, nr 8–9].

^[25] *Ibidem*, s. 36.

^[26] *Ibidem*, s. 37–38.

Przekład cząstkowy

Literatura. Wyjątki z tragedyi Szekspira Romeo i Julija. Przekład Julijana Korsaka z Angielskiego, „Tygodnik Petersburski” 1830, nr 50, s. 429–430.

xii. Apollo Nałęcz Korzeniowski (1820–1869)

Komedia obłądów (1866)

Sylwetka tłumacza

Apollo Nałęcz Korzeniowski (1820–1869), ojciec Józefa Teodora Konrada (Joseph Conrada), urodził się we wsi Honoratka (obwód winnicki) na Ukrainie, zmarł w Krakowie. Był poetą, dramatopisarzem, tłumaczem, działaczem niepodległościowym^[1]. Opublikował w 1865 r. tylko jeden przekład Shakespeare'a: ukończoną na zesłaniu w ukraińskim Czernihowie *Komedie obłądów* (bardziej znaną jako *Komedia omyłek*). Prawdopodobnie przełożył również kilka innych sztuk, które pozostały w rękopisie. Pominąwszy dramatyczne uwarunkowania osobiste, jego praca nad tłumaczeniami Shakespeare'a wpisuje się w szerszy trend przekładowo-recepcyjny w środowisku żytomierskim, z którym na różne sposoby związanych było kilku wybitnych literatów, w tym tłumacze Shakespeare'a (m.in. Ignacy Hołowiński, Józef Korzeniowski, Antoni Pietkiewicz), a także Józef Ignacy Kraszewski.

Korzeniowski ukończył gimnazjum w Żytomierzu, wcześniej kilkakrotnie był usuwany z różnych szkół „za wolnomyślność”^[2]. Po maturze wyjechał do Berlina, zaś od 1840 (lub 1842 r.) studiował prawo i orientalistykę na uniwersytecie w Petersburgu. Angielskiego uczył się już jako człowiek dorosły:

Miałem lat osiemnaście, kiedy w jakiejś książce wyczytałem trzy wyrazy:
„despair and die”, nieznanego mi naonczas języka i, mimo to, niezrozumiałe te

^[1] Roman Taborski, „Apollo Korzeniowski” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 14, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968–1969, s. 167–169; Wanda Roszkowska-Sykałowa, Wiesława Albrecht-Szymanowska, „Apollo Korzeniowski” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 2, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2001, s. 206–207; „Apollo Korzeniowski” [w:] Irmina Śliwińska, Stanisław Stupkiewicz (red.), *Bibliografia Literatury Polskiej „Nowy Korbut”*, T. 8, Romantyzm: hasła osobowe K–O, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969, s. 79–82.

^[2] Czesław Miłosz, *Prywatne obowiązki*, Wydawnictwo Literackie „Znak”, Kraków 2001, s. 259.

litery, te dźwięki obce mi, tak mię zaboląły w sercu, że obecnie, gdy rzeczywistość mam już chorobę sercową rozwiniętą, podobnym sposobem serce mię boliwa”^[3].

Znał także francuski (przekładał Wiktora Hugo) i niemiecki, zapewne łacinę, grekę, rosyjski. Od 1852 r. zarządzał majątkiem we wsi Łuczyniec na Podolu. W 1856 r. ożenił się z Eweliną Bobrowską. Jak opisuje Czesław Miłosz:

Większa część jego [Korzeniowskiego] życia upłynęła na Ukrainie, gdzie administrował majątkami (...). Ta zewnętrzna szacowność służyła za parawan dla zajęć literackich. Był więc jednym z ostatnich pisarzy–ziemian, praktykujących swoją sztukę w wiejskim kącie. Co bynajmniej nie pomogąło osiągnąć równowagi. Rozdwojenie jest widoczne. Temat maski, którą się nosi w towarzystwie, pozornie ulegając obowiązującym opiniom, powtarza się w jego sztukach teatralnych^[4].

Korzeniowski silnie działał na rzecz odzyskania niepodległości. W 1854 r. próbował wywołać powstanie na tyłach wojsk rosyjskich walczących na Krymie, w kolejnych latach organizował manifestacje polityczne i bojkoty wyborów. W 1857 r. Korzeniowskim urodził się syn, znany później jako Joseph Conrad. W 1859 r. przeprowadzili się do Żytomierza, gdzie Apollo pracował jako sekretarz w Stowarzyszeniu Księgarsko-Wydawniczym i zasiadał w zarządzie teatru. W 1861 r. rodzina przeprowadziła się do Warszawy. W stolicy

^[3] List Apolla Korzeniowskiego do Kazimierza Kaszewskiego (Czerniów, 10/22 listopada 1866 r.) [w:] Zdzisław Najder, Joanna Skolik (red.), *Polskie zaplecze Josepha Conrada Korzeniowskiego. Dokumenty rodzinne, listy, wspomnienia*, T. I, Gaudium, Lublin 2006 (s. 174–178), s. 174. W tym samym liście Korzeniowski wspomina, że nauczył się angielskiego według metody Robertsona (*ibidem*, s. 177). Cf.]B., *Kurs języka angielskiego podług metody T. Robertsona w polskim języku ułożony*, Cz. 1, [s.n.], Warszawa 1846, s. I: „Kurs ten (...) przysposabia do dokładnego rozumienia i mówienia po angielsku (...). Nie wymaga zatem jak inne sposoby długiej i mozolnej pracy, która najczęściej wyczerpuje cierpliwość ucznia, zanim potrzebnych wiadomości nabędzie. Nadto, główną cechą metody Robertsona jest, że uczący się sam dochodzi własnym doświadczeniem niejako do poznania języka, praca jego jest żywotną, niemożliwą, wymaga tylko chwilowego kierunku nauczyciela. Prowadzi przeto prędzej i łatwiej do celu, niewielkim nadto kosztem (...)”.

^[4] Cz. Miłosz, *Prywatne obowiązki...*, s. 261.

Korzeniowski nadal działał w konspiracji. Jesienią 1861 r. został aresztowany, zaś w maju 1862 r. skazano go na zesłanie do Wołogdy, którą później zmieniono na Czernihów. Tam właśnie pracował nad przekładami Shakespeare'a. W 1865 r., po latach walki z gruźlicą, zmarła żona Korzeniowskiego, Ewelina. W 1867 r. zezwolono mu na wyjazd do Lwowa, a następnie do Krakowa. Wkrótce potem Korzeniowski również zmarł na gruźlicę.

Korzeniowski tworzył poematy i dramaty, m.in. *Komedię* (1854) i *Dla miłego grosza* (1858). Jego utwory oraz przekłady ukazywały się na łamach „Biblioteki Warszawskiej”, „Dziennika Literackiego”, „Gazety Codziennej”, „Tygodnika Ilustrowanego”. Na zesłaniu powstały m.in. esej o tematyce historycznej *Polska i Moskwa* (1864), urywek dramatyczny *Bez ratunku* (1866), rozprawa *Studia nad dramatycznością w utworach Szekspira* (1868) oraz dwa wydane w 1866 r. przekłady: *Ciężkie czasy na te czasy* (*Hard Times*) Charlesa Dickensa i wspomniana *Komedia obłądów*. We wspomnieniach z epoki obraz Korzeniowskiego jest niejednoznaczny, pełen sprzeczności:

Miał na wsi ustaloną reputację bardzo brzydkiego i niezmiernie złośliwego. Rzeczywiście pięknym nie był, ba, nawet przystojnym, ale miał bardzo miły wyraz oczu, a złośliwość jego była tylko słowna i salonowa, bo ani w uczuciach, ani w czynach nigdy jej nie dostrzegłem. W uczuciach gwałtowny, wylany i szczerze kochający ludzi, w czynach niepraktyczny, a często niezaradny nawet. W mowie i piśmie często nieubłagany, w życiu codziennym nieraz aż nadto pobłażliwym bywał, snadź dla równowagi, jak mu to nieraz dowodziłem, jak nie mniej i to, że miał dwie wagi i miary: dla maluczkich i głupiutkich, i dla wielkich świata tego^[5].

Nie odmawiano mu jednak talentu literackiego:

Oczytany bardzo w lżejszej francuskiej i polskiej beletryście, sam wcale zdolny beletrysta, gruntownej w jakiegokolwiek gałęzi wiedzy nie posiadał; talent zaś

^[5] Tadeusz Bobrowski, *Pamiętnik mojego życia*, T. 1, *O sprawach i ludziach mego czasu*, oprac. i wstępem opatrzył Stefan Kieniewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979, s. 426.

poetycki miał wcale niezwyčajny i do rzędu najudatniejszych naśladowców Krasieńskiego zaliczonym być może (...), zaś jako tłumacz Victora Hugo i Heinego był niezrównany, tak znakomicie w styl i fakturę pierwszego, w gorzyc drugiego wcielać się umiał. Język jego utworów i tłumaczeń znakomity^[6].

Miłosz zaś, pisząc z perspektywy czasu i niejako scalając opinie o życiu i twórczości Korzeniowskiego, podsumowywał:

Trudno się oprzeć wrażeniu, wspartemu o sztuki teatralne Korzeniowskiego, że miał on nostalgię do czasów patriarchalnych, do stosunków pomiędzy panem i chłopem opartych na pojednaniu we wzajemnych obowiązkach bardziej niż w prawach. Nostalgia szekspirowska. Przeszłość przybierała barwy utraconych cnót^[7].

Nieco bardziej złożony obraz ojca Conrada wyziera z lektury bogatej korespondencji i dokumentów rodzinnych:

Można Apollona Korzeniowskiego określić jako naiwnego moralistę politycznego, trzeba mu zarzucić anachronizm w poglądach na drogi rozwoju gospodarczego, ale nie wolno odmówić energii i talentów organizacyjnych, a także umiejętności w konspirowaniu. Stereotypowy obraz Apollona jako niepraktycznego poety–marzyciela, nakreślony przez jego szwagra Tadeusza, nie odpowiada rzeczywistości. Prawda, że nie odniósł sukcesu jako administrator dzierżawionych majątków ziemskich, ale przyczyną było zapewne zarówno miękkie serce, jak i brak zainteresowania tego typu zajęciem. (...) Jako literat, zwłaszcza tłumacz, wykazał się ogromną pracowitością^[8].

^[6] *Ibidem*, s. 426.

^[7] Cz. Miłosz, *Prywatne obowiązki...*, s. 274. Ten sugestywny obraz wraca w opracowaniach późniejszych badaczy, zwłaszcza w kontekście biografii Conrada, cf. Wiesław Ratajczak, *Kresy Conrada* [w:] Krzysztof Trybuś, Jerzy Kałużny, Radosław Okulicz-Kozaryn (red.), *Kresy – dekonstrukcja*, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2007 (s. 217–227), s. 224–225.

^[8] Zdzisław Najder, Joanna Skolik, *Wstęp* [w:] Z. Najder, J. Skolik (red.), *Polskie zaplecze Josepha Conrada Korzeniowskiego...* (s. 13–34), s. 22–23.

W tym kontekście uwagę zwracają rozważania o stanie psychicznym Korzeniowskiego w okresie zesłania, a więc w czasach gdy pracował nad przekładem Shakespeare'a:

W zagranicznych (zwłaszcza angielskich i amerykańskich) opracowaniach pokutowała przez wiele lat koncepcja Apollona Korzeniowskiego jako *death oriented*, „dążącego do własnej śmierci” – oparta na wyrwaniu z historycznego i kulturowego kontekstu poszczególnych zdań i słów z jego patriotycznych utworów. (...) Inna legenda głosi, że Apollo załamał się po śmierci żony i trwał biernie, pogrążony w rozpacz. Podważają ją nie tylko listy zamieszczone w tym tomie, ale także rozmiar pracy wykonanej przez niego – człowieka chorego i wreszcie umierającego na gruźlicę – w latach 1865–1869^[9].

Niewątpliwie pobyt w więzieniu i zesłanie były gehenną dla Korzeniowskiego. W listach do przyjaciół przygnębieniu przeciwstawiał etos służby:

Czy nie lepiej tu umrzeć? Jako wspomnienie, wygnanie i śmierć na nim jest lepszą i jędrniejszą służbą prawdzie i miłości dla kraju niż powrót człeka, który stęsknieje tu, zgnije i ze zgnilizną powróci. A że wziąłem z sobą trochę ziemi rodzinnej – ojczystej, to śmierć mnie nie straszy, gdyż przynajmniej tutejsza przekłeta ziemia trupich oczu mych i serca ucichłego nie dotknie. Zresztą wygnanie uważamy nie jako karę, ale jako nową fazę i postać służby krajowi. Dla nas kary być nie może, bośmy niewinni^[10].

Kolejne lata przyniosły jednak pogorszenie losu. W 1863 r. Korzeniowski pisał: „Nie wiem już ani kiedy, ani o czym do Was pisałem: wszelkie życie w nas ustaje pod obuchem niemocy, w jakiej się znajdujemy^[11]”. Mniej więcej w tym czasie, żona Korzeniowskiego zachorowała i – mimo zezwolenia na wyjazd do Kijowa – nie miała już sił opuścić Czernihowa. Jak pisał Korzeniowski:

^[9] *Ibidem*, s. 24.

^[10] List A. Korzeniowskiego do Gabrieli i Jana Zagórskich (Wołogda, 27/15 czerwca 1862 r.) [w:] Z. Najder, J. Sokolik (red.), *Polskie zaplecze Josepha Conrada Korzeniowskiego...*, s. 141.

^[11] List A. Korzeniowskiego do G. i J. Zagórskich (Czernihów, 15/27 marca 1863 r.) [w:] *ibidem*, s. 146.

Od kilku miesięcy ja jestem wszystkim w domu – panem i usługą. Nie skarżę się na to jako na ciężar, ale ileż to razy ani dogodzić, ani zaradzić, ani ulgi przynieść biednej nie umiem. Konradek naturalnie zaniedbany; dziś takie ciężkie, że chyba jutro straszniejsze być może^[12].

Jak podsumowuje jeden z biografów:

Czernihów stał się dla Korzeniowskiego miejscem ciężkiej bolesti, a w końcu okropnego zniszczenia. Naprzd pożar zrządził im wielkie szkody. Nareszcie znękaną cierpieniami i długą chorobą żonę stracił 18go kwietnia 1865. Śmierć była ostatecznym, zabójczym ciosem dla Apollona (...) W tej cichej rozpaczyci pracował; poprawiał lub kończył dawniej wykonane albo zaczęte tłumaczenia dramatów Wiktora Hugo; przełożył *Komedię obłądów* Szekspira, *Ciężkie czasy* Dickensa. W jesieni tegoż roku zaczął coraz bardziej zapadać na zdrowiu^[13].

Przekład *Komedii obłądów* ukazał się w kolejnych numerach *Kłosów* w 1866 roku. Powstał prawdopodobnie w 1865 r. lub na przełomie 1864 i 1865 roku. Z pewnością był gotowy pod koniec maja 1865 r.:

Tyg[odnik] Pow. „Kłosy” zapotrzebował, a ja mu wysłałem trzy dramaty V. Hugo, a teraz wysłę, tylko przepiszę, *Komedię obłądów* Szekspira i *Ciężkie czasy* Dickensa. Gdybyś mógł zobaczyć *Komedię obłądów* – osądź, jeśli źle – to zabierz i nie daj drukować^[14].

Decyzja o publikacji przekładu zapadła już na początku sierpnia 1865 r.:

„Kłosy” oświadczyły, że będą drukować moje przekłady powieści Dickensa *Hard*

^[12] List A. Korzeniowskiego do Kazimierza Kaszewskiego (Czernihów, 14/26 lutego 1865 r.) [w:] *ibidem*, s. 148.

^[13] Stefan Buszczyński, *Malo znany poeta (Apollo Nałęcz Korzeniowski): stanowisko jego przed ostatnim powstaniem, wygnanie i śmierć: ustęp z dziejów spóczesnych południowej Polski*, [s.n.] Kraków: 1870, s. 40–41.

^[14] List A. Korzeniowskiego do K. Kaszewskiego (Czernihów, 29 maja/10 czerwca 1865 r.) [w:] Z. Najder, J. Skolik (red.), *Polskie zaplecze Josepha Conrada Korzeniowskiego...*, s. 156.

Times i komedii Szekspira *The Comedy of Errors*; posłałem i jedno, i drugie. Komedia tak wysmienita, że choć dziś na scenę. Starałem się zachować nie tylko myśl, lecz w pewnym względzie dosłowność i kształt wiersza^[15].

Z listów wynika, że Korzeniowski ukończył również przekład *Wiele hałasu o nic*, który jednak nie został opublikowany, a rękopis zaginął:

Posłałem Jenikiemu tłumaczenie komedii Szekspira *Wiele hałasu o nic*. Prawdziwie darmo dać ją nie mogę. Ale choćby niewiele wziąć, to niech sprzeda, bo potrzeby Bóg zsyła na to towarzystwo dobroczynne, które zagnieździło się w mym sercu. Są tam i inne rękopisma u „Kłósów”, w następnym liście przysię Ci ich spis z upoważnieniem odebrania onych; a zrobisz z nimi, co będzie można i co Ci zdawać się będzie^[16].

Możliwe, że istniał jeszcze przekład trzeciej komedii Szekspira, *Dwóch panów z Werony*. Jednak w tym wypadku dowody na istnienie tego tłumaczenia są wątpliwe:

Joseph Conrad wspomina w książce *Ze wspomnień*, jak czytał w Czernihowie *Pracowników morza* w ojcowskim przekładzie. (...) W innym miejscu tej samej książki wspomina Conrad, jak w wieku ośmiu lat zabrał się do lektury *Dwóch panów z Werony* (...). Czyżby Korzeniowski przetłumaczył i tę komedię Szekspira? Nie dysponujemy żadnymi materiałami, które by potwierdzały to przypuszczenie. A może, co jest prawdopodobniejsze, Conradowi u schyłku życia pomieszkało się, którą z Szekspirowskich komedii czytał w dzieciństwie^[17]?

[15] List A. Korzeniowskiego do K. Kaszewskiego (Czerniów, 6/18 września 1865 r.) [w:] *ibidem*, s. 158.

[16] List A. Korzeniowskiego do K. Kaszewskiego (Czerniów, 10/22 listopada 1866 r.) [w:] *ibidem*, s. 176–177.

[17] Roman Taborski, *Apollo Korzeniowski, ostatni dramatopisarz romantyczny*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław 1957, s. 83. Wątek ten rozwija Grzegorz Zych: powołując się na list Josepha Conrada do Edwarda Garnetta z 20 stycznia 1900 r., stwierdza, że Korzeniowski przetłumaczył nie tylko trzy wspomniane już sztuki, lecz również *Jak wam się podoba* i *Otella*, cf Grzegorz Zych, *Apollo Nałęcz Korzeniowski as critic and translator*, tłum. R.E. Pypłacz, „The Yearbook of Conrad Studies” 2010 (s. 7–28), s. 22.

Strategia przekładu

Tłumaczenie Apolla Korzeniowskiego należało do przekładów inicjalnych, a więc pierwszych przekładów sztuk Shakespeare'a, podejmowanych z myślą o wprowadzeniu Stratfordczyka do polskiej świadomości literackiej. W tłumaczeniach tych często sięgano po eksperymentalne formy prozodyczne, poszukując najlepszego odpowiednika angielskiego pentametry jambicznego. Podobnie postąpił Korzeniowski, gdy podjął decyzję o przetłumaczeniu wiersza rymowanym trzynastozgłoskowcem, prozy zaś – rymowanym trzynastozgłoskowcem zapisywanym w ciągu, jak proza. Sam wybór komedii podyktowany był zapewne doświadczeniem teatralnym Korzeniowskiego, który wierzył w powodzenie sztuki na scenie. Niebagatelne znaczenie mogły też mieć oczekiwania związane z honorarium. W czasie pracy nad przekładami Shakespeare'a Korzeniowski borykał się z problemami finansowymi, miesiącami nerwowo wyczekując jakiegokolwiek zapłaty za przekłady z „Kłosów”^[18].

Korzeniowski nie pozostawił zwartego opisu swej strategii tłumaczeniowej, wypowiadał się jednak dość obszernie na temat twórczości Shakespeare'a w ogóle. Uwagi na ten temat zawarł m.in. w rozprawie *Studia nad dramatycznością w utworach Szekspira* z 1868 r., jak pisał: „[o]d początku o władną [Shakespeare] ojczystym językiem, mistrzowsko, a niósł w duszy tę potęgę przywiązania do kraju, która szczytnością sztuki objawić

^[18] Jak pisze: „Liczyłem trochę na zapłatę od „Kłosów”, które mi oświadczyły piórem i drukiem, że tłumaczenie Dickensa i *Komedie obłąków* drukować będą: Dickensa w końcu września, a *Komedie obłąków* na początku listopada, i pytali, jaką drogą wysłać mi należność za to. Odpisałem natychmiast; było to w sierpnia początku. Od tej pory nie miałem już od redakcji ani słówka, a nawet od miesiąca i tygodnik „Kłosy” już mi nie przychodzi. Dziś pisałem do redakcji. Ale wszystko to uczyniło mi trochę zawodu”, List A. Korzeniowskiego do K. Kaszewskiego (Czerniów, 19/31 października 1865 r.) [w:] Z. Najder, J. Skolik (red.), *Polskie zaplecze Josepha Conrada Korzeniowskiego...*, s. 161. Problemy finansowe najwyraźniej przeciągnęły się aż do 1867 r.: „Katastrofa z komedią Szekspira i z moją rozprawką ubawiła mię; bo nie myśl, aby szwanki groszowe mogły mię obchodzić w położeniu duszy i ciała obecnym” (List A. Korzeniowskiego do K. Kaszewskiego (Czerniów, 17/29 czerwca 1867 r.) [w:] Z. Najder, J. Skolik (red.), *Polskie zaplecze Josepha Conrada Korzeniowskiego...*, s. 189. Wedle objaśnienia Z. Najdera może tu chodzić o tłumaczenie komedii *Wiele hałasu o nic*, jednak jest równie prawdopodobne, że Korzeniowski pisze wciąż o braku zapłaty za *Komedie obłąków*.

się później miała, osobliwie w jego historyczno-narodowych dramatach”^[19]. W twórczości Stratfordczyka podkreślał więc znaczenie cenionych przez siebie wartości narodowych i patriotycznych. Mimo takiego nastawienia sam nie zdecydował się na przekład dramatów historycznych Shakespeare'a, lecz sięgnął po komedie, być może ze wspomnianych wyżej względów finansowych. W typowym dla epoki tonie egzaltacji pisał o geniuszu i uniwersalności twórczości Stratfordczyka:

Szekspir okiem geniuszu patrzy w prawdę człowieczą. W działaniu człowieka owiniętego w węzowe sploty przeznaczeń, nie może on dojrzeć, ani przypuścić owych *trzęcb* przesławnych *jedności*; które później, na czas długi, odebrały sztuce dramatycznej naturalność. Szekspir *jedność* konieczną dla widowiska scenicznego inaczej zeznaje, inaczej w utworach swoich formułuje. Szczytna sytuacja moralna, potężnie zarysowany charakter jednego człowieka, i z tego wypływające jedne, silne wrażenie dla widza, stanowią u angielskiego mistrza jedyną, przyrodzoną *jedność*^[20].

Próbował nie tylko usystematyzować całość dorobku Shakespeare'a, ale również zamieszczał lapidarne charakterystyki poszczególnych dramatów:

„Wesołe kobiety Windsoru” są utworem co do kształtu i treści oryginalnym. Układ „Tymona Ateńczyka” niczym nieobowiązany jest ustępowi Plutarcha o tym mizantropie. „Trojlus i Kresyda” zaledwie i to naciągany sposobem przypomnieć może podobny utwór Szawsera [Chaucera]. „Kupiec wenecki” stoi na kresie dzielącym tragedię od komedii, i kto wie, czy ta sztuka nie jest wyrazem ostatnim pojęć Szekspira w naturze komedii i jej kształtach. „Burza” wieje cała z duszy poety, a o dotykalszą rzeczywistość trudno^[21].

^[19] Apollo Nałęcz Korzeniowski, *Studia nad dramatycznością w utworach Szekspira*, „Biblioteka Warszawska” 1868, T. 2 (s. 1–17, 219–232), s. 9.

^[20] *Ibidem*, s. 12.

^[21] *Ibidem*, s. 228.

Komentował też pracę tłumacza, przedkładając zrozumiałość nad filologiczną wierność:

Z samej natury rzeczy najlepszy przekład odbywa się z pewną ujmą dla autora, czyni tę lub ową krzywdę prawdzie arcydzieła. Najlepszym i najwłaściwszym tłumaczeniem będzie to, które jak najmniej ujmie z ducha treści i formy oryginału, a przyodziewając go w sukienki nieodpowiedniej dlań mowy, postawi w całym świetle te zasadnicze prawdy sztuki, które jako dobro pospólnie zdobył, ukazał i pozostawił po sobie mistrz–geniusz^[22].

Wielką wagę przywiązywał do kulturotwórczej roli przekładów oraz znaczenia wyboru tekstów wprowadzanych do rodzimej literatury:

Gdy oryginalność nie może się urodzić na łonie społeczeństwa, oznajmianie pospólności z arcydziełami wielkich mistrzów obcych ludów, z całą misterią ich sztuki przygotowuje umysły i zaprowadza równię moralną ukształcenia. W danej szczęśliwej chwili, społeczeństwo zdolne będzie zapragnąć, pożądać i ocenić objawy swojskie w tym rodzaju. Takie vox populi, zawsze wysłuchane, ściąga natchnienie w duszę wybranej jednostki i sztuka dramatyczna zjawia się doraźnie cała, doskonała i swojska! To przygotowanie pospólności, jest zadaniem tłumaczy i ich zasługę; a ona zależy nie tylko na ich zdolności oddania własną mową obcego oryginału, ale więcej jeszcze na doborze przedmiotów przekładu^[23].

Jednocześnie emfaticznie ostrzegął przed ślepym naśladownictwem obcych arcydzieł:

Przekład utworów Szekspira uważamy za wielki nabytek dla literatury naszej. Oswojenie się z tajemnicami jego dramatycznej sztuki, korzyścią niezmierną dla

^[22] *Ibidem*, s. 230.

^[23] *Ibidem*, s. 231–232.

poświęcających się temu rodzajowi piśmiennictwa być może dziś, a niezawodnie będzie z czasem, jutro, kto wie? Ale broń Boże, abyśmy tymi słowami mieli zachęcać lub wywoływać naśladowców u nas tego wielkiego poety. Naśladownictwo, zabójczą jest rzeczą. Surowa klasyczna tragedia, tak piękna i szczytna, zabita. Któż jej mordercą? Nie przeciwnicy – romantycy; lecz wielbiciel – naśladowcy. To co Włosi dowcipnie o tłumaczach prawią: „traduttore, traditore” to w wolnym przekładzie zastosować możemy do naśladowców: – naśladowcy – prześladowcy. Szekspira trzeba tylko pytać, jak pisze wielki poeta dramatyczny? on wszystkimi utworami swymi odpowie; miej myśl swojską, rodzimą, staw przed oczy pospólności swej ziemi – swojego człeka; mierz go swoim pojęciem a w zwierciadle własnego i powszechnego ducha ukaż; a jeśli kształtniejszej i bardziej pospólnej formy dla obrazu swego nie znalazłeś, bierz moją. Twórz z siebie i swoje – a wyrazić to możesz choćby moim sposobem^[24].

Uogólnionym rozważaniom o roli i znaczeniu przekładu literackiego, towarzyszyły szczegółowe decyzje o wyborze norm tłumaczeniowych, np. w zakresie metrum. Jak objaśniał w korespondencji do przyjaciela:

Starałem się zachować nie tylko myśl, lecz w pewnym względzie dosłowność i kształt wiersza. Szekspir poważną lub patetyczną rozmowę prowadzi nierymowym wierszem, z rzadkimi na wybitniejszych miejscach rymami – to tłumaczyłem wierszem 13–stozgłoskowym rymowym. Jego żywa, dowcipna lub dowcipkowata rozmowa zwykle prozą się toczy – i u mnie proza, tylko 13–stozgłoskowa i rymowana. Sceny miłosne mają u Szekspira wiersz przeplatany, rymowy (dłuższy i krótszy) – tak też i ja tłumaczyłem kładąc w kolej 11–stozgłoskowy z 8–miozgłoskowym^[25].

Te na pozór chłodne obserwacje wersyfikacyjne, nie oddają intelektualnego i emocjonalnego napięcia, jakie wyzwalala w Korzeniowskim praca nad przekładem. W korespondencji do tego samego przyjaciela, pisał:

^[24] *Ibidem*, s. 232.

^[25] List A. Korzeniowskiego do K. Kaszewskiego z 6/18 września 1865 r., cyt. za: R. Taborski, *Apollo Korzeniowski...*, s. 81.

Tobie się zaś przyznaję, że gdy piszę – niestety, gdy tłumaczę nawet – zawsze mam trochę gorączki i bredzę. Czyż lekarz ma to za złe choremu? Przyrzekam, że jeżeli co więcej tłumaczyć będę, to staranniej co do stylu: bo sam czuję, że dla tłumacza Szekspira nie dość, gdy kto powie, że *Komedia o błędów* piękna treścią – bo to Szekspirowi należy; ale forma powinna być dobra – bo to jedna z zasług tłumacza^[26].

Recepcja przekładu

Zrodzone w gorączce i chorobie tłumaczenie Korzeniowskiego nie doczekało się żadnej recenzji, nie analizowano go też z przekładoznawczego punktu widzenia.

Józef Ignacy Kraszewski, w swej przedmowie do zbiorowej edycji *Dzieł dramatycznych Shakespeare'a* z lat 1875–1877, objaśnia okoliczności, jakie przesądziły o tym, że skorzystał z pracy tylko trzech tłumaczy, mimo że istniały inne przekłady. Tłumaczenia Korzeniowskiego wspomina krótko i pochlebnie, opisując je jako „nie bez zalet i wdzięku dokonane, ale o ścisłość i wierność nie dobijające się, piękne skądinąd”^[27].

Nieco szerszy komentarz pojawia się dopiero w pracy Romana Taborskiego, który odnosząc się do opisywanych w listach wyborów prozodycznych Korzeniowskiego, stwierdza:

Niestety to słuszne teoretyczne nastawienie nie znalazło w danym wypadku udałego praktycznego rozwiązania. Zaskakująco działa na czytelnika owa zapowiadana przez tłumacza „proza, tylko 13–stozgłoskowa i rymowana”.

I rzeczywiście prozatorskie partie dialogu Szekspirowskiej komedii tłumaczy

^[26] List A. Korzeniowskiego do K. Kaszewskiego (Czernihów, 19/31 stycznia 1866 r.) [w:] Z. Najder, J. Skolik (red.), *Polskie zaplecze Josepha Conrada Korzeniowskiego...*, s. 169.

^[27] Józef Ignacy Kraszewski, *William Shakespeare (Szekspir)* [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875 (s. I–XXX), s. XXIX.

Korzeniowski prozą dosyć osobliwą, w której co trzynaste zgłoski rymują się ze sobą. (...) te dziwaczne, sztuczne prozo-wiersze rozprawiają się skutecznie z żywym, naturalnym, dynamicznym tokiem Szekspirowskiej prozy i podważają wskutek tego wartość całego przekładu. I nie jest już w stanie uratować go fakt, że partie wierszowane, które ilościowo zdecydowanie przeważają w *Komedii omyłek*, udały się Korzeniowskiemu lepiej i ich normalny trzynastozgłoskowy ciąg czyta się i dziś jeszcze z pełnym estetycznym zadowoleniem^[28].

Współcześnie o przekładzie Korzeniowskiego wspomina Aleksandra Budrewicz-Beratan, zwracając uwagę na zgodną z oryginałem liczbę wersów oraz implikacje interpretacyjne przekładu tytułu sztuki^[29].

Przekład Korzeniowskiego nie doczekał się wystawienia, nigdy nie był też wznawiany.

Bibliografia przekładów

William Shakespeare, *Komedia obłądów* [Komedia omyłek], tłum. Apollo Nałęcz K*** [Apollo Nałęcz Korzeniowski], „Kłoso” 1866, nr 36 s. 426–429; nr 37 s. 438–441; nr 38 s. 453–455; nr 39 s. 465–467; nr 40 s. 474–475; nr 41 s. 485–487.

^[28] R. Taborski, *Apollo Korzeniowski...*, s. 81–82.

^[29] Aleksandra Budrewicz-Beratan, *The Comedy of Madness. On a Polish translation of „The Comedy of Errors”*, „Multicultural Shakespeare: Translation, Appropriation and Performance” 2010, Vol. 6/7 (s. 41–49), s. 44.

XIII. Józef Korzeniowski (1797–1863)

Król Jan (1844)

Sylwetka tłumacza

Józef Korzeniowski (1797–1863) urodził się w Smulnie koło Brodów (Galicja), zmarł w Dreźnie¹⁴. Był wziętym dramaturgiem, prekursorem powieści obyczajowej i cenionym pedagogiem. Przetłumaczył w całości tylko jeden dramat Shakespeare’a – *Króla Jana* (Wilno 1844) oraz fragmenty trzech innych sztuk, w tym I akt *Ryszarda II*, ogłoszony w 1860 r. w „Bibliotece Warszawskiej”. Tłumaczenie Korzeniowskiego było jednym z najwcześniejszych polskich przekładów Shakespeare’a z oryginału; miało też znaczący wpływ na kształtowanie się polskiej tradycji zastępowania szekspirowskiego wiersza białego (nierymowanego pentametru jambicznego) bezrymowym jedenastozgłoskowcem.

Przekład Korzeniowskiego oceniono wyżej aniżeli tłumaczenia Ignacego Hołowińskiego z lat 1839–1841, co w dużej mierze przyczyniło się do zaniechania tej pionierskiej serii przekładowej. W późniejszym okresie Korzeniowski udzielił silnego recenzenckiego wsparcia przekładom Józefa Paszkowskiego. Pośrednio więc prace i sądy Józefa Korzeniowskiego wywarły silny wpływ na inicjalną recepcję Shakespeare’a.

Józef Korzeniowski był wychowankiem Liceum Krzemienieckiego. „Wybornie” władał francuskim i niemieckim, tłumaczył z łaciny

¹⁴ Stefan Kawyn, „Józef Korzeniowski” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 14, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968–1969, s. 169–172; „Józef Korzeniowski” [w:] Irmina Śliwińska, Stanisław Stupkiewicz (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 8, Romantyzm: hasła osobowe K–O, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969, s. 82–104; Wiesława Albrecht-Szymanowska, „Józef Korzeniowski” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 2, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2001, s. 207–211; Stefan Kawyn, *Józef Korzeniowski: studia i szkice*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1979. Szersze omówienie kontekstu tłumaczenia, a zwłaszcza relacji Józefa Korzeniowskiego i Ignacego Hołowińskiego [w:] Anna Cetera, *Smak morwy: u źródeł recepcji przekładów Szekspira w Polsce*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009, s. 40–44, 213–216.

i włoskiego^[2]. „[P]o angielsku nie mówił płynnie”, ale język ten był mu prawdopodobnie znany od czasów szkolnych^[3]. Dostrzeżony w 1818 r. przez wizytującego Liceum księcia Adama Czartoryskiego, stanął przed wyborem stypendium na studia na Uniwersytecie Wileńskim lub posady guwernera w arystokratycznej rodzinie w Warszawie. W ten sposób Korzeniowski na kilka miesięcy został nauczycielem siedmioletniego wówczas Zygmunta Krasińskiego. Matka chłopca nie polubiła nowego guwernera i Korzeniowski był zmuszony do szybkiej rezygnacji z posady, jednak dzięki możliwości uczestniczenia w salonie literackim w domu Krasińskich zdążył nawiązać liczne znajomości^[4]. Do poszerzenia horyzontów literackich Korzeniowskiego w szczególności przyczynił się Kazimierz Brodziński: „zwracał uwagę (...) na nowe wartości tkwiące w utworach Schillera, zalecał mu studiowanie Szekspira, ale zarazem podkreślał znaczenie i potrzebę rodzimości w literaturze”^[5]. W późniejszym czasie Korzeniowski pracował jako bibliotekarz w „Błękitnym Pałacu” Zamoyskich.

W 1823 r. Korzeniowski podjął starania o katedrę wymowy i poezji w Liceum Krzemienieckim. Z pomocą przyszedł mu znów książę Adam Czartoryski, który wystosował pismo polecające do Józefa Twardowskiego, ówczesnego rektora Uniwersytetu Wileńskiego. Podstawą wyboru kandydata (o tę samą posadę starał się w tym czasie Adam Mickiewicz) była rozprawa Korzeniowskiego pt. *Wstęp do pisma o tragedii. O istocie poezji w ogólności*, w której znalazły się m.in. emfatyczne pochwały geniuszu Shakespeare'a, od lat hołubionego w kręgu puławskim^[6]. Nieformalnie sprawę poparcia dla Korzeniowskiego przesądził jego rozbiór tłumaczenia *Pani Jeziora* Waltera Scotta pióra Karola Sienkiewicza, również

^[2] Klemens Kantecki, *Dwaj Krzemieńczanie: wizerunki literackie. Józef Korzeniowski*, Gubrynowicz i Schmidt, Lwów 1879, s. 328–329.

^[3] *Ibidem*, s. 328–329.

^[4] S. Kawyn, *Józef Korzeniowski...*, s. 13–15.

^[5] *Ibidem*, s. 16.

^[6] Transkrypcja zachowanej w rękopisie rozprawy [w:] Józef Korpała: *Józef Korzeniowski jako profesor literatury w Krzemieńcu*, „Pamiętnik Literacki” 1928, s. 616–630. Szersze omówienia [w:] Anna Elżbieta Kamińska, *Józef Korzeniowski – uczeń i nauczyciel liceum krzemienieckiego* [w:] Stanisław Makowski (red.), *Krzemieniec: Ateny Juliusza Słowackiego*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2004 (s. 237–252), s. 245, oraz A. Cetera, *Smak morwy...*, s. 26.

stypendysty Czartoryskich i jednego z pierwszych polskich tłumaczy Shakespeare'a z oryginału^[7].

Kolejną szczęśliwą dekadę (1823–1833) Korzeniowski spędził w Krzemieńcu, ucząc, tłumacząc i tworząc własne utwory. W 1823 r. ukazał się jego przekład *Intrygi i miłości* Schillera. Wtedy też powstały tragedie *Mnich* (1824), *Aniela* (1825) oraz *Bitwa nad Mozgawą, czyli Mieczysław Stary* (1827), określana mianem „polskiego Hamleta”^[8]. Szekspirowskie inspiracje można też odnaleźć w dramacie *Dymitr i Maria* (1827–1828, we Lwowie wystawiany jako *Wróżba i zemsta*), klasyfikowanym jako tragedia zemsty i nawiązującym do *Makbeta*^[9]. W 1829 r. Józef Korzeniowski wydał *Kurs poezji*, z fragmentami rozprawy konkursowej. Tu znów wymieniał Homera i Shakespeare'a jako dwóch największych geniuszy poezji, podkreślając mistrzostwo Stratfordczyka w kreśleniu charakterów. Opisywał też dialog szekspirowski jako naturalny, dowcipny, żywy, pełen metafor, aluzji, ironii, uczuciowy, chociaż czasem zbyt długi i grubiański^[10]. Ostatecznie zaś stwierdzał: „Tragedie Szekspira pod względem żywości, mocy i prawdy, z jaką kreślił charaktery najrozmaitszych ludzi, powinny być przedmiotem nauki każdego dramatycznego pisarza”^[11].

Po powstaniu listopadowym Liceum w Krzemieńcu zostało zlikwidowane, a Korzeniowski był zmuszony wyjechać do Kijowa. W latach 1833–1838 pracował na tamtejszym Uniwersytecie św. Włodzimierza: wykładał na filologii klasycznej (po łacinie i francusku) oraz prowadził lektorat języka polskiego (przez kilka miesięcy w 1836 roku). Pisał wtedy niewiele,

^[7] Cf A. Cetera, *Smak morwy...*, s. 44. Sienkiewicz tłumaczył Shakespeare'a prozą, podczas pobytu w Anglii w latach 1820–1821. Częstkowe przekłady ukazały się [w:] Karol Sienkiewicz, *Dziennik podróży po Anglii 1820–1821*, z rękopisu wydał, wstępem i komentarzem opatrzył Bogdan Horodyski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa 1953. Cf A. Cetera, *Smak morwy...*, s. 26.

^[8] Cf Dobrochna Ratajczakowa, *Polski Hamlet, czyli „Bitwa nad Mozgawą”* [w:] Jan Ciechowicz, Zbigniew Majchrowski (red.), *Od Shakespeare'a do Szekspira*, Centrum Edukacji Teatralnej, Gdańsk 1993, s. 119–133; szersza analiza dramatu [w:] Krzysztof Kurek *Polski Hamlet: z historii idei i wyobraźni narodowej*, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 1999.

^[9] Cf S. Kawyn, *Józef Korzeniowski...*, s. 26, oraz Jarosław Komorowski, *Piramida zbrodni: Makbet w kulturze polskiej*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2002, s. 60.

^[10] Józef Korzeniowski, *Kurs poezji*, N. Glücksberg, Warszawa 1829, s. 261.

^[11] *Ibidem*, s. 261–262.

przygnieciony nadmiarem obowiązków. W 1838 r., podejrzewany o działalność antycarską, został wysłany do Charkowa, gdzie do 1846 r. pracował jako dyrektor gimnazjum^[12].

W Charkowie Korzeniowski ukończył swój jedyny przekład Shakespeare'a – *Króla Jana*. Mniej więcej w tym czasie zaszła też istotna zmiana w twórczości własnej Korzeniowskiego: zwrot w kierunku powieści realistycznej (*Spekulant* [1846], *Kollokacja* [1848], *Krewni* [1857]). Przedtem jeszcze Korzeniowski ogłosił swój najbardziej znany dramat – *Karpackich górali* (1840). Dzieła Korzeniowskiego były świetnie przyjmowane, a w wielu z nich rozbrzmiewają echa szekspirowskie. W komedię *Zaręczyny aktorki* z 1845 r. Korzeniowski wplata tłumaczenia monologu Hamleta oraz fragmentów *Otella*. W tym samym roku powstaje *Andrzej Batory* – jedyny dramat historyczny Korzeniowskiego:

Pod patronatem bowiem Szekspira kształtował się [ten] dramat, jego kompozycja, pełna rozmachu akcja. O związku z Szekspirem mówi też ulubiony i propagowany przez Korzeniowskiego od dawna wiersz bezrymowy, jedenastozgłoskowy, taki sam właśnie, jakim posłużył się przekładając w roku 1841 Szekspirowskiego *Króla Jana*^[13].

W 1846 r. Korzeniowski objął stanowisko dyrektora Gimnazjum Gubernialnego w Warszawie i zaangażował się w reformę szkolnictwa. W 1848 r. został członkiem Rady Wychowawczej i wizytatorem. Uczestniczył w pracach nad projektem ustawy o reformie szkół, tworzył kolejne sztuki i powieści, wydawał również przekłady. W 1858 r. ukazał się jego przekład *Marii Stuart* Schillera, a w 1860 r. – powieści M. d'Azeglia *Niccolo da Lapi*, a także akt *I Ryszarda II* Shakespeare'a.

Korzeniowski wiele podróżował. W 1852 r. odbył podróż do Paryża. Zimą 1858 r. przebywał w Nicei, odwiedził też Paryż i Londyn (był zatem

^[12] S. Kawyn, *Józef Korzeniowski...*, s. 33.

^[13] *Ibidem*, s. 43.

jednym z zaledwie kilku polskich tłumaczy Shakespeare’a w XIX w., którzy gościli w Anglii). W ostatnich, przedpowstaniowych latach życia (1861–1863) pełnił funkcję dyrektora Wydziału Oświecenia w Komisji Wyznań i Oświecenia. Po brance w styczniu 1863 r., Korzeniowski zażądał zwolnienia ze stanowiska rządowego i w marcu wyjechał za granicę. Lipiec spędził na leczeniu we Franciszkowych Łażniach w Czechach, zmarł w Dreźnie we wrześniu 1863 roku.

Korzeniowski był niezwykle popularnym i płodnym dramaturgiem, autorem kilkudziesięciu sztuk teatralnych, wielokrotnie wystawianych na polskich scenach. Równie imponujący jest jego dorobek prozatorski, wiele z jego powieści było tłumaczonych na języki obce^[14]. Na tym tle próby przekładowe Korzeniowskiego jawią się jako przedsięwzięcia poboczne, wynikające początkowo z chęci doskonalenia warsztatu przez naśladowanie uznanych wzorców, potem zaś z czystego upodobania.

Strategia przekładu

Korzeniowski od początku swej kariery cieszył się poparciem środowiska, w którym trwał swego rodzaju wyścig do skompletowania pierwszego polskiego przekładu Shakespeare’a. Tego rodzaju ambicje były częste wśród stypendystów Czartoryskich. Wynikały z silnych wpływów angielskich w kręgu puławskim, jak również znajomości wagi i znaczenia inicjalnych przekładów szekspirowskich w Niemczech i Francji^[15].

Z pewnością inspirująca była dla niego wspomniana już znajomość z Kazimierzem Brodzińskim i sukcesy przedstawień Shakespeare’a w teatrze Wojciecha Bogusławskiego:

^[14] Cf Marian Szyjkowski, *Dzieje nowożytnej tragedii polskiej: typ szekspirowski*, Krakowska Spółka wydawnicza, Kraków 1923; Józef Bachórz, *Realizm bez „chmurnej jazdy”: studia o powieściach Józefa Korzeniowskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979, oraz Janusz Skuczyński, *Józefa Korzeniowskiego „próby tragediowe”* [w:] Halina Krukowska, Jarosław Ławski (red.), *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2005, s. 323–348.

^[15] Cf Zofia Gołębiowska, *W kręgu Czartoryskich. Wpływy angielskie w Puławach na przełomie XVIII i XIX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2000.

[Z]ajął go [ok. 1819 r.] Szekspir, który zresztą był i dla Szyllera jednym ze wzorów, tak dalece, że nie starczyło mu znać go tylko z tłumaczenia, ale uczył się umyślnie po angielsku, aby go czytać w oryginale. Naówczas było to rzeczą tak mało zwyczajną jeszcze u nas, że biografowie uznali ją za godną podniesienia^[146].

Shakespeare wyraźnie wpłynął na utwory sceniczne Korzeniowskiego, który czerpał z szekspirowskich wzorców w kwestiach kompozycji, doboru bohaterów, prowadzenia akcji, a nawet języka^[147]. W przeciwieństwie do wielu innych tłumaczy, przystępując do przekładu Shakespeare'a, Korzeniowski miał już ugruntowaną pozycję jako literat i pedagog.

Przekład *Króla Jana* powstał podczas pobytu Korzeniowskiego w Charkowie. W zachowanym w Wilnie rękopisie znajduje się informacja o tym, że przekład został ukończony w Charkowie w 1842 r., cenzor dopuścił go do druku 24 stycznia 1843 roku^[148]. Wedle późniejszej relacji Korzeniowskiego, tłumaczenie było owocem umowy zawartej z Ignacym Hołowińskim:

Jeszcze w roku 1837 ułożyliśmy z ś. p. X. Hołowińskim w Kijowie, że się pracą tą zajmujemy, i co roku wydamy po jednym tomie obejmującym po cztery dramaty, dwa ściśle historyczne, a dwa z tych, gdzie Szekspir legendę jaką, wydobył z kronik, lub nowelę włoską, genialną fantazją swoją podniósł i nieśmiertelnymi typami charakterów najrozmaitszych ożywił. Ja wziąłem na siebie pierwsze, ś. p. X. Hołowiński drugie. Tak powstało tłumaczenie moje króla Jana, tak przekłady X. Hołowińskiego, w kilku tomach później wydane. Lecz okoliczności prędko nas rozdzieliły, nie mogliśmy więc blisko siebie pracować i wzajemnie na pracę swą wpływać^[149].

^[146] Karol Widman, *Józef Korzeniowski: studium literackie*, nakł. Aut., Lwów 1868, s. 23.

^[147] Cf Piotr Chmielowski, *Józef Korzeniowski, jego życie i działalność literacka: zarys biograficzny*, K. Grendyszyński, Petersburg 1898, s. 37.

^[148] Cf [William Shakespeare], *Król Jan*, tłum. Józef Korzeniowski, Biblioteka Wileńskiej Akademii Nauk, rkps, sygn. F9-401-402 oraz omówienie [w:] A. Cetera, *Smak morwy...*, s. 44.

^[149] Józef Korzeniowski, *Kilka słów wstępnych*, „Biblioteka Warszawska 1860, T. 1 (s. 505–509), s. 505–506.

Wydaje się jednak, że obu tłumaczy poróżniły kwestie artystyczne:

Znakomitych zdolności i nauki późniejszy dygnitarz kościoła, wszedłszy na drogę fałszywej wierności, szukając bez potrzeby jakiejś formy wierszowej, nie takiej jaką ma Szekspir, a odpowiedniejszej do wydania jego energii i zwięzłości, niż nasz wiersz trzynastozgłoskowy, który się tu nie zda wcale, jak mamy tego dowód na przekładzie Makbeta p. Andrzeja Koźmiana, dał nam Szekspira nie takiego, jakim on jest istotnie. (...) Przekonany jestem, że gdybyśmy byli dłużej pracowali razem, ś. p. X. Hołowiński byłby się dał przekonać, że odpowiedniejszej formy do przyswojenia literaturze naszej tych arcydzieł dramatycznych nie ma jak ta, w jaką je sam Szekspir przyodziął^[20].

Taka wersja wydarzeń była wielokrotnie powtarzana w opracowaniach dotyczących historii polskich przekładów^[21], choć budzi pewne wątpliwości. Z relacji Korzeniowskiego nie wynika, dlaczego Hołowiński postanowił samodzielnie opublikować pierwszy tom przekładów, w żaden sposób nie nawiązując we wstępie do planów powziętych z Korzeniowskim. Jeśli nawet przyjąć, że ten spóźnił się z przekładem dwóch kronik, warto zwrócić uwagę, że według jego własnej relacji, ostateczną decyzję o wycofaniu się z przedsięwzięcia podjął dopiero po przeczytaniu pierwszego tomu. Możliwe, że do zerwania współpracy doszło jeszcze przed publikacją pierwszego tomu lub że to właśnie pierwszy tom był przyczyną jej zerwania. Pierwotne wersje przekładów Hołowińskiego opublikowanych w tym tomie istniały już w chwili, kiedy obaj tłumacze rozważali pracę nad serią. Możliwe więc, że Korzeniowski od początku nalegał na zmianę metrum lub ujednoczenie całości, co wobec oporu Hołowińskiego doprowadziło do konfliktu^[22]. Taki bieg

^[20] *Ibidem*, s. 506.

^[21] Cf Władysław Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności, Kraków 1914, s. 42–43; Stanisław Helsztyński, *Zwycięskie dzieje Szekspira w Polsce 1564–1964*, „Życie i myśli” 1964, z. 3–4, s. 6–29; Aleksandra Budrewicz-Beratan, *Gdy arcybiskup przekłada dramat święcki... Książd Ignacy Hołowiński wobec Szekspira* [w:] Piotr Fast (red.), *Socjologiczne aspekty przekładu*, Śląsk, Katowice, Warszawa 2004, s. 101–118.

^[22] Cf szersze omówienie [w:] A. Cetera, *Smak morwy...*, s. 42–43.

wydarzeń sugerowałaby treść listu Hołowińskiego wysłanego z Kijowa, w lutym 1840 r., a więc tuż po powrocie z pielgrzymki, do Moniki Korzeniowskiej, żony Korzeniowskiego. Hołowiński odpisuje na jej prośbę o pamiętki z Ziemi Świętej, zaś w dopisku przeznaczonym dla męża donosi, że ukazał się już „pysnie wydany” w Wilnie pierwszy tom jego przekładów Shakespeare’a, cieszy się z pierwszych dobrych recenzji i dopytuje nad czym obecnie pracuje pan Korzeniowski^[23].

Niewątpliwie nieprzychylny sądy Korzeniowskiego miały ogromny wpływ na zaniechanie serii Hołowińskiego po drugim tomie. Korzeniowski przybył do Petersburga na początku 1841 r. i spotkał się z Józefem Przeclawskim, redaktorem „Tygodnika Petersburskiego”, kreśląc niezbyt miły obraz Hołowińskiego. W kolejnych miesiącach „Tygodnik...” – przedtem silnie wspierający pierwszy tom przekładów – tom drugi pomija milczeniem, publikując za to w trzech kolejnych numerach obszerne fragmenty *Króla Jana* w przekładzie Korzeniowskiego. Działania te wywołują wyjątkowo gwałtowną reakcję Hołowińskiego, której echa odnajdujemy w listach do Kraszewskiego^[24].

Z pewnością za to Korzeniowski zawarł umowę z Alfonsem Walickim i wydał *Króla Jana* w ramach pierwszego tomu serii *Arcydział dramatycznych*, razem z przekładem *Króla Edypa* Walickiego (1844–1845). Co ciekawe, swój przekład opatrzył dedykacją dla Hołowińskiego: „X. Ignacemu Hołowińskiemu, na znak Przyjaźni i Szacunku, ten kłos na polu Jego zerwany, do całkowitego snopa, ofiaruję. J.K.”. Seria ta również nie doczekała się kontynuacji.

Do przekładu Shakespeare’a Korzeniowski powrócił dopiero w 1860 r., publikując tłumaczenie pierwszego aktu *Ryszarda II* w „Bibliotece Warszawskiej”. Nie wiadomo, czy planował przekład całości utworu:

Obecnie daję „Bibliotece” tylko akt I *Ryszarda II*, dla tej przyczyny, że akt ten stanowi niejako prolog do tej sztuki, jednej z najpiękniejszych Szekspira. Jest

^[23] [Fragment korespondencji Józefa Korzeniowskiego], Biblioteka Narodowa, rkps, sygn. 2669 III, k. 28.

^[24] A. Cetera, *Smak morwy...*, s. 43.

on osobną całością, ma w sobie tyle siły i energii, tak dobrze maluje owych żelaznych ludzi, nieujętych w swych gniewach, wysokich w swej rycerskiej szlachetności, że nigdzie może lepiej nic odbija się ów wiek i te obyczaje, razem tak dzięki i tak poetyczne^[25].

W dołączonych do przekładu sztuki *Kilku słowach wstępnych* Korzeniowski krytykuje tłumaczenia Ignacego Hołowińskiego i Andrzeja Edwarda Koźmiana. Pisze także o tłumaczeniach Józefa Paszkowskiego, którego postrzega jako godnego kontynuatora swojego dawnego przedsięwzięcia:

Gdyby się znalazł jaki przedsiębiorczy księgarz, który by się tą publikacją gorliwie zajął, gdyby się na nią złożyli między innymi tacy pisarze, jak Odyniec, Felix Jezierski, Krajewski, Kaszowski, Małecki i korespondent *Gazety Warszawskiej* paryski p. J. Zam., a do takiego grona chętnie bym się i ja, mimo wieku i nadwątlonych sił, przyłączył, uformowałby się zbiór nie tylko dla wydawcy korzystny, ale i dla ogółu czytelników tym ponętniejszy i użyteczniejszy, że przy każdym tomie, jak to było w pierwotnym planie naszym, mogłaby być rozprawa lub wyjaśniająca jakąś epokę literatury dramatycznej, lub dająca krytyczny pogląd na donośność geniuszu lub kierunek poety, który na scenę swojego kraju stanowczo wpłynął. Tę szkodę, jaką poniosła literatura przez to, że się ś. p. X. Hołowińskiemu nie udało na tej drodze, na której tyle sił bez skutku zmarnował, nagradza nam, jak to powiedziałem i jak to już uznał ogół czytelników, praca p. Paszkowskiego. Jest ona sumienna, oparta na gruntownej znajomości oryginału i zbadaniu jego ducha, okazuje wprawę i możność w użyciu własnej mowy, a przez zachowanie formy zewnętrznej jego własnej, t. j. w dialogach poważniejszych wiersza nierymowanego, w miejscach liryczniejszych rymów, w gminniejszych prozy, dowodzi tej trafności, w skutek której mamy teraz Szekspira prawie wszędzie takiego, jakim on jest istotnie^[26].

^[25] Józef Korzeniowski, *Kilka słów wstępnych...*, s. 509.

^[26] *Ibidem*, s. 507–508.

Korzeniowski stawia jednak Paszkowskiemu dwa zarzuty – po pierwsze: „brak niekiedy śmiałości w użyciu lub takiej samej metafory, jakiej użył Szekspir, lub odpowiedniej, przez co poetyczność wyrażenia cokolwiek słabiej”^[27]. Po drugie, zdaniem Korzeniowskiego, Paszkowski nie radzi sobie z metrum:

zwłaszcza w drugiej połowie wiersza, już to przez użycie dwóch
trzechzgłoskowych wyrazów, już przez postawienie jednozgłoskowych,
a mianowicie przysłówków i przyimków, tak, że na nie przypada akcent.
I jedno i drugie przy głośnym czytaniu razi ucho, jeżeli się akcent zachowa
tak, jak miara każe; psuje znowu tę miarę i niweczy spadek rytmiczny wiersza,
jeżeli się akcent właściwy zachowuje, i zamienia wiersz na prosty, sylabowy,
jedenastozgłoskowy, który bez ozdoby rymów jest tylko zwyczajną prozą^[28].

W tym kontekście warto zauważyć, że sam Korzeniowski w załączonym przekładzie korzystał swobodnie „z ozdoby rymów”: w odróżnieniu od innych kronik historycznych, *Ryszard II* – jedna ze wczesnych sztuk Shakespeare'a – jest napisany nieomal w całości wierszem rymowanym.

Ogólnie jednak zarówno cząstkowy przekład *Ryszarda II*, jak i kompletny *Króla Jana* nie bez powodu uchodziły za najbardziej udane inicjalne przekłady Shakespeare'a. Oba teksty cechowała spójność stylu i rejestru, poprawność prozodyczna, przede wszystkim zaś wyjątkowy stopień zrównoważenia między zgodnością z obowiązującą poetyką kultury docelowej a rozpoznawalną, nową jakością wiersza, którą krytycy chętnie uznali za wyróżnik stylu szekspirowskiego. Korzeniowski od początku tłumaczył Shakespeare'a nierymowanym jedenastozgłoskowcem, unikał form ściągniętych, przerzutni i archaizmów, dbał o płynność i zrozumiałość tekstu. Na ogół zachowywał angielską pisownię nazwisk, niekiedy jednak stosował transliterację (np. Falkonbridż), zwłaszcza gdy nazwisko postaci podlegało częstej

^[27] *Ibidem*, s. 508.

^[28] *Ibidem*.

odmianie. Z drugiej strony celnie oddawał drapieżność szekspirowskich metafor i obrazów, niekiedy nawet naśladowując typowo anglosaskie efekty aliteracji. Wybrane odniesienia historyczne i kulturowe tłumaczył dosłownie, opatrując przekład przypisami.

Warto jednak zwrócić uwagę, że, sięgając po *Króla Jana*, a następnie *Ryszarda II*, Korzeniowski wybierał dwie wczesne kroniki historyczne, których akcja toczy się w jednolitym środowisku dworskim, a postaci przemawiają zwykle w statycznych dialogach o wyrazistej strukturze retorycznej, lecz pozbawionych rozbudowanych gier słownych, kolokwializmów czy rubaszości. W pewnym sensie już wybór tych tytułów predysponował przekłady Korzeniowskiego do łatwiejszego wkomponowania się w polski kanon, gdzie uznano je za świetne matryce nieobecnego wówczas w polskiej tradycji literackiej dramatu historycznego.

Recepcja przekładów

Przekład *Króla Jana* doczekał się wyłącznie pochlebnych opinii współczesnych. Józef Przeclawski, w przypisie wydawcy do pierwszego fragmentu przekładu *Króla Jana* publikowanego w „Tygodniku Petersburskim”, uznał przekład za wzorowy:

Jest to próba tłumaczenia Szekspira dokonana przez znakomitego naszego poetę dramatycznego Pana Józefa Korzeniowskiego, którą zostawił wydawcy Tygodnika na pamiątkę bytności swojej w Petersburgu. Mniemamy nader przyjemną naszym czytelnikom rzecz uczynić umieszczając ten wyjątek, mogący służyć za wzór przekładów Szekspira^[29].

W podobnym tonie wypowiedział się Aleksander Tyszyński w „Bibliotece Warszawskiej”:

^[29] [Józef Przeclawski], Przyp. wyd. [w:] William Shakespeare, *Król Jan* [III.1], tłum. Józef Korzeniowski, „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 12 (s. 65–66), s. 65.

[c]zytaliśmy niedawno w jednym z pism czasowych kilka scen z *Jana bez Ziemi* przekładu p. Korzeniowskiego, a przekład ten, kiedyśmy go czytali, zdał się nam raczej być samym tekstem Szekspira^[30].

Józef Kenig w 1871 r. wysoko ocenił pracę Korzeniowskiego na tle innych tłumaczy: „Znacznie więcej zbliżył się do oryginału i formę poetyczną ocalił Paszkowski, ale w ogóle jest za miękki i za błady, więcej dał Komierowski, a najwięcej Korzeniowski”^[31]. Z kolei Józef Ignacy Kraszewski, pisząc jesienią 1874 r. przedmowę do zbiorowej edycji *Dzieł dramatycznych* Williama Szekspira i objaśniając okoliczności, jakie przesądziły o skorzystaniu z pracy tylko trzech tłumaczy, mimo istnienia również innych spolszczeń, wspomina, nie bez zastrzeżeń, Korzeniowskiego:

„[z] prawdziwie poetycznym wdziękiem i wielką swobodą, tłumaczył śp. Józef Korzeniowski. (...) Pod jego piórem wyszlachetniał Szekspir, starło się wiele chropowatych wyrażeń, przybyło mu elegancji pewnej, patosu. Lecz Korzeniowski nadto samoistnym był, ażeby się poddał nawet Szekspirowi. Czuc w przekładzie autora *Mnicza*, *Fragmentu* i tylu pięknych dramatów i pieśni^[32].

Późniejsze recenzje przekładu są bardziej krytyczne. Mimo to, Stanisław Tarnowski ubolewa, że *Król Jan* jest jedynym kompletnym tłumaczeniem Korzeniowskiego:

Piękny język i wiersz Korzeniowskiego znany wszystkim z *Mnicza* lub z *Andrzeja Batorego*, mógł być postawić go w rzędzie naszych najlepszych

^[30] Aleksander Tyszyński, *Dzieła Williama Shakspeara, przekładał Ignacy Kefaliński. T. I. 1840, T. II. 1841 Wilno* [recenzja], „Biblioteka Warszawska” 1841, T. 2 (s. 502–508), s. 508.

^[31] Jerzy Kenig, *Teatr Wielki, Hamlet* [recenzja], „Gazeta Warszawska” 1871, nr 86 (s. 1–3), s. 1.

^[32] Józef Ignacy Kraszewski, *William Shakespeare (Szekspir)* [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875 (s. 1–xxx), s. xxix.

tłumaczy. A choć ten wiersz i styl zawsze trochę zimny nie byłby zdołał dorównać ani energii ani rzetelności Szekspira, to przecież przez swoją poprawność mógł być dać nam przykład nie bardzo piękny zapewne, ale bardzo dobry^[33].

Władysław Tarnawski recenzuje pracę Korzeniowskiego z charakterystyczną dla siebie niekonsekwencją. Zarzuca mu błędy wynikające z pośpiechu, nierówność stylu, zbytnią dosłowność prowadzącą do zawiloci, a także zbytnią swobodę w tworzeniu własnych metafor. Jednocześnie zauważa, że tłumacz „najbardziej zbliżył się do kolorytu oryginału” i „stara się o naśladowanie angielskiej zwięzłości i unika mnożenia ilości wierszy”^[34]. I konkluduje: „Pracy jego nie można uznać za wzorową. Przewyższa jednak o całe niebo wszystkie wcześniejsze i nie ustępuje najlepszym z późniejszych”^[35].

Współcześnie przekład *Króla Jana* nie był poddawany analizie, podobnie jak sama sztuka, która – poza pierwszym etapem recepcji i towarzyszącą mu fascynacją dramatem historycznym – nie budzi większego zainteresowania krytyków. Dość często przywoływana jest natomiast (w różnych wersjach) legenda o wołyńskiej umowie Hołowińskiego i Korzeniowskiego, w połączeniu z pochwałą wysiłków tego ostatniego:

Był on [Korzeniowski] trzecim tłumaczem – obok Hołowińskiego i Jankowskiego – który uległ namowom Józefa Ignacego Kraszewskiego na przyswojenie kanonu Szekspira i jedynym spośród nich legitymującym się przednim rezultatem^[36].

Przychylnie odnoszą się krytycy do przekładu przez Korzeniowskiego cytatów z szekspirowskich dzieł, na przykład w *Zaręczynach aktorki* (1845):

^[33] Stanisław Tarnawski, *Szekspir w Polsce*, „Przegląd Polski” 1877, z. 3 (s. 350–394), s. 378.

^[34] Władysław Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności, Kraków 1914, s. 71–72.

^[35] *Ibidem*, s. 73.

^[36] Andrzej Żurowski, *Szekspir w cieniu gwiazd*, Tower Press, Gdańsk 2001, s. 80–81.

O głównej bohaterce, Michalinie, już na wstępie dowiadujemy się, że doskonale gra Lady Makbet (...). By ułagodzić swojego wuja, dyrektora teatru Umnickiego, aktorka odgrywa w jego gabinecie scenę somnambulizmu. Tekst Lady Makbet, podobnie jak inne obecne w komedii Szekspirowskie cytaty, Korzeniowski przetłumaczył sam, i to bardzo udatnie^[37].

O cząstkowym tłumaczeniu *Ryszarda II* wspomina się w edycji krytycznej tej sztuki z 2009 roku^[38]. Przekład *Króla Jana* wznowiono w edycji Henryka Biegeleisena z lat 1895–1897, nigdy jednak nie trafił na scenę.

Bibliografia przekładów

[William Shakespeare], *Król Jan. Dramat w pięciu aktach W. Szekspira*, tłum. Józef Korzeniowski [w:] *Arcydzieła dramatyczne*, przekłady Józefa Korzeniowskiego i Alfonsa Walickiego, T. 2, J. Zawadzki, Wilno 1844 [1845].

[William Shakespeare], *Król Jan. Dramat w pięciu aktach W. Szekspira*, tłum. Józef Korzeniowski [w:] Józef Korzeniowski, *Dzieła*, T. 12, S. Lewental, Warszawa 1873, s. 173–245.

[William Shakespeare], *Król Jan*, tłum. Józef Korzeniowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 3, *Dramaty królewskie*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 3–84.

[William Shakespeare], *Król Jan*, tłum. Józef Korzeniowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dybowski, studium „Shakespeare w Polsce” napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 5, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

^[37] J. Komorowski, *Piramida zbrodni...*, s. 81.

^[38] A. Cetera, „Wstęp i komentarz” [w:] William Shakespeare, *Ryszard II*, tłum. Piotr Kamiński, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009.

Przekłady cząstkowe

William Shakespeare, *Król Jan* (fragmenty), tłum. Józef Korzeniowski, „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 12, s. 65–66 (III 1), nr 13, s. 69–72 (III 1 – cd., II 3), nr 14, s. 75–78 (III 4, IV 1).

William Shakespeare, *Król Ryszard II* [Akt I], tłum. Józef Korzeniowski, „Biblioteka Warszawska” 1860, s. 510–526.

William Shakespeare, *Król Ryszard II* [Akt I], tłum. Józef Korzeniowski [w:] Józef Korzeniowski, *Dzieła*, T. 12, S. Lewental, Warszawa 1873, s. 257–277.

William Shakespeare, *Monolog Hamleta*, tłum. Józef Korzeniowski [przekład z 1845 r.] [w:] Józef Korzeniowski, *Zaręczyny aktorki. Komedia w 2 aktach* [w:] *idem*, *Dzieła*, T. 11, S. Lewental, Warszawa 1873, s. 406–407.

William Shakespeare, *Otello* [III 5], tłum. Józef Korzeniowski [przekład z 1845 r.] [w:] Józef Korzeniowski, *Zaręczyny aktorki. Komedia w 2 aktach* [w:] *idem*, *Dzieła*, T. 11, S. Lewental, Warszawa 1873, s. 408–410.

XIV. Andrzej Koźmian (1804–1864)

Makbet (1857)

Sylwetka tłumacza

Andrzej Koźmian (1804–1864), urodził się w majątku w Piotrowicach (Lubelszczyzna) w rodzinie o imponujących tradycjach literackich^[1]. Był synem Kajetana Koźmiana, czołowej postaci polskiego klasycyzmu i stryjecznym bratem Stanisława Egberta Koźmiana, również tłumacza Shakespeare’a. Jego syn Stanisław (1836–1922) współtworzył wielkie osiągnięcia teatru krakowskiego, był politykiem i publicystą. Andrzej Koźmian pracował tylko nad jednym przekładem Shakespeare’a – *Makbetem* (1857). Przekład ten nie wszedł do głównego nurtu recepcji Shakespeare’a jest jednak jednym z najbardziej poruszających (i najlepiej udokumentowanych) przykładów rozminięcia się strategii tłumaczenia z wymogami współczesności. Przekład, latami dopracowywany i odczytywany we wpływowych gremiach, zyskał kruchą aprobatę formacji zstępującej, którą kolejne pokolenie kpiąco przenicowało. Koźmian jest najbardziej spóźnionym tłumaczem Shakespeare’a w XIX wieku.

Koźmian ukończył Liceum Warszawskie (gdzie przyjaźnił się m.in. z Fryderykiem Chopinem), potem zaś studia na Wydziale Administracyjnym Uniwersytetu Warszawskiego. W 1825 r. podróżował do Berlina, Dreżna i Wrocławia. W 1829 r. uzyskał tytuł carskiego szambelana, a jesienią

^[1] Cf Jerzy Zdrada, „Andrzej Edward Koźmian” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 15, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, s. 50–53; „Andrzej Edward Koźmian” [w:] Irmina Śliwińska, Stanisław Stupkiewicz (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 8, Romantyzm: hasła osobowe K–O, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969, s. 115–118; Wiesława Albrecht-Szymanowska, „Andrzej Edward Koźmian” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 2, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2001, s. 228–229. Okoliczności towarzyszące powstawaniu przekładu oraz jego publikacji referują obszernie: Aleksandra Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian – tłumacz Szekspira*, Dom Wydawnictw Naukowych, Kraków 2009, s. 217–220 oraz Jarosław Komorowski, *Piramida zbrodni: Makbet w kulturze polskiej 1790–1989*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2002, s. 92–94.

wyjechał do Francji i – jako jeden z nielicznych polskich tłumaczy Shakespeare’a w XIX w. – do Anglii:

Opatrzony w dobre listy rekomendacyjne, znalazł od razu wstęp do najpierwszych towarzystw paryskich i londyńskich, przez co wszedł w najprzyjemniejsze stosunki z osobami głośnymi tak w świecie politycznym jak literackim, które później, często przebywając za granicą umiał utrzymywać^[2].

Był wolnym słuchaczem na Sorbonie, oglądał spektakle w paryskich teatrach^[3]. Przejeżdżając przez Weimar, dwukrotnie spotkał się z J.W. Goethem. W Anglii interesowała go głównie praca parlamentu: przysłuchiwał się obradom, podziwiał wybitnych mówców^[4]. Oglądał też przedstawienia teatralne. Mimo ponadprzeciętnego obozowania z europejską kulturą i polityką, największy wpływ na ukształtowanie się intelektu Koźmiana wywarł ojciec i „jego znaczenie literackie”^[5]. Lucjan Siemieński, w pośmiertnym wspomnieniu o Koźmianie, pisał:

Słyszając co dzień rozmowy w przedmiotach literatury i dziejów ojczystych, spotykając różne ówczesne znakomitości, wtajemniczał się w ten wyższy świat umysłowy, w który raz wciągnięty młodzieniec, nigdy już za nadto nisko upaść nie może^[6].

Niewątpliwie świat ten ukształtował ambicje literackie chłopca, który już w latach szkolnych podejmował próby przekładu poezji i tworzenia własnych utworów.

^[2] Lucjan Siemieński, *Wspomnienie o Andrzeju Edwardzie Koźmianie*, „Biblioteka Ossolineum” 1865, T. 7 (s. 341–375), s. 347.

^[3] Koźmian widział m.in. wystawienie *Otella* w przekładzie Alfreda de Vigny, cf. Andrzej Edward Koźmian, *Wspomnienia*, T. II, M. Leitgeber, Poznań 1867, s. 181.

^[4] Cf. *ibidem*, s. 239–240.

^[5] Cf. studia o Kajetanie Koźmianie: Łukasz Zabielski, *Meandry antyromantyczności: Kajetan Koźmian i romantycy polscy*, Collegium Columbinum, Kraków 2015, oraz *idem*, *Kajetan Koźmian spoza kanonu: studia i szkice historycznoliterackie*, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Katedra Badań Filologicznych „Wschód–Zachód”, Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2018.

^[6] L. Siemieński, *Wspomnienie o Andrzeju Edwardzie Koźmianie...*, s. 342.

Punktem zwrotnym dla pokolenia Koźmiana było powstanie listopadowe. Koźmian nie wierzył w sukces powstania, jednak zaangażował się w działania powstańcze. Pracował w wydziale dyplomatycznym, brał też udział w bitwie grochowskiej i szarży kawalerii pod Iganiami¹⁷¹. Opublikował po francusku broszurę *Coup d'oeil sur la question polonaise* (1831), w której omawiał międzynarodowe znaczenie powstania. Za namową ojca, po upadku powstania, pozostał w kraju, w rodzinnym majątku w Piotrowicach. Gromadził tam stare druki, rękopisy i inne pamiątki, publikował teksty wspomnieniowe i historyczne. Jego dwór był ważnym ośrodkiem życia towarzyskiego.

Koźmian był zwolennikiem zniesienia pańszczyzny. W swoich majątkach oczynszował chłopów, czym naraził się na represje caratu. Na skutek donosów przebywał w areszcie w Lublinie i przez kilka lat znajdował się pod dozorem policyjnym. Założył też w Piotrowicach szkołkę wiejską, jedną z pierwszych w okolicy¹⁸¹. Wiele podróżował: w 1853 r. z synem Stanisławem wyjechał do Paryża, gdzie poznał Adama Mickiewicza. W 1856 r., po śmierci Kajetana Koźmiana, sprzedał Piotrowice i przeniósł się do Dobrzechowa w Galicji. W 1858 r. znów wyjechał do Paryża. Tam opiekował się zaprzyjaźnionym Zygmuntem Krasieńskim do jego śmierci w 1859 roku. Od tego samego roku był członkiem Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu, a od 1860 r. – członkiem Biura Politycznego Hotelu Lambert. W 1860 r. jako przedstawiciel Hotelu był na audiencji u papieża Piusa IX. Początkowo sceptycznie odnosił się do powstania styczniowego, jednak potem uwierzył w sens rozszerzania zasięgu powstania, licząc na pomoc Francuzów. W 1864 r. wycofał się z działalności politycznej, we wrześniu powrócił do Dobrzechowa, gdzie zmarł po krótkiej i ciężkiej chorobie.

Pozostawił wiele rękopisów prac, dramatów, zbiorów przysłów, opublikowanych pośmiertnie przez syna. Najważniejsze prace to: *Wspomnienia Andrzeja Edwarda Koźmiana* (T. 1–2, 1867) oraz *Listy* (T. 1–4, 1894–1896). Lucjan Siemieński, po śmierci Andrzeja Koźmiana, pisał o „niezrównanej słodyczy towarzyskości, serdeczności i wielkiej miłości bliźniego, tworzącej (...)

¹⁷¹ Cf Jerzy Zdrada, „Andrzej Edward Koźmian”..., s. 51.

¹⁸¹ L. Siemieński, *Wspomnienie o Andrzeju Edwardzie Koźmianie...*, s. 346.

jasne strony charakteru Andrzeja”^[9], opisując jego dorobek literacki w następujący sposób:

Jeżeli tedy utworami swymi nie sprawiał tych mocnych wrażeń, co mogą kierunek w tę lub ową stronę nadawać umysłom, to znowu nie można mu zarzucić, żeby prace jego nie odznaczały się dobrym układem, jasnością, obfitością szczegółów z pierwszej ręki wziętych, a nade wszystko uczciwą i patriotyczną dążnością^[10].

Koźmian przez większość życia – równoległe do innych przedsięwzięć – pracował nad twórczością Shakespeare’a. Jego ambicją było ukończenie przekładu *Makbeta*, planował jednak również opracowanie rozbiorów krytycznych innych sztuk:

[U] nas mało jeszcze znany jest Szekspir; u nas mówiąc o dziełach jego, wspominają zawsze tylko, *Makbeta*, *Otella*, *Romea i Julię* i *Króla Leara*. Te cztery sztuki są najpowszechniej znane i na nich ogranicza się niektórych naszych literatów znajomość tragika angielskiego. Nie wszyscy wiedzą, że *Juliusz Cezar* jest może najdoskonalszym jego utworem, nie wszyscy znają jego fantastyczne dzieła i te liczne piękności, rozlane po jego dramatach historycznych i innych jego sztukach. Zająwszy się tłumaczeniem *Makbeta*, starałem się dokładnie poznać wszystkie dzieła Szekspira, nadto przedsięwziąłem ich rozbiory krytyczne, w myśli: że może kiedyś, jeżeli się przekład *Makbeta* puścić w świat ośmiele, dołączę do niego te rozbiory pojedyncze każdej ze sztuk tragika angielskiego, aby publiczności dać poznać całą objętość geniuszu jego. Praca ta była jedną z najprzyjemniejszych, jaką się zająć można. Wczytując się w Szekspira, rozważając, zgłębiając jego pomysły, przebiegając wszystkie utwory jego, zdawało mi się, że odbywam podróż po mało znanych puszczech i stepach Ameryki, gdzie natura w dziedzictwie, taką jest, jaką ją Bóg stworzył^[11].

^[9] *Ibidem*, s. 341–342.

^[10] *Ibidem*, s. 360.

^[11] Andrzej Edward Koźmian, *Rozbiory sztuk dramatycznych Szekspira [Kupiec wenecki]*, „Biblioteka Warszawska 1841, T. 4 (s. 74–99), s. 78–79. Rozbiory innych sztuk nie ukazały się.

Jego stosunek do Shakespeare'a był pełen uwielbienia:

[O]n na niebie poezji był tym najjaśniejszym kometą, jaki kiedykolwiek na nim zabłysnął. On według mnie, był najsamoistniejszym, najsilniejszym geniuszem. (...) on sam z siebie zdołał pojąć i odmalować wszystkie części społeczności ludzkiej. On zdołał wywołać z grobu i stawić przed obliczem swego wieku i wszystkich wieków następných królów – bohaterów – mężów wielkich. Co więcej – on zgłębił przepaść duszy człowieczej, pojął człowieka – a gdy już świat ten wyczerpał, on stworzył świat nowy, krainę czarów i duchów^[12].

Ze wszystkich dramatów to jednak *Makbet* stał się przedmiotem największej fascynacji Koźmiana.

Strategia przekładu

Koźmian wspominał, że jako siedmiolatek widział sceniczną adaptację *Makbeta* w tłumaczeniu prozą Stanisława Regulskiego:

[P]amiętam jak silne z tego widowiska uniosłem wrażenie, zwłaszcza ze sceny sztyletu, widma Banka, a nade wszystko ze sceny snu Lady Makbet, wychodzącej ze świecą w ręku, którą wybornie Leduchowska odgrywała. Wrażenie to dziecinne pozostało mi i ośmieliło później w młodości do zajęcia się tłumaczeniem tej najcenniejszej sztuki Szekspira^[13].

Jeszcze jako uczeń gimnazjum Koźmian przełożył scenę *Macbetha* (Scena 4 Aktu III; w scenie tej Macduff relacjonuje Malcolmowi cierpienia zniewolonej przez Makbeta Szkocji) z francuskiego przekładu Le Tourneura. Koźmian odczytał tłumaczenie na publicznym popisie i, jak wspomina, doszło to nawet do uszu „Nowosilcowa, ściągnęło jego uwagę i zmusiło ojca mego

^[12] *Ibidem*, s. 76–77.

^[13] Andrzej Edward Koźmian, *Wspomnienia*, T. 1, M. Leitgeber, Poznań 1867, s. 63.

do wytłumaczenia mnie, gdyż ta scena tchnie nienawiścią tyrana i miłością ojczyzny”^[14]. Ten dziecięcy triumf zapadł w pamięci chłopca i natchnął myślą przełożenia całości. Wyrobił w nim też głębokie przekonanie o wywrotowym wydźwięku szkockiej tragedii, o czym będzie pamiętał kilkadziesiąt lat później, publikując tekst i klucząc przed carską cenzurą.

Do *Makbeta* Koźmian powrócił jako student drugiego roku, a więc ok. 1823 r., znów tłumacząc za Le Tourneur’em, co w przyszłości zmusiło go do dwukrotnego przerabiania tekstu^[15]. Na przełomie 1827 i 1828 r. wciąż jeszcze pracował nad tekstem: „Osiński upominał się o niego, chcąc go zagrać na teatrze warszawskim, lecz jeszcze, jeszcze go poprawiałem i zwlekałem chwilę wystąpienia z nim przed publicznością”^[16]. Rok później odczytał kilka scen z przekładu *Makbeta* w Warszawie, w obecności księcia Adama Czartoryskiego, Mostowskich, Niemcewicza, Ignacego Sobolewskiego, Ludwika Platera, Fredry, Sierakowskiego, Działyńskich, Brodzińskich, Zamoyskich i Osińskiego. Towarzystwo próbcie przekładu przysłuchiwało się w żartobliwym nastroju, bo jak wspomina Koźmian:

Gdym wrzucał do kotła zaczarowanego wszystkie najohydniejsze twory i przedmioty, ropuchy, węże, sowy, Osiński dla rozweselenia Niemcewicza zawołał: „a czy tam nie wrzucą rudej peruki?” – (Cenzor Szaniawski, zwany Infamisem przez Niemcewicza, rudą perukę nosił). Na to pytanie uśmieł się stary Ursyn i w tej chwili układa parodię sceny Szekspirowskiej i dobiera do kotła na czary przedmioty, które stosownie do swej nienawiści politycznej lub innej za najszpetniejsze uważał – a więc smaży w kotle i rudą perukę i nos wielkiego księcia, i oko zezowate Nowosilcowa, i żołądek wojewody Czarneckiego, który był wielkim pasibrzuchem, i serce pani ..., i laseczkę mistrza ceremonii Zaboklickiego. Uśmieli się wszyscy z tego pomysłu Ursyna, a najwięcej on sam^[17].

^[14] Andrzej Edward Koźmian, *Wspomnienia*, T. 2, M. Leitgeber, Poznań 1867, s. 202.

^[15] *Ibidem*, s. 305.

^[16] *Ibidem*, s. 66.

^[17] *Ibidem*, s. 117.

Całość przekładu była ponoć gotowa na początku 1853 r., kiedy Koźmian znów kilkakrotnie odczytywał swojego *Makbeta* publicznie, w salonie Deotymy^[18]:

Prosiłem jej matkę, aby zgromadzenie było nieliczne, bez dziennikarzy, żeby nie opisali wieczoru, i w istocie publikum całe składało się z 20 osób. (...) Korzeniowski miał być, lecz zachorował; kilku słuchaczy uzbrojonych było w tekst angielski, pan Andrzej [Zamoyski], Tyszyński, p. Kossakowski, postępowali wiersz za wierszem. Ucieszyłem się, widząc, że nie musiał zupełnie popsuć i przeistoczyć Szekspira, gdyż wrażenie zdawało się silne i bitwa została wygrana, przyznano mi wierność, jakiej się nie spodziewano. Deotyma była raz błada, to znowu płoniła się, nie znała wcale Szekspira, nowy to świat poezji, poezja namiętności ludzkich, rozwarł się przed nią. Nikt nie zasnął, wszyscy mnie dziękowali, więc mniemam, że się nie znudzili. Jeżeli inne zapewnienia mogą mi być podejrzane, wierzę tym, które mi dał p. Andrzej, który doskonale rozumie Szekspira. (...) Czytanie trwało od 9 do 12, lecz że byłem przy głosie, nie zmęczyłem się. Nie wiem, czy druku dozwolą, choć Hołwińskiego tłumaczenie jest drukowane^[19].

Mimo przedsięwziętych przez Koźmiana środków ostrożności, wydarzenie odbiło się echem w towarzystwie, a wiadomość o przekładzie dotarła do angielskiego konsula w Warszawie^[20]. Niestety we wspomnieniach Deotymy występy Koźmiana relacjonowane są z mniejszą powagą: „[c]zytał niby »a'la Osiński« , ale ze zbytym patosem. Chrypł, stawał cały w płomieniach, a że był tłusty i krwisty, słuchaczy brała obawa, aby przed końcem poematu nie został porażony apopleksją”, sam jednak recytator „widział jedynie ogólne uniesienie i wrażenia bardzo silne”^[21].

[18] Cf omówienia odczytów Koźmiana [w:] A. Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 217 oraz J. Komorowski, *Piramida zbrodni...*, s. 93.

[19] List z 9 marca 1853 r. [w:] Andrzej Edward Koźmian, *Listy (1829–1864)*, T. 2, Część pierwsza: (1830–1856), Gubrynowicz i Schmidt, Lwów 1894 (s. 157–159), s. 158.

[20] Cf list z 10 marca 1853 r., (s. 159–161), *ibidem*, s. 160.

[21] Deotyma, *Pamiętnik (1834–1897)*, Czytelnik, Warszawa 1968, s. 51; cyt. za: Agnieszka Chamera-Nowak, *Biblioteka, której nie ma...: Andrzej Koźmian i jego książki*, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 2015, s. 47.

W marcu tego samego roku Koźmian czytał swój przekład Zygmun-
towi Krasińskiemu:

[p]rzeczytaliśmy cztery akty, a potem gwarzyliśmy do wpół do pierwszej.
Uwagi Zygmunta o sztuce i każda o tłumaczeniu była trafna, wyborna. Dziwił
się wierności tłumaczenia i dodał, że nie tylko tłumaczył, ale i rozjaśnił
Szekspira. Wątpi, żeby cenzura druk zezwoliła^[22].

Obawy Krasińskiego o cenzurę były do pewnego stopnia słuszne (wcześniejszy przekład Hołowińskiego rzeczywiście napotkał na opór cenzora i ukazał się z wymuszonymi zmianami w treści^[23]). Koźmian osobiście udał się do Pawła Aleksandrowicza Muchanowa, rzeczywistego radcy stanu, który stał na czele warszawskiego Komitetu Cenzury, i poprosił „o dozwolenie *imprimatur* na tłumaczenie *Makbeta*”, które otrzymał^[24], sam przekład drukowany był jednak w Poznaniu.

Wydaje się, że Koźmian z przerwami dopracowywał przekład przez blisko trzydzieści lat. Stanisław Budziński w swojej recenzji przekładu z 1857 r. wspomina plotkę jakoby „A.E. Koźmian przed dwudziestu czy więcej laty dokonał przekładu *Makbeta*; lecz następnie takowy zniszczył i na nowo przetłumaczył”^[25]. Ostateczna wersja przekładu tylko nieznacznie jednak różni się od fragmentów publikowanych w 1839 r., co dowodzi, że zdarzenie takie nie miało miejsca lub że chodziło o zniszczenie tłumaczenia opartego na francuskim przekładzie^[26]. Z kolei Lucjan Siemieński wspomina, że Koźmian tłumaczył *Makbeta* już po tym jak osiadł w Piotrowicach:

[22] List z 13 marca 1853 r. [w:] A.E. Koźmian, *Listy (1829–1864)*, T. 2..., (s. 161–162), s. 162.

[23] Cf opis cięć cenzora w przekładzie I. Hołowińskiego [w:] A. Cetera *Smak morwy: u źródeł recepcji przekładów Szekspira w Polsce*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009, s. 192–193. Aby uniknąć skojarzeń politycznych zamieniono m.in. wszędzie „kraj” na „Szkocja”.

[24] List z 9 marca 1853 r. [w:] A.E. Koźmian, *Listy (1829–1864)*, T. 2..., (s. 157–159), s. 157–158.

[25] Bolesław Wiktor (Stanisław Budziński), *Kronika literacka – Makbet, tragedia Szekspira, przełożył wierszem A.E. Koźmian. Poznań. 1857*, „Biblioteka Warszawska” 1857, T. 4 (s. 191–200), s. 196.

[26] Cf opinie [w:] J. Komorowski, *Piramida zbrodni...*, s. 65, oraz A. Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 217.

W dotkliwych stratach serca, wśród nawału interesów i kłopotów gospodarskich, zajmowanie się pracami literackimi przynosiło niejaka ulgę. W owym to czasie wytłumaczył szekspirowskiego *Makbeta* wierszem rymowym; lecz dopiero później, w roku 1857 u Żupańskiego w Poznaniu drukiem ogłosił^[27].

W wydaniu przekładu Andrzeja Koźmiana w Poznaniu pośredniczył jego stryjeczny brat, Stanisław Egbert Koźmian, również tłumacz Shakespeare'a^[28]. Jan K. Żupański drukował *Makbeta* swoim kosztem, Koźmiano- wi pozostawiając wybór między połową zysku lub pięciuset egzemplarzami darmo^[29]. Mimo zachęty krewnego, Stanisław Egbert Koźmian nie wprowadził żadnych istotnych poprawek do przekładu, który następnie poddał szczegółowej krytyce w rozbudowanej recenzji. Zachowana wymiana listów dowodzi, że Andrzej czuł się nieco urażony późniejszym rozbiorem dokonanym przez Stanisława, z drugiej strony ich strategię przekładu były tak różne, że trudno sobie wyobrazić, aby kuzyn ulepszył tłumaczenie wprowadzając drobne poprawki. W gruncie rzeczy konfrontacja braci Koźmianów była starciem dwóch epok i ich poetyk, przy czym Andrzej przynależał do formacji odchodzącej.

Koźmian nie dbał o przychody ze sprzedaży przekładu, zależało mu jednak, aby tłumaczenie trafiło do czytelników we wszystkich częściach dawnej Rzeczypospolitej. W tej sprawie wykazywał się wielką zapobiegliwością:

Nie ma powodu, żeby tu nie puszczone *Makbeta*, nie przez księgarzy, ale z wolnej ręki paręset egzemplarzy potrafię tu rozsprzedać. Może by tym sposobem choć z 50 egzemplarzy rozeszło się w księstwie. Po wtóre proszę cię, abys napisał do Żupańskiego, żeby zaraz pierwszym pociągiem posłał mi

^[27] L. Siemieński, *Wspomnienie o Andrzeju Edwardzie Koźmianie...*, s. 363.

^[28] Okoliczności te szczegółowo opisuje A. Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 218–219.

^[29] List z 22 grudnia 1856 r. [w:] A.E. Koźmian, *Listy (1829–1864)*, T. 3, Część druga i ostatnia (1856–1864), Gubrynowicz i Schmidt, Lwów 1894 (s. 30–33), s. 31. W istocie układy z Żupańskim dotyczyły kilku dzieł, w tym *Pamiętników* Kajetana Koźmiana. A. Budrewicz-Beratan sugeruje, że S.E. Koźmian współfinansował wydanie *Makbeta* w tłumaczeniu kuzyna: *eadem...*, s. 218.

100 egzemplarzy do Krakowa pod adresem Wielmożnego Pollera, właściciela hotelu na ulicy Szpitalnej. Jeżeli te 100 egzemplarzy przepuszczone będą, zażądam więcej. Dowiedz się od Żupańskiego, czy ma nadzieję, aby w cenzurze warszawskiej *Makbet* amnestionowany został, wszakże teraz nie ma powodu lękać się zastosoowań. Gdyby go wpuszczono do Królestwa, ze 200 egzemplarzy posłałbym w Lubelskie do sprzedaży prywatnej^[30].

Recepcja krytyczna

Pierwszy egzemplarz przekładu dotarł do Andrzeja Koźmiana w marcu 1857 roku^[31]. W kwietniu 1857 r., w liście do kuzyna Stanisława Egberta, Andrzej odnosi się do wydania i do pierwszych recenzji. Nic jeszcze wtedy nie zapowiada katastrofy:

Wydanie ładne, 12 omyłek drukarskich wyszedziłem, to niewiele na drukarnię polską. Jeżeli można *Erratę* przyłączyć, poslij Żupańskiemu dołączoną tu kartkę. *Gazeta Poznańska* bardzo łaskawie odezwała się, w *Czasie* już także był artykuł zapewne Siemińskiego i także łaskawy^[32].

Rzeczywiście, recenzent „Czasu” pisał o przekładzie bardzo przychylnie, dostrzegając jednak, że tłumacz wygładza i „łagodzi owe szorstkości i niepoprawności, jakie krom całego uwielbienia dla tego największego geniuszu nowożytnego, rażą delikatniejsze uszy przywykłe do wykwintniejszego języka na deskach teatralnych”^[33]. Przekład dociera także do Paryża i zostaje tam dobrze przyjęty, o czym Koźmian pisze do generała Franciszka Morawskiego w maju

[30] A.E. Koźmian, *Listy (1829–1864)*, T. 3..., (s. 46–49), s. 47.

[31] List z 29 marca 1857 r., *ibidem* (s. 43–46) s. 44.

[32] List z 17 kwietnia 1857 r., *ibidem*, (s. 46–49) s. 46–47.

[33] *Makbet, Tragedya Shakespeara przełożona z angielskiego wierszem polskim przez Andrzeja Edwarda Koźmiana. Poznań – nakład Żupańskiego 1858 roku* [recenzja], „Czas” 1857, nr 84 (s. 1–2), s. 1.

1857 roku^[34]. W maju też pojawia się informacja, że przekład uzyskał pozwolenie cenzury w Królestwie Polskim^[35]. Zaczyna nawet brakować egzemplarzy, ponieważ w jednym z listów do Stanisława, Andrzej Koźmian skarży się też na problemy z drukarnią: „Wielką mam biedę z nieregularnością drukarza, będę znowu musiał być w Poznaniu, dziś list z piorunami posłałem”^[36].

W czerwcu 1857 r. Koźmian wysłał egzemplarz przekładu do Józefa I. Kraszewskiego. W liście opisywał swoje trudności przy tłumaczeniu tej sztuki i ogólną strategię przekładu:

O trudności tej nie wątpiłem przystępując do tłumaczenia, poznałem ją wyraźniej tłumacząc, przekonałem się o niej najlepiej gdy już przekład wydrukowany został. Nie jest on takim jakim bym spolszczonego Shakspeara [sic] chciał widzieć, znam wszystkie jego niedostatki, lecz przynajmniej to świadectwo oddać sobie mogę, że praca moja sumienną była, że tłumacząc z oryginału, nie poprzestawałem na porównaniu różnych tłumaczeń, lecz radziłem się najznakomitszych komentatorów Szekspirowskich, iż wreszcie ile sił starczyło, starałem się mego Makbeta przepolszczyć nie dla samych literatów, ale i dla publiczności polskiej, nie tylko ażeby w czytaniu, lecz żeby i na scenie wystawiony mógł być przez nią zrozumianym i pojętym. Czujęm ja że tłumacząc obcego autora, większej jeszcze należy dokładać usilności, aniżeli własne wygotowując twory, tu za siebie tylko odpowiadam, tam przyjmuję odpowiedzialność za sławę drugiego^[37].

W lipcu tłumacz otrzymał odpowiedź od Kraszewskiego, który miał „bardzo chwalić przekład” i obiecywać, że napisze na jego temat szerszą rozprawę^[38].

^[34] List z 3 maja 1857 r. [w:] A.E. Koźmian, *Listy (1829–1864)*, T. 3..., (s. 49–51), s. 50. W Bibliotece Polskiej w Paryżu zachował się egzemplarz przekładu Koźmiana z dedykacją J.K. Żupańskiego, sygn. BPP 9409 III.

^[35] List z 27 maja 1857 r., *ibidem* (s. 54–55), s. 55.

^[36] List z 4 lipca 1857 r., *ibidem* (s. 64–69), s. 65.

^[37] List A.E. Koźmiana do J.I. Kraszewskiego z 19 czerwca 1857 r. [w:] *Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego*, T. 9, Biblioteka Jagiellońska, rkps, sygn. 6848, k. 111–112.

^[38] List z 28 lipca 1857 r. [w:] A.E. Koźmian, *Listy (1829–1864)*, T. 3..., (s. 71–73), s. 72.

Radość Koźmiana trwała jednak krótko. Pod koniec 1857 r. w „Bibliotece Warszawskiej” ukazał się przekład *Makbeta* Józefa Paszkowskiego, który reprezentował już nowe normy przekładowe, w kolejnych latach uznane za kanoniczne dla polskiej recepcji Shakespeare’a. W zamieszczonej w „Bibliotece Warszawskiej” recenzji Stanisław Budziński pisał wprost o anachroniczności tłumaczenia Koźmiana:

Dziś ani język; ani styl tak i do nas nie przemawiają: zdaje się, że czytamy jakieś francuskie naśladowanie Szekspira: wszędzie wiersz po większej części gładki, a nawet nieraz potoczny, ale w ogóle mdły, bez siły i jędrności dykcji, bez wzniosłości, a pełen peryfraz, nagromadzenia synonim, czasem nawet napuszony. Sama miara wiersza 13 zgłoskowego, nie zdolna do oddania jędrnej dykcji oryginału^[39].

Przyrównując przekład Koźmiana do tłumaczeń Hołowińskiego, wyrokował: Koźmian poświęca wierność dla formy, Hołowiński – odwrotnie. Wybór metrum kwestionował też w „Bibliotece Warszawskiej” Józef Korzeniowski, wskazując na pracę Koźmiana jako dowód na to, że wiersz trzynastozgłoskowy zupełnie nie nadaje się do przekładania Shakespeare’a^[40]. Prawdziwy cios przyszedł jednak niespodziewanie ze strony Stanisława Egberta Koźmiana, który zamieścił w „Przeglądzie Poznańskim” obszerne studium pracy kuzyna. Na pozór wychwalając przekład („tak wyborny, taką siłą obok oglądy i wdzięku zalecający się, iż obawiać się należy, aby publiczność nasza nie stała się jeszcze trudniejszą, a może nawet całkiem nieprzystępną dla tłumaczy głównie wierność na celu mających”^[41]), stwierdzał:

^[39] Bolesław Wiktor (Stanisław Budziński), *Kronika literacka – Makbet, tragedia Szekspira, przetoczył wierszem A.E. Koźmian. Poznań. 1857*, „Biblioteka Warszawska” 1857, T. 4 (s. 191–200), s. 197.

^[40] Cf Józef Korzeniowski, *Kilka słów wstępnych* [do fragmentu przekładu *Ryszarda II*], „Biblioteka Warszawska” 1860, T. 1 (s. 505–509), s. 507.

^[41] Stanisław Egbert Koźmian, *Makbet. Tragedya Wilhelma Shakspeara, przetozona z angielskiego wierszem polskim przez Andrzeja Edwarda Koźmiana. Poznań, nakładem Księgarni J.K. Żupańskiego 1857*, „Przegląd Poznański” 1857, T. 23 (s. 448–456), s. 449.

W nadto mozolnym wypracowaniu, w zbytecznym wygładzaniu, zatarła się rodzima szorstkość, swobodny pęd dykcji, polot i doraźność geniuszu Szekspirowskiego. Dziwnie jakoś i wbrew swym przyrodzonym właściwościom wygląda Szekspir stąpający tak jednostajnie i uroczyście w koturnie klasycznym^[42].

Ganił też nadmierną rozwlekłość przekładu, nieściśności i interpolacje, a także błędy w rozumieniu oryginału, nie cofając jednak ogólnej opinii o wielkich zaletach tłumaczenia^[43].

Lucjan Siemieński w pośmiertnym wspomnieniu Koźmiana z 1865 r. szukał w konwencjach teatralnych usprawiedliwienia dla spóźnionych wyborów tłumacza:

Przekład ten pełen elegancji, w wielu miejscach nader szczęśliwy, jest w pewnym względzie przerobieniem oryginału do dzisiejszego smaku, zapewne w zamiarze zrobienia tej sztuki przystępniejszą na deski teatralne. Z tym wszystkim wygładzony język nie zawsze przypomina owe genialne jędrne szorstkości angielskiego tragika, i często wpada w ton deklamacyjny, szukający efektu w brzmącym wierszu^[44].

Pogląd ten wraca w znacznie już późniejszej rozprawie Stanisława Tarnowskiego, który nieprzychylną opinię zaprawia ironią:

Macbeth przełożony tradycyjnym rymowym aleksandrynem, przypomina pozorem i brzmieniem wiersza *Barbarę* [Radziwiłłównę] Felińskiego. A mówiąc to nie chcemy wcale z niego żartować. (...) Tylko czy ten wiersz i styl przypada dobrze do Szekspira? czy *Macbeth* w stroju *Barbary* nie zmienił cokolwiek postawy i ruchu? to inne pytanie. Nam się wydaje, że do scenicznego przedstawienia na przykład to tłumaczenie nadałoby się

[42] *Ibidem*, s. 450.

[43] *Ibidem*, s. 451–455.

[44] L. Siemieński, *Wspomnienie o Andrzeju Edwardzie Koźmianie...*, s. 363.

doskonale: aktor mógłby słicznie deklamować jego pełne brzmiące wiersze i okresy, a widz w pośpiechu przedstawienia nie miałby czasu ani sposobności przekonać się, że ta gładkość, dźwięczność i okrągłość, choć nie zmienia nigdy myśli Szekspira, to rozwijając i opisując ją obszerniej zmienia czasem jej ton i doniosłość, osłabia ją^[45].

Z kolei Władysław Tarnawski uderza już w Koźmiana bez żadnej litości:

[P]rzesiąknięty od dzieciństwa mdłą ciecżą pojęć pseudoklasycznych, niedostatecznie wżył się w styl jego, nie umiał ocenić wartości swobodnej jego formy w dramacie. To też odział Makbeta w szatę trzynastozgłoskowego, parzystego wiersza, z którego drwił był już dwadzieścia lat przedtem Słowacki (...) Rzeczywiście znać, że Koźmian przystąpił do swej pracy zupełnie wedle pseudoklasycznego systemu. Tłumaczył naprzód prozą, a potem dopiero prozę ujmował w rymy. Widocznie jednak zmęczyła go ta żmudna robota, gdyż nie dokończył jej i w takim stanie wydał przekład. Krótkie miejsce w 3 II i cała 4 tegoż aktu pozostały niewierszowane^[46].

Tarnawski punktuje też cenzurowanie wulgaryzmów i błędy językowe, koniec końców określa tłumaczenie „parachronizmem”^[47] i ledwie odnotowuje polszczyznę czystsza aniżeli w przekładach Hołowińskiego i Jankowskiego. Konkluzja rozbioru zdumiewa napastliwością:

[Przekład Koźmiana] nie posiadał i tym bardziej nie posiada żadnego praktycznego znaczenia. Jeżeli w tej pracy znalazło się miejsce na jego dokładniejszy rozbiór, to tylko dlatego, że był ciekawym faktem hołdu, złożonego Szekspirowi przez chwiejącego się w swych zasadach pseudoklasyka. Każdy modli się, jak umie. Przychodzi na myśl kuglarz jarmarczny France’a,

^[45] Stanisław Tarnowski, *Szekspir w Polsce*, „Przegląd Polski” 1877, z. III (s. 350–394), s. 380.

^[46] Władysław Tarnowski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności, Kraków 1914, s. 74.

^[47] *Ibidem*, s. 47.

który przed obrazem Matki Boskiej z nabożną precyzją wykonywał szczególnie trudne sztuki żonglerskie^[48].

Lekceważący osąd rozbrzmiewa również echem w późniejszych recenzjach osiągnięć literackich Koźmiana: „[p]isał on wiersze i tłumaczył *Makbeta*, lecz jak w wierszach jego nie było ojca, tak w *Makbecie* jego nie było Szekspira”^[49]. Te dyskredytujące opinie nie oddają jednak sprawiedliwości przekładowi Koźmiana. Jarosław Komorowski, odwracając niejako tezę Władysława Tarnawskiego, podkreśla:

Niezależnie od ocen tłumaczenie Koźmiana zyskało jednak istotne znaczenie praktyczne, przez dwadzieścia lat dominując w teatrze, co wobec możliwości wyboru uznać trzeba za świadectwo jego estetycznej zachowawczości^[50].

Prapremiera *Makbeta* w przekładzie A.E. Koźmiana odbyła się we Lwowie 28 marca 1859 r. (spektakl wznowiono w 1864 i 1865 r.)^[51]. W 1869 r. grano *Makbeta* w przekładzie Koźmiana w Poznaniu i w Krakowie podczas benefisu Wincentego Rapackiego. W recenzjach tego przedstawienia pojawiają się znane już zastrzeżenia do przekładu:

Tłumaczenie klasycznym wierszem rymowanym, nie mogło objąć i oddać wszystkich piękności oryginału. Duch poezji szekspirowskiej, który, że tak powiemy rozsadza wszelkie więzy – nie da się wtłoczyć w obce sobie formy. Przekład byłby zyskał, zachowując jędrność języka, jakim przemawia Szekspir i ową grę tęcząwą myśli, jaka jemu tylko jest właściwą^[52].

[48] *Ibidem*, s. 47.

[49] Ludwik Łętowski, Leonard Tatara, Bohdan Królikowski, *Wiadomość krótka o bibliotekach i zbiorach ksiąg polskich za naszego wieku: Jak, gdzie, u kogo?*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1963, T. 6, s. 357, cyt. za: Agnieszka Chamera-Nowak, *Biblioteka, której nie ma...*, s. 50. Odrzucenie przekładu Koźmiana przez główny nurt recepcji odnotowuje również A. Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 217.

[50] J. Komorowski, *Piramida zbrodni...*, s. 94.

[51] *Ibidem*, s. 99.

[52] *Teatr* [recenzja], „Czas” 1869, nr 285, s. 2.

lub też uwagi wyrażone jeszcze dosadniej:

Największą jednak zrzędziły krzywdę tak artystom jak i samemu utworowi aleksandryjskie rymy p. A.E. Koźmiana, o którego przekładzie powiedział swego czasu jeden z warszawskich krytyków: „*Shakespeare z niczego zrobił Makbeta, a pan Koźmian z Makbeta zrobił nic*^[53].

Przekład jednak wracał jeszcze kilkakrotnie na sceny teatrów w Kaliszu (1871), we Lwowie (1871, 1876), w Poznaniu (1876 i 1877) i w Krakowie (1880)^[54]. Samo jednak tłumaczenie nigdy nie było wznawiane. Wśród XIX-wiecznych tłumaczeń jest najbardziej wyrazistym przykładem tekstu, który rozmiął się z oczekiwaniami swej epoki. Opublikowany kilkadziesiąt lat wcześniej, stanowiłby silną konkurencję dla neoklasycystycznych przeróbek, które władaly sceną na pierwszych etapach recepcji. I choć Koźmian latami sumiennie zabiegał i zasadniczo pozyskał kulturalową przychylną owczesnych mecenasów kultury, ten typ wsparcia nie uchronił tłumacza przed bezwzględными sędami późniejszych krytyków, z którymi nie łączyły go więzy rodzinne lub środowiskowe.

Bibliografia przekładów

[William Shakespeare], *Makbet. Tragedya Wilhelma Shakspeara przełożona z angielskiego wierszem polskim*, tłum. Andrzej Edward Koźmian, J.K. Żupański, Poznań 1857.

Przekłady cząstkowe

Henryk V, Akt I, Scena II, „Przyjaciół Ludu” 1837, nr 22, s. 173–174.

Romeo i Julia, Akt III, Scena V, „Przyjaciół Ludu” 1837, nr 22, s. 174.

^[53] O...le, *Teatr* [recenzja], „*Kalina*” 1869, nr 37 (s. 7–8), s. 7.

^[54] J. Komorowski, *Piramida zbrodni...*, s. 280–282.

Makbet, Akt II Scena II, „Przyjaciół Ludu” 1839, nr 32, s. 255–256.

Makbet, Akt IV Scena III, „Przyjaciół Ludu” 1839, nr 34, s. 271–272, nr 35, s. 278–279.

Makbet, Akt I Scena V, Scena VII, Akt IV Scena I, „Biblioteka Warszawska” 1841, T. 2, s. 150–159.

xv. Stanisław Egbert Koźmian (1811–1885)

Sen nocy letniej (1866), *Król Lyr* (1866), *Dwaj panowie z Werony* (1866), *Król Jan* (1869), *Król Ryszard Drugi* (1869), *Król Henryk Czwarty, Część I i 2* (1877)

Sylwetka tłumacza

Stanisław Egbert Koźmian był publicystą, tłumaczem i krytykiem literackim. Urodził się w 1811 r. w majątku we Wronowie, niedaleko Lublina, zmarł w 1885 r. w Poznaniu^[1]. Po śmierci ojca w 1818 r. wychowaniem Stanisława zajął się stryj, Kajetan Koźmian (1771–1856), prawnik, poeta, publicysta, tłumacz, krytyk literacki i teatralny. Stanisław dorastał w środowisku wybitnych intelektualistów o konserwatywno-patriotycznych poglądach:

Dom stryja Kajetana w Piotrowicach był wówczas ogniskiem życia narodowego i literackiego, a sąsiedztwo Puław działało na ów dwór inspirująco. Nic więc dziwnego, że dzieciństwo i lata młodzieńcze Stanisława upłynęły wśród codziennych kontaktów z wybitnymi osobistościami, dyskusji o literaturze, sztuce i filozofii. Ukształtowało to styl życia przyszłego pisarza, rozbudziło jego aspiracje literackie, a także potrzebę obcowania ze sztuką i oddawania się przyjemnościom intelektualnym^[2].

Synem Kajetana Koźmiana, a zatem stryjecznym bratem Stanisława był Andrzej Koźmian (1804–1864), również tłumacz Shakespeare'a. W późniejszych

^[1] Stefan Kieniewicz, „Stanisław Egbert Koźmian” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 15, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, s. 59–61; „Stanisław Egbert Koźmian” [w:] Irmina Śliwińska, Stanisław Stupkiewicz (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 8, Romantyzm: hasła osobowe K–O, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969, s. 120–124; Wiesława Albrecht-Szymanowska, „Stanisław Egbert Koźmian” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 2, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2001, s. 235–235; Konstancja Morawska, *Stanisław Koźmian 1811–1885*, [s.n.], Kraków 1885; obszerna monografia: Aleksandra Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian – tłumacz Szekspira*, Dom Wydawnictw Naukowych, Kraków 2009.

^[2] A. Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 21.

latach Stanisław dopilnowywał publikacji jego przekładu *Makbeta*, a następnie ogłosił szczegółową recenzję pracy kuzyna na łamach „Przeglądu Poznańskiego”^[3].

Stanisław uczył się w Lublinie (1821–1826), a w latach 1826–1828 w Liceum Warszawskim. Tam zaprzyjaźnił się m.in. z Konstantym Gaszyńskim i Zygmuntem Krasińskim. W 1828 r. podjął studia na Wydziale Prawa i Administracji Uniwersytetu Warszawskiego.

W czasie studiów Koźmian pogłębiał swoją znajomość literatury obcej i tworzył własne teksty literackie. Były to głównie wiersze okolicznościowe, które publikował w „Pamiętniku dla Płci Pięknej”, czasopiśmie, które redagował razem z Gaszyńskim. Ogłosił również swój pierwszy przekład: tłumaczenie poematu *Lalla Rookh* Thomasa Moore'a^[4]. Nawiązał wtedy przyjaźnie, z których większość przetrwała długie lata i przerodziła się we wspólnie realizowane projekty literackie. Do grona przyjaciół Koźmiana należeli m.in. Leon Ulrich, Lucjan Siemieński, Zygmunt Krasiński i Dominik Magnuszewski.

Na dalszych losach Koźmiana i części jego przyjaciół zaważył udział w powstaniu listopadowym. Już 30 listopada 1830 r. Koźmian wstąpił do Gwardii Akademickiej; potem walczył także w gwardii honorowej Jana Chłopickiego. Brał udział w bitwie pod Grochowem (25 lutego 1831 roku). Razem z Ulrichem redagował „Dziennik Gwardii Honorowej”; wspólnie tłumaczyli również *Clavigo* Johanna Wolfganga Goethego i *Wilhelma Tella* Friedricha Schillera^[5]. Ponadto pisał wiersze patriotyczne (jego *Śpiew wojenny* wykonywano na melodię *God save the King*) i próbował swoich sił jako dramaturg. Sztuka *Szpieg* (1831) nie zyskała jednak uznania publiczności^[6].

^[3] Recenzja przekładu pióra S.E. Koźmiana: *Makbet. Tragedya Wilhelma Shakspeara, przełożona z angielskiego wierszem polskim przez Andrzeja Edwarda Koźmiana. Poznań, nakładem Księgarni J.K. Żupańskiego 1857*, „Przegląd Poznański” 1857, T. 23, s. 448–456.

^[4] A. Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 24.

^[5] *Ibidem*, s. 25.

^[6] *Ibidem*, s. 25.

Po upadku powstania Stanisław udał się na emigrację. Razem z bratem, Janem, wyjechał do Brukseli. W 1832 r. wzięli udział w obłężeniu Antwerpii. Z początkiem 1833 r. Koźmian przybył do Anglii:

Jam miał już dość przez ostatnie dwa lata grzmotu kul i wrzawy wojennej (...). Postanowiłem więc dla odmiany udać się tam, gdzie od blisko dwóch wieków pokój tronuje, ubezpieczony równie na trwałych i dobroczynnych instytucjach, jak na niezłomnym charakterze narodowym. Udałem się tedy do Anglii¹⁷¹.

Początkowo mieszkał w Londynie, potem przeniósł się do Birmingham, gdzie pracował jako nauczyciel języka francuskiego. Wykładał również historię Anglii w tamtejszym Towarzystwie Wzajemnego Uczenia się. Po dwóch latach wrócił do Londynu. Współpracował z Towarzystwem Literackim Przyjaciół Polski (pomagał przy podziale zasiłków dla polskich emigrantów); został też sekretarzem dla spraw polskich Lorda Dudleya Stuarta. W latach 1836–1844 współpracował z londyńskim Ogółem polskiej emigracji (zasiadał we władzach Ogółu, redagował uchwały po angielsku, przemawiał na spotkaniach w duchu demokratycznym). Aleksandra Budrewicz-Beratan w następujący sposób podsumowuje jego ówczesną działalność:

Koźmian angażował się w pozyskanie opinii publicznej dla sprawy polskiej oraz zainteresowanie nią parlamentu angielskiego. Żywo reagował także na uchwały rządowe; adresował do członków parlamentu specjalne noty, przemawiał na zgromadzeniach publicznych (...), publikował w gazetach i dziennikach angielskich artykuły na temat sytuacji w Polsce, zabiegał o pomoc dla emigrantów. Współorganizował liczne koncerty, bale i widowiska charytatywne, podczas których zbierano pieniądze na rzecz angielskiej Polonii. Próbował także założyć w Londynie księgarnię polską, ale bez powodzenia. (...) Sam Koźmian, człowiek

¹⁷¹ *Ibidem*, s. 26. Cytat pochodzi z: S. Koźmian, *Anglia i Polska: wspomnienia i rozprawy*, T. 1, J.K. Żupański, Poznań 1862, s. 3.

oczytany i elokwentny, był gościem zawsze mile widzianym w salonach angielskiej arystokracji. (...) Dobra znajomość języka angielskiego już od początku pobytu w Anglii oraz wysokie mniemanie o sobie jako pisarzu spowodowały, że Koźmian bardzo szybko dał się poznać jako publicysta i pisarz anglojęzyczny^[8].

Z kolei we wspomnieniach samego Koźmiana okres ten był nie tylko pracowity, lecz również niewolny od zwątpień:

W Monthly magazine wydrukowano kilka moich szkiców: Sceny z sejmku polskiego, Juliusz Małachowski itd. W Atheneum wyszła moja Historia literatury polskiej. Następnie Historia literatury rosyjskiej w Monthly magazine, Dzieje Słowian w Dublin Review, Salvator Rosa (powieść) w Metropolitan Magazine, The philosophy of Waltzing (powieść) w New Monthly, tamże o świętach wielkanocnych w Polsce, The Georgics of Poland w New Quarterly Review, i wiele innych prac, których nie pomnę. Lecz pióro rozpuściłem dopiero na dobre, gdy zaczął pomagać lordowi Stuart w jego zachodach około sprawy naszej. On mi wciąż podawał przedmioty do listów, które umieszczano w dziennikach. Czasem, gdy się zbliżał jaki wniosek w parlamencie lub jaki festyn na korzyść Polaków, dostarczałem dwa i trzy artykułiki na dzień. Mój serdeczny przyjaciel Henry Edlin zakupił był tygodnik The Court Journal. Pomagałem mu w redakcji, pisując wstępne artykuły, recenzje, powiastki. Poważniejsze prace ogłaszałem w kwartalnikach. *British and Foreign Review* zamieściła kilka mych prac, poruszyła mym 24 artykułem o Słowianach, pierwszy raz w Anglii sprawę słowiańską i jej w przyszłości znaczenie. Ciągłym mym marzeniem było napisać po angielsku obszerną historię polską, a po polsku historię Anglii. (...). W stylu angielskim nabrałem wielkiej wprawy, ale zanadto się sadyził; pochlebiało mi to, że niektórzy mówili, iż mego pisania nie można odróżnić od stylu najwykwintniejszych autorów. Żałuję, bo

^[8] *Ibidem*, s. 30.

pisząc po prostu, byłbym może jakie porządne i użyteczne wydał dzieło. Nie mogę także odżałować, że się nie wziął w Anglii, póki wszystkie źródła miałem pod ręką, do historii angielskiej po polsku. Wśród takich zajęć, a może też i z przeświadczenia, że nie mam talentu poetycznego i tylko rymować się nauczyłem, zaniechałem pisać wierszy polskich. (...) W parę lat później ciężka choroba, smutek, który mnie następnie opanował, z drugiej znów strony widzenie się z rodziną w roku 1838, przybycie Ulricha do Londynu, obudziły we mnie dawną żyłkę. Z Ulrichem zaczęliśmy tłumaczyć Szekspira. Ja pięć sztuk przełożyłem. W owym czasie posypało się z mego rogu smutnej obfitości pełno sonetów i wierszy różnych. (...) Pisałem też o polityce do *Dziennika Narodowego*. W rozmaitych czasach zaczynałem kilka utworów większego rozmiaru, ale zawsze mi coś przeszkodziło, a spłoszone natchnienie nie chciało potem wrócić. Tak spełżyły na niczym Listy do Matki, w których chciałem wypowiedzieć wszystkie tęsknoty wygnańców^{19]}.

W latach 30. i 40. Koźmian odbył liczne podróże zagraniczne. Wyjeżdżał do Francji i w Pireneje (1835), Szwajcarii i Włoch (1842/1843), Irlandii i Szkocji (1844). W 1845 r. uzyskał też prawo do dziesięciodniowego pobytu w Prusach. Planował osiąść tam na stałe, dlatego wycofał się z działań emigracyjnych i zamieszkał w Heidelbergu. Tam odnowił przyjaźń z Zygmuntem Krasińskim, z którym utrzymywał kontakt listowny do śmierci poety. W 1846 r. podróżował w górę Renu (w 1877 r. opublikował owoc tej wyprawy: *Podróż nad Renem i w Szwajcarii*), następnie wyjechał do Rzymu. Kolekcjonował polskie pamiątki, a w swoim mieszkaniu zorganizował wystawę obrazów polskich artystów. W 1848 r. przebywał w Berlinie; powstanie poznańskie skłoniło go do przyjazdu do kraju. Następnie: „(...) Komitet Narodowy mianował go swym agentem w Anglii, m.in. dla negocjacji pożyczki na sprawę polską. Koźmian udał się do Londynu, był przyjęty przez H.J. Palmerstona i wzywał go – rzecz jasna bez skutku – do przyścia

^{19]} Konstancja Morawska, *Stanisław Koźmian 1811–1885*, [s.n.], Kraków 1885, s. 23–24.

z pomocą Polsce”^[10]. W czerwcu zatrzymał się w Paryżu (tam spotkał się z Krasińskim), wreszcie pojechał do wód w Dusznikach i Jeseniku, odsuwając się od spraw politycznych.

Od 1845 r. współpracował z „Przeglądem Poznańskim”: publikował artykuły na temat Anglii, zajmował się również krytyką literacką. Po powrocie z Anglii w 1849 r. został współredaktorem pisma, a w połowie lat 50. XIX wieku przejął obowiązki redaktora. W 1851 r. kupił majątek Przylepki w powiecie śremskim (ok. 700 ha), a w 1853 r. ożenił się z Felicją Łempicką. W sąsiedztwie znajdowały się majątki Chłapowskiego, Cezarego Platara, Jana Koźmiana i Morawskich: „Sąsiedzi odwiedzali się wzajemnie, prowadzili długie i ważne, przynoszące otuchę dysputy na tematy polityczne, społeczne i ekonomiczne. Stanisława odwiedzali także dawni znajomi: Lucjan Siemieński, Wincenty Pol, Julian Klaczko, a także Leon Ulrich, z którym prowadził dyskusje o Szekspirze”^[11].

W 1857 r. Koźmian został członkiem Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. W 1867 r. zamieszkał na stałe w Poznaniu i bardziej zaangażował się w prace towarzystwa (w latach 1869–1872 kierował Wydziałem Historycznym, w 1868 został wiceprezesem, a w 1875 – prezesem). Z kolei w 1873 r. został członkiem Akademii Umiejętności w Krakowie.

W 1862 r. Koźmian ogłosił zbiór artykułów pt. *Anglia i Polska* z rozważaniami na temat spraw wewnętrznych Anglii, sytuacji Polaków w Wielkiej Brytanii, a także zarysem literatury angielskiej. W latach 1866–1877 wydał w Poznaniu trzy tomy swoich przekładów Shakespeare'a. Z kolei w latach 1870–1872 opublikował dwa tomy *Pism wierszem i prozą*, w których, oprócz utworów własnych Koźmiana, znalazły się przekłady z angielskiego, m.in. wiersze Williama Wordswortha, Waltera Scotta, George'a Byrona, Percy'ego Bysshe Shelleya, Roberta Southeya, Samuela Taylora Coleridge'a i Roberta Burnsa. W 1873 r. przygotował do druku korespondencję z Krasińskim. W 1881 r. wydał (anonimowo) zbiór felietonów pt. *I z bliska, i z daleka* (teksty

^[10] Stefan Kieniewicz, „Stanisław Egbert Koźmian” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 15, Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk 1970 (s. 59–61), s. 59.

^[11] A. Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 41.

te, drukowane w „Kurierze Poznańskim”, pisał razem z Konstancją Morawską). W 1882 r. opublikował jeszcze esej *Śladami historycznych wypadków polskich w „Zimowej opowieści” i „Burzy” Szekspira*^[12].

Pod koniec życia zmagał się z poważnymi problemami zdrowotnymi. Aleksandra Budrewicz-Beratan kreśli przejmujący obraz ostatnich miesięcy Koźmiana:

Rok 1884 zaczął się dla Stanisława źle. 19 II, podczas porannej modlitwy, poczuł drętwienie połowy ciała. Po niedługim czasie został całkowicie sparaliżowany. Najpierw choroba dotknęła go tylko fizycznie (bardzo silne bóle, bezsenność). Niebawem jednak zaczął miewać stany smutku, niepokoju i napady nieuzasadnionego płaczu. (...) Próbował jeszcze pisać, ale ręka odmawiała mu posłuszeństwa; czasami dyktował córce niezrozumiałe dla nikogo wyrazy. Podobno w ostatnich dniach życia, kiedy otaczała go i pocieszała rodzina, Stanisław recytował z pamięci fragmenty szekspirowskiego *Króla Leara* w języku angielskim. Zmarł (...) 23 IV 1885 r.^[13]

Strategia tłumaczenia

Dorobek przekładowy Koźmiana obejmuje przede wszystkim utwory tłumaczone z języka angielskiego.

Koźmian przetłumaczył i wydał siedem sztuk Shakespeare’a. Trzynomowe wydanie *Dzieła dramatyczne Szekspira* ukazało się w Poznaniu w latach 1866–1877. Tom pierwszy (1866) zawierał *Króla Leara*, *Sen nocy letniej*

^[12] Koźmian opublikował dwa eseje związane z dziełami Shakespeare’a: *O żywocie religijnym w dziełach Szekspira*, „Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskiego” 1876, T. 9, s. 255–306 oraz właśnie *Ślady historycznych wypadków polskich w „Zimowej opowieści” i „Burzy” Szekspira*, „Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskiego” 1881, T. 11, s. 443–482 [odbitka: Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Poznań 1882]. Tożsame tezy zawarł w eseju: *idem, O kilku dawnych cudzoziemskich utworach z przedmiotów polskich* [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 701–706.

^[13] A. Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 45.

oraz *Dwóch panów z Werony*, tom drugi (1869) – *Ryszarda II i Króla Jana*, zaś tom trzeci (1877) – obie części *Henryka IV*. Wybór tytułów nie był przypadkowy. Koźmian interesował się wymiarem politycznym sztuk Shakespeare'a, ponadto kroniki historyczne korespondowały z jego konserwatywnymi poglądami^[14]. Z kolei o wyborze *Dwóch panów z Werony* zdecydował do pewnego stopnia przypadek: była to pierwsza sztuka, którą Koźmian miał okazję zobaczyć na scenie w Londynie^[15].

Koźmian tłumaczył nierymowanym jedenastozgłoskowcem, z zachowaniem podziału na prozę i wiersze. Początkowo stosował kontrowersyjną zasadę spolszczania nazw własnych przez zapis fonetyczny. Ponadto łagodził tekst w miejscach, które uznawał za wulgarne lub nieprzyzwoite, zwykle poprzez zastąpienie bądź elipsę. Przekłady opatrywał rozbudowanym komentarzem, w tym objaśnieniami odniesień kulturowych, które zwykle tłumaczył dosłownie. Wierność semantyczna dominowała nad eufonią tekstu. Poglądy na przekład Shakespeare'a Koźmian wyłożył w obszernych paratekstach towarzyszących wydaniu z lat 1866–1877, a wcześniej w recenzji przekładu *Makbeta* Andrzeja Edwarda Koźmiana. Na pierwszy plan zainteresowania Stanisława wysuwa się kwestia wierności tłumaczenia. Jej brak w dostatecznym stopniu staje się najpoważniejszym zarzutem wobec przekładu brata stryjecznego, który poza tym jest: „tak wyborny, taką siłą obok oglądy i wdzięku zalecający się, iż obawiać się należy, aby publiczność nasza nie stała się jeszcze trudniejszą, a może nawet całkiem nieprzystępną dla tłumaczy głównie wierność na celu mających (...)”^[16]. Koźmian krytykował jednak formę przyjętą przez brata:

W nadto mozolnym wypracowaniu, w zbytecznym wygładzaniu, zatarła się rodzima szorstkość, swobodny pęd dykcji, polot i doraźność geniuszu

^[14] *Ibidem*, s. 95–96.

^[15] K. Morawska, *Stanisław Koźmian...*, s. 17.

^[16] Stanisław Egbert Koźmian, *Makbet. Tragedya Wilhelma Shakspeara, przetożona z angielskiego wierszem polskim przez Andrzeja Edwarda Koźmiana, nakładem Księgarni J.K. Żupańskiego Poznań 1857*, „Przegląd Poznański” 1857, T. 23 (s. 448–456), s. 449.

Szekspirowskiego. Dziwnie jakoś i wbrew swym przyrodzonym właściwościom wygląda Szekspir stąpający tak jednostajnie i uroczyście w koturnie klasycznym^[17].

W znanym passusie ze wstępu do pierwszego tomu swoich przekładów Koźmian opisał początki przedsięwzięcia w następujący sposób:

W roku 1837 przybył do Londynu, gdzie już od czterech lat mieszkałem, towarzysz mój szkolny i od najmłodszych lat przyjaciel, Leon Ulrich. Przewidując, że nasz pobyt w Anglii może długo potrwać, gorliwie zajęci poznawaniem obyczajów, historii, języka i literatury tego kraju, przemyśliwalśmy często, jaką by nam wypadało podjąć pracę, w której by wiadomości przez nas zbierane dały się najstosowniej zużytecznieć na korzyść piśmiennictwa ojczystego. Całkowity przekład dramatycznych dzieł Szekspira równie pociągał poetyczną skłonność naszą, jak zdawał się najlepiej odpowiadać naszemu położeniu, gdyż nie tylko mieliśmy pod ręką wszystkie edycje, komentarze i objaśnienia, które trudno razem znaleźć gdziekolwiek za granicą, nie tylko mogliśmy widzieć każdą niemal sztukę wybornie w teatrze przedstawioną, ale oraz przesuwał się nam przed oczami ów najbliższy w tej mierze pouczający, bo żywy komentarz: naród angielski^[18].

Obaj tłumacze za podstawę przekładów przyjęli *The Pictorial Edition of the Works of Shakespeare* pod redakcją Charlesa Knighta (1838–1841). Jednak w 1838 r. Ulrich wrócił do Francji i w kolejnych latach tłumacze zmuszeni byli pracować osobno. Pierwsze fragmenty ich przekładów ukazały się już w latach 1840–1842 na łamach „Tygodnika Literackiego”. W tym czasie dotarła też do nich wiadomość o podobnych próbach, podejmowanych przez innych tłumaczy:

^[17] *Ibidem*, s. 450.

^[18] Stanisław Egbert Koźmian, [Wstęp] [w:] [William Shakespeare], *Dzieła dramatyczne Szekspira*, tłum. Stanisław Koźmian, T. 1, Księgarnia Jana Konstantego Żupańskiego, Poznań 1866 (s. III–XI), s. III.

Ochoczo i raźnie wzięliśmy się do naszego przedsięwzięcia. Aliści, zaledwie każdy z nas po kilka sztuk przetłumaczył, doszła nas wiadomość, że dwóch czy trzech z pomiędzy najznakomitszych literatów naszych przygotowuje w kraju przekłady z Szekspira, i to na tych samych co nasze regułach. Roztropność więc nakazała nam jeśli nie zaniechać zupełnie pracy, przynajmniej zawiesić ją i czekać, aż się przekonamy, jakimi się owe przekłady okażą. Między skłaniającymi nas ku temu powodami następujące przeważały: raz że znane zdolności przytaczanych osób budziły w nas słuszną wątpliwość abyśmy się z nimi mierzyć mogli; następnie że rodacy w kraju mieszkający mieli daleko większą sposobność ogłaszania i rozpowszechniania dzieł swoich; wreszcie że dobro piśmiennictwa naszego każe unikać tego marnotrawstwa sił literackich, które się już tyle razy u nas pojawiło w dziwnej skwapliwości, z jaką kilku nieraz pisarzy bierze się do przekładu tegoż samego autora, kiedy tylu pierwszorzędnych innych autorów cudzoziemskich nadaremnie czeka na tłumacza.

Ta ostatnia uwaga zdała nam się tak stanowczą, że nawet zarozumiałe przypuszczenie, że nasze przekłady mogłyby być dokładniejszymi, nie byłoby im w naszym mniemaniu odjęło zarzutu zbyteczności. Być jednak może, że nie byłaby się przerwała praca nasza, gdybyśmy byli otrzymali przekłady ks. Hołowińskiego zaraz po ich wyjściu w 1840 r. Ale sposobność ujżenia ich nadarzyła się nam dopiero wtedy, gdyśmy już oba opuścili Anglię, a przeto gdyśmy już nie mieli tego zasobu dzieł podręcznych, tej zachęty i ułatwień, a może nawet i tej żarliwości, które początkom naszego zadania towarzyszyły^[19].

Dokładna chronologia prac Koźmiana nad Shakespeare'em jest trudna do odtworzenia. Jak pisze monografistka Koźmiana, Aleksandra Budrewicz-Beratan:

Ani zapiski pamiętnikarskie (...), ani obfita korespondencja autora nie pozwalają, niestety, odtworzyć kalendarium pracy tłumacza. W drobnej części udało się to ustalić w zakresie dotyczącym współpracy z L. Ulrichem.

^[19] *Ibidem*, s. IV–V.

W innych wypadkach parokrotnie spotykana w listach notatka „tłumaczę Szekspira” pozwala jedynie stwierdzić, że kontakt Koźmiana z tekstami oryginału był częsty i długotrwały. Na pewno więc częściej prosił respondentów o przysługi biblioteczne i porady leksykograficzne od lat sześćdziesiątych XIX w., kiedy obowiązki gospodarza mniej go absorbowały i kiedy podjął bardziej aktywne starania o druk przekładów. Na podstawie wspomnień różnych osób, a częściowo też zachowanej korespondencji, można wysnuć ogólną tezę, że do tłumaczeń Szekspira wracał Koźmian często. Próbował przekładać także utwory, których tłumaczeń nie ukończył i nie opublikował, a także wielokrotnie poprawiał swoje tłumaczenia^[20].

I tak, w 1844 r. Koźmian tłumaczył niewydanego nigdy *Juliusza Cezara*. Rok później uzgodnił z Ludwikiem Bernackim warunki wydania trzech własnych przekładów i pięciu Ulricha: „200 franków za sztukę, płatne po wręczeniu rękopisu, cztery teksty w jednym tomie, edycja (...) wyłącznie z nieodzownymi komentarzami”^[21]. Latem 1846 r. zajmował się jeszcze przekładem *Króla Leara*. Planowane wydanie przekładów nie doszło jednak do skutku, a Koźmian, podobnie jak Ulrich, zaangażował się w wydarzenia 1848 roku. Obaj tłumacze mieli okazję znów się spotykać w latach 1849–1851, już w Polsce. Wtedy też ich przekładami zainteresował się poznański wydawca, Jan Konstanty Żupański:

Od roku 1849, w którym przybyłem w Poznańskie, pan J. K. Żupański, tak zawsze dbały o nowe nabytki dla ojczystej literatury, nie przestawał na mnie nalegać, bym znowu podjął przerwane przedsięwzięcie. Podwoił on swoje zabiegi, skoro na naszą ziemię przybył i mój współpracownik. Ale, w dodatku do innych przeczących powodów, rychły tego ostatniego odjazd do Francji spełnienie zamiaru zniweczył^[22].

^[20] A. Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 95. W tej monografii znajduje się też uporządkowane kalendarium pracy Koźmiana i Ulricha nad przekładami Szekspira, s. 136–140.

^[21] *Ibidem*, s. 136–137.

^[22] Stanisław Egbert Koźmian, *[Wstęp]...*, s. V.

Jednocześnie sam Ulrich podjął w Krakowie rozmowy w sprawie edycji z Leśławem Łukaszewiczem^[23]. Zgodnie z ustaleniami, pierwszy tom przekładów miał ukazać się w 1851 r., a każdy z tłumaczy miał dostarczyć po dwie sztuki. Jednak i tym razem publikacja nie doszła do skutku.

Tymczasem w 1856 r. Koźmian uzgodnił z Żupańskim wydanie *Makbeta* w przekładzie swojego stryjecznego brata Andrzeja^[24]. Odnowienie kontaktów z wydawcą przyniosło nadzieję na kolejną możliwość wydania przekładów. Jeszcze w tym samym roku Ulrich przesłał rękopis pierwszej sztuki (miał siedem gotowych przekładów). Starania zbiegły się w czasie z kolejną falą przekładów, tym razem wydawanych w Warszawie przez Józefa Paszkowskiego i Jana Komierowskiego.

Tymczasem rozbiegła się znowu wiadomość, że w królestwie dwóch nowych tłumaczy, p. Józef Paszkowski i p. Komierowski, zapowiadają każdy z osobna całkowite przepolszczenie Szekspira.

Gdy jednak przekłady p. Komierowskiego, acz bardzo szacowne i okazujące głębokie przejęcie się przedmiotem, nie wszystkim wydały się dość jasnymi, a nieodżałowanemu Paszkowskiemu zbyt wczesna śmierć nie dozwoliła dokonać dzieła, które byłoby pewnie na długi czas usunęło wszelką myśl i potrzebę nowych w tym zakresie usiłowań, ponowiono nalegania, abyśmy dłużej spełnienia naszego, tak dawno powziętego, zamiaru, nie odraczali. Stanęła ugoda, i już druk miał się nieodzownie rozpocząć, kiedy zaszyły ostatnie w kraju wypadki, – i znowu nastąpiła zwłoka^[25].

W 1862 r. doszło do porozumienia Ulricha z Żupańskim i, jak zauważa Budrewicz-Beratan, do zerwania dotychczasowych ustaleń Ulricha i Koźmiana^[26]. Krystyn Ostrowski wynegocjował bowiem w imieniu Ulricha umowę na przetłumaczenie i opatrzenie komentarzami wszystkich dzieł

[23] A. Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 137.

[24] *Makbet* został wydany w 1857 roku.

[25] Stanisław Egbert Koźmian, [Wstęp]..., s. V–VI.

[26] A. Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 138.

Shakespeare'a, z pominięciem sztuk przełożonych do tej pory przez Koźmiana^[27]. Rok później wybuchło jednak powstanie styczniowe i strony wycofały się z umowy. W 1865 r. pierwszy akt *Henryka IV* w przekładzie Koźmiana ukazał się anonimowo w „Przeglądzie Poznańskim”^[28]. W 1866 r. Żupański wrócił do swoich pierwotnych propozycji złożonych przy okazji wydania pierwszego tomu przekładów Koźmiana, jednak Ulrich nie przystąpił do współpracy. Sam Koźmian w następujący sposób wyjaśniał decyzję o samodzielnym wydaniu przekładów:

Dziś nareszcie, gdy nastała cisza, gdy drukarnie nasze tak mało mają zajęcia, gdy przeto obowiązkiem jest każdego, co może i jak może, dodawać pochopu ociężałemu, wskutek świeżych kłesk i nieszczęść narodowych, ruchowi literackiemu, zdaje się, że przyszała właściwa pora do rozpoczęcia takiego jak nasze dzieła. Aby zatem od razu przeciąć drogę wszelkiej dalszej zwłoce, poczynam pierwszy, gdyż z pobliza łatwiej druk przynaglać i czuwać nad jego poprawnością, a poczynam w silnej nadziei, że memu oddalonemu towarzyszowi starczy sił i życia, by nie tylko wywiązać się z połowy na siebie przyjętej, ale i mnie zastąpić, gdybym, co nader nadwątłone zdrowie przewidywać mi każe, nie zdołał się w zupełności z przyrzeczonego udziału uiścić.

Przedsięwzięcie tak szerokiego rozmiaru nie dozwala niczego obiecywać, a tym mniej zobowiązywać się w jakiegokolwiek mierze. Pociągniemy dopóki sił nam stanie, krzepiąc się otuchą, że w niepomysłnym dla nas obu razie, znajdą się młodszy i zdolniejsi, którzy, na regułach przez nas przyjętych, szczęśliwie to dzieło doprowadzą do końca^[29].

^[27] List Krystyna Ostrowskiego do S.E. Koźmiana z 24 stycznia 1863 r., z załączoną umową między Krystynem Ostrowskim a Janem Konstantym Żupańskim, *Korespondencja Stanisława Egberta Koźmiana z lat 1833–1881*, T. 11, Biblioteka PAN i PAU w Krakowie, rkps, sygn. 2210, k. 73–74; cf komentarz [w:] Aleksandra Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 138 i rozdział o Leonie Ulrichu.

^[28] William Shakespeare, *Król Henryk IV (Dramat historyczny Szekspira)*, Część pierwsza [Akt pierwszy, bez sceny drugiej], [tłum. Stanisław Koźmian – niepodpisany], „Przegląd Poznański 1865, T. 38, s. 155–167.

^[29] Stanisław Egbert Koźmian, [*Wstęp*]..., s. VI.

Drugi tom przekładów został ogłoszony dopiero trzy lata później, w 1869 r. Koźmian spodziewał się większego odzewu ze strony krytyki i liczył, że dzięki temu uda mu się poprawić kolejne przekłady:

Jednym z powodów, dla których ogłoszenie niniejszego tomu spóźnione zostało, był i ten, że spodziewał się doczekać obszernych i wszechstronnych recenzji i uwag o przekładzie trzech dramatów w pierwszym tomie zawartych, które to krytyki i uwagi będąc najwymowniejszym świadectwem, że powszechność nasza jest już usposobiona do przyjęcia i zużytkowania podobnej jak moja pracy, dostarczyłyby mi zarazem wskazówek, jak mam w dalszych przekładach postępować, w czym trwać, a czego unikać. Ale oprócz kilku nader pobieżnych wzmianek, pojawił się tylko jeden artykuł na miano recenzji zasługujący [chodzi o recenzję Stanisława Tarnowskiego w „Przeglądzie Polskim”] (...). Pochwały pochodzące od tak zdolnego i pracowitego, młodego, a już znakomitego pisarza, nie mogą być nikomu obojętnymi. Wdzięcznie też je, acz nie zasłużone, przyjmuję jako nagrodę za trud mój i dobre chęci a zachętę do wytrwania w poczętym przedsięwzięciu. Wolałbym jednak, gdyby był recenzent, obok ogólnych uwag, wytknął mi wszystkie, choćby najdrobniejsze błędy i usterki, które dostrzegł. Wyliczył ich tylko kilkanaście. Mniemam, że nie mogę złożyć dobitniejszego dowodu, ile wagi tym spostrzeżeniom przypisuję, jak szczegółowo na każde odpowiadając^[30].

Z kolei wydanie trzeciego tomu przekładów (1877) zbiegło się w czasie z wydaniem ostatniego tomu edycji Kraszewskiego (1875–1877), w której znalazły się przekłady Stanisława Koźmiana, Leona Ulricha i Józefa Paszkowskiego^[31]. Trzytomowa edycja została wydana w Warszawie przez Spółkę Wydawniczą Księgarzy: Gebethnera i Wolffa, Michała Glücksberga, Maurycego

^[30] Stanisław Egbert Koźmian, *Przypiski [Uwaga ogólna]* [w:] [William Shakespeare], *Dzieła dramatyczne Szekspira*, tłum. Stanisław Koźmian, T. 2, Księgarnia Jana Konstantego Żupańskiego, Poznań 1869 (s. 232–305), s. 233; odpowiedź Koźmiana na uwagi Tarnowskiego zajmuje aż jedenaście stron (do s. 244).

^[31] Przekłady Ulricha trafiły do edycji Kraszewskiego dzięki rekomendacji Koźmiana, cf. A. Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 138.

Orgelbranda, Gustawa Sennewalda i Edwarda Wende. Podstawą wydania była spuścizna przekładowa Józefa Paszkowskiego (trzydzieści przekładów), którą wydawcy uzupełnili siedmioma tłumaczeniami Koźmiana. Ten zachęcił, by po brakujące utwory wydawcy zwrócili się do Ulricha. Ulrich tak uczynił – przesłał gotowe tłumaczenia i przetłumaczył brakujące dramaty, boleśnie przeżywał jednak wykluczenie z edycji pozostałych swoich przekładów, dublujących prace Paszkowskiego i Koźmiana. Dodatkowo jego rozgoryczenie pogłębiła uwaga Kraszewskiego we wstępie do *Króla Jana*: „Przekład p. Stanisława Koźmiana piękną i sumienną wiernością w oddaniu pierwowzoru usprawiedliwia wybór poczyniony do tego zbioru”^[32]. Takie ujęcie sprawy doprowadziło do listownych protestów Ulricha^[33] i we wstępie do całości edycji Kraszewski wyłożył już w sposób jednoznaczny, że do wydania nie zostały wyselekcjonowane najlepsze istniejące teksty. O Koźmianie zaś pisał:

Z niemniejszą miłością i poszanowaniem, a z nader gruntownymi studiami począł swój przekład p. Stanisław Koźmian, znany ze swego poetycznego talentu i głębokiej nauki. I on obiecywał nam całego Szekspira, a ubolewać należy, iż tak wzorowo dokonane pierwsze dramaty, nie zachęciły go do dalszej pracy – przerwanej z przyczyn nam nieznanych. Piękność języka, umiętne nim władanie, przejęcie się, szczególnie wzniosłymi ustępami Szekspira, wielka ścisłość przekładu odznacza pracę p. Stanisława Koźmiana, z której szczęśliwi jesteśmy, że korzystać możemy^[34].

^[32] Józef Ignacy Kraszewski, „Król Jan” [Wstęp] [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875 (s. 1–3), s. 3.

^[33] Cf List L. Ulricha do J.I. Kraszewskiego z 24 kwietnia 1875 r. [w:] *Korespondencja J.I. Kraszewskiego*, T. 78, 1863–1887, Biblioteka Jagiellońska, rkps, sygn. 6538/IV, k. 212; *vide*: biogram Leona Ulricha.

^[34] Józef Ignacy Kraszewski, *William Shakespeare (Szekspir)* [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy Warszawa 1875 (s. I–XXX), s. XXIX.

Z kolei w *Przypiskach* na końcu drugiego tomu swoich przekładów Koźmian tłumaczył, dlaczego oprócz wspomnianej edycji zbiorowej potrzebna jest edycja krytyczna dzieł Shakespeare'a, którą sam stara się zaferować:

Obecnie ukończone w Warszawie zbiorowe wydanie dzieł dramatycznych Szekspira w przekładzie polskim, jakkolwiek dostateczne dla przedstawień teatralnych i pobieżnych czytelników, nie powinno, zdaniem moim, wstrzymywać dalszych prób w tym zawodzie. Owszem trzeba mieć nadzieję, iż się stanie silną pobudką do nowych usiłowań, by coraz udatniejszymi dzieł tych tłumaczeniami wzbogacać literaturę naszą, osobiwie też takimi, co, obok najściślejszej wierności, starałyby się za pomocą przypisków i komentarzy każdy wiersz pierwowzoru, o ile to być może, uczynić zrozumiałym, i nie tylko każda myśl jasno wyłożyć, lecz i każde trudniejsze i wątpliwsze wyrażenie roztrząsnąć i najdokładniej objaśnić. W tym przekonaniu ośmielam się dalej ogłaszać moje przekłady. Nie mierząc się zgoła co do barwy, siły i świetności stylu, ze znanymi już tych samych sztuk tłumaczeniami, spodziewam się, że praca moja przynajmniej ten pożytek przyniesie, iż da początek głębszym studiom, opartym na jak najtroskliwszych komentarzach a objaśnieniach historycznych i filologicznych^[35].

Samodzielnie wydany przekładom Koźmiana towarzyszą parateksty. Na końcu każdego tomu znajdują się *Przypiski* wraz z krótkim komentarzem odnośnie genezy sztuki oraz rozwiązań tłumaczeniowych. Dalej następują uwagi do konkretnych fragmentów tekstu, czasami też podawane są warianty przekładu. We wstępie do pierwszego tomu Koźmian opisuje swoją strategię przekładu Shakespeare'a:

Istniejące do owego czasu przekłady polskie z Szekspira albo chromały tym, że były za pośrednictwem francuskich lub niemieckich tłumaczeń dokonane,

^[35] Stanisław Egbert Koźmian, *Przypiski [Uwaga ogólna] [w:] [William Shakespeare], Dzieła dramatyczne Szekspira*, tłum. Stanisław Koźmian, T. 2, Księgarnia Jana Konstantego Żupańskiego, Poznań 1877 (s. 289–358), s. 291.

skąd liczne błędy, niedokładności i opuszczenia, albo odbiegały od zewnętrznej postaci oryginału, podając go w samej prozie, to znów w jednostajnym, uroczystym wierszu klasycznym, co nieraz zmieniało i wewnętrzną istotę dzieł szekspirowskich. Zabierając się przeto do pracy, postanowiliśmy nie tylko zachować jak najściślejszą wierność co do myśli autora, ale zarazem dać jak najdokładniejszy przerys zewnętrzny, to jest: tłumaczyć prozę prozą, wiersz biały wierszem białym, rymowany rymowym. Zamierzaliśmy przy tym opatrzyć nasz przekład tak licznymi przypiskami, iżby odpowiedziały wszelkim wymaganiom nawet tych czytelników polskich, – a dla takich trud nasz głównie miał być przeznaczonym – którzy pragnęliby wszechstronnie zbadać dzieła tyle trudności przedstawiające^[36].

I dalej:

Jeżeli jaki autor, to zaiste Szekspir nie da się dosłownie tłumaczyć. Pomijam ustępy i wyrażenia, które przyzwoitość nakazuje przynajmniej osłaniać. Pomijam dwuznaczniki i dowcipki, których w żadnym innym, nawet pokrewnym jak niemiecki języku, oddać niepodobna. Ale tok jego często jest tak szorstki, składnie zagmatwane, budowa okresów niezgrabna i nielogicznie powiązana, niekiedy brak najkonieczniejszego wyrazu, to znów przymiotnik stoi w miejscu słowa a podmiot w miejscu przedmiotu, zgoła, znajdują się w nim wiersze tak ułomne, a szyki wyrazów tak zawikłane i koślawe, że kto by chciał iść za nim z niewolniczą dosłownością, naraziłby się niechybnie na śmieszność^[37].

Formuluje wreszcie motto swojej pracy przekładowej:

Unikam wszelkiej dowolności, pilnie baczę na dosłowność, odstępując od niej tylko wtedy, gdy się jej przeciwiał duch ojczystego języka, lub gdy groziła

^[36] Stanisław Egbert Koźmian, [Wstęp]..., s. III–IV.

^[37] *Ibidem*, s. VII–VIII.

obawa popadnięcia w niezrozumiałość. W słowach Szekspira *Speak of me as I am*, zdało mi się zawsze słyszeć przestrogę: Tłumacz mnie jak napisałem. Dlatego, choć nieraz właściwszy lub silniejszy wyraz się nastroczał, kładłem taki, jaki najbliżej odpowiada znajdującemu się w oryginale, choć nasuwał się wiersz pełniejszy i dźwięczniejszy, starałem się go oddać z szorstkością pierwowzoru. Nie ma tu nigdzie dodatków ani opuszczeń. Liczba też wierszy jest ta sama co w tekście. Słowem, jeśli jest jaka wartość w tym przekładzie, zdoła ją jedynie wykazać staranne z oryginałem porównanie^[38].

Recepcja przekładów

Przekłady Koźmiana omawiane są najczęściej w kontekście trzypięciotomowej edycji Kraszewskiego z lat 1875–1877^[39]. Wydanie poznańskie z lat 1866–1877 doczekało się nielicznych, choć przeważnie pozytywnych recenzji. Większość krytyków doceniała wierność przekładów Koźmiana. Pierwszy tom recenzowany był pobieżnie w „Czasie” i „Tygodniku Ilustrowanym”:

Można przyznać mu, że najściślej trzymał się oryginału co do formy i ducha, umiał go nader szczęśliwie wydać w ojczystej mowie. Jest też to, bez przesady mówiąc, najlepsze z dotychczasowych tłumaczeń; p. Koźmian w najsilniejszych miejscach umie utrzymać się na wysokości wzoru; znać, że pracę tę podjął pisarz obdarowany darem poetycznym, co o innych tłumaczeniach nie ze wszystkim da się powiedzieć. Życzyć tylko należy, aby przy pomyslniejszych okolicznościach i dalsze tomy wyszły na widok, a na długi czas wystarczy^[40].

^[38] *Ibidem*, s. IX.

^[39] Wszystkie cytowane dalej recenzje zostały wyczerpująco omówione [w:] A. Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 49–56.

^[40] [prawd. Lucjan Siemieński], *Nowe książki*, „Czas” 1866, nr 140, s. 1, cyt. za: A. Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 50; cf. etiam Włodzimierz Górski, *Kronika bibliograficzna*, „Tygodnik Ilustrowany” 1866, nr 375, s. 259, cyt. za: A. Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian*, s. 52.

Jedynie obszernie omówienie pióra Stanisława Tarnowskiego ukazało się w „Przeglądzie Polskim”^[41], redagowanym zresztą przez Stanisława Koźmiana, syna Andrzeja Koźmiana:

Dla bezpieczeństwa więc trzymał się pan Koźmian tej zasady ścisłości w tłumaczeniu; a jakkolwiek nam się wydaje, że w jego rękach Szekspir zawsze byłby był w bezpieczeństwie, przecież cieszyć się musimy, że ten a nie inny obrał system tłumaczenia. Zbyteczna skromność tym razem dobre sprowadziła skutki, bo jeżeli bałwochwalcy eufonii wiersza lub poetycznego polotu znajdą niekiedy jakie małe rozczarowanie czytając przekład pana Koźmiana, to czciciele Szekspira z prawdziwą radością i wdzięcznością ujrzą Szekspira takim jakim jest, przefotografowanego rys w rys, i dzięki Bogu i tłumaczowi, nieretuszowanego. O rzetelną kopię oryginału chodziło panu Koźmianowi przede wszystkim, może sobie powiedzieć z zadowoleniem, że dopiął czego zamierzył. Większej wierności tłumaczenia nie znajdzie nawet, jeżeli nas narodowa chluba nie zaślepia, w sławnym przekładzie Schlegla i Tiecka. Porównywalimy tekst polski Szekspira z oryginałem i z tekstem niemieckim Schlegla, i rzecz dziwna, dla nas samych prawie nie do uwierzenia, pomimo całej bliskości dwóch języków germańskich, nieraz zdarzyło nam się znaleźć przekład polski bliższym oryginału od niemieckiego^[42].

Tarnowski unika jednoznacznej odpowiedzi na pytanie o wartość estetyczną przekładów Koźmiana:

Być może, że wiersz pana Koźmiana jest niekiedy twardy i że deklamującemu aktorowi byłby trudnym do wymówienia. (...) Twierdzi pan Koźmian, że tylko tłumacz poeta może oddać cały wdzięk, całą wzniosłość, całą piękność oryginału. Zapewne; każdy pozna, że najlepsze w świecie tłumaczenie Schlegla

^[41] Stanisław Tarnowski, *Kronika literacka. Dzieła dramatyczne Szekspira, tom I. Przekład Stanisława Koźmiana, Poznań 1866*, „Przegląd Polski” 1866, z. 3, s. 638–648; cf. omówienie: A. Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 52.

^[42] *Ibidem*, s. 641–642.

i Tiecka nie oddaje jej w całości. Ale wielcy poeci nie lubią tłumaczyć, a przynajmniej nie wezmą się nigdy systematycznie do mozolnego przekładu trzydziestu kilku dramatów Szekspira; musimy zatem zrezygnować na przekład, który by wdziękiem i siłą dorównał oryginałowi. Ale choć pan Koźmian założył sobie zrobić przekład raczej dobry jak piękny, i chociaż może celu swojego dopiął, można by zapytać czy przekład dobry nie jest już *eo ipso* pięknym, jeżeli do nadzwyczajnej wierności i zgodności z oryginałem przychodzi doskonała zawsze polszczyzna, a często i wiersz bardzo udany^[43]?

Jedynе poważne zastrzeżenie Tarnowskiego dotyczy zapisu imienia Leara, które w przekładzie podane jest jako „Lyr”:

Język angielski wprawdzie mało u nas jest rozpowszechnionym, ale każdy człowiek oświecony wie przecież, jak to imię czytać należy. Dowodem jest, że każdego razi wiersz Słowackiego, w którym Lear dla rymu wymawia się tak jak się pisze. Niemieccy tłumacze trzymają się pisowni angielskiej (...). Należało może i nam Polakom więcej pod tym względem zaufać i nie zmieniać ortografii. A jeżeli już koniecznie tak być musiało, to lepiej może było pisać Leara przez *i*, które każdy byłby sobie długo wymówić potrafił, niżeli przez *y*, które nie znosi przed sobą spółgłoski *L*, ale wymaga twardego *L*. *Lyr* żadnym sposobem wymówić się nie da, a król *Łyr* kwalifikowałby się chyba tylko do przedstawienia w domu narodnik we Lwowie^[44].

Tarnowski zrecenzował również drugi tom przekładów Koźmiana (1869). Rozbudowane wersje tej i poprzedniej recenzji znalazły się potem w eseju Tarnowskiego *Szekspir w Polsce*, publikowanym w odcinkach na łamach „Przeglądu Polskiego” w latach 1877–1878^[45]. Zdaniem Tarnowskiego, tom drugi był lepszy od pierwszego:

^[43] *Ibidem*, s. 644.

^[44] *Ibidem*, s. 645.

^[45] Stanisław Tarnowski, *Szekspir w Polsce*, „Przegląd Polski” 1877, z. 3, s. 350–394; z. 5, s. 226–266; z. 6, s. 435–490; 1878, z. 8, s. 220–276; uwagi do przekładów Koźmiana: 1877, z. 5, z. 6.

Jak się widzi, że tłumacz oddał myśl autora tymi samymi wyrazami, w tej samej nawet liczbie wierszy, a przy tym nigdzie nie wykroczył przeciw własnemu językowi ani przeciw jasności myśli, wtedy oczywiście nie można mu nic zarzucić, i trzeba przyznać, że zwycięsko trudności pokonał, że jego przekład jest dobry. Z czystym też sumieniem i sprawiedliwie mogliśmy i musieli powiedzieć o pierwszym tomie przekładu Szekspira, że rzecz oddana jest wiernie, w formie poprawnej i dobrej. Ale poprawność nie jest doskonałością, a stopnie dobroci są liczne i różne: forma więc może być dobrą i poprawną, a nie być jeszcze swobodną i piękną. I tak też miała się rzecz z owym pierwszym tomem pana Koźmiana: zarzucić mu słusznie nie dało się nic, a jednak czuło się, że lepiej być może. Tajemnica tego niewyjaśnionego braku leżała w formie, w wierszu. Był on wszędzie i zawsze staranny i poprawny, a przeto wymykał się spod wszelkiej nagany, ale, z powodu jak sądzimy wielkiej wierności i ścisłości przekładu, był nieraz chropawy, twardy, jak spętany i skrępowany. (...) Czytając, miało się nieraz to uczucie, że ten lub ów ustęp przetłumaczony jest dobrze lub bardzo dobrze, ale jakże trudno byłoby przeczytać go gładko, jak trudno zwłaszcza aktorowi na scenie deklamować go z przejęciem i zapałem. (...) Skarżyć się o to, wytykać tego nie można, byłoby niesprawiedliwie; rozsądek i słusność mówiły, że muzyka wiersza poświęcona jest, i słusznie, innym, wyższym i potrzebniejszym zaletom tłumaczenia; mówiły, że tłumacz sam jest spętany, a więc i wiersz jego nie może mieć swobody i pędu, że wiersz Schlegla nie ma niezrównanego dźwięku wiersza Schillera, a jednak tłumaczenie jego jest najlepszym na świecie tłumaczeniem Szekspira. Te uwagi nakazywały milczenie owemu niezaspokojonemu uczuciu i uczucie milczało, ale żałowało po cichu, że na tych twardościach i chropowatościach polskiego wiersza połamana się niejedna krucha i delikatna piękność oryginału. Otóż pod tym względem, albo się bardzo grubo mylimy, albo tom drugi ma wielką wyższość nad swoim poprzednikiem. (...) Te same w nim co i w tamtym zalety wierności i ścisłości przekładu (...), ta sama religijna cześć oryginału niepozwalająca sobie nic tknąć, nic odmienić ani naruszyć, ta sama sumiennosc posunięta do najdalszych granic, rzeklibyśmy nieledwie do pedantyzmu (...), a obok tego wiersz polski (...) okazuje się nierównie swobodniejszym niż był

w *Królu Learze* lub w *Śnie nocy letniej*. Czasem wprawdzie zawadzają mnie jeszcze pęta, ale w ogóle idzie każdy śmiało i rączo, a drugie zdążają za nim tym samym chodem, i składają nierzadko ustęp cały, który w deklamacji wyda się tak pięknym, jak się wydaje wiernym i ścisłym przy pracowitym drobiazgowym porównaniu z oryginałem^[46].

Nieliczne, zdaniem Tarnowskiego, mankamenty przekładu dotyczą zbyt wyszukanego słownictwa i zasad spolszczania nazw własnych^[47]. Tarnowski sugeruje też zmianę sposobu promowania edycji Koźmiana:

Obojętność, z jaką publiczność przyjęła pierwszy tom przekładu Szekspira, była dziwna, mielibyśmy nieledwie ochotę powiedzieć, gorsząca. Jak będzie z tomem drugim, nie wiemy. Jednak może niezupełnie się pomylimy, jeżeli obojętność tę przypiszemy choć w części tej okoliczności, że tomy te wychodzą sporadycznie, bez związku. Żadne ich ogłoszenie nie poprzedza, żadna obietnica nie ręczy publiczności, że dalsze po nich nastąpią. Próbek Szekspira publiczność nasza miała dosyć, nic dziwnego, że straciła do nich pociąg i ufność, że jeden lub dwa tomy Szekspira nie robią na niej wrażenia. Sądzimy, że gdyby szanowny tłumacz ogłosił śmiało z góry prospekt i prenumeratę na całkowity przekład Szekspira, byłoby inaczej. (...) korzyść byłaby podwójna, raz ta, że przekład godzien rozpowszechnienia rozszedłby się po Polsce, a po wtóre i ta, że szanowny tłumacz związany prospektem, nie mógłby się zatrzymać w połowie drogi i na dwóch lub trzech tomach poprzestać, ale dałby nam całego Szekspira^[48].

Pozostałe recenzje drugiego tomu nie były tak rozbudowane, choć na ogół przychylnie. Lucjan Siemieński pisał oględnie na łamach „Czasu”: „tłumaczenie czyta

^[46] Stanisław Tarnowski, *Dzieła dramatyczne Szekspira*. Tom II. *Król Jan, Król Ryszard II*, przekład Stanisława Koźmiana, Poznań, nakł. J.K. Żupańskiego 1869, „Przegląd Polski” 1869, T. 1 (s. 467–479), s. 471–472; ten sam cytat, w obszerniejszej jeszcze wersji, pojawia się [w:] A. Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 54–55.

^[47] *Ibidem*, s. 476–477.

^[48] *Ibidem*, s. 479.

się gładko i wszędzie jest zrozumiałe, gdzie tylko oryginał jest takim”^[49]. Z kolei według recenzenta „Dziennika Literackiego” przekład Koźmiana „jest może najlepszym z wszystkich dotychczasowych przekładów Szekspira”, choć „zbytnią swą skrupulatnością zaciera poetyczne piękno oryginału”^[50]. Bardziej negatywny wydzźwięk ma notka zamieszczona w „Przeglądzie Tygodniowym”: „Mimo przecież miłości dla przedmiotu, mimo dokładności, tłumaczowi braknie siły słowa, lotu i to według nas ujemna strona tego przekładu”^[51].

Tom trzeci przekładów Koźmiana (1877) przeszedł niezauważony. Dramaty zawarte w dwóch poprzednich tomach zostały przedrukowane z niewielkimi poprawkami w edycji Kraszewskiego (1875–1877):

Jednak sama edycja Kraszewskiego, a także tom trzeci *Dzieł dramatycznych* (1877), nie wzbudziły zainteresowania krytyki. Monumentalna, kanoniczna edycja była za droga. Nie rozkupiono jej przez kilka lat (na łamach „Kuriera Warszawskiego” spotyka się anonse o obniżce ceny). W połowie lat siedemdziesiątych wojna na Bałkanach (...) stworzyła sytuację szczególnego wyczekiwania na wydarzenia polityczne. Może z tego powodu krytycy nie zainteresowali się przekładami^[52].

Budrewicz-Beratan przywołuje zdawkowe informacje o edycji Kraszewskiego^[53] oraz trzecim tomie przekładów Koźmiana w „Przeglądzie Lwowskim”^[54]. Przyczynę tak skromnej reakcji krytyki widzi w wyczerpującej

^[49] Lucjan Siemiński, *Część literacko-artystyczna. Dzieła dramatyczne Szekspira, przekład Stanisława Koźmiana (Tom I i II w Poznaniu, nakładem Żupańskiego)*, „Czas” 1869, nr 241, s. 1.

^[50] W., *Dzieła dramatyczne Szekspira, Tom II: Król Jan, Król Ryszard II. Przekład Stanisława Koźmiana, Poznań 1869*, „Dziennik Literacki” 1869, nr 31 (s. 498–499), s. 498.

^[51] *Kronika krajowa, Dzieła dramatyczne Szekspira, Tom IIgi: Król Jan, Król Ryszard drugi, w przekładzie Stanisława Koźmiana. Poznań nakład Konstantego Żupańskiego 1869 r.*, „Przegląd Tygodniowy” 1869, nr 37, s. 315.

^[52] A. Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 57.

^[53] *Notatki literacko-bibliograficzne*, „Przegląd Lwowski” 1876, Z. 5, s. 324 (A. Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 57).

^[54] *Z notatek literackich. Dzieła Szekspira, przekład Stanisława Koźmiana*, „Przegląd Lwowski” 1877, Z. 16, s. 223 (A. Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 57).

naturze wspomnianego już eseju *Szekspir w Polsce* Tarnowskiego: „W gruncie rzeczy omówienie Tarnowskiego było tak obszerne, wszechstronne i obiektywne, że po jego ogłoszeniu niczego nowego nie można było napisać”^[55].

W 1885 r. ukazał się esej Edwarda Porębowicza, w przyszłości również tłumacza Shakespeare'a, który dokonania niedawno zmarłego Koźmiana stawiał jednoznacznie ponad pracami Paszkowskiego i Ulricha: „W trójcy wymienionych szekspirowskich tłumaczy zajmuje on stanowisko wzorowe, opanowaniem oryginału przewyższając Paszkowskiego, opanowaniem formy i języka stojąc nad Ulrichem”^[56]. W zgoła odmienny sposób oceniał tłumaczenia Koźmiana Władysław Matlakowski. We *Wstępie* do swojego wydania *Hamleta*, komentował fragmenty *Hamleta* w przekładzie Koźmiana ogłoszone w *Dzielałach dramatycznych Szekspira w skróceniu opowiedzianych, z przytoczeniem celniejszych ustępów* (1882–1887)^[57] i, wbrew powszechnej opinii, utrzymywał, że „tłumaczenie dalekim jest od wierności takiej, jakiej wymagać się musi od przekładu dzieła, którego niejedyn wyraz jest przedmiotem licznych sporów”^[58].

Do rozbioru przekładów Koźmiana powrócił w 1914 r. Władysław Tarnawski. W tym kontekście pisał o „przeczułeniu na punkcie sumienności”^[59], ale i o „mrówczej pracowitości” Koźmiana^[60], którego wyczerpujące komentarze cechuje „bystrość i uczoność”^[61]. Tarnawski krytykował wręcz niewolniczą w jego mniemaniu wierność przekładów Koźmiana, prowadzącą niekiedy do zaciemniania sensu czy błędów gramatycznych^[62], a czasem do zatracenia poetyckiej urody oryginału: „Koźmian

^[55] A. Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 57.

^[56] Edward Porębowicz, *Stanisław Koźmian i jego przekłady Szekspira*, „Kłosy” 1885 (nr 1039, s. 353–354, nr 1040, s. 359–360), nr 1039, s. 354.

^[57] *Dzielał dramatyczne Szekspira w skróceniu opowiedziane, z przytoczeniem celniejszych ustępów*, tłum. S.E. Koźmian, T. 1, dr. i nakł. Jarosława Leitgebera, Poznań 1882, T. 2 1886, T. 3 1887.

^[58] W. Matlakowski, *Wstęp* [w:] William Shakespeare, *Hamlet: królewic duński*, Tłocznia Wszechnicy Jagiellońskiej, Kraków 1894 (s. VII–CDXVII), s. CCCLXXXIX.

^[59] Władysław Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności, Kraków 1914, s. 143.

^[60] *Ibidem*, s. 150.

^[61] *Ibidem*, s. 150.

^[62] *Ibidem*, s. 144–145.

skrępowany pedantycznie pojmowaną wiernością, bywał często bezradny w miejscach rymowanych. (...) czasami używał wyrażen niepoprawnych, szorstko brzmiących dla polskiego ucha, tropy zaś zastępcze wypadały błado i nieefektownie, nawet śmiesznie”^[63]. W podsumowaniu Tarnawski stanowczo odmawiał Koźmianowi miana najlepszego polskiego tłumacza Shakespeare’a:

(...) bynajmniej nie odmawiam jej [pracy Koźmiana] wybitnej wartości. Sprzeciwiam się tylko zdaniu jakoby on był najlepszym polskim tłumaczem Szekspira i jakoby nie ustępował w niczym najsławniejszym z obcych, przede wszystkim Schległowi. Przekłady jego mają ustępy prawdziwie piękne. Gdzieś powiodło mu się zachować całą zwięzłość oryginału, a równocześnie niewiele uronić z jego poetyckich piękności. (...) Ale zapatrzony w szczegóły, bywał bardzo nierówny^[64].

Z kolei Stanisław Helsztyński w 1929 r. pisał o Koźmianie: „Pod względem scenicznego przygotowania, dokładnej analizy tekstu, wierności oddania, znikomej ilości błędów praca Koźmiana należy do rzeczy niepowszednich w literaturze polskiej (...), [Koźmian to] znakomity szekspirysta, wybitny anglofil”^[65].

Przekłady Stanisława Koźmiana były wielokrotnie podstawą inscenizacji teatralnych^[66]. W 1869 r. przekład *Króla Leara* Koźmiana został wykorzystany w spektaklu-benefisie Wincentego Rapackiego (seniora). W roli Kordelii wystąpiła wtedy Helena Modrzejewska, zaś o przekładzie pisano:

^[63] *Ibidem*, s. 156.

^[64] *Ibidem*, s. 157.

^[65] Stanisław Helsztyński, *Anglofil Koźmian*, „Wiadomości Literackie” 1929, nr 27, s. 1; A. Budrewicz-Be-ratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 62.

^[66] Do 2002 r. odnotowuje się ponad dwadzieścia przedstawień: *Król Jan* (w 1869, 1872 i 1961 r.), *Król Lear* (w 1869, 1872 i w 1889 r.), *Ryszard II* (w 1871, 1964, 1967 i w 1976 r.), *Sen nocy letniej* (samodzielnie lub w kompilacji z przekładem Konstantego I. Gałczyńskiego, w 1872, 1884, 1895, 1924, 1925, 1926, 1934, 1947, 1953, 1968, 1972, 1973 i w 1979 r.) oraz *Dwaj panowie z Werony* w 1959 i 1964 r., cf http://sowiniec.nazwa.pl/public_html/dramat_o/php/do_form_io.php?IOID=3316&title=ko%CS%BA-mian&N=3315&s=1&char=tlum#solid [1.12.2018].

Do przedstawienia użyto tłumaczenia p. Stanisława Koźmiana, które celuje pięknnością języka i przede wszystkim niedosięgniętą dotąd przez naszych tłumaczy wiernością. Nawet gra wyrazów, w której się tak lubuje Szekspir, przepolszczoną jest, o ile nie było można dosłownie, przynajmniej w zbliżeniu, odpowiadającemu duchowi języka. Piękny i jasny język ułatwia, jak wiadomo, grę artystom. Toteż gra niektórych z nich była wczoraj, rzecz można, grą typowo doskonałą^[67].

W 1871 r. w „Czasie” w notce o wystawieniu *Króla Ryszarda II*, również chwalono przekład: „[t]łumaczenie p. St. Koźmiana jest już samo przez się zdobyczą Szekspira dla literatury polskiej”^[68], zaś w 1872 r. informowano o przedstawieniu *Króla Jana* „według pięknego i wiernego przekładu p. Stanisława Koźmiana”^[69]. W tym samym roku przekład Koźmiana wykorzystano w inscenizacji *Snu nocy letniej*^[70]. Po tę samą sztukę sięgnął też teatr krakowski w 1948 r., jednak w recenzji Grzegorza Sinki nie odnajdujemy już wcześniejszych zachwyków nad tłumaczeniem:

Polski widz nie posiada, niestety, do dzisiaj klucza do tego „tajemniczego ogrodu”. Przekład Koźmiana jest sumienny, czasem aż nazbyt sumienny, ale w pocziwych wierszach nie płonie szekspirowski ogień. (...) prawdziwy żal zbiera, że polskiego Szekspira – jak nie było, tak nie ma. A jeśli się jest już przy przekładzie, nie podobna pominąć błędnego traktowania przez tłumaczy imion rzemieślników ateńskich, które wszystkie są imionami „mówiącymi”^[71].

^[67] *Teatr*, „Czas” 1869, nr 8, s. 2.

^[68] *Część literacko-artystyczna. Teatr*, „Czas” 1871, nr 132, s. 1.

^[69] *Część literacko-artystyczna. Przegląd dramatyczny*, „Czas” 1872, nr 52, s. 1.

^[70] *Część literacko-artystyczna. Przegląd dramatyczny*, „Czas” 1872, nr 86, s. 1. W recenzji znajduje się tylko wzmianka o autorze przekładu. Z kolei w recenzji Józefa Szujskiego, również tłumacza Shakespeare'a, nie ma w ogóle wzmianek o tłumaczeniu: Józef Szujski, *Teatr (Sen nocy letniej Szekspira)*, „Przegląd Polski” 1871/72, T. 4, s. 299–301.

^[71] Grzegorz Sinko, *Gody w Krakowskim Teatrze. Wspominki filologiczne na marginesie przedstawienia Snu nocy letniej*, „Dziennik Polski” 1948, nr 305, s. 8.

Jeszcze w XIX w. trzy przekłady Koźmiana (*Sen nocy letniej*, *Dwaj panowie z Werony* i *Król Ryszard II*) zostały włączone do lwowskiej edycji zbiorowej dzieł Shakespeare'a pod redakcją Henryka Biegeleisena (1895–1897). W XX wieku jego tłumaczenia były wielokrotnie wznawiane, zwykle jako część przekładów kanonicznych, wchodzących w skład pierwotnej edycji Kraszewskiego. Podobnie jak przekłady Paszkowskiego i Ulricha, zostały również poddane gruntownej redakcji przez Annę Staniewską i Włodzimierza Lewika w 1958 roku¹⁷²¹. W 2009 r. postać i dorobek Koźmiana zostały wyczerpująco omówione w monografii *Stanisław Egbert Koźmian – tłumacz Szekspira* Aleksandry Budrewicz-Beratan.

Bibliografia przekładów

[William Shakespeare], *Dzieła dramatyczne Szekspira*, tłum. Stanisław Koźmian, T. 1, Księgarnia Jana Konstantego Żupańskiego, Poznań 1866 [*Sen nocy letniej*, *Król Lyr*, *Dwaj panowie z Werony*].

[William Shakespeare], *Dzieła dramatyczne Szekspira*, tłum. Stanisław Koźmian, T. 2, Księgarnia Jana Konstantego Żupańskiego, Poznań 1869 [*Król Jan*, *Król Ryszard Drugi*].

[William Shakespeare], *Dzieła dramatyczne Szekspira*, tłum. Stanisław Koźmian, T. 3, Księgarnia Jana Konstantego Żupańskiego, Poznań 1877 [*Król Henryk Czwarty. Część I*, *Król Henryk Czwarty. Część II*].

William Shakespeare, *Król Jan*, tłum. Stanisław Koźmian [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 6–42.

¹⁷²¹ William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne*, T. 1–6, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, oprac. Włodzimierz Lewik i Anna Staniewska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1958.

William Shakespeare, *Król Ryszard II*, tłum. Stanisław Koźmian [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 48–87.

William Shakespeare, *Dwaj panowie z Werony*, tłum. Stanisław Koźmian [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 55–95.

William Shakespeare, *Sen nocy letniej*, tłum. Stanisław Koźmian [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 363–402.

William Shakespeare, *Król Ryszard II*, tłum. Stanisław Koźmian [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 3, *Dramaty królewskie*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 85–165.

William Shakespeare, *Sen nocy letniej*, tłum. Stanisław Koźmian [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 5, *Dramaty fantastyczne*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 3–67.

William Shakespeare, *Dwaj panowie z Werony*, tłum. Stanisław Koźmian [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 6, *Komedye*, Księgarnia Polska Lwów 1895, s. 87–155.

William Shakespeare, *Dwaj panowie z Werony*, tłum. Stanisław Koźmian [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman*

Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 1, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Sen nocy letniej*, tłum. Stanisław Koźmian [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 3, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Król Ryszard II*, tłum. Stanisław Koźmian [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 5, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

oraz liczne wznowienia w XX i XXI wieku.

Przekłady cząstkowe

Wyjątki z nowego tłumaczenia Szekspira S. Koźmiana [*Sen nocy letniej*, Akt II, Scena I, V, Akt III, Scena IV, Koniec Aktu III, Akt V, Scena I, Scena III], „Tygodnik Literacki” 1840, nr 36, s. 281–283.

Wyjątki z nowego tłumaczenia Szekspira S. Koźmiana [*Król Jan*, Akt III, Scena III, Scena IV], „Tygodnik Literacki” 1840, nr 47, s. 369–370.

Wyjątki z nowego tłumaczenia Szekspira S. Koźmiana [*Król Jan*, Akt III, Scena I], „Tygodnik Literacki” 1841, nr 36, s. 299.

William Shakespeare, *Król Henryk IV (Dramat historyczny Szekspira)*, *Część pierwsza* [Akt pierwszy, bez sceny drugiej], [tłum. Stanisław Koźmian – niepodpisany], „Przegląd Poznański 1865, T. 38, 155–167.

xvi. Antoni Lange (1861–1929)

Jak wam się podoba (1896), *Noc Trzech Króli* (1896)

Sylwetka tłumacza

Antoni Lange (1861–1929) był poetą, powieściopisarzem, tłumaczem, krytykiem literackim i publicystą^[1]. Spektrum jego zainteresowań i prac znacząco wykracza poza jedną epokę, czyniąc z Langego prekursora poezji młodopolskiej i powieści fantastycznonaukowej, lewicowego myśliciela społecznego i propagatora orientalizmu^[2]. Lange przełożył tylko dwa dramaty Shakespeare’a – *Jak wam się podoba* i *Noc Trzech Króli* – które ukazały się w 1896 r. w dziesięciotomowej edycji *Dzieła Williama Szekspira* pod redakcją Henryka Biegeleisena, w której pojawiło się tylko trzech innych „nowych” tłumaczy Shakespeare’a: Jan Kasprowicz, Stanisław Rossowski i Edward Porębowicz.

^[1] Maria Podraza-Kwiatkowska, „Antoni Lange” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 16, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971, s. 485; Izabella Teresińska, „Antoni Lange” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 2, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2001, s. 312–314; „Antoni Lange” [w:] Zygmunt Szwejkowski, Jarosław Maciejewski, Wiesława Albrecht-Szymanowska (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbuc”*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973, s. 591–601; Antoni Lange, *Listy zebrane*, wybór, wstęp i oprac. Aleksandra Kasica [Błasińska], Księgarnia Akademicka, Kraków 2013.

^[2] Cfliczne studia nad fenomenem twórczości Antoniego Langego: Waław Borowy, *Lange jako poeta* [w:] Waław Borowy, *Dziś i wczoraj*, „Rój”, Warszawa 1934; Andrzej Niewiadowski, *Ojciec polskiej fantastyki*, „Życie Literackie” 1985, nr 9, s. 215–229; Małgorzata Mikołajczak, *O miejscu „Rozmyślań” Antoniego Langego w literaturze Młodej Polski*, „Ruch Literacki” 1999, nr 4, s. 425–438; Paweł Wojciechowski, *Logos, byt, harmonia: Antoniego Langego czytanie kultury*, Norbertinum Wydawnictwo-Drukarnia-Księgarnia Lublin 2010; Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz, *Parnasistowski model przekładu literackiego (Antoni Lange, Walerij Briusow, Władimir Nabokow)* [w:] Piotr Fast, Waław Osadnik (red.), *Wielcy tłumacze*, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2012, s. 7–29; Antoni Lange, *Wokół poezji Charles’a Baudelaire’a i Leconte’a de Lisle w tłumaczeniu „łajdackiej trójki” – Antoniego Langego, Zofii Trzeszczyńskiej i Zenona Przesmyckiego*, oprac. Aleksandra Kasica, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 2013, R. 6, s. 523–540; Hanna Żbikowska, *Antoni Lange – poeta metafizyczny XIX stulecia. Barokowe konteksty „Rozmyślań”*, „Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej” 2015, T. 21, s. 319–337; Magdalena Saganiak, *Od scjentyzmu do monizmu i „mistycyzmu laboratoryjnego”*. *Naukowość w sztuce młodopolskiej*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 2016, R. 9, s. 681–686, oraz Anna Wydrycka, „Rządy poezji”: *młodopolska liryka – studia i interpretacje*, Wydawnictwo „Prymat”, Białystok 2016.

Tłumaczenia te stanowią niewielki ułamek bogatej, wielowymiarowej i nierównej jakościowo spuścizny Langego. Mimo deklarowanego uznania dla Shakespeare'a, zaangażowanie Langego w przekłady komedii dworskich Stratfordczyka było raczej poboczne wobec głównego nurtu jego działalności i podyktowane – przynajmniej w części – względami finansowymi utrzymującego się z prac literackich i zleceń prasowych poety. Nie zmienia to faktu, że przekłady pieśni i wierszy miłosnych dokonane przez Langego uważane były za najcelniejsze rozwiązania tłumaczeniowe w XIX-wiecznej recepcji Shakespeare'a w polskim przekładzie. Osobne miejsce w twórczości Langego zajmuje kilkakrotnie wznawiana (anty)utopijna powieść *Miranda* (1924), nawiązująca tytułem do szekspirowskiej *Burzy*.

Antoni Lange pochodził z rodziny żydowskiej, silnie zaangażowanej w polski ruch niepodległościowy. Jego ojciec walczył w powstaniu listopadowym, a wuj, Henryk Wohl, został skazany na śmierć za udział w powstaniu styczniowym (karę złagodzano i zamieniono na dożywotnie zesłanie)^[3]. Lange studiował na Wydziale Przyrodniczym Uniwersytetu Warszawskiego, usunięto go jednak z uczelni za działalność konspiracyjną i organizację demonstracji^[4]. Początkowo pracował we dworach jako guwerner, a w 1886 r. wyjechał do Paryża, gdzie kontynuował studia filozoficzne i literackie. Lange był poliglotą, władał nieomal wszystkimi językami europejskimi i kilkoma wschodnimi^[5]. Tłumaczył (opierając się na oryginałach i tłumaczeniach pośrednich) z kilkunastu języków, w tym z angielskiego, o którym w 1886 r., a więc na dziesięć lat przed ukazaniem się jego tłumaczeń Shakespeare'a, pisał:

Co się tyczy języka angielskiego, to znam go więcej teoretycznie niż praktycznie. Tłumaczyłem nawet kiedyś z pism angielskich drobne artykułiki do Kroniki geograficznej „Wędrowca”. Nadto mamy tu kolegę, który długo

^[3] Cf Aleksandra Błasińska, „L'ange noir” i „wirtuoz słowa” – fragment wspomnienia Jana Iwańskiego o Antonim Langem, „Sztuka Edycji” 2015, nr 8 (s. 87–93), s. 89.

^[4] Cf M. Podraza-Kwiatkowska, „Antoni Lange”..., s. 485.

^[5] Cf „Antoni Lange” [w:] Z. Szwejkowski, J. Maciejewski, W. Albrecht-Szymanowska (red.), *Bibliografia literatury polskiej...*, s. 591.

przebywał w Ameryce i bardzo dobrze zna język angielski, i który obiecał mi chętną pomoc i wskazówki przy tłumaczeniu. (...) Nie przyjmowałbym na siebie tego zajęcia, gdybym nie był przekonany, że z zadania dostatecznie się wywiązać potrafię^[6].

W czasie kilkuletniego pobytu w Paryżu Lange poznał francuski ruch literacko-artystyczny, nasiąkając ideałami i estetyką nowych czasów. Po powrocie do Warszawy w 1890 r. pracował jako kierownik literacki pisma „Życie”. Współpracował też z wieloma innym gazetami, publikując artykuły na tematy literackie i historyczne, przekłady, a także rozprawy społeczne^[7]. Pierwszy utwór własny, poemat *Pogrzeb Shelleya*, napisał w 1886 r. w Paryżu. Ogłosił go we fragmentach w 1888 r. w czasopiśmie „Głos”, a następnie wydał w 1890 roku.

W 1894 r. wspólnie z Zofią Trzeszczkowską wydał przekład *Kwiatów zła* Charlesa Baudelaire'a (jako *Kwiaty grzechu*). Najważniejsze zaś przekłady powiązane z kulturą angielską to: *Powieści Szekspira osnute na tle jego dramatów i tragedii* Charlesa Lamba (1895, 1929, 1934); *Mitologia. Wierzenia pierwotne. Z encyklopedii brytańskiej przełożył Antoni Lange* (1896), *Przekłady z poetów obcych* (cz. 2, *Poeci angielscy, węgierscy i różni*, 1899), *Wybór pism* Johna Ruskina (1900) oraz *Nowele* H. G. Wellsa (1905). Był również tłumaczem wierszy w drugim polskim przekładzie *Ali w Krajinie Czarów* Lewisa Carrolla (tłum. Maria Morawska) z 1927 roku. Teksty te przedrukowywano również w powojennych wydaniach tej powieści, jednak rzadko są one przedmiotem analiz porównawczych licznych polskich retranslacji bestselleru Carrolla^[8]. Jako krytyk i badacz literatury, Lange ogłosił m.in. *Studia z literatury francuskiej* (1897), *Studia i wrażenia* (1900),

^[6] List Antoniego Langego do Henryka Struvego z 4 listopada 1886 r. [w:] A. Lange, *Listy zebrane...*, s. 51.

^[7] Cf A. Lange, *Analfabetyzm i walka z ciemnotą w Królestwie Polskim*, J. Fiszer, Warszawa 1906; A. Lange, *O sprzecznościach sprawy żydowskiej*, [s.n.], Warszawa 1911; A. Lange (red.), *Sejm* (w dwu częściach), „Odrodzenie Polski”, Warszawa 1919.

^[8] Cf odosobnioną wzmiankę [w:] Justyna Sobolewska, *Między Kotem a Znikotem*, „Polityka” (30 czerwca 2015), <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1624087,1,alicja-w-krainie-czarow-ma-juz-150-lat.read> [22.10.2018].

Lord Byron, jego żywot i dzieła (1905), *Krótki zarys literatury powszechnej* (cz. 1–4, 1908–1909).

Lange był tłumaczem o ponadprzeciętnych uzdolnieniach lingwistycznych, jednak na jakość jego przekładów kolosalny wpływ miała liczba prac, których się podejmował i związany z tym pośpiech oraz charakterystyczny niepokój intelektualny, który popychał go ku wciąż nowym obszarom fascynacji. Miewał trudności z dotrzymaniem terminów. Przykładowo, współpracując przy przekładzie Baudelaire'a:

W ciągu roku Lange nie ukończył przekładów (...). Tym razem jako powód podał przepracowanie, zły stan zdrowia oraz zniechęcenie twórczością francuskiego poety (...) co wpłynęło z kolei na jakość tłumaczenia. Lange ocenił pięć ustępów jako przetłumaczone przez siebie „nieźle” i aż dwadzieścia ustępów „tak nieudolnie, na zimno, bez zamiłowania, żem je zniszczył i prawdopodobnie nieprędko zabiorę się do tłumaczenia ich na nowo”^[9].

W opracowaniach bibliograficznych często przytaczane są wspomnienia Antoniego Słonimskiego, który z żalem i współczuciem opisywał zmienne koleje życia Langego:

Gdy otrzymałem wiadomość o śmierci Langego, stanął mi przed oczyma obraz jego młodości i Lange wracający z Paryża. Lew salonów warszawskich, tryskający dowcipem i wdziękiem, świetny poeta. Jakże odmienna była jego starość. Ostatni raz widziałem go gdzieś na Kruczej – kupował u przekupnia papierosy, najtańsze, na sztuki. Nie miał pieniędzy na całą paczkę. Umarł ten polski poeta w nędzy i opuszczeniu. Nie miał dzieci, które by podtrzymywały jego starość, ani żony, która by dzieliła z nim niedolę. Wierszy jego dziś prawie nikt nie czyta – nie posiadał już nawet własnych swych książek^[10].

^[9] Aleksandra Kasica, *Antoni Lange i jego listy* [w:] A. Lange, *Listy zebrane...*, s. 26.

^[10] Antoni Słonimski, *Wspomnienie o Langem*, „Wiadomości Literackie” 1929, nr 15, s. 3, cyt. za: A. Kasica, *Antoni Lange i jego listy...*, s. 10.

Lange u schyłku życia cierpiał na neurastenię, zmarł w Warszawie ^[11]. Jego siostrzeńcem, którego wprowadzał w świat artystyczny i dla którego wymyślił pseudonim literacki, był Bolesław Leśmian.

Strategia przekładu

Tłumacząc dzieła z różnych języków i kręgów kulturowych, Lange kierował się własnym wyczuciem wartości literackiej. W przedmowie do *Przekładów z poetów obcych* pisał: „Poszukiwałem tu w twórczości obcej geniuszu nowożytnego i nowożytnego ideału: na jednych pisarzach zatrzymuję się dłużej, na drugich – krócej”^[12]. Z kolei w *Krótkim zarysie literatury powszechnej* pisał o twórczości Shakespeare'a:

Wszystkie jednakże te próby były tylko fermentem, z którego miał się narodzić jeden z najwyższych geniuszów świata: William Szekspir (1564–1616).

Niepodobna w tej drobnej książce nic o nim powiedzieć; ponieważ zaś osobna praca będzie mu poświęconą, przeto na tym miejscu zaznaczamy to wielkie nazwisko, wspominając tylko najważniejsze, u nas najbardziej znane jego utwory. (...) Śród współczesników i współzawodników Szekspira wielu było bardzo uzdolnionych, lecz wszystkich ich zaćmił Szekspir^[13].

Lange nigdy nie napisał osobnej pracy o sztukach Shakespeare'a. Nie sposób jednak wątpić, że wśród wielu jego literackich projektów był i taki. Za dowód zainteresowania Langego krytyką szekspirowską można uznać jego pełną uznania recenzję *Hamleta* w przekładzie i opracowaniu Władysława Matlakowskiego (1894)^[14]:

^[11] A. Kasica, *Antoni Lange i jego listy...*, s. 9–10.

^[12] A. Lange *Przedmowa, Przekłady z poetów obcych*, Część 1, Nakładem Redakcji „Gazety Polskiej”, Warszawa 1899 (s. 5–6), s. 5.

^[13] A. Lange, *Krótki zarys literatury powszechnej*, Część 3: *Literatury ludów germańskich*, M. Arct, Warszawa 1908, s. 57–58.

^[14] W rzeczywistości przekład ukazał się wiosną 1895 roku.

Oto jest książka: chapeau bas! Olbrzymi wysiłek pracy i erudycji, jedyne bodaj zestawienie w jednej książce wszystkich myśli, jakie wypowiedziano o Szekspirze, a właściwie o Hamlecie. Szekspir jest jak nieskończoność, nigdy się nie wyczerpie to, co może o nim być powiedziane!^[15]

Pisząc w tym samym duchu, podkreślał, że wobec wielości interpretacji dramatu również odczytanie Matlakowskiego ma swoje pełnoprawne miejsce w krytyce, choć nie wyczerpuje wszystkich sensów. Książka Matlakowskiego jest:

objawem wielkiego entuzjazmu i miłości przedmiotu, jest apologią samego Szekspira i szczególnie Hamleta, w którym autor ani jednego cienia nie chce widzieć – i uznaje wszystko za dobre i doskonałe. Poza tym jest to dzieło godne najwyższego szacunku, esencja pracy olbrzymiej, przepełniona tysiącami szlachetnych myśli; uwagi o literaturze, społeczeństwie, języku – co chwila sypią mu się spod pióra, świadcząc o wrażliwym umyśle i sercu zmarłego autora!^[16]

Sam przekład opisuje jako dosłowny, raz tylko wdając się w drobną polemikę na temat przekładu słowa *fat* (jako „tłusty”) w opisie wyglądu Hamleta w scenie II aktu VI^[17]. Nad własnymi przekładami zaczął pracować mniej więcej dekadę później.

Dwa tłumaczenia komedii – *Jak wam się podoba* i *Nocy Trzech Króli* – powstały najprawdopodobniej w Warszawie. Tu w każdym razie mieszkał Lange, gdy ukazały się drukiem, dzieląc z Władysławem Reymontem pokój wynajęty na rogu Nowego Świata i Alei Jerozolimskich^[18]. Rękopisy tłuma-

^[15] A. Lange, *Przeglądy literackie: Wł. Matlakowski: „Hamlet”*; Kraków, 1894 [recenzja], „Przegląd Tygodniowy” 1895, nr 49 (s. 555–556), s. 555. Dziękujemy pani Aleksandrze Błasińskiej za wskazanie tego tekstu i tym samym możliwość skorzystania z informacji zawartych [w:] *eadem, Twórczość Antoniego Langego. Monografia bibliograficzna* (w druku).

^[16] *Ibidem*, s. 556.

^[17] *Ibidem*.

^[18] A. Kasica, *Antoni Lange i jego listy...*, s. 19.

ceń nie zachowały się^[19]. Oba przekłady zostały zamówione do lwowskiej edycji dzieł Shakespeare'a. Redaktor serii, Henryk Biegeleisen, pisał:

Wybrałem więc przede wszystkim przekłady Korzeniowskiego, Koźmiana i Paszkowskiego jako uznane przez krytykę za najlepsze i zbliżone najbardziej do oryginału. Utwory zaś pozostałe powierzyłem młodszym, ale wypróbowanym siłom: J. Kasprowicza, A. Langego, E. Porębowicza i St. Rossowskiego, których przekłady Szekspira tu po raz pierwszy ogłaszamy^[20].

Nie wiemy czy Lange miał wpływ na wybór tytułów, nie ulega jednak wątpliwości, że obie oparte na motywie przebieranki komedie stawiały przed nim podobne wyzwania, związane z przekładem werbalnego humoru, w tym rozbudowanych gier słownych, pieśni, parodii liryki miłosnej itp. Nawet jednak błyskotliwy przekład tych elementów nie gwarantował należytego odbioru tekstu, będącego wyrazem elżbietkańskiej kultury dworskiej. Do tego typu trudności nawiązywał Lange w 1910 r., pisząc recenzję warszawskiego przedstawienia *Wieczoru Trzech Króli*, w której wychwalał tę „najdoskonalszą komedię świata” z komasacją „boskiego humoru, wesołości, igraszki”^[21], mimochodem wspominając o braku należytego wyrobienia publiczności.

Mimo, że oba przekłady Langego należały już do nurtu retranslacji, podejmowanych z myślą o zastąpieniu przekładów kanonicznych, poprzedzała je nierówna liczba wcześniejszych tłumaczeń. O ile *Jak wam się podoba* tłumaczył jedynie Leon Ulrich, *Wieczór Trzech Króli* istniał w trzech wcześniejszych tłumaczeniach Placyda Jankowskiego, Jana Komierowskiego i wzmiankowanego Ulricha. W odróżnieniu od wcześniejszych tłumaczy,

^[19] Rękopisy te Lange mógł zgubić lub zniszczyć. Wiadomo też, że w 1907 r. został aresztowany i skazany na trzy miesiące twierdzy w Brześciu z powodów politycznych. Jak referował, podczas rewizji zabrano mu „całą korespondencję i skrzynkę rękopisów”, cf Antoni Lange, *Wspomnienia więzienne*, „Niepodległość” 1930/1931, T. 3, s. 281, cyt. za: A. Kasica, *Antoni Lange i jego listy...*, s. 11.

^[20] Henryk Biegeleisen, *Od wydawcy* [w:] *idem* (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 1, *Tragedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1895 (s. I–VI), s. IV.

^[21] A. Wrzesień [Antoni Lange], *Teatr Mały: Wieczór Trzech Króli (komedia Szekspira)* [recenzja], „Prawda” 1910, nr 22, s. 13.

Lange odnawiał rejestr i stylistykę, unikał jednak rozwiązań radykalnych, nadmiernie aktualizujących tekst. W przekładzie imion i nazwisk postaci nie odbiegał od tradycji, pomijawszy próbę wprowadzenia silnej polskiej asocjacji w przekładzie nazwiska Sir Toby'ego Belcha (*Noc Trzech Króli*) jako Tobiasza Zagłoby. W dialogach kochanków znajdował pomysłowe rozwiązania przekładu gier słownych i bitew retorycznych, był jednak dość bezradny wobec humoru opartego na odniesieniach kulturowych, które tłumaczył dosłownie, pozostawiając redakcji zadanie objaśnianie znaczeń. Pieśni, piosenki i wplecione w tekst wiersze miłosne tłumaczył swobodnie, starając się zachować lekkość prozodii i stylu, niekiedy kosztem drobnych odstępstw semantycznych.

Recepcja krytyczna

Pierwsza i jedyna szersza analiza przekładów Langego pojawia się w pracy Władysława Tarnawskiego z 1914 r., który opisuje tłumacza w następujący sposób:

Wykwintny esteta, zakochany w formie, a przy tym człowiek z szerokim wykształceniem filologicznym posiadał wszelkie warunki do dania tłumaczenia wzorowego. Jeżeli go nie dał, przyczyny należy szukać w pewnej nonszalancji, z jaką przystąpił do pracy, i w pośpiechu, w jakim najwidoczniej jej dokonał^[22].

Tarnawski wskazuje na liczne drobne usterki tłumaczenia, które dowodzą, że Lange „swych przekładów po napisaniu już nie czytał, gdyż niepodobna było błędów nie zauważyć, a poprawienie nie wymagało ani wiele czasu, ani wiele trudu”^[23]. Jednocześnie podkreśla zręczność Langego w tłumaczeniu tropów szekspirowskich, nade wszystko zaś przekład piosenek:

^[22] Władysław Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności, Kraków 1914, s. 197.

^[23] *Ibidem*, s. 197. Jednym z przykładów jest fakt, że Viola (*Noc Trzech Króli*) po ujawnieniu swojej tożsamości dalej mówi o sobie w rodzaju męskim.

Największą jednak zaletą, prawdziwą ozdobą przekładów Langego są gęsto przez Szekspira wplecione w dialogi obu komedii pieśni i wiersze miłosne. Poeta przetłumaczył je tak, że w niczym nie ustępują tekstowi. Nie można mu też czynić zarzutu, że był zbyt swobodny – gdyż tylko przy wielkiej swobodzie osiągnąć można w tym wypadku ton i nastrój oryginału, a to więcej warte, niż spętana dosłownością rymowana proza. W niektórych miejscach natrafiamy nawet na pewne własne dodatki tłumacza (...). Ale wiersze te tak są doskonale zharmonizowane z całością, że nie sposób potępiać za tę dowolność^[24].

W późniejszym czasie recenzowano jedynie *Przekłady z poetów obcych* Langego, wyrażając, jak należy sądzić, powszechną opinię o talentach tłumacza:

poeta jeden z najwytworniejszych, który kunsztownością w budowie zdania, w dobieraniu efektów, w igraszkach rymowych i rytmicznych w podziw nas zawsze wprawia (...). Jakże często atoli natrafiamy u niego na sztywne, cienia nawet lotności niezdradzające, okresy! Jak o ciężale wlecze się jego wiersz? (...) Wszystko to każe nam mniemać, że albo zachwyty swe autor źle umieszcza, albo praca jego jest niedbała i wszelkiej czci dla obcego geniuszu pozbawiona^[25].

Charakterystyczna jest też uwaga o wrażliwości Langego na eufonię i związaną z tym zdolność naśladowania efektów dźwiękowych (bądź też melodii pieśni), ze szkodą dla semantyki:

P. Lange jest wrażliwym na skojarzenia dźwiękowe. W tej dziedzinie rozwija kunsztowność swego wiersza; nieraz atoli „słuchowość” jego wyobraźni płata mu figle. Nie umiając poradzić sobie ze znalezieniem odpowiedniego zwrotu, chwytta ten, który mu podszeptało dźwiękowe tylko podobieństwo. (...) Taka dowolność i takie niedbalstwo prowadzi co krok ku zacieraniu subtelniejszych

[24] *Ibidem*, s. 201–202.

[25] Aureli Drogoszewski, *Antoni Lange: Przekłady z poetów obcych, 2 tomy*. Warszawa 1899 [recenzja], „Prawda” 1900, nr 18 (s. 216–217), s. 216. Dokończenie recenzji: Aureli Drogoszewski, *Antoni Lange: Przekłady z poetów obcych, 2 tomy*. Warszawa 1899 [recenzja], „Prawda” 1900, nr 20, (s. 228–229).

odcieni, ku uprozaicznieniu treści, co się już odbija nie tylko na pojedynczych ustępach, lecz wpływa na ogólny ton i koloryt wiersza^[26].

W jubileuszowym roku czterechsetlecia urodzin Shakespeare'a, Stanisław Helsztyński oceniał osiągnięcia nowych tłumaczy Shakespeare'a we lwowskiej edycji Biegeleisena w następujący sposób:

Rossowski przełożył *Troilusa i Kresydę*, *Cymbelina* i *Opowieść zimową* w sposób swobodny, mało barwny, rażący w zestawieniu z poetycznością Szekspira. Antoni Lange dostarczył *Wieczoru Trzech Króli* i *Jak wam się podoba* w przekładach stojących na bardzo wysokim poziomie, zwłaszcza jeśli idzie o pieśni i wiersze miłosne obu komedii. Porębowicz w dwóch swoich przekładach: *Stracone zachody miłosne* i *Wszystko dobre, co kończy się dobrze*, przede wszystkim zaś w pierwszym, dał prawdziwe arcydzieło wolnego tłumaczenia, pełne polotu i barwności. W ten sposób Lange i Porębowicz stali się największą ozdobą imprezy szekspirowskiej Biegeleisena^[27].

Dobre brzmienie, a co za tym idzie efektywność sceniczną przekładów Langego, doceniał niekiedy teatr. *Jak wam się podoba* w przekładzie Langego grano w 1924 r. we Lwowie^[28]. Fragmenty tłumaczeń Langego wykorzystano również w przedstawieniach *Jak wam się podoba* (Koszalin, 1977) i *Wieczór Trzech Króli* (Warszawa, 1991). O tym ostatnim spektaklu pisano:

[S]pektakl (...) grany jest w przekładzie, powiedzmy, „wielowarsztatowym”. Program (...) podaje, iż przy opracowaniu tekstu wykorzystano fragmenty przekładu Leona Ulricha (poprawionego przez Antoniego Słonimskiego),

^[26] *Ibidem*, s. 217.

^[27] Stanisław Helsztyński, *Przekłady szekspirowskie w Polsce wczoraj i dziś* [w:] *idem, Moje szekspiriana*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1964 (s. 243–345) s. 248–249.

^[28] Cf William Shakespeare, *Jak wam się podoba*, tłum. Antoni Lange, układ sceniczny Henryka Barwińskiego [egzemplarz teatralny], [s.n.], Lwów 1924, <http://www.sbc.org.pl/dlibra/publication/30134/edition/27023> [22.10.2018].

Antoniego Langego i Władysława Tarnawskiego. Ale wydawało mi się, że zwłaszcza w końcowej piosence zabrzmiał też fragment przekładu Stanisława Dygata. Jest to eksperyment interesujący^[29].

Przekłady Antoniego Langego ukazały się tylko raz. Nieco inaczej rzecz się ma z jego wielokrotnie wznawianą powieścią *Miranda*, która jednak, poza tytułem, nie koresponduje z twórczością Shakespeare'a^[30]. Jak relacjonuje Paweł Wojciechowski:

Początkowo powieść nie cieszyła się większym zainteresowaniem czytelnictwem; została ostro skrytykowana, nie istniała w przestrzeni ówczesnej literatury. Dopiero odkrycie jej ukrytych walorów, zaszyfrowanych symbolicznych przesłań, a wreszcie tłumaczenia [na czeski, hiszpański i rosyjski] umocniły jej wartość^[31].

Renesans zainteresowania twórczością Langego nie przyniósł jednak nowych analiz jego dorobku przekładowego.

Bibliografia przekładów

[William Shakespeare], *Jak wam się podoba*, tłum. Antoni Lange [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 8, *Komedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1896, s. 3–84.

^[29] Juliusz Kydryński, *Czas nieładu*, „Dziennik Polski” 1991, nr 118, <http://encyklopediateatru.pl/artykuly/159769/czas-nieladu> [22.10.2018].

^[30] Powieść drukowano w odcinkach w „Przeglądzie Wieczornym” (1923, nr 140–181); w formie książkowej ukazała się w 1924, 1984, 1987 i 2002 r. (w opracowaniu Pawła Bukowca), a także w trzech wydaniach elektronicznych w 2013, 2014 i 2016 roku.

^[31] Paweł Wojciechowski, *Człowiek „nirwidialny”. Świat kultury scalonej*. *Miranda* [w:] *idem, Logos, byt, harmonia: Antoniego Langego czytanie kultury*, Norbertinum Wydawnictwo-Drukarnia-Księgarnia, Lublin 2010 (s. 198–217), s. 199. *Cf etiam* inne omówienia powieści (nieporuszające wątków szekspiologicznych): Janina Hasiec, *Wokół „Mirandy” Antoniego Langego* [w:] „Przegląd Humanistyczny” 1977, nr 4, s. 153–160, oraz Aleksander Wójtowicz, *Transmutacja utopii: „nowoczesna alchemia” i nauka w „Mirandzie” Antoniego Langego*, „Ruch Literacki” 2014, z. 1, s. 53–65.

[William Shakespeare], *Noc Trzech Króli*, tłum. Antoni Lange [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 8, *Komedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1896, s. 85–161.

xvii. Edward Lubowski (1837–1923)

Tymon z Aten (1870)

Sylwetka tłumacza

Edward Lubowski (1837–1923) urodził się i studiował w Krakowie, większość życia spędził jednak w Warszawie, gdzie był w swoim czasie wpływowym krytykiem i wziętym komediopisarzem¹⁴. Ogłosił tylko jeden przekład Shakespeare'a: był to przetłumaczony prozą *Tymon z Aten* („Biblioteka Warszawska” 1870). Drukowany w czasopiśmie przekład stanowił uzupełnienie zróżnicowanej aktywności literackiej Lubowskiego. Tekst nie wszedł do głównego nurtu recepcji, dowodzi jednak, jak niestabilna była polska norma przekładowa u progu lat 70., z kilkoma modelami prozodycznymi proponowanymi jako najtrafniejszy odpowiednik angielskiego wiersza białego.

Lubowski z wykształcenia był prawnikiem, w 1859 r. ukończył studia na Uniwersytecie Jagiellońskim, w 1862 r. uzyskał stopień doktora. Wyznawał poglądy demokratyczne, wspomina się również o jego zaangażowaniu w pracę konspiracyjną poprzedzającą wybuch powstania styczniowego oraz w samo powstanie. W obu przypadkach chodziło prawdopodobnie o pomoc w obiegu korespondencji. Postrzegał działalność literacką jako formę obrony tożsamości narodowej, jako krytyk nalegał na pielęgnowanie tradycji, tworzenie własnych dzieł oraz przekłady obcych arcydzieł. Podkreśla się jego przyjaźń z Józefem Szujkim z okresu wczesnej młodości. W tym samym czasie współpracował również z Felicjanem Faleńskim, tłumacząc

¹⁴ Janusz Maciejewski, „Edward Lubowski” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 18, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1993, s. 78–80; „Edward Lubowski” [w:] Zygmunt Szweykowski, Jarosław Maciejewski (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 14, Literatura pozytywizmu i Młodej Polski: hasła osobowe G–Ł, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973, s. 664–674; Tadeusz Sivert, *Edward Lubowski* [w:] Janina Kulczycka-Saloni, Henryk Markiewicz, Zbigniew Żabicki (red.), *Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, T. 4, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1965, s. 245–257; Anna Polakowska, „Edward Lubowski” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 2, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2001, s. 372–373; Aleksander Kraushar, *Sylwetki literackie z niedawnej przeszłości*, [s.n.], Petersburg 1894, s. 125–129.

Pracowników morza Wiktora Hugo (Warszawa 1866). Zaprzyjaźniony (choć w niektórych okresach też silnie skonfliktowany) z wieloma wybitnymi postaciami (m.in. z Władysławem Bogusławskim, Henrykiem Sienkiewiczem, Józefem Rychterem, Heleną Modrzejewską oraz Janem Matejką, który sportretował go w *Unii lubelskiej* [1869] jako ks. Michała Wiśniowieckiego).

Lubowski przekładał z niemieckiego, francuskiego, angielskiego (tylko Shakespeare'a) oraz norweskiego takich autorów, jak Heinrich Heine, Alfred de Musset, Émile Augier, Bjørnstjerne Martinius Björnson oraz Alexandre Dumas (syn). Posiadał rozległą wiedzę literacką, zwłaszcza teatralną. Orientował się w niemieckiej krytyce szekspirowskiej, współczesnym dramacie francuskim i skandynawskim, przede wszystkim zaś znał od podszewki warszawską scenę teatralną, gdzie wystawił kilkadziesiąt komedii. Jako dramatopisarza ceniono go za wyrazistość postaci, wartkie dialogi i zacięcie ironiczne.

W 1865 r. Lubowski przeniósł się z Krakowa do Warszawy, gdzie prawdopodobnie powstał opublikowany w 1870 r. w „Bibliotece Warszawskiej” przekład *Tymona*. Hipotezę tę wzmacnia fakt, że nieopublikowany przekład *Poskromienia* pióra Lubowskiego datuje się na rok 1870^[2], a zatem już na okres warszawski. Ponadto Lubowski współpracował ze związanym ze stolicą Faleńskim, który w zbliżonym czasie ogłosił swoje przekłady Shakespeare'a.

Lubowski był przede wszystkim dziennikarzem i komediopisarzem. Współpracował z wieloma czasopismami (był m.in. członkiem komitetu redakcyjnego „Kłosów” [1868–1877], kierownikiem działu krytyki teatralnej w „Tygodniku Ilustrowanym” [1879–1898], współredaktorem „Biblioteki Warszawskiej”, współpracował też z „Kurierem Warszawskim”, „Bluszczem”, „Gazetą Polską”). W 1887 r. wszedł w skład nowego komitetu redakcyjnego „Kurierza Codziennego”, gdzie zamieszczał wiele recenzji teatralnych, dowodzących dobrej znajomości literatury i teatru. W opiniach współczesnych

^[2] Wiktor Hahn, *Shakespeare w Polsce: bibliografia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1958, s. 28, za: Ignacy Schreiber, *Twórczość dramatyczna Edwarda Lubowskiego*, przedmową opatrzył Stanisław Windakiewicz, Księgarnia A.E. Friedleina, Kraków 1929, s. 50.

dominuje jednak pogląd, że praca dziennikarska wpłynęła negatywnie na jego własną twórczość, była powodem powierzchowności i niedoróbek.

Jako komediopisarz debiutował w Krakowie w 1863 r., ale dużą popularność zdobył dopiero na scenach stołecznych, gdzie wystawiono kilkadziesiąt sztuk jego autorstwa. Klucza do sukcesów Lubowskiego można upatrywać w skandalizujących odniesieniach do bieżących wydarzeń w stolicy. Był twórcą bardzo rozpoznawalnym. W 1886 r. pisano:

[z] przeciętnej inteligencji warszawskiej znają Lubowskiego wszyscy. Jest to jedna z najbardziej popularnych postaci miasta naszego (...). Wszakże każdy wie, kiedy go spotkać można na placu teatralnym, w którym krzesła siaduje w teatrze, jaki ma paltot zimowy, a jaki letni, w której alei przechadzać się zwykł po Saskim ogrodzie, w jakiej stołuje się restauracji i czego nie lubi jadać na obiad^[3].

I dalej:

Lubowski nosi binokle o tak silnych szklach, że poza nimi oczu jego dojrzeć niepodobna, ale prawie wszyscy patrząc codziennie na binokle, zapominają, że ten krótkowidz patrzeć umie na ludzi dziwnie dobrze, badać ich i obserwować trafnie – tak, że z tego wzbogaciła się literatura mnóstwem dzieł, z pomiędzy których przede wszystkim rzeczy sceniczne, mianowicie kilka pomiędzy nimi, posiadają istotną, doniosłą wartość, trwalszą aniżeli chwilowe powodzenie teatralne, jakie miały prawie wszystkie^[4].

Współcześni dość często wspominają o nerwowości i popędliwości Lubowskiego, a także braku należytego wykończenia dzieł: „Toteż wszystko, co jeszcze i teraz pisał, nosiło cechę pośpiechu, niewykończenia, dorywczowości. Pojedyncze rysy zapowiadały głębszy zmysł obserwacyjny; dowcip, werwa

^[3] A. Br. [Włodzimierz Antoni Breza], *Edward Lubowski*, „Tygodnik Ilustrowany” 1886, nr 178 (s. 342–343, 346), s. 342.

^[4] *Ibidem*, s. 343.

zdradzały wysoki temperament pisarski, ale nie zarysowały jeszcze pisarza”^[5]. W odniesieniu do twórczości własnej podkreślano zdolność kreślenia sugestywnych charakterów, zwłaszcza negatywnych:

mówiąc w ogóle, Lubowski jest wybornym malarzem natur samolubnych, złośliwych tetryków, wielkoświatowych łobuzów, obieżyświatów, intrygantów, letkiewiczów, pasibrzuchów. Nakreślił kilka udatnych postaci dziewczęcych i kilka dobrze zaobserwowanych kobiet światowych^[6].

Co ciekawe, sam Lubowski bywał obiektem ironicznych opisów, w których nie tylko odmawiano mu wykształcenia, ale i drwiono z przywiązania do francuskiego dramatu:

był to zresztą pisarz drobnego talentu, żadnej nauki, której nie nabył i później. Uderzał nas młodą swą fizjonomią oryginalną, twarzą bladą, wysokim czołem i czupryną, bujną kręconą, pozostałość zapewne rasy, do której należał. Był podobny do Dumasa–syna, oczywiście tylko... z tej czupryny; zwano go też wśród nas »Edward o mało nie Dumas-Lubowski«^[7].

Dość krytycznie oceniano też niekiedy jego pracę jako felietonisty i recenzenta:

udział Lubowskiego w dziennikarstwie ujawniał się w sposób charakterystyczny. Nie było pisma rozpoczynającego byt nowy, w którym by Lubowski nie zaliczał się do współpracowników. (...) należał Lubowski i do pism codziennych, zrazu jako pracownik stały, następnie jako przygodny, a w końcu uważał się jedynie za gościa, składającego redakcji towarzyskie wizyty.

^[5] *Ibidem*, s. 343.

^[6] Piotr Chmielowski, *Edward Lubowski [w:] Nasza literatura dramatyczna*, K. Grendyszyński, Petersburg 1898 (s. 289–328), s. 327.

^[7] Walery Przyborowski, *Stara i młoda prasa: przyczynek do historii literatury ojczyznej (1866–1872): kartki ze wspomnień eksdziennikarza*, K. Grendyszyński, Petersburg 1897, s. 184; cyt. za: Ewa Ihnatowicz, *Edward Lubowski o mało nie Dumas [w:] Janina Kulczycka-Saloni, Ewa Ihnatowicz (red.), Warszawa pozytywistów*, Instytut Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1992 (s. 89–92), s. 89.

Właściwość ta była wynikiem nerwowego usposobienia pisarza i jego aspiracji do prac podnioslejszych i trwalszej wartości, którym reporterska działalność dziennikarska nie dogadzała.

Zamieściwszy kilka artykułów przygodnych w jakim piśmie, zniknął niespodziewanie i przeniósł swoją działalność gdzie indziej^[8].

Mimo to jeszcze w 1923 r. wspomniano:

przed 50–u, przed 40–u laty, współ z Kazimierzem Zalewskim, trząśł teatrem. Każda jego nowa sztuka była wydarzeniem, o którym plotkowano na kilka tygodni przed premierą, które później omawiano przez szereg tygodni. A napisał komedii i dramatów z górą trzy dziesiątki^[9].

Z kolei Stanisław Windakiewicz, we wstępie do jedynego opracowania monograficznego dorobku Lubowskiego pióra Ignacego Schreibera, pisał w 1929 r.:

Edward Lubowski (...) należał do czołowych komediopisarzów tego okresu. Uchodził on za malarza życia wielkomięjskiego (...), wzory czerpał przeważnie z literatury francuskiej (...) i z wielkim trudem przebijał się, zanim zdobył sobie pewne stanowisko w Warszawie. Był bardzo wykształcony, ale niezbyt rzutki i bujny; pisał więcej sztuk sezonowych niż trwalszej wartości artystycznej; zbiorowego wydania dzieł nigdy się nie doczekał i z biegiem czasu w pamięci ogółu nieco się zatarł.

A przecież jest to pisarz, któremu należy się pewne miejsce w literaturze.

W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych przeszłego wieku imię jego było głośne w teatrze polskim^[10].

^[8] Aleksander Kraushar, *Sylwetki literackie z niedawnej przeszłości*, [s.n.], Petersburg 1894, s. 126–127.

^[9] Tadeusz Sivert, *Wstęp* [w:] Zygmunt Sarnecki, Edward Lubowski, Kazimierz Zalewski, *Dramat mieszczański epoki pozytywizmu warszawskiego*, oprac. Tadeusz Sivert, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1953, s. XVII, cyt. za: Ewa Ihnatowicz, Edward Lubowski..., s. 90.

^[10] Stanisław Windakiewicz, *Przedmowa* [w:] Ignacy Schreiber, *Twórczość dramatyczna Edwarda Lubowskiego*, Księgarnia A.E. Friedleina, Kraków 1929 (s. 5–6), s. 5.

O Lubowskim wspomina się również w kontekście biografii Heleny Modrzejewskiej, zwłaszcza w związku ze skandalem wywołanym w 1870 r. publikacją w odcinkach (a następnie w formie książkowej) „przedziwnie brudnej” powieści Lubowskiego *Aktorka*, odbieranej jako „paskwil na Modrzejewską”, odsłaniający jej dramatyczne życie rodzinne^[11]. O Lubowskim jako „zapieklým nienawistniku” wspomina też Andrzej Żurowski, komentując jego recenzje występów Modrzejewskiej^[12] i opisując go jednak jako „krytyka, który odzwierciedlając swoje wrażenia – co by prywatnie nie sądzić o nim i jego paskudnym charakterze – potrafi szukać ich motywacji w materii przedstawienia i głęboko zajrzeć w tajniki warsztatu aktorskiej roboty”^[13].

Strategia przekładu

Przetłumaczony przez Lubowskiego *Tymon z Aten* ukazał się w „Bibliotece Warszawskiej” w 1870 r. oraz w kolejnym roku w postaci nadbitki. Na ten sam rok datowany jest niewydany przekład *Poskromienia złośnicy*. Tłumaczenie Shakespeare’a nie miało większego znaczenia dla twórczości własnej Lubowskiego, a ogłoszony drukiem, lecz nigdy niewystawiony przekład był prawdopodobnie owocem krótkotrwałego zaangażowania z myślą o nadchodzących sezonach teatralnych.

We wstępie do przekładu *Tymona* Lubowski przedstawia utwór jako „głębką tragedię”, porównywalną z *Hamletem*. Dalej jednak kładzie nacisk na portret Tymona jako mizantropa, który, odbierając „część bałwochwalczą za hojne rozdawnictwo miłości”, sam sprowadza na siebie lawinę gorzkich rozczarowań. Podkreśla też wyjątkowo uproszczoną fabułę dramatu, wszechobecny cynizm i sarkazm, klasyfikując wszystko razem bardziej jako satyrę aniżeli dramat. Wydaje się, że to właśnie gorzki humor

^[11] Janusz Maciejewski, *Edward Lubowski...*, s. 79; cf Józef Szczublewski, *Modrzejewska: życie w odstonach*, W.A.B., Warszawa 2009.

^[12] Andrzej Żurowski, *Modrzejewska Shakespearestar*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, s. 137.

^[13] *Ibidem*, s. 319.

Tymona, pokrewny komediowemu zacięciu Lubowskiego, skłonił go do pracy nad tym utworem. Poszukując motywacji podówczas trzydziestoletniego Lubowskiego, warto również zwrócić uwagę na znajomość z Faleńskim, który próbował przekładu kilku sztuk Shakespeare'a (ich fragmenty były ogłaszane w czasopiśmie), zaś w 1875 r. wydał kompletny przekład *Wesołych mieszczek z Windsoru*. Wedle wspomnianych już relacji współczesnych, Lubowski przetłumaczył jeszcze jedną sztukę Shakespeare'a: *Poskromienie złościcy*. Nigdy niewydany tekst zaginął, nic też nie wiadomo o formie tłumaczenia. Można jedynie domyślać się, co skłoniło Lubowskiego do zabrania się za *Poskromienie*. W późniejszej recenzji Lubowskiego z warszawskiego przedstawienia tej sztuki w 1873 r., widział w niej przede wszystkim ponadczasowy obraz walki płci, dowodzący potrzeby właściwego „ułożenia” kobiety przez mężczyznę^[14]. W obu więc przypadkach szukał u Shakespeare'a fabuł realistycznych, uniwersalnych, o satyrycznym lub komediowym charakterze. Poglądy Lubowskiego na Shakespeare'a można rekonstruować przede wszystkim w oparciu o recenzje przedstawień szekspirowskich. Był przeciwnikiem bezkrytycznego kultu Stratfordczyka, różnicował wartość artystyczną poszczególnych dramatów, ubolewał też nad niskim poziomem polskiej krytyki szekspirowskiej, zwłaszcza w porównaniu z wnikliwymi studiami badaczy niemieckich (z pominięciem Georga Gottfrieda Gervinusa, do którego odnosił się z lekceważeniem). Zwracał uwagę na poziom realizacji teatralnych, wnikliwie komentował grę aktorską, chwalał pogłębione portrety psychologiczne.

Strategia przekładu Lubowskiego ukierunkowana była na recepcję teatralną. Lubowski był przekonany, że przekład prozą spotęguje atrakcyjność sceniczną dramatu. We wstępie do przekładu klasyfikował *Tymona* bardziej jako satyrę aniżeli tragedię, co sprzyjało eksponowaniu karykaturalności postaci (np. mizantropii Tymona) ze szkodą dla wymiaru psychologicznego dramatu. Lubowski tłumaczył na wczesnym etapie własnej kariery, jak

^[14] Edward Lubowski, *Przegląd teatralny. Poskromienie złościcy – Komedia w 5 aktach Szekspira* [recenzja], „Bluszcz” 1873, nr 28, s. 221.

również w okresie poprzedzającym edycję Józefa Ignacego Kraszewskiego, gdy brak kompletu przekładów zachęcał wielu literatów do próbowania swoich sił w tłumaczeniu Shakespeare'a. Zaniechanie publikacji *Poskromienia złośnicy* było prawdopodobnie związane z wystawieniem tej sztuki w niepublikowanym przekładzie A. Błydowskiego [Władysława Sabowskiego] w Krakowie (1872) oraz wkrótce potem w Warszawie (1873), co uczyniło przekład Lubowskiego (zapewne też prozą) nieprzydatny dla teatru.

Praca nad przekładem *Tymona* niewątpliwie uwrażliwiła Lubowskiego na specyfikę tekstu szekspirowskiego. Rok po wydaniu własnego przekładu, recenzując warszawską premierę *Hamleta* w tłumaczeniu Krystyna Ostrowskiego, Lubowski był niesłychanie krytyczny wobec tego ostatniego:

Przekład ten dokonany białym wierszem, gdzieniegdzie rymem, raził w wielu miejscach ucho brakiem zaokrąglenia, twardością i szorstkością rytmiczną, a nawet niestosownością czy to porównań obrazowych, czy wprost wyrażań sadzących się na swojskość, a w tym razie wcale niesmaczną. Takie staranie się o przyswojenie, zlokalizowanie – że tak rzeknę, utworu, obcego nam duchem, rzeczą i akcją, nie tylko zwać się nie może zasługą, ale przeciwnie naraża na śmieszność i nienaturalność. Przy tym, co najbardziej zarzucamy tłumaczowi, to jakby umyślne ogołocenie języka z wszelkiej poetyczności i barwności, którymi tragedia ta na wskroś jest przetkaną. Brak zaś tej poetyczności zastąpić chciał prostotą, która atoli przerodziła się w gminności i trywialność^[15].

Tym miażdżącym sądom towarzyszył rozbiór kilku fragmentów, dobitnie ukazujący nieadekwatność semantyczną i interpretacyjną tłumaczenia (m.in. „spokój jest milczeniem” jako odpowiednik szekspirowskiego *the rest is silence*).

^[15] Edward Lubowski *Hamlet, tragedia w 5-ciu aktach Szekspira, tłumaczenie Krystyna Ostrowskiego* [recenzja przedstawienia], *Bluszcz* 1871 (nr 13, s. 101–102; nr 14, s. 111–112), nr 14, s. 111.

Recepcja przekładu

Krytyka przekładu Lubowskiego dotyczyła głównie zamiany wiersza białego na prozę. Również sam tłumacz, zastrzegając przeznaczenie teatralne swej pracy, pośrednio przyznawał, że pełnowartościowy przekład Shakespeare'a powinien oddawać prozodię oryginału. W zamieszczonej w „Bibliotece Warszawskiej” w 1871 r. krótkiej recenzji Piotr Chmielowski chwali brzmienie prozy w przekładzie Lubowskiego, zaznaczając, że tłumacz złagodził ostrość niektórych wyrażzeń, unikając przekładu niewolniczego, choć też niekiedy zatracając zwięzłość i dobitność stylu szekspirowskiego. Zachęca go jednak do pracy nad pozostałymi sztukami Shakespeare'a, wciąż nieprzełożonymi na język polski^[16]. Lubowskiego przychylnie wspomina w 1875 r., we wstępie do swej edycji Shakespeare'a, Kraszewski, wymieniając wśród tłumaczy „którym zaprzeczyć nie można sumienności i talentu”^[17]. Dwa lata później, w 1877 r., Stanisław Tarnowski zdecydowanie deprecjonuje przekład Shakespeare'a prozą (ten sam zarzut stawia też Gustawowi Ehrenbergowi za tłumaczenie *Zimowej powieści*), odrzucając argument o większej przydatności teatralnej tak „obniżonego” utworu^[18]. Po raz ostatni o przekładzie Lubowskiego wspomina w 1914 r. Władysław Tarnawski, odnotowując jedynie wybór prozy z rzekomych względów scenicznych oraz melancholię sztuki, która miała skłonić Lubowskiego do pracy nad tym właśnie utworem^[19].

Tłumaczenie Lubowskiego nigdy nie stało się podstawą realizacji teatralnej, nie było też w żadnej formie wznawiane.

[16] Piotr Chmielowski, *Piśmiennictwo krajowe i zagraniczne*, „Biblioteka Warszawska” 1871, T. 3, s. 446–464 [recenzja przekładu Lubowskiego na stronach 457–459].

[17] Józef Ignacy Kraszewski, *William Shakespeare (Szekspir)* [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875 (s. I–XXX), s. XXIX.

[18] Stanisław Tarnowski, *Szekspir w Polsce*, „Przegląd Polski” 1877, z. 3 (s. 350–394), s. 388.

[19] Władysław Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności, Kraków 1914, s. 177.

Bibliografia przekładów

[William Shakespeare], *Tymon z Aten. Tragedya w pięciu aktach W. Szekspira*, tłum. Edward Lubowski, „Biblioteka Warszawska” 1870, T. 4, s. 203–354, 371–400.

[William Shakespeare], *Tymon z Aten. Tragedya w pięciu aktach W. Szekspira*, tłum. Edward Lubowski, Druk. „Gazety Polskiej”, Warszawa 1871.

xviii. Władysław Matlakowski (1850–1895)

Hamlet (1894)

Sylwetka tłumacza

Władysław Matlakowski (1850–1895) urodził się w Warce pod Warszawą. W stolicy ukończył gimnazjum, tam też w 1870 r. rozpoczął studia na Wydziale Lekarskim Uniwersytetu Warszawskiego, które ukończył ze złotym medalem w 1875 roku^[1]. Przełożył tylko jedną sztukę Shakespeare'a – *Hamleta* – nad którym pracował kilkanaście lat^[2]. Tłumaczenie prozą za tytułowane *Hamlet, królewic duński* (wydanie dwujęzyczne) ukazało się w Krakowie w 1894 r., opatrzone bezprecedensowo obszernym wstępem i komentarzem^[3].

Matlakowski wiele podróżował, m.in. do Paryża, Nicei, Wilna i na Ukrainę, gdzie pracował jako lekarz domowy. W 1885 r. przez kilka miesięcy

^[1] Cf Władysław Matlakowski, *Wspomnienia z życia przeszłego i teraźniejszego (1850–1895)*, z rękopisu do druku przygotował, komentarzem i przedmową opatrzył Janusz Kapuścik, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1991; Władysław Matlakowski, *Wspomnienia z Zakopanego*, wstęp Tadeusz Staich, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1989; Anna Kowalska-Lewicka, „Władysław Matlakowski” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 22, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975, s. 205–206; Anna Polakowska, „Władysław Matlakowski” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 2, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2001, s. 345–346, Stanisław Helsztyński, *Chirurg, hamletolog i folklorysta*, „Stolica” 1973, nr 8, s. 14; Janusz Kapuścik, *Władysław Matlakowski (1850–1895): źródła do biografii i bibliografia*, Główna Biblioteka Lekarska, Warszawa 1991; Janusz Kapuścik, *Władysław Matlakowski: lekarz, pisarz, uczony*, Główna Biblioteka Lekarska, Warszawa 1995; Andrzej Kierzek, *Władysław Matlakowski (1851–1895) – człowiek niepospolity; chirurg zasłużony dla polskiej otolaryngologii*, „Otolaryngologia” 2010, 9 (4), s. 160–165.

^[2] W. Matlakowski, *Wstęp* [w:] William Shakespeare, *Hamlet, Prince of Denmark*, edited and translated, with introduction, notes and supplements by Władysław Matlakowski M. D., Types of the Typography of the Jagellonian University, Cracow 1894. / Wiljam Szekspir, *Hamlet, królewic duński*, wydał, przełożył, wstępem, objaśnieniami i przypisami opatrzył Władysław Matlakowski, Czcionkami Tłocznicy Wszechnicy Jagiellońskiej, Kraków 1894 (s. VII–CDXVII), s. XVI.

^[3] Na karcie tytułowej widnieje rok 1894, jednak, zgodnie z relacją Janusza Kapuścika, „[w]czesną wiosną 1895 r. zaczęły napływać do Zbijewa (...) arkusze drukarskie, których korekty podjęła się jego żona”. Wynika z tego, że przekład był antydatowany i że wydrukowano go dopiero w 1895 r., tuż przed śmiercią tłumacza w czerwcu, cf J. Kapuścik, *Przedmowa* [w:] W. Matlakowski, *Wspomnienia z życia przeszłego i teraźniejszego...*, (s. 5–30), s. 20.

odbywał praktyki w angielskich klinikach, w 1888 r. w tym samym celu wyjechał do Wiednia. Oprócz angielskiego, biegle posługiwał się rosyjskim, niemieckim i francuskim^[4]. Wielka literatura była dla niego alternatywą dla rzeczywistości. W 1891 r., poważnie już chory na gruźlicę, pisał w liście do Zygmunta Kramsztyka o wieczorach spędzanych z rodziną:

[C]zytamy we czworo: żona, teściowa, syn i ja: *Ezzechiela, Odyseję, Szekspira, Mickiewicza, Joba (...)*. I żyjemy tu zasypani śniegiem, życiem ludzi sprzed 2,5 tysięcy lat – gadamy o Kiklopie Polifemie, o Proteasie i jego fokach, o Alkinoju i Nausikai, a osoby z *Burzy, Henryka IV, Hamleta, Lira i Cezara* są nasi najlepsi znajomi, gada się o nich tak, jak o Roju lub Sabale. Wszystko to wydaje mi się bajką – marzeniem, gdyby nie rzeczywistość: krew, płwocina, kłucie w boku i poty^[5].

Z lektur zawodowych przełożył *Chirurgię szczegółową* Franza Königa (1875) z języka niemieckiego i *Anatomię* Jeana Jacquesa Pauleta (1877), z francuskiego.

Był cenionym chirurgiem. Od 1880 r. współpracował z „Gazetą Lekarską”, był także członkiem Towarzystwa Lekarskiego Warszawskiego. Opublikował ponad 70 artykułów o tematyce medycznej. W latach 1882–1891 pełnił funkcję ordynatora oddziału chirurgicznego w Szpitalu Dzieciątka Jezus w Warszawie. Wprowadził wiele nowoczesnych metod operacyjnych i położył ogromne zasługi w kształceniu chirurgów.

W 1891 r. postępująca choroba zmusiła Matlakowskiego do porzucenia pracy zawodowej. Poświęcił się wtedy pracy etnograficznej. W pamiętniku opisywał zwyczaje ludowe z okolic Warszawy. Był współzałożycielem pisma „Wisła”, publikował też materiały gwarowe w „Sprawozdaniach Komisji Językowej AU” (1891–1892). Wśród jego prac znalazł się *Zbiór wyrazów*

^[4] Cf. J. Kapuścik, *Przedmowa* [w:] W. Matlakowski, *Wspomnienia z życia przeszłego i teraźniejszego...*, s. 5–30, s. 9.

^[5] List W. Matlakowskiego do Zygmunta Kramsztyka z 6 grudnia 1891 roku, cyt. za: J. Kapuścik, *Władysław Matlakowski (1850–1895)...*, s. 43.

ludowych dawnej ziemi czerskiej oraz *Słownik wyrazów ludowych zebranych w Czerskiem i na Kujawach*. Zainteresowania etnograficzne rozwijał zwłaszcza podczas pobytów na Podhalu, w czasie licznych wyjazdów uzdrowiskowych. W 1892 r. wydał pracę *Budownictwo ludowe na Podhalu*. Równolegle pracował nad przekładem i opracowaniem *Hamleta* oraz nad wydanym pośmiertnie dziełem *Zdobienie i sprzęt ludu polskiego na Podhalu* (wyd. 1 1901, wyd. 2 1915). Pracę opatrzył własnoręcznymi szkicami i rysunkami. W ostatnim roku życia przygotowywał *Ornitologię ptaków polskich*, przeznaczoną dla swoich dzieci, jednak odręczne notatki zaginęły. W latach 1850–1895 prowadził pamiętnik, później wydany jako *Wspomnienia z życia przeszłego i teraźniejszego*. Publikował również swoje notatki z podróży do Paryża i na Ukrainę, pośmiertnie ukazały się jego *Wspomnienia z Zakopanego* (1901).

Miał szerokie grono przyjaciół, wśród których byli m.in. Stanisław Witkiewicz, Tytus Chałubiński i Stefan Żeromski. Bliscy i przyjaciele zgodnie podkreślali ponadprzeciętną, w pewnym sensie neoplatońską, wrażliwość Matlakowskiego na piękno świata: przyrody, lecz również rozmaitych wytworów działalności ludzkiej w wymiarze artystycznym i etnograficznym. Jako człowiek walczący z ciężką chorobą, a jednocześnie bezgranicznie oddany swoim pasjom, wywierał silne wrażenie osobiste. Niezwykła intensywność życia była odpowiedzią Matlakowskiego na cierpienie, postawą nie tyle eskapistyczną, co świadomym przylgnięciem do wybranej wartości i akceptacji tego, co nieuchronne.

Odbiór dzieła Matlakowskiego, zarówno w czasach mu współczesnych, jak i później, był zdominowany przez kontekst biograficzny, a opowieść o heroicznej pracy tłumacza stała się jednym z najbardziej przejmujących świadectw o sile fascynacji literackiej⁶¹. Przedsięwzięcie pochłonęło kilkanaście lat: z korespondencji Matlakowskiego wynika, że większa część przekładu została wykonana jeszcze zanim zrezygnował z pracy chirurga.

⁶¹ Cf. Elżbieta Stanisław, *Władysław Matlakowski jako tłumacz i interpretator „Hamleta” na tle epoki* [w:] Grzegorz Jaśkiewicz, Krzysztof Nycz (red.), *Człowiek w literaturze i kulturze*, seria Neophilologica Sandeciensia 3, Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa, współwyd. Nova Sandec, Nowy Sącz 2008 (s. 125–135), s. 127.

W liście do Zygmunta Kramsztyka wysłanym z Zakopanego 6 grudnia 1891 r., Matlakowski relacjonuje:

Zajęty jestem drukiem *Hamleta*, kłóceniem się z drukarnią, która przez 3 tygodnie np. nie przesyła mi 1/2 arkusza korekty. Pisuję tedy z tego powodu z wymysłami do Rostafiń[skiego] i Cyfrowicza, którymi stoi drukarnia Uniwer[sytetu] Jagiel[lońskiego]. Ci mi nie odpowiadają, ja się wściekam i tak czas płynie^[7].

Jak relacjonuje jeden z biografów, pod koniec 1893 r. praca Matlakowskiego dalej nie była gotowa do druku, ponieważ w liście, znów do Zygmunta Kramsztyka, z 4 grudnia 1893 r. tłumacz skarży się na pogorszenie stanu zdrowia i pilne prace: „U mnie bieda, kaszlę, gorączkuję, nie wychodzę, cierpię – i zdaje mi się, że to znów pachnie grobem. A tu mam tyle jeszcze do zrobienia z *Ornamentyki* i z dokończeniem *Hamleta*”^[8]. Matlakowski pracuje w cieniu śmierci, nie odstępując od pierwotnego rozmiaru, świadomy jednak kurczących się sił intelektualnych:

Widzę, że umrzeć muszę niedługo... I z tą myślą, jak kapitan tonącego okrętu, na gwałt, z furią obmyślałem losy moich dzieci, ich naukę, ich fizyczne wykształcenie, na gwałt kończę rozpoczęte, a raczej nie rozpoczęte, ale od dawna przygotowane prace: 1) *Hamlet*. 2) *Ornamentyka* góralszczyzny. W pierwszą pracę włożyłem kilka lat dawniej, a teraz trzy, w drugą rok. I nawet będąc u końca, widząc port – ujrzałem, iż nie dokończę, że przerwę w najgorszej chwili w minucie porządkowania, korekt potwornych angielskich – zobaczyłem, iż pójdzie moja praca na łup niedołęgów zecerów i jeszcze niedbalszych wydawców. Wobec tej strasznej wizji wyteżyłem wszystkie siły. Pomyślałem sobie: pożyję życiem podłym miesiąc krócej lub dwa – ale posunę robotę. I tedy pisząc w łóżku, na siedzący, ołówkiem, myśląc dzień i noc – jedną rzecz już ukończyłem

^[7]List W. Matlakowskiego do Z. Kramsztyka z 6 grudnia 1891 r., cyt. za: J. Kapuściak, *Władysław Matlakowski (1850–1895)...*, s. 43.

^[8]List W. Matlakowskiego do Z. Kramsztyka z 4 grudnia 1893 r., *ibidem*, s. 46.

(...). Nie spodziewajcie się czegoś doskonałego. Co może dobrego stworzyć mózg przesiąknięty lasecznikami, nie kąpiący się w krwi zdrowej, lecz w osoczu z ptomainami? Oczywiście może zdobyć się tylko na myśli ptomainowe. Ale mi te dwa tematy tak były drogie, tyle lat żyły ze mną życiem pasożyta, życiem symbiozy, iż nie mogłem umrzeć, by nie podzielić się tym ze swoimi ziolkami^[9].

Listy Matlakowskiego z ostatniego okresu pracy przynoszą jedynie spotęgowanie opisów walki o ukończenie pracy:

Ślęcząc po 4–6 godzin na dzień, jedząc i pijąc obiad lub podwieczorek na rajzbrecie, obłożony gratami, odpędzając gości i znajomych, przejęty jedną ideą, palony gorączką, aby prędzej, żarty wątpliwością „czy dokończysz?”, z omdlewaniem rozpaczy – „to na próżno” – po każdym zapadnięciu na zdrowiu, myślący w dzień, marzący o tym w nocy (...) pracowałem tak 4 miesiące (...). I to miesiące, miesiące – z perypetiami: tydzień krwotoku, 2 tyg[odnie] gorączki, z oczami z łóżka utkwionymi w stolik rysunkowy. (...) Nawał roboty z *Hamlet*[em] naglił mnie – przerwa trwała. 11.XII.1893 przyszedł straszny krwotok, a po nim co 2 tygodnie potęż[ne] krwotoki – zostałem bez duszy. I umierając patrzyłem na te 20 kilka tablic – na nic! na marne! bez tekstu! Po drugim krwotoku, w łóżku, ołówkiem, siedząc, kpiąc z rady: „trzeba spokoju”, zacząłem pisać, co najpilniejsze (...). I tak pisząc, z duszą na ramieniu, z upiorem krwotoku w gardle... skończyłem rękopis^[10].

Matlakowski ujrzał swojego *Hamleta* w druku na tydzień przed śmiercią. Arkusze drukarskie przysłano do domu teściów Matlakowskiego w Zbijewie wczesną wiosną 1895 roku. Korektę wykonywała żona Matlakowskiego, Julia, której tłumacz zadedykował egzemplarz autorski^[11].

^[9] List W. Matlakowskiego do Władysława Henryka Krajewskiego z 27 lutego 1895 r., cyt. za: J. Kapuścik, *Władysław Matlakowski: lekarz, pisarz, uczonec...*, s. 179–180.

^[10] List W. Matlakowskiego do Z. Kramsztyka z 12 lutego 1895 r., cyt. za: J. Kapuścik, *Władysław Matlakowski (1850–1895)...*, s. 177–178.

^[11] Cf. J. Kapuścik *Przedmowa...*, s. 19–20.

Strategia tłumaczenia

Praca Matlakowskiego nad *Hamletem* jest unikatowa z historycznego punktu widzenia. Matlakowski przygotował nie tyle przekład, co dwujęzyczne wydanie dramatu, którego nadrzędny cel wypada postrzegać jako krytyczno-literacki. Przystępując do tłumaczenia Matlakowski nie kierował się ambicjami artystycznymi, jak sam deklarował: „[p]rzekład w niniejszej książce zajmuje jeno wtóre miejsce, jest dodatkiem do tekstu”^[12]. Jego ambicją było przede wszystkim całościowe opracowanie *Hamleta*:

Zdawało mi się, iż hamletologia, która tyle zaprzętała umysły w zachodniej Europie, a i wciąż zaprzętać nie przestaje, zasługuje na zbiorowe przedstawienie społeczności naszej, której dotychczas dochodziły jeno same odgłosy z czasopism, zazwyczaj krotofilnie wyrażone^[13].

Zwracał także uwagę na szczególną rolę *Hamleta* w polskiej kulturze, w żaden sposób nie upatrując wyższości w naszych narodowych odczytaniach:

W dramacie jest wzmianka o nas bez potwarzy lub łatki, jak to zdarza się dzisiaj u sympatycznych pisarzy francuskich. Tragedia od samego początku przypadła do serca publiczności. Z jej nazwiskiem związane na zawsze wielkie i drogie nam imiona; wprowadził ją wielki i ofiarny gorliwiec, Bogusławski, twórca naszego teatru; tłumaczył wielki dostojnik, uznojonny pracownik

^[12] W. Matlakowski, *Wstęp...*, s. CCCXCII. Zdaniem Matlakowskiego Józef Paszkowski był niedoścignionym tłumaczem Shakespeare’a (*ibidem*, s. CCCLXXXIX). Interesowały go także przekłady Leona Ulricha. W liście do filologa i historyka Zygmunta Celichowskiego z 29 lipca 1892 r. pisze: „[o]śmielał się zapytać Sz. Pana czy Mu nie jest wiadomym, azali Ulrich, znakomity tłumacz Szekspira, żyje, gdzie mieszka, jeżeli zaś już umarł, czy nie wiadomo co się stało z rękopismami po nich tych sztuk Szekspira, które nie zostały wytłoczone w wydaniu 3-tomowym Gebet[h] nera. Przypuszczam, że Ulrich, który tłumaczył nawet najsłabsze sztuki angielskiego poety, musiał mieć przekłady i jego arcydzieł, a szczególnie – co mnie obchodzi – to *Hamleta* i *Makbeta*. Zdaje mi się, że Ulrich był Poznańczykiem i dlatego osmielał się zwrócić do Sz. Pana (...)”, cyt. za: J. Kapuścik, *Władysław Matlakowski (1850–1895)...*, s. 59.

^[13] W. Matlakowski, *Wstęp...*, s. CCCXCVII.

i obywatel, duch seraficki, Hołowiński; zalecał i wydawał wielki serdecznik, oświeciciel nasz, Kraszewski, co rad był wszystko znamienite do nas przesadzić, a ode złęgo ustrzec; nad Hamletem rozmyślał, umiał go całego na pamięć, człowiek rzadki, Wielopolski^[14].

Matlakowski korzystał z wielu wydań Shakespeare'a w różnych językach^[15]. Tłumaczył prozą, zachowując numerację wersów. Wierność pojmował przede wszystkim w sensie filologicznym: przekładał słowo w słowo, zdanie w zdanie, niekiedy nawet zachowując pierwotny szyk wyrazów w celu oddania akcentu logicznego oryginału. Nie obawiał się egzotyzacji przekładu:

Nie przeczę, iż przekład wydać się może chropawym, twardym, miejscami zawiłym, lub co do znaczenia niezupełnie jasnym; wołę, iż czytelnik, wszedłszy ze mną na manowce i przykrą ścieżkę, zwróci uwagę, że i w oryginale istnieje tu zawiłość, lub niezupełnie ustalona przez krytykę pewność znaczenia, niż żeby miał, uwiedziony gładkością przekładu, przeslizgnąć się po danym miejscu nie przypuszczając, że tu piętrzyły się trudności, nad którymi mozolą się mózgi wykładowcy^[16].

Różnicował dyskurs, decydując się na użycie „wyrazów mniej znanych, powszechnych dawniej”, a także wyrazów gwarowych i neologizmów^[17]. Wydanie opatrzył rozbudowanym aparatem krytycznym: prócz kilkusetstronicowego wstępu, dodał przypisy, a w nich m.in. objaśnienia słów wieloznacznych, uwagi interpretacyjne, zestawienia głosów krytycznych itp. Na końcu tekstu umieścił również „dłuższe wyjaśnienia, dotyczące albo najbardziej zepsutych miejsc tekstu, albo pewnych historycznych wydarzeń, które rzucają światło na pewne jego ustępy” oraz słowniczek^[18].

^[14] *Ibidem*, s. CCCXCVII–CCCXCVIII.

^[15] Wspomnienia Władysława Kiejstuta Matlakowskiego, syna tłumacza [w:] J. Kapuścik, *Władysław Matlakowski (1850–1895)*..., s. 157.

^[16] W. Matlakowski, *Wstęp*..., s. CCCXCI.

^[17] *Ibidem*, s. CCCXCII.

^[18] *Ibidem*, s. CCCXCV.

Recepcja krytyczna

Niewątpliwie centralną częścią edycji Matlakowskiego jest wstęp, w którym tłumacz referuje ówczesny stan badań, przytaczając rozmaite interpretacje krytyczne *Hamleta*, później zaś własne analizy. Należy podkreślić, że od czasu Matlakowskiego żaden polski szekspirolog nie próbował zestawiać interpretacji tej sztuki w tak drobiazgowy, wszechstronny, a jednocześnie zdecydowanie wykraczający poza rodzimą recepcję sposób.

Pierwsza pozytywna ocena została nadesłana przez Karola Estreichera w liście, który dotarł do Matlakowskiego na dzień przed śmiercią i którego tłumacz już nie przeczytał^[19]. W recenzji zamieszczonej w „Ateneum” w 1897 r., Józef Kotarbiński w sposób symptomatyczny dla późniejszych ocen podkreślał kontekst przedsięwzięcia:

Leży przede mną gruba książka, mająca siedemset trzy stronicie bardzo ścisłego druku, poświęcona jednej tragedii Szekspira. Nie napisał jej literat ani krytyk fachowy, ale głośny chirurg, który zmarł w roku zeszłym na suchoty. Ostatnie lata życia (...) spędził w skupieniu, w gorliwej pracy, obcując z dziełem wielkiego poety. (...) W ostatniej smutnej dobie bytu ziemskiego pogrążyła się dusza ta w kontemplacji pełnej podziwu dla jednego z najoryginalniejszych dzieł poezji świata^[20].

Kotarbiński streszcza wstęp i tezy Matlakowskiego, krytycznie odnosi się do stanu badań nad *Hamletem*, zarzucając badaczom pretensjonalność i zaślepienie geniuszem Shakespeare'a^[21]. W tym kontekście chwali Matlakowskiego: „Na szczęście krytyka samodzielna, którą w ostatniej części wstępu na stu trzydziestu stronicach rozwinął Matlakowski, nie jest pedantyczna, ani rozwlekła, ale pisana z talentem, barwnością i wielką siłą

[19] *Ibidem*, s. 19–20.

[20] Józef Kotarbiński, *Nowe studia nad Hamletem*, „Athenaeum” 1897, z. 1 (s. 64–87), s. 64; fragment cytowany również [w:] E. Stanisław, *Władysław Matlakowski jako tłumacz i interpretator...*, s. 126.

[21] *Cf.* J. Kotarbiński, *Nowe studia...*, s. 71.

przekonania”^[22], mimo że nie zawsze zgadza się z zaproponowaną przez tłumacza interpretacją:

Że Matlakowski (...) powziął przekonanie o „potędze czynu” w *Hamlecie*, to jest dowodem, jak może krytyka pod wpływem z góry powziętych intencji dojść do wyników wprost przeciwnych najwyraźniejszym wskazówkom tekstu, pojmowanego nie powierzchownie, ale w swej głębszej treści myślowej^[23].

W podsumowaniu wraca jednak do tezy o wielkiej wartości opracowania dramatu przez Matlakowskiego:

Dla literatów, badaczy i miłośników Szekspira ogromną ma wartość część ostatnia dzieła t.j. krytyczne wydanie tekstu angielskiego, z przypisami, objaśnieniami, oraz przekładem wiernym, dosłownym, wykonanym nie artystycznie, ale naukowo, dającym ścisłe pojęcie o tekście szekspirowskim. Takiego przekładu celniejszych dzieł poety potrzeba nam właśnie jako podstawy do gruntownych studiów językowych i literackich. Matlakowski dokonał go z sumiennością wielką, objaśnił wszystkie ciemne i wątpliwe miejsca tekstu, uwzględnił najnowsze zdobycze krytyki i egzegezy naukowej^[24].

I dalej:

[P]rzymając z całą skwapliwością, że Matlakowski wystąpił z wyjątkowo wielkim u nas zasobem faktycznej wiedzy w zakresie swego przedmiotu i opracował go

^[22] *Ibidem*, s. 73.

^[23] *Ibidem* s. 74.

^[24] *Ibidem*, s. 84–85. Referując stanowisko Matlakowskiego, Kotarbiński wygłasza też ogólny pogląd na przekłady Shakespeare'a, w emfaticzny sposób przekreślając sensowność retranslacji: „Ukończywszy samodzielną krytykę *Hamleta*, Matlakowski robi treściwy przegląd tłumaczeń polskich, przyznaje słusznie pierwszeństwo pracy Paszkowskiego, która wymaga paru poprawek, ale usuwa zupełnie potrzebę nowych przekładów. Nawiasem mówiąc, tłumacze nasi często niepotrzebnie biorą się do roboty dobrze już zrobionej, zamiast pracę swą zużytkować dla przyswojenia dzieł literaturze jeszcze nieznanym”, *ibidem*, s. 84.

z niesłychanym pietyzmem. Chociaż z góry powzięta sympatia dla bohatera, zwichnęła co najmniej w połowie krytyczną część pracy – jest ona mimo to jedną z książek najpiękniej napisanych, najsilniej odczutyh i najgłębiej przemyślanych, zwłaszcza na kartach, które mają z głównym wątkiem związek pośredni. Czytelnik znajdzie tu mnóstwo treści pożywnej, mnóstwo filozoficznych a bystrych spojrzeń w głębie tajne życia i duszy ludzkiej, potrąceń i uwag, które pobudzą do samodzielnej pracy myśli. A nade wszystko przemówi do niego szlachetny, głęboko prawy i zapalny charakter pisarza, przemówi wytrwała w cierpieniu, wierna swym ideałom, czynna do ostatniego tchnienia, piękna i podniosła jego dusza^[25].

W podobnym duchu o zaletach opracowania krytycznego Matlakowskiego pisał Ferdynand Hoesick w 1900 r.:

Hamletologia należy do dziedziny tych rzeczy literackich, które o ile zajmowały i zajmują cały legion umysłów w Niemczech lub Anglii (o Francji nie da się tego powiedzieć), o tyle w Polsce (...) pozostają nieznanymi zupełnie nawet literatom z zawodu. Wiedzieliśmy wprawdzie, że Goethe w swoim *Wilhelmie Meistrze* cały rozdział poświęcił szczegółowemu rozbirowi *Hamleta*, wątpię jednakże, aby było wielu takich wybranych, którzy by wiedzieli, że o tym arcydziele istnieje tak olbrzymia i ciekawa literatura, jak nas o tym informuje Wstęp Matlakowskiego. Warto przeczytać ten wstęp, choćby dlatego tylko, żeby nabrać należytego wyobrażenia o przenikliwości, a zarazem i o chwiejności krytyki nowoczesnej, ażeby się przekonać, w jak rozmaity sposób może jedna i ta sama rzecz odbijać się w różnych umysłach, jak wszystko, co się widzi w danej rzeczy, zależy od tego, kto patrzy i z jakiego punktu widzenia^[26].

^[25] *Ibidem*, s. 86–87.

^[26] Ferdynand Hoesick, *Zagadkowy królewicz (Z powodu książki Dr. Wł. Matlakowskiego o Hamlecie)* [w:] *Szkice i opowiadania historyczno-literackie*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1900; G. Gebethner, Kraków 1900 (s. 424–457), s. 424–425.

Chwalił też tłumaczenie:

[p]rzekład *Hamleta*, dokonany przez Matlakowskiego, jest nie poetyczny, ale dosłowny, wiersz w wiersz, a wydrukowany równoległe z tekstem angielskim, jako taki, jest znakomity. Pomimo dosłownej wierności – na czym niekiedy cierpi duch składni polskiej – czyta się on bardzo dobrze, a choć taki suchy na pozór, nie jest pozbawiony pewnego polotu^[27].

Z kolei w 1907 r. znacznie mniej entuzjastycznie pisał o edycji Matlakowskiego Stanisław Tarnowski:

Z pewnością jedno ze znakomitych na świecie studiów *Hamleta*, a u nas byłoby samo czoło prac o literaturze zagranicznej, gdyby nie było *Wieczorów Florenckich* Klaczki. Tylko jest jedno nieszczęście: sposób pisania tak ciężki, że kto z największym zapałem wczytuje się w treść i nie może się od niej oderwać, ten jeszcze musi sobie zadać przymus żeby się przebić przez nużącą formę wielkiego dzieła o siedmiuset przeszło stronach bardzo drobnego druku^[28].

Pisząc u progu XX wieku swą rozprawę o polskich przekładach Shakespeare'a, Władysław Tarnawski pominął tłumaczenie Matlakowskiego z uwagi na jego nieliteracki (czy też nieartystyczny) cel. Jednocześnie jednak wysoko ocenił opracowanie krytyczne („kapitałną książkę”) i wielokrotnie z aprobatą przytaczał sądy Matlakowskiego dotyczące wcześniejszych tłumaczy, czy też ogólnie strategii przekładu^[29]. Wszechstronne opracowanie sztuki przez Matlakowskiego wywarło wpływ na myśl interpretacyjną Stanisława Wyspiańskiego:

^[27] *Ibidem*, s. 455.

^[28] Stanisław Tarnowski, *Historia literatury polskiej*, T. 6, Wiek XIX, Cz. 2, 1863–1900, Drukarnia „Czasu”, Kraków 1907, s. 239.

^[29] Władysław Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności, Kraków 1914, s. 221.

W zbiorach radkowskiego lekarza, Leona Estreichera, zachował się egzemplarz książki Matlakowskiego, który studiował Stanisław Wyspiański, pisząc swoją rozprawę o *Hamlecie* (Kraków 1905). Książkę wypożyczył autorowi *Wesela* Tadeusz Estreicher, ówczesny docent Uniwersytetu Jagiellońskiego, a ojciec Leona. Z summą hamletologiczną Matlakowskiego Wyspiański gruntownie się zapoznał, o czym świadczą marginesowe znaczki. Jest coś symbolicznego i wzruszającego w fakcie, że wielki wizjoner i mag czerpał wiedzę historycznoliteracką z dzieła lekarza–humanisty^[30].

Na pracy Matlakowskiego miał też opierać się Roman Brandstaetter, tworząc swój przekład (wyd. 1950) i interpretację *Hamleta*^[31], które z kolei stały się podstawą sugestywnie opisywanego w esejach Jana Kotta krakowskiego przedstawienia z 1956 r. w reżyserii Romana Zawistowskiego.

Mniej entuzjastycznie pisał o Matlakowskim Stanisław Helsztyński, wyrzucając przestarzałą pracowitość kompilatora oraz skłonność „do idealizowania ulubionego królewicza duńskiego”, oryginalność przyznając mu ledwie w próbach ustalenia wieku *Hamleta*^[32]. Pochwały filologicznej sumienności Matlakowskiego odnajdujemy z kolei w późniejszych opracowaniach krytycznych^[33], w których podkreśla się wartość analiz Matlakowskiego w odniesieniu do psychologii postaci *Hamleta* jako dojrzewającego mężczyzny, bądź też jako transpozycję współczesnych kryzysów religijnych^[34].

W wielu pracach pojawia się refleksja o dezorientującej obfitości informacji zawartych w komentarzu Matlakowskiego, który jednak z czasem sam staje się fascynującym bohaterem swej książki:

[30] J. Kapuścik, *Przedmowa...*, s. 24.

[31] Cf. Joanna Sztachelska, *Władysław Matlakowski – zapomniany szekspirysta* [w:] *eadem, Zabijanie klasyków. Studia i eseje*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2015 (s. 288–309), s. 303.

[32] Cf. Stanisław Helsztyński, *Rozprawa o „Hamlecie”* [w:] *idem, Moje szekspiriana*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1964 (s. 28–96), s. 81–82, *cf etiam* nieco inne ujęcie [w:] *idem, Chirurg, hamletolog, folklorysta*, „Stolica” 1973, nr 8, s. 14.

[33] Cf. E. Stanisz, *Władysław Matlakowski jako tłumacz i interpretator...*, s. 128.

[34] Cf. Małgorzata Grzegorzewska, *Przekształcić doświadczenie słabości w nadzieję. O anatomii Hamleta Władysława Matlakowskiego (1850–1895)*, „Prace Komisji Neofilologicznej PAU” 2013, vol. XI, Kraków, s. 49–62.

spotkanie z tą ogromną księgą nie jest czasem straconym, duże partie tekstu wprowadzenia mają charakter eseistyczny, Matlakowski postarał się nadać im osobisty, niezwykle ton, z którego wyłania się raz po raz niepospolita osobowość jej autora^[35].

Przekład Matlakowskiego nigdy nie trafił na scenę, zachowało się też niewiele egzemplarzy tego wydania. Przygotowany z tak wielkim poświęceniem nakład spłonął wkrótce po ukazaniu się, nie było też wznowień. Przed 1939 r. podejmowano bezskuteczne próby reedycji, nigdy jednak do niej nie doszło^[36].

Bibliografia przekładu

William Shakespeare, *Hamlet, Prince of Denmark*, edited and translated, with introduction, notes and supplements by Władysław Matlakowski M. D., Types of the Typography of the Jagellonian University, Cracow 1894. / Wiljam Szekspir, *Hamlet, królewic duński*, wydał, przełożył, wstępem, objaśnieniami i przypisami opatrzył Władysław Matlakowski, Czcionkami Tłoczni Wszechnicy Jagiellońskiej, Kraków 1894.

^[35] Cf J. Sztachelska, *Władysław Matlakowski...*, s. 303–304.

^[36] Cf J. Kapuścik, *Przedmowa...*, s. 20.

XIX. Krystyn Ostrowski (1811–1882)

Kupiec wenecki (1861), *Hamlet* (1870), *Antoniusz i Kleopatra* (1872)

Sylwetka tłumacza

Krystyn Piotr Celestyn Józef Ostrowski (1811–1882) urodził się w majątku rodzinnym w Ujeździe koło Tomaszowa Mazowieckiego. Był poetą, dramaturgiem, tłumaczem, publicystą, działaczem emigracyjnym^[1]. Miał tytuł hrabiowski. Dokonał trzech, dziś niemal całkowicie zapomnianych przekładów, mimo że dwa z nich – z uwagi na wybór tytułów i szybkie realizacje sceniczne – odegrały znaczącą rolę w recepcji teatralnej Shakespeare’a. W 1865 r. we Lwowie odegrano *Lichwiarza* (*Kupca weneckiego*), a w 1871 r. *Hamleta*, zaś trzy tygodnie później ten sam przekład posłużył za podstawę inscenizacji w Warszawie, w połączeniu z benefisem Heleny Modrzejewskiej. Było to pierwsze, szeroko komentowane warszawskie przedstawienie tej sztuki, oparte na przekładzie z oryginału.

Wszystkie tłumaczenia Ostrowskiego powstały najprawdopodobniej w Krakowie i Paryżu, z myślą o realizacjach scenicznych. Były w krótkich odstępach czasu oraz z bezprecedensową częstotliwością wydawane nakładem autora w Paryżu, Lipsku, Krakowie i Lwowie. Na tle innych XIX-wiecznych przedsięwzięć przekładowych, Ostrowski reprezentuje najbardziej radykalną strategię tłumaczenia, której celem jest przewłaszczenie tekstu przez nagięcie go do lokalnych preferencji estetycznych, konwencji teatralnych, nade wszystko zaś do subiektywnie interpretowanych potrzeb ideologicznych. Cechy te najbardziej przyczyniły się do marginalizacji prac Ostrowskiego w kolejnych latach.

^[1] Barbara Konarska, „Krystyn Ostrowski” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 24, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979, s. 566–569; „Krystyn Ostrowski” [w:] Irmina Śliwińska, Stanisław Stupkiewicz (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 8, Romantyzm: hasła osobowe K–O, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969, s. 542–547; Anna Polakowska, Halina Gacowa, „Krystyn Ostrowski” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 3, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2002, s. 210–212.

Krystyn Ostrowski pochodził z rodziny od pokoleń piastującej wysokie urzędy. Jego ojciec, Antoni Ostrowski, był kasztelanem i senatorem, założycielem miasta Tomaszów Mazowiecki; uważa się go również za pioniera przemysłu^[2]. Wraz z synami wziął udział w powstaniu listopadowym; był dowódcą powstańczej Gwardii Narodowej. Po upadku powstania majątek Ostrowskich został skonfiskowany, a rodzina udała się na emigrację. Z czasem, w wyniku układów rodzinnych i zabiegów prawnych, Ostrowscy w dużej części odbudowali swą fortunę, co umożliwiło Krystynowi swobodną realizację przedsięwzięć literackich.

Krystyn Ostrowski ukończył szkołę pijarów na Żoliborzu, a następnie studia na Uniwersytecie Warszawskim (Wydział Prawa i Administracji), po czym wyjechał za granicę: do Genewy, Paryża i Brukseli. Wrócił do Warszawy, aby jako kanonier wziąć udział w powstaniu listopadowym. W 1831 r. otrzymał stopień oficerski, odznaczono go również srebrnym Krzyżem *Virtuti Militari*. Po upadku powstania Ostrowski znalazł się w Belgii, gdzie w latach 1832–1836 służył w wojsku, biorąc m.in. udział w wojnie belgijsko-holenderskiej i oblężeniu Antwerpii. Po odejściu z wojska osiadł w Paryżu (w 1839 r. mieszkał krótko w Wersalu, gdzie pracował w redakcji jednej z gazet). W kolejnych latach poświęcał się przede wszystkim pracy literackiej i działalności politycznej, dążąc do pozyskania sojuszników dla sprawy polskiej niepodległości. W odezwach, memoriałach do władz oraz na łamach prasy przedstawiał dalekosiężne programy reformy politycznej kontynentu, m.in. utworzenia federacji słowiańskiej i Stanów Zjednoczonych Europy. Dwukrotnie (w 1840 i 1844 r.) ubiegał się bez powodzenia o katedrę literatur słowiańskich w *Collège de France* (za pierwszym razem jego konkurentem był Adam Mickiewicz). Wrócił do kraju na wieść o powstaniu galicyjskim oraz styczniowym.

Latem 1863 r. zamieszkał w Paryżu, zaś w 1876 r., zrażony do Francji i jej polityki, przeprowadził się do Szwajcarii, do Lozanny. Swój znaczny majątek (pomnażany przez udane lokaty kapitału^[3]) przeznaczył na fundusz stypendialny dla młodzieży polskiej przy Radzie Muzeum Narodowego w Raperswilu.

^[2] Władysław Zajewski, „Antoni Ostrowski” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 24, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979, s. 546–550.

^[3] B. Konarska, „Krystyn Ostrowski”..., s. 568.

Do zbiorów raperswilkich – niemal doszczętnie zniszczonych podczas II wojny światowej – trafiły również jego biblioteka, zbiory sztuki i rękopisy. Wcześniej część biblioteki przekazał też Towarzystwu Naukowemu w Krakowie.

Kilka listów Ostrowskiego zachowało się w Bibliotece Polskiej w Paryżu: jest to głównie jego korespondencja z Towarzystwem Literackim w Paryżu. Ostrowski usprawiedliwia swoją nieobecność na zebraniach, tytułem zadośćuczynienia posyłając swoje wiersze^[4] lub proponując kilkugodzinne odczytanie swojego dramatu *Jadwiga*^[5]. Z kolei w niedatowanym (lecz powstałym zapewne po 1871 r.) liście do jednego z dyrektorów paryskich teatrów przedstawia się jako polski tłumacz Shakespeare’a, którego przekłady *Kupca weneckiego* i *Hamleta* wystawiane były we Lwowie i w Warszawie, co poniekąd świadczy o tym, że działalność translatorska była atutem w promocji własnej twórczości^[6]. W papierach Towarzystwa Literackiego zachował się też ślad ostrej polemiki Ostrowskiego z Julesem Micheletem, francuskim historykiem, uznawanym zwykle za przychylnego Polsce, którego Ostrowski oskarża o rozliczne „błuznierstwa” (chodziło m.in. o twierdzenie, że chłopci galicyjscy dopiero od Austriaków „swobodniejszych ustaw się doczekali”) i w odpowiedzi drukuje obszerny artykuł, chwalać m.in. polską sztukę wojenną (na przykładzie Jana III Sobieskiego) i naukę (odwołując się do osiągnięć Kopernika)^[7].

Ostrowski został pochowany w Lozannie, jego serce spoczywa w rodzinnym grobowcu Ostrowskich w Ujeździe.

Jak podkreślają biografowie, finansowanie własnej twórczości nadwyręzało majątek Ostrowskiego. Żył z funduszy przekazywanych mu najpierw przez ojca, a potem przez rodzeństwo, które spłacało dziedziczoną przez niego część majątku rodzinnego. Sprawy te były jednak dość skomplikowane z uwagi na sytuację prawną Ostrowskiego, który był pozbawiony praw cywilnych w Królestwie Polskim i mógł polegać jedynie na poczuciu

^[4] Korespondencja Towarzystwa Literackiego w Paryżu z 1841 r., Biblioteka Polska w Paryżu, rkps, sygn. 1389/1.

^[5] Korespondencja Towarzystwa Literackiego w Paryżu z 1842 r., Biblioteka Polska w Paryżu, rkps, sygn. 1390/1.

^[6] Korespondencja Krystyna Ostrowskiego, Biblioteka Polska w Paryżu, rkps, sygn. 508/16, k. 1011 verso.

^[7] Korespondencja Towarzystwa Literackiego w Paryżu z 1840 r., Biblioteka Polska w Paryżu, rkps, sygn. 1388/1, list Krystyna Ostrowskiego k. 61–64, list Julesa Micheleta do K. Ostrowskiego k. 65–66.

sprawiedliwości rodziny. Brat Krystyna, Stanisław, sprzeciwiał się finansowaniu jego twórczości literackiej. Ostatecznie Ostrowski czerpał dochody z części majątku w zaborze austriackim, otrzymywał też (choć nieregularnie) dywidendy z przypadającej mu części majątku w Królestwie^[9].

Właściwa ocena roli, jaką odegrał Ostrowski w kreowaniu obrazu Polski i jej historii za granicą wymaga szerszych badań historycznych^[9]. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że efekty jego działań okazały się nieproporcjonalne do wieloletniego zaangażowania i ogromnych nakładów. Być może z czasem on sam również zdał sobie z tego sprawę, co tłumaczyłoby jego zgorzknienie, odsunięcie od paryskich kręgów towarzyskich i zmianę miejsca zamieszkania. W tym właśnie duchu o ostatnich latach Ostrowskiego pisał jego pierwszy, jeszcze XIX-wieczny, biograf: „[Ostrowski] zgorzkniał, stetryczał, znienawidził Francję i Francuzów i do Szwajcarii się usunął, zamierzając w Ojczyźnie Tella dokonać, przy pomocy resztek fortuny, żywota pracowitego. (...) Tyle pracy! – tyle zachodów! – tyle wydatków! – i na nic...”^[10]. Zygmunt Miłkowski komentował też samotniczą naturę Ostrowskiego:

Wyosobnił się tak dalece, że nawet w zakresie towarzyskim ludzi nie szukał. Podania nie zaznaczają w życiu jego żadnych stosunków bliższych, żadnych przyjaźni z osobnikami płci jednej i drugiej. Pewna pani, która mi w latach osiemdziesiątych mówiła, że go od dawna i dobrze znała, zapewniała mnie, że od kobiet stronił – że się płci pięknej „bał”. Jest w tym może trochę prawdy.

^[9] B. Konarska, „Krystyn Ostrowski”..., s. 568.

^[9] Istnieje bardzo niewiele współczesnych opracowań poświęconych różnym aspektom działalności Krystyna Ostrowskiego, cf Józefa Kunicka-Synowiec, *Męczennik i święta – motywy hagiograficzne w dramatach Krystyna Ostrowskiego*, „Konteksty kultury. Pismo Kolegium Nauczycielskiego w Bielsku-Białej” 2014, Vol. 11, No 1, s. 15–32, <http://www.ejournals.eu/sj/index.php/KK/article/view/1949/1964> [5.11.2018]; Marek Zgórniak, *Czy Krystyn Ostrowski był historykiem sztuki?* [w:] Andrzej Betlej et al. (red.), *Velis quod possis: studia z historii sztuki ofiarowane profesorowi Janowi Ostrowskiemu*, Instytut Historii Sztuki UJ, Kraków 2016, s. 593–597; Marek Zgórniak, *Artykuł Krystyna Ostrowskiego o artystach polskich z roku 1855*, [s.n.], Kraków 2017, http://users.uj.edu.pl/~zgorniak/publikacje/Krystyn_Ostrowski.html [5.11.2018]. Do tej pory nie podejmowano prób analizy całości dorobku przekładowego Ostrowskiego.

^[10] Zygmunt Miłkowski, *Sylwety emigracyjne*, Słowo Polskie, Lwów 1904 (s. 298–308), s. 304.

Młody, przystojny, zamożny hrabia: posiadał tytuły i warunki wszystkie na pociąganie serc niewieścich ku sobie. Czyż nie pociągnął serduszka ani jednego? Zdarza się to, ale rzadko, młodym zwłaszcza i bogatym hrabiom^[121].

Brak romansowych skłonności Ostrowskiego, Miłkowski tłumaczył jego gorącym uczuciem do ojczyzny. Wnioski te wydają się jednak zbyt powierzchowne wobec skomplikowanej zapewne natury Ostrowskiego. W przeciwieństwie do swej przedsiębiorczej rodziny, Krystyn od początku przejawiał silne inklinacje literackie. W czasie powstania listopadowego zadebiutował wierszami patriotycznymi; utwory takie pisał i rozpowszechniał również na emigracji. Potem tworzył jednak przede wszystkim dramaty, które wystawiał na scenach francuskich, zwykle samodzielnie finansując chłodno przyjmowane przedstawienia. Niepowodzenia te nie zrażały Ostrowskiego: jego sztuki poruszały tematy z polskich dziejów, były więc formą rozślawiania pozbawionego suwerenności kraju w duchu misji patriotycznej. Wzniosły cel uodporniał autora na porażki, które – jak należy przypuszczać – interpretował nie tyle w kategoriach fiaska artystycznego, co jako dowód obojętności Europy na losy wielkiego narodu, któremu kontynent winien wdzięczność. Nadzieje pokładał Ostrowski m.in. w dramacie o odsieczy wiedeńskiej (*Jean Sobieski ou le siège de Vienne* [1862]), wystawionym w Turynie (1861), Mediolanie, Neapolu i Paryżu (1875), a także przetłumaczonym na włoski (Mediolan 1877) i dwukrotnie na angielski (Paryż 1879, 1880). Jak podkreślano, twórczość Ostrowskiego była zgodna z „regułami pisarskimi”, lecz w oczach współczesnych pozbawiona oryginalności^[122].

Z podobnym zaangażowaniem pracował Ostrowski nad przekładami (tłumaczył zwykle z francuskiego i na francuski, rzadziej z angielskiego i włoskiego). Przetłumaczył m.in. utwory Adama Mickiewicza (*Oeuvres poétiques complètes*, T. 1 – 1841; T. 2 – 1845). Przełożył także na język polski i francuski Dantego oraz dramaty Honoré de Balzaca, Casimira Delavigne’a, Alfreda de Musseta oraz Alfreda de Vigny’ego.

^[121] *Ibidem*, s. 300.

^[122] *Ibidem*, s. 303.

Strategia przekładu

Przekłady Shakespeare'a niewątpliwie wpisują się w ogólny program literacko-patriotyczny Ostrowskiego. Zajmują w nim jednak miejsce szczególne, głównie z uwagi na rozgłos towarzyszący opartym na nich inscenizacjom teatralnym. Ostrowski obszernie wypowiada się na temat pracy tłumacza, jednak jego głębsza motywacja psychologiczna wydaje się trudna do uchwycenia. Jego przedmowy mają charakter mentorski, propedeutyczny; sugerują lub wręcz zapewniają o pragnieniu wzbogacenia obumarłej i skażonej literatury narodowej. Ostrowski tłumaczy Shakespeare'a z oryginału, ale znacząco modyfikuje tekst, wkomponowując lokalne wątki. Zmiany te mają zaowocować wchłonięciem obcych arcydzieł przez rodzimą tradycję literacką, stąd zachwyty nad Polakami Hamleta, radykalne udomowienie Shylocka, czy wreszcie celowany w repertuar Modrzejewskiej przekład *Antoniusza i Kleopatry*. Warto zauważyć, że Ostrowski dba też o upowszechnienie swoich przekładów, mnożąc wydawane na własny koszt w całej Europie edycje.

Postępowanie Ostrowskiego pod pewnymi względami wydaje się jednak niespójne i może świadczyć o tym, że zdawał on sobie sprawę, że polski kanon przekładów Shakespeare'a przyjmie ostatecznie zgoła inny kształt. Na pozór pochłonięty własnymi przedsięwzięciami, korespondował ze Stanisławem Egbertem Koźmianem oraz występował w imieniu osiadłego w Bordeaux Leona Ulricha, aby w Poznaniu doprowadzić do zawarcia umowy na publikację ich przekładów dzieł zebranych Shakespeare'a. W styczniu 1863 r. Ostrowski przesłał Koźmianowi „układ z P. Żupańskim, po długiej naradzie, w imieniu L. Ulricha dziś właśnie zawarty”^[43]. Wedle tej umowy Ulrich podejmował się przetłumaczyć wszystkie dzieła Shakespeare'a „z dodaniem do każdej sztuki potrzebnych wstępów i notat

^[43] List K. Ostrowskiego do Stanisława Egebta Koźmiana z 24 stycznia 1863 r. z załączoną umową między K. Ostrowskim a Janem Konstantym Żupańskim [w:] *Korespondencja Stanisława Egebta Koźmiana z lat 1833–1881*, T. 11, Biblioteka PAN i PAU w Krakowie, rkps, sygn. 2210, k. 73–74; cf komentarz [w:] Aleksandra Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian – tłumacz Szekspira*, Dom Wydawnictw Naukowych, Kraków 2009, s. 138.

historycznych”, z pominięciem sztuk przełożonych przez Koźmiana i nabytych już przez wydawcę. W umowie nie było mowy ani o przekładach nieżyjącego już Józefa Paszkowskiego, ani samego Ostrowskiego^[14]. Choć planowana w umowie edycja nigdy nie powstała, zdarzenie to rzuca ciekawe światło na dychotomię działań Ostrowskiego. Bez względu na własne zaangażowanie w przekłady Shakespeare’a, potrafił on trafnie rozpoznać wartość pracy Ulricha i promować ją, mimo że opierała się na normach przekładowych rażąco różnych od jego własnych. Paradoksalnie, być może to właśnie udział Ostrowskiego w próbach konstruowania pierwszej polskiej edycji zbiorowej dzieł Shakespeare’a jest jedną z jego największych zasług na polu literackim.

Radykalnie odmienny obraz Ostrowskiego wyziera ze wstępu do krakowskiego wydania tomu *Dziełka dramatyczne*, który zawiera jego własne utwory i tłumaczenia, w tym również *Kupca weneckiego*, i z którego dochód przeznaczono na stypendia dla studentów Uniwersytetu Jagiellońskiego^[15]. Wstęp ten stanowi dla Ostrowskiego okazję do sformułowania szerszych diagnoz stanu polskiej literatury i możliwych środków zaradczych:

Artyści [aktorzy] nasi (...) w coraz ciasniejszym kółku obracać się zmuszeni, obsługują się tylko najlichszymi płodami sceny zagranicznej, zwykle tłumaczonymi dorywczo, jakby na pańszczyznę, z wykluczeniem całych scen i sytuacji, mogących stać się powodem do politycznych lub prywatnych przymówek; albo też, jak to się dzieje teraz w Warszawie, Wilnie, Kijowie, Poznaniu, całkiem zamilkli. Inni zaś, niezaprzeczoną talentem obdarzeni, lecz nieledwie o żebranym chlebie żyjący (...), skazani na wieczne odgrywanie zużytych już od pół wieku lub zeszepeczonych niezgrabnym tłumaczeniem utworów^[16].

^[14] Umowa ta nie została zrealizowana, pierwsze kompletne wydanie dzieł Shakespeare ukazało się dopiero w latach 1875–1877 i w jego skład weszły wszystkie tłumaczenia Józefa Paszkowskiego, uzupełnione przekładami Stanisława Koźmiana i Leona Ulricha.

^[15] K. Ostrowski, *Dziełka dramatyczne*, nakładem autora, Kraków 1861, s. III.

^[16] K. Ostrowski, *Wstęp* [w:] *idem, Dziełka dramatyczne*, nakładem autora, Kraków 1861 (s. V–XII), s. VI.

Dalej następuje jasny wykład strategii przekładu Ostrowskiego:

Wobec tych niezwalczonych przeszkód, wobec teatralnej krytyki, jeszcze u nas na stopie pierwotnej dzikości będącej, jakież dzieło pozostaje więc piszącemu dla polskiej sceny, chcącemu podnieść ją do wyniosłości budzącego się tak silnie życia narodowego? Oto przysposabiać materiały do jej przyszłej budowy potrzebne, zając się wyborem najwłaściwszej formy, według której wzrastać i kształcić się powinna. Przerabiać celniejsze obce utwory z naszym duchem spowinowacane, lecz tak przerabiać, aby w nich zupełnie zatrzeć ślad egzotycznego pochodzenia; aby mową, zwyczajem, układem, stały się całkiem polskimi, bez rażącej za każdym wyrazem obczyzny. Tak czynili Rzymianie za Cezarów, przyswajając sobie greckie, tak Francuzi za Ludwika XIV, pożyczając łacińskie, hiszpańskie i włoskie przedmioty; tak nareszcie arcy mistrz nowoczesnego dramatu Szekspir, większą połowę pomnikowych dzieł swoich z obcego kruszcu tworząc, nadawał im niestarte piętno własnego geniuszu^[17].

Jedną z ambicji Ostrowskiego jest upowszechnienie wiersza jambicznego:

Przeświadczony o niedostateczności wiersza trzynasto lub jedenasto–zgłoskowego, zbyt w jednobrzmiennosc lub śpiewkę wpadającego, zamierzyłem wiersz miarowy, najzwęższy, a zatem do dramatu najszczelniej przystający, spolszczyć i w używanie wprowadzić. Do naszej już tak bogatej poezji lirycznej, jak hymn błagalny ku niebu z piersi całego narodu się wyrrywającej, chciałem dodać jeden wdzięk jeszcze, wdzięk rytmu i prozodii; i tę nową strunę na lutni wieszczów naszych nawiązać (...). Wszystkie trzy [dramaty w tomie] są pisane *pięciomiarem jambowym*, w najściślejszym zachowaniu wskazanych przez mistrzów prawideł; dwa ostatnie parzone końcówką. Wiersz ten na greckim łądzie zrodzony, zapewne współcześnie z ideałem Afrodyty, jest zaiste bliskim pokrewnym naszego jedenasto–zgłoskowego; lecz śmiało można powiedzieć, że jest jego uzupełnieniem w rytmie i melodii^[18].

^[17] *Ibidem*, s. VI–VII.

^[18] *Ibidem*, s. VIII–IX.

Tymczasem, w bezpośrednim wprowadzeniu do przekładu *Kupca weneckiego*, Ostrowski skupia się niemal wyłącznie na przesłaniu ideologicznym utworu, konstruując jedną z najbardziej antysemitycznych interpretacji w polskiej recepcji tej sztuki Shakespeare'a:

Kupiec Wenecki ściślejszym związaniem dwóch akcji w jedną, i z pięciu aktów szekspirowskiej improwizacji do trzech obrazów streszczony, zdawał mi się jeszcze w innej sferze jak w scenicznym wykonaniu dla polskiej publiczności przydatnym. Genialny utwór angielskiego mistrza odnosi się wyraźnie do naszej najdawniejszej, tak już zastarzałej choroby, że jej prawie nie czujemy, że przeszła w naszą krew i organizm, że się do niej nawet z pewną potulną uległością przymilamy. Tym trądem, na grobie Esterki wylęgniętym, a który nasz kraj jak szeroki i długi ogarnął, jest to pasożytnicze plemię, które się w nasze wnięszło, zachowując dotąd uporczywie swoje nałogi, zabobony i drapieżne żądze, wprost sprzeczne z usposobieniem naszego ludu; jest ta karykatura człowieka, żyd, wszędzie i zawsze do siebie podobna, a której odwieczne znamiona, w pół egipskie w pół azjatyckie, przechowały się w całej swej piękności na naszym Kazimierzu. Nie mówi się tu wcale o tych szanownych członkach izraelskiej rodziny, którzy wyjątkowo nasze zwyczaje, naszą mowę, a z nią i nasze uczucia przyjęli; lecz o tej większości ślepo zagorzałej, nieubłaganej szkodliwej, tworzącej drugi naród w narodzie, i która nasz kraj zawczasu za zdobytą przez siebie pastwę uważa. To, co dla ulubieńca królowej Elżbiety było tylko umysłową igraszką, dobitnym i uciesznym wzorem wśród tylu innych przed jego twórczą wyobraźnią stojącym: *an exemplar of that peculiar people* jak go Henley w komentarzu Szekspira nazywa, jest dla nas ważnym, rozległym społecznym zadaniem, do którego rozwiązania usilna praca wszystkich żywotnych sił narodu jest nieodbitnie potrzebna. Wszelako tuszę, że i w tej mierze czas naprawi to co zepsuł, byle się do tego ludzie szczerze przyłożyli; chciałem tylko zwrócić uwagę mych ziomków na to najwyższe grożące nam niebezpieczeństwo, które jeszcze w tej chwili można by łącznym, energicznym działaniem odziedziczyć i usunąć. *Kupiec Wenecki* miał przy tym służyć za podstawę podobnego wypracowania na kilku innych dramatach Szekspira^[19].

^[19] *Ibidem*, s. IX–X.

Ostrowski jedynie zdawkowo wspomina o skróceniu dramatu do trzech aktów ze względów inscenizacyjnych. Powrót do klasycznej jedności miejsca, czasu i akcji nie był prawdopodobnie oryginalnym pomysłem Ostrowskiego: możliwe, że zainspirowały go francuskie przeróbki *Kupca weneckiego* o podobnej formie, choć odmiennym przesłaniu ideologicznym^[20].

Tłumaczenia dramatów Shakespeare'a przez Ostrowskiego w poszczególnych wydaniach różnią się. Przekłady *Kupca weneckiego* opublikowane w *Dzielkach dramatycznych* (1861) i *Jambach polskich* (1863) są podobne i na ogół nieco łagodniejsze w sposobie prowadzenia postaci Shylocka. Ostrzejsze przesunięcia można znaleźć w *Lichwiarzu* opublikowanym w wydaniu paryskim (1868) oraz w *Dzielach polskich* (1876)^[21]. Ponadto dwa ostatnie wydania opatrzone są mottem z Ewangelii św. Marka: „To jest dom Ojca mego; a wyście zeń uczynili jaskinię łotrów” (XI, 17). Tłumacz opatruje też te przekłady lakoniczną informacją o zmianach w stosunku do oryginału, w tym reorganizacji fabuły^[22].

Różnią się również poszczególne wydania *Hamleta*, przy czym charakter wprowadzanych zmian, proponowane warianty przekładowe oraz komentarze tłumacza dowodzą, że przekład powstawał przede

^[20] Cf opis zapośredniczonej przez francuską przeróbkę wczesnej recepcji *Kupca weneckiego* w Rumunii, Madalina Nicolaescu, *Introducing Shakespeare to the fringes of Europe: The first Romanian performance of 'The Merchant of Venice'*, „SEDERI” 2017, no 27, s. 129–148.

^[21] Na przykład kwestia ze sceny I 5: „Do Szyloka domu / Nie wolno bez pieniędzy wejść nikomu” (*Dzielka dramatyczne* [1861], s. 97) podlega następującym modyfikacjom: „Do Szyloka budy / Nie wlezie żaden pies, jeżeli chudy” (*Jamby polskie* [1863], s. 10) oraz „Do Szyloka budy / Nie wlezie nawet pies, jeżeli chudy” (wyd. paryskie [1868], s. 8 oraz *Dziela polskie* [1876] s. 125.) Z kolei kwestia Antonia ze sceny I 9: „To był przypadek szczęsny dla Jakuba; / Choć nie dla niego stąd wynika chluba, / Gdyż Bóg swą dłonią go sprowadził z dala. / Lecz czy to wszystko lichwę brać pozwala?” (*Dzielka dramatyczne* [1861], s. 105 oraz *Jamby polskie* [1863], s. 18) jest poprawiona na: „Żyd zawsze kradnie... świadkiem zysk Jakuba; / Choć nie dla niego z tej korzyści chluba, / Albowiem Bóg sam ją sprowadził z dala... / Czy pismo święte lichwę brać pozwala?” (wyd. paryskie [1868], s. 15 oraz *Dziela polskie* [1876], s. 127). Na podobnej zasadzie kwestia Szyloka (I 13): „Niech oba pilnie zemsty mej się strzegą: / Ja im nie schybię!” (*Dzielka dramatyczne* [1861], s. 116 oraz *Jamby polskie* [1863], s. 28) poprawione na: „Niech obaj pilne zemsty mej się strzegą: / Ja żyd, nie schybię!” (wyd. paryskie [1868], s. 25 oraz *Dziela polskie* [1876], s. 131).

^[22] Cf „Pięciomiar jambowy jak w poprzednim poemacie, z dodaniem końcówki. Tłumaczenie dialogu, oprócz zwięźlejszego układu niektórych scen, prawie dosłowne” (*Dzielka dramatyczne* [1861], przyp. s. 89) oraz „Niektóre sceny dosłownie, inne przetłumaczone w skróceniu” (wyd. paryskie [1868], s. 1). Podobny przypis w *Dzielach polskich* (1876).

wszystkim z myślą o teatrze^[23]. Ponadto wydanie *Hamleta* z 1870 r. cechują liczne interpolacje związane z Polską i Polakami^[24]. Również w wydaniach *Antoniusza i Kleopatry* widać wysiłki tłumacza na rzecz przysposobienia tekstu do potrzeb sceny. W wersji zawartej w *Dziłach polskich* (1876) Ostrowski gwiazdkami oznacza postaci, które można pominąć lub zastąpić, proponuje też opuszczenie niektórych scen i stosowne modyfikacje fabuły. Co ciekawe, różnicuje też prozodię, tłumacząc na przemian rymowanym i nierymowanym jedenastozgłoskowcem. W późniejszych wydaniach przypisy Ostrowskiego są pominięte, w tym wypadku tłumacz nie miał już żadnego wpływu na redakcję publikowanego tekstu.

Recepcja krytyczna

Pierwsze uwagi na temat przekładów Ostrowskiego stanowiły nie tyle recenzje, co publiczny wyraz wsparcia udzielonego przez uznany autorytet

^[23] Na przykład w *Hamlecie* opublikowanym w *Dziłach polskich* (1876) znajdujemy przypis: „Scena I [Aktu I] może być pominięta w przedstawieniu” (s. 25). Z kolei w wydaniu z 1870 r.: „Wiersze tą gwiazdką oznaczone można w przedstawieniu pominąć” (s. 8). Proponowane pominięcia nie są identyczne w obu wydaniach. Ponadto między wydaniem występują drobne różnice stylistyczne i interpretacyjne, jak np. „Być, albo nie być – oto jest zadanie” (wyd. z 1870 r., s. 71) oraz „Czy żyć, czy umrzeć; oto jest zadanie” (*Dziła polskie* [1876], s. 45).

^[24] Cf kwestia Poloniusza (I 3) „Krew polska we mnie tam rozumem włada, / Że co bądź mówię, sam się wiersz układa” (s. 23), wypowiedź Rotmistrza (IV 2): „Obcego jarzma Polak znieść nie zdoła, / I już z załogą zbroi się do koła” (s. 116) oraz *Hamleta*: „Szczególny naród! Żle o nim sądziłem / Z Ofelii ojca: radbym być Polakiem” (s. 117). O polskiej krwi wspomina też Klaudiusz opisując Laertesę (IV 4): „Młodzieniec wrzący, krew ma polską w sobie: / Ja się go lękam więcej niż *Hamleta*. / Z pochmurnym czołem, w gniewie swym zjadły” (s. 123), sam Laertes na propozycję Klaudiusza użycia zatrutego ostrza w pojedynku z *Hamletem* (IV 4) odpowiada: „Mam w sobie polską nie szatańską duszę; / Mój ojciec był Polakiem, a krew polska / Nie cierpi zdrady” (s. 135). Wtręt tego typu pojawia się też w scenie rozmowy Klaudiusza z Laertesem, gdy ten pierwszy wspomina w tonie podziwu wizytę podolskiego szlachcica *Trepki*, rodem z *Kamieńca*, o którym z kolei Laertes mówi: „Klejnot i ozdoba / Narodu swego” (s. 133). W wersji zawartej w *Dziłkach polskich* (1861) zamiast polskiego szlachcica jest normandzki (s. 62). Cf artykuł Aleksandry Budrewicz-Beratan *The One Gentleman from Poland. Polonius and 19th Century Polish Translation* [w:] Krystyna Kujawińska-Courtney, Grzegorz Zinkiewicz (red.), *Shakespeare: His Infinite Variety. Celebrating the 400th Anniversary of His Death*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2017, s. 87–100.

literacki. Takiego sojusznika zyskał Ostrowski w Lucjanie Siemieńskim^[25], profesorze Uniwersytetu Jagiellońskiego, poecie i tłumaczu, który, chwając przekład, streszczał tezy tłumacza:

Kupiec Wenecki, miarowym wierszem przerobiony, z pięciu stopił się w trzy akty, odpowiednie dla naszej sceny. Tłumacz związawszy dwie akcje w jedną, uprościł całą kompozycję; a jeszcze miał i to na względzie, że główna tej komedii figura Szylok, żyd lichwiarz, u nas więcej nierównie ma znaczenia niż w Anglii. Szylok Szekspira, to *ucieszny egzemplarz orobliwego ludu*, jak światły krytyk Henley powiada. Szylok w Polsce, to ważne zadanie społeczne, do którego rozwiązania niepodległość narodowa nieodbitcie jest potrzebną. Na próbę jak nasz ziomek, po trzydziestoletniej pielgrzymce, silnie włada językiem, jak umie być właściwym i naturalnym w dykcji (...).

Nie będzie przesadzone zdanie, jeżeli powiemy że ten przekład jest najwierniejszym odbiciem genialnej poezji angielskiego wieszca. Ogień jego cały się przelał choć w ciasniejsze ramy przerobienia; Szekspir tu nie zniknął jak w Kefalińskim [Hołównskim]: poeta pojął poetę do głębi. P. Ostrowski podaje prawidła dramatycznej prozodii, z wykształconych obcych języków do własnego zastosowanej. Lecz najlepszym podobno prawidłem jest sam jego wiersz (*pentameter jambowy*), który jeżeli dobrze się wyda w ustach prawdziwych aktorów, może i powinien uzyskać prawo obywatelstwa w naszej literaturze^[26].

W późniejszych wypowiedziach Siemieńskiego, tym razem o *Hamlecie*, pojawiają się jednak chłodniejsze tony i istotne zastrzeżenia. Krytyk opisuje przekład

^[25] Cf List K. Ostrowskiego do Heleny Modrzejewskiej z 15 czerwca 1874 r. [w:] *Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego 1859–1886*, oprac. Alicja Kędzióra, Emil Orzechowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2015 (s. 239–240), s. 239: „mam bowiem silnego sprzymierzeńca w osobie kochanego Lucyana Siemieńskiego”.

^[26] Lucjan Siemieński *Przedślowo* [w:] [William Shakespeare], *Lichwiarz*, przez Krystyna Ostrowskiego, Księgarnia Luxemburska, Paryż 1868, s. I–II. Tekst *Przedślowa* jest fragmentem nieco obszerniejszej recenzji tomu *Dzielka dramatyczne* Ostrowskiego, w którym po raz pierwszy został opublikowany przekład *Kupca weneckiego*: Lucjan Siemieński, *Dzielka dramatyczne* Krystyna Ostrowskiego (*Czat-terton – Kupiec Wenecki – Wiesław – Macocha*) w *Krakowie 1861* [recenzja], „Czas” 1862, nr 7, s. 1–2.

jako „wdzięczny do czytania, a w wielu miejscach silny i malowniczy”^[27], chwali też zamianę prozy na wiersze; gani za to inne modyfikacje: „tu i ówdzie natopkać się zdarza parę zmian w scenach i dodanych kilka wierszy, co choć nie szpeci, ale i nie ozdabia przekładu. Szekspir powinien zostać, jakim jest”^[28]. Prowadzi go to do ogólniejszej uwagi: „Bez głębokiego zastanowienia się nie można przerabiać takich arcydzieł, fałszować takich testamentów przeszłości”^[29], którą jednak natychmiast kontruje: „Nic podobnego nie spotykamy w tłumaczeniu K. Ostrowskiego – jest to *Hamlet* całkowity – *Hamlet* prawdziwy”^[30].

Pierwsza bardziej rozbudowana ocena krytyczna przekładów Ostrowskiego pochodzi dopiero od Stanisława Tarnowskiego. Znany z ciętego pióra hrabia i profesor Tarnowski stara się surowy wyrok osłodzić komplementem:

Z dziwnym uczuciem czyta się te przekłady. Forma jest tak piękna, tak wyrobiona i gładka, styl tak świetny, wierność, pomimo niektórych nieuniknionych różnic, tak ścisła, trudności tak zręcznie rozwiązane, a często zwroty i ustępy tak szczęśliwe, tak wymowne, tak energiczne, że czytelnik uradowany już gotów jest uwierzyć że ma przed sobą ten z dawna upragniony oficjalny polski tekst Szekspira, że znalazło się wreszcie tłumaczenie doskonałe: i tłumacz, który do dzieła swego zabierał się z prawdziwym natchnieniem, tłumacz—poeta^[31]!

Dalej jednak Tarnowski nie znajduje żadnego usprawiedliwienia dla Ostrowskiego:

Ale kiedy się tak cieszy i zachwyca, nagle nie wiedzieć skąd uderzy go i przerazi jakiś dźwięk fałszywy, nie jako brzmienie, bo to zawsze równie dobre, ale dźwięk fałszywy

^[27] [Lucjan Siemieński], *Hamlet. Tragedya Szekspira, przekład hr. K Ostrowskiego – we Lwowie 1870 r.* [recenzja], „Czas” 1870, nr 114 (s. 1–2), s. 2. Dokończenie recenzji: [Lucjan Siemieński], *Hamlet. Tragedya Szekspira, przekład hr. K Ostrowskiego – we Lwowie 1870 r.* [recenzja], „Czas” 1870, nr 115, s. 1–2. Tekst tej recenzji został przedrukowany również w zbiorowym wydaniu *Dzieł polskich Krystyna Ostrowskiego: Lucjan Siemieński, Sprawozdanie [do przekładu Hamleta] [w:] Krystyn Ostrowski, Dzieła polskie, Alphonse Lemerre, Paryż 1876, s. 73–76.*

^[28] *Ibidem*, s. 2.

^[29] *Ibidem*, s. 2.

^[30] *Ibidem*, s. 2.

^[31] Stanisław Tarnowski, *Szekspir w Polsce*, „Przegląd Polski” 1877, z. 3 (s. 350–394), s. 389.

myśli, której z Szekspira nie pamięta: a dla wielbiciela i znawcy taki dodatek brzmi zawsze »jak zgrzyt po szkle«. Nie pojmuje się zrazu, szuka się, porównywa teksty, w końcu nabywa się przekonania, że pamięć nie zawiodła, że to interpolacje tłumacza! Jakim sposobem tłumacz poważny może nie wiedzieć tego, że pierwszą zasadą i pierwszym jego obowiązkiem jest nie wtrącić żadnej własnej myśli? że tekst upstrzony dodatkami i interpolacjami jest tekstem sfałszowanym? tego zgoła pojąć nie umiemy, a tylko żałować musimy gorzko, że przekład ze wszystkich najpiękniejszy, ten który mógłby być, stać się obowiązującym dla literatów i dla teatrów, przez to dziwne zaślepienie tłumacza być tym nie może. A nie chodzi nam wcale o zmiany pomniejsze, jak ta na przykład, że śpiewki Ofelii nie są właściwie tłumaczone, ale zastąpione innymi zbliżonymi do pieśni gminnych polskich – ale jak się znajdzie myśli, o których Szekspir nie myślał, wiersze lub zgoła ustępy, których on nie napisał, to trudno się nie zasmucić nad takim dobrowolnym umyślnym zepsuciem dzieła, które bez tych poprawek podziwiałoby się z całego serca^[32].

Nie szczędzi też ironii, przytaczając przykłady interpolacji:

W czwartym akcie, kiedy Hamlet rozmawia z rotmistrzem Fortinbrasa, i mówi, że Polak zapewne swojej ubogiej ziemi bronić nie będzie, oficer ten odpowiada: „I owszem zginię nim ją wróg posiadzie. / Garść ziemi każda snac dla niego świętą, / Bo męczenniczym prochem jest przejętą: / Obcego jarzma Polak znieść nie zdoła!” Z najpokorniejszym przeproszeniem tłumacza, nasz honor i nasz patriotyzm nie wiele może zyskać lub stracić na tym co o nim mówi rotmistrz króla Fortinbrasa, a ten patriotyzm polski odzywający się przez usta Duńczyków i Szwedów, ta myśl specyficznie polska i terazniejsza przyciągnięta za włosy i włożona gwałtem w Hamleta, wygląda jako zamiar dziecinnie, a jako efekt komicznie^[33].

Na koniec Tarnowski odnotowuje z zadowoleniem, że tego typu wtrętów nie ma w przekładzie *Antoniusza i Kleopatry*. Wprawdzie nie podoba mu się

^[32] *Ibidem*, s. 389–390.

^[33] *Ibidem*, s. 391.

przełożenie całości wierszem, ale – wobec innych zalet przekładu – skłonny jest przymknąć oko na to odstępstwo od formy.

Niewątpliwie więcej dystansu krytycznego ma Władysław Tarnawski, który w 1914 r. omawia przekłady Ostrowskiego z perspektywy kilku już dekad. Wspominając przekład *Makbeta* Andrzeja Koźmiana, zganiony wcześniej jako pseudoklasycystyczny parachronizm, Tarnawski stwierdza z mocą:

Za parachronizm w większym jeszcze stopniu uważam pojawiające się w siódmym i na początku ósmego dziesiątka XIX stulecia trzy przeróbki Ostrowskiego, których bynajmniej jako przekładów traktować nie można, choć dwie z nich tak są ochrzczone^[34].

Ostro krytykuje też poczynania adaptacyjne Ostrowskiego w *Kupcu weneckim*:

Z weneckiego żyda zrobił polską małomiasteczkową pijawkę, jaskrawymi farbami zasmarował kunsztowne malowidło jego charakteru, świat chrześcijański natomiast wyidealizował, o ile to było możliwe^[35].

W późniejszym czasie przekłady Ostrowskiego nie były już poddawane analizie filologicznej. *Lichwiarz* i *Hamlet* Ostrowskiego były wznawiane tylko w publikacjach finansowanych przez tłumacza, zaś *Antoniusza i Kleopatry* w 1895 r. włączono do drugiego tomu lwowskiej edycji dzieł Shakespeare'a pod redakcją Henryka Biegeleisena (1895–1897), ale w kompilacji z przekładem Młcisława Karskiego, którego tłumaczenie wprowadzono w scenach z prozą^[36]. Autorstwo tej kompilacji przypisano jednak wyłącznie Ostrowskiemu.

^[34] Władysław Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności, Kraków 1914, s. 97.

^[35] *Ibidem*, s. 100.

^[36] Cf. wyjaśnienia w tym względzie Henryka Biegeleisena: „W tym ostatnim [tłumaczeniu *Antoniusza i Kleopatry*] przywróciłem miejsca pisane przez Szekspira prozą, a oddane przez tłumacza wierszem, podług oryginału i przekładu Młcisława Karskiego. Za pozwolenie zaś korzystania z przekładu Ostrowskiego, składam serdeczne podziękowanie Zarządowi fundacji stypendyjnej jego imienia”, *idem*, *Od wydawcy* [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 1, *Tragedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1895 (s. I–VI), s. IV–V.

Ciekawie przedstawia się sprawa recepcji teatralnej przekładów Ostrowskiego, przede wszystkim *Hamleta*, którego wystawiono w Teatrze Wielkim w Warszawie w 1871 r. Na ogromną popularność spektaklu złożyło się wiele czynników – długa nieobecność *Hamleta* na deskach teatralnych stolicy, benefis Heleny Modrzejewskiej w roli Ofelii, a także rozmach wystawienia (muzykę skomponował Stanisław Moniuszko, a dekoracje wypożyczano z oper). Do dziś nie wiadomo, co zdecydowało o wyborze przekładu Ostrowskiego. Jeden z nielicznych zachowanych śladów wskazuje na wielką gwiazdę ówczesnej sceny, Jana Walerego Królikowskiego, który miał nalegać na tekst Ostrowskiego (grał przedtem we lwowskim *Lichwiarzu*), mimo że Modrzejewska rolę Ofelii знаła w przekładzie Józefa Paszkowskiego^[37]. Warto jednak odnotować, że Ostrowski był gorącym wielbicielem talentu Modrzejewskiej, a i ona okazywała mu przychyłość^[38].

Ogólnie przedstawienie oceniano bardzo wysoko^[39]. Uznanie wzbudzała już sama decyzja o wyborze ambitnego tekstu, inaczej jednak rzecz się miała z wyborem tłumaczenia. Anonimowy recenzent „Dziennika Warszawskiego” ubolewał:

Hamlet miał kilku polskich tłumaczy – najlepszym, bo najwierniejszym w formie i najzgodniejszym z duchem oryginału, przekładem przysłużył się literaturze polskiej ś. p. Jan Komierowski – szkoda, że tego przekładu na

^[37] Cf List Jana Chęcińskiego do Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego z 16 sierpnia 1870 r. [w:] *Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego...*, (s. 164–166), s. 164: „Z Hamletem będzie trochę biedy; Królikowski ma grać główną rolę – zapewne zechce przekładu Ostrowskiego, tymczasem Pani umie już rolę podług Paszkowskiego i ten też przekład mamy w cenzurze”.

^[38] Krystyn Ostrowski dedykował Modrzejewskiej swój przekład *Antoniusza i Kleopatry*. Cf List K. Ostrowskiego do H. Modrzejewskiej z 15 czerwca 1874 r. [w:] *Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego...*, s. 239: „Kochana Pani i Królowa, Z niewymowną radością odebrałem list Jej i po sto razy dziękuję za tak przychylnie dla mnie wyrażenia”. Ostrowski serdecznie zaprasza Modrzejewską do Paryża, kiedy dochodzą go słuchy, że wybiera się w Podróż do Ameryki. Ona sama zaś, przenicowując hołdy recenzyjne po pierwszych występach w Nowym Jorku, napisze: „triumfy, o których powiedzieć mogę jak *Hamlet* Ostrowskiego, że „złamanej szpilki niewarte” (List H. Modrzejewskiej do Marii Faleńskiej z 23 grudnia 1877 r. [w:] *Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego...*, [s. 398–402], s. 400).

^[39] Cf F.H.L. [Fryderyk Henryk Lewestam], *Hamlet, tragedia Shakespeara, przekład Krystyna Ostrowskiego – benefis pani Heleny Modrzejewskiej*, „Kłosy” 1871, nr 300, s. 203–204; nr 301, s. 219–220; Edward Lubowski, *Przegląd teatralny*, „Bluszcz” 1871, nr 14, s. 111–112; Józef Kenig, *Teatr Wielki, Hamlet*, „Gazeta Warszawska” 1871, nr 86, s. 1–3; nr 87, s. 1–3; nr 88, s. 1–3; nr 92, s. 1–2; nr 93, s. 1–3.

scenie nie użyto! gdyż ten, którego wysłuchaliśmy w piątek, dopełniony został przez p. Ostrowskiego dowolnie, zbyt dowolnie nawet niekiedy, co, zwłaszcza w roli p. Poloniusza, szczególniej raziło purystów, a do takich i my się zaliczamy – gdy o Szekspira idzie^[40].

Równie surowo decyzję o wykorzystaniu tłumaczenia Ostrowskiego ocenił Edward Lubowski, inny tłumacz Shakespeare'a:

Do przedstawienia użyto przekładu p. Krystyna Ostrowskiego. Przekład ten dokonany białym wierszem, gdzieniegdzie rymem, raził w wielu miejscach ucho brakiem zaokrąglenia, twardością i szorstkością rytmiczną, a nawet niestosownością czy to porównań obrazowych, czy wprost wyrażań sadzących się na *swojskość*, w tym razie wcale niesmaczną. Takie staranie się o przyswojenie, zlokalizowanie – że tak rzekę, utworu obcego nam duchem, rzeczą i akcją, nie tylko zwać się nie może zasługą, ale przeciwnie naraża na śmieszność i nienaturalność. Przy tym, co najbardziej zarzucamy tłumaczowi, to jakby umyślne ogołocenie języka z wszelkiej poetyczności i barwności, którymi tragedia ta na wskroś jest przetkana. Brak zaś tej poetyczności zastąpić chciał prostotą, która atoli przerodziła się w gminność i trywialność^[41].

W podobnym tonie wypowiadał się Józef Kenig, sytuując tłumaczenie Ostrowskiego na szerszym tle wydanych do tej pory przekładów Shakespeare'a:

Owóz na wystawienie *Hamleta* u nas, dziwnym zbiegiem okoliczności, wybrano przekład najgorszy Krystyna Ostrowskiego, nie dorównywający ani wiernością myśli Hołowińskiemu, ani starannością wersyfikacji Koźmianowi, ani dosadnością języka Komierowskiemu, słowem nie mający żadnego nawet z cząstkowych przymiotów innych przekładów Szekspira.

[40] *Wiadomości miejscowe*, „Dziennik Warszawski” 1871, nr 57, s. 458. Z recenzji wynika, że Jan Komierowski zmarł przed 15 (27) marca 1871 r., jednak z zachowanej korespondencji wynika, że żył co najmniej do 1879 roku.

[41] Edward Lubowski *Przegląd teatralny*, „Bluszcz” 1871, nr 14 (s. 111–112), s. 111.

Jak się to stało, że znanemu tłumaczowi Mickiewiczowi na język francuski mogły tak się nie udać zapasy z Szekspirem? Zdaje się, iż największym jeżeli nie jedynym powodem niepowodzenia był mniej szczęśliwy wybór formy, miara jambiczna wiersza nierymowego. (...) Miara jambiczna w języku naszym jest sztuczną, bo jambów naturalnych nie mamy, i możemy je tworzyć tylko zestawianiem wyrazów. (...) Stąd przy największej nawet staranności, zwłaszcza gdy chodzi o wierne oddanie myśli tak głębokich jak w Szekspirze, nieuchronnie wynika dziwaczna przekładnia, naciągane wyrazy i wyrażenia, nieznośna dla ucha szorstkość brzmienia, a w końcu końców pomimo ubiegania się o miarę, brak metryczności robiący z wiersza dość lichą prozę. (...)

Jednakże dzięki temu niepomysłnemu uganianiu się za miarą, musiały wejść do przekładu wyrazy i wyrażenia, których polszczyzna nie znosi: „Wydać hasło.” „W sam raz przybywasz” (...). Krótko mówiąc, dla rytmu i niewolniczej wierności słowa, nie zaś myśli, poświęcono koloryt poetyczny i wdzięczną prostotę wypowiedzenia, a nawet gramatyczną poprawność mowy. Owóż zadaniem tak piszącego, jak teatru, jest nie tylko baczenie na czystość, ale i na piękność języka, i puszczanie tego względu mimo uszu za grzech poczytane być musi.

Nie pojmujemy zresztą, dlaczego tłumacz odstępował od oryginału w formach mowy. W *Hamlecie*, jak we wszystkich swych dramatach, Szekspir używa wiersza miarowego, niekiedy wiersza rymowego i prozy, mieszając te trzy sposoby razem stosownie do potrzeby, albo raczej do swego poczucia (...).

Tłumacz zaś wszystko bez różnicy w wiersz miarowy ujął, i to jak wykazaliśmy, w wiersz bardzo chromający. Zdaje się też, że nie dość czuł muzykalność szekspirowskiego języka. Nam samym o tej muzykalności trudno sądzić, język angielski w jego brzmieniu i akcencie zbyt jest trudny, by wyuczysz się go tylko z książki można mieć o tych jego warunkach pojęcie dokładne. Angolicy uważają jednak Szekspira pod względem budowy wiersza za najbardziej melodyjnego ze swych poetów, i musimy im wierzyć na słowo. To jednak dla nas widoczne, że tłumacz nie odczuwał niezmiernie ważnej dla sceny muzykalności wiersza, do której się Szekspir w niektórych chwilach ucieka, a której z wielkim efektem używa. Mówimy tu o powtarzaniu po sobie jednego wyrazu. Tak np. duch w *Hamlecie* powtarza List! list! list! O! list!

(słucha, słuchaj, słuchaj!) Podobna figura głosowa w ustach zdolnego aktora przy umiejętnym stopniowaniu ułatwia niezmiernie wywołanie koniecznego wrażenia. W innych ustępach Szekspir powtarza w ten sposób wykrzyknik jeden. Długo nie mogliśmy zrozumieć tej formy, dopiero słysząc Irę Aldridge w *Otelli*, pojęliśmy jej niezmierną ważność pod względem muzykalności wierszowo–scenicznej, której podobno dotąd nikt tak jak Szekspir nie rozumiał. Tę krótką uwagę robimy dla przyszłych tłumaczy Szekspira; bodaj zjawili się jak najprędzej, potrzebujemy ich bardzo^[42].

Warto zwrócić uwagę, że krytyka Keniga dotyczy przede wszystkim niskiej wartości poetyckiej tekstu, w mniejszym zaś stopniu – nachalnych interpolicji Ostrowskiego. Niewątpliwie kluczem do zrozumienia tej sytuacji jest zachowany egzemplarz teatralny przedstawienia, o którym analizujący go Józef Szczublewski napisał w 1962 r.: „teatr zrobił nadspodziewanie wiele, by nie promować dziwactw Ostrowskiego na scenę; odrzucił prawie wszystkie samowolne dodatki tłumacza”^[43]. Szczublewski zwrócił też uwagę na błędne wnioski jakie można byłoby wyciągnąć, polegając jedynie na recenzjach i drukowanej wersji przekładu:

Liczne i sążniste recenzje ówczesne nie zauważają, że Chęciński [autor tekstu scenicznego] gorliwie wykreślił z tekstu przekładu słynne w nim „spolszczenia”, więc na podstawie oryginału Ostrowskiego i tychże recenzji dałoby się z powodzeniem dowieść np. tezy o swoiście polskiej koncepcji *Hamleta* reprezentowanej w tym przedstawieniu. Przecież Ostrowski widzi w Poloniuszu jeńca pojmanego w Polsce przy rozbiciu lechickiej sanny (...); Ofelia, córka Polaka, śpiewa na wpół ludowe polskie piosneczki, do których melodie skomponował sam Moniuszko; recenzent „Kuriera Codziennego” nazwał Ofelię Modrzejewskiej „lechicką dziewicą”; Laertes, syn Polaka, wspomina wspaniałego jeźdźca, podolskiego szlachcica Trepkę z Kamieńca rodem i rzuca

[42] Józef Kenig, *Teatr Wielki, Hamlet*, „Gazeta Warszawska” 1871, nr 93 (s. 1–3), s. 3.

[43] Józef Szczublewski, *Warszawski scenariusz „Hamleta” z 1871 roku*, „Pamiętnik Teatralny” 1962, z. 1 (s. 125–139), s. 126.

Królowi w twarz, że: »Mam w sobie polską, nie szatańską duszę; / Mój ojciec był Polakiem, a krew polska / Nie cierpi zdrady«; sam Hamlet wyznaje: »Szczególny naród! źle o nim sądziłem / Z Ofelii ojca: radbym być Polakiem«. Wiadomo przy tym, że Żółkowski grał »podkomorzego Poloniusza« tak serio i dostojnie, że budził szczere współczucie widzów, gdy Hamlet go zamordował! (...) Co więcej, jest także *passus* w tekście, który można by uznać za niechybnie wykreślony przez cenzurę, *passus* głoszący, że Polak zginie, nim jego ziemię wróg posiędzie: »Garść każda ziemi snąć dla niego świętą, / Bo męczenniczym prochem jest przejętą: / Obcego jarzma Polak znieść nie zdoła, / I już załogą zbroi się dokoła«. Wniosek zatem, że znany z patriotyzmu Królikowski akurat ze względu na polskie akcenty wybrał przekład Ostrowskiego, byłby całkiem logiczny^[44].

Szczublewski podaje również, że łącznie wykreślono z *Hamleta* 1700 wierszy. Mimo to premiera trwała ponad pięć godzin, przy czym ponad dwie godziny pochłonęły przerwy na zmianę dekoracji^[45]. Aby nie zrazić widzów, wprowadzano kolejne skróty, których kolejności obecnie nie sposób ustalić: „Najwcześniejsze z nich jest dziełem samego tłumacza, który wszystkie skreślenia i uwagi notował atramentem. Nie mniej jednak Chęciński również używał atramentu, zatem wszystkich skreśleń dokonanych atramentem nie da się przypisać Ostrowskiemu”^[46]. Nie ulega jednak wątpliwości, że: „czternaście wierszy z monologu Hamleta: »Być albo nie być« – począwszy od słów: »Bo któżby ścierpiał braci swych sromotę, Tyranów ucisk, możnych wzrok zelżywy« – skreślił sam tłumacz już we wstępnym opracowaniu tekstu, zanim jeszcze dostał go do rąk reżyser”^[47]. I dalej, „[o] skreśleniach tekstu obrażającego »moralność publiczną« długo można by pisać, podobnie jak o łagodzeniu słów i porównań. Brał w nich udział sam tłumacz, który »łajdaczy się« zmieniał na »wałęsać się«^[48].

^[44] *Ibidem*, s. 127–128.

^[45] *Ibidem*, s. 128.

^[46] *Ibidem*, s. 130.

^[47] *Ibidem*, s. 130.

^[48] *Ibidem*, s. 130.

Niestety nie zachowały się tak różnorodne źródła, które pozwoliłyby odtworzyć inne przedstawienia oparte na przekładach Ostrowskiego^[49]. Nie ulega jednak wątpliwości, że, przynajmniej niektórym twórcom ówczesnego teatru, rymowane jamby Ostrowskiego wydały się bardziej atrakcyjne pod względem deklamacyjnym niż nierymowany jedenastozgłoskowiec, uznany ostatecznie za polską normę przekładową dla dramatów Shakespeare’a. Kwestia interpolacji w *Hamlecie* od początku budziła kontrowersje, i fragmenty te nie były wygłaszane ze sceny. Ocenzurowaniu podlegał przekład *Kupca weneckiego*^[50], zaś problem reprezentacji Shylocka w polskich inscenizacjach *Kupca weneckiego* był i nadal pozostaje jedną z najbardziej zapalnych kwestii w polskiej recepcji Shakespeare’a^[51].

Przekłady Ostrowskiego wykorzystano przede wszystkim na scenie, za życia tłumacza. Poza edycjami nakładem autora, dwukrotnie wznowiono jedynie przekład *Antoniusza i Kleopatry*, i to w kompilacji z tekstem Mściława Karskiego. W późniejszym czasie przekłady Ostrowskiego nie trafiły już na deski teatru.

Bibliografia przekładów

[William Shakespeare], *Kupiec wenecki, Dramat w trzech aktach miarowym wierszem podług Szekspira*, tłum. Krystyn Ostrowski [w:] Krystyn Ostrowski, *Dziełka dramatyczne*, nakładem autora, Kraków 1861, s. 85–199.

^[49] Cf opisy przedstawień [w:] Andrzej Żurowski, *Szekspir w cieniu gwiazd*, Power Press, Gdańsk 2001.

^[50] Zachowany egzemplarz *Lichwiarza* z Teatru Lwowskiego zawiera „wpisy i skreślenia cenzorskie”. Drobne cięcia dotyczą m.in. łagodzenia kwestii wypowiedzianych do lub o Shylocku. Usunięto m.in. wyraz „przechrzta” oraz pogardliwą kwestię Gracjana ze sceny sądu, cf William Shakespeare, *Kupiec wenecki. Dramat w 3 aktach miarowym wierszem ułożył Krystyn Ostrowski. W Krakowie 1861*, Biblioteka Teatru Lwowskiego, <https://www.sbc.org.pl/dlibra/show-content/publication/edition/27205?id=27205> [5.11.2018].

^[51] Część badań prowadzonych w tym zakresie pozostaje na obecnym etapie w formie niepublikowanych rozpraw naukowych lub wystąpień konferencyjnych, cf Agata Dąbrowska, *Shylock – męczennik, demon czy kłown. Polska recepcja „Kupca weneckiego” Williama Szekspira* (rozprawa doktorska, Uniwersytet Łódzki 2009); Anna Cetera, *Waiting for Shylock: Domestication vs. Expulsion in the Polish Reception of ‘The Merchant of Venice’*, The Tenth World Shakespeare Congress, Stratford-upon-Avon – London, 2016 (referat), oraz Aleksandra Budrewicz, *Shylock in Poland. A Study in Anti-Semitism and Literary Translation*, The Circulation of Shakespeare’s Plays in Europe’s Borderland Conference, University of Bucharest, 2018 (referat).

- [William Shakespeare], *Kupiec wenecki, Dramat w trzech aktach miarowym wierszem podług Szekspira*, tłum. Krystyn Ostrowski [w:] Krystyn Ostrowski, *Jamby polskie*, T. 2, Wolfgang-Gerhard, Lipsk, E. Dentu, Paryż 1863, s. 1–103.
- [William Shakespeare], *Lichwiarz: komedja w trzech aktach miarowym wierszem podług Szekspira (Kupiec wenecki)*, tłum. Krystyn Ostrowski, Księgarnia Luxemburska, Paryż 1868; wydanie 2: Księgarnia Luxemburska, Paryż 1868; wydanie 3: Księgarnia Luxemburska, Paryż 1868.
- [William Shakespeare], *Hamlet królewic duński: dramat w 5 aktach W. Szekspira*, tłum. Krystyn Ostrowski, Richter, Lwów 1870.
- [William Shakespeare], *Antoniusz i Kleopatra: dramat w 5 aktach W. Szekspira*, tłum. Krystyn Ostrowski, Librairie internationale, Paryż 1872.
- [William Shakespeare], *Hamlet, królewic duński, dramat w pięciu aktach W. Szekspira*, tłum. Krystyn Ostrowski [w:] Krystyn Ostrowski, *Dzieła polskie*, Alphonse Lemerre, Paryż 1876, s. 25–72.
- [William Shakespeare], *Antoniusz i Kleopatra, dramat w pięciu aktach W. Szekspira*, tłum. Krystyn Ostrowski [w:] Krystyn Ostrowski, *Dzieła polskie*, Alphonse Lemerre, Paryż 1876, s. 77–121.
- [William Shakespeare], *Lichwiarz, komedya w trzech aktach, podług W. Szekspira (Kupiec wenecki)*, tłum. Krystyn Ostrowski [w:] Krystyn Ostrowski, *Dzieła polskie*, Alphonse Lemerre, Paryż 1876, s. 122–144.
- [William Shakespeare], *Antoniusz i Kleopatra*, tłum. Krystyn Ostrowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 2, *Dramaty rzymskie*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 225–329.
- William Shakespeare, *Antoniusz i Kleopatra: dramat w 5 aktach*, tłum. Krystyn Ostrowski, W. Zukerkandel, Złoczów 1900. [Biblioteka Powszechna, nr 317–318]
- William Shakespeare, *Antoniusz i Kleopatra*, tłum. Krystyn Ostrowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski,

studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 9, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

Przekłady cząstkowe

[William Shakespeare], *Wyjątek: Kupiec wenecki* (Akt III, Scena I, Scena II), [tłum. Krystyn Ostrowski], „Dziennik Literacki” [Lwów] 1861, nr 50, s. 402–403.

[William Shakespeare], *Wyjątek: Kupiec wenecki* (Akt III, Scena II [ciąg dalszy], Scena III, Scena IV), [tłum. Krystyn Ostrowski], „Dziennik Literacki” [Lwów] 1861, nr 51, s. 408–409.

[William Shakespeare], *Wyjątek: Kupiec wenecki* (Akt III, Scena IV [dokończenie], Scena III, Scena IV), [tłum. Krystyn Ostrowski], „Dziennik Literacki” [Lwów] 1861, nr 52, s. 416–418.

[William Shakespeare], *Kupiec wenecki (podług Szekspira) miarowym wierszem* (Akt II, Scena V), tłum. Krystyn Ostrowski, „Niewiasta” [Kraków] 1861, nr 28, s. 3–4.

xx. Adam Pajgert (1829–1872)

Juliusz Cezar (1859)

Sylwetka tłumacza

Adam Pajgert (1829–1872) był poetą i tłumaczem, tworzył w rodzinnym majątku w Sidorowie na Podolu. Urodził się w Skomorochach (powiat brzeżański) na Ukrainie, zmarł w uzdrowisku Franciszkowe Łaźnie w Czechach^[1]. Nauki pobierał w szkołach w Lwowie. Odebrał też staranne wykształcenie domowe pod kierunkiem ojca, Józefa Kalasantego Pajgerta (1799–1871), poety, malarza i bibliofila^[2]. W 1855 r. Adam Pajgert odbył podróż po Europie, odwiedził Niemcy, Francję i Włochy. W tym samym roku ożenił się i objął po ojcu majątek w Sidorowie. Wraz z dworem odziedziczył zasobną, wielojęzyczną bibliotekę. Języków obcych uczył się przypuszczalnie od guwernerów. Tłumaczył z angielskiego, francuskiego, niemieckiego i włoskiego.

Opublikował przekład tylko jednej sztuki Shakespeare'a – *Juliusza Cezara*. Przekład ten jednak długo uchodził za najlepsze polskie tłumaczenie tej sztuki. Był dwukrotnie wznawiany jeszcze w XIX wieku (w 1891 i w 1895 r.), mimo ukazania się edycji *Dzieł zebranych* Shakespeare'a pod redakcją Józefa Ignacego Kraszewskiego, a w niej przekładu *Juliusza Cezara* pióra Józefa Paszkowskiego. W 1912 roku tłumaczenie Pajgerta włączono również do dwunastotomowej edycji *Dzieł dramatycznych* Shakespeare'a w przekładach wybranych tłumaczy^[3].

^[1] Cf. Rościśław Skręt, „Adam Pajgert” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 25, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1980, s. 26–28; „Adam Pajgert” [w:] Irmina Śliwińska, Stanisław Stupkiewicz (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 9, Romantyzm: hasła osobowe P–Ż, uzupełnienia, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972, s. 7–8; Wiesława Albrecht-Szymanowska, „Adam Pajgert” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 3, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2002, s. 218.

^[2] R. Skręt, „Józef Kalasanty Pajgert” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 25, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1980, s. 28–29.

^[3] William Shakespeare, *Juliusz Cezar*, tłum. Adam Pajgert [w:] *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, T. 9, zyciorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium „Shakespeare w Polsce” napisał Ludwik Bernacki, wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, Gebethner i Spółka, Warszawa 1912.

Wedle wspomnień współczesnych, trzydziestoletni Pajgert zamierzał przełożyć wszystkie dzieła Shakespeare'a:

Gdy tego dokonam, mawiał, będzie spełnione literackie zadanie życia i pozostawię po sobie trwały ślad w literaturze. Jeżeli mi się powiedzie tego dokonać, to już będzie wiele. Na tym można poprzestać. Odstąpił wszelako później od tego zamiaru, podobno głównie z powodu przekładu Szekspira przez Paszkowskiego, któremu wielkie przyznawał zalety^[4].

Po tej zmianie planów, Pajgert skupił się na innych przedsięwzięciach tłumaczeniowych oraz twórczości własnej.

Pajgert debiutował w 1850 r. przekładem wiersza Geорга Herwegha *Chód o północy* na łamach „Tygodnika Lwowskiego”. Jako poeta sięgał przede wszystkim po tematykę historyczną: w 1858 r. opublikował dedykowany ojcu tom *Poezji*. Dwa kolejne tomy *Poezji* Pajgerta oraz *Przekłady poetów obcych* ukazały się pośmiertnie staraniem rodziny w 1876 roku. Od 1856 r. Pajgert stale współpracował z „Dziennikiem Literackim”, w którym drukował swoje najważniejsze teksty dotyczące dramatu i literatury: *Uwagi nad tragedią nowoczesną z powodu Szyllera „Intrygi i miłości”* (1860), *Słowo o dramacie* (1862) i *O przedmiotach ujemnych w sztuce* (1868). W czasopiśmiech oraz w formie książkowej ogłaszał również przekłady z angielskiego (m.in. George'a Gordona Byrona, Thomasa Moore'a, Alfreda Tennysona), niemieckiego, francuskiego (Victora Hugo) i włoskiego.

Pajgert miał poglądy liberalne i demokratyczne. W rozprawie *O przedmiotach ujemnych w sztuce* (1868) bronił wartości romantycznych. W pracy krytycznej *Słowo o dramacie* (1862) pisał o twórczości Shakespeare'a, a także o polskim dramacie narodowym (a właściwie o niemożności rozwinięcia się tego gatunku). Pod koniec życia zainteresował się filozofią religii, dziejami cywilizacji i filozofią dziejów.

^[4] Władysław Zawadzki, *Pamiętniki życia literackiego w Galicji*, przygotował do druku, wstęp i przypisy Antoni Knot, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1961, s. 312. Adam Pajgert dedykował swój przekład *Juliusza Cezara* Władysławowi Zawadzkiemu.

Przyjaźnił się z galicyjskimi literatami, a zwłaszcza z Kornelem Ujejskim. Z uwagi na problemy zdrowotne często wyjeżdżał do uzdrowisk. Z tych samych powodów „nie wziął udziału w powstaniu styczniowym, dawał natomiast schronienie emisariuszom, a w kwietniu 1863 roku odbyło się w jego majątku w Sidorowie potajemne spotkanie Zygmunta Miłkowskiego z gen. Józefem Wysockim i Edmundem Różyckim”^[5]. Przez współczesnych opisywany był w następujący sposób:

Wątlęgo zdrowia i wątłej budowy, od lat najmłodszych doznawał cierpień, zmuszających go do nieustannego leczenia się i gnieźdzących się zarodem zabójczej choroby w organizmie. Niezwykłą mocą ducha pokonywał te cierpienia i krzepił ciało, tak iż najbliżsi nawet nie widzieli groźnego stanu choroby do ostatniej prawie chwili. Miano go za spazmatyka i przypisywano w znacznej części cierpienia rozdrażnieniu nerwowemu i wyobraźni^[6].

Pajgert, w przeciwieństwie do wielu innych XIX-wiecznych tłumaczy Shakespeare'a, nie doświadczał problemów finansowych i nie cierpiał z powodu braku wynagrodzenia za prace literackie. Świadczy o tym list do lwowskiego wydawcy, któremu zamierzał przekazać do druku poezje i przekład dramatu Byrona *Kain*:

Kochany Karolu, oferuję jeden tomik poezji własnych (objętość ta sama, co pierwszej, ale pewnie większa wartość artystyczna) i *Kaina*, tłumaczony wieczorem dramatu Bajrona w trzech aktach zwykłej objętości. Gdybyś chciał wydać... Rękopisy oba dałbym zupełnie gratis wymawiając sobie tylko po 15 egzemplarzy z każdego. Donieś mi, czy mam się brać za przepisywanie^[7].

Pajgertowi nie udało się zrealizować rozległych planów literackich:

^[5] R. Skręt, „Adam Pajgert”..., s. 26; cf. Andrzej Sznyt, *Plany rozszerzenia powstania styczniowego na ziemie ruskie*, „Echa Przeszłości” 2004, nr 5, s. 111–134.

^[6] W. Zawadzki, *Pamiętniki życia literackiego...*, s. 314.

^[7] List Adama Pajgerta do Karola Wilda, b.d., Muzeum im. Adama Mickiewicza w Paryżu, rkps, sygn. MAM 1076. List powstał przed 1868 r., kiedy we Lwowie ukazał się wspomniany przekład dramatu Byrona *Kain*.

Wyjeżdżał z kraju [do Franciszkowych Łaźni] pełen najbujniejszych projektów, literackich planów do nowych studiów i dzieł nowych. Przejeżdżając przez Lwów pozostawił do druku rękopis, obejmujący zbiór nowych poezji, mianowicie jeden tom przekładów, a drugi poezji oryginalnych. Tęsknił do chwili, w której – za powrotem do kraju, zbywszy się wszelkich innych zajęć – miał się oddać wyłącznie pracy naukowej i piśmienniczej i zużytkować nagromadzony wieloletnimi studiami zasób myśli i wiedzy. Śmierć, jak sieć pajęcza, zerwała te zamiary, zniszczyła plany i nadzieje^[8].

Strategia przekładu

Pajgert był zafascynowany twórczością Shakespeare'a, a zwłaszcza dramatem historycznym, nad którego nieobecnością w polskiej literaturze ubolewał. Tę właśnie lukę starał się zapełnić sztukami, które tłumaczył jako pierwsze^[9]. Przekład *Juliusza Cezara* został wydany w 1859 r. we Lwowie, nakładem Karola Wilda. Wcześniej fragmenty tłumaczenia tego dramatu ukazały się w przekładzie Cypriana Kamila Norwida w 1855 r., a całość w „Bibliotece Warszawskiej” w przekładzie Józefa Paszkowskiego w 1856 roku. Pajgert nie znał tych prac. Jego tłumaczenie powstało najprawdopodobniej w Sidorowie w 1857 roku. W liście do Jana Dobrzańskiego z 17 lipca 1857 r. Pajgert pisze, że kilka dni wcześniej ukończył przekład^[10]. Z kolei w korespondencji do Jana Zachariasiewicza z 5 września 1857 r. wspomina, że poprawia tłumaczenie i w październiku planuje zawieźć do Lwowa gotowy do druku rękopis^[11]. W lecie następnego roku wieść o nowym tłumaczeniu krąży wśród przyjaciół. Karol Baliński pisze do Pajgerta 7 sierpnia 1858 r., że czeka na wydanie *Juliusza Cezara* w jego przekładzie^[12].

[8] W. Zawadzki, *Pamiętniki życia literackiego...*, s. 308.

[9] Dodatkowo znaczenie mogła mieć obecność wątków szekspirowskich (w tym podobieństwo do Juliusza Cezara) w *Kordianie* Juliusza Słowackiego, którego twórczość Pajgert podziwiał.

[10] List Adama Pajgerta do Jana Dobrzańskiego z 17 lipca 1857 r. [w:] *Korespondencja Jana Dobrzańskiego z lat 1843–1863 i b.d.*, Ossolineum, rkps, sygn. 6517/II, k. 111.

[11] List Adama Pajgerta do Jana Zachariasiewicza z 5 września 1857 r., *ibidem*, k. 115.

[12] List Karola Balińskiego do Adama Pajgerta z 7 sierpnia 1858 r. [w:] *Korespondencja Adama i Kalasanta Pajgertów 1836–1872 i b.d.*, Ossolineum, rkps, sygn. 5736/II, k. 31.

Pajgert z całą pewnością uczynił zadość tej prośbie: egzemplarz z odręczną, serdeczną dedykacją tłumacza dla Balińskiego znajduje się w zbiorach Biblioteki Polskiej w Paryżu^[13].

W 1859 r. Pajgert pracował też nad przekładem *Henryka IV*: trzy pierwsze akty były gotowe jesienią, o czym Pajgert pisze w liście do Kazimierza Władysława Wójcickiego^[14]. W tym samym liście przyznaje, że słyszał o tłumaczeniu *Henryka IV* dokonany przez Józefa Paszkowskiego, ale nie chce rezygnować z tak już zaawansowanego przedsięwzięcia^[15]. Dopytuje, jak Paszkowski przetłumaczył przydomek „Hotspur” (o to samo pyta także w liście do Balińskiego^[16]). Interesuje go także, czy powstały już przekłady *Ryszarda II* i *Ryszarda III*. Pisze, że w kolejnym roku (1860) chciałby się zająć *Ryszardem II*, „jedną z najpiękniejszych [sztuk] Szekspira, i może najdoskońszszym dramatem politycznym dotąd napisanym”^[17]. Niejako odpowiadając na pytania Pajgerta „Biblioteka Warszawska” publikuje niemile sformułowaną wiadomość o jego przekładzie poematu Tomasza Moora, dodając do tego uwagi wyrażające silny sprzeciw wobec konkurencyjnych przedsięwzięć przekładowych, wręcz potępiające mnożenie tłumaczeń tego samego utworu, pośrednio zaś przyznające pierwszeństwo (i swego rodzaju przekładową wyłączność) Paszkowskiemu na przekłady Shakespeare'a:

Adam Pajgert, znany z wielu prac nacechowanych talentem, (...) przygotował do druku tłumaczenia: „Raj i Peri” Tomasza Moora, (...), tragedię Szekspira w 5

[13] Dedykacja brzmi: „Karolowi Balińskiemu, bratu od serca, w oznakę miłości i poważania, przesyła, tłumacz”, [William Shakespeare], *Juljusz Cezar: tragedia w pięciu aktach W. Szekspira*, tłum. Adam Pajgert, Karol Wild, Lwów 1859, Biblioteka Polska w Paryżu, sygn. 27536 I.

[14] List Adama Pajgerta do Kazimierza Władysława Wójcickiego z 20 listopada 1859 r. [w:] *Korespondencja Adama i Kalasantego Pajgertów...*, k. 84–85.

[15] *Ibidem*, k. 84. Przekład *Henryka IV*, *Część 1*, pióra Józefa Paszkowskiego ukazał się dopiero po jego śmierci („Kłoso” 1865, nr 1–2, 4–5, 8–11).

[16] Zachowała się tylko odpowiedź Balińskiego na ten list: List Karola Balińskiego do Adama Pajgerta z 13 lutego [s.a., prawdopodobnie 1859 lub 1860 r.] [w:] *Korespondencja Adama i Kalasantego Pajgertów...*, k. 58.

[17] List Adama Pajgerta do Kazimierza Władysława Wójcickiego z 20 listopada 1859 r., *ibidem*, k. 85. W 1860 r. w „Bibliotece Warszawskiej” ukazał się Akt I *Ryszarda II* w przekładzie Józefa Korzeniowskiego, co również mogło zniechęcić Pajgerta do dalszej pracy przekładowej.

aktach Henryk IV (...). Dobre przekłady uważamy zawsze za ważne z bogaceniem literatury naszej, głównie tu mamy na celu arcydzieła literatur zagranicznych, ale zwrócić pp. tłumacze powinni uwagę, że nie powinni podejmować już raz ogłoszonych przekładów, i to mających wysoką wartość artystyczną. Po co było tłumaczyć „Raj i Peń”, po przekładzie tak wybornym A. E. Odyńca? Czyż brak już innych pięknych utworów poetów angielskich. Przekład *Henryka IV* mamy także w rękopiśmie przez Józefa Paszkowskiego tłumacza Szekspira^[18].

Kolejne przekłady nie ukazują się drukiem, rękopisy zaś giną. Sam Pajgert do Shakespeare’a wraca już tylko w rozprawie *Słowo o dramacie*, gdzie pisze o „oceanie geniuszu” Shakespeare’a^[19], sądy swe popierając licznymi cytataми z dramatów oraz odwołaniami do studiów Gervinusa i ówczesnych edycji krytycznych dzieł Stratfordczyka, co poniekąd potwierdza, że przygotowywał się do przekładu całości kanonu. Interesują go przede wszystkim portrety psychologiczne postaci („Każde uczucie, każdą namiętność ściga Szekspir od jej samego ledwie dostrzeżonego źródła, aż do chwili, kiedy w piersiach bohatera nad miarę rozrosła, na zewnątrz czynem wybucha”)^[20], a także „sprawiedliwość etyczna”, którą dostrzega w fabułach dramatów („Jaka natura czynu taka i katastrofa, po zbrodni następuje kara, po błędzie nieszczęście. W tym to właśnie wymierzaniu sprawiedliwości etycznej, najjaśniejszy błyszczący geniusz Szekspira”)^[21]. Spośród wszystkich sztuk wyróżnia *Ryszarda II* („*Ryszard II* obok pojedynczych rozlicznych piękności odznacza się równie jak *Makbet* najbardziej zaokrągloną artystyczną całością”)^[22] i *Hamleta* („Ze wszystkich charakterów w całych dziejach dramatyki, *Hamlet* jest niezaprzeczenie najoryginalniejszym, najgenialniejszym, najgłębszym psychologicznym fenomenem”)^[23]. Bywa jednak dość krytyczny wobec konstrukcji

[18] *Wiadomości literackie*, „Biblioteka Warszawska” 1859, T. 4, s. 801–802.

[19] Adam Pajgert, *Słowo o dramacie*, „Dziennik Literacki” 1862 (nr 64, s. 515–516; nr 65, s. 522–523; nr 66, s. 531–532; nr 67, s. 539–540), nr 65 (s. 522–523), s. 523.

[20] *Ibidem*, s. 523.

[21] *Ibidem*, s. 523.

[22] Adam Pajgert, *Słowo o dramacie*, „Dziennik Literacki” 1862, nr 67, s. 539–540.

[23] Adam Pajgert, *Słowo o dramacie*, „Dziennik Literacki” 1862, nr 65, s. 524.

fabuły u Shakespeare'a i argumentuje, że pod względem układu scen Shakespeare'a przewyższali Schiller, Goethe oraz Hugo^[24].

Podobny zachwyt nad kunsztem dramatycznym Shakespeare'a rozbrzmiewa w *Krytycznym poglądzie na Juliusza Cezara*, dodanym do przekładu. Pajgert opatrzył tekst tłumaczenia kilkunastoma przypisami o różnicowanej funkcji i charakterze. W większości z nich sygnalizuje „miejsca ciemne” lub nieprzekładalną grę słów, w innych objaśnia związki między postaciami, a nawet udziela wskazówek interpretacyjnych. Dość często powołuje się na angielskie edycje krytyczne, uzasadniając wybór konkretnego wariantu znaczeniowego, bywa że cytuje wprost wywód angielskiego redaktora tekstu. Kilkakrotnie zwraca uwagę na fabułę i jej nawiązanie do opisów Plutarcha lub do wydarzeń historycznych. Wszystko to składa się na obraz tłumacza obecnego, czuwającego na tekstem i uczestniczącego w jego lekturze przez czytelnika.

Tłumaczenie cechuje poprawność metryczna i precyzja semantyczna. Pajgert dba też o odzwierciedlenie retoryki i obrazowania oryginału. Różnicuje styl tekstu z zachowaniem podziału na prozę i wiersz, ten ostatni tłumaczy nierymowanym jedenastozgłoskowcem. Do wydania dołączone też jest *Słowo od tłumacza*, w którym Pajgert za kluczową uznaje wierność wobec treści („pojedynczych myśli”), a co za tym idzie „ducha” dzieła^[25]. Pisze też o konieczności odwzorowania formy oryginału:

Takiej więc samej formy postanowiłem się trzymać w moim tłumaczeniu, używając wiersza białego tam, gdzie go używał Szekspir; prozy, gdzie proza, a rymu, gdzie rym jest w oryginale; chociaż to ostatnie w Cezarze nader rzadko się zachodzi. Tym sposobem usiłowałem odbić jak najwierniej w czystym zwierciadle mowy naszej posągowe rysy tego arcytworu – O ile mi się to powiodło, niechaj światły czytelnik osądzi!^[26]

^[24] Adam Pajgert, *Słowo o dramacie*, „Dziennik Literacki” 1862, nr 67, s. 540.

^[25] Adam Pajgert, *Słowo od tłumacza* [w:] [William Shakespeare], *Juljusz Cezar. Tragedja w pięciu aktach W. Szekspira*, tłum. Adam Pajgert, nakładem Karola Wilda, Lwów 1859 (s. VII–X), s. VII.

^[26] *Ibidem*, s. X.

Istotnie, mimo swego osamotnienia, przekład doczekał się dość bogatej recepcji krytycznej i teatralnej.

Recepcja przekładu

Za pierwszą krytyczną reakcją na pracę Pajgerta wypada uznać obszerny artykuł Lucjana Siemieńskiego zatytułowany *O tłumaczeniach wierszem białym i o mylnym pojmowaniu bohaterów w szekspirowskiej tragedii Juliusz Cezar*^[27]. Tyrada Siemieńskiego wymierzona jest nie tylko w Pajgerta, lecz we wszelkie próby przekładu Shakespeare'a wierszem bezrymowym^[28], „tym kastrackim rodzaj[em] wiersza”, w którym „[u] nas nie publiczność, lecz autorowie zasmakowali od pewnego czasu”^[29]. Siemieński nie zabrania wprawdzie przekładu Shakespeare'a wierszem, ale przywilej ten zastrzega jednak dla „wyższych talentów”, jak Mickiewicz i Słowacki, zdolnych przekładać „z porywającą doskonałością”^[30]. Jednocześnie zaleca, aby pilnie uzupełnić polski kanon Shakespeare'a „a to łatwo da się osiągnąć niepretensjonalnym tłumaczeniem prozą, ma się rozumieć dobrą prozą, która może być lepszą od miernych wierszów rymowych czy nierymowych”^[31]. Przyznaje wprawdzie, że proza „zdiera wiele piękności i uroków z szaty poezji”, lecz wszystko to lepsze od „metody niemieckiej”^[32], która:

^[27] Lucjan Siemieński, *O tłumaczeniach wierszem białym i o mylnym pojmowaniu bohaterów w szekspirowskiej tragedii Juliusz Cezar*, „Czas. Dodatek Miesięczny” 1859, T. 15, s. 358–372, przedruki: Lucjan Siemieński, *Juliusz Cezar i Szekspir* [w:] *idem, Roztrząsania i poglądy literackie*, Księgarnia J.K. Żupańskiego, Poznań 1869, s. 355–375 [wszystkie cytaty za tym wydaniem], oraz [w:] „Kronos: metafizyka, kultura, religia” 2011, nr 3, s. 273–279.

^[28] Siemieński z nazwiska wymienia tylko Ignacego Hołowińskiego i Józefa Paszkowskiego, ale dodaje, że „o kilku gotowych przekładach zostających w rękopisie dochodzą nas słuchy; a przekłady pojedynczych dramatów pojawiają się od czasu do czasu”, *ibidem*, s. 355. Zastrzega również, że polskie tłumaczenia wierszem powinny być rymowane: „[t]łumaczenie rymowe z natury swojej zmuszone jest myśl oryginału oddawać w sposób właściwszy naszemu językowi”, *ibidem*, s. 364.

^[29] *Ibidem*, s. 362.

^[30] *Ibidem*, s. 357.

^[31] *Ibidem*, s. 356.

^[32] *Ibidem*, s. 356.

zaczyna u nas przyjmować, nie przynosząc najmniejszej korzyści literaturze: bo mało znajdzie się odważnych, aby chcieli przełykać koślawe wiersze, bez żadnej harmonii, a zawiłe składnią i szykiem godnym najlichszej prozy. Jeżeli podobne tłumaczenia mają pretensje do artystyczności, to wolelibyśmy, szczerze mówiąc, zwykłą pocziwą prozę niż jakieś tam heksametry, jamby, asonanse lub paralelizmy, obce uchu naszemu, obce naturze języka. Zwolennikom tej metody uwidziało się, że chociaż dotąd nie były te formy w używaniu, to je można przyswoić literaturze, biorąc je gwałtem z obcych literatur; lecz myślą się wielce: bo stworzenie nowych form nigdy nie było dziełem miernych tłumaczy, ale oryginalnych twórców^[33].

Dalej Siemieński atakuje już wprost tezy zaczerpnięte ze *Słowa od tłumacza* Pajgerta:

zrobiwszy sobie tę teorię dla własnego użytku, nie przekonał nas mimo tego swoim przekładem *Juliusza Cezara*, żeby to był sposób najlepszy i z gruntu obalając *przesąd przeciw temu rodzajowi wiersza*. Jeżeli tłumacz nie ufał własnym siłom i przeczuwał, że używając rymu popadnie w napuszystość i nienaturalność, nie idzie zatem, żeby się nie znalazł talent co by tych niebezpieczeństw nie potrafił uniknąć^[34].

Jakkolwiek samego tłumaczenia nie śmie zaliczyć do „niefortunnych tłumaczeń, które nie tylko nie bogacą, ale owszem okradają naszą literaturę”, ogólna opinia nosi jedynie pozory wyważenia:

Wywiązał się on [Pajgert] z zadania swego z sumienną ścisłością; nie stracił przy tym na jasności i precyzji – przeciw duchowi języka popełnia jednak grzechy, jak owe często przychodzące: *co do mnie, co do Antoniusza* – które szczególnie po francusku bardzo jest zrozumiałe, ale po polsku tak nie używa się (...). Nie lepiej

^[33] *Ibidem*, s. 358.

^[34] *Ibidem*, s. 360.

powiedziane: połów ten papier na krzesle pretora, gdzie Brutus *musi go znaleźć*; albo: nim dzień zaświta *musim go zbudzić*. – Więc *murimy* tak rzecz tłumaczyć! Najgorsze ze wszystkiego jest: „*Zostanmy* słuchać mowy Antoniusza!” – to już nie gallicyzm, ale czysty galicjanizm.

Nie w innym celu dotknąłem tych drobnostek językowych, tylko żeby przekonać p. Pajgerta jak podobny rodzaj tłumaczenia ułatwia drogę wszelkiego rodzaju zaniedbaniom, a głównie jak fałszuje i zmienia naturę naszego języka^[35].

Siemieński polemizuje też z interpretacją Brutusa zaproponowaną przez Pajgerta, stanowczo odrzucając wszelkie próby idealizacji tej postaci. Artykuł Siemieńskiego wyraża najsilniejszy sprzeciw wobec przekładu Shakespeare’a wierszem nierymowanym w epoce przekładów inicjalnych i polemicznych. Nawiasem mówiąc za realizację zaleceń Siemieńskiego można uznać jedynie ogłoszony w Warszawie przekład *Tymona z Aten* autorstwa Edwarda Lubowskiego oraz *Zimowej powieści* pióra Gustawa Ehrenberga, oba ogłoszone w latach 1870–1871 i potępione przez późniejszą krytykę za wybór prozy jako formy przekładu.

Po raz kolejny o przekładzie Pajgerta wspomina dopiero Józef Ignacy Kraszewski, pisząc jesienią 1874 r. przedmowę do zbiorowej edycji *Dzieł dramatycznych* Williama Szekspira i objaśniając okoliczności, jakie przesądziły o skorzystaniu z pracy tylko trzech tłumaczy, mimo istnienia również innych spolszczeń. W tym kontekście wymienia w pochlebnym tonie przekłady Apolla Korzeniowskiego i Adama Pługa, a także „formą i wniknięciem w ducha poety wyższe nad nie, niedawno zgasłego Pajgerta”^[36]. Z kolei w 1877 r., recenzując polską recepcję Shakespeare’a w przekładzie, Stanisław Tarnowski uznaje tłumaczenie *Juliusza Cezara* przez Pajgerta za najlepsze z dotychczasowych. Chwali ścisłość i „gładkość” przekładu, docenia

^[35] *Ibidem*, s. 363.

^[36] Józef Ignacy Kraszewski, *William Shakespeare (Szekspir)* [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875 (s. I–XXX), s. XXIX.

zróznicowanie prozodyczne oraz jakość napisanego przez Pajgerta wstępu^[37]. Na poparcie swych tez dołącza obszerny fragment zróznicowanej retorycznie mowy Antoniusza na Forum po zabójstwie Cezara (II 3), opatrzony następującym komentarzem:

Každy przyzna że jako wiersz polski jest to piękne i wymowne, a kto porówna z oryginałem ten przyzna że zgodność posunięta jest jak tylko można najdalej, tak daleko że polskie słowa stoją na tych samych prawie miejscach w wierszu, na których w oryginale są odpowiadające im słowa angielskie^[38].

W przychylny sposób omawia też pracę Pajgerta Władysław Tarnawski w 1914 r., podkreślając jego znajomość literatury krytycznej, a także zacięcie polemiczne. Odnotowuje wysiłki redakcyjne Pajgerta: porównywanie wydań, selekcję wariantów, przypisy w miejscach wątpliwych^[39]. Docenia również znaczenie decyzji o zachowaniu szekspirowskiego podziału na prozę i wiersz biały, choć zgłasza rozliczne zastrzeżenia do wersyfikacji Pajgerta. „W oddawaniu obrazów szekspirowskich wziął sobie Pajgert za zasadę wielką ścisłość”, odnotowuje z aprobatą Tarnawski^[40].

Pominąwszy opinię Siemieńskiego, w ogólnej ocenie przekładów Pajgerta przez współczesnych dominuje przekonanie o wielkim talencie tłumacza:

W przekładach Pajgerta znajdujemy przelanego żywcem ducha oryginału, z zachowaniem właściwego kolorytu. Trzymając się dosłownie prawie oryginału, odtwarzał najdrobniejsze odcienie myśli z całą swobodą swady poetyckiej, tak iż przekłady jego zdają się jakby spod oryginalnego wypłynęły pióra, zarówno czy to przekład poematu Byrona lub Moora, czy dramatu Szekspira, czy piosnki Heinego lub Longfellowa^[41].

[37] Stanisław Tarnowski, *Szekspir w Polsce*, „Przegląd Polski” 1877, z. 3 (s. 350–394), s. 384.

[38] *Ibidem*, s. 386.

[39] Władysław Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności, Kraków 1914, s. 94.

[40] *Ibidem*, s. 95.

[41] W. Zawadzki, *Pamiętniki życia literackiego...*, s. 310–311.

Przekład Pajgerta był podstawą przedstawień w latach 1865, 1914, 1925 i 1928. Recenzja z wystawienia Juliusza Cezara w 1865 r. w Teatrze Polskim we Lwowie jest nieprzychylna, jednak dotyczy koncepcji spektaklu, dekoracji i gry aktorskiej. Nie ma w niej mowy o jakości przekładu. Przekład wznawiano kilkakrotnie w XIX i 1. połowie XX wieku^[42]. W późniejszych czasach tłumaczenie Pajgerta zniknęło z głównego nurtu recepcji. Niezmiernie rzadko przywoływane jest w dyskursie krytycznoliterackim jako przykład ścierania się rozwiązań tłumaczeniowych na wczesnym etapie recepcji^[43].

Bibliografia przekładów

[William Shakespeare], *Juljusz Cezar: tragedia w pięciu aktach W. Szekspira*, tłum. Adam Pajgert, Karol Wild, Lwów 1859.

[William Shakespeare], *W. Szekspira Juljusz Cezar*, tłum. Adam Pajgert, wstępem i uwagami zaopatrzył Franciszek Próchnicki, Towarzystwo Nauczycieli Szkół Wyższych, Lwów 1891 [seria Biblioteka dla Młodzieży].

[William Shakespeare], *Juliusz Cezar: tragedia w pięciu aktach*, tłum. Adam Pajgert, Wilhelm Zukerkandl, Złoczów 1895 [Biblioteka Powszechna. nr 146–147].

William Shakespeare, *Juliusz Cezar*, tłum. Adam Pajgert [w:] *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, T. 9, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Bernacki, wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, Gebethner i Spółka, Warszawa 1912.

^[42] Zachował się egzemplarz teatralny z Biblioteki Teatru Lwowskiego: William Shakespeare, *Juljusz Cezar. Tragedja w 5. aktach (a 9 odsłonach) W. Szekspira*, tłum. Adam Pajgert [egzemplarz teatralny], Lwów 1888, <https://www.sbc.org.pl/dlibra/show-content/publication/edition/27279?id=27279> [3.10.2018].

^[43] Cf Aleksandra Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian – tłumacz Szekspira*, Dom Wydawnictw Naukowych, Kraków 2009: o kształcie edycji (s. 72) oraz sposobie tłumaczenia przez Pajgerta nazw własnych (s. 249).

William Shakespeare, *Juliusz Cezar. Tragedia w 5 aktach*, tłum. Adam Pajgert, Lwów 1913 [Skarbnica Polska Seria 1 nr 18].

William Shakespeare, *Juliusz Cezar: tragedia w 5 aktach*, tłum. Adam Pajgert, Gebethner i Wolff, Warszawa 1918, wyd. 2.: 1926 [Biblioteczka Uniwersytetów Ludowych nr 190].

xxi. Józef Paszkowski (1817–1861)

Juliusz Cezar (1856), *Romeo i Julia* (1856), *Koryolan* (1857), *Makbet* (1857), *Kupiec wenecki* (1858), *Otello* (1859), *Ryszard III* (1859–1860), *Król Lir* (1860), *Burza* (1861), *Hamlet* (1862), *Henryk IV*, *Część I* (1865), *Figle kobiet* (1877), *Ugłaskanie sekutnicy* (1877)

Sylwetka tłumacza

Józef Paszkowski (1817–1861) urodził się i zmarł w Warszawie. Prawdopodobnie tylko raz opuścił miasto w celach leczniczych¹⁴¹. Był najstarszym synem Dominika Paszkowskiego, oficera w sztabie księcia Józefa Poniatowskiego, uczestnika powstania listopadowego, a także zarządcy dóbr Poniatowskich w Jabłonnej. Odebrał bardzo dobre wykształcenie domowe (znał biegle francuski, niemiecki i angielski), formalnie jednak ukończył tylko Szkołę Pijarów w Warszawie, bez szans na studia uniwersyteckie w objętym represjami Królestwie Polskim. Jego brat Franciszek, malarz i działacz polityczny, związał się z Krakowem, gdzie korzystał ze wsparcia stryja, generała Franciszka Paszkowskiego (1778–1856), biografą Tadeusza Kościuszki. Po śmierci Józefa Paszkowskiego z Krakowem związali się również jego synowie, Leon (działacz ekonomiczny) i Franciszek (adwokat, poseł na Sejm Galicyjski).

Pozostając w Warszawie, Paszkowski wybrał drogę kariery urzędniczej. Rozpoczął od aplikacji w Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych i Duchownych. W 1834 r. objął posadę w Wydziale Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Od 1836 r. był członkiem Komisji Egzaminacyjnej

¹⁴¹ Cf Cecylia Gajkowska, „Józef Edmund Paszkowski” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 25, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1980, s. 298–299; „Józef Paszkowski” [w:] Irmina Śliwińska, Stanisław Stupkiewicz (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 9, Romantyzm: hasła osobowe P–Ż, uzupełnienia, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972, s. 11–13; Wiesława Albrecht-Szymanowska, „Józef Edmund Paszkowski” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 3, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2002, s. 227–228. Odnośnie do wyjazdu Paszkowskiego z Warszawy cf Tomasz Kubikowski, *Shakespeare w przekładach Józefa Paszkowskiego. Egzemplarze teatralne z lat 1861–1939*, „Pamiętnik Teatralny” 1991, nr 1 (s. 18–43), s. 18.

przy Okręgu Naukowym Warszawskim, a od 1848 r. – sekretarzem kursów pedagogicznych i Komitetu Egzaminacyjnego. Jako urzędnik cywilny doszedł do rangi asesora kolegiального^[2]. Posada ministerialna zapewniała byt rodzinie, niewątpliwie jednak prawdziwym żywiołem Paszkowskiego była praca literacka.

Paszkowski samodzielnie poznawał literatury obce. Debiutował w 1840 r. jako tłumacz z francuskiego. Od 1841 r. publikował przekłady w „Bibliotece Warszawskiej”; były to m.in. fragmenty *Fausta* Johanna Wolfganga Goethego (1841) oraz poematy George'a Gordona Byrona – *Manfred* i *Kain* (1842). Początkowo pracował też nad własnymi utworami: w 1842 r. ukazały się wyjątki z powieści *Pustelnik. Urywek z rozmyślań*, a także *Poezje tłumaczone i oryginalne*, a w 1844 r. fragment niewydanego nigdy w całości dramatu *Bogdan*. Próby te nie zachwyciły krytyków. W często przytaczanej opinii Aleksandra Tyszyńskiego liryki Paszkowskiego były nierówne, cechowała je „w ogólności nieraz myśl głębsza, pewna strojność wiersza, lot wyższy, niekiedy też pewna proza, pewny bezszyk i męt wyobrażeń, w dykcji rozwlekłość”^[3]. O dalszej karierze Paszkowskiego Tyszyński wypowiadał się jednak enigmatycznie: „Czy p. Józef Paszkowski dojdzie kiedy do stopnia poetycznej zasługi poety [Byrona], którego przekładał, czy jej nie dojdzie, czyli też wreszcie przejdzie? – to nam jest ciemnem – jak przyszłość”^[4].

W 1843 r. Paszkowski ożenił się z Kazimierą Seweryną Stompf (jedyną córką nieżyjącego już wtedy Jana Stompfa, inspektora generalnego dróg i mostów w Królestwie Polskim), z którą miał troje dzieci: Laurę (ur. 1844), Leona (ur. 1845) i Franciszka (ur. 1853). W korespondencji Kraszewskiego znajduje się list z 1862 r. od „P. Paszkowskiej” (w indeksie wymienianej jako L. Paszkowska), a więc prawdopodobnie osiemnastoletniej Laury, córki nieżyjącego

^[2] C. Gajkowska, „Józef Edmund Paszkowski” ..., s. 298.

^[3] A.T. [Aleksander Tyszyński], *Poezje tłumaczone i oryginalne Józefa Paszkowskiego – Warszawa 1842* [recenzja], „Biblioteka Warszawska” 1842, T. 1 (s. 205–209), s. 209.

^[4] *Ibidem*, s. 209.

już wtedy tłumacza, która dziękuje Kraszewskiemu za pomoc finansową i prosi o dalsze wsparcie w nauce języka obcego⁶⁵. Laura zmarła za granicą, cztery lata później⁶⁶. Z kolei obaj synowie Paszkowskiego ukończyli studia na Uniwersytecie Jagiellońskim. Do Krakowa przeprowadziła się również wdowa po tłumaczu, Seweryna Paszkowska. Wszystkie dzieci Paszkowskich zmarły bezpotomnie.

W pracach literackich Paszkowski skoncentrował się przede wszystkim na przekładach wielkich dzieł literatury obcych. Tłumaczenia dramatów Shakespeare'a zaczęły ukazywać się od 1856 r., od razu w całości, w „Bibliotece Warszawskiej”, co samo w sobie świadczyło o wysokiej ocenie pracy tłumacza. Kolejno wyszły przekłady *Juliusza Cezara* (1856), *Romea i Julii* (1856), *Koriolana* (1857), *Makbeta* (1857), *Kupca weneckiego* (1858), *Otella* (1859), *Ryszarda III* (1859), *Króla Lira* (1860) oraz *Burzy* (1861). Ten ostatni przekład ukazał się w tym samym numerze co nekrolog tłumacza. Po śmierci Paszkowskiego „Biblioteka Warszawska” opublikowała jeszcze *Hamleta* (1862). Oprócz wymienionych dziesięciu sztuk, pośmiertnie wydano też przekład *Henryka IV, Część 1* („Kłosa” 1865) oraz dwie komedie, włączone (razem z wcześniej już wydanymi przekładami) do edycji zbiorowej pod redakcją Kraszewskiego: *Figle kobiet* (bardziej znane jako *Wesołe kumoszki z Windsoru*) oraz *Ugłaskanie sekutnicy* (*Poskromienie złośnicy*). Łącznie Paszkowski przetłumaczył trzynaście dramatów Shakespeare'a, z czego dziewięć ukazało się przed jego śmiercią. Paszkowski nie dożył żadnego wydania książkowego swoich przekładów ani żadnej inscenizacji teatralnej opartej na swym tłumaczeniu. Nie pozostawił też w rękopisie żadnych innych tłumaczeń Shakespeare'a. Bibliografia „Nowy Korbut” podaje informację o ukazaniu się w Warszawie (bez daty) tłumaczenia *Snu nocy letniej* Paszkowskiego⁶⁷, brak

⁶⁵ List Laury Paszkowskiej do J.I. Kraszewskiego z 20 maja 1862 r. [w:] *Korespondencja J.I. Kraszewskiego (1844–1862)*, T. 15, Biblioteka Jagiellońska, rkps, sygn. 6474, k. 190–191.

⁶⁶ Nekrolog Laury Paszkowskiej [w:] *Kurier Warszawski* 1866, nr 204, s. 1991 (12 IX 1866). W marcu tego samego roku zmarł ojciec Paszkowskiego, Dominik. Grób wszystkich trojga znajduje się na warszawskich Powązkach.

⁶⁷ Cf. „Józef Paszkowski” [w:] Irmina Śliwińska, Stanisław Stupkiewicz (red.), *Bibliografia literatury polskiej...*, s. 12.

jednak jakichkolwiek śladów tej publikacji, pominąwszy wzmiankę w „Bibliotece Warszawskiej” o rzekomo gotowym przekładzie^[8].

Ponadto niektóre bibliografie przypisywały Paszkowskiemu opublikowane w latach 1857–1860, nakładem S. Orgelbranda w Warszawie anonimowe wydanie trzech tomów *Dramatów Willjama Shakspear'a*, obejmujące łącznie dziesięć sztuk, opatrzonych obszerną przedmową^[9]. Informację tę prostuje Wiktor Hahn, choć popełnia przy tej okazji inny błąd podając, że tłumaczem był Józef (a nie Jan) Komierowski^[10]. W bibliografiach brak też informacji o edycji z 1877 r., w której w jednym tomie pomieszczono wszystkie przekłady Józefa Paszkowskiego^[11]. Wydanie to opiera się na składzie z edycji zbiorowej pod redakcją Kraszewskiego: różni je paginacja, nie ma w nim wstępów krytycznych, są za to ilustracje. Tak skomponowany egzemplarz, z wklejonym na stronie tytułowej liściem (morwy?) i umieszczonym na nim napisem „Helena Modrzejewska, Stratford on Avon, 1881, z grobu Szekspira” oraz adnotacją u dołu strony „własność Felicjana poety” (niechybnie Felicjana Faleńskiego), znajduje się w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie^[12].

Przystępując do druku przekładów Shakespeare'a, Paszkowski – jak wynika z listu do Kazimierza Wójcickiego, redaktora „Biblioteki Warszawskiej” – był niechętny umieszczeniu swego nazwiska obok tłumaczenia:

[8] Pięć lat po śmierci Paszkowskiego w „Bibliotece Warszawskiej” opublikowano listę rękopisów w posiadaniu wydawcy, wśród nich były dwie komedie (ale nie *Sen nocy letniej*) opublikowane później w edycji J.I. Kraszewskiego i przekłady z niemieckiego: *Ifigenia w Tawrydzie* i *Torquato Tasso* Goethego oraz *Natan* [Natan Mędrzec] Lessinga, *Wiadomości literackie*, „Biblioteka Warszawska” 1866, T. 1, s. 139. *Cf etiam* przypis 37 i 38.

[9] Taką informację można odnaleźć m.in. [w:] Aleksander Zdanowicz, *Rys dziejów literatury polskiej*, T. 4, Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego, Wilno 1877, s. 148–149; Gabriel Korbut, *Literatura polska od początków do wojny światowej*, T. 3, Kasa Mianowskiego, Warszawa 1930, s. 391.

[10] *Cf* Wiktor Hahn, *Shakespeare w Polsce. Bibliografia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1958, s. 5–6.

[11] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira)*, Wydanie ilustrowane, ozdobione drzeworytami rysunku H.C. Selousa, przekład Józefa Paszkowskiego, Nakład Spółki Wydawniczej Księgarzy, Warszawa 1877. Wydania tego nie odnotowują żadne bibliografie.

[12] Sygn. III 2010.850 cim.

Byłbym był wolał wprawdzie aby moje nazwisko przy przekładzie *Juliusza Cezara* nie figurowało, ponieważ jednak już i o jednym i o drugim była wzmianka w pismach publicznych, bo nawet w wczorajszej „Gazecie Warszawskiej” ją wyczytałem, zdaje mi się, iż byłoby niekonsekwencją pomijać nazwisko przy drukującym się przekładzie. Z tego powodu w formie dziś mi do korekty przyniesionej pozwoliłem sobie dodatek ten domieścić. O czym mam sobie za obowiązek Szanownego Pana uwiadomić^[13].

W późniejszych listach do Wójcickiego Paszkowski kilkakrotnie wspomina, że „dawniejsze” przekłady wymagają poprawienia, opóźnia więc przekazanie rękopisów, dopóki nie dopracuje tekstów. Niekiedy odwołuje spotkania z uwagi na stan zdrowia („Wczoraj po spóźnionym egzaminie i spadłym deszczu czując się niezupełnie zdrowym nie mogłem stawić się według zobowiązania w Mokotowie”^[14]). Z kolei w sierpniu 1857 r. jest mocno zaniepokojony opóźnieniami w druku:

Ufny w doświadczoną łaskę ośmielam się zapytać, co „Biblioteka Warszawska” z moimi przekładami uczynić przedsięwzię? Będzie li który dramat umieszczony w zeszycie za miesiąc wrzesień, tak jak miałem sobie uczynioną nadzieję, czyli też jeszcze później i kiedy mianowicie? lub też może po upływie tak długiego czasu Redakcja od zamiaru drukowania tych przekładów zupełnie odstąpiła? W każdym razie radbym wiedzieć, czego się trzymać: gdyby zaś ostatni przypadek miał miejsce, to bym prosił Szanownego Pana o szczeropolskie uświadomienie mnie o tym, przy zwrocie rękopisów; bo po cóż mają daremnie leżeć w Redakcji. Nie uprzedzam się bynajmniej do tych prac moich, wiem że by mogły być nierównie lepsze, byłbym więc zupełnie wyrozumiały, gdyby Redakcja dostrzegłszy się słabej strony, lub też z innych jakich powodów, zaniechała dalszej publikacji i zawsze bym zachował wdzięczność za względy już

[13] List Józefa Paszkowskiego do Kazimierza Władysława Wójcickiego z 23 kwietnia 1856 r. [w:] *Zbiór autografów Cypriana Walewskiego*, T. 7, w. XIX, Lit. P–S, Biblioteka PAN w Krakowie, rkps, sygn.. 718, k. 43.

[14] List Józefa Paszkowskiego do K.W. Wójcickiego z 6 sierpnia 1856 r., *ibidem*, k. 49.

doznane. Upraszam tylko o szczerą i stanowczą, a jeżeli to być może i rychłą odpowiedź na powyższe pytania^[15].

Jesienią 1859 r. przesyła zamówione artykuły o literaturze angielskiej, odznaczając się od podobnych prac w przyszłości:

Przesyłam 5 artykułów dotyczących literatury angielskiej: Czy się na co przydadzą, zostawiam to do uznania. Ograniczony co do materiałów i źródeł, nie mogę się inaczej wywiązywać z przyjętego obowiązku, a przy tym wyznaję, że mię ta robota bardzo mało pociąga, i zajmuję się nią tylko dla dogodzenia Redakcji. Jeżeliby więc Redakcja nie była z tych artykułów zadowolona, czego bym bynajmniej nie wziął do serca, to upraszałbym o szczerze tego wypowiedzenie. Może by się znalazł kto inny młodszy i zdrowszy, co by się tym lepiej mógł zająć, a ja bym czas na to obracany mógł użyć na co innego. Słaby jestem ciągle i z domu nie wychodzę, więc i na sesjach wydziałowych, choć z żalem, bywać nie mogę^[16].

Z pięciu przesłanych przez Paszkowskiego artykułów opublikowano tylko dwa (lub też połączono wszystkie w dwie większe całości). Oba ukazały się w trzecim tomie „Biblioteki Warszawskiej” w 1860 roku. Pierwszy z tekstów oferuje przegląd tematów poruszanych w pismach angielskich, takich jak polowania, wyścigi konne, podróże, gospodarstwa wiejskie i ogrodnictwo^[17]. Drugi z artykułów ma zbliżoną strukturę, lecz więcej w nim uwag o historii i kulturze Australii, zawiera także (za *Bentley's Quarterly Review*) zabawny, choć krytyczny opis zmian zachodzących w języku angielskim^[18]. Paszkowski wspomina również o oskarżeniach o fałszerstwo dzieł Shakespeare'a wysuwanych wobec Johna Payne'a Colliera, wydawcy słynnego (istotnie sfalszowanego) *Perkins*

[15] List J. Paszkowskiego do K.W. Wójcickiego z 6 sierpnia 1857 r., *ibidem*, k. 55, podkreślenia oryginalne.

[16] List J. Paszkowskiego do K.W. Wójcickiego z 29 listopada 1859 r., *ibidem*, k. 57.

[17] Józef Paszkowski, *Literatura angielska* („Bentley's Quarterly Review” – „The Edinburgh Review” – „The Athenaeum”), „Biblioteka Warszawska” 1860, T. 3, s. 44–54.

[18] J. Paszkowski, *Literatura angielska*, „Biblioteka Warszawska” 1860, T. 3, s. 335–348.

Folio (1852). Paszkowski referuje przeciwstawne reakcje angielskiej opinii publicznej, wyraźnie jednak daje wiarę Collierowi z uwagi na wartość naukową jego wcześniejszych rozpraw^[19].

W grudniu 1859 r. Paszkowski czuje się źle i nie opuszcza domu, dlatego też zapewne unika spotkań:

Uwięziony w domu chorobą pozbawiony jestem możliwości złożenia Panu Dobrodziejowi osobiście życzeń z okazji Nowego Roku, czego bym szczerze rad dopełnić... Daj Boże Redagującemu i redagowanemu prosperować pod każdym względem! Jam cię jeszcze nie uścił z (*tekst nieczytelny*) długu, jaki na mnie ciąży: w istocie, ciąży mi to bardzo, ale niefortunny a ciągle się pogarszający stan mego zdrowia powinien mię w oczach Szanownego Pana usprawiedliwić. Może i Bóg da że się jeszcze ten stan poprawi, a wtedy nie zaniebam oczyścić się z tej zaległości, co będzie, możesz mi Pan Dobrodziej wierzyć, nader miłym dla mnie zadaniem^[20].

W styczniu 1860 r. stara się z nutą humoru opisywać swą sytuację zdrowotną i związane z nią problemy finansowe:

Mam sobie za obowiązek podziękować Szanownemu Panu Kazimierzowi za przychylnie przedstawienie mego dezyderium, skutek którego już otrzymałem. Sumka ta przyszła bardzo w porę; bo mieszek był właśnie w suchotach, skutkiem ciągłych chorób w domu. Jeżeli mogę do siebie zastosować przysłowie: łącniej się przebierze niż zbierze, to nie mogę tego drugiego: jak przyszło tak poszło; bo przyszło niełatwo, a z wielką łatwością wyjdzie. Podobnież i tego: Maciek zarobił, Maciek zjadł; bo u mnie co Maciek zarobi, to zjedzą doktorzy i aptekarze^[21].

^[19] *Ibidem*, s. 345.

^[20] List J. Paszkowskiego do K.W. Wójcickiego z 31 grudnia 1859 r. [w:] *Zbiór autografów Cypriana Walewskiego...*, k. 59.

^[21] List J. Paszkowskiego do K.W. Wójcickiego z 27 stycznia 1860 r., *ibidem*, k. 61.

Paszkowski zmarł 17 kwietnia 1861 r., po sześciu latach walki z gruźlicą. Jego śmierć zbiegła się w czasie z dramatycznymi wydarzeniami w stolicy. W dniu 8 kwietnia Rosjanie otworzyli ogień do manifestantów na Placu Zamkowym: zginęło ponad 100 osób, kilkaset odniosło rany. W mieście ogłoszono żałobę narodową. Okoliczności te sprawiły, że w pogrzebie Paszkowskiego wzięła udział ledwie garstka osób z najbliższej rodziny, do czego często nawiązuje się w notach pośmiertnych zamieszczanych w gazetach i czasopiśmie literackich. Wedle wiedzy Wójcickiego, Paszkowski pozostawił w rękopisie dramat *Bohdan*, tłumaczenia poematów Byrona, Tassa, „wiele prac oryginalnych”, m. in. rozprawę o przysłowiaach polskich, oraz kompletny przekład *Fausta* Goethego^[22]. Przekład ten – opatrzony komentarzami tłumacza – ukazał się w „Przeglądzie Polskim” dopiero w latach 1881–1882.

Strategia przekładu

Nie zachowały się żadne jego wypowiedzi Paszkowskiego na temat tłumaczenia Shakespeare'a, oprócz materiałów pozwalających do pewnego stopnia odtworzyć chronologię jego prac. Jedynym zachowanym źródłem, w którym Paszkowski stosunkowo obszernie wypowiada się na temat swej strategii tłumaczenia, są komentarze zawarte w ogłoszonym pośmiertnie przekładzie *Fausta* Goethego. Przystępując do druku tekstu, redakcja „Przeglądu Polskiego” w następujący sposób opisywała dzieje tłumaczenia:

Śp. Józef Paszkowski miał wczesnie szczególne upodobanie w *Fauście* Goethego; w bardzo młodych swoich latach (...) próbował i dokonywał tłumaczenia niektórych części tego dramatu; w późniejszej młodości powstała w nim chęć przełożenia całości. Naprzód ukończył część pierwszą, później dopiero wziął się do drugiej i już wtedy pracował nad nią pilnie, przerywając pracę swoją tłumaczeniem dramatów Szekspira i innych. Otoczył się wówczas

[22] Cf. K.Wł.W. [Kazimierz Władysław Wójcicki], *Wiadomości literackie*, „Biblioteka Warszawska” 1861, T. 2, s. 500.

różnymi komentarzami „Fausta” i starał się wiedzieć wszystko, co krytycy niemieccy o nim pisali, tak dla dokładniejszego zrozumienia, jak dla utworzenia sobie własnego zdania^[23].

Ukończony przekład nie ukazał się wpierw z powodu cenzury, potem zaś śmierci tłumacza.

Jeszcze w 1856 r. druga część utworu (jako trudniejsza) została opatrzona przez Paszkowskiego przypisami i objaśnieniami, które umieszczono w wydaniu książkowym tłumaczenia^[24]. Większość komentarzy to objaśnienia odniesień do mitologii greckiej, obcych nazw, imion i pojęć oraz wskazówki interpretacyjne. Z punktu widzenia przekładu Shakespeare’a najciekawsze są rozważania Paszkowskiego na temat wyboru właściwej formy metrycznej:

Cały monolog *Erichto* jest w oryginale heksametrem jambicznym napisany. Taka forma wiersza, nosząca cechę starożytności, przedmiotowi odpowiednią, zgodna z duchem niemieckiego języka, nie przystaje do naszego, i jakkolwiek mogłaby być w nim użytą, czyniłaby wiersz przymuszonym, chropawym i monotonnym, mianowicie z powodu końcówek, które by z jednozgłoskowych wyrazów być musiały; w naszym bowiem języku nie ma obecnie wyrazów wielozgłoskowych, w których by przycisk (akcent) padał na ostatnią zgłoskę, co wszakże jest właściwością jambu. Unikając takiej niedogodności, a pragnąc zachować cechę starożytną wiersza, odrzuciłem w przekładzie formę, pozostawiając miarę tę samą, co w oryginale, t. j.

[23] [Wstęp do przekładu *Fausta*], „Przegląd Polski 1881, z. 1, s. 3–4 [przedruk w wydaniu książkowym]. Publikacja tłumaczenia w kolejnych zeszytach czasopisma: Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, tłum. Józef Paszkowski, „Przegląd Polski” 1881, z. 1, s. 3–43; z. 2, s. 347–389; z. 3, s. 501–543; z. 4, s. 66–91; 1882, z. 2, s. 240–273; z. 3, s. 389–423; wydanie książkowe: Wydawnictwo Redakcji „Przeglądu Polskiego”, Kraków 1882.

[24] Cf tytuł paratektu: *Przypisy i objaśnienia do drugiej części Fausta po większej części według niemieckich źródeł, z dodaniem własnych uwag tłumacza* i przypis Paszkowskiego do podtytułu: „[p]ierwszą część jako bardziej przystępną dla każdego, pozostawiłem bez objaśnień; inaczej rzecz się miała z drugą. Wiele alegorii i miejsc ciemnych czyniło potrzebnymi niektóre objaśnienia”, Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, tłum. Józef Paszkowski, Wydawnictwo Redakcji „Przeglądu Polskiego”, Kraków 1882, s. 449.

przyjąłem zwyczajny heksametr grecki, który nie tylko nie jest naszemu językowi przeciwny, ale owszem łatwo uzyskuje w nim naturalizację, a przy tym harmonijniejszy jest od zużytych, jednotonnych aleksandrynów. Czyniąc to, nie wprowadzam żadnej nowości, już bowiem miałem poprzedników i znakomitych, którzy gust czytelników polskich do tego rodzaju wiersza zaprawili. *Powieść Wajdeloty* brzmi mi lubym dźwiękiem od lat najmłodszych; idąc za tym dźwiękiem, trzymając się zresztą trafnych uwag J. F. Królikowskiego, w dziele jego o prozodii polskiej, w Poznaniu 1821 r. wydanym, zawartych; na koniec, ducha języka, starałem się, aby heksametry moje odpowiedziały właściwości swojej. Głównym ich przeznaczeniem jest tu odróżnienie (co do formy) świata klasycznego od romantycznych postaci, które na jego widownię występują^[25].

Nie ulega wątpliwości, że tymi samymi przesłankami kierował się Paszkowski w pracy nad dramatami Shakespeare'a: zachowywał różnicowanie metryczne oryginału, zaś angielski pentametr jambiczny zastępował jedena-stozgłoskowcem, który lepiej odpowiadał specyfice polszczyzny, nie czynił przy tym żadnego użytku z regresywnych już form neoklasycystycznych. Problemy z oddaniem gęstej semantyki oryginału rozwiązywał przez inflację, stosunkowo często sięgał też po rozmaite formy ściągnięte, które rugowano z późniejszych edycji jego przekładów. W tłumaczeniu nieprzekładalnych gier słownych opowiadał się za rozwiązaniami w duchu ekwiwalencji dynamicznej. Jak objaśniał na przykładzie:

Tu [*Faust* Goethego] jest gra wyrazów niepodobna do przeniesienia żywcem na język obcy. Gdzie takowa ma miejsce, tam w tłumaczeniu trzeba raczej naśladować i zastępować ją inną odpowiednią językowi, na jaki się przekłada. Tak też uczyniłem^[26].

^[25] *Ibidem*, s. 458–459.

^[26] *Ibidem*, s. 460.

Tę samą zasadę stosował wobec angielskiej frazeologii i odniesień kulturowych, poszukując ich odpowiedników we współczesnej polszczyźnie. W konfrontacji z formami nowymi, nie stronił od eksperymentu, co wyjaśniał na przykładzie prozodii Goethego:

Miara wiersza jest tu tak samo, jak w greckich chórach, rozmaita, dowolną, dytyrambiczną i przez to właśnie zupełnie charakterystyczną i oryginalną. Trzymać się jej w przekładzie zdawało mi się nie tylko stosownym, ale i niezbędnym dla ogólnego efektu. Zdawało mi się to tym konieczniejszym, że szata służąca do udrapowania starożytnych postaci powinna być także starożytnego kroju, inaczej wyglądałyby w niej te postaci jak wymuskani bohaterowie francuskich klasycznych tragedii. Oczywiście nie dało się to uskutecznić zgodnie z przyjętymi przepisami wersyfikacji; wolałem jednak pod tym względem wydać się nieco prozaicznym jak uchybić właściwej charakterystyce. Wyznaję zresztą, że nowość formy takiej nęciła i że nie bez upodobania próbowałem ją naśladować, tym bardziej, że i melodii języka naszego nie znajdowałem ją przeciwną^[27].

Istotnie Paszkowski wykazywał się wrażliwością na eufonię, niekiedy poświęcając semantykę na rzecz dobrego brzmienia. Komentując dzieło Goethego, dostrzegał podobieństwa utworu do dramatów Shakespeare'a, co poniekąd potwierdza, że nad przekładami tymi pracował równolegle lub na przemian^[28].

Pominąwszy cytowaną już korespondencję do Wójcickiego nie zachowały się żadne rękopisy ani listy Paszkowskiego o treści literackiej^[29].

^[27] *Ibidem*, s. 477.

^[28] Cf uwagi o podobieństwie pieśni Lemurów do kwestii Grabarzy w *Hamlecie*, *ibidem*, s. 477.

^[29] Według *Bibliografii literatury polskiej „Nowy Korbut”*, siedem listów Józefa Paszkowskiego z 1857 r. znajduje się w 15. tomie *Korespondencji J.I. Kraszewskiego (1844–1862)*, Biblioteka Jagiellońska, rkps, sygn. 6474, k. 192–215. W rzeczywistości są to listy pułkownika Józefa Paszkowskiego (1787–1858), historyka wojskowości i pedagoga. Napisane są inną ręką aniżeli listy Józefa Paszkowskiego – tłumacza. Ponadto w jednym z listów autor wspomina o różnicy wieku, która dzieli jego i Kraszewskiego – 25 lat. Ten sam błąd atrybucji popełniono w przypadku listu płk. Józefa Paszkowskiego z 1852 r. do Juliana Bartoszewicza (*Archiwum rodziny Bartoszewiczów*, Archiwum Państwowe w Łodzi, sygn. 1382).

W notach pośmiertnych o Józefie Paszkowskim dominuje poczucie głębokiego żalu i podziwu dla ogromu pracy tłumaczeniowej, wykonanej w krótkim i pełnym cierpien fizycznych życiu. Jak zawiadamiał Wójcicki w „Bibliotece Warszawskiej”:

Dotknięty chorobą piersiową, po długich cierpieniach, zakończył życie, w samej dojrzałości wieku i talentu. Mąż wysokiej nauki, nieskazitelnosci charakteru, pełen prawości i najszlachetniejszych uczuć, zgonem przedwczesnym obudza żal szczerzy i rzewny, w gronie licznych przyjaciół i wielbicieli. Pełen skromności, zwykłej cechy ludzi prawdziwej inteligencji, pracował w zaciszy, nie spieszył się z ogłaszaniem, tak utworów oryginalnych jak przekładów, i tylko naglony oddawał do druku^[30].

W podobnym tonie pisano również w „Gazecie Polskiej”, podkreślając etos filologiczny Paszkowskiego:

Nie naśladował owych mniemanych lingwistów, co tłumacząc li tylko z języka francuskiego, kładą na druku nadpisy: *z włoskiego, z greckiego, ze szwedzkiego, z angielskiego*. On istotnie badał język angielski i niemiecki, pragnąc dramata tych literatur przyswoić piśmiennictwu polskiemu. Dobry Filolog, władający składnie i umiejętnie mową ojczystą, dobrze też przekładał na język polski pisarzy obcych^[31].

Najobszerniejszą i najbardziej osobistą charakterystykę Paszkowskiego nakreślił jednak Felicjan Faleński, również tłumacz Shakespeare'a:

Dni temu kilka pożegnaliśmy Józefa Paszkowskiego na drogę wieczności. Jeden to z tych nielicznych cierpliwych pracowników, którzy w cichości zarabiają na rozgłosne imię. Bezstronna krytyka oceniła już znakomite zasługi

^[30] K.Wł.W. [Kazimierz Władysław Wójcicki], *Wiadomości literackie*, „Biblioteka Warszawska” 1861, T. 2, s. 500.

^[31] Hipolit Skimborowicz, *Śp. Józef Paszkowski*, „Gazeta Polska” 1861, nr 104, s. 2.

jego na polu przekładów, historia literatury przeznaczył im jedną z świetniejszych kart swoich. Nie łatwo napotkać życie tak dalece zaprzątnięte, tak skrzętnie oddane pracy, tak zużytkowane co do najdrobniejszej chwili. Czterdzieści parę lat liczył zmarły, widząc ogrom prac jakie po nim zostały, nieledwie trudno uwierzyć, że tak niewiele miał na to czasu. Kto wie, czym jest praca przekładcy [tłumacza], ten mnie zrozumie. Pominąwszy nawet trudności mechaniczne, ileż to i jak głębokich potrzeba studiów nad pierwowzorem, żeby go móc stworzyć po raz drugi. (...) W istocie, użycie czasu zdaje się być tajemnicą, którą zmarły zabrał z sobą do grobu. Kto go znał w szczupłym zakresie domowego ogniska, któremu oddał się z osobliwą wyłączością, kto wie ile ten dziwny pracownik podzielony był pomiędzy najrozlicniejsze zajęcia, ten mniej jeszcze zrozumie, niż kto drugi. Obowiązki urzędowania, słodkie trudy wychowania dzieci, pożycie z ukochaną małżonką i starymi rodzicami, których był podporą i pociechą, oto co mu wypełniało dni życia. Przy takich warunkach, gdzie tu jeszcze upatrzeć chwilę dla siebie, czyli raczej dla reszty świata? Zwyczajnemu człowiekowi byłoby to niepodobieństwem. Prawda i to, że zmarły nie szukał świata gdzie go szukają ludzie zwyczajni. To też żegnając go, nie potrzebował go żałować. A jednak odchodząc oglądał się poza siebie pracownik pański, któżby się temu mógł dziwić? Tyle słodkich obowiązków, którym człowiek nigdy nie rad końca, tyle prac pozaczynanych, tyle zamysłów kiełkujących dopiero w duszy... I potem – tak bo dziwnie wzięto go z pośrodku, tyle sieroctwa zostawiało jego odejście! (...) Nieszczęśliwy umierał z całą świadomością swego stanu. Sześć lat topniało to użyteczne, tyle jeszcze niezbędne, a tak już spełnione życie. Czas długi jak wieczność, dla ciała trapiącego dolegliwościami – krótki jak mgnienie oka, dla ducha podobnie wyjątkowej potęgii^[32].

Z kolei zamieszczony w „Tygodniku Ilustrowanym” artykuł Kazimierza Kaszewskiego zawierał emfaticzną pochwałę pracy tłumaczeniowej jako swego rodzaju aktywności zastępczej, podejmowanej w sytuacji niedostatku talentu własnego:

^[32] Felicjan Faliński [Felicjan Faleński], *Nekrologia*, „Gazeta Warszawska” 1861, nr 115, s. 8.

Józef Paszkowski był jednym z tych ludzi, którzy brak pierwszorzędного talentu zastępując cichą, wolną a nieustanną pracą, dochodzą do znaczenia w kraju, opartege na niezaprzeczonej zasłudze. Nie każdemu dano być geniuszem i stwarzać, ale od woli każdego zależy, siły jakie posiada zużyć w ten lub inny sposób; Paszkowski zużył je w sposób najslachetniejszy – na służbie dla ogółu^[33].

I dalej:

Już to Paszkowski w każdej czynności odznaczał się sumiennnością prawie pedantyczną; miał tę ambicję, aby wszystko co z jego ręki wychodzi, było odrobionym bez zarzutu; to też choćby mu kto zarzucił, że nie wszystko wykonał dobrze, ale każdy musi przyznać, że zrobił wszystko co tylko mógł, aby rzecz była dobrze wykonaną. Takie jest jego tłumaczenie Szekspira. Widzimy w nim staranność zadziwiającą i trudności mechaniczne, pochodzące to z gry wyrazów, to z różności pojęć wiekowych i narodowych, pokonane najszcześliwiej; nie ma szkopułu, którego by tłumacz nie obszedł, czyniąc co tylko można, iżby w niczym nie zatrzeć, nie przeistoczyć oryginału, tak co do treści, jako i formy. Może ktoś powie, że w przekład swój nie dosyć tchnął poetycznego ducha. Trudna rada; powiedzieć prawdę, to żeby odtworzyć Szekspira w całej pełni warunków oryginału, trzeba być samemu niemal podobnej potęgi twórcą; ale też ludzie tak wysokiego talentu nie wiem czy by się chętnie ograniczyli do przetwarzania cudzej myśli; więc tym sposobem na przekłady obcych arcydzieł czekać moglibyśmy wieki, póki by nam jaki Mickiewicz nie przetłumaczył *Giaura*, lub Słowacki księcia *Nieżłomnego*. Geniusz może coś zrobić dla koleżeństwa, ale innym jest jego obowiązek główny: to też prace takie, jak tłumaczenia, zostają w atrybucji mniej wysokich uzdolnień^[34].

^[33] Kazimierz Kaszewski, *Józef Paszkowski*, „Tygodnik Ilustrowany” 1861, nr 90 (s. 221–222), s. 222.

^[34] *Ibidem*, s. 222.

Całość zaś kończył gorzką refleksją:

Jakkolwiek Paszkowski życiem swym położył zasługę dla społeczeństwa, jednakże nie powiemy, aby zdolności jego właściwie były spożytkowane: powiadamy owszem, z bolesnym przekonaniem, że nam zmarnował się ten człowiek. Miejsce jemu właściwe było na jakiejś katedrze wyższego naukowego zakładu, w żywym ognisku umysłowym, gdzie by wszystkie czas, nie zaś małą jego częśćką, poświęcić mógł na kształcenie siebie i drugich, gdzie nauka byłaby dla niego razem i zadowoleniem duszy i sposobem do życia. Okoliczności przykuły go do podrzędnego stanowiska, ponad które wybił się tylko wrodzoną siłą inteligencji i wolą niezłomną^[35].

Pisząc już z perspektywy końca XX w., Tomasz Kubikowski również stara się odtworzyć sylwetkę psychologiczną Paszkowskiego, źródeł jego wytrwałości upatrując w etyce osobistej i sytuacji politycznej kraju:

Miał skłonności ascetyczne. Całe swoje życie poddał rygorystycznej etyce pracy i wyrzeczenia, głosił program poświęcenia się rodzinie i nieefektownego wysiłku („zaczynij żyć [...] jak liszka, co się dobrowolnie grzebie, lecz z niej powstaje owad brylantowy” – pisał w jednym z wierszy). Był to program często spotykany w jego pokoleniu, żyjącym w paskiewiczowskiej Warszawie, w najbardziej chyba jałowym dla tego miasta okresie, i nierzadko był on formą eskapizmu^[36].

Rozważania te, niewątpliwie słusznie, kładą nacisk na – w pewnym sensie – ewangeliczny wymiar wyteżonej pracy Paszkowskiego, zharmonizowany z ówczesną wizją patriotyzmu. Warto również zwrócić uwagę, że pierwsze ogłaszane przez Paszkowskiego przekłady Shakespeare’a – *Juliusz Cezar*, *Ko-riolan*, *Makbet* – były tłumaczeniami sztuk z silnym nerwem politycznym.

^[35] *Ibidem*, s. 222.

^[36] Tomasz Kubikowski, *Shakespeare w przekładach Józefa Paszkowskiego...*, s. 19.

Paszkowski tłumaczył przede wszystkim tragedie, w nich też w największym stopniu wypracował rozwiązania kanoniczne. Przekłady dwóch lżejszych w odbiorze komedii ukazały się pośmiertnie. W porównaniu do innych tłumaczy w XIX wieku, Paszkowski wydaje się tłumaczem w największym stopniu skoncentrowanym na swym przedsięwzięciu, rygorystycznie oszczędzającym czas i siły, czego wyrazem mogą być chociażby krótkie listy do Wójcickiego, brak innej korespondencji literackiej oraz niechęć do rozbiorów lub recenzowania cudzych dzieł.

Paszkowski nie uczestniczył w życiu towarzyskim Warszawy, z konieczności też zrezygnował z udziału w sesjach towarzystw naukowych; nie miał też żadnych związków ze światem teatralnym. Z rozproszonych wzmianek w prasie i korespondencji, wynika jednak, że jego tłumaczenia – których pierwsze wersje powstawały prawdopodobnie w dekadzie 1845–1855 – od początku przyjmowane były z aprobatą i budziły nadzieję na kompletną edycję.

Chronologię przekładów Paszkowskiego można spróbować odtworzyć na podstawie wzmianek publikowanych w „Bibliotece Warszawskiej”. W 1856 r., w tomie poprzedzającym publikację *Juliusza Cezara*, czytamy:

Józef Paszkowski, znany już zaszczytnie w piśmiennictwie naszym, zajmuje się od lat wielu przekładem dramatów Szekspira. Ukończył i przygotował do druku: *Juliusza Cezara*, *Koriolana*, *Makbeta*, *Hamleta*, *Noc letnią*, *Kumoszki z Windsoru* i w. i. Wkrótce damy poznać czytelnikom w piśmie naszym tę znamienitą i sumienną pracę, umieścimy bowiem dramaty niedotknięte dotąd piórem polskim^[37].

Informacje o gotowych przekładach potwierdzone są też w tomie następnym po publikacji *Juliusza Cezara*. Pojawia się też wiadomość o innym tłumaczu, Komierowskim, oraz niezrealizowana zapowiedź publikacji również jego przekładów:

^[37] *Doniesienia literackie*, „Biblioteka Warszawska” 1856, T. 1, s. 615–616.

Józef Paszkowski, któregośmy piękny przekład *Juliusza Cezara* ogłosili w naszym piśmie, od dawna pracując nad tłumaczeniem wielkiego dramatyka z Albionu, już ukończył przekłady: *Hamleta*, *Makbeta*, *Romeo i Julii*, *Koriolana*, *Kumoszek z Windsoru*, *Nocy letniej* i w. i. Równocześnie występuje drugi tłumacz Komierowski, który także IX dramatów Szekspira przełożył: i z tej pracy udzielimy naszym czytelnikom próby^[38].

Paszkowski pracował nad przekładami jeszcze w 2. połowie lat 50., ponieważ w kolejnych *Doniesieniach literackich* pojawiają się nowe tytuły sztuk Szekspira (tj. *Henryk IV*, *Burza* i *Kupiec wenecki*):

Znany już czytelnikom naszym Józef Paszkowski, który za główne zadanie położył sobie przekład wszystkich dramatów Szekspira, przełożył już oprócz ogłoszonych w naszym piśmie: *Śmierć Cezara*, *Koriolana*, *Romeo i Julia*, i przygotował do druku: 1. *Hamleta*, 2. *Mackbeta* (sic!), 3. *Burzę*, 4. *Henryka IV*, 5. *Figle kobiet*, 6. *Kupca weneckiego*: tak 9 dramatów ma gotowych do wydania, a z innych wiele ma przełożonych scen i całych ustępów. (...) Równocześnie przekładem Szekspira zajął się p. Komierowski^[39].

W tym samym tomie pojawiają się też uwagi wyrażające silny sprzeciw wobec innych przedsięwzięć przekładowych, wręcz potępiające mnożenie tłumaczeń tego samego utworu, pośrednio zaś przyznające pierwszeństwo (i swego rodzaju przekładową wyłączność) Paszkowskiemu:

Adam Pajgert, znany z wielu prac nacechowanych talentem, (...) przygotował do druku tłumaczenia: „Raj i Peri” Tomasza Moora, (...), tragedię Szekspira w 5 aktach *Henryk IV* (...). Dobre przekłady uważamy zawsze za ważne

^[38] *Doniesienia literackie*, „Biblioteka Warszawska” 1856, T. 3, s. 638.

^[39] *Doniesienia literackie*, „Biblioteka Warszawska” 1857, T. 2, s. 302. Możliwe, że nad *Burzą* Paszkowski pracował jeszcze przez kilka lat. W 1859 r. czytamy: „Znany tłumacz Szekspira Józef Paszkowski przełożył dwa dramaty: *Ryszarda III* i *Burzę*. Tłumaczenia te podamy niedługo w naszym piśmie”, *Wiadomości literackie*, „Biblioteka Warszawska” 1859, T. 4, s. 259.

zbogacenie literatury naszej, głównie tu mamy na celu arcydzieła literatur zagranicznych; ale zwrócić pp. tłumacze powinni uwagę, że nie powinni podejmować już raz ogłoszonych przekładów, i to mających wysoką wartość artystyczną. Po co było tłumaczyć „Raj i Peri”, po przekładzie tak wybornym A. E. Odyńca? Czyż brak już innych pięknych utworów poetów angielskich. Przekład *Henryka IV* mamy także w rękopiśmie przez Józefa Paszkowskiego tłumacza Szekspira^[40].

Paszkowski prawdopodobnie pracował nad przekładami do końca życia, zaś „Biblioteka Warszawska” niezmiennie udzielała mu emfatycznego wsparcia:

Józef Paszkowski ukończył przekład tragedii Szekspira: *Hamlet* i *Burza*, który ogłosimy w następnych zeszytach w r. 1861. Nie potrzebujemy tu rozwodzić się nad wartością tych tłumaczeń, ani ich znaczeniem w literaturze ojczyznej. Pierwszą już oceniono, drugą uznają wszyscy z głębszym poglądem czytelnicy i pojmujący prawdziwe stanowisko każdej literatury^[41].

Jeszcze za życia Paszkowskiego pojawiły się w „Bibliotece Warszawskiej” sugestie wydania przekładów w formie książkowej^[42], ponawiano je też po śmierci tłumacza^[43]. O dalszych losach jego tłumaczeń, obok wysokiej wartości artystycznej prac, zdecydowało jednak przede wszystkim zakupienie

^[40] *Wiadomości literackie*, „Biblioteka Warszawska” 1859, T. 4, s. 801–802.

^[41] *Wiadomości literackie*, „Biblioteka Warszawska” 1860, T. 4, s. 675.

^[42] Chodziło o włączenie przekładów Shakespeare'a Paszkowskiego do edycji „Biblioteki teatralnej” wydawanej przez Księgarnię Polską przy zakładzie litograficznym A. Dzwonkowski i Spółka, cf *Wiadomości literackie*, „Biblioteka Warszawska” 1860, T. 4, s. 460–461.

^[43] Cf *Wiadomości Literackie*, „Biblioteka Warszawska” 1864, T. 3, s. 356. Oczekiwanie takie wyraża też recenzent wydanych w 1869 r. w Poznaniu przekładów Stanisław Egberta Koźmiana: „Począwszy od ks. Hołowińskiego, którego blade tłumaczenia nie mogą dać dokładnego pojęcia o wieszczu Stradforckim, uczyniliśmy znaczny postęp, tak w ścisłości przekładów, jak i piękności koniecznie wymaganej od prac tego rodzaju. Już ś. p. Józef Paszkowski niemałe na tym polu położył zasługi, choć tłumaczenia jego częstokroć szorstkie i niejasne, a nade wszystko rozrzucone po licznych tomach Biblioteki Warszawskiej, są nieprzystępne dla ogółu”, [Kronika krajowa], *Dziela dramatyczne Szekspira, Tom IIgi: Król Jan, Król Ryszard drugi, w przekładzie Stanisława Koźmiana. Poznań nakład Konstantego Żupańskiego 1869 r.*, „Przegląd Tygodniowy” 1869, nr 37, s. 315.

całości spuścizny przez wydawców, którzy zobowiązali się do zachowania jej integralności w druku. Okoliczności te opisuje jesienią 1874 r. Kraszewski w przedmowie do zbiorowej edycji *Dzieł dramatycznych* Williama Szekspira, wyjaśniając, co przesądziło o skorzystaniu z pracy tylko trzech tłumaczy, mimo istnienia również innych spolszczeń:

Wybór pomiędzy tłumaczami, którzy jedną i tę samą sztukę przekładali, a z których każdy miał to za sobą, że inną jakąś stroną Szekspirowskiego geniuszu więcej uwydatniał (...) byłby zaiste dla redakcji i wydawców bardzo częstokroć trudnym – bo wahać się należało komu dać pierwszeństwo – gdyby skład okoliczności, nie rozwiązał sam tego zadania. Wydawcy już byli w posiadaniu całego spadku po ś.p. Paszkowskim i obwiązali się użyć go w całości, już też nabyli przekłady p. Stanisława Koźmiana, gdy za jego pośrednictwem dowiedzieli się o pracy prof. L. Ulricha. Nie mogli więc korzystać z niej tylko o tyle, o ile im jeszcze brakło dla dopełnienia całości. Czujemy się w obowiązku objaśnić tę okoliczność, aby uczyniony wybór nie podał nas w podejrzenie niesprawiedliwego sądu i przyznania tam jakiegoś pierwszeństwa, gdzie zalety są równe, a wyrokowanie o wartości stosunkowej prawie niepodobnem^[44].

Przedwczesna śmierć Paszkowskiego opieczętowała jego przekłady pieczęcią mocniejszą od wszelkich sądów krytycznych. Mimo braku sukcesu księgarskiego – edycję Kraszewskiego sprzedawano długo, po obniżonej cenie^[45] – ten właśnie zbiór zajął centralne miejsce w polskiej recepcji Shakespeare'a, zapewniając trzem tłumaczom nienaruszalną pozycję w kanonie, który do tej pory charakteryzowała zmienność, dynamika, a przede wszystkim

^[44] Józef Ignacy Kraszewski, *William Shakespeare (Szekspir)* [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875 (s. I–XXX), s. XXIX–XXX.

^[45] Cf. Aleksandra Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian – tłumacz Szekspira*, Dom Wydawnictw Naukowych, Kraków 2009, s. 57.

nieprzewidywalność, związana z rozproszeniem środowisk twórczych i niejednorodną kulturą teatralną.

Recepcja przekładów

Paszkowski podawał do druku w „Bibliotece Warszawskiej” kompletne przekłady, wprowadzając przedtem poprawki do ukończonych wcześniej wersji. Fragmenty tych tłumaczeń musiały jednak krążyć w środowisku warszawskim wcześniej, wyrabiając pogląd o wysokiej wartości artystycznej nowych spolszczeń i skłaniając redakcję do przystąpienia do druku serii. O oczekiwaniach związanych z Paszkowskim napomyka Stanisław Egbert Koźmian, wykładając powody przerw w swej własnej pracy nad tłumaczeniami Shakespeare'a:

Od roku 1849, w którym przybyłem w Poznańskie, pan J. K. Żupański (...) nie przestawał na mnie nalegać, bym znowu podjął przerwane przedsięwzięcie. (...) Tymczasem rozbiegła się znowu wiadomość, że w królestwie dwóch nowych tłumaczy, p. Józef Paszkowski i p. Komierowski, zapowiadają każdy z osobna całkowite przepolszczenie Szekspira^[46].

Wieści o przedsięwzięciu Paszkowskiego mogły wpłynąć na przyspieszenie wydania przekładów Jana Komierowskiego, których pierwszy tom ukazał się w 1857 r., a więc w rok po dwóch pierwszych przekładach Paszkowskiego. Niewykluczone jednak, że sam Paszkowski mógł przyspieszyć decyzję o publikacji na bieżąco dopracowywanych przekładów: decyzja ta zbiega się w czasie z początkiem jego zmagania ze śmiertelną chorobą. Z kolei ogłoszenie tłumaczeń Paszkowskiego wpłynęło na plany Adama Pajgerta, który w 1857 r. ukończył przekład *Juliusza Cezara* (sporządzony prawdopodobnie bez znajomości ogłoszonego w 1856 r. tłumaczenia tej sztuki przez

^[46] Stanisław Egbert Koźmian, [Wstęp] [w:] *William Szekspir, Dzieła dramatyczne Szekspira*, T. 1, tłum. S.E. Koźmian, Nakładem Księgarni Jana Konstantego Żupańskiego, Poznań 1866 (s. III–XI), s. V.

Paszkowskiego i wydany w 1859 r. we Lwowie). Później jednak porzucił zamiar tłumaczenia pozostałych sztuk Shakespeare'a, wcześniej jeszcze rozpytując w redakcji „Biblioteki Warszawskiej” o stopień zaawansowania przedsięwzięcia Paszkowskiego^[47].

Na płaszczyźnie krytycznej przekłady Paszkowskiego spotykały się początkowo również z mniej przychylną oceną. W 1857 r. Stanisław Budziński, recenzując tłumaczenie *Makbeta* Andrzeja Koźmiana, poświęca też sporo uwagi dopiero co wydanemu przekładowi tej sztuki przez Paszkowskiego. Przyznając pierwszeństwo pracy Paszkowskiego, zgłasza rozmaite zastrzeżenia prozodyczne, zalecając koniec końców przekład Shakespeare'a prozą:

Tłumacz ten [Paszkowski] może najwięcej ze wszystkich okazał estetycznego zmysłu, biegłości i poprawności dykcji; wolelibyśmy wszakże w miejsce nierymowego jedenastozgłoskowego wiersza, na wzór oryginału przyjętego, po prostu prozę; bo nasze amfibrachy i trocheje nie odpowiedzą sile jambu, a przy tym w prozie miałyby tłumacz więcej swobody, więcej łatwości wzmożenia języka, i obszedłszy się bez przekładni nieuniknionych w wierszu, szkodzących dykcji, a wdziękiem rymu nienagrodzonych. Zresztą co do miarowego wiersza nie pojmujemy nawet jego możliwości w naszym języku, który dwie tylko mając miary, nie zdoła zdobyć się na pełną rozmaitości harmonią rytmu, wybitnie odróżniającego wiersz od prozy, jak to ma miejsce w innych językach (niemieckim, angielskim, włoskim, hiszpańskim, rosyjskim). Wiersz miarowy jest naleciałością, bezświadomym a dość powszechnym naśladownictwem obczyzny, które prędzej czy później jako niezgodne z budową naszej poezji przeminąć musi. Czytajmy tylko wiersz miarowy Paszkowskiego jako prozę, a znajdziemy w niej wiele zbliżenia do Szekspira, o czym już z innych przekładów tegoż tłumacza mogliśmy się przekonać^[48].

^[47] List Adama Pajgerta do Kazimierza Władysława Wójcickiego z 20 listopada 1859 r. [w:] *Korespondencja Adama i Kalasanteo Pajgertów 1836–1872 i s.a.*, Ossolineum, rkps, sygn. 5736/II, k. 84–85.

^[48] Bolesław Wiktor (Stanisław Budziński), *Kronika literacka – Makbet, tragedia Szekspira, przełożył wierszem A.E. Koźmian. Poznań. 1857*, „Biblioteka Warszawska” 1857, T. 4 (s. 191–200), s. 200.

Opinia Budzińskiego dowodzi jedynie, jak zróżnicowane były oczekiwania krytyków wobec tłumaczy Shakespeare'a w połowie XIX wieku. W recenzjach na przemian chwalono i potępiano pseudoklasycystyczny wiersz Andrzeja Koźmiana, prozę Edwarda Lubowskiego i Gustawa Ehrenberga, nie wspominając już konfuzji, w jaką wprawiły krytyków eksperymenty metryczne Ignacego Hołowińskiego. Chociaż z czasem to właśnie nierymowany jedenastozgłoskowiec Paszkowskiego, Ulricha i Koźmiana stał się polską normą tłumaczeniową w przekładach Shakespeare'a, zastrzeżeń w tym względzie nie szczędził Paszkowskiemu nawet życzliwy mu Józef Korzeniowski. W opublikowanych w 1860 r. uwagach o polskich przekładach Shakespeare'a pisał o pracy Paszkowskiego:

Jest ona sumienna, oparta na gruntownej znajomości oryginału i zbadaniu jego ducha, okazuje wprawę i możność w użyciu własnej mowy, a przez zachowanie formy zewnętrznej jego własnej, t. j. w dialogach poważniejszych wiersza nierymowanego, w miejscach liryczniejszych rymów, w gminniejszych prozy, dowodzi tej trafności, w skutek której mamy teraz Szekspira prawie wszędzie takiego, jakim on jest istotnie^[49].

Stawiał jednak Paszkowskiemu dwa zarzuty, po pierwsze: „brak niekiedy śmiałości w użyciu lub takiej samej metafory, jakiej użył Szekspir, lub odpowiedniej, przez co poetyczność wyrażenia cokolwiek słabiej”^[50], po drugie – niedoskonałość prozodii:

zwłaszcza w drugiej połowie wiersza, już to przez użycie dwóch trzechzgłoskowych wyrazów, już przez postawienie jednozgłoskowych, a mianowicie przysłówków i przyimków, tak, że na nie przypada akcent. I jedno i drugie przy głośnym czytaniu razi ucho, jeżeli się akcent zachowa tak, jak miara każe; psuje znowu tę miarę i niweczy spadek rytmiczny wiersza,

^[49] Józef Korzeniowski, *Kilka słów wstępnych*, „Biblioteka Warszawska 1860, T. 1 (s. 505–509), s. 507–508.

^[50] *Ibidem*, s. 508.

jeżeli się akcent właściwy zachowuje, i zamienia wiersz na prosty, sylabowy, jedenastozgłoskowy, który bez ozdoby rymów jest tylko zwyczajną prozą^[51].

Pierwszy szerszy rozbiór krytyczny przekładów Paszkowskiego publikuje Stanisław Tarnowski w 1898 r., omawiając całość edycji Kraszewskiego. Ogólnie Tarnowski wysoko ocenia prace Paszkowskiego, wraca jednak opinia o braku „poetycznego natchnienia”, bez którego nie sposób oddać siły oryginału. Uwaga ta dotyczy w szczególności *Ryszarda III*:

Kto zna oryginał i wie jaka tam jest siła w przekleństwach (...), jakie rozdzierające tony boleści, jakie subtelne odcienia ironii, hipokryzji lub cynizmu (...), ten musi zgodzić się na to, że do zupełnie dobrego przekładu Ryszarda potrzeba po prostu poetycznego natchnienia i poetycznego stylu. (...) Nie mamy też prawa ani się dziwić, ani zarzucać naszemu tłumaczowi, że nie zrobił tego co dla poety tylko było możliwe: owszem winniśmy mu uznanie i wdzięczność, że zrobił wszystko, co zrobić mógł tłumacz^[52].

Tarnawski rozbiera osobno kolejne przekłady Paszkowskiego, dość znacznie różnicując opinie o ich wartości. Jasno formułuje swe preferencje krytyczne: gani kolokwializmy i użycie współczesnego języka („nie możemy zgodzić się na to, że Ryszard [III] bez ceremonii sobie *bonuje*, albo że mówi coś *seryo*, albo *pedantycznie*: wszystko to jest i niepolskie, i za nowe, i zwłaszcza zbyt poufałe, prozaiczne, potoczne, i brzmi bardzo źle w stylu takim, jakiego tu potrzeba”^[53]), potępia wszelkie interpolacje i udomowienia, wręcz rozdziera szaty nad obniżeniem stylu w przekładzie *Romea i Julii*:

Tu, gdzie więcej może niż w każdej innej sztuce Szekspira żądałoby się od tłumacza poezji, tu jak na złość zdaje się on mieć mniej wyobraźni, mniej poezji w duszy, mniej subtelnych odcieni i „słów rozpłomienionych”

[51] *Ibidem*.

[52] Stanisław Tarnowski, *Szekspir w Polsce*, „Przegląd Polski” 1877, z. 5 (s. 227–266), s. 257.

[53] *Ibidem*, s. 257–258.

w stylu. Ten ton zniżony, o którym mówiliśmy wyżej, i który istotnie wydaje nam się prawie nieodłącznym od każdego tłumaczenia, tu daje się czuć żywiej niż gdzie indziej, a wrażenie jest o tyle mniej przyjemne, że to Romeo właśnie, że to nie ludzie prawie, ale miłość sama! i ona przemawia cokolwiek wymuszenie i ciężko? Jest to kopia starannie i sumiennie wyrysowana, ale bez koloru, jest ten sam kwiat, ale żeby zasuszony lub naśladowany z materiału, w którym nie ma życia, jest to Romeo, ale księżyc świeci w nim blade, słowiki śpiewają jak żeby zmuszone, kwiatu pomarańcz nie czuć w powietrzu, a miłość mówi to samo co w oryginale, ale jej słowa jakoś „w ustach wietrzeją, na powietrzu stygną”, i nie mogą duszy, jaka jest w Szekspirze „prosto w duszę przelać”^[54].

Gromy sypią się też na głowę Paszkowskiego za nazwanie piastunki Julii – Martą („Skąd tłumacz wiedział, że mamce Julii było na imię Marta? Szekspir tego nigdzie nie mówi, nazywa ją zawsze tylko mamką, *nurse*”^[55]), najwyraźniej uznając, że lepiej będzie jeśli Julia będzie wołać za swą mamką – mamko. Jeszcze gorzej rzecz się ma z ostatnim monologiem Julii, który Tarnowski bezlitośnie wyszydza za niezamierzony efekt komiczny^[56]. Źle wypada też ogólna ocena tłumaczenia: „W samym zaś dramacie dużo wyrażen nieprzyjemnych, albo nie polskich, albo zbyt nowoczesnych, albo zbyt potocznych, dużo dodanych dla miary lub rymu, dużo zawiłych lub ciężkich a przez to psujących wrażenie”^[57]. Pochwał za to nie szczędzi Tarnowski przekładowi *Otella*:

cała czyta się nie tylko gładko i dobrze, nie tylko nie utknie się nigdzie na niczym nieprzyjemnym, niesmacznym, rażącym, ale że od początku do końca, przez wszystkie a tak odmienne tak ciągle nowe tony uczucia, miłość, rzewność, szczęście, gorycz, żal, szal, wściekłość, litość, rozpacz, szyderstwo, cynizm, swoboda, obojętność, jęk cierpiącego anioła i ryk doprowadzonego do

^[54] Stanisław Tarnowski, *Szekspir w Polsce*, „Przegląd Polski” 1877, z. 6 (s. 435–490), s. 436.

^[55] *Ibidem*.

^[56] Chodzi o wersy: „Idą; czas skończyć! Zbawczy puginale / Tu twoja pochwa (*przebija się*). Tkwij w tym futerales!”.

^[57] *Ibidem*, s. 436–437.

wściekłości tygrysa, przez wszystko to tłumacz przechodzi zwycięsko, i wtóruje poecie tak, że nie ma między nimi rozstępu, ani rozdźwięku, że zawsze utrafi w ton potrzebny, wyda i utrzyma go w potrzebnej mierze namiętności, żalu, lub rzewności. Rozkosz to prawdziwa, czytać te wspaniałe sceny^[58].

Przekład *Króla Lira* umiejscawia Tarnowski między *Romeem i Julią* a *Otellem*, wyłapując drobne tylko usterki i – swoim zwyczajem – ganiąc wyrazy „niesmaczne” i kolokwialne. Dobrze ocenia *Makbeta* (wybaczając nawet Paszkowskiemu poświęcenie wierności dla efektu poetycznego), największe uznanie wzbudza w nim jednak *Hamlet*:

Ten przynosi zaszczyt swemu tłumaczowi. Spierać się można nieraz, czy to lub owo miejsce nie byłoby się dało przetłumaczyć lepiej lub piękniej, ale częściej trzeba się z tłumaczem godzić, i trzeba mu przyznać, że jeżeli pomylił się tu i owdzie w szczegółach, to w całości zachował jej właściwy charakter^[59].

Nawet w tym wypadku Tarnowski nie powstrzymuje się jednak od kilku zjadliwych uwag na temat lokalizacji sceny z szaleństwem Ofelii:

Wyobraża więc sobie i każe nam wierzyć, że scena ta odbywa się w tym samym pokoju, w którym zabity był Poloniusz. Ofelia to poznaje przypomina sobie, i przechodząc koło framugi, w której on stał ukryty, mówi: *To tu... mój ojciec*. Że człowiek zdolny tak pięknie Szekspira tłumaczyć, zdolnym był zarazem uzupełniać go własnymi wymysłami, i wyobrażać sobie, że przez taki dodatek Ofelia stanie się rzewniejszą, bardziej wzruszającą, to jest równie trudne do pojęcia, jak do odżałowania^[60].

Pozostałe analizy nie są już tak obszerne i Tarnowski skłonny jest zaaprobować przekłady *Juliusza Cezara*, *Koriolana* i *Burzy*. Ogień jego krytyki znów

[58] *Ibidem*, s. 443–444.

[59] *Ibidem*, s. 461.

[60] *Ibidem*, s. 469.

rozpala się przy omówieniu przekładów komedii, gdzie wyszydza wszelkie próby udomowienia sztuk, czy to w odniesieniu do nazw własnych, czy dowcipu. („Na widok tych *Paziów* i *Wudów* [tak P. przetłumaczył nazwisko Ford] przejęła nas taka zgroza, że *pani Kwikli* [prawda, że nie po raz pierwszy widziana] już nas prawie nie zgorszyła”^[61]).

Rozbudowana krytyka Tarnowskiego niewątpliwie ułatwiła zadanie Władysławowi Tarnawskiemu, który w 1914 r. pod wieloma względami powtarza zarzuty Tarnowskiego. On także różnicuje poziom przekładów Paszkowskiego. Wskazuje na rozmaite przyczyny niedoróbek, wiążące się – zdaniem krytyka – z początkowo „niedostateczną znajomością angielskiego i brakiem zastanowienia nad tekstem”^[62] lub też z nadmierną inwencją w przekładzie odniesień kulturowych, gdzie: „postępował nadzwyczaj swobodnie, stosując je nie tylko do pojęć i zwyczajów polskich, ale nieraz nawet – czego już absolutnie pochwałać nie można – do nowożytnego smaku”^[63]. Po tem jednak pojawia się charakterystyczna dla Tarnawskiego labilność opinii:

Błędów tych pozbył się później Paszkowski prawie zupełnie. W scenach komicznych dramatów i w *Ugłaskaniu sekutnicy* był i nadal bardzo swobodny, co jednak tłumaczeniom bynajmniej nie wyszło na szkodę. Gdzieniegdzie nie oparł się nawet pokusie wplatania własnych dodatków. Ten brak koniecznej u tłumacza abnegacji poczytać mu należy za błąd. Ale sprawiedliwość każe przyznać, że te – dość rzadkie zresztą – wstawki utrzymane były zupełnie w stylu oryginału i licowały z charakterem oraz sposobem mówienia osób, którym Paszkowski włożył je w usta. Niepodobna też przeważnie odmówić im dowcipu^[64].

Również w tragediach Tarnawski chwali wierność Paszkowskiego w tłumaczeniu myśli Shakespeare'a, rozgrzeszając go tym samym z drobnych nieścisłości.

^[61] Stanisław Tarnowski, *Szekspir w Polsce*, „Przegląd Polski” 1877, z. 5 (s. 227–266), s. 228.

^[62] Władysław Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności, Kraków 1914, s. 128.

^[63] *Ibidem*, s. 128–129.

^[64] *Ibidem*, s. 130.

Całość dorobku Paszkowskiego przedkłada Tarnawski nad prace innych tłumaczy:

Jeżeli mimo podobnych usterek uważam Paszkowskiego za najlepszego polskiego tłumacza Szekspira, to do oddania mu palmy pierwszeństwa skłaniają mnie następujące powody. Wzył się, jak nikt inny, w tok myśli poety i w jego sposób tworzenia obrazów. Te ostatnie przeważnie zachowywał, jeżeli zaś zastępował je własnymi, często śmiałością i trafnością dorównywał oryginałowi. Przejął się nawet tym, co w dialogach szekspirowskich nie zgadza się z dzisiejszym smakiem, to jest igraszkami wyrazów, które w większej części wypadków oddał bardzo zręcznie. Przed wszystkim zaś bacznie zwracał uwagę na sposób mówienia poszczególnych osób, naśladowując go w przekładzie. Tak konsekwentnie nie czynił tego żaden ani z jego poprzedników ani z następców^[65].

Ten pochlebny sąd zaprawia jednak dziegiem ostatecznej konkluzji: „Na ogół daleko mu do oryginału – zdaje mi się jednak, że bliższy go był od innych”^[66].

Mimo rozmaitych zastrzeżeń krytyków, w kolejnych dekadach utrwała się opinia o Paszkowskim jako największym polskim tłumaczu Shakespeare’a w XIX wieku. Znaczący wpływ na ugruntowanie tego poglądu ma polska scena. Jak reasumuje Tomasz Kubikowski w obszernym studium recepcji przekładów Paszkowskiego w teatrze:

Żadnej konkurencji w teatrach nie miał jego *Otello* (przy tym najpopularniejsza wtenczas tragedia Szekspira), z rzadziej grywanych – *Koriolan*. *Hamleta* grano w przekładzie Paszkowskiego w Krakowie (od 1867 roku), na pozostałych scenach – w tłumaczeniu Krystyna Ostrowskiego. We Lwowie Paszkowski zastąpi go chyba w roku 1885, w Warszawie zastępował stopniowo przez całe dziesięciolecie, w Poznaniu wystawiano przekład Ostrowskiego do roku 1895. Przy *Królu Learze* konkurencję stanowił przekład Stanisława Egberta Koźmiana,

^[65] *Ibidem*, s. 137.

^[66] *Ibidem*, s. 142.

przy *Makbecie* – klasycyzujące tłumaczenie Andrzeja Edwarda Koźmiana grane było w Krakowie aż do końca dyrekcji syna tego tłumacza. Również w Krakowie niemal do końca wieku grano *Romea i Julię* w składance kilku przekładów. *Ryszard III* Paszkowskiego zastąpił wersję Józefa Szujskiego (...) *Poskromienie złośnicy* (*Ugłaskanie sekutnicy*) i *Wesołe kumoszki z Windsoru* (*Figle kobiet*) aż do końca traktowane były jak farsy i grane w odpowiednio je stylizujących adaptacjach Władysława Sabowskiego – to on ustalił obowiązujące wersje tytułów. Zastąpienie tych adaptacji wiernymi przekładami Paszkowskiego było jedną z oznak podniesienia kultury szekspirowskiej w Polsce. *Kupiec wenecki* – to przekład nieudany. Wolno wypierał ze sceny tłumaczenie Komierowskiego, z kolei będąc w Krakowie zastępowanym przez przekład Ulricha. *Burza* weszła na sceny dopiero w XX wieku. Tłumaczenia Paszkowskiego użyto w krakowskiej prapremierze i w 1914 roku w Poznaniu. Nigdy nie wystawiono tłumaczenia *Juliusza Cezara* – teatry wybierały wersję Adama Pajgerta. Szczyt powodzenia przekładów Paszkowskiego przypadł właśnie w okolicach roku 1914, na początku trzeciego, „dojrzałego” okresu Szekspira w Polsce. Ich dominacja jest wtedy absolutna, przekłady te uchodzą za kanoniczne i posługiwanie się nimi nie bywa nawet dyskutowane^[67].

Kolejne lata przyniosły nowe tłumaczenia, teatr pozostał jednak trwałym odbiorcą przekładów Paszkowskiego. Jego tłumaczenia wykorzystano w wielu przedstawieniach w XX wieku; również współcześnie wykorzystywane są jako pełnowartościowe teksty sceniczne, stanowią podstawę adaptacji i wersji dramatycznych lub też występują w kompilacji z innymi przekładami. Będąc rozpoznawalną częścią kanonu literackiego, przekłady te często służą do konstruowania odniesień intertekstualnych, a ich staroświeckie brzmienie postrzegane jest jako „autentyczne” i „bliskie” językowi Shakespeare'a, bez względu na rozmaite zastrzeżenia dotyczące kolokwializmów i neologizmów wysuwane przez współczesnych Paszkowskiemu krytyków. W ten sposób pragmatyka długofalowej recepcji wyposaża przekłady kanoniczne w nowe atuty, do pewnego stopnia

^[67] T. Kubikowski, *Shakespeare w przekładach Józefa Paszkowskiego...*, s. 21.

sprzeczne z pierwotnym odbiorem tych tekstów. Co więcej, tłumaczenia Paszkowskiego przedkładane są nad inne często z uwagi na unikatowe kombinacje eufonii, rytmu i znaczenia – jak „Niech ryczy z bólu ranny łoś” – traktowane jako przykłady wartości poetyckiej, której niedostatki piętnowano w XIX wieku.

Przekłady Paszkowskiego były wielokrotnie wznawiane, a także udoskonalane, m.in. w wydaniu z 1958 r. pod redakcją Anny Staniewskiej i Włodzimierza Lewika. We wstępie do tego wydania redaktorzy pisali:

W ustaleniu tekstu posłużyliśmy się zarówno wydaniem Kraszewskiego, jak i późniejszymi edycjami przekładów Paszkowskiego, Koźmiana i Ulricha, przy czym niejednokrotnie udało się usunąć poważne nieraz zniekształcenia poszczególnych scen, powtarzane przez kilku z kolei wydawców. W tekście i ówdzie wprowadzono drobne zmiany zmierzające z jednej strony do sprostowania niewątpliwych błędów i uzupełnienia opustek, z drugiej do uczynienia wersji przekładu tam, gdzie albo zbyt archaiczne formy, albo też niefortunna stylizacja utrudniałyby jego rozumienie^[68].

Wysoka pozycja w polskim kanonie szekspirowskim, silne zespolenie z rodzimą tradycją literacką oraz przynależność do domeny publicznej utrzymują przekłady Józefa Paszkowskiego w obiegu czytelnicznym. Dotyczy to przede wszystkim *Hamleta* i *Makbeta*. Tłumaczenia Paszkowskiego są również często przedmiotem analiz i studiów porównawczych^[69].

^[68] *William Szekspir, Dzieła dramatyczne*, Anna Staniewska, Włodzimierz Lewik (red.), Anna Staniewska, Włodzimierz Lewik, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1958, T. 1, s. 8. W pracy nad kolejnymi wydaniem uczestniczyli również m.in. Róża Jabłkowska i Stanisław Helsztyński. Uporządkowane w ten sposób teksty otrzymały drugie życie, o czym nagminnie zapominają współcześni krytycy przekładu, wykorzystując zredagowane przekłady jako podstawę cytatów do analiz XIX-wiecznych rozwiązań tłumaczeniowych.

^[69] Cf. Agnieszka Romanowska, „*Hamlet*” po polsku: *teatralność szekspirowskiego tekstu dramatycznego jako zagadnienie przekładoznawcze*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2005; Tomasz P. Górski, *Polskie przekłady „Hamleta” Williama Shakespeare’a: analiza intertekstualna*, Polska Akademia Nauk, Wrocław 2013, oraz Anna Cetera, *Enter Lear: the translator’s part in performance*, Warsaw University Press, Warsaw 2008.

Bibliografia przekładów

- [William Shakespeare], *Juliusz Cezar. Tragedya w pięciu aktach. Przekład z Szekspira*, tłum. Józef Paszkowski, „Biblioteka Warszawska” 1856, T. 2, s. 353–395, 503–564.
- [William Shakespeare], *Romeo i Julia. Przekład z Szekspira*, tłum. Józef Paszkowski, „Biblioteka Warszawska” 1856, T. 4, s. 336–387, 452–509.
- [William Shakespeare], *Koryolan. Tragedya w pięciu aktach. Przekład z Szekspira*, tłum. Józef Paszkowski, „Biblioteka Warszawska” 1857, T. 1 s. 291–438.
- [William Shakespeare], *Makbet. Tragedya w pięciu aktach. Przekład z Szekspira*, tłum. Józef Paszkowski, „Biblioteka Warszawska” 1857, T. 4, s. 94–130, 289–346.
- [William Shakespeare], *Kupiec wenecki. Dramat Szekspira*, tłum. Józef Paszkowski, „Biblioteka Warszawska” 1858, T. 1, s. 301–342, 587–640.
- [William Shakespeare], *Otello. Dramat W. Szekspira*, tłum. Józef Paszkowski, „Biblioteka Warszawska” 1859, T. 1, s. 74–127, 262–355.
- [William Shakespeare], *Ryszard III. Tragedya Szekspira*, tłum. Józef Paszkowski, „Biblioteka Warszawska” 1859, T. 4, s. 269–329; 1860, T. 1, s. 54–88, 322–528.
- [William Shakespeare], *Król Lir. Tragedya W. Szekspira*, tłum. Józef Paszkowski, „Biblioteka Warszawska” 1860, T. 3, s. 283–318, 530–556; T. 4, s. 101–126, 261–311.
- [William Shakespeare], *Burza. Dramat Szekspira*, tłum. Józef Paszkowski, „Biblioteka Warszawska” 1861, T. 2, s. 1–50, 282–324.
- [William Shakespeare], *Hamlet, królewic duński. Dramat w 5 aktach Szekspira*, tłum. Józef Paszkowski, „Biblioteka Warszawska” 1862, T. 1, s. 23–60; 1862, T. 3, s. 252–273, 457–483; 1862, T. 4, s. 41–62, 214–234.
- [William Shakespeare], *Henryk IV. Dramat W. Shakespeare'a [część 1]*, tłum. Józef Paszkowski, „Kłosy” 1865, nr 1, s. 6–7; nr 2, s. 21–22; nr 4, s. 40–42; nr 5, s. 52–56; nr 8, s. 88–90; nr 9, s. 103–107; nr 10, s. 111–114; nr 11, s. 129–130.

William Shakespeare, *Król Henryk IV. Część pierwsza*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 94–140.

William Shakespeare, *Król Ryszard III*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 447–511.

William Shakespeare, *Romeo i Julia*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, *Tragedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 9–65. [Prolog w przekładzie Leona Ulricha]

William Shakespeare, *Otello*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, *Tragedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 73–135.

William Shakespeare, *Król Lir*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, *Tragedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 143–209.

William Shakespeare, *Makbet*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, *Tragedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 217–265.

William Shakespeare, *Hamlet*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, *Tragedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 329–401.

William Shakespeare, *Koryolan*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, *Tragedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 547–617.

William Shakespeare, *Julijusz Cezar*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, *Tragedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 625–675.

William Shakespeare, *Burza*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 7–49.

William Shakespeare, *Figle kobiet* [‘Wesołe Kumoszki Windsorskie’], tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 103–153.

William Shakespeare, *Kupiec wenecki*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 409–457.

William Shakespeare, *Ugłaskanie sekutnicy*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 523–573.

William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane, ozdobione drzeworytami rysunku H.C. Selousa*, tłum. Józef Paszkowski, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877 [zawiera: *Króla Henryka IV, Króla Ryszarda III, Romea i Julię, Otella, Król Lira, Makbeta, Hamleta, Koriolana, Juliusza Cezara, Burzę, Figle kobiet, Kupca weneckiego, Ugłaskanie sekutnicy*].

[William Shakespeare], *Romeo i Julia*, tłum. Józef Paszkowski, [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 1, *Tragedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 1–100. [Prolog w przekładzie Jana Kasprowicza]

[William Shakespeare], *Hamlet*, tłum. Józef Paszkowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 1, *Tragedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 101–229.

[William Shakespeare], *Otello*, tłum. Józef Paszkowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 1, *Tragedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 230–346.

[William Shakespeare], *Król Lir*, tłum. Józef Paszkowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 1, *Tragedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 347–465.

[William Shakespeare], *Makbet*, tłum. Józef Paszkowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 1, *Tragedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 466–550.

[William Shakespeare], *Koryolan*, tłum. Józef Paszkowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 2, *Dramaty rzymskie*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 3–133.

[William Shakespeare], *Juliusz Cezar*, tłum. Józef Paszkowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 2, *Dramaty rzymskie*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 135–223.

[William Shakespeare], *Król Henryk IV. Część pierwsza*, tłum. Józef Paszkowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 3, *Dramaty królewskie*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 167–264.

[William Shakespeare], *Król Ryszard III*, tłum. Józef Paszkowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 4, *Dramaty królewskie*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 281–406.

[William Shakespeare], *Burza*, tłum. Józef Paszkowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 5, *Dramaty fantastyczne*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 167–242.

[William Shakespeare], *Ugłaskanie sekutnicy*, tłum. Józef Paszkowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 6, *Komedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 217–307.

[William Shakespeare], *Kupiec wenecki*, tłum. Józef Paszkowski [w:] Henryk

Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 7, *Komedye*, Lwów: Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 3–90.

[William Shakespeare], *Figle kobiet*, tłum. Józef Paszkowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 7, *Komedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 91–181.

William Shakespeare, *Romeo i Julia. Tragedya w pięciu aktach*, tłum. Józef Paszkowski, Wilhelm Zukerkandel, Złoczów 1891 [Biblioteka Powszechna, nr 8–9].

William Shakespeare, *Ugłaskanie sekutnicy*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 4, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Ugłaskanie sekutnicy*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 4, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Koryolan*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 9, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Hamlet*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 10, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Król Lir*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm.

do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 10, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Otello*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 10, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Makbet*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 11, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Romeo i Julia*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 11, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

oraz liczne wznowienia w XX i XXI wieku.

xxii. Antoni Pietkiewicz (pseud. Adam Pług) (1823–1903)

Burza (1868), *Król Lir* (1870), *Makbet* (1871)

Sylwetka tłumacza

Antoni Pietkiewicz (pseud. Adam Pług) był poetą, prozaikiem, redaktorem czasopism literackich („Kłósów”, „Wędrowca”, „Kuriera Warszawskiego”), a także redaktorem naczelnym *Wielkiej Encyklopedii Powszechnej Ilustrowanej*, postacią znaną i cenioną przez współczesnych¹⁴. Praca nad tłumaczeniami Shakespeare’a przypada na najtragiczniejszy okres w jego biografii, lata po upadku powstania styczniowego. Okres ten rozdziela jego życie na dwie części, z których pierwsza, pełna wielkich nadziei i skrajnych emocji, związana jest z Kresami (Litwą i Podolem), druga zaś, żmudna i pracowita, upływa w Warszawie.

Pietkiewicz urodził się 23 października 1823 r. jako syn dzierżawcy folwarku Zamość (gubernia mińska). W 1831 r., w związku z nową posadą ojca, rodzina przeniosła się do Żukowego Borku, gdzie Pietkiewicz zaprzyjaźnił się z Ludwikiem Kondratowiczem (pseud. Władysław Syrokomla) (1823–1863). Przyjaźń ta rozbudziła w nim zainteresowania literackie.

Pietkiewicz odebrał bardzo skromne wykształcenie, wpieryw domowe (głównie dzięki rozkochanej w poezji i romansach historycznych matce), potem zaś gimnazjalne w Słucku. Krótki okres nauki był dla niego niezwykle ważny i spisując wiele lat później autobiografię chętnie wracał wspomnieniami do osiągnięć gimnazjalnych:

Błogo mi wspomnieć te czyny, to wybijanie się z tłumu o własnych siłach,
te triumfy... w granicach nauki, przed którą ja, maluczki, ubożuchne dziecię

¹⁴ Cf. Elżbieta Deresz, „Antoni Pietkiewicz”, *Polski Słownik Biograficzny*, T. 26, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1981, s. 150–152; Wiesława Albrecht-Szymanowska, „Antoni Pietkiewicz”, *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 3, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2002, s. 246–247.

rodziców tak liche miejsce zajmujących w hierarchii społecznej, zdołałem tak się postawić, że ani mi na myśl nigdy nie przyszła jakaś różnica stanów... w skromnym swoim mundurku, w butach dziurawych, stół i kwaterę mając za rubli 40, korepetytora za dziesięć, nigdy nie czułem ani upokorzenia, ani zazdrości^[2].

Z dumą opisywał każdą klasę z osobna, nagrody i wyróżnienia, radość rodziców, z bólem pisał też o braku możliwości finansowych dalszego kształcenia. Sporo miejsca poświęcał nauce języków: rosyjskiego (uczył się od podstaw), łaciny („wybornie wykładanej”), francuskiego („bez metody”), podobnie niemieckiego, wreszcie greki (uczoney „jak łacina”, ale krótko). W piątej klasie pisał już ballady i sonety, próbował też pióra w prozie zainspirowany pismami Dycalpa (Placyda Jankowskiego), Aleksandra Chodźki i Józefa Ignacego Kraszewskiego^[3].

Jako literat debiutuje wydanym w 1847 r. w Wilnie opowiadaniem *Wigilia św. Jana*, z fabułą opartą na legendzie o zakwitającym w noc letniego przesilenia kwiecie paproci. Od 1849 r. posługuje się pseudonimem Adam Pług, ogłasza na łamach „Athenaeum” opowiadania i wiersze, przedrukowywane w późniejszych zbiorach (m.in. *Kłosa z rodzinnej niwy zebrane przez...* [Wilno 1856]), w których gloryfikuje wieś, życie rodzinne, nadaje też literacką formę podaniom ludowym. Jego edukację uzupełnia roczny pobyt (1845–1846) na uniwersytecie w Kijowie, gdzie jako wolny słuchacz uczęszcza na wykłady na wydziale filozoficzno-literackim.

W 1857 r. żeni się z Ludwiką Sierżputowską, córką urzędnika w Królestwie Polskim i bierze w dzierżawę wieś Potok nad Winnicą (na Podolu)^[4]. O zaręczynach pisze w euforii do przyjaciółki („Mam że Pani mówić, jak jestem dziś szczęśliwy, znalazłszy w mojej narzeczonej wszystko, czego serce poczciwego człowieka może zapragnąć i o czym wolne marzyć poecie?”^[5]),

^[2] Antoni Pietkiewicz, *Autobiografia*, Biblioteka PAN w Krakowie, rkps, sygn. 718 (k. 94–133), k. 101.

^[3] *Ibidem*, k. 105.

^[4] CfE. Deresz, *Antoni Pietkiewicz...*, s. 150.

^[5] List do Seweryny Duchnińskiej z 5/15 maja 1857 r., k. 117 v. [w:] *Listy A. Pietkiewicza do Franciszka i Seweryny Duchnińskich* (1856–1888), Biblioteka Polska w Paryżu, rkps, sygn. 459.

jednak „stosunki społeczne” i obowiązki dzierżawcy z czasem ciąży mu i chętnie się od nich uwalnia, aby poświęcić więcej czasu pisaniu^[6].

Prawdziwa odmiana następuje w 1859 r., kiedy Pietkiewicz przenosi się do Żytomierza, gdzie wraz z żoną zakłada gimnazjum męskie z pensjonatem. W mieście styka się z ambitnym i prężnym wołyńskim środowiskiem literackim, zaprzyjaźnia się m.in. z Apollem Korzeniowskim (również tłumaczem Shakespeare’a) i Józefem Ignacym Kraszewskim (w przyszłości redaktorem pierwszego wydania zbiorowego dzieł Shakespeare’a). Wzmacnia się również jego własna pozycja literacka: planuje wydanie sześciu tomów *Zupełnego zbioru pism*, z których jednak ukazują się tylko dwa (w Żytomierzu [1862] i w Wilnie [1863]).

Kres marzeniom kładzie powstanie styczniowe i następująca po nim seria dramatycznych wydarzeń. W 1861 r. Pietkiewiczowie tracą prawo prowadzenia gimnazjum, w kolejnym roku, za udział w manifestacji patriotycznej, Ludwika Pietkiewicz zostaje przesiedlona do Owrucza^[7]. Pietkiewicz przeprowadza się wraz z żoną, jednak w 1864 r. sam zostaje aresztowany i osadzony – bez procesu – na szesnaście miesięcy w kijowskim więzieniu. Pretekstem jest przejęcie przez władze rosyjskie listu, z którego wynika, że utrzymywał kontakty z powstańcami. W 1866 r. Pietkiewicz opuszcza więzienie, ale nie odzyskuje swobody i jest nadal przesiedlany (m.in. do Besarabii i Kamieńca Podolskiego), ma też problemy ze znalezieniem pracy. W 1868 r. umiera na gruźlicę żona Pietkiewicza, on zaś z braku innych możliwości wraca do guwernerowania na Podolu, czym zajmuje się do czasu osiedlenia się w Warszawie.

Poruszającym świadectwem stanu emocjonalnego Pietkiewicza w owym czasie jest wspomniana już *Autobiografia*, do której zasiada na początku lat 60. XIX w., przerywa zaś 24 lutego 1863 r. w Owrczu,

^[6] *Ibidem*. W listach tych Pietkiewicz proponuje również edukacyjny i wychowawczy program zakładanego przez Duchinińską czasopisma „Rozrywki dla młodocianego wieku”.

^[7] Cf opis losów Pietkiewiczów na podstawie m.in. korespondencji Pietkiewicza z Józefem Ignacym Kraszewskim [w:] Joanna Lekan-Mrzewka, *Kresowiec z urodzenia – warszawiak z wyboru: Adam Pług w życiu literackim Warszawy drugiej połowy XIX wieku*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2013, s. 37–38.

w dramatycznych okolicznościach osobistych^[9]. Spisywana przez większą część w nastroju głębokiego przygnębienia i niepewności, gdy towarzyszy mu, jak opisuje, „jakaś nieustanna tymczasowość niegodziwa”^[9], odzwierciedla stan psychiczny Pietkiewicza tuż przed uwięzieniem i nauką angielskiego, która ostatecznie zaowocuje przekładami Shakespeare'a.

Choć sam pomysł tłumaczenia Shakespeare'a mógł powstać pod wpływem środowiska żytomierskiego – jeszcze w latach 30. XIX w. powstawały tam pierwsze polskie tłumaczenia z oryginału Ignacego Hołowińskiego^[10] – realizacja przedsięwzięcia związana jest z uwięzieniem Pietkiewicza w Kijowie (1864–1866). Informacje o tym okresie są bardzo skąpe. Z uwagi na cenzurę (a zapewne też nie chcąc obciążać życiorysów innych osób), Pietkiewicz zachowuje daleko posuniętą dyskrekcję odnośnie do okoliczności i przebiegu uwięzienia. Jednym z nielicznych śladów jest dedykacja umieszczona w wydaniu książkowym przekładu *Króla Lira* (1870): „Drogim współtowarzyszom w nauce angielskiego języka z 1864 roku poświęca Tłumacz”^[11]. Podobny, choć też bardzo ogólny, opis wydarzeń odnajdujemy w pośmiertnym wspomnieniu o Pietkiewiczu:

Miły, chociaż pracowity pobyt w Żytomierzu niedługo atoli potwał. W roku 1862 musiał Pietkiewicz zwinąć szkołę i przeniósł się z żoną do Owruca w gub[erni] wołyńskiej. Stamtąd w roku 1864 dostał się do Kijowa i spędził tam dwa lata w zupełnym odosobnieniu, oddając się nauce języka angielskiego. Wtedy powstały ogłoszone później przekłady tragedii Szekspira...^[12]

^[9] A. Pietkiewicz, *Autobiografia...* Kończąc dziennik snuje takie oto rozważania: „Czy sądzono mi kiedy wrócić do tego pamiętnika, aby go sobie prowadzić Czy go kto inny za mnie dokończy? Czy się on kiedy w ręce ludzkie dostanie? Bogu to tylko wiadomo. Wywołało go żądanie pani Wil[koń]skiej, a jeszcze bardziej właśnie ta niepewność dnia jutrzejszego (...) jest jakby razem prośbą o pamięć ludzką”, k. 132.

^[9] *Ibidem*, k. 131.

^[10] Cf Anna Cetera, *Smak morwy. U źródeł recepcji przekładów Szekspira w Polsce*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009.

^[11] William Szekspir, *Król Lir*, przeł. Adam Pług [Antoni Pietkiewicz], Lwów 1870, s. 5. W przekładzie zamieszczonym w „Tygodniku Mód i Powieści” nie ma takiej dedykacji.

^[12] Wincenty Korotyński, *Śp. Adam Pług, redaktor „Kurier Warszawskiego”, „Kurier Warszawski” 1903*, nr 303, s. 1–4, s. 3.

Jeśli rzeczywiście tłumacz w owym czasie szlifował angielski, czas ten może wydawać się zbyt krótki, aby właściwie opanować elżbietańską angielszczyznę. Warto jednak zwrócić uwagę na opisywaną przez Pietkiewicza we wspomnieniach szkolnych nadzwyczajną łatwość przyswajania języków obcych, jak również ogólne doświadczenie w przekładzie tekstów literackich z niemieckiego, włoskiego, rosyjskiego i francuskiego (w tym współtłumaczenie z Apollem Korzeniowskim *Legendy wieków* Victora Hugo^[13]).

Już po opuszczeniu więzienia, w liście z 24 grudnia 1869 r., Pietkiewicz pisze do Kraszewskiego w tonie rozpaczony o śmierci żony, jak najgorzej wspominając okres zesłania w Owroczu. Brak mu środków na utrzymanie, co ostatecznie zmusza go w maju 1871 r. do wyjazdu z miejsca, „gdzie grób żony i gdzie sam chcę spocząć (tj. z Kamieńca Podolskiego) (...) bo utonę”. Przeprowadza się na wieś, aby za 800 rubli (a pensja to wysoka, bo jak przyznaje, bywa 300) być „wychowawcą dzieci obywatelskich”^[14]. Wydarzenia te są bezpośrednim tłem publikacji jego przekładów Shakespeare’a w „Kłosach” i „Tygodniku Mód”.

Udręczony tułaczką po podolskich dworach, Pietkiewicz przeprowadza się ostatecznie w 1874 r. do Warszawy, gdzie rzuca się w wir pracy redakcyjnej, angażując się w różnorodne komitety, towarzystwa, a także liczne formalne i nieformalne działania charytatywne. Cieszy się też licznym gronem przyjaciół (jest wśród nich m.in. Deotyma), wspiera młodych twórców (m.in. Marię Konopnicką). Jak zgodnie się podkreśla, okres warszawskiej stabilizacji okazał się niszczący dla Pługa jako twórcy, choć przyniósł wiele pożytku osobom korzystającym z jego pracy i wsparcia. Sam Pietkiewicz swoje ówczesne życie opisuje smutno i sugestywnie w liście do Teofila Lenartowicza:

^[13] Wiktor Hugo, *Legenda wieków*, tłum. Adam Pług i Apollo Nałęcz Korzeniowski, Żytomierz 1860. Zeszyt zawiera przekład dwóch poematów, przy czym w recenzjach mowa jest o Korzeniowskim jako tłumaczu *Namaszczenia niewiasty*, Pietkiewiczowi zaś przypisuje się *Ubogich*, cf Grzegorz Zych, *Apollo Nałęcz-Korzeniowski as critic and translator*, tłum. R.E. Pyplacz, „The Yearbook of Conrad Studies” 2010 (s. 7–28), s. 19.

^[14] List z maja 1871 r. [w:] *Korespondencja A. Pietkiewicza z J.I. Kraszewskim. Lata 1863–1887*, T. 65, Biblioteka Jagiellońska, rkps, sygn. 6525/IV, k. 398.

Ani pojęcia mieć nie możesz o tej pracy bez spoczynku i bez wytchnienia, jaką tu jestem obarczony! Nazywam się niby to redaktorem, ale jestem zarazem sam swoim sekretarzem i korektorem, i zastępcą całego komitetu redakcyjnego, który tylko kiedy zbiera się do posiedzenia, aby parę artykułów przeczytać i zdać na mnie ich poprawienie albo przeróbkę. Dwukrotna więc korekta i kontrola wszystkiego, co się w „Kłosach” drukuje, czytanie manuskryptów do redakcji nadsyłanych, przygotowywanie onych do druku, wymagające w większej ich części ogłędzenia formy i treści, korespondencja ze wszystkimi współpracownikami, stałymi i przygodnymi, pisanie artykułów bieżących, których najczęściej nie ma komu powierzyć, i mnóstwo drobnostkowych zajęć najrozmaitszych, daje mi tak wiele zajęcia, że nie kładąc się nigdy wcześniej, jak o trzeciej nad ranem, a często i czwartej czuwając, jeszcze nie wszystkiemu mogę podołać, mimo że nie mam żadnych zabaw publicznych, nie bywam ani na koncertach, ani w teatrze, ani na odczytach i nie wdaję się z rzeszą literacką tutejszą^[15].

W poezji Pietkiewicz kojarzony jest głównie z nutą rzewną i sentymentalną, epigoniczną kontynuacją wątków romantycznych. W prozie zaś z nieco schematyczną powieścią realistyczną, przynoszącą jednak niekiedy poruszające obrazy dobrze znanego mu świata dzierżawców folwarków i guwernerów, szlachty i chłopstwa, których mentalność i rejestr (w tym prowincjonalizmy i przysłowia) sugestywnie naśladuje. Pełne współczucia obserwacje społeczne zjednywały mu zarówno zwolenników, jak i krytyków. Sprzeciw budziło jego chrześcijańskie rozumienie rzeczywistości i wynikający z niego nacisk na potrzebę miłosierdzia i ofiary, bez wezwania do radykalnych reform społecznych. Krytyka taka ze zrozumiałych względów przybrała na sile w okresie powojennym, choć na głosy sprzeciwu można też natrafić wśród współczesnych^[16].

^[15] Cytat za: Stanisław Fita, *Maria Konopnicka – Adam Pług* [w:] *Konopnicka wśród jej współczesnych. Szkice historycznoliterackie*, Teresa Achmatowicz (red.), Czytelnik, Warszawa 1976 (s. 73–96), s. 78.

^[16] Cf Irena Maciejewska, *Sylwetka literacka Adama Pługa*, „Pamiętnik Literacki” 1958, z. 1, s. 17–48. Współcześnie podejście Pługa do problemów społecznych atakował Aleksander Świętochowski: „Pług bowiem orał tylko poświęconą ziemię, a gdy go widzę z książką w ręku, to zdaje mi się, że to jest zawsze książka do nabożeństwa”, pisał w 1887 r., Poseł Prawdy [A. Świętochowski], *Liberum veto. Jubileusz Adama Pługa*, „Prawda” 1887, nr 53 (s. 629–630), s. 630.

We wszystkich wspomnieniach powraca obraz Pietkiewicza jako człowieka rzadkich zalet i mrówczej pracowitości, który choć nie obdarzony „wielkim talentem”, był „poetą i pisarzem potrzebnym, nawet niezbędnym w swojej epoce”^[17]. Zmarł 2 listopada 1903 r. i został pochowany na Cmentarzu Powązkowskim. W Kościele św. Krzyża w Warszawie znajduje się jego epitafium dłuta Piusa Welońskiego^[18].

Strategia przekładu

Pietkiewicz przystępuje do przekładu Shakespeare’a jako dojrzały, czterdziestoletni człowiek, po stracie żony i zawaleniu się wszystkich planów zawodowych, odcięty od świata i praktycznie pozbawiony środków do życia. Dramatyzm tej sytuacji zwykle umykał krytykom jego przekładów, którzy skłonni byli je interpretować jako rodzaj niezobowiązującej rozrywki. Przykładowo w 1914 r. Władysław Tarnawski motywację Pługa opisywał w następujący sposób:

Moim zdaniem Pług przystępował do spolszczenia *Króla Lira* bez zamiaru współzawodnictwa z poprzednikami. Ponieważ mieliśmy już cztery przekłady tej tragedii więc nie była mu bodźcem chęć wzbogacenia literatury. Po prostu dla własnej przyjemności tłumaczył rzecz, która mu się podobała, a że był zadowolony z wyniku, więc pracę swą ogłosił^[19].

^[17] Zdzisław Dębicki, *Pamięci Adama Pługa. 100-lecie urodzin – 20-lecie zgonu*, „Kurier Warszawski” 1923, nr 304, s. 7.

^[18] W nowszych czasach o zasługach Pietkiewicza na rzecz rodzimej literatury pisze m.in. Joanna Lekan-Mrzewka, *Pasja czy misja? O wydawniczych przedsięwzięciach Adama Pługa*, „Studia Tekstologiczne i Edytorskie. Sztuka Edycji” 2012, nr 1, s. 13–17 oraz *Adam Pług – nieoficjalny kronikarz Warszawy drugiej połowy XIX w.* [w:] Krzysztof Fiołek (red.), *Literatura niewyczerpana. W kręgu mniej znanych twórców polskiej literatury lat 1863–1914*, Universitas, Kraków 2014, s. 249–261. *Cf. też* Stanisław Burkot, *Korespondencja Adama Pługa w Bibliotece Jagiellońskiej*, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” 1970, z. 1/2, s. 159–169, a także E. Malinowska, *Refleksje Adama Pługa na temat życia literackiego lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku w listach pisanych do Józefa Ignacego Kraszewskiego* [w:] Ireneusz Sikora i Agnieszka Czajkowska (red.), *Metaliterackie listownia. List jako dokument świadomości literackiej pisarza*, Wydawnictwo im. Stanisława Podobińskiego Akademii im. Jana Długosza, Częstochowa 2012, s. 79–92.

^[19] Władysław Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności, Kraków 1914, s. 118.

Wiele jednak wskazuje, że przekłady Shakespeare'a były dla Pługa formą ucieczki od osobistego dramatu, a także próbą odnalezienia nowej drogi literackiej. Odcięty od świata tłumacz miał bardzo ograniczoną wiedzę o przedsięwzięciach podejmowanych w innych miejscach, tworzył więc przekłady w swoim przekonaniu inicjalne, wprowadzające dramaty Shakespeare'a do polskiej świadomości literackiej. Słusznie zakładał, że jego eskapistyczna i w pewnym sensie heroiczna aktywność literacka pozwoli mu z czasem wyrwać się z jarzma guwernerki, choć zapewne nie podejrzewał, że jego żywot w Warszawie wypełni przede wszystkim praca redakcyjna na rzecz innych twórców.

Pług pracował nad przekładami dramatów Shakespeare'a w oderwaniu od ówczesnej praktyki teatralnej, interesował go przede wszystkim wymiar literacki tłumaczonych tekstów, które dostosowywał do romantycznych norm poetyckich. Zarówno prozę, jak i wiersz biały Shakespeare'a tłumaczył rymowanym trzynastozgłoskowcem, zaprawiając tekst pewną ludycznością, która z perspektywy czasu stanowi ciekawe lustro kresowego folkloru. W sposób charakterystyczny dla przekładów inicjalnych dbał o płynność prozodii i poprawność językową za cenę drobnych wypuszczeń lub substytucji.

Trzy dramaty Shakespeare'a w przekładzie Pługa ukazały się w odcinkach w czasopismach (*Burza* [1868] i *Makbet* [1871] w „Kłosach” i *Król Lir* w „Tygodniku Mód i Powieści” [1870] i w lwowskiej „Mrówce” [1870]^[20]). *Król Lir* został również przedrukowany w formie książkowej w Wydawnictwie Mrówki [Lwów 1870]). Publikacja *Burzy* i *Makbeta* była niewątpliwie wyrazem poparcia redakcji „Kłosów” dla doświadczanego przez los pisarza i poety, którego utwory systematycznie zamieszcza na swych łamach. Jeszcze w 1867 r. „Kłosy” drukują portret i opis dorobku Pietkiewicza wraz z fragmentem drukowanej w kolejnych numerach jego powieści *Oficjalista*.

^[20] Czasopismo literackie „Mrówka” było wydawane przez Adama Dominika Bartoszewicza, właściciela wydawnictwa Mrówka, w latach 1869–1871. Publikacje w czasopiśmie często miały zachęcić czytelników do kupienia wydania książkowego, cf Maria Konopka, „Mrówka” lwowska 1869–1871 Adama Dominika Bartoszewicza [w:] Jerzy Jarowiecki (red.), *Książki, czasopisma, biblioteki Krakowa i Lwowa XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe WSP, Kraków 1993, s. 109–139.

Bardzo pochlebna charakterystyka zawiera ciekawe uwagi o sugestywnym posługiwaniu się przez Pietkiewicza językiem, w tym mową: „co należała już do dawnej przeszłości”, a jednak była „barwista, pełna przysłów i porównań; a malownicza i dobitna. (...) Znakomity to zaprawdę malarz, co umie odtwarzać tak wiernie nie tylko cielesną stronę, ale i duchową, stary język nawet, który już na wiek wieków nie odżyje”^[21]. Podobny emfaticzny zachwyt nad językiem Pietkiewicza można odnaleźć w charakterystyce pisarza z 1873 r., a więc już po opublikowaniu przekładów:

Nic jeszcze dotąd nie wspominaliśmy o najzewnętrznieszej, a przecie od całości budowy nieodłącznej szacie utworów Pługa – o słowie, o języku. Znacznik języka Zygmunrowskiej epoki przyswoił sobie drobne piękności wieszczów z doby pomickiewicowskiej, a choć niebogaty w artystyczne pomysły, umie pieścić czytelnika kwiatkiem, rosą, krajobrazem rodzinnej strzechy, umie go nawet do chwilowego pokochania swoich powieściowych ulubieńców pobudzić. W mowie jego (w czym żaden może z żyjących współzawodników nie wytrzyma z nim porównania) nie znajdujemy obcych wyrazów ni cudzoziemskiej składni; wszędzie widnieje poprawność, wszędzie czystość kryształowa, i jeśli nie strojna w kwiaty, to szczerza bez pretensji prostota. Językowe te zalety uwydatnił on znakomicie nie tylko w oryginalnych utworach, lecz także jako tłumacz Szekspira i Wiktora Hugo^[22].

Z kolei publikację pierwszego z przekładów, *Burzy*, poprzedza krótki, niepodpisany esej *O znaczeniu alegorycznym „Burzy” Szekspira*, którego autorstwo wypada przypisać tłumaczowi. Intencje piszącego wyrażone są nader jasno:

Podając przekład *Burzy* Szekspira, która, lubo się liczy do celniejszych dzieł tego arcyministra, mniej jednak u nas jest znaną od innych utworów, uważam za właściwe poprzedzić ją krótkim poglądem, zwłaszcza na jej stronę alegoryczną,

[21] Kazimierz W. Wójcicki, *Pietkiewicz Antoni (Pług Adam)*, „Kłosy” 1867, nr 97, s. 221.

[22] Antoni G. Bem, *Studja i szkice literackie*, nakładem Księgarni Naukowej i przedplacicieli, Warszawa 1904, s. 296.

odrzucającą wprowadzić przez niektórych komentatorów, ale tak bardzo prawdopodobną i tak wysoce podnoszącą znaczenie jej wewnętrzne, iż najsilniejsze ich dowody nie są zdolne zachwiać tego przekonania, w jakim czytelnik, mając sobie raz już tę alegorię wskazaną, musi coraz się mocniej utwierdzać^[23].

Jak zaznacza sam autor, pogląd zapożyczony jest z rozprawy Émile'a Montéguta (1825–1895) ogłoszonej w 1865 r. w „Revue des deux mondes”, i zasada się na odczytaniu *Burzy* jako testamentu artystycznego Shakespeare'a, który żegnając się ze sceną buduje również alegorię własnej kariery jako dramaturga. W odczytaniu tym wyspa we władaniu czarownicy Sykoraks odzwierciedla stan dramatu angielskiego przed pojawieniem się Shakespeare'a: teatru dzikiego, prymitywnego, epatującego złem i przemocą, na którego ratunek śpieszy Shakespeare–Prospero, uwalniając Ariela – ducha najczystszej sztuki. Abstrahując od interpretacji Montéguta, uderzają sugestywne opisy stanu ducha Shakespeare'a, który naprzód opisywany jest jako „[m]łodzieniec z podupadłej rodziny, przeciwnością losu strącony z przynależnego sobie stanowiska, gnany ubóstwem, a może i prześladowaniem...”^[24], potem zaś jako dojrzały mężczyzna dobrowolnie wycofujący się z dotychczasowego życia zawodowego:

Ciekawym byłoby zagadnieniem do rozwiązania, czy istotnie Szekspir miał rację, tak się kwapić z tym pożegnaniem, i czy mógł w kwiecie wieku (w 1611 miał lat 47) czuć się już u schyłku talentu? Jedyne świadectwem o stanie jego umysłu z owego czasu jest właśnie ta sama *Burza* i do niej po odpowiedź w tym względzie zwrócić się należy. Owóż to dzieło *tak* i *nie* odpowiada zarazem^[25].

Trudno w tych rozważaniach nie usłyszeć echa rozterek samego Pietkiewicza, osamotnionego twórcy, uwięzionego na rozstajach własnego życia.

[23] O znaczeniu alegorycznym „*Burzy*” Szekspira, „*Kłosy*” 1868, nr 132, s. 22–23.

[24] *Ibidem*, s. 22.

[25] *Ibidem*, s. 23.

Inaczej nieco rzecz się ma z ogłoszonym w „Tygodniku Mód i Powieści” *Królem Lirem*. W słowie wstępnym redakcja podkreśla z egzaltacją typową dla epoki, lecz na zadziwiająco współczesną modłę, że choć Shakespeare znany jest polskim czytelnikom z wielu innych przekładów:

w wielkości tych arcydzieł, w ich głębokości psychicznej, w ich wreszcie poetycznej sile epiki dochodzącej, spoczywa prawie niemożność wyczerpania przez czytelnika wszystkich znajdujących się w nich piękności, owych subtelnych odcieni występujących do walki namiętności, które przez usta poety to ryczą burzą, to kwilą nieziemskim zachwytem. Każdy więc przekład arcydzieł Szekspira jest nowością, bo z indywidualnością pisarza, łączy się potężny duch autora, znacząc każdą myśl jego siłą swego talentu^[26].

Dalej jednak następuje objaśnienie osobliwej strategii ocenzurowania arcydzieła:

Pan Adam Pług starając się być wiernym w najdrobniejszych szczegółach, nawet najdrażliwszych, w których poeta zgodnie z duchem czasu nie przebiera ani w porównaniach ani w doborze wyrazów do ich uplastycznienia, tłumaczenie oddał w formie rymowego wiersza, co piękność całego utworu niezmiernie podnosi. Z żalem jednak cechę tę wierności przez usunięcie kilkunastu wierszy musieliśmy osłabić; z żalem powiadamy bo nawet i w takich ustępach Szekspir zawsze wielki poeta występuje z taką siłą, że porywając każe zapominać o względach estetycznych. Całości to jednak żadnego uszczerbku nie przynosi, konieczności tej musieliśmy ulec przez pamięć na przeznaczenie naszego pisma [pismo ilustrowane dla kobiet]^[27].

Chwalony tu za ryzykowną wierność oryginałowi, Pług ulega więc prośbom redakcji, która ostateczny osąd dzieła pozostawia „światłym” czytelniczkom, przypominając im jednakowoż, że zdaniem Lessinga dramat ten jest „jękiem

^[26] Słowo wstępne do tragedii Szekspira „Król Lir”, „Tygodnik Mód i Powieści” 1870, nr 41, s. 1.

^[27] *Ibidem*.

duszy bolejącego ojca nad niewdzięcznością dzieci”^[28]. Istotnie opublikowana w „Tygodniku Mód...” wersja dramatu różni się w wielu miejscach od wersji książkowej i tej opublikowanej w czasopiśmie „Mrówka”. Różnice te dotyczą interpunkcji i ortografii, lecz również szyku wyrazów lub kolejności wersów. Wycięte zostały wyrażenia wulgarne, obraźliwe i aluzje erotyczne.

Recepcja przekładów

Z pominięciem tekstów wprowadzających przekłady w czasopismach, prace Pietkiewicza zasadniczo nie były nigdy poddane głębszej ocenie krytycznej. Jesienią 1874 r., pisząc przedmowę do zbiorowej edycji *Dzieł dramatycznych* Williama Szekspira, Kraszewski wyjaśnia okoliczności, jakie przesądziły o skorzystaniu z pracy tylko trzech tłumaczy, mimo istnienia również innych spolszczeń. W tym kontekście wspomina krótko i pochlebnie prace dawnych przyjaciół z Żytomierza: „[g]odzi się też tu przytoczyć, nie bez zalet i wdzięku dokonane, ale o ścisłość i wierność nie dobijające się, piękne skądinąd tłumaczenia śp. Apollona Korzeniowskiego i Pługa”^[29].

Wkrótce potem, w 1877 r., Stanisław Tarnowski chwali rymowane aleksandryny w przekładzie *Króla Lira* Pługa, doceniając „przymioty jasności, zrozumiałości stylu, okrągłości okresów i dźwięczności wiersza”^[30]. Docenia też, co ciekawe w kontekście innych opinii o przekładach Pługa, że tłumacz „nie bał się być szorstkim, a nawet gdzie potrzeba grubiańskim”^[31]. Załamuje jednak ręce nad wieloma omyłkami druku w niestarannym wydaniu, które niesłusznie obciążają tłumacza.

Analizując przekłady Pługa, Władysław Tarnawski sprawa wrażenie zakłopotanego oceną pracy niedawno zmarłego zasłużonego warszawskiego

^[28] *Ibidem*.

^[29] Józef Ignacy Kraszewski, William Shakespeare (Szekspir) [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875 (s. I–XXX), s. XXIX.

^[30] Stanisław Tarnowski, *Szekspir w Polsce*, „Przegląd Polski” 1877, z. 3 (s. 350–394), s. 389.

^[31] *Ibidem*, .

literata. Pochwala decyzję o oddaniu zarówno szekspirowskiego wiersza jak i prozy rymowanym trzynastozgłoskowcem („gładki i potoczysty”), natomiast waha się w ocenie strategii „lokalizacji”, jakiej zdaje się hołdować Pług, kiedy łagodzi lub opuszcza „miejsca nieprzyzwoite”, przede wszystkim zaś zastępuje przysłowia i urywki starych pieśni polskimi ekwiwalentami^[32]:

Na ogół (...) są pomysły Pługa bardzo trafne. Poważną kwestią jest dopuszczalność lokalizacji szczegółów obyczajowych w przekładach Szekspira w ogóle. Trudno wypowiedzieć w tej sprawie stanowcze zdanie (...) Jeżeli zaś zgodzimy się już na lokalizację, to można Pługa postawić za wzór pod tym względem^[33].

Również pozostałe oceny Tarnawskiego cechuje pewna niespójność: gani Pługa za upraszczanie i banalizację obrazów, ale chwali za trafny przekład miejsc zawiłych, aby znów piętnować zupełny brak odczytania w literaturze krytycznej. Koniec końców wnioskuje: „kierował się on głównie intuicją czy chłopskim rozumem. Wiadomości filologicznych miał mało – i stąd pochodzą błędy w kilku miejscach znacznie łatwiejszych”^[34].

W nowszych czasach kilka uwag o przekładzie *Króla Lira* przez Pługa formułuje Aleksandra Budrewicz-Beratan (przekład „swobodny”, „autor dodawał pewne wyrażenia i starał się nadać przekładowi więcej romantyzmu i poetyzmu, często niepotrzebnie”) w kontekście porównań z innymi tłumaczeniami z epoki^[35].

Tłumaczenia Pługa nigdy nie stały się podstawą realizacji teatralnych, nie były też w żadnej formie wznawiane^[36].

[32] W. Tarnawski, *O polskich przekładach...*, s. 119.

[33] *Ibidem*, s. 121.

[34] *Ibidem*, s. 123.

[35] Aleksandra Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian – tłumacz Szekspira*, Dom Wydawnictw Naukowych, Kraków 2009, s. 209.

[36] Adam Pług tłumaczył również *Sonety Shakespeare'a*: 22 i 130 („Kłosy” 1866, T. 3, s. 62) oraz 27, 130 i 132 („Świt” 1884, nr 21, s. 336).

Bibliografia przekładów

- [William Shakespeare], *Burza. Dramat Szekspira, przełożony z oryginału*, tłum. Adam Pług [Antoni Pietkiewicz], „Kłosy” 1868 T. 6, nr 132, s. 22–24; nr 133, s. 30–32; nr 134, s. 42–43; nr 135, s. 54–55; nr 136, s. 70–71; nr 137, s. 86–88; nr 139, s. 117–119; nr 140, s. 130–131; nr 142, s. 161–163; nr 143, s. 177–178.
- [William Shakespeare], *Król Lir. Tragedja Szekspira w pięciu aktach, przetłumaczona wierszem rymowym*, tłum. Adam Pług [Antoni Pietkiewicz], „Tygodnik Mód i Powieści” 1870 nr 41, s. 1–4; nr 42, s. 1–4; nr 43, s. 1–3; nr 44, s. 2–4; nr 45, s. 2–4; nr 46, s. 5–6; nr 47, s. 1–3; nr 48, s. 4–6; nr 49, s. 6–7; nr 50, s. 5–7.
- [William Shakespeare], *Król Lir. Tragedja Szekspira*, tłum. Adam Pług [Antoni Pietkiewicz], „Mrówka” 1870, z. 1, s. 24–29; z. 2, s. 51–54; z. 3, s. 81–85; z. 4, s. 111–124; z. 5, s. 153–169.
- [William Shakespeare], *Król Lir. Tragedja Szekspira w 5 aktach*, tłum. Adam Pług [Antoni Pietkiewicz] Wydawnictwo Mrówki, Lwów 1870.
- [William Shakespeare], *Makbet. Tragedya Szekspira, przełożona z oryginału*, tłum. Adam Pług [Antoni Pietkiewicz] „Kłosy” T. 12: 1871 nr 312 s. 390–392; nr 313, s. 407–408; T.13 nr 314, s. 12–13; nr 315, s. 19–23; nr 316, s. 47–48; nr 318, s. 78–79; nr 319, s. 94; nr 320, s. 106–108; nr 321, s. 122–124; nr 322, s. 138–140.

xxiii. Edward Porębowicz (1862–1937)

Stracone zachody miłorne (1895),

Wszystko dobre, co się dobrze kończy (1896)

Sylwetka tłumacza

Edward Porębowicz (1862–1937) był wybitnym literaturoznawcą, tłumaczem, profesorem Uniwersytetu Lwowskiego¹⁴¹. Przełożył dwie komedie Shakespeare'a: *Stracone zachody miłości* oraz *Wszystko dobre, co się dobrze kończy*. Prace te stanowią jedynie uzupełnienie wizerunku Porębowicza jako znakomitego tłumacza, wizerunku opartego przede wszystkim na jego dokonaniach w przekładzie literatury romańskiej, a zwłaszcza kanonicznym tłumaczeniu *Boskiej komedii* Dantego.

Porębowicz w unikatowy sposób łączył talent uczonego, przewodnika po obcych literaturach z talentem tłumacza, zdolnego do twórczego odwzorowywania obcych konwencji i stylistyk. Posiadał rozległą wiedzę filologiczną o przekładanych tekstach, cechowała go też świetna znajomość polszczyzny dawnych epok, połączona z wyczuciem prądów modernistycznych. Jest archetypicznym przykładem etosu filologicznego, w którym przekład stanowi naturalną kontynuację studiów krytycznoliterackich, a zarazem formę twórczości poetyckiej¹⁴².

Porębowicz urodził się w Warszawie. Był synem Władysława Porębowicza, przedsiębiorcy, i Anny Sommerfeld. Rodzina ojca pochodziła z Nowogródziny, matki – z Gdańska, gdzie osiedlili się jej holenderscy

¹⁴¹ Cf. Andrzej Biernacki, „Edward Porębowicz” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 27, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1983, s. 648–652; „Edward Porębowicz” [w:] Zygmunt Szwejkowski, Jarosław Maciejewski, Wiesława Albrecht-Szymanowska (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 15, Literatura pozytywizmu i Młodej Polski: hasła osobowe: M–Ś, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977, s. 263–268; Izabella Teresińska, „Edward Porębowicz” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 3, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2002, s. 275–276.

¹⁴² O Porębowiczu jako kongenialnym tłumaczu *vide m.in.*: Andrzej Śródka, Piotr Szczawiński, *Biogramy uczonych polskich: materiały o życiu i działalności członków AU w Krakowie, TNW, PAU, PAN*, Cz. 1, Nauki społeczne, Z. 3, P–Z, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1985, s. 121–125.

przodkowie. Porębowicz ukończył gimnazjum w Tarnowie. Od 1880 r. studiował na Uniwersytecie Jagiellońskim. W 1883 r. uzyskał absolutorium na Wydziale Filozoficznym, a w kolejnych latach studiował m.in. w Berlinie, Monachium, Montpellier, Barcelonie i Florencji. Doktoryzował się w Wiedniu w 1890 r., po czym na krótko wrócił do Krakowa, gdzie wykładał literaturę powszechną. W latach 1893–1895 r. pracował w stacji naukowej Akademii Umiejętności w Paryżu, uzupełniał też studia na Sorbonie. Habilitował się w 1897 r. z filologii romańskiej na Uniwersytecie Lwowskim, z którym był odtąd na stałe związany. W 1907 r. uzyskał tytuł profesora zwyczajnego. W latach 1911–1912 był dziekanem Wydziału Filozoficznego, a w latach 1925–1926 rektorem uczelni. Uczestniczył w pracach wielu redakcji czasopism i towarzystw naukowych. W 1917 r. założył Polskie Towarzystwo Neofilologiczne.

Porębowicz był autorem licznych studiów literackich, antologii i recenzji. Pisał erudycyjne opracowania przeglądowe, poświęcone literaturze włoskiej, hiszpańskiej i portugalskiej (ogłaszane w serii *Dzieje literatury powszechnej* [1893–1898] pod redakcją Piotra Chmielowskiego). Wydał również monografie: *Studia do dziejów literatury średniowiecznej* (1904) oraz *Nowe piękno wieków średnich* (1916). W serii *Wielka literatura powszechna* pod redakcją Stanisława Lema opracował literaturę francuską, prowanską i łacińską wieków średnich (1932–1933)^[3]. Pozostawił też cenne rozprawy o literaturze polskiej: *Andrzej Morsztyn, przedstawiciel baroku w poezji polskiej* (1893) oraz *Triady Zygmunta Krasińskiego* (1900)^[4].

Jako tłumacz Porębowicz zadebiutował przekładem *Don Juana* Georga Gordona Byrona (1885), następnie wydał *Antologię prowansalską. Wybór poezji. Trubadurowie* (1887). W tym samym czasie w jego tłumaczeniu

^[3] Cf omówienie Anny Drzewickiej, *Literatura starofrancuska na użytek polskich czytelników lat trzydziestych w wersji Edwarda Porębowicza* [w:] Jacek Wiesiołowski (red.), *Wielkopolska – Polska – Europa. Studia dedykowane pamięci Alicji Karłowskiej-Kamzowej*, przy współpr. Jacka Kowalskiego, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Poznań 2006, s. 103–113.

^[4] Cf Janusz Pelc, *Na początku był Porębowicz – 100 lat badań literatury baroku*, „Barok” 1994, nr 1, s. 7–30 oraz Jerzy Starnawski, *Słownik badaczy literatury polskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1998, T. 2, s. 366–370.

ukazały się: *Dramata* Pedro Calderóna de la Barca (1887) i *Wybór pism wierszem i prozą* Giacomo Leopardiego (1887), a nieco później dwutomowe dzieło Luisa Coloma, *Kurrita. Powieść* (1893). Wydał też cenioną antologię *Pieśni ludowe celtyckie, germańskie, romańskie* (1909). Najważniejszym przekładem Porębowicza była *Boska komedia* (1899–1906, całość: 1909), opatrzona obszernym opracowaniem krytycznym. Porębowicz poprawiał przekład jeszcze w latach 30. i w tej udoskonalonej wersji wydawano tłumaczenie w okresie powojennym. U schyłku życia, Porębowicz przełożył i wydał własnym sumptem *Vita nuova* Dantego (Florencja, 1934).

Spuścizna przekładowa Porębowicza była wielokrotnie omawiana, jednakże nie w odniesieniu do Shakespeare’a. Wiele z tych wspomnień i opracowań koncentruje się w pewnym sensie na samym Porębowiczu jako tłumaczu kompletnym, łączącym rozległą wiedzę z talentem poetyckim. W tym duchu, jeszcze za życia tłumacza, pisał o nim jego uczeń, Waław Borowy, cytując zresztą słowa samego Porębowicza o Morsztynie:

Bo to jest o Porębowiczu prawda najprostsza i podstawowa, że jest on poetą. Cokolwiek w jego przekładzie się ukazało, nie tylko było znakomite jako wybór, ale zawsze także świetne jako ekspresja w polszczyźnie: pełne, odważne, odrębne! Na swoich własnych doświadczeniach też musiał się opierać, kiedy w studium o Andrzeju Morsztynie tak charakteryzował siedemnastowiecznego pisarza: „Jest w nim ta cechująca tłumaczy łątwość chwytania jednym oka mgnieniem ledwo ujranej formy stroficznej czy stylistycznej, poetyckiego obrazu, zawiłego retorycznego frazesu i natychmiastowe jakby jasnowidzenie skończonych kształtów ramy, w której po przeniesieniu pomieścić się mają; stąd gładkość, niewymuszoność, swoboda, odbierająca przekładom niesmak rzeczy wymęczonej i nieprzystającej do miary”^[5].

Ten sam wizerunek odnajdujemy we wspomnieniach pośmiertnych:

^[5] Waław Borowy, *Edward Porębowicz jako krytyk i jako badacz literatury polskiej*, „Przegląd Współczesny” 1933, nr 131 (s. 331–354), s. 332.

Wytrawny filolog, doskonały znawca wielkich kultur europejskich, zespolił się w Porębowiczu z poetą wysokiej miary. Skojarzenie rzadkie i wyjątkowo szczęśliwe... Odsłaniał istotnie „nowe piękno” i wznawiał „zapomniane harmonie”^[6].

oraz w „Pamiętniku Literackim”:

Edward Porębowicz żyć będzie wiecznie w pamięci polskiej jako tłumacz. (...) Jako tłumacz miał Porębowicz wszelkie warunki: niezrównaną umiejętność interpretacji tekstów, mistrzowskie władanie formą poetycką, wyjątkową znajomość wszelkich zasobów języka polskiego; miał do najdalszych granic posuniętą sumienność prawdziwego artysty słowa, miał cierpliwość poddawania swych dzieł ciągle nowej rewizji. (...) Uczony czy poeta? Alternatywy tej nie ma ani w organizacji twórczej, ani w działalności pisarskiej Porębowicza. Jest on bardzo dokładnym i bardzo uczonym filologiem w przekładach, w których jednak każdy wiersz świadczy o lwim pazurze poety^[7].

Wiele lat później w podobny sposób pisał o Porębowiczu Zygmunt Czerny, uczeń i następca we lwowskiej katedrze romanistyki:

Pod koniec życia Edward Porębowicz (...) stał się w pierwszej połowie XX wieku, zasłużenie i znamienne, jedną z reprezentatywnych postaci kultury Polski, a specjalnie Lwowa, który mu, niemal w wigilię śmierci, przyznał swą wielką nagrodę literacką. (...) drobna, malutkimi kroczkami drepcząca postać mola książkowego, znana była każdemu inteligentowi lwowskiemu, dzięki działalności o tak wysokim potencjale^[8].

^[6] Mieczysław Brahmer, *Wspomnienia pośmiertne: Edward Porębowicz (1862–1937)*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego Warszawskiego” 1938–1945 (s. 31–38, 237–238), s. 238.

^[7] Stefan Glixelli, *Edward Porębowicz (nekrolog)*, „Pamiętnik Literacki” 1937, nr 34/1/4 (s. 374–377), s. 374–375.

^[8] Zygmunt Czerny, *Edward Porębowicz. Poeta i uczony*, „Ruch Literacki” 1963, nr 3 (s. 111–116), s. 111.

Trudno też oprzeć się wrażeniu, że – charakteryzując Porębowicza – Czerny włączał się w szerszą dyskusję o relacji uczoneści i twórczości, broniąc modelu nauki wypracowanego przez swojego mistrza z okresu studiów:

Porębowicz był zawsze i w każdym swym dziele samodzielnie poetą i samodzielnie uczonym, i twierdzić, że jego działalność poetycka ma charakter »pedagogiczny«, nie ma równie sensu, jak gdyby ktoś twierdził, że jego prace naukowe „mają charakter poetycki”: zresztą oba sądy uraziłyby Porębowicza do głębi. Po prostu stale żył na dwu planach jednocześnie: to właśnie otwiera nam zrozumienie jego dynamizmu życiowego i twórczego, promieniującego jednocześnie podwójnym światłem. Znamiennym dowodem tej wszechstronnej dwoistości są owe często źle rozumiane, uczone wstępy do poetyckich przekładów: w tak pojętym, dwuoblicznym dziele chodziło Porębowicowi, naraz i równorzędnie, o piękno i o prawdę, o rozkosz i o poznanie^[9].

Czerny wspominał też o pewnej niedostępności Porębowicza, który z wybranymi wiązał się silnymi więzami, wobec reszty zaś zachowywał dystans:

Przewrażliwiony, skryty i obraźliwy, nie pozwalał, aby byle kto wdzierał mu się do duszy: bronił się przed intruzami za pomocą ulubionych formułek i paradoksów, podkreślających dystans, rzekomy chłód, obiektywizm, kult rozumu itp.^[10]

Z kolei Emil Zegadłowicz, znacznie mniej zobligowany stosunkami akademickimi, wspominał Porębowicza w powieści *Motory*:

(...) romanista wysokiego stylu. Człowiek najlepszy pod słońcem; mały, włos na jeża, ciągle czymś zaaferowany; nieśmiały, lękliwy, rumieniący się jak panny w dawnych zamierzchłych czasach; one już wtedy nie, a on jeszcze wciąż^[11].

^[9] *Ibidem*, s. 113.

^[10] *Ibidem*, s. 113.

^[11] Emil Zegadłowicz, *Motory*, T. 2, Sirinks, Kraków 1938, s. 11.

W 1904 r. Porębowicz ożenił się z Marią Wolską, która studiowała w Akademii Sztuk Pięknych w Paryżu. W tym samym roku przyszedł na świat ich syn, Stefan, przyszły architekt, profesor Politechniki w Gdańsku i Warszawie. Małżeństwo Porębowicza nie trwało długo: Maria zmarła w 1917 roku.

Sam Porębowicz przez ostatnie dwanaście lat swego życia zmagał się z postępującą ślepotą, spowodowaną kataraktą i zanikiem nerwu ocznego. Z tego względu nie ukończył planowanych opracowań poświęconych średniowiecznej literaturze łacińskiej w krajach romańskich i twórczości trubadurów. Zachowały się poruszające opisy pracy niedowidzącego uczonego, który dyktował tłumaczenia, zaś podczas prowadzonych przez niego wykładów i konwersatoriów zmuszony był polegać już tylko na swej pamięci^[22].

Strategia przekładu

Wszystkie przekłady dramatów Shakespeare'a pióra Porębowicza to retranslacje, poprzedzone tłumaczeniami tych samych utworów przez Leona Ulricha. Przekłady Porębowicza ukazały się w edycji dzieł Shakespeare'a pod redakcją Henryka Biegeleisena (1895–1897). Wydanie to – po raz pierwszy w historii polskiej recepcji Shakespeare'a – składało się z wyselekcjonowanych XIX-wiecznych przekładów różnych tłumaczy, uzupełnionych nowymi tłumaczeniami powierzonymi obiecującym literatom: Antoniemu Langemu, Stanisławowi Rossowskiemu, Janowi Kasprowiczowi i właśnie Edwardowi Porębowiczowi. Zgodnie z zamierzeniami twórców edycji, nowy zbiór miał zastąpić przekłady kanoniczne, już wtedy postrzegane jako zestarzałe, poprawić błędy i tchnąć w teksty Shakespeare'a ducha nowych czasów. Mimo rozlicznych zalet, nowe przekłady (jak również te wydobyte z poprzednich dekad, a pominięte w edycji Józefa Ignacego Kraszewskiego) nie zadomowiły się w polskiej świadomości literackiej, nie mówiąc już o tym, że nie zastąpiły wcześniejszych spolszczeń.

^[22] Cf. Anna Nikliborcowa, *Wspomnienie o Edwardzie Porębowiczu. W 40. rocznicę śmierci*, „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 1, s. 223–230.

Niewątpliwie jednak intencją tłumaczy przystępujących do pracy nad nowymi tłumaczeniami było dostarczenie testów przewyższających zaletami poprzednie spolszczenia, w wypadku Porębowicza – tłumaczenia Leona Ulricha. Porębowicz nie opatrzył swych przekładów szerszym komentarzem, dzieła Shakespeare'a nie były też tematem jego rozpraw. W czasie kompletowania edycji, był bezsprzecznie świetnie zapowiadającym się tłumaczem, z niemałym już dorobkiem, złożonym m.in. z bardzo dobrze przyjętego przekładu *Don Juana* Byrona^[13]. Przekłady Porębowicza ukazały się kolejno w tomach z 1895 i 1896 roku. Biorąc pod uwagę, że lata 1893–1895 Porębowicz spędził w Paryżu, niewykluczone, że tam właśnie powstały tłumaczenia.

Nieco światła na ogólną strategię przekładu Porębowicza rzuca jego znacznie wcześniejszy esej *Stanisław Koźmian i jego przekłady Szekspira*, zamieszczony w „Kłosach” w 1885 r., wkrótce po śmierci Koźmiana w kwietniu tego samego roku^[14]. Bardzo młody wówczas Porębowicz omawia przekłady wszystkich trzech tłumaczy z edycji Kraszewskiego, poświęcając Koźmianowi najwięcej miejsca („[p]ietyzm dla zmarłego mistrza każe wejrzeć w głęb jego pracy”^[15]), a także przyznając mu pierwszeństwo przed innymi. Zanim jednak przejdzie do rozbiórów, czyni kilka uwag o przekładzie literatury w ogóle:

Jest coś czarodziejskiego w tej robocie, gdy z kart ciemnych i niepojętych wyłaniają się wyrazy swojskie, zdania zrozumiałe, wzruszające rozum i fantazję. Twierdzenie, że przekład nigdy nie dorówna oryginałowi, traci swą ważność (...)^[16].

^[13] Cf Karol Wiktor Zawodziński, *Porębowicz – poeta na tle epoki*, „Przegląd Współczesny” 1933, nr 131, s. 356–367.

^[14] Edward Porębowicz, *Stanisław Koźmian i jego przekłady Szekspira*, „Kłosy” 1885, nr 1039, s. 353–354; nr 1040, s. 359–360. E. Porębowicz przytacza wypowiedziane nad grobem S. Koźmiana słowa prof. Stanisława Tarnowskiego. Tarnowski poświęcił przekładom Shakespeare'a obszerne rozprawy, Porębowicz zaś studiował pod jego kierunkiem na Uniwersytecie Jagiellońskim.

^[15] *Ibidem*, s. 359.

^[16] *Ibidem*, s. 354.

I dalej, nieco doktrynalnie, w zgodzie z cycerońską tradycją, stwierdza:

Przekład powinien być transkrypcją: niech w nim będą te same, na jotę nie zmienione tony, a uchu słuchacza wywoła się to samo następstwo i sumę wrażeń: jak w muzyce – zmienia się tylko klucz, utwór się nie zmienia. Ideał przekładu nie polega więc na tym, aby wyraz zastępować wyrazem, ale wrażenie wrażeniem, jest to operowanie abstrakcjami^[17].

Pisząc o Józefie Paszkowskim, Porębowicz podkreśla jego wielki poetycki talent, lecz również liczne błędy, które wypaczyły sens lub zepsuły efekt wiersza:

Język Paszkowskiego jest piękny, poetycki, fantazja godna wielkiego zadania (...), ale te przekłady są jak gazon kwiatów w publicznym ogrodzie, który tu i ówdzie ręka psotna uszkodziła^[18].

Opinię tę Porębowicz uzasadnia przede wszystkim przykładami z *Juliusza Cezara*. Taki dobór przykładów może mieć związek z faktem, że sam Porębowicz przymierzał się do przekładu tej sztuki i pozostawił urywek tłumaczenia w rękopisie^[19]. Z kolei przekłady Ulricha zdaniem Porębowicza „odznaczają się wiernością prawie niewolniczą, toteż oprzeć się na nich można z pewnym zaufaniem; nie porwą one, nie uniosą, choć i one tryskają czasem poetycką siłą”^[20]. Palma pierwszeństwa przypadła jednak Koźmianowi:

W trójcy wymienionych Szekspirowskich tłumaczy zajmuje on stanowisko wzorowe, pojmowaniem oryginału przewyższające Paszkowskiego, opanowaniem formy i języka stojąc nad Ulrichem^[21].

^[17] *Ibidem*.

^[18] *Ibidem*.

^[19] Cf Edward Porębowicz, Urywek z przekładu *Juliusza Cezara* Szekspira [w:] *Drobne utwory z papierów Bronisława Gubrynowicza*, Biblioteka Narodowa, rkps, sygn. 7169, k. 1.

^[20] E. Porębowicz, *Stanisław Koźmian...*, s. 354.

^[21] *Ibidem*.

Porębowicz chwali przekład *Króla Jana*, gani *Sen nocy letniej*^[22], najwyżej jednak ocenia tłumaczenie *Dwóch panów z Werony*. W tym kontekście formuluje też kilka uwag o przekładzie komedii, istotnych z uwagi na jego własną pracę tłumaczeniową:

Woryginalie dowcip snuje się z dowcipu, dwuznacznik z dwuznacznika, przekład musi oczywiście opracować parafrazą: aby wątku nie stracić, komicznego wyrażenia nie zepsuć, potrzeba wielkiej giętkości umysłu i wielkiej cierpliwości^[23].

W konkluzji omawia rozmaite nowinki szekspirowskie na świecie, aby ostatecznie sformułować dowcipną i nieco buńczuczną konkluzję:

Fala tych studiów i o nasz brzeg w pochodzie uderzy i otworzy nam też oczy na niezaprzeczony fakt, iż praca nad przekładem Szekspira, godnym naszej literatury, jeszcze nie skończona; wiele z istniejących już tłumaczeń wymaganiom przyszłej, surowszej krytyki oprzeć się nie zdoła. Za słabe siły nasze na olbrzyma – ktoś rzecze, języka nam brak...; to go stwórzmy! – tłumacza nam brak...; widzę wstający z gestem zaprzeczenia rój młodych pracowników; – za pozwoleniem, Panowie! Czy jest między wami Słowacki?...^[24]

Kilka lat później – wybierając lub też przystając – na przekład dwóch szekspirowskich komedii, Porębowicz z pewnością nie kierował się względami teatralnymi. *Stracone zachody miłości* i *Wszystko dobre, co się dobrze kończy* nie należały do sztuk często wystawianych i, nawiasem mówiąc, nowy przekład nie zmienił tej sytuacji. Oba dramaty stanowiły poważne wyzwanie

^[22] W krytycznych ocenach nie brak pewnej dozy dowcipnej złośliwości. Recenzując piosenki Puka, Porębowicz pisze: „To nie czarodziejskie zaklęcie kapryśnego geniusza miłości – to poczta obozowa z 1830 r.; ileż żołnierskich pieśni kończy się takim stereotypowym rymem męskim!”, *ibidem*, s. 360.

^[23] *Ibidem*, s. 359.

^[24] *Ibidem*, s. 360.

dla tłumacza z uwagi na dominujący w nich typ humoru, opartego na grze słów, przebrzmiałych odniesieniach kulturowych i manierystycznej retoryce. Skarciwszy poprzedników, Porębowicz sięgał po teksty trudne i z natury niewdzięczne. Niewykluczone również, że w trakcie pracy zmieniał strategię przekładu, odchodząc od założeń, które przyjął na początku na co wskazuje analiza porównawcza kolejnych przekładów.

Porębowicz stosuje nieco inne rozwiązania prozodyczne w przekładzie obu utworów. Ogłoszona jako druga (1886) komedia *Wszystko dobre, co się dobrze kończy* zachowuje różnorodność prozodyczną, cechującą oryginał: fragmenty napisane wierszem wolnym przełożone są nierymowanym jedena-stopgłoskowcem, który Porębowicz rymuje tam, gdzie czyni to również Shakespeare (np. dialog Króla i Heleny [II 1]), partie prozą przełożone są prozą. Porębowicz stara się unikać inflacji, w wielu miejscach wyostrza znaczenia lub stara się dodać lekkości grom słownym. Na ogół jednak w warstwie semantycznej nie odchodzi znacząco od tłumaczenia Leona Ulricha. Z kolei w przekładzie *Straconych zachodów miłosnych* (1885) Porębowicz zachowuje podział na wiersz i prozę, ale partie wierszowane rymuje, nawet w miejscach gdzie Shakespeare przechodzi do nierymowanego pentametru jambicznego i tym samym różnicuje styl i kontekst wypowiedzi postaci. Podobnie jak w przypadku pierwszej z tłumaczonych komedii Porębowicz stara się dodać dynamiki i lekkości dialogom, unowocześnia składnię i rejestr. Mimo to, część pozostawionych w tekście odniesień kulturowych i wtrętów z innych języków pozostaje nieczytelna. Porębowicz uelastycznia język przekładu, nie zmienia jednak manierystycznego charakteru tej wybitnie dworskiej komedii.

Recepcja przekładów

O jedyny szerszy rozbiór przekładów Porębowicza pokusił się Władysław Tarnawski w swej rozprawie doktorskiej z 1914 roku^[25]. Przystępując do pra-

^[25] Władysław Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności, Kraków 1914, s. 203–207.

cy, młody krytyk znalazł się niewątpliwie w delikatnej sytuacji: analizował przekład tłumacza i uczonego o znacznym już autorytecie i dorobku. Być może pewne onieśmienie wobec Porębowicza czy też nie do końca jeszcze skryształizowane poglądy krytyczne Tarnawskiego zakłóciły spójność wywodu, zilustrowanego stosunkowo niewielką liczbą przykładów.

Ogólna opinia Tarnawskiego jest jednoznacznie pochlebna: „[P]rzekłady jego [Porębowicza] są znakomite, bezsprzecznie najlepsze z nowszych”^[26]. Dalej jednak krytyk wkleiła się w dość pokrętne zastrzeżenie:

Jeżeli zaś nie przyznaję im wyższości nad starszymi, to tylko dlatego, że trudności tłumaczenia tragedii – zwłaszcza *Hamleta* i *Króla Leara* – uważam za znacznie większe niż napotykanne w komediach. Prócz tego mają one jeszcze jedną wadę, wadę, która bynajmniej nie szpeci przyswajanego dzieła sztuki, nieraz dodaje mu wdzięku, lecz przeszkadza mu być wiernym odbiciem oryginału. Wadą tą jest zbytnia swoboda, jest brak panowania nad własnym talentem poetyckim^[27].

I dalej:

Posiada bowiem temperament taki Porębowicz, jakkolwiek tłumacz zawodowy, a ponieważ nie pisuje utworów oryginalnych, więc wyładowuje go w przekładach. Nie znaczy to, ażeby pozwalał sobie na dodatki lub zmiany myśli. Nie może się jednak wyzbyć indywidualnych cech własnego stylu, tworzy tropy – często prawdziwie wspaniałe – tam, gdzie nie ma ich w oryginale, obrazowe zaś zwroty tego ostatniego oddaje przeważnie na swój sposób. Niekiedy można go nawet schwytać na gorącym uczynku poprawiania czy modernizowania smaku autora^[28].

Przy tak dobranych kryteriach, trudno orzec, czy Porębowicz zadawalająco wywiązał się z karkołomnego zadania przekładu szekspirowskiej komedii.

^[26] *Ibidem*, s. 203.

^[27] *Ibidem*.

^[28] *Ibidem*.

Gdy dosłowność czyni przekład niewolniczym, nadmiar polotu ściąga gromy za niewierność. Równie trudna do zinterpretowania jest kwestia talentu poetyckiego, który rozzuchwala tłumacza, zwłaszcza gdy nie znajduje ujścia w jego twórczości oryginalnej. Pośród tych ogólnych rozważań dochodzi jednak Tarnawski do dość istotnego zarzutu: Porębowicz przełożył *Stracone zachody miłości* wierszem rymowanym, w oczywisty sposób odchodząc od formy oryginału:

Poza tym [kilka drobnych odstępstw] tłumaczenia Porębowicza są znakomite. *Stracone zachody miłości* należą do najlepszych wolnych przekładów naszej literatury. Dworskie rozmowy, tryskające wymuszonym nieco dowcipem, oddane są z nadzwyczajną finezją. We *Wszystko dobre, co się dobrze kończy* był Porębowicz nieco wierniejszy. W obu zaś sztukach bardzo zaś zręcznie polszczył wszelkie wyrażenia przysłowiowe i naśladował igraszki wyrazów, pozostawiając poszczególnym osobom styl im właściwy. Gdyby nie omówiony już brak koniecznej abnegacji, zasługiwałyby bezwzględnie na miano najlepszego polskiego tłumacza Szekspira^[29].

Z kolei w jubileuszowym roku czterechsetlecia urodzin Shakespeare'a, Stanisław Helsztyński oceniał osiągnięcia nowych tłumaczy Shakespeare'a we lwowskiej edycji Biegeleisena w następujący sposób:

Rossowski przełożył *Troilusa i Kresydę*, *Cymbelina* i *Opowieść zimową* w sposób swobodny, mało barwny, rażący w zestawieniu z poetycznością Szekspira. Antoni Lange dostarczył *Wieczoru Trzech Króli* i *Jak wam się podoba* w przekładach stojących na bardzo wysokim poziomie, zwłaszcza jeśli idzie o pieśni i wiersze miłosne obu komedii. Porębowicz w dwóch swoich przekładach: *Stracone zachody miłosne* i *Wszystko dobre, co kończy się dobrze*, przede wszystkim zaś w pierwszym, dał prawdziwe arcydzieło wolnego tłumaczenia, pełne polotu i barwności. W ten sposób

^[29] *Ibidem*, s. 206–207.

Lange i Porębowicz stali się największą ozdobą imprezy szekspirowskiej Biegeleisena^[30].

Mimo tak pochlebnej oceny, przekłady Porębowicza nie zadomowiły się w polskiej świadomości literackiej. Niektórych z przyczyn można upatrywać w czynnikach niezwiązanych z ich obiektywną wartością artystyczną: Porębowicz przełożył tylko dwa dramaty, oba spoza ścisłego kanonu szekspirowskiego, a to zbyt mało, aby zyskać rozpoznawalność jako tłumacz Shakespeare'a w sytuacji, gdy na dalszych etapach recepcji przewagę zyskują serie tłumaczeniowe. Rzadko (i bez powodzenia) grywane sztuki^[31] nie wybrzmiały ze sceny w czasie powstania przekładu, potem zaś ich atrakcyjność nieuchronnie malała, a dowcip – starzał się. Oba przekłady ukazały się we wznowionej edycji z 1912 roku. Tłumaczenie *Straconych zachodów miłości* dwukrotnie przemknęło też przez polską scenę teatralną: w 1953 r. w Białymostku oraz w 1959 r. w Krakowie.

Bibliografia przekładów

[William Shakespeare], *Stracone zachody miłosne*, tłum. Edward Porębowicz [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 6, *Komedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 1–85.

[William Shakespeare], *Wszystko dobre, co się dobrze kończy*, tłum. Edward Porębowicz [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 8, *Komedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1896, s. 163–250.

[William Shakespeare], *Stracone zachody miłosne*, tłum. Edward Porębowicz [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*,

^[30] Stanisław Helsztyński, *Przekłady Szekspirowskie w Polsce wczoraj i dziś* [w:] *idem, Moje szekspiriana*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1964 (s. 243–345), s. 248–249.

^[31] Prapremiera *Straconych zachodów miłosnych* miała miejsce w Krakowie w 1886 r., *Wszystko dobre, co się dobrze kończy* odegrano po raz pierwszy w 1881 r., również w Krakowie. Cf. omówienia [w:] Andrzej Żurowski, *Szekspir w cieniu gwiazd*, Tower Press, Gdańsk 2001.

życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 3, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912, s. 14–86.

[William Shakespeare], *Wszystko dobre, co kończy się dobrze*, tłum. Edward Porębowicz [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 4, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912, s. 192–269.

xxiv. Wiktoria Rosicka (1863–1946?)

Romeo i Julia (1892)

Sylwetka tłumacza

Antonina Wiktoria Rosicka urodziła się 15 grudnia 1863 r. w Łodzi^[1], zmarła po roku 1946, prawdopodobnie w Paryżu^[2]. Była córką Andrzeja Rosickiego (1814–1904), prezydenta Łodzi w latach 1863–1865, usuniętego ze stanowiska za domniemane wsparcie dla powstania styczniowego, jednego ze współzałożycieli (1872), a następnie dyrektora Towarzystwa Kredytowego w Łodzi (do 1904 roku)^[3].

Nie zachowały się żadne informacje o edukacji Wiktorii Rosickiej. Biorąc pod uwagę usytuowanie rodziny, otrzymała przypuszczalnie solidne wykształcenie i zyskała biegłość w językach obcych. W 1897 r. Rosicka poślubiła niemieckiego inżyniera i badacza Louisa Gentil-Tippenhauera (autora m.in. kilkusetstronicowej monografii *The Insel Haiti* [Lipsk 1893]). Małżeństwo zamieszkało na Haiti, gdzie Gentil-Tippenhauer sprawował obowiązki inżyniera rządowego odpowiedzialnego za budowę pierwszej kolei wąskotorowej. Starsza z ich dwóch córek, Wanda, w przyszłości znana zakopiańska malarka, przysłała na świat 13 stycznia 1899 r., już w Port-au-Prince.

Rosicka tłumaczyła wyłącznie z języka angielskiego. Były to drobne urywki zamieszczane w latach 1885–1891 w „Dzienniku Łódzkim”, jak również dwa utwory ze ścisłego kanonu literatury pięknej: *Romeo i Julia* Williama Shakespeare’a (1892) oraz (w mocno skróconej wersji) *Życie i przygody*

^[1] Akt urodzenia Antoniny Wiktorii Rosickiej z 1863 r, Akta stanu cywilnego Parafii Rzymskokatolickiej NMP w Łodzi, Archiwum Państwowe w Łodzi, nr 783.

^[2] Źródło informacji: Andrzej Rosicki (ur. 1929), prawnuk Andrzeja Rosickiego, ojca Wiktorii Rosickiej. Wedle jego wspomnień, Wiktoria Rosicka przebywała w Zakopanem 28 lutego 1946 r., kiedy w domu na Krzeptówkach został zamordowany taternik Józef Oppenheim, z którym związana była jej córka, Wanda Gentil-Tippenhauer. Wiktorię Rosicką pochowano w Paryżu, gdzie mieszkała młodsza z córek, Jadwiga (aktorka). Informacja o pochówku nie została jednak potwierdzona przez urząd ds. ewidencji paryskich cmentarzy.

^[3] Danuta Gondko, „Andrzej Rosicki”, *Polski słownik biograficzny*, T. 32, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1991, s. 82.

Marcina Chuzzlewit Charlesa Dickensa (1928). Opublikowała także dwa niewielkie zbiory opowiadań dla dzieci: *Wolę być sobą niż królem* (1929) oraz *Bajki murzyńskie z Haiti* (1931).

Współpraca z „Dziennikiem Łódzkim” jest jedyną udokumentowaną formą aktywności zawodowej Wiktorii Rosickiej, choć we wspomnieniach zakopiańczyków zachowała się również informacja o tym, że była nauczycielką¹⁴. Nazwisko Rosickiej figuruje na ogłoszonej po roku działalności pisma liście współpracowników i tłumaczy, „z których większość zrzekła się honorariów, a reszta na skromnym poprzestawała wynagrodzeniu”¹⁵. Trudno orzec, czy ówczesna działalność Rosickiej związana była z przekładami, ale w latach 1885–1891 ukazało się kilka drobnych, zwykle anonimowych tłumaczeń z angielskiego, z których chronologicznie trzy ostatnie opatrzone są inicjałami „W.R.”¹⁶. Współpraca Rosickiej z łódzkim czasopismem przypada na lata postrzegane z literackiego punktu widzenia za najbardziej wartościowe dla tego czasopisma (w tym samym czasie na łamach „Dziennika” publikuje m.in. Antoni Lange). Ten nieco zaskakujący i krótkotrwały profil „Dziennika Łódzkiego” (w podtytule „Pisma przemysłowego, handlowego i literackiego”) był „rezultatem przypadkowego otarcia się o środowisko łódzkie stosunkowo dużej ilości inteligentów o aspiracjach literacko-publicystycznych; gdy zaś ta pierwotna grupa opuszczać zaczęła miasto – pismo traciło współpracowników i ubożało pod względem treści społeczno-literackiej”¹⁷.

Przekład *Romea i Julii* powstał prawdopodobnie w Łodzi w latach 1890–1891. W zamieszczonej w „Dzienniku Łódzkim” notce o przekładzie podkreśla się, że sztuka ukazuje się „w przekładzie miejscowym panny

¹⁴ Dziękujemy Wojciechowi Szatkowskiemu, kustoszowi Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem, oraz Państwu Misztalom za udostępnienie archiwaliów rodzinnych Wandy Gentil-Tippenhauer.

¹⁵ [Artykuł redakcyjny wraz z listą współpracowników i tłumaczy], „Dziennik Łódzki” 1884, nr 285, s. 1.

¹⁶ Cf. „Dziennik Łódzki” 1885 nr 235, 1886 nr 243, 1887 nr 18, 1888 nr 41, 1889 nr 172 oraz 1891 nr 179 i 1892 nr 242 i 259. Za wskazanie ww. numerów gazety dziękujemy Marcie Radwańskiej.

¹⁷ Zygmunt Gostkowski, „Dziennik Łódzki” w latach 1884–1892. Studium nad powstawaniem polskiej opinii publicznej w wielonarodowym mieście fabrycznym, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Finansów i Informatyki, Łódź 2008, s. 100. Cf. Joanna Sosnowska, „Działalność firmy księgarsko-wydawniczej Ludwika Fiszera na rzecz oświaty i szkolnictwa w Łodzi w latach 1882–1932”, http://piotrkowska-nr.pl/Ludwik_Fischer [5.07.2017].

Wiktorii Rosickiej”, mowa jest również o „pracy rozkosznej”, jaką było „kilkumiesięczne ślęczenie nad przetłumaczeniem jednego z wielkich arcydzieł literatury”^[8]. Przekład uzyskał zgodę cenzora już 4 listopada 1891 r., powstał więc zapewne na samym początku ostatniej dekady XIX wieku.

Przekład *Romea i Julii* wydaje się najpoważniejszym literackim wyzwaniem, jakiego podjęła się niespełna trzydziestoletnia Rosicka. Nie wiemy, co skłoniło ją do wyboru tego akurat dramatu, podobnie nie wiemy, co wiele lat później kierowało nią przy wyborze powieści Charlesa Dickensa. Niewątpliwie jednak przez całe życie prowadziła jakąś formę działalności literackiej, w tym jako autorka osadzonych w egzotycznych realiach opowiadań dla dzieci.

Strategia przekładu

Tłumaczenie ukazało się w Łodzi w 1892 r., nakładem znanego drukarza Ludwika Fishera, właściciela najstarszej łódzkiej księgarni, która „zainicjowała lokalny, łódzki ruch wydawniczy”^[9]. Publikacja była pierwszą w planowanej (i niekontynuowanej) serii „Biblioteczki Powszechnej”. W tym kontekście niewykluczone, że nowy przekład słynnej tragedii powstał na zlecenie wydawcy. Inicjatywa Fishera była wyrazem dążenia do upowszechnienia literatury ze ścisłego kanonu: przekład, bez oprawy, sprzedawano w bardzo przystępnej cenie 20 kopiejek, o czym skrzętnie informował „Dziennik Łódzki”^[10]. Przedsięwzięcie było dowodem na rosnące ambicje literackie włókienniczego miasta, niewątpliwie znaczenia przydawało mu też nazwisko tłumaczki, córki znanych i cenionych za zaangażowanie na rzecz miasta rodziców.

W notce o przekładzie zamieszczonej w 1892 r. w „Dzienniku Łódzkim” dominuje poczucie dumy, połączone z nadzieją, że okupione kilkumiesięcznym „ślęczeniem” osiągnięcia literackie rozślawią „praktyczną” Łódź na równi z bawełną:

[8] [Notka o przekładzie *Romea i Julii* W. Rosickiej], „Dziennik Łódzki” 1892, nr 72, s. 3.

[9] Helena Duninówna, *Gawędy o dawnej Łodzi*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1958, s. 265–266.

[10] [Ogłoszenie o wydaniu przekładu *Romea i Julii* W. Rosickiej], „Dziennik Łódzki” 1892, nr 58, s. 3.

Przerzucając ten ładny tomik, doprawdy uśmiech zadowolenia występuje na usta... Bo czyż to nie przyjemne przeświadczenie, że jednak i w tej Łodzi praktycznej ukrywają się ludzie, dla których kilkumiesięczne ślęczenie nad przetłumaczeniem jednego z wielkich arcydzieł literatury, stanowi pracę rozkoszną? ... Kto wie, może już niedługo Łódź będzie się w stanie popisać licznym szeregiem wydawnictw, które do spółki... z bawełną, imię jej rozniosą daleko poza roгатki miejskie.

Anonimowy komentator odżegnuje się jednak od oceny samego przekładu:

Co do leżącej przed nami tragedii szekspirowskiej, to trudno, zaledwie po powierzchownym przejrzeniu książeczki, wnioskować stanowczo o wartości przekładu. Zdaje nam się wszakże, że jest on dokładny i potoczny i że jak najlepiej świadczy o zdolnościach młodej tłumaczki^[11].

Istotnie w porównaniu do wcześniejszych przekładów (a zwłaszcza tłumaczenia Józefa Paszkowskiego, przekład Leona Ulricha ukazał się dopiero w 1895 r.) najważniejszą cechą przekładu Rosickiej jest unowocześnienie składni i rejestru, bez gwałcenia jednak tradycyjnej stylistyki literackiej. Sporządzony jedenastozgłoskowcem przekład jest kompletny, zachowuje oryginalny podział na partie wierszowane i prozę, różnicuje również język postaci (zwłaszcza w odniesieniu do mamki Julii). Tłumaczenie jest spójne i zrozumiałe, w miejscach trudniejszych uproszczone, zwykle przez zastąpienie lub elipsę.

Recepcja przekładu

Pracę Rosickiej zdawkowo i na ogół nieprzychylnie komentuje w 1914 r. Władysław Tarnawski. Samo pojawienie się nowego przekładu wiąże z mnożącymi się zastrzeżeniami do tłumaczeń z edycji Józefa Ignacego Kraszewskiego

^[11] [Notka...], s. 3

(1875–1877), zarazem jednak stwierdza kategorycznie: „[p]raca ta prawie bez wartości”, piętnując niekompetencję i nadmierną swobodę tłumaczki oraz wynikające z nich niedostatki treści i formy^[12]. Miażdżące sądy opatruje w sposób charakterystyczny dla siebie przeciwstawną konkluzją: „Szekspir wyszedł z pod jej ręki mocno zmodernizowany. Niektóre miejsca brzmią wcale pięknie”^[13], co poniekąd dowodzi, jak wielki wpływ na ocenę ma (nie) znajomość autora przekładu.

W bliższych nam czasach o przekładzie Rosickiej wspomina Olga Mastela, komentując kwestie prozodyczne, w tym uproszczenia formy, oraz podobieństwa do przekładu Paszkowskiego^[14]. Tłumaczenie Rosickiej nigdy nie stało się podstawą realizacji teatralnej, nie było też w żadnej formie wznawiane.

Bibliografia przekładów

William Shakespeare, *Romeo i Julia. Tragedya w 5 aktach*, tłum. Wiktorya Rosicka, Księgarnia L. Fischera, Łódź 1892 [„Biblioteczka Powszechna” I].

^[12] Władysław Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności, Kraków 1914, s. 179.

^[13] *Ibidem*, s. 180.

^[14] Olga Mastela, *Polish Women Translators of William Shakespeare's Romeo and Juliet with the Focus on the "pilgrim sonnet" sequence (Act 1 Scene 5 Verses 92–109)*, „Studia Filologiczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego” 2016, T. 29/2, s. 197–214.

xxv. Stanisław Rossowski (1861–1940)

Opowieść zimowa (1895), *Cymbelin* (1897), *Troilus i Kresyda* (1897)

Sylwetka tłumacza

Stanisław Rossowski (1861–1940) był poetą, prozaikiem, dramaturgiem, dziennikarzem i pedagogiem¹⁴¹. Należał do najbardziej rozpoznawalnych i cenionych postaci lwowskiego środowiska kulturalnego. Przetłumaczył jedynie trzy dramaty Shakespeare’a, wszystkie przynależne do grupy tzw. sztuk ostatnich. Były to *Opowieść zimowa* (1895), *Cymbelin* (1897) oraz *Troilus i Kresyda* (1897). Wszystkie przekłady sporządził dla lwowskiej edycji dzieł Shakespeare’a pod redakcją Henryka Biegeleisena (1895–1897).

Rossowski urodził się w Monasterzyskach (pow. Buczacz, Ukraina). Pochodził z rodziny urzędniczej, z wykształcenia był polonistą. Studiował na Uniwersytecie Lwowskim i z miastem tym (z pominięciem rocznej służby wojskowej w Wiedniu) związany był przez większość życia. Jego starszy brat Władysław był znanym malarzem, uczniem Jana Matejki, kontynuującym tradycje malarstwa historycznego. Żoną Stanisława Rossowskiego była Berta Pfisterer. W 1891 r. urodził im się syn Zygfryd Iwo.

Rossowski debiutował jako poeta w 1878 r., uprawiał jednak wszystkie rodzaje literackie. Twórczość poetycką Rossowskiego przyjmowano życzliwie, widząc w nim naśladowcę myśli i estetyki Adama Asnyka. Rossowski napisał też kilkanaście sztuk o charakterze obyczajowym, jednak największym powodzeniem cieszyła się komedia *Nawojka* (wystawiona w 1901 r. we Lwowie) o legendarnej średniowiecznej studentce Uniwersytetu w Krakowie. Więcej oryginalności przyznaje się Rossowskiemu w prozie,

¹⁴¹ Cf. Rościsław Skręt, „Stanisław Rossowski” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 32, Polska Akademia Umiejętności, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1989–1991, s. 141–143; „Stanisław Rossowski” [w:] Irmina Śliwińska, Stanisław Stupkiewicz (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 9, Romantyzm: hasła osobowe P–Ż, uzupełnienia, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972, s. 465–469; Izabella Teresińska, „Stanisław Rossowski” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 3, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2002, s. 383–384.

gdzie budował realistyczne obrazy bliskiej mu rzeczywistości społecznej. Pracował również nad przekładami, głównie ze szwedzkiego i niemieckiego (m.in. dzieł Henrika Ibsena i Heinricha Heinego). Tłumaczył też libretta operowe i sam skomponował kilka utworów.

Od 1884 r. podstawowym źródłem utrzymania Rossowskiego była praca dziennikarska, głównie w „Gazecie Lwowskiej”^[2]. W 1898 r. Chołoniewski pisał o nim, że był „w ogóle uniwersalnym redaktorem: redagował pisma polityczne, literackie, urzędnicze, dla dzieci, dla kobiet itd.”^[3]. W 1927 r. – w uznaniu wieloletnich zasług – otrzymał nagrodę literacką miasta Lwowa. Rok później świętowano jubileusz pięćdziesięciolecia jego pracy literackiej.

Rossowski tworzył również dla dzieci, przez krótki czas był nawet nauczycielem języka polskiego we Lwowskim Gimnazjum. Po przejściu na emeryturę, w 1928 r., objął redakcję literacką lwowskiego wydawnictwa podręczników szkolnych. Był współautorem popularnych podręczników dla szkoły powszechnej, a także obszernego opracowania dla nauczycieli: *Pan Tadeusz: rozbiór szczegółowy* (1929).

W charakterystykach pisanych w czasach, kiedy powierzono mu przekłady Shakespeare’a, podkreślano zrównoważoną naturę Rossowskiego: z początku romantyka, lecz jednak realisty, co do idei – pozytywisty, co do tonu – pisarza „ironiczno-sceptycznego, niekiedy humorystycznego, z pewnym jednak odcieniem tragizmu”^[4], co zdaje się idealnie pasować do zaproponowanych mu (lub też wybranych przez niego) sztuk ostatnich Shakespeare’a.

W tym samym okresie powstaje recenzja Rossowskiego, w której entuzjastycznie opisuje przedstawienie *Wieczoru Trzech Króli* podczas gościnnych występów teatru krakowskiego we Lwowie w 1898 roku. Rossowski jest zachwycony spektaklem, przy okazji chwali też „jędrny, czasem szorstki,

^[2] Cf R. Skreń, „Stanisław Rossowski” ..., s. 142.

^[3] Antoni Chołoniewski, *Nieśmiertelni: fotografie literatów lwowskich*, [s.n.], Lwów 1898 (s. 17–19), s. 18.

^[4] *Nasi dzisiejsi poeci. Stanisław Rossowski*, „Gazeta Przemyska” 1894, nr 41 (s. 1–2), s. 1.

często rubaszny – zawsze genialny” szekspirowski humor^[5]. Podstawą przedstawienia był tekst z układem scen Heleny Modrzejewskiej, w przekładzie Leona Ulricha, stworzony dla krakowskiej prapremiery z Modrzejewską jako Violą i Ludwikiem Solskim jako Chudogębą^[6].

W tym samym roku Chołoniewski kreśli nieco złośliwy, lecz koniec końców przychylny, obraz Rossowskiego jako poety „optymizmu i pogody”, wtłoczonego „w warsztat prozaicznej pracy przy biurku redakcyjnym”:

Typ porządnego człowieka. (...) Pasjami lubi tańczyć i jest doskonałym danserem. Hoduje kwiaty i kocha się w muzyce (...). Przez pewien czas oddawał się zapamiętane studiom spirytyzmu i zamierzał wydawać pismo specjalnie poświęcone duchom. (...) Pisze we wszystkich porach dnia i nocy z równą swobodą: nowele, wiersze, artykuły polemiczne, humoreski, recenzje, studia, powieści, a nawet komedie. Wielka część jego produkcji literackiej robi jednak wrażenie roboty na urząd, fabrykowanej w szlafroku i pantoflach. (...) Dziesiąty procent całej nowelistycznej produkcji Rossowskiego, wzięty jako całość, mógłby być uważanym za sznur literackich perełek. W ogóle płodność szkodzi Rossowskiemu. Jego rozproszone po pismach, a nawet kalendarzach wierszyki przynoszą ujmę dobrej sławie poety^[7].

Z czasem wiekowemu już i skromnemu Rossowskiemu wszechstronność zapisywano raczej na korzyść: „Talent jego obejmuje ogromną skalę: wykwintny prozaik pozostaje w przedziwnej harmonii z mistrzem rymowanego słowa; dramaturg z nowelistą; publicysta-polityk z krytykiem literatury”^[8]. W podobnym duchu pisano z okazji wspomnianego już jubileuszu, podkreślając łagodność stylu i myśli: „W tym, co pisał miał rękę lekką, kobiecą,

^[5] str. [Stanisław Rossowski], *Z teatru. Występy grona artystów teatru krakowskiego – VIII. Wieczór Trzech Króli Szekspira* [recenzja], „Słowo polskie” 1898, nr 138 (s. 3–4), s. 3.

^[6] Cf opis przedstawienia [w:] Andrzej Żurowski, *Szekspir w cieniu gwiazd*, Tower Press, Gdańsk 2001, s. 443.

^[7] Antoni Chołoniewski, *Nieśmiertelni...*, s. 17–19.

^[8] Michał Rolle, *Pragnie, by o nim nie mówiono*, „Gazeta Poranna” 1930, nr 9303 (s. 8–9), s. 8.

lekką, delikatną i nieśmiałą. Nie był człowiekiem kompromisu i koniunktury, ale nie był również człowiekiem walki”^[9].

Około 1936 r. Rossowski przeniósł się do syna, lekarza w Żółkwi^[10]. Zmarł jednak w Warszawie, wiosną 1940 roku.

Strategia przekładu

Przekłady Rossowskiego były retranslacjami, poprzedzonymi tłumaczeniami Leona Ulricha, dodatkowo zaś w wypadku *Opowieści zimowej* istniał jeszcze przekład prozą Gustawa Ehrenberga. Tłumaczenia zostały zamówione do edycji pod redakcją Biegeleisena (1895–1897). Wydanie to – po raz pierwszy w historii polskiej recepcji Shakespeare’a – składało się z wyselekcjonowanych XIX-wiecznych przekładów różnych tłumaczy, uzupełnionych nowymi tłumaczeniami powierzonymi obiecującym literatom: Antoniemu Lange, Edwardowi Porębowiczowi, Janowi Kasprovczowi i właśnie Stanisławowi Rossowskiemu. Nowy zbiór, w zamierzeniu twórców edycji, miał zastąpić już wtedy postrzegane jako zestarzałe przekłady kanoniczne, poprawić błędy i tchnąć w teksty Shakespeare’a ducha nowych czasów.

Pod względem metrycznym przekłady Rossowskiego są zgodne z ustabilizowaną już wtedy polską normą przekładową: zachowują podział na prozę i wiersze, zastępując angielski wiersz wolny nierymowanym jedenastozgłoskowcem. Rossowski dba o zrozumiałość, zwięzłość i płynność przekładu. W odróżnieniu od wcześniejszych tłumaczeń konsekwentnie modernizuje rejestr i składnię. Unika jednak rażących kolokwializmów i neologizmów. W miejscach trudnych sięga po ekwiwalencję dynamiczną, swobodnie korzystając z polskiej frazeologii. Ogólnie strategia Rossowskiego polega na aktualizacji przekładu kanonicznego, odzwierciedlającej ewolucję ówczesnych konwencji językowych i literackich, bez znaczących przesunięć interpretacyjnych w warstwie semantycznej utworów.

^[9] Włodzimierz Jampolski, *Człowiek, który nie pamiętał o sobie. 50-lecie pracy literackiej i publicystycznej literata lwowskiego Stanisława Rossowskiego*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1936, nr 13 (s. VI–VII) s. VI.

^[10] R. Skreńt, „Stanisław Rossowski”..., s. 143.

Recepcja przekładu

Jedyny rozbiór krytyczny przekładów Stanisława Rossowskiego daje Władysław Tarnawski w 1914 r., omawiając całość edycji Biegeleisena^[11]. Tarnawski chwali idee przedsięwzięcia, krytykuje jednak liczne błędy powstałe „z pospiesznej roboty na zamówienie” i haniebnego braku korekty (co ilustruje m.in. przykładem z *Cymbelina* Rossowskiego, gdzie zecer „w kilkunaśtu miejscach poprawił tłumacza, psując rytm jedną zgłoską za dużo”)^[12]. Co do samego przekładu, jak zwykle normatywny Tarnawski, niechętnie komentuje udomowienia:

Gdzie tylko w oryginale mamy wyrażenie przysłowiowe lub zwrot specyficznie angielski, trudny do oddania, posługuje się odpowiednimi utartymi frazesami polskimi. Niekiedy zaś wprowadza te frazesy bez bezpośredniej przyczyny, jedynie dla nadania dialogowi zacięcia i naturalności^[13].

Nie podoba mu się również przekład poetyckich obrazów Shakespeare'a („Dosłownym nie jest [Rossowski] nigdzie, a dość rzadko oddaje je zupełnie wiernie pod względem formy”^[14]). Opisy efektów rozwiązań tłumaczeniowych Rossowskiego są jednak u Tarnawskiego nieco zagmatwane:

Niekiedy udaje się tłumaczowi dorównać oryginałowi siłą i poetycznością, częściej jednak pozostaje za nim w tyle. Zachodzi nawet czasem lekka zmiana myśli (...). Częstszy jednak jest odwrotny wypadek, tj. oddawanie myśli oryginału bez zachowania obrazowych zwrotów (...). W ogóle przybiera nieraz swoboda Rossowskiego zbyt wielkie rozmiary. Zmienia drobne szczegóły^[15].

^[11] Władysław Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności, Kraków 1914, s. 190–196.

^[12] *Ibidem*, s. 190, przypis 1.

^[13] *Ibidem*, s. 190. Tarnawski krytykuje m.in. wyrażenia takie jak: „safandula”, „babsztyl”, „faramuszki”, „z czasów króla Świeczka”, „musztarda po obiedzie”, „święty Nigdy”.

^[14] *Ibidem*, s. 191.

^[15] *Ibidem*, s. 191–193.

Być może wynika to z faktu, że Tarnawski – niepewny tego, jakie są przesłanki swobody Rossowskiego – skłonny jest podejrzewać, że tłumacz nie do końca rozumie oryginał: „Liczne dowolności naszego tłumacza naprowadzają na myśl, że przy miernej znajomości języka angielskiego posługiwał się on w wielu miejscach intuicją”^[16]. Ostateczny werdykt jest tyle przychylny, co nieprzychylny:

Ogólny ton przekładu Rossowskiego przeważnie odpowiada tonowi oryginału, gdyż tłumacz był sam poetą. Niestety był prócz tego i dziennikarzem. Dzięki temu wkradły się do jego pracy wyrażenia typowo publicystyczne, zbyt prozaiczne na tle obrazowego języka Szekspira^[17].

Słusznie też Tarnawski podejrzewa, że złośliwa uwaga Wojciecha Dzeduszyckiego (ze wstępu do jego własnych archaizujących przekładów) o „współczesnym języku polskim zbyt »zeszlifowanym« artykułami dziennikarskimi, ażeby mógł służyć do tłumaczenia Szekspira”, wymierzona jest głównie w Rossowskiego^[18]. Zauważa też Tarnawski wysiłki Rossowskiego na rzecz zachowania zwięzłości i unikania tak typowej dla polskich przekładów Shakespeare’a inflacji. Przekład na pozór trzyma się zasady wiersz za wiersz (do zasady tej powróci pod koniec XX wieku dopiero Piotr Kamiński), jednak Rossowski dość często odstępuje od rygoru metrycznego i wtrąca wiersze trzynastozgłoskowe lub też wypuszcza fragmenty treści.

Znacznie już później, w jubileuszowym roku czterechsetlecia urodzin Shakespeare’a, Stanisław Helsztyński oceniał osiągnięcia nowych tłumaczy Shakespeare’a we lwowskiej edycji Biegeleisena w następujący sposób:

^[16] *Ibidem*, s. 193.

^[17] *Ibidem*, s. 194.

^[18] *Ibidem*, s. 194. *Cf etiam* całość wywodu Dzeduszyckiego [w:] Wojciech Dzeduszycki, *Uwagi wstępne* [do przekładu *Burzy*] [w:] [William Shakespeare], *Tłumaczenia arcydzieł Szekspira*, T. 1, tłum. Wojciech Dzeduszycki, Drukarnia „Czasu”, Kraków 1904 (s. 3–13), s. 5.

Rossowski przełożył *Troilusa i Kresyde*, *Cymbelina* i *Opowieść zimową* w sposób swobodny, mało barwny, rażący z zestawieniem z poetycznością Szekspira. Antoni Lange dostarczył *Wieczoru Trzęsb Króli* i *Jak wam się podoba* w przekładach stojących na bardzo wysokim poziomie, zwłaszcza jeśli idzie o pieśni i wiersze miłosne obu komedii. Porębowicz w dwóch swoich przekładach: *Stracone żachody mitorne* i *Wszystko dobre, co kończy się dobrze*, przede wszystkim zaś w pierwszym, dał prawdziwe arcydzieło wolnego tłumaczenia, pełne polotu i barwności. W ten sposób Lange i Porębowicz stali się najwięszą ozdobą imprezy szekspirowskiej Biegeleisena^[19].

Poza nieomal równoległym w stosunku do edycji Biegeleisena wydaniem książkowym w serii „Mrówki” przekłady Rossowskiego nigdy nie były wznawiane. To nikłe zainteresowanie wynikało zapewne z samego z charakteru przełożonych sztuk, które dopełniały kanon, lecz nie ogniskowały uwagi krytyków i teatru. Tłumaczenia Rossowskiego nie były też podstawą realizacji teatralnych.

Bibliografia przekładów

[William Shakespeare], *Opowieść zimowa*, tłum. Stanisław Rossowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dziela Williama Szekspira*, T. 5, *Dramaty fantastyczne*, wyd. 2, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 69–165.

[William Shakespeare], *Cymbelin*, tłum. Stanisław Rossowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dziela Williama Szekspira*, T. 9, *Komedye*, wyd. 2, Księgarnia Polska, Lwów 1897, s. 205–316.

[William Shakespeare], *Troilus i Kresyda*, tłum. Stanisław Rossowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dziela Williama Szekspira*, T. 9, *Komedye*, wyd. 2, Księgarnia Polska, Lwów 1897, s. 97–203.

^[19] Stanisław Helsztyński, *Przekłady Szekspirowskie w Polsce wczoraj i dziś* [w:] *idem, Moje szekspiriana*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1964 (s. 243–345), s. 248–249.

W. Szekspir [William Shakespeare], *Cymbelin. Komedya w pięciu aktach*, tłum. Stanisław Rossowski, Nakładem Księgarni Polskiej, Lwów 1897 [Biblioteka Mrówki, t. 265–266].

W. Szekspir [William Shakespeare], *Troilus i Kresyda*, tłum. Stanisław Rossowski, Nakładem Księgarni Polskiej, Lwów 1897 [Biblioteka Mrówki, t. 269–270].

xxvi. Józef Szujski (1835–1883)

Życie i śmierć Ryszarda III (1887)

Sylwetka tłumacza

Józef Szujski (1835–1883) był filarem krakowskiej szkoły historycznej, publicystą, dramatopisarzem i tłumaczem. Jako profesor i rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego, a także sekretarz generalny Akademii Umiejętności, silnie angażował się w życie polityczne i kulturalne Galicji. Pozostawił tylko jeden kompletny przekład sztuki Shakespeare'a – *Ryszarda III*. Był jednak autorem wersji teatralnych dramatów Shakespeare'a, a także wnikliwym recenzentem przedstawień. Od 1860 r. wywierał rosnący wpływ na recepcję Shakespeare'a w teatrze krakowskim, a pośrednio w innych miastach.

Urodził się w Tarnowie, był synem naturalnym Edwarda Langie (Lange), uczestnika powstania listopadowego, a w późniejszym czasie generała w służbie włoskiej, który w 1833 r. ukrywał się w domu Karoliny Szujskiej, matki chłopca¹⁴¹. Szujski dzieciństwo spędził w majątkach na Sądecczyźnie, do gimnazjum uczęszczał w Tarnowie, później (od 1852 r.) w Krakowie. W 1854 r. podjął studia na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego, który wkrótce potem zmienił na Wydział Prawa, aby w 1856 r. powrócić na Wydział Filozoficzny. Po śmierci matki (w 1857 r.) przerwał naukę, w 1958 r. wyjechał do Wiednia, gdzie uczęszczał na wykłady filologiczne. Choć studiów tych nie ukończył, zdobył różnorodną wiedzę z zakresu historii, prawa, literatury i filozofii, rozwinął też znajomość języków.

¹⁴¹ Cf. [Red.], „Józef Szujski” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 49, Instytut Historii PAN, Warszawa-Kraków 2013–2014, s. 176–187; „Józef Szujski” [w:] Stanisław Stupkiewicz, Irmina Śliwińska (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 9, Romantyzm: hasła osobowe P–Ż, uzupełnienia, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972, s. 193–204; Wiesława Albrecht-Szymanowska, „Józef Szujski” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, Fundacja Akademia Humanistyczna, IBL PAN, Warszawa 2003, s. 195–198. Szujski nie utrzymywał kontaktów z biologicznym ojcem, *vide* Jan Wszolek, „Edward Langie” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 16, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971, s. 499.

Był poliglotą: znał angielski, niemiecki, hiszpański, łacinę, grekę, francuski. O znajomości języków i rozległości zainteresowań Szujskiego świadczy jego imponujący księgozbiór domowy, w skład którego wchodziły, m.in.:

Książki o charakterze literackim (powieści, dramaty, wiersze itp.), publikacje historiograficzne dotyczące literatury (biografie pisarzy, historia literatury i in.), a także arcydzieła myślicieli (Platon, Arystoteles, Rousseau itp.), wreszcie literatura antyczna (...) [Jego] zbiory literackie (...) zawierały łącznie 869 pozycji, w tym 240 polskich i 629 obcych^[2].

W księgozbiórce Szujskiego znajdowały się dzieła literatury angielskiej, w tym 93 książki w oryginale, m.in. utwory Dickensa, Byrona, Shelley'a i Shakespeare'a opisywane jako *Works*, a także z tytułu – *Lear* i *Koriolan*^[3].

Młody Szujski był przede wszystkim spadkobiercą myśli romantycznej, w tym idei walki o niepodległość, o czym świadczą utwory powstałe w okresie studiów^[4]. Wziął czynny udział w powstaniu styczniowym, jako żołnierz oraz wydawca pisma „Naprzód” organu powstańczego Rządu Narodowego w Krakowie. (Na początku marca 1863 r. Szujski razem z Janem Matejką przewiózł przez granicę transport karabinów do obozu dyktatora powstania, generała Mariana Langiewicza). Okoliczności upadku powstania doprowadziły do zmiany poglądów Szujskiego, który odtąd przeciwstawiał się konspiracji i walce zbrojnej, pokładając wiarę w pokojowe odzyskanie wolności dzięki pracy organicznej w ramach Monarchii Austro-Węgierskiej. Był czołową postacią stronnictwa Stańczyków, a zarazem wybitnym przedstawicielem krakowskiej szkoły historycznej, w ramach której powstawały rozrachunkowe analizy polskich dziejów, wskazujące przyczyny utraty państwowości. Najważniejsze dzieła Szujskiego to monumentalne *Dzieje Polski podług ostatnich*

^[2] Józef Szocki, *Zbiory literackie Józefa Szujskiego (1835–1883)*, „Ruch Literacki” 1994, z. 3–4 (s. 341–344), s. 341.

^[3] *Ibidem*, s. 343.

^[4] Cf. poemat *Tajemnica śmierci hetmańskiej* (1855) o Stanisławie Żółkiewskim oraz *Śmierć proroka* (1856) o Adamie Mickiewiczu.

badań (1862–1866) oraz *Teka Stańczyka* – fikcyjne listy publikowane w „Przeglądzie Polskim”, z których trzy były autorstwa Szujskiego⁶⁵.

Po powrocie z Wiednia Szujski osiadł w majątku pod Krakowem i poświęcił się pracy literackiej. Rozgłos zyskał po ogłoszeniu dramatu historycznego *Halszka z Ostroga*, którego premiera odbyła się w 1861 r. w Krakowie (po poprawkach utwór wystawiano również w 1863 i 1866 r. z Heleną Modrzejewską w roli tytułowej). W tym samym czasie Szujski napisał jeszcze dwie inne sztuki: *Królową Jadwigę* (1860) oraz osadzony w XIII-wiecznych szkockich realiach historycznych *Wallas* (1860, niewystawiony i według Szujskiego „nieprzeznaczony dla sceny”), poświęcony powstaniu Williama Wallace’a i stanowiący zamierzoną paralelę wobec polskich wydarzeń z 1863 roku⁶⁶. Ten sam okres przyniósł falę przekładów sztuk dramatycznych.

Szujski postrzegał dramat jako najważniejszą formę literacką. Jak z patosem dowodził: „[i]dzie on [dramat] równoległe z dojrzewaniem narodowym i rozgospodarowaniem zdobyczy na polu umysłowym. Ostatnie lata i przejścia każą nam się spodziewać epoki dramatycznej. Co więcej, dramat jest jedyną formą dla następnych generacji”⁶⁷. Wysoko cenił twórczość Shakespeare’a, wpisując ją w jednoznaczny kontekst chrześcijański, a nawet, upatrując wyższość w ściśle katolickim odczytaniu dramatów Stratfordczyka:

Szekspir jest i będzie zawsze mistrzem chrześcijańskiego dramatu, dramatu, gdzie każda osobistość ma w sobie całą skalę niebios i ziemi i nosi przyszłe przeznaczenia swoje w piersi, w woli, w działaniu swoim, gdzie z starcia się osobistości wypływa sprawiedliwość Boska, gdzie indywidualizm gra najwyższą

⁶⁵ Pamflet był publikowany na łamach „Przeglądu Polskiego” od maja do grudnia 1869 r. Szujski był autorem trzech listów: *Stańczyka do Gąski* (listy nr 4, 17) oraz *Liberiusza Bankrutowicza* (list nr 6). Autorami pozostałych listów byli Stanisław Tarnowski, Ludwik Wodzicki i Stanisław Koźmian: *Teka Stańczyka*, „Przegląd Polski” 1868/69, T. 4 – 1869/70, T. 2, nadbitka: *Teka Stańczyka*, Redakcja Przeglądu Polskiego, Kraków 1870; wydanie osobne z opracowaniem: *Teka Stańczyka*, oprac. nauk. i wpraw. Andrzej Dziadzio, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2007.

⁶⁶ Józef Szujski, „Wstęp” [w:] *Dramata*, Seria pierwsza, Nakładem Księgarni D. E. Friedleina Kraków 1867 (s. VI–XIV), s. XIII.

⁶⁷ J. Szujski, „Przedmowa do *Samuela Zborowskiego*” [w:] *idem*, *Dramata*, T. 1, Kraków 1886, s. 4. Przedmowa ta została napisana w 1857 roku.

rolę. Nasza przeszłość pełna tego indywidualizmu, który gdzie indziej ustąpił niwelacyjnym potęgom świata, szczególnie jest usposobiona do tego rodzaju przedstawienia. Co więcej, charakterowy dramat Szekspira może u nas nabrać barwy wyższej, wspanialszej, jako w narodzie katolickim, a więc daleko bliżej patrzącym na potęgę niebieską niż Anglicy^[8].

Swoje poglądy na temat Shakespeare'a wyrażał również jako krytyk teatralny. Jego pierwsza recenzja dotyczyła *Kupca weneckiego*. Wskazywał w niej na centralny konflikt postaw i narodowości, odzwierciedlający mentalność miejsca i epoki: „[w] sądzie Żyda jest Szekspir synem swego wieku z ultimatum w rękę: chrzest albo pogarda! Dzisiaj inaczej jesteśmy względem kwestii żydowskiej usposobieni...”^[9]. Emfaticznie też chwalił radykalne przeniesienie akcji dramatu w polskie realia historyczne:

P. Rapacki [odtwórca roli Shylocka] nie wahał się wziąć typ miejscowy, żyda polskiego; nie wahał się ubrać podług wzorów Matejki w chałat i czapkę Izraelitów, którzy śpią na starym cmentarzu Kazimierza, nie wahał się użyć akcentu żydowskiego, spotykanego dzisiaj, chroniąc go tylko od przesady, która stała się celem niesłusznego pośmiewiska. Udający znawców, gotowi mu to za złe poczytać, my przyklaśniemy całą duszą, bo pozwala sobie tego, czego sobie sam Szekspir pozwalał^[10].

^[8] *Ibidem*, s. 5.

^[9] Józef Szujski, 1 stycznia 1867 [w:] *Kroniki literackie „Przeglądu Polskiego”* [w:] *Dziela*, Seria I, T. 7, w drukarni „Czasu” Fr. Kluczyckiego i Spółki, Kraków 1889 (s. 123–152), s. 129.

^[10] *Ibidem*, s. 131. W kolejnej recenzji dla „Przeglądu Polskiego” Szujski komentuje przedstawienie *Snu nocy letniej* (1872): „W ośle głowie Bottoma, oplecionej wiotkimi rączkami Tytanii, w scenach pełnych genialnej antytezy poziom i wyżyn uczuć ludzkich, dochodzi humor Szekspira swego szczytu, a podziwiać należy mistrzowską rękę, która zatrzymała się wszędzie na granicy płaskości, nie przekraczając jej nigdzie”, Józef Szujski, 1 maja 1872 [w:] *Kroniki teatralne „Przeglądu Polskiego”* [w:] *Dziela...*, (s. 252–266), s. 262. Sporo uwagi ewoluującemu stosunkowi Szujskiego do Shakespeare'a (zwłaszcza w kontekście koncepcji dramatu historycznego) poświęcali krytycy bliscy mu w czasie, cf. Tadeusz Konczyński, *Józef Szujski jako teoretyk i twórca dramatyczny*, „Athenaeum” 1900, T. 1, s. 85–111, 335–360 [tekst zawiera m.in. komentarz do wstępu do *Samuela Zborowskiego*, porównanie dwóch wersji przedmowy z 1857 i 1867 r.; Ludomił German, *O dramatach Józefa Szujskiego: studyum*, drukarnia „Czasu”, Kraków 1889.

Ponadto Szujski opracował dla potrzeb teatru krakowskiego komedię *Wiele hałasu o nic* (tłumaczenie Jana Komierowskiego) wystawioną w 1867 r. Recenzowany przychylnie spektakl („komedia (...) w bardzo dobrym przekładzie polskim wydania p. Orgelbranda, przerobiona i ułożona dla sceny tutejszej przez p. Józefa Szujskiego, to głęboki pogląd w serce ludzkie z całą znajomością psychologiczną, to obraz wiecznie tych samych narowów i przymiotów natury człowieczej”)^[11], mimo dramaturgicznych starań Szujskiego, nadal budził pewne kontrowersje. Nieodzowne w XIX-wiecznym teatrze zmiany dekoracji były w praktyce nie do pogodzenia z szybkim tempem szekspirowskich fabuł rozgrywanych w zmiennych lokalizacjach, sygnalizowanych zwykle jedynie w dialogach postaci:

[p]rzedstawienie trwało długo z powodu częstych, a w sztukach szekspirowskich zwykłych zmian dekoracji i przydłuższych antraktów. Stąd pewna część publiczności, która woli lekką strawę, nad wszelkie piękności wymagające natężenia myśli, zdawała się nużyć, objawiając niekorzystne zdanie o komedii mistrza w dramaturgii. (...) Znaczna atoli większość publiczności okazywała zadowolenie częstymi oklaskami, które się w końcu dla wszystkich występujących powtórzyły^[12].

W tym samym roku wystawiono również w Krakowie *Poskromienie złościcy* w opracowaniu Szujskiego (prawdopodobnie również w przekładzie Jana Komierowskiego).

Zasadniczym obszarem działalności Szujskiego była jednak historia. W 1869 r. uzyskał habilitację na Uniwersytecie Jagiellońskim, następnie wykładał jako profesor zwyczajny w Katedrze Historii Polski. Zainicjował program prac Komisji Badań Literatury i Oświaty w Polsce, a w ramach Komisji Językowej „zapropomował opracowanie słownika staropolskiego oraz wydawanie najstarszych tekstów napisanych w języku polskim”^[13]. W 1872 r.

^[11] *Teatr*, „Czas” 1867, nr 22, s. 3.

^[12] *Ibidem*, s. 3.

^[13] [Red.], „Józef Szujski” [w:] *Polski słownik biograficzny...*, s. 182.

otrzymał doktorat *honoris causa* Uniwersytetu Jagiellońskiego, w latach 1878–1879 był jego rektorem.

Twórczość literacka przedwcześnie zmarłego Szujskiego – dramaty historyczne i komedie polityczne – nie oparła się upływowi czasu, zapewne z uwagi na przewagę funkcji dydaktycznej nad wartością artystyczną. Różnorodność, intensywność i skala jego zainteresowań odcisnęły jednak silny ślad na życiu intelektualnym epoki. Krytycy zgodnie podkreślają jego zasługi w przyswajaniu przez polski teatr Shakespeare’a. Paradoksalnie jednak swoboda tłumaczeniowa i kompilacyjny charakter przeróbek teatralnych, relegują Szujskiego z głównego nurtu recepcji Shakespeare’a w przekładzie. W czasach mu bliższych, zasługi Szujskiego ceniono wysoko^[14]. W okresie bezpośrednio po jego śmierci, w stylistyce typowej dla epoki, podkreślano niezwykłą pracowitość i charyzmatyczną osobowość Szujskiego:

Miał on moc wpływania na umysły, miał niezmożoną energię i wytrwałość
w przeprowadzeniu pewnej idei w czyn, zamienieniu jej w rzeczywistość.

Wszystkie potęgi swej bogatej natury skupił w jednym ognisku: w dążeniu do
działania; to też na niejednym polu pracy był istotnie chorążym duchowym^[15].

Szujski (starszy o kilkanaście lat) wywarł też silny wpływ na Edwarda Lubowskiego, w przyszłości dramaturga i tłumacza Shakespeare’a^[16].

Szujski chorował na gruźlicę; leczył się m. in. w Wenecji i w Reichenau w Alpach (1882): „Od grudnia 1882 był już Szujski chory obłożnie i nie opuszczał mieszkania”^[17]. Zmarł w Krakowie w lutym 1883 roku. Staraniem

[14] Cf. „Nie nam jednak mówić o dramatach Szujskiego, które same przez się, wraz z przekładami Szekspira, Kalderona i dramatów greckich, zdobyłyby mu poważne imię w dziejach naszej literatury, gdyby nic innego nie napisał. To wdzięczny przedmiot do odrębnej monografii literackiej”, Stanisław Smolka, *Józef Szujski. Jego stanowisko w literaturze i społeczeństwie*, Redakcja, „Czasu”, Kraków 1883, s. 18.

[15] Piotr Chmielowski, *Twórczość dramatyczna Józefa Szujskiego* [w:] *Nasza literatura dramatyczna*, T. 1, K. Grendyszyński, Petersburg 1898 (s. 411–461), s. 411–412.

[16] Cf. Tadeusz Sivert, „Wstęp” [w:] Zygmunt Sarnecki, Edward Lubowski, Kazimierz Zalewski, *Dramat mieszczański epoki pozytywizmu warszawskiego*, wybrał, wstępem i przypisami opatrzył Tadeusz Sivert, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1953, s. XXXII.

[17] [Red.] „Józef Szujski” [w:] *Polski słownik biograficzny...*, s. 185.

rodziny i przyjaciół w pięćdziesięciolecie urodzin Szujskiego ukazała się dwunastotomowa edycja jego *Dzieł* (1885–1886).

Strategia przekładu

Tłumaczenie aktu pierwszego *Ryszarda III* ukazało się w 1860 r.^[148], resztę dramatu Szujski przełożył dla teatru krakowskiego pod dyrekcją Stanisława Koźmiana w 1866 roku. Całość ukazała się drukiem pośmiernie w 1887 roku. Pierwszy akt tłumaczony był więc jako tekst literacki, pozostałe cztery jako tekst przede wszystkim sceniczny. Różnice między wersjami aktu pierwszego z 1860 i 1887 roku są niewielkie i dotyczą przede wszystkim rozbudowanych didaskaliów i podziału na sceny. Wprowadzono również drobne poprawki stylistyczne, bez poważniejszych ingerencji w semantykę tekstu. Nie znamy pierwotnej motywacji stojącej za wyborem tej konkretnej sztuki u progu lat 60. oprócz charakterystycznego dla tłumacza zainteresowania historią:

Akt pierwszy „Ryszarda” przetłumaczył Szujski za młodu (...) Później dopiero, gdy za dyrekcji Koźmiana „Ryszard” miał się ukazać na scenie krakowskiej z Rapackim w głównej roli, a wszystkie tłumaczenia były bardzo słabe, Szujski proszony przez Koźmiana, żeby je choć trochę poprawił, zaczął poprawiać, ale niebawem przekonał się, że łatwiej na nowo przetłumaczyć, niż złe tłumaczenie poprawić. W ten sposób powstał przekład czterech aktów „Ryszarda”, które po raz pierwszy ukazują się w druku [tj. w roku 1887]^[149].

[148] *Życie i śmierć Ryszarda III*; fragment (Akt I) ogłoszony [w:] „Czas. Dodatek Miesięczny” 1860, T. 18 [z. 1], s. 55–109, przypisy s. 110–111. Pięć przypisów zawiera krótki rys historyczny, uwagi kulturowe oraz dwie uwagi odnośnie do tłumaczenia przysłów.

[149] Przypisek Wydawców [w:] [William Shakespeare], *Życie i śmierć Ryszarda III* [w:] Józef Szujski, *Dzieła*, Seria I, T. 5, *Dramata tłumaczone*, w drukarni „Czasu” Fr. Kluczyckiego i Spółki, Kraków 1887 (s. 379–490), s. 381.

Do premiery sztuki w przekładzie Szujskiego doszło w 1866 roku^[20]. Przekład *Ryszarda III* był przekładem niekompletnym, stworzonym ściśle na potrzeby wystawienia teatralnego – przypisy w wydanej wersji utworu dotyczą opuszczania znacznej ilości wierszy lub nawet całych scen. Postępowanie takie było zgodne z ogólną strategią tłumaczeniową Szujskiego, nastawioną na zapoznanie polskiej publiczności z obcymi arcydziełami za pośrednictwem teatru. Szujski pisze o tym we wstępie do przekładu komedii Arystofanesa:

Znajomość literatury powszechnej i jej znakomitszych płodów, stała się dzisiaj ogólnym warunkiem i znamieniem wykształcenia. Każde piśmiennictwo europejskie stara się o przyswojenie w tłumaczeniach utworów obcych, aby zbogacić nimi własny zakres myśli i uczuć. Dążenie to i u nas coraz staje się wybitniejszym^[21].

I dalej:

[P]rzekład niniejszy przedstawia się jako wolny w najszerszym tego słowa znaczeniu. Ma on na celu obznajomienie publiczności z duchem poety, a jeżeli ile możliwości żadnego rysu tego ducha nie opuszcza, czyni to często w sposób, który nie jednego filologa zgorszy. Nie ma on też pretensji do filologicznej, ma niejaka do artystycznej wierności^[22].

W tym samym okresie powstał (zaginiony) przekład *Snu nocy letniej* prezentowany podczas zebrania Oddziału Nauk Moralnych Towarzystwa

^[20] Mimo silnej obsady, zachowały się dość skąpe informacje o przedstawieniu. W rolę Ryszarda wcielił się Wincenty Rapacki, Anny – Helena Modrzejewska, Stanleya – Wojciech Eker. Premiera odbyła się 28 marca 1868 r.: „Spektakl w przekładzie Józefa Szujskiego z najprzedniejszą możliwą obsadą wysoko był zapewne przez dyrekcję teatru ceniony, skoro w czerwcu *Ryszarda III* wywieziono na gościnne występy do Poznania” [w:] Andrzej Żurowski, *Szekspir w cieniu gwiazd*, Tower Press, Gdańsk 2001, s. 368.

^[21] J. Szujski, „Wstępne słowo” [w:] [Arystofanes], *Rycerze. Komedya Arystofanesa*, tłum. J. Szujski, Gebethner i Wolff, Warszawa 1875 (s. 1–4), s. 1.

^[22] *Ibidem*, s. 4.

Naukowego Krakowskiego w 1865 r. oraz przekład pierwszej sceny pierwszego aktu *Króla Leara*^[23].

Generalnie Szujski przez całe życie prowadził działalność przekładową jako swego rodzaju uzupełnienie pracy naukowej i publicystycznej. Zaangażowanie to, jak również opinię Szujskiego o własnym przekładzie *Ryszarda III*, Stanisław Tarnowski opisywał w następujący sposób:

Jeżeli własnych mało, to tłumaczonych dramatów przybywa znacznie; aż dziwno, że czasu mogło na nie starczyć tak zajętemu pracą człowiekowi. Było to poniekąd wypoczynkiem, w każdym razie rozrywką, oderwaniem myśli od współczesnych ciągłych trosk i frasunków. (...) [K]iedy mógł, ile mógł, bawił się tymi przekładami i do nich powracał (...). *Ryszard III* Szekspira tłumaczony był dla potrzeby krakowskiego teatru, nie w całości, z opuszczeniem scen, które nie miały być grane, i bardzo pospiesznie, tak, że tłumacz nigdy go za dobre i dla siebie obowiązujące uważać nie chciał; zbyt względem siebie surowy, bo przekład, choć nie bez zarzutu, jest z polskich najlepszy^[24].

Recepcja przekładu

Przekład i opracowanie sceniczne przez Szujskiego *Ryszarda III* („z zastosowaniem zmian używanych w Teatrze Nadw. Wiedeńskim”^[25]) wzmiankowane

[23] Stanisław Tarnowski, opisując działalność Szujskiego jako tłumacza utworów dramatycznych, wspomina: „(...) w pierwszych latach uniwersytetu już Szujski tłumaczył razem *Agamemnona* Eschylosa i *Sen Nocy Letniej* Szekspira (ten nieszczęściem zaginął)”, *idem, Józef Szujski jako poeta*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1901, s. 156. Informację o powstaniu i zaginięciu przekładu *Snu nocy letniej* podaje „Nowy Korbut”, s. 198. Z kolei przekład fragmentu *Króla Leara* opatrzony jest następującym przypisem: „Przeznaczając tłumaczenie dla sceny i dla szerszej publiczności, starałem się złagodzić zbyt jaskrawe miejsca. Myślę, że to nie ubliży tłumaczeniu. I w tem miejscu zaszyły zmiany ze względu na śliskość dowcipów. *Tłumacz*”, [William Shakespeare], *Scena 1 aktu I. z tragedji Szekspira LIR*, „Tygodnik Naukowy” 1865, nr 26 (s. 416–424), s. 416.

[24] Stanisław Tarnowski, *Józef Szujski jako poeta...*, s. 156.

[25] Wiktor Hahn, *Shakespeare w Polsce: bibliografia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1958, s. 204.

są w kontekście krakowskiego przedstawienia z 1868 roku. Komplementując przekład, podkreślano, że „p. J. Szujski pięknym rymowym wierszem przełożył [sztukę] dla sceny tutejszej” i dalej: „[p]ubliczność mimo dłuższej nieco niż zwykle trwającego przedstawienia, z natężoną uwagą szła za rozwojem tragedii i piękniejsze ustępy głośnymi obdarzała oklaskami”^[26]. Spektakl grano również we Lwowie w roku 1886, 1905 i 1911. Z części tych przedstawień zachowały się egzemplarze suflerskie^[27].

Na pierwszą szerszą wzmiankę o przekładzie *Ryszarda III* przez Szujskiego natrafiamy w opracowaniu jego przyjaciela, Stanisława Tarnowskiego:

W roku 1860 r. (...) ukazywał się Ryszard w polskim języku, a ukazywał z tą siłą namiętności, ironii, sceptycyzmu, w tym ponurem strasznym świetle jakie mu przystoją. Akt pierwszy nie jest może trudniejszym do tłumaczenia od innych, ale to pewne że kto jemu podołał ten już mógł śmiało zrywać się na całą tragedię, i na całego Szekspira. W nim bowiem wszystkie pierwiastki czy charakteru bohatera, czy tragedii, występują w potęgde która dalej już wyżej się nie wznosi; cynizm Ryszarda w jego monologach, hipokryzja w scenie z Anną, patos w opowiadaniu Clarenca o śnie i w jego rozmowie z mordercami; wreszcie ta namiętność i rozpacz bez granic która grzmi i jak piorun spada na głowy winnych w przekleństwach Małgorzaty. Musielibyśmy wszystkie te sceny po kolei przytoczyć, żeby czytelnikowi dać wyobrażenie o przekładzie, bo nie wiedzielibyśmy, którą z nich wybrać jako najlepszą. Dla dokładności tylko, z obowiązku sprawozdawcy dodamy

^[26] *Teatr*, „Czas” 1868, nr 75, s. 2.

^[27] Dwa egzemplarze teatralne znajdują się w zbiorach Śląskiej Biblioteki Cyfrowej: [William Shakespeare], *Życie i śmierć Ryszarda III. Dramat historyczny w pięciu aktach Williama Shakespeare*, przekład Józefa Szujskiego, Lwów 1868, <https://www.sbc.org.pl/dlibra/show-content?id=27207> [23.08.2018], wedle opisu „unikatowy egzemplarz z Biblioteki Teatru Lwowskiego, zawiera: liczne wpisy i kreślenia suflerskie, obsadę (Kraków 1868; Lwów 1905, 1911)” oraz [William Shakespeare], *Życie i śmierć Ryszarda III. Dramat historyczny w pięciu aktach Williama Shakespeare*, przekład Józefa Szujskiego, tłum. Józef Szujski, Józef Paszkowski, Lwów 1886, <https://www.sbc.org.pl/dlibra/show-content?id=60224> [23.08.2018], wedle opisu, „unikatowy egzemplarz Biblioteki Teatru Lwowskiego zawiera liczne wpisy i skreślenia suflerskie, obsadę (Lwów 1886 i inne), dopisane fragmenty tekstu z tłumaczenia Józefa Paszkowskiego”.

że przekład jest rymowy; znaczącą wzgląd na piękność formy przeważał
w przekonaniu tłumacza wzgląd ścisłego jej naśladowania z oryginału^[28].

Nieco mniej entuzjastycznie pisał o tym przekładzie Władysław Tarnawski:
„[p]rzy bliższym przyjrzeniu się pracy autora Wallasa niepodobna nie spo-
strzec niedokładności w oddaniu niektórych myśli (...). Główną jednak wadą
tłumaczenia Szujskiego jest rym, który wciąż powodował rozwlekłość, a czę-
sto samowolne dodatki”^[29].

W późniejszych czasach tłumaczenie Szujskiego nie było już pod-
dawane krytycznej ocenie.

Bibliografia przekładów

[William Shakespeare], *Życie i śmierć Ryszarda III. Dramat historyczny Wil-
liama Shakespeare*, tłum. Józef Szujski [w:] Józef Szujski, *Dzieła*. Seria I,
Tom 5, *Dramata tłumaczone*, w drukarni „Czasu” Fr. Kluczyckiego i Spół-
ki, Kraków 1887, s. 379–490.

Przekłady cząstkowe

[William Shakespeare], *Życie i śmierć Ryszarda III (Akt I)*, tłum. Józef Szujski,
„Czas. Dodatek Miesięczny” 1860, T. 18 [z. 1], s. 55–111.

[William Shakespeare], *Scena 1 aktu I. z tragedji Szekspira LIR*, tłum. Józef
Szujski, „Tygodnik Naukowy” 1863, nr 26, s. 416–424.

[28] Stanisław Tarnowski, *Szekspir w Polsce*, „Przegląd Polski” 1877, z. 3 (s. 350–394), s. 387.

[29] Władysław Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności, Kraków
1914, s. 118.

xxvii. Leon Ulrich (1811–1885)

Król Henryk IV, Część 2 (1875), Król Henryk V (1875), Król Henryk VI, Części 1-3 (1875), Król Henryk VIII (1875), Tymon Ateńczyk (1875), Troilus i Kressyda (1875), Cymbelin (1875), Antonijusz i Kleopatra (1875), Tytus Andronikus (1875), Perykles (1875), Miarka za miarkę (1877), Komedia omyłek (1877), Wiele bałasu o nic (1877), Stracone zachody miłości (1877), Jak wam się podoba (1877), Wszystko dobre, co kończy się dobrze (1877), Wieczór Trzech Króli (1877), Zimowa powieść (1877), Król Jan (1895), Król Ryszard II (1895), Król Henryk IV, Część I (1895), Król Ryszard III (1895), Hamlet (1895), Król Lear (1895), Romeo i Julia (1895), Otello (1895), Macbeth (1895), Koryolan (1895), Juliusz Cezar (1895), Figle kobiet (1895), Kupiec wenecki (1895), Ugłaskanie sekutnicy (1895), Dwaj panowie z Werony (1895), Burza (1895), Sen nocy letniej (1895)

Sylwetka tłumacza

Leon Ulrich (1811–1885) należał do pokolenia powstańców listopadowych, których życie trwale zdeterminował wybór dokonany we wczesnej młodości. Po upadku powstania wyemigrował do Francji i już nigdy nie wrócił do Królestwa Kongresowego. Jako jedyny tłumacz w swoich czasach przełożył wszystkie dramaty Shakespeare'a. Z perspektywy długofalowej recepcji, jego przekłady stanowią trzon XIX-wiecznego kanonu szekspirowskiego. Zmarł w Bordeaux, na dziesięć lat przed opublikowaniem kompletu swoich tłumaczeń.

Ulrich urodził się w Urzędowie jako syn miejscowego poczmi-strza¹⁴¹. Ukończył kolegium pijarów w Opolu, a następnie kształcił się w Lu-

¹⁴¹ Wiesława Albrecht-Szymanowska, „Leon Ulrich” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do współczesności*, T. 5, Fundacja Akademia Humanistyczna, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2004, s. 12–13; „Leon Ulrich” [w:] *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 9, Romantyzm: hasła osobowe P-Ż, uzupełnienia, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972, s. 261–262; nekrologi: M. [Konstancja Morawska], *Leon Ulrich (Wspomnienie pośmiertne)*, „Przegląd Polski” 1886, T. 79, s. 140–160; Cz [Tadeusz Czapeliski], *Leon Ulrych* [nekrolog], „Tygodnik Ilustrowany 1885, nr 153, s. 354–355; biografia oraz liczne omówienia poglądów i dorobku [w:] Aleksandra Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian – tłumacz Szekspira*, Dom Wydawnictw Naukowych, Kraków 2009, a zwłaszcza rozdział „Współpraca Stanisława Egberta Koźmiana z Leonem Ulrichem – weryfikacja legendy”, s. 117–171.

blinie, gdzie poznał braci Stanisława Egberta i Jana Koźmianów. Znajomość ta miała duże znaczenie dla dalszych losów Ulricha, wpłynęła również na jego pracę literacką. Gdyby nie zachowane listy Ulricha do Stanisława Koźmiana oraz Józefa Ignacego Kraszewskiego, stanowiące podstawowe źródło informacji o jego pracach tłumaczeniowych, Ulrich pozostałby jedną z najbardziej enigmatycznych postaci ówczesnej literatury.

W 1828 r. Ulrich zapisał się na Wydział Prawa i Administracji Uniwersytetu Warszawskiego. Studiował również na Wydziale Filozoficznym. W 1830 r. zadebiutował jako poeta na łamach „Pamiętnika dla Płci Pięknej” i „Kuriera Warszawskiego” sonetem *Do Fryderyka Chopina grającego na fortepianie*, co jego rówieśnika – pianistę wprawiło w spore zakłopotanie^[2]. Po wybuchu powstania listopadowego służył w Gwardii Narodowej, a potem w 5. baterii pieszej^[3]. W 1831 r. dwudziestoletni wówczas Ulrich współredagował ze Stanisławem Egbertem Koźmianem „Dziennik Gwardii Honorowej”. Za udział w powstaniu został odznaczony Złotym Krzyżem Virtuti Militari. W lutym 1832 r. wyjechał do Galicji, a następnie do Francji, gdzie mieszkał z przerwami do końca życia.

Pierwsze lata na emigracji były dla Ulricha bardzo trudne. Wielokrotnie zmieniał miejsce zamieszkania, żył z udzielania lekcji, nie utrzymywał szerszych kontaktów z paryskimi elitami emigracyjnymi, których ocen politycznych i nastrojów religijnych nie podzielał. Wyznawał poglądy demokratyczne, wierzył w możliwość odzyskania niepodległości

^[2] Chopin nie był zadowolony z egzaltowanego tonu wiersza („Czuję jak krew się burzy, oko żarem płonie...”), o czym pisał w liście do Tytusa Woyciechowskiego: „Na miłość Boską prosiłem, żeby głupstwa [Ludwik Adam Dmuszewski (1777–1847), redaktor „Kuriera Warszawskiego”] nie robił; »już wydrukowany« – odpowiedział z uśmiechem przysługującym się, myśląc, że mi się pewnie radować powinien z zaszczytu, jaki mię spotkał. O, źle zrozumiane przysługi! Znów będą mieli pole szydzenia ci, którym zawiniłem” (List Fryderyka Chopina do Tytusa Woyciechowskiego z 17 kwietnia 1830 r. [w:] *Korespondencja Fryderyka Chopina*, T. 1, 1816–1831, oprac. Zofia Helman, Zbigniew Skowron, Hanna Wróblewska-Straus, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009 (s. 358–359), s. 358.

^[3] Cf opis sylwetki Ulricha w A. Budrewcz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 127–128. Cf etiam: zaświadczenie z 1869 r. o udziale Leona Ulricha w powstaniu i bitwie pod Wawrem, za którą został odznaczony, Biblioteka Polska w Paryżu, rkps, sygn. 754, k. 2015.

w połączeniu z reformą społeczną^[4]. Jego ówczesna twórczość jest pochodną wyobraźni silnie zakotwiczonej w doświadczeniu walki i śmierci oraz związanej z tym potrzeby pamięci i przewartościowań^[5]. Od 1834 r. Ulrich mieszkał w Bordeaux.

Z punktu widzenia pracy przekładowej pierwszorzędne znacznie ma pobyt Ulricha w Anglii, doświadczenie obce niemal wszystkim polskim tłumaczom Shakespeare'a w XIX wieku^[6]. Po kilku latach pracy nauczycielskiej we Francji, Ulrich był zdecydowany na wyjazd na Wyspy. Jednocześnie zdawał sobie sprawę z ograniczeń swojej sytuacji. Utrzymywał się z nauczania języków, ale niedostateczna znajomość angielskiego nie pozwalała mu na natychmiastowe znalezienie pracy. Nie pokładał też wielkich nadziei w zasiłkach, jakie rząd angielski wypłacał polskim emigrantom. O rozterkach tych pisał w 1835 r. do Koźmiana:

Wszystko więc rozbija się o kwestię pieniężną: idzie o to abym za przybyciem do Londynu był pewny wsparcia które już dzisiaj nie wszystkim Polakom w Anglii rząd przyznaje. Wiem że są prywatne składki, ale uprzedzam cię, że żadnych osobistych ofiar z twojej lub czyjejkolwiek bądź strony przyjmując nie mogę i nie przyjmę^[7].

Przebywający w Londynie Koźmian pośredniczył w zawarciu przez Ulricha kontraktu, negocjując warunki, dzięki którym nowe obowiązki nie przekreśliłyby ambicji literackich przyjaciela. Ulrich, świadomy pułapek nauczycielstwa, nalegał na wolne niedziele i święta, nie chciał też pracować więcej niż

^[4] W zbiorach Muzeum Adama Mickiewicza w Paryżu zachował się list Leona Ulricha z 1 maja 1846 r. do J.B. Ostrowskiego, w którym – w obliczu „niepojętych” wypadków w Galicji – Ulrich kreśli przynębiający obraz skłóconej emigracji, rozważa też możliwości walki piórem o niepodległość. Argumentuje, że należy przekonać do walki chłopów, najlepiej za pośrednictwem duchowieństwa, MAM, rkps, sygn. 1057, k. 2–4.

^[5] Cf dramaty Ulricha *Powstańcy polscy w 1833 roku*, Trzcionkami Juliana Quillot, Agen 1834.

^[6] Do Anglii podróżowali Stanisław Koźmian i Władysław Matlakowski, być może Krystyn Ostrowski.

^[7] List Leona Ulricha do Stanisława E. Koźmiana z 7 stycznia 1835 r. [w:] *Korespondencja Stanisława Egberta Koźmiana*, T. 15, 1833–1884, Biblioteka PAN i PAU w Krakowie, rkps, sygn. 2210 (k. 46–47), k. 46. Z zachowanej korespondencji wynika, że już w 1837 r. Ulrich uczył języka angielskiego.

sześć godzin dziennie („bo jeśli by mi wypadło 8 albo 9 godzin bachorów pilnować, gdzie bym znalazł czas pracować nad sobą samym a co piękne pisać wiersze?”), prosił też o oddzielny pokój („nie życzyłbym sobie wieczory między krzykliwymi dziećmi przepędzać, po obiedzie chciałbym zamknąć się w moim pokoju, palić fajkę, pić gin i wiersze pisać”^[8]). Praca w Londynie oznaczała lepsze warunki materialne, ale Ulrich w emocjonalnych słowach ważył racje:

Gdybym miał lat 40 nie wahałbym się dla polepszenia materialnego bytu rzec się pracy umysłowej, zapomnieć o przyszłości której dla mnie już by nie było, lecz dziś jeszcze młody, jeszcze kołyszany nadziejami które ci nawet szaleństwem, nawet głupstwem nazwać pozwalam, dziś nie mogę, może nawet nie powinienem na podobnego rodzaju warunki podpisywać. Mozolić się z dziećmi lub przy dzieciach od 6 rano do 10 wieczór! Chcesz więc, abym za kilka funtów szterlingów, za drobny postęp w praktycznej angielszczyźnie zaprzedał się w prawdziwą niewolę egipską, zapomniał o świecie i o ludziach, odwrócił uwagę od wszystkiego co przechodzi deklinacje łacińskie lub cztery arytmetyczne działania? (...) Prawda przede wszystkim należy znaleźć w Anglii punkt oparcia, lecz jeśli ten punkt jest o sto łokci w błocie, kto mi rękę poda aby się na wierzch wydobyć? Wiem że w Langon nie ma dla mnie przyszłości, że nawet obecność nie jest zachwycająca, ale przynajmniej w Langon ubóstwo moje mogę pocieszyć wolnością, czytaniem, nawet poezją z której moim przyjaciołom i nieprzyjaciołom szydzić wolno, ale która dla mnie jest równie dobrą pocieszycielką jak dla wielkiego jakiego poety jego geniusz i jego chwała. A w Londynie cóż bym znalazł? Kilka groszy więcej, to prawda, ale w to zupełny rozbrat ze wszystkim co dotąd kochałem^[9].

Ostatecznie, w lutym 1838 r. Ulrich objął posadę w postępowej szkole dla chłopców w Bruce Castle pod Tottenhamem. Poznawał język i kulturę,

^[8] List L. Ulricha do S.E. Koźmiana z listopada 1837 r., *ibidem*, k. 62.

^[9] List L. Ulricha do S.E. Koźmiana z 14 grudnia 1837 r., *ibidem*, k. 63.

odwiedzał też Koźmiana w Londynie. To właśnie w tym okresie miał się zrodzić projekt przekładu dzieł Shakespeare’a, opisany później przez Koźmiana we wstępie do edycji jego tłumaczeń Stratfordczyka^[10].

Tymczasem w 1841 r. Ulrich znów zamieszkał w Bordeaux i podjął pracę jako prywatny nauczyciel języków obcych. Pamiętał jednak o podjętych zobowiązaniach, o czym zapewniał Koźmiana w liście: „Myśl o Szekspirze – ja sprawy nie prześlpię, bądź przekonany”^[11]. Z perspektywy lat w następujący sposób pisał o podjętych wówczas decyzjach:

przyszedłem w pokorze ducha do tego przekonania, że zamiast daremnie stukać do drzwi wydawców z oryginalnymi ramotami, które, choćby i ujrzały światło dzienne, niewątpliwie umarłyby przed moim pogrzebem, lepiej zrobić, jeśli chcę zostawić po sobie jaką trwałą pamiątkę, gdy zamiast swojej własnej mizeroty ofiaruję publiczności obce dzieła przepolszczone^[12].

W kolejnych latach pobytu w Bordeaux Ulrich pracował nad przekładami, publikował urywki, a także wspólnie z Koźmianem poszukiwał wydawcy w duchu pierwotnych ustaleń z Anglii. Okres stabilizacji skończył się jesienią 1848 r., kiedy w związku z wydarzeniami w Galicji Ulrich wyjechał do Krakowa i ponownie rzucił się w wir walki, współredagując dziennik „Jutrzenka”, pismo o silnie demokratycznym nachyleniu^[13]. Rok później, po zamknięciu gazety, Ulrich był już w Wielkopolsce. Nie zdecydował się jednak na zmianę przynależności państwowej na pruską i znów wyjechał do Francji.

[10] Stanisław Egbert Koźmian [Wstęp] [w:] [William Shakespeare], *Dzieła dramatyczne Szekspira*, tłum. Stanisław Koźmian, T. 1, Księgarnia Jana Konstantego Żupańskiego, Poznań 1866 (s. III–XI), s. III.

[11] List L. Ulricha do S.E. Koźmiana z 19 października 1841 r. [w:] *Korespondencja S.E. Koźmiana...*, k. 74.

[12] Notatka S.E. Koźmiana [w:] *Notaty pamiętnikarskie. Zapiski z lat 1834–1876*, T. 11, Biblioteka PAN i PAU w Krakowie, rkps, sygn. 2211, k. 159, cyt. za: A. Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 130.

[13] Z uwagi na anonimowość publikowanych w „Jutrzence” artykułów, rola Ulricha w redagowaniu czasopisma nie jest do końca jasna, cf. A. Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 128 oraz Kazimierz Bartoszewicz, [Artykuł o Leonie Ulrichu], [Artykuł dotyczący pisma „Jutrzenka”], *Archiwum rodziny Bartoszewiczów*, Archiwum Państwowe w Łodzi, nr 39/592/0/4.3/1822.

Podobnie jak po powrocie z Anglii zamknęła się dla Ulricha droga twórczości własnej, tak doświadczenia związane z Wiosną Ludów zakończyły jego zaangażowanie polityczne. Po bezskutecznej próbie uzyskania posady nauczyciela greki w Szkole Polskiej w Batignolle, Ulrich na dobre osiedlił się w Bordeaux. Nie miał wiele wolnego czasu; przeznaczał go jednak na tłumaczenia tylko trzech autorów: Shakespeare'a, Arystofanesa i Plutarcha. Dobre pojęcie o ówczesnej sytuacji Ulricha daje jego list z 1859 r. do Aleksandra Szukiewicza (z którym pracował w krakowskiej „Jutrzence”):

Dwa dni temu dopiero jak odebrałem pakiet książek tak dawno zapowiadziany; śpieszę co prędzej naprzód za przesyłkę podziękować, a potem pamiętać się twojej polecieć. (...)

Polska krytyka jest tu rzadszym od czarnego łabędzia zjawiskiem, i gdyby nie kilka pobłakanych tomików, których widok uradowałby serca autorów, prawdziwie zapomniałbym do szczętu po polsku, bo od pewnego czasu nie mam sposobności nawet o potocznych rzeczach mówić z Polakami. Ci, którzy jeszcze nie zapomnieli naszego języka, Bóg wie gdzie się rozlecieli, a ci, którzy jeszcze w Bordeaux zostali mówią niestworzonym językiem, którego słownik i gramatyka nie małą by były ciekawością dla lingwistów. (...) Na zawdzięczenie usługi chciałbym coś dla was napisać, ale co nie wiem jeszcze, bo nie mam żadnej ochoty dać wam jakich wyciągów z tłumaczenia Szekspira. Zbytek najlepszych rzeczy daje przesył; a jak słyszę autorowie polscy od Czarnego morza do Bałtyku, od Dniepru do Odry tylko Szekspira tłumaczą. (...)

O sobie nic nie piszę, bo nic do powiedzenia nie mam. Zwykle ta sama robota, te same nudy. Zdrowie też ani lepiej ani gorzej, ból gardła zawsze mnie trapi, i być może że w sierpniu raz jeszcze spróbuję wód pirenejskich^[14].

Kolejne lata nie przyniosły przełomu. Przekłady dzieł Shakespeare'a nie znalazły wydawcy, tymczasem swoje prace ogłaszało też coraz więcej krajowych

^[14] List do Aleksandra Szukiewicza z 15 czerwca 1859 r. [w:] *Listy do Aleksandra Szukiewicza, redaktora „Czasu” i „Jutrzenki”, z lat 1846–1882*, Biblioteka Ossolineum, rkps, sygn. 6531/II (k. 511–514), k. 511–513.

tłumaczy, wśród nich Jan Komierowski, Józef Paszkowski, Józef Korzeniowski i Adam Pajgert. Osamotniony Ulrich przeżywał różnorodne zwątpienia, nigdy jednak całkowicie nie zarzucił pierwotnego planu. Sytuacja uległa zmianie dopiero w 1874 r., kiedy Ulrich w szybkim tempie przetłumaczył brakujące sztuki na zamówienie do edycji zbiorowej pod redakcją Kraszewskiego. Prawdopodobnie był to najbardziej intensywny okres pracy Ulricha nad przekładami Shakespeare'a. W tym czasie Ulrich poprawiał i przepisywał również starsze tłumaczenia, aby ostatecznie sprzedać wydawcy wszystkie dzieła Shakespeare'a w swoim przekładzie.

W późniejszych latach Ulrich nie chciał wracać do kraju w obawie, że nie odnajdzie już w nim swego miejsca. Sumę uzyskaną za tłumaczenia – ok. 10 000 franków – przeznaczył na podratowanie zdrowia. Kiedy fundusze się skończyły, zmuszony był powrócić do nauczania^[15]. Zmarł w Bordeaux, osamotniony. Jego ciało przez rok znajdowało się w depozycie, zanim ostatecznie spoczęło na miejscowym cmentarzu^[16]. Rękopisy przekładów Arystofanesa i Plutarcha zaginęły. Ulrich nie doczekał pełnego wydania wszystkich swoich przekładów ani nie zobaczył żadnego przedstawienia opartego na swoim tłumaczeniu Shakespeare'a.

Strategia tłumaczenia

Na pierwszą wzmiankę o pomysle przekładu dzieł Shakespeare'a natrafiamy w liście Leona Ulricha do Stanisława Koźmiana z 29 września 1834 r.: „Ja rozumiem niezgorzej po angielsku, czytam Szekspira, kilka razy brała mnie pokusa do przetłumaczenia parę jego sztuk na polski”^[17]. Kluczowy dla kryształizacji planów przekładów jest jednak pobyt Ulricha i Koźmiana w Anglii w końcu lat 30. Wówczas, jak referuje Koźmian:

[15] Cf Cz [Tadeusz Czapelski], *Leon Ulrich* [nekrolog]... , s. 355.

[16] Elżbieta Kuśmiderska, *Z Urzędowa do Bordeaux. Śladami Leona Ulricha*, „Gazeta Urzędowa” 2011, nr 112 (s. 24–34), s. 24.

[17] List L. Ulricha do S.E. Koźmiana z 29 września 1834 r. [w:] *Korespondencja S.E. Koźmiana...*, k. 44.

Przewidując, że nasz pobyt w Anglii może długo potrwać, gorliwie zajęci poznawaniem obyczajów, historii, języka i literatury tego kraju, przemyśliwalismy często, jaką by nam wypadało podjąć pracę, w której by wiadomości przez nas zbierane dały się najstosowniej zużytecznie na korzyść piśmiennictwa ojczyzstego. Całkowity przekład dramatycznych dzieł Szekspira równie pociągał poetyczną skłonność naszą, jak zdawał się najlepiej odpowiadać naszemu położeniu, gdyż nie tylko mieliśmy pod ręką wszystkie edycje, komentarze i objaśnienia, które trudno razem znaleźć gdziekolwiek za granicą, nie tylko mogliśmy widzieć każdą niemal sztukę wybornie na teatrze przedstawioną, ale obraz przesuwał się nam przed oczami ów najbliżej w tej mierze pouczający, bo żywy komentarz: naród angielski. (...) [P]ostanowiliśmy nie tylko zachować jak najściślejszą wierność co do myśli autora, ale zarazem dać jak najdokładniejszy przerys zewnętrzny, to jest: tłumaczyć prozę prozą, wiersz biały białym, rymowany rymowanym. (...) Zamierzaliśmy przy tym opatrzyć nasz przekład tak licznymi przypiskami, iżby odpowiadały wszelkim wymaganiom nawet tych czytelników polskich – a dla takich trud nasz głównie miał być przeznaczonym – którzy pragnęliby wszechstronnie zbadać dzieła tyle trudności przedstawiające^[18].

Trzeba podkreślić, że Ulrich nie pozostawił tego typu oświadczeń, a zachowana korespondencja nie daje nam szerszego wglądu w szczegóły jego pracy nad tekstem. Znacznie więcej dowiadujemy się o okolicznościach zewnętrznych, które decydowały o dynamice przedsięwzięcia, zaniechaniu bądź też powrocie do pracy. Nie ulega jednak wątpliwości, że pierwotne ustalenia odnośnie ogólnej strategii przekładu – tłumaczenia wiersza wierszem, prozy prozą – były dla Ulricha wiążące. Od początku tłumaczył też wierszem bezrymowym, jedenastozgłoskowym, niekiedy stosując inflację.

Pobyt w Anglii niewątpliwie wpłynął na jego znajomość angielskich wydań krytycznych Shakespeare'a. Koźmian i Ulrich byli jedynymi

^[18] Stanisław Egbert Koźmian [Wstęp]..., s. III–IV, cf omówienie [w:] A. Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 85–86.

tłumaczami w XIX wieku, którzy jasno określili podstawę swych przekładów: *The Pictorial Edition of the Works of Shakespeare* pod redakcją Charlesa Knighta (1838–1841).

Ulrich pracował nad przekładami przez ponad trzydzieści pięć lat, często wracając do wcześniejszych wersji, niekiedy w odstępie wielu lat^[19]. Z pominięciem okresu kompletowania przekładów do edycji Kraszewskiego, nigdy nie pracował pod presją czasu, która w tak znaczący sposób wpłynęła na jakość tłumaczeń Hołowińskiego czy Paszkowskiego. Przekazał wydawcom dzieło kompletne, optymalnie dopracowane. Ceną za ten przywilej było rozminięcie się w czasie z recepcją własnych tłumaczeń, a w wypadku przekładów z greki i łaciny – całkowita utrata owoców swej pracy.

Na przestrzeni lat Ulrich często narzekał na wyizolowanie ze środowiska polskiego i brak kontaktu z językiem mówionym. Jednak ocena rzeczywistego stosunku jego przekładów do polskiej normy językowej w owym czasie wymaga dopiero kompleksowych badań korpusowych, które niekiedy potwierdzą jego obawy, zwłaszcza w porównaniu do innych tłumaczy Shakespeare’a.

Z czasem, świadomy liczby i różnorodności podejmowanych w kraju prób przekładowych, Ulrich z rosnącym przekonaniem podkreślał wartość zbioru tłumaczeń opartych o spójną i jednolitą strategię przekładu, a więc w przypadku polskiej recepcji – zbioru jego własnych tłumaczeń Shakespeare’a. Z niechęcią wypowiadał się o narzuconej przez wydawców „pstrokaciznie” edycji Kraszewskiego, metaforycznie określając uzyskany efekt – „suknię Arlekina”^[20].

Na całości jego przedsięwzięcia cieniem kładzie się brak jakiegokolwiek formy mecenatu, która zapewniłaby mu warunki materialne umożliwiające pracę nad tłumaczeniami. Ulrich przez całe życie utrzymywał się

^[19] Ulrich pracował nad przekładami przez kilkadziesiąt lat: pierwsze fragmenty *Otella* ukazały się w 1840 r., w 1875 r. sprzedał wydawcom wszystkie tłumaczenia.

^[20] List L. Ulricha do Józefa Ignacego Kraszewskiego z 13/15 maja 1875 r. [w:] *Korespondencja J.I. Kraszewskiego*, T. 78, 1863–1887, Biblioteka Jagiellońska, rkps, sygn. 6538/IV (k. 213–214), k. 213; List L. Ulricha do J.I. Kraszewskiego z 4 kwietnia 1875 r. [w:] *ibidem* (k. 209–210), k. 209.

z wyczerpującej pracy zawodowej, nie miał wiele czasu na tłumaczenia; czas dodatkowy zyskiwał kosztem rezygnacji z lekcji. Kwestia zapłaty za tłumaczenia była więc dla niego kluczowa, przy czym oczekiwał, że honorarium po prostu zbilansuje jego wydatki, a nie zwielokrotni budżet.

W pracy Ulricha nad przekładami Shakespeare'a można wyróżnić trzy etapy. Na początku lat 40. Ulrich pracuje wedle ustaleń z Koźmianem, tłumaczy *Otella*, *Burzę*, *Kupca weneckiego* oraz dwie inne sztuki (w 1845 r. ma ponoć gotowych pięć przekładów^[24]). Tłumaczenia te z pewnością dopracowuje w kolejnych dekadach; warto jednak zwrócić uwagę, że żaden z dramatów, które Ulrich wybiera jako pierwsze, nie wchodzi do edycji Kraszewskiego. Etap drugi trwa najdłużej, od powrotu Ulricha do Bordeaux w 1850 r. do 1874 r., kiedy zaczynają się prace nad edycją Kraszewskiego. W tym okresie Ulrich pracuje powoli i z przerwami, brakuje mu motywacji w związku z fiaskiem ponawianych negocjacji wydawniczych. Doświadcza też problemów finansowych i boleśnie przeżywa klęskę powstania styczniowego.

Trzeci, najbardziej intensywny okres pracy nad przekładami, rozpoczyna się w marcu 1874 r., kiedy Ulrich porozumiewa się z Maurycym Orgelbrandem, członkiem Spółki księgarzy finansujących edycję zbiorową Kraszewskiego. Ulrich, zaproszony do udziału w edycji, posyła Kraszewskiemu siedemnaście przekładów. Wśród nich są tłumaczenia, o których od początku wiadomo, że nie wejdą do edycji, ponieważ są zablokowane przez zakupione wcześniej prace Koźmiana i Paszkowskiego (chodzi tu o sześć tytułów: *Kupiec wenecki*, *Ugłaskanie sekutnicy*, *Król Jan*, *Ryszard II*, *Henryk IV*, *Część 1* oraz *Ryszard III*). W latach 1874–1875 Ulrich dosyła dziewięć kolejnych przekładów, zamówionych przez wydawców: *Tytusa Andronikusa*, *Pe-ryklesa*, *Miarkę za miarkę*, *Tymona Ateńczyka*, *Troilusa i Kressydę*, *Cymbelina*, *Antoniusza i Kleopatry*, *Stracone zachody miłosne* oraz *Komedie omyłek*. W czerwcu 1875 r., po dość skomplikowanych negocjacjach wydawniczych, w których pośredniczy Kraszewski, Maurycy Orgelbrand dokupuje pozostałe

[24] List L. Ulricha do S.E. Koźmiana z 22 lutego 1845 r. [w:] *Korespondencja S.E. Koźmiana...*, k. 92–93.

tłumaczenia Ulricha, które nie wchodzą do edycji, dublując w ten sposób tłumaczenia Paszkowskiego i Koźmiana. Odtąd tłumacz nie ma już wpływu na los swych przekładów i nie powiększa ich liczby.

Na dynamikę pracy Ulricha kluczowy wpływ mają uwarunkowania finansowe. Uwarunkowania te, i związane z nimi emocje, znajdują wyraz w wieloletniej korespondencji z Koźmianem, która dokumentuje również liczne daremne próby znalezienia wydawcy^[22].

W 1840 i 1842 r. Ulrich publikuje pierwsze fragmenty swoich przekładów w poznańskim „Tygodniku Literackim”. W 1841 r. pojawia się szansa publikacji serii we współpracy z Alojzym Biernackim (1778–1854), dyrektorem Szkoły Polskiej w Batignolle, ale przedsięwzięcie nie dochodzi do skutku. Brak również zainteresowania przekładami w kraju^[23]. Niepokój wprowadza informacja o wydaniu przekładów przez Hołowińskiego, jednak uważna lektura tłumaczeń rozprasza obawy. Jak pisze Ulrich:

nie ma dla mnie wielkiego niebezpieczeństwa. Wierny wprawdzie (...). (...) byłoby to wielką zaletą gdyby tłumaczenie za główny cel miało służyć studentom uczącym się po angielsku zapewne, ale jeśli chodzi o myśl, o uczucie, nawet o wyrażenie, moim zdaniem lepiej zmienić wyraz jak go dosłownie wytłumaczyć, jeśli tym sposobem nie zmieniając myśli oryginały, można dodać formie polskiej trochę powabu lub harmonii^[24].

W 1845 r. pojawia się pomysł wydania przekładów Koźmiana i Ulricha przez Ludwika Bernackiego, i tym razem bez szczęśliwego zakończenia. Około 1850 r. Koźmian prowadzi rozmowy z poznańskim drukarzem Janem Konstantym Żupańskim, a Ulrich – z Lesławem Łukaszewiczem, krakowskim

^[22] Cf omówienia w A. Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 136–140.

^[23] W 1843 r. Ulrich donosi, że „Niejaki Kamiński (...) znalazł nasze tłumaczenia (...) słabsze od Hołowińskiego i nie chciał podjąć się druku. Wydaje on podobno jakieś pismo tygodniowe (czy nie Orędownika)” [może chodzić o Stanisława Kamińskiego, wydawcę „Gazety Codziennej”], List L. Ulricha do S.E. Koźmiana z 18 lipca 1843 r. [w:] *Korespondencja S.E. Koźmiana...*, k. 84.

^[24] List L. Ulricha do S.E. Koźmiana z 23 listopada 1845 r., *ibidem* (k. 98–99), k. 98.

działaczem o radykalnie demokratycznych poglądach, wkrótce potem aresztowanym (w 1851 roku). Do porozumienia z Żupańskim dochodzi dopiero w 1862 roku. Umowę Ulricha na przetłumaczenie i opatrzenie komentarzami wszystkich dzieł Shakespeare'a (nieprzełożonych wcześniej przez Koźmiana) negocjuje Krystyn Ostrowski. Zgodnie z umową Ulrich co roku ma składać do druku jeden tom, złożony z czterech sztuk wraz z opracowaniem. Honorarium za tom ma wynosić 1000 franków^[25]. W kolejnym roku wybuchu jednak powstanie styczniowe i strony uznają kontrakt za niebyły. Z kolei kiedy w 1866 r. w Poznaniu ukazuje się pierwszy tom przekładów Koźmiana i Żupański wraca do pierwotnych propozycji, Ulrich odmawia. Nie chce podejmować długofalowych zobowiązań, niewykluczone również, że czuje się w tej sytuacji niepewnie i nie ufa wydawcy.

W lutym 1874 r. Orgelbrand, zachęcony przez Koźmiana, zwraca się do Ulricha z pytaniem o możliwość dostarczenia do planowanej edycji zbiorowej pod redakcją Kraszewskiego brakujących sztuk, których Spółka Wydawnicza Księgarzy nie posiada w przekładzie Paszkowskiego i Koźmiana. Okazuje się, że względy jakościowe nie odgrywają żadnej roli w selekcji tłumaczeń, co trwale zatruwa radość Ulricha z tak długo wyczekiwanej publikacji. Drukowane są wszystkie przekłady Paszkowskiego, ponieważ taki warunek zawarty był w umowie o zakupie spuścizny tłumacza. Wydawcy zakupili też wcześniej wszystkie przekłady Koźmiana. Ulrichowi pozostaje jedynie dostarczenie przekładów sztuk nietkniętych przez innych.

Od tego momentu najważniejszym źródłem informacji o pracy i poglądach Ulricha są jego listy do Kraszewskiego. Udział w pierwszej polskiej edycji zbiorowej Shakespeare'a to zaszczyt, ale Ulrich nie jest zadowolony. W 1874 r. Ulrich ma sześćdziesiąt trzy lata, podupada na zdrowiu i zdaje

^[25] List Krystyna Ostrowskiego do S.E. Koźmiana z 24 stycznia 1863 r., z załączoną umową między Krystynem Ostrowskim a Janem Konstantym Żupańskim, *ibidem*, k. 73–74; cf komentarz [w:] Aleksandra Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 138. Ulrichowi proponowano więc 250 franków za przekład z opracowaniem. Dla porównania w kwietniu 1862 r. Ulrich deklarował wpłatę 40 franków rocznie na rzecz Stowarzyszenia Podatkowego Emigracji Polskiej, Biblioteka Polska w Paryżu, rkps, sygn. 712, k. 72.

sobie sprawę, że sukces edycji może paradoksalnie oznaczać zaprzepaszczenie najcenniejszej części jego dorobku. Gorzkie uczucia opisuje w obszernym liście do Kraszewskiego:

List pański nie małą sprawił mi przyjemność bo ciężki kamień z serca mi odwalił. Zbyt tylko często w ciągu mojej pracy z boleścią postrzegałem że brzegi Garonny nie są najlepszą szkołą polszczyzny; lada trudność stawała się prawie nierozwikłaną zagadką (...). Pochlebny sąd pański uspokoił mnie na koniec, za co z całego serca dziękuję. Nikt ode mnie goręcej pragnąc nie może aby układy ze Spółką przysły do skutku, choć wyznaję że z głębokim tylko żalem potrafię przystać na zmarnowanie większej a najlepszej części długoletniej mojej pracy. Mimo tego jednak gotów jestem poddać się twardej konieczności byłem znalazł równą rezygnacją w Wydawcach. Dziś piszę do P. Orgelbranda; jeśli przyjmie moje warunki zbyt tylko umiarkowane, jak mi się zdaje, zabiorę się natychmiast do pracy i zapewniam że z mojej strony wszystko przyjdzie w porę^[26].

W dalszej części listu Ulrich zapewnia o rychłym wysłaniu do Drezna wszystkich komedii, które miały stanowić pierwszy tom edycji. Prosi też o umieszczenie w drugim tomie dramatów historycznych, co dałoby mu czas na przekład zamówionych przez Kraszewskiego tragedii. Wkrótce jednak kalendarz wydawniczy ulega zmianie: jako pierwsze drukowane są dramaty historyczne, zaś drugi tom ma zawierać tragedie. Ulrich jest zmuszony zmienić kolejność prac. Ze zdziwieniem dowiaduje się, że Kraszewski ma trudności z lekturą przekładów:

Ze smutkiem wyczytałem w pańskim liście że rękopism mój zbyt nieczytelny. Mnie się zdawało że przesyłałem arcydzieła kaligraficzne, bo prawdziwie nie mało zadałem sobie kłopotu żeby nic do życzenia nie zostawić, aż tu się

^[26] List L. Ulricha do J.I. Kraszewskiego z 19 kwietnia [1874 r.] [w:] *Korespondencja J.I. Kraszewskiego...*, k. 204.

dowiadam, że przesyłałem hieroglify. Będę usiłował poprawić się ile można w pozostałych Komedjach, choć wątpię żebym potrafił zaspokoić pańskie oczekiwania. Przrzekam przynajmniej że jeśli pismo nie będzie piękniejsze to przynajmniej głoski będą większe¹²⁷⁾.

Wiosną 1875 r. powraca temat pozostałych przekładów Ulricha. Jak wynika z korespondencji, Kraszewski stara się znaleźć dla nich wydawcę, Ulrich zaś po raz kolejny wyklada swe racje:

Naturalnie że nikt goręcej ode mnie pragnąc nie może aby nienabytą przez Spółkę część mojego tłumaczenia co prędzej puścić między ludzi, i zdaje mi się że przy poparciu tak potężnego w świecie literackim jak Pan męza nie należy mi rozpaczać. Na wszelki przypadek pozwałam sobie następne zrobić spostrzeżenie: Postępowanie P. Orgelbranda w negocjacji kupna części mojego tłumaczenia niezwykłą nacechowane było delikatnością. Przyjął bez targu wszystkie moje warunki i dodał że tylko poprzednie układy nie pozwalają mi nabyć reszty. Wiem ja że były to słowa mniej więcej na wiatr rzucone aby niesmaczną mi osłodzić pigułkę, mimo tego jednak zdaje mi się że powinnością jest moją delikatność P. Orgelbranda równą odpłacić delikatnością. Na przypadek więc pomyślnego skutku pańskich negocjacji nie chciałbym żadnego przyjąć zobowiązania bez poprzedniego porozumienia się z P. Orgelbrandem. Dopiero jak P. Org. odmówi nabycia pozostałych rękopismów będę mógł bez zgryzoty sumienia z nowym traktować nabywcą. Nienabytą przez Spółkę częśćią mogę w każdej chwili rozporządzić i komukolwiek na zupełną własność odstąpić, części odstąpionej dopiero po dziesięciu latach znowu będę panem. Dal to daleka, myślę jednak o niej, bo jestem najsilniej przekonany że jednolite tłumaczenie choćby nawet i poślednie ale przez jednego tłumacza w jednym dokonane druku większą będzie miało wartość od sukni Arlekina choćby tu i ówdzie najkunsztowniejszym błyszczącej jedwabiem. Gdyby więc przyszło do układów i nabycia rękopismu dziś w mojem

¹²⁷⁾ List L. Ulricha do J.I. Kraszewskiego z 28 grudnia 1874 r., *ibidem*, k. 207.

pozostającego posiadaniu, odstąpię bez trudności moich przyjętych praw do nabytej części przez Spółkę abym przynajmniej z tą pocieszającą żył i umarł myślą że wyjdzie kiedyś na widok publiczny może całe tłumaczenie^[28].

Ulrichowi zależy więc nie tyle na ogłoszeniu pozostałych tłumaczeń nakładem innego wydawcy, co na powstaniu edycji złożonej wyłącznie z jego przekładów. Jeśli sprzeda innemu wydawcy niewykorzystane tłumaczenia, edycję taką uda się skompletować najwcześniej za dziesięć lat, kiedy wrócą do niego prawa do tłumaczeń z pierwszego wydania zbiorowego, zakładając, że inny wydawca zechce je zakupić. W tym samym miesiącu Ulrich przesyła Kraszewskiemu ostatnie dwie sztuki, potwierdza też odbiór pierwszego zeszytu edycji („Odebrałem pierwszy tylko zeszyt ogłoszony, nie wiem dlaczego nie doszły mnie następne”^[29]). We wstępie Kraszewskiego do *Króla Jana* znajduje jednak drobną uwagę, która rozpała go do czerwoności. Po raz kolejny pisze obszerny, emocjonalny list z wyliczeniem swoich racji:

Wiadomo Panu że od dawna miałem gotowe zupełne tłumaczenie Szekspira. Twardą przyparty koniecznością musiałem z niemałym bólem serca „Spółce Warszawskiej” ustąpić połowy pracy, prawie pewny że druga połowa, bodaj czy nie najlepsza, całego życia pracy skończy swój ziemski zawód w korzennym sklepie mojego tu sąsiada. Marzyłem ja nieraz, zwykłym trybem wszystkich autorów, że przychylny sąd czytającej publiczności o ogłoszonej części mojego tłumaczenia, prędzej lub później obudzi, może w dawnej Spółce, może w jakim nowym wydawcy, myśl wyzwolenia zamkniętych na teraz więźniów w mojej tece. Ale z tych złudnych marzeń rozbudził mnie nielitościwie króciuchny ustęp we Wstępie do *Króla Jana*: „Przekład Pana S. Koźmiana pięknnością języka i sumienną wiernością w oddaniu pierwowzoru usprawiedliwia wybor uczyniony do tego zbioru.” Uchowaj Boże abym na chwilę wątpił o wyższości tłumaczenia P. K., skoro taki jak Pan znawca wyższość tę uznaje. Ale choćby

[28] List L. Ulricha do J.I. Kraszewskiego z 4 kwietnia 1875 r., *ibidem*, k. 209–210 (podkreślenie oryginalne).

[29] List L. Ulricha do J.I. Kraszewskiego z 18 kwietnia 1875 r., *ibidem*, k. 211.

nawet praca P. K. tak górowała nad moją jak Elbrus nad Kurhankiem Marylki, to nigdy wyższość ta nie potrafi obalić prostego faktu, że wyбір tego tłumaczenia zrobiony był przez Spółkę Wydawców nim wiedziała o istnieniu nie mówię już innego tłumaczenia ale innego nawet tłumacza. Nieświadoma stanu rzeczy publiczność, zmuszona o zeszytce tłumaczenia z pierwszej ogłoszonej sztuki wnioskować, niewątpliwie pomyśli że i wszystkie następne, przez innych tłumaczy dokonane, wyrugowały moje nie w skutek poprzednich układów Spółki, lecz przez rzeczywistą wewnętrzną swoją wyższość, a w takim razie jaki los czeka moje sieroty bez sądu potępione? Przebacz mi, szanowny Panie, tę długą protestację, ale zechciej stawić się na chwilę w mojem położeniu, pomyśl że tu się toczy sprawa o owoc sumiennej trzydziestoletniej pracy a spodziewam się że za złe mi nie weźmiesz mojej otwartości z którą, ani wątpię, sam byś w podobnym położeniu wystąpił. Ogłoszona całość mojego tłumaczenia byłaby mniej więcej trwałym śladem mojej pielgrzymki, i choć na lat kilka pamięć moją między ludźmi przechowała, a prócz tego, co w mojem położeniu nie jest fraszką, jeszcze i za życia nie jedną pokrzywę, a Bóg świadkiem że nie brak ich na mojej drodze, na kosztowne przemieniła warzywo. Rachuję na pańską sprawiedliwość bo nie żądam cudzej krzywdy, pragnę tylko aby czytająca publiczność wiedziała że co z mojej pracy nie było przyjęte to nie dla tego że gorsze choćby i w rzeczy samej było gorsze, ale dla tego że poprzednie układy wydawców zamkn[ęły] mi wrota przy [powinno być: przed] rozpoczęciem Ogłoszenia. Być bardzo może że mi się to na nic nie przyda ale zostawi mi przynajmniej nadz[ieję] którą od dawna już żyję, a z którą nie chciałbym się pożeg[nać] gdy już zaczyna mrok dla mnie zapadać^[30].

Tak wielkie rozżalenie Ulricha z powodu mimowolnych sugestii Kraszewskiego każe podejrzewać, że tłumacz był przewrażliwiony, albo też – co bardziej prawdopodobne – że w egzemplarzu, który do niego dotarł nie było

^[30] List L. Ulricha do J.I. Kraszewskiego z 24 kwietnia 1875 r., *ibidem*, k. 212 (podkreślenia oryginalne).

wstępu, jakim Kraszewski poprzedził całą edycję. Możliwe też, że Kraszewski napisał lub uzupełnił wstęp dopiero po lekturze listu Ulricha i celowo rozproszył w nim wszelkie wątpliwości odnośnie selekcji przekładów, niemal parafrazując protestacje Ulricha^[31]. Komentując skład edycji, Kraszewski stwierdzał:

Najwięcej wszakże winniśmy profesorowi L. Ulrichowi. Tłumacz ten, znakomity filolog, nauce języków oddający się z zamiłowaniem, miał już całkowity przekład Szekspira gotowy, gdy wydawcy się do niego zgłosili. Z niego dopełniliśmy wszystkiego, czego nam brakło, co było najmniej dla innych ponętne, dla tłumacza najtrudniejsze. Już to samo zalety przekładu Prof. Ulricha wykazuje, że długie lata ulubionemu poecie poświęcił przez miłość dla niego. Obcowanie z nim nadało mu te siłę, blask i łatwość, jaką się przekład ten odznacza. Nie tylko nie ustępuje on w niczym dwom pierwszym, ale wiernością kolorytu nikomu się prześcignąć nie daje^[32].

Dalej Kraszewski dobitnie dowodził, że za wyborem przekładów stał „skład okoliczności” i że o pracy Ulricha dowiedziano się, kiedy inne przekłady były już nabyte:

Czujemy się w obowiązku objaśnić tę okoliczność, aby uczyniony wybór nie podał nas w podejrzenie niesprawiedliwego sądu i przyznania tam jakiegoś pierwszeństwa, gdzie zalety są równe, a wyrokowanie o wartości stosunkowej prawie niepodobne^[33].

Kiedy Kraszewskiemu udaje się uzyskać ofertę zakupu na pozostałe tłumaczenia Ulricha przez Franciszka Lewentala, tłumacz natychmiast dopytuje

^[31] Wstęp Kraszewskiego opatrzony jest datą 17 listopada 1874 r., ale fragment o tłumaczeniach umieszczony jest na samym końcu eseju. Możliwe więc, że został dodany później.

^[32] Józef Ignacy Kraszewski, *William Shakespeare (Szekspir)* [w:] William Shakespeare, *Dziela dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875 (s. I–XXX), s. XXIX.

^[33] *Ibidem*, s. XXX.

o możliwość sprzedaży również tych, do których prawa odzyska za dziesięć lat. Na obecnym etapie życia zupełnie nie walczy już o honorarium, lecz o integralność swojej spuścizny. O wynagrodzeniu, jakie otrzymał już od Spółki, pisze zresztą:

Spółka nabywając część mojego tłumaczenia zobowiązała się zapłacić mi w Bordeaux 250 franków za każdą sztukę natychmiast po jej wręczeniu, a prócz tego przyrzekła mi trzy egzemplarze całego dzieła. Gdybym otrzymaną po takiej cenie sumę rozdzielił na czas tłumaczeniu poświęcony, homeopatyczne wynagrodzenie za godzinę pracy wydałoby się gorzkim szyderstwem, zdolnym nauczyć jeszcze pokory najpokorniejszego nawet autora^[34].

Tak jak w poprzednich listach, nalega, aby przed ostatecznym podpisaniem kontraktu z Lewentalem upewnić się, że Orgelbrand nie jest zainteresowany resztą przekładów. W uzasadnieniu tej decyzji Ulrich powołuje się na względy grzecznościowe; nie można jednak wykluczyć, że tli się w nim nadzieja, że do autorskiej edycji mogłoby dość przed upływem dziesięciu lat, co układ z Lewentalem praktycznie wykluczy. Coraz dosadniej krytykuje też niespójność obecnej edycji:

Wiem ja, szanowny Panie, że zgłoszenie się do P. Orgelbranda będzie zapewne czczą tylko formą, bo trudno przypuścić, żeby Spółka, która nie chciała nabyć rękopismu gdy jej mógł być użytecznym, pokusiła się dziś na kupno bezużytecznego jej papieru, gdy pstrokacizna tłumaczeń w całym już wystąpiła blasku^[35].

W czerwcu 1875 r. Ulrich podejmuje decyzję:

^[34] List L. Ulricha do J.I. Kraszewskiego z 13/15 maja 1875 r. [w:] *Korespondencja J.I. Kraszewskiego...* (k. 213–214), k. 213 (podkreślenie oryginalne).

^[35] *Ibidem*, k. 213.

Przedwczora [j] ukończyłem interes sprzedaży reszty rękopismów. P. Lewental, dzięki pańskiej interwencji, oświadczył się z chęcią nabycia ich na warunkach spółki. Trudno było wymagać więcej, ale dla wiadomych Panu skrupułów nim ugodę zawarłem, zgłosiłem się do P. Orgelbranda uwiadamiając o stanie rzeczy z zapytaniem czy Spółka nie pragnęłaby słusznie należnym jej prawem pierwszeństwa wejść w posiadanie całości mojej pracy. Z niemałym moim zadziwieniem P. Orgelbrand odpowiedział że Spółka chętnie nabędzie pozostałe w moim posiadaniu rękopisma, z uroczystym zapewnieniem że po ukończeniu pierwszej [tekst nieczytelny] nie omieszka w jednym ogłosić wydaniu wszystkie Dramatyczne dzieła W. S. mojego przekładu. Ujęty też zapewnieniem (...) urzeczywistnienia moich trzydziestoletnich marzeń, przyjąłem warunki finansowe znacznie gorsze od ofiarowanych przez P. Lewentala [ale?] nadzwyczaj wielkiej moralnej dla mnie wagi i podpisując układ^[36].

Przezorność Ulricha nie przyniosła oczekiwanych owoców. W ciągu najbliższych dziesięciu lat, kiedy tłumacz jeszcze żył, nie ukazało się zbiorowe wydanie wszystkich jego przekładów. Edycja taka wyszła dopiero w 1895 r., dziesięć lat po śmierci Ulricha. Możemy jedynie zgadywać, czy Lewental postąpiłby w tej sprawie inaczej^[37]. Dyskretnej selekcji jakościowej przekładów zamieszczonych w edycji Kraszewskiego dokonano dopiero w latach 50. XX wieku. Wznowiona przez Państwowy Instytut Wydawniczy, gruntownie zredagowana edycja XIX-wiecznego kanonu szekspirowskiego, zawierała przekłady wszystkich trzech tłumaczy, Koźmiana, Paszkowskiego i Ulricha, ale w zmienionych proporcjach: przekłady Ulricha zastąpiły pięć z trzynastu przekładów Paszkowskiego^[38].

^[36] *Ibidem...*, k. 215.

^[37] Ponoć Samuel Lewental od początku oceniał, że przekłady Ulricha zostały zakupione bez zamiaru rychłej publikacji, lecz aby zapobiec publikacji konkurencyjnej, cf List S. Lewentala do J.I. Kraszewskiego z 3 lipca 1875 r., Biblioteka Jagiellońska, rkps, sygn. 6516, k. 75 oraz omówienie [w:] A. Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 132.

^[38] Podmienione przekłady to *Wesołe kumoszki z Windsoru*, *Burza* (T. 1), *Kupiec wenecki* (T. 2) oraz *Król Henryk IV, Część 1* i *Tragedia Ryszarda III* (T. 3); William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne*, przypisy i oprac. Włodzimierz Lewik i Anna Staniewska, T. I–VI, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1958.

Recepcja przekładu

Ulrich trzymał się z dala od elit towarzyskich, nie miał też szerszych znajomości w świecie krytyki literackiej i teatru. Niewątpliwie pierwszym i niewykluczone, że przez długi czas jedynym, czytelnikiem jego prób przekładowych, bądź też po prostu partnerem do rozmów o dramatach Shakespeare'a był Koźmian. Wsparcie, jakiego nawzajem udzielali sobie zaprzyjaźnieni w młodości tłumacze, wydaje się kluczowe dla dynamiki ich przedsięwzięcia przekładowego. Gdyby nie bieg wydarzeń politycznych, w 1862 r. ważną rolę odegraliby również Ostrowski, który – sam będąc tłumaczem Shakespeare'a – wynegocjował dla Ulricha upragnioną umowę wydawniczą. Jej realizacja ustabilizowałaby na wiele lat jego pracę nad przekładami Shakespeare'a. Bardzo cenne dla Ulricha było też poparcie Kraszewskiego w 1875 roku. Choć Ulrich nie skorzystał z wynegocjowanego przez niego układu wydawniczego z Lewentalem, uznanie wyrażane przez wówczas już prominentną postać krajowej literatury dodało mu wiary w wartość własnego dorobku i przyczyniło się do zakupu wszystkich ukończonych tłumaczeń.

Podobnie jak w przypadku większości ówczesnych przekładów Shakespeare'a, pierwsze szersze analizy tłumaczeń Ulricha pojawiają się w pracy Stanisława Tarnowskiego, publikowanej na łamach „Przeglądu Polskiego” w latach 1877–1878, a więc jeszcze przed ukazaniem się wszystkich przekładów Ulricha. Tarnowski nie ma poważniejszych zastrzeżeń do jego pracy i, nieświadomy wszystkich okoliczności, współtworzy legendę o Ulrichu, który poświęcił się i – jakoby z wyboru, dla dobra polskiego Shakespeare'a – przyjął na siebie „pracę najniewdzięczniejszą”, tłumaczenie dramatów najrzadziej czytanych i wystawianych^[39]. Przychylne uwagi Tarnowskiego dotyczą głównie *Henryka V*, przekładu, który „udał się doskonale”:

W ostatniej scenie aktu pierwszego, kiedy grozi Francji i wypowiada jej wojnę,
król ma tyle energii, popędu i ognia, a w drugiej scenie aktu piątego, kiedy

^[39] Stanisław Tarnowski, *Szekspir w Polsce*, „Przegląd Polski” 1877, z. 5 (s. 226–266), s. 250.

łamanym językiem a wymownym spojrzeniem podbija serce pięknej Katarzyny, mają oboje tyle życia, prostoty i wdzięku, że przekład czyta się z wielkim zajęciem i z najszczerszą dla tłumacza wdzięcznością^[40].

Do pochwał Tarnowski dołącza też ciekawe uwagi na temat przekładu „obcych akcentów” w sztukach Shakespeare’a, obrazujące jak bardzo nieustabilizowana była polska norma przekładowa w tym względzie:

W dramacie [*Henryk V*] występuje trzech oficerów mówiących różnymi akcentami, jeden z irlandzka, drugi ze szkocka, trzeci z walijska. Dla publiczności angielskiej (...) może to zabawne, ale dla tłumaczy trudność wielka. (...) Pan Ulrich poradził sobie w ten sposób, że akcenty angielskie zastąpił polskimi. W przekładzie jego Walijszyk ma wymowę niemiecką, Szkot zacina z mazowiecka, a Irlandczyk ma jakąś wymowę pruską czy kaszubską, nie wiemy, i nie wymawia *r* czyli mówiąc po prostu *szadzzi*. Czy tłumacz zrobił źle, czy dobrze? rozstrzygać nie śmiemy. Gdybyśmy mieli sami *Henryka V* tłumaczyć, zapewne wolelibyśmy pisać wszystko zwyczajną dobrą pisownią i polszczyzną, jak w usta tych anglików kłaść złą wymowę polską: ale za sposobem wybranym przez pana Ulricha przemawiają także względy tak ważne, że sprzeciwiać się nie śmiemy^[41].

Przechodząc do komentowania innych przekładów, Tarnowski rzuca kilka uwag, które dopowiadają to, czego sam Ulrich nie wyraził wprost w swych listach do Kraszewskiego, kiedy ubolewał nad losem pozostałych tłumaczeń:

Z wielkich tragedii jedna tylko została dla Ulricha, to jest *Antoniusz i Kleopatra*. Nie przeczy my bynajmniej, że w *Trojlusie i Kressydzie*, albo w *Cymbelinie* znajdzie się wiele pięknych ustępów (...). Ale cóż z tego, kiedy chociażby najpiękniej przetłumaczył, nie zobaczy nigdy na scenie *Trojłusa*

^[40] *Ibidem*, s. 250–251.

^[41] *Ibidem*, s. 251.

ani *Tymona*, nie usłyszysz swoich wierszy deklamowanych i robiących wrażenie na słuchaczach, co więcej, rzadko kiedy zobaczysz *Tymona* lub *Trojłusa* w ręku jakiego czytelnika: i za swoją pracę ma tylko jedną pociechę i nagrodę, to, że bez niego nie byłoby całkowitego polskiego przekładu Szekspira. Nie jest to mało, ale nie każdy chciałby na tym poprzestać^[42].

Tarnowski zalicza przekład *Antoniusza i Kleopatry* Ulricha do najlepszych w całym zbiorze, choć wypada też zaznaczyć, że poetycką wyższość przyznaje swobodnemu tłumaczeniu Ostrowskiego.

W czerwcu 1885 r., tuż po śmierci Koźmiana (i na krótko przed śmiercią Ulricha w listopadzie), w „Kłosach” ukazuje się artykuł Edwarda Porębowicza *Stanisław Koźmian i jego przekłady Szekspira*^[43]. Bardzo młody wówczas Porębowicz omawia prace wszystkich trzech tłumaczy z edycji Kraszewskiego, Koźmianowi poświęcając najwięcej miejsca („[p]ietyzm dla zmarłego mistrza każe wejrzeć w głąb jego pracy”^[44]), a także przyznając mu palmę pierwszeństwa. Samemu Ulrichowi poświęca niewiele uwagi, stwierdzając lakonicznie, że jego tłumaczenia „odznaczają się wiernością prawie niewolniczą, to też oprzeć się na nich można z pewnym zaufaniem; nie porwą one, nie uniosą, choć i one tryskają czasem poetycką siłą”^[45]. W konkluzji omawia rozmaite nowinki szekspirowskie na świecie, aby ostatecznie sformułować zuchwałą konkluzję:

Fala tych studiów i o nasz brzeg w pochodzi uderzy i otworzy nam też oczy na niezaprzeczony fakt, iż praca nad przekładem Szekspira, godnym naszej literatury, jeszcze nie skończona; wiele z istniejących już tłumaczeń wymaganiom przyszłej, surowszej krytyki oprzeć się nie zdoła. Za słabe siły nasze na olbrzyma – ktoś rzece, języka nam brak...; to go stwórzmy!

^[42] Stanisław Tarnowski, *Szekspir w Polsce*, „Przegląd Polski” 1877, z. 6 (s. 435–490), s. 478–479.

^[43] Edward Porębowicz, *Stanisław Koźmian i jego przekłady Szekspira*, „Kłosy” 1885, nr 1039, s. 353–354; nr 1040, s. 359–360.

^[44] *Ibidem*, s. 359.

^[45] *Ibidem*.

– tłumacza nam brak (...), widzę wstający z gestem zaprzeczenia rój młodych pracowników; – za pozwoleniem, Panowie! Czy jest między wami Słowacki?...^[46]

Wyzwanie Porębowicza dobrze oddaje ducha czasów, w których postać Ulricha, powstańca i tułacza, należy już do domkniętej przeszłości. A jednak Władysław Matlakowski, pracując w owym czasie nad swym przekładem *Hamleta*, intensywnie poszukuje tłumaczeń Leona Ulricha, co do których jedynie podejrzewa, że istnieją, o samym zaś Ulrichu nie wie zgoła nic pewnego. W liście do filologa i historyka Zygmunta Celichowskiego z 29 lipca 1892 r., Matlakowski pisze:

[o]śmielam się zapytać Sz. Pana czy Mu nie jest wiadomym, azali Ulrich, znakomity tłumacz Szekspira, żyje, gdzie mieszka, jeżeli zaś już umarł, czy nie wiadomo co się stało z rękopismami po nich tych sztuk Szekspira, które nie zostały wytłoczone w wydaniu 3-tomowym Gebet[h]nera. Przypuszczam, że Ulrich, który tłumaczył nawet najsłabsze sztuki angielskiego poety, musiał mieć przekłady i jego arcydzieł, a szczególnie – co mnie obchodzi – to *Hamleta* i *Makbeta*^[47].

Kiedy wreszcie w 1895 r. ukazuje się wydanie wszystkich przekładów Ulricha, jego prace nie wzbudzają takiego zainteresowania jak dopiero co wydany przekład-rzeka *Hamleta* wspomnianego Władysława Matlakowskiego, obrazoburcze eksperymenty Jana Kasprowicza, czy nawet nowe tłumaczenia Edwarda Porębowicza z lwowskiej edycji Shakespeare'a (1895–1897). W zdawkowych recenzjach próżno szukać głębszej refleksji nad dorobkiem Ulricha:

Jedno tylko wydanie Szekspira [edycja Kraszewskiego] (...) mogło uchodzić za kompletne, ale pomimo dość wysokiej ceny od dawna było wyczerpane.

^[46] *Ibidem*, s. 360.

^[47] Cyt. za: Janusz Kapuścik, *Władysław Matlakowski (1850–1895): źródła do biografii i bibliografia*, Główna Biblioteka Lekarska, Warszawa 1991, s. 59.

Dawała się tedy uczuwać dotkliwie potrzeba nowego wydania, i to takiego, które by z zupełnością łączyło taniść. Zadość tej potrzebie czyni właśnie wydanie wymienione w tytule tej notatki. Posiada ono wyjątkową cechę charakterystyczną, że przekłady wszystkich 34–ch utworów wyszło spod jednego, kompetentnego i utalentowanego pióra: Leona Ulricha, biegłego filologa, który jako nauczyciel przebywał przez kilka lat w Anglii. (...) On jeden ze wszystkich naszych tłumaczy, poświęciwszy na to długie lata pracy, przelał całego Szekspira na język polski. Siła, blask i łatwość odznacza jego przekłady – powiada J. I. Kraszewski; nie ustępują one wszelkim innym ani pod względem wierności, ani kolorytu^[48].

Pierwszy całościowy pogląd na Ulricha pojawia się dopiero w rozprawie Władysława Tarnawskiego z 1914 roku. Laudacja, która otwiera poświęcony mu rozdział, byłaby dla niego bolesnym ukłuciem:

Z trójcy, która złożyła się na wydanie Kraszewskiego, pozostaje nam do omówienia człowiek, zasługujący na wyjątkowe miejsce między polskimi literatami. Zacięciem i gładkością ustępuje on Paszkowskiemu, wiernością Koźmianowi. W każdym razie stoi z nimi prawie na równi, przełożył zaś wszystkie dzieła dramatyczne Szekspira, poświęcając tej pracy większą część życia^[49].

Tarnawski odnotowuje filologiczną wierność Ulricha, swoim zwyczajem to ganiąc, to chwalać go za to samo: „[s]ubtelnościami krytyki tekstu Ulrich nie bardzo się zaprzętał. Zwyczajem niemieckich tłumaczy nie zaopatrywał przekładu w objaśnienia, więc też nie potrzebował się usprawiedliwiać,

^[48] K. [Korotyński], *William Shakespeare (Szekspir): Dzieła dramatyczne w 12 tomach. Przekład L. Ulricha, z objaśnieniami J.I. Kraszewskiego*, Wydanie nowe, z rycinami tytułowymi, Kraków i Warszawa, „Tygodnik Ilustrowany” 1895, nr 41, s. 248. Informacja podobnej treści [w:] Edward Lubowski, *Trzechsetlecie Szekspira*, „Tygodnik Ilustrowany” 1895, nr 41 (s. 234–235), s. 234.

^[49] Władysław Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności, Kraków 1914, s. 159. Tarnawski błędnie podaje też imię Ulricha – Ludwik (s. 159). W błąd wprowadza go zapewne okładka i strona tytułowa krakowskiego wydania z 1895 r., gdzie występuje błąd w inicjalne imienia.

dlaczego takie lub inne czytanie wybrał. Przeważnie wybierał je trafnie^[50]. Aprobuje też przekład odniesień kulturowych („Tam, gdzie Szekspir ma na myśli jakiś zwyczaj współczesny, gdzie więc w razie zupełnego tłumaczenia niezbędny byłby komentarz, Ulrich posługuje się uogólnieniem lub lokalizacją. Wyniki tego postępowania są również po większej części dodatnie^[51]). Koniec końców, Tarnawski uznaje, że Ulrich tłumaczył różnie: „Gdzieniegdzie bywa dosłowny, gdzieniegdzie swobodny aż do dowolności^[52]). Nie podoba mu się sposób tłumaczenia przez Ulricha gier słownych; najbardziej jednak krytykuje błędy językowe:

Z tym wszystkim przekład Ulricha stałby na równi z najlepszymi, gdyby nie błędy językowe. Długie lata, spędzone za granicą, zrobiły swoje. Co krok trafiamy na anglicyzmy i galicyzmy, na składnię niepolską, na prowincjonalizmy i wyrazy dowolnie, a bez potrzeby tworzone. Polować łączy Ulrich z biernikiem, używa „jak” zamiast „niż”, kładzie dopełniacz po liczebnikach głównych od jednego do pięciu, zaimek względny umieszcza nie na początku zdania, tworzy dopełniacz liczby mnogiej od męskich *jo-* tematów nieprawidłowo (żali, przyjacielei – itp.), zmienia rodzaj rzeczowników (ta cień, ten gardziel, to setko) – itd.^[53]

Trudno oprzeć się wrażeniu, że zastrzeżenia Tarnawskiego nawiązują do wyznań samego Ulricha, który w listach do Kraszewskiego – być może nieco asekuracyjnie – narzekał na brak dostępu do polskich książek^[54]. Tarnawski zupełnie pomija też fakt, że przekłady opublikowane w 1895 r. na podstawie rękopisów z oczywistych względów nie przeszły korekty autorskiej. Ostateczny wyrok Tarnawskiego jest równie niemilośierny, jak wstępne deklaracje:

^[50] *Ibidem*, s. 162. *Cf. etiam* uwaga w podobnym duchu: „Również z chęci uniknięcia objaśnień pochodzi ta właściwość przekładu Ulricha, że w miejscach, które różnie można rozumieć, nigdy nie podaje wariantów, lecz wątpliwości sam rozstrzyga – i to przeważnie trafnie” (*ibidem*, s. 167).

^[51] *Ibidem*, s. 163.

^[52] *Ibidem*, s. 167. *Cf. etiam* komentarz: „W ogóle niekonsekwencja pod różnymi względami jest charakterystyczną cechą pracy Ulricha. Nie zdecydował on się jak ma tłumaczyć” (*ibidem*, s. 167).

^[53] *Ibidem*, s. 175.

^[54] List L. Ulricha do J.I. Kraszewskiego z 19 kwietnia [1874 r.] [w:] *Korespondencja J.I. Kraszewskiego...*, k. 204.

„Ulrich zapisał się w dziejach polskich przekładów Szekspira raczej ogromem podjętej i dokonanej pracy, która zapełniła lukę w literaturze, niż pracy tej rezultatami”^[55]. Echem wcześniejszych ocen zdaje się też zwięzła opinia Stanisława Helsztyńskiego:

Rezultaty osiągnął Ulrich dobre. (...) Szkodziła mu jedynie okoliczność, że przebywał w środowisku obcojęzycznym, gdzie nie miał możliwości odświeżania i bogacenia mowy ojczystej, stąd liczne niedomagania w jego składni i w słownictwie języka polskiego”^[56].

Szerszą analizę przekładów Ulricha przeprowadza dopiero Aleksandra Budrewicz–Beratan. Jest to jednak wątek poboczny w jej badaniach nad dorobkiem tłumaczeniowym Stanisława Egberta Koźmiana. W celu weryfikacji hipotezy o wzajemnym wpływie tłumaczy, Budrewicz zestawia dwie sztuki przełożone przez obu tłumaczy, *Ryszarda II* i *Henryka IV*^[57]. Mimo wieloaspektowych porównań, materiał nie daje wiążącej odpowiedzi na pytanie, czy Koźmian i Ulrich wzajemnie czytali swoje przekłady i czy miało to wpływ na ich własne decyzje tłumaczeniowe. Nawet jeśli znali swoje tłumaczenia, starali się nie dublować rozwiązań. Z uwagi na jednorodność gatunkową analizowanych sztuk (dwie kroniki historyczne), trudno też wyprowadzać wnioski uogólniające a temat strategii przekładu Ulricha. Rozpatrywane przykłady wskazują, że Ulrich, w porównaniu z Koźmianem, nie archaizuje języka i unika eufemizmów w przekładzie szekspirowskich dosadności. Z drugiej strony, zdaje się posługiwać uboższą frazeologią i osiąga mniejszą ekspresywność w dialogach. Ostateczny wniosek Budrewicz jest jednak zaskakująco koncyliacyjny:

^[55] W. Tarnawski, *O polskich przekładach...*, s. 145–146.

^[56] Stanisław Helsztyński, *Szekspir w Polsce. Aneks* [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne*, T. 5, *Tragedie*, oprac. Stanisław Helsztyński, Róża Jabłkowska, Anna Staniewska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980 (s. 893–1075), s. 922. W ogóle biografia Ulricha zdaje się zbyt częstym źródłem wnioskowania o jego strategii przekładu, cf. zamieszczona w tej samej pracy obszerna analiza porównawcza *Opowieści zimowej* w przekładzie Włodzimierza Lewika i Leona Ulricha i synteza: „Ulrich pachnie książką, atramentem i starokawalerstwem”, *ibidem*, s. 932.

^[57] Cf. A. Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 140–171.

Można przypuszczać, iż gdyby wreszcie obaj [Kozmian i Ulrich] wspólnie mieli przyjąć ostateczną wersję jakiegoś przekładu, to łatwo zgodziliby się co do każdego wersu (zadziwiająco są podobieństwa fragmentów powstałych pod piórem tych tłumaczy), ale poróżniłyby ich komentarze. Ulrich przyjmował wobec arcydzieł literackich stanowisko estetyczne, rozsmakowywał się w nich, wracał do dawnych lektur, szukał w nich ucieczki od codzienności, zapisywał swoją podmiotowość. (...) Kozmian pojmował dzieło jako cywilizacyjny dorobek ludzkości, świętą księgę filozofii i etyki; każdy przełożony wers był dlań śladem wysiłku ludzkiej myśli i dialogiem z wysiłkami innych, toteż dążył do komentarzy wyczerpujących wszystkie problemy filologiczne, historyczne i filozoficzne^[58].

W XX wieku przekłady Ulricha były wielokrotnie wznawiane; należą również do przekładów najczęściej wykorzystywanych w teatrze. Choć nie powstała żadna monografia poświęcona tłumaczeniom Ulricha, fragmenty jego przekładów są często przywoływane w celach ilustracyjnych lub komparatystycznych^[59].

W 2005 r. nazwisko Ulricha umieszczono na pomniku ustawionym w rynku Urzędowa z okazji 600-lecia miejscowości. W 2011 r. obchodzono tam również rok Leona Ulricha, a lokalna społeczność przygotowała wystawę biograficzną^[60].

Bibliografia przekładów

William Shakespeare, *Król Henryk IV, Część II*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Kozmian,

^[58] *Ibidem*, s. 136.

^[59] Cf Stanisław Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu, Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem małej antologii przekładów-problemów*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2004 [1992]; Jerzy Limon, *Szekspir bez cenzury. Erotyczny żart na scenie elżbietańskiej*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2018, a wcześniej Henryk Zbierski *Wczoraj, dziś i jutro polskiego Shakespeare'a*, „Nowe Książki” 1986, nr 10, s. 49–54.

^[60] Cf Marianna Parczyńska, *Inauguracja obchodów roku Leona Ulricha w Urzędowie*, „Gazeta Urzędowska” 2011, nr 112, s. 20–34.

Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 147–201.

William Shakespeare, *Król Henryk V*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspera): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 209–264.

William Shakespeare, *Król Henryk VI, Część I*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspera): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 325–377.

William Shakespeare, *Król Henryk VI, Część II*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspera): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 325–377.

William Shakespeare, *Król Henryk VI, Część III*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspera): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 385–437.

William Shakespeare, *Król Henryk VIII*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspera): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian,

Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 521–573.

William Shakespeare, *Tymon Ateńczyk*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, *Tragedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 273–319.

William Shakespeare, *Troilus i Kressyda*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, *Tragedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 409–469.

William Shakespeare, *Cymbelin*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, *Tragedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 475–539.

William Shakespeare, *Antonijusz i Kleopatra*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, *Tragedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 683–746.

William Shakespeare, *Tytus Andronikus*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian,

Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, *Tragedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 749–783.

William Shakespeare, *Perykles*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, *Tragedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 789–834.

William Shakespeare, *Miarka za miarkę*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 161–209.

William Shakespeare, *Komedya omyłek*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 217–250.

William Shakespeare, *Wiele hałasu o nic*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 255–301.

William Shakespeare, *Stracone zachody miłości*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław

Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 307–355.

William Shakespeare, *Jak wam się podoba*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 465–513.

William Shakespeare, *Wszystko dobre, co kończy się dobrze*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 581–635.

William Shakespeare, *Miarka za miarkę*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy Warszawa: 1877, s. 161–209.

William Shakespeare, *Wieczór Trzech Króli, czyli co chcecie*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 643–693.

William Shakespeare, *Zimowa powieść*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian,

Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 709–763.

William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) w dwunastu tomach*, tłum. Leon Ulrich [przekł J. (!) Ulricha], z objaśnieniami Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, G. Gebethner i Spółka, Kraków; Gebethner i Wolff, Warszawa 1895 [*Król Jan, Król Ryszard II, Król Henryk IV. Część I, Król Henryk IV. Część II*].

William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) w dwunastu tomach*, tłum. Leon Ulrich [przekł J. (!) Ulricha], z objaśnieniami Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, G. Gebethner i Spółka, Kraków; Gebethner i Wolff, Warszawa 1895 [*Król Henryk V, Król Henryk VI. Część I, Król Henryk VI. Część II*].

William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) w dwunastu tomach*, tłum. Leon Ulrich, z objaśnieniami Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, G. Gebethner i Spółka, Kraków; Gebethner i Wolff, Warszawa 1895 [*Król Henryk VI. Część III, Król Ryszard III, Król Henryk VIII*].

William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) w dwunastu tomach*, tłum. Leon Ulrich z objaśnieniami Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 4, G. Gebethner i Spółka, Kraków; Gebethner i Wolff, Warszawa 1895 [*Hamlet, Król Lear (Lir)*].

William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) w dwunastu tomach*, tłum. Leon Ulrich, z objaśnieniami Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 5, G. Gebethner i Spółka, Kraków; Gebethner i Wolff, Warszawa 1895 [*Romeo i Julia, Otello, Macbeth*].

William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) w dwunastu tomach*, tłum. Leon Ulrich, z objaśnieniami Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 6, G. Gebethner i Spółka, Kraków; Gebethner i Wolff, Warszawa 1895 [*Koryolan, Antoniusz i Kleopatra*].

William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) w dwunastu tomach*, tłum. Leon Ulrich, z objaśnieniami Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 7, G. Gebethner i Spółka, Kraków; Gebethner i Wolff, Warszawa 1895 [*Juliusz Cezar, Troilus i Kressyda, Perykles*].

William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) w dwunastu tomach*, tłum. Leon Ulrich, z objaśnieniami Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 8, G. Gebethner i Spółka, Kraków; Gebethner i Wolff, Warszawa 1895 [*Cymbelin, Tymon Ateńczyk, Tytus Andronikus*].

William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) w dwunastu tomach*, tłum. Leon Ulrich, z objaśnieniami Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 9, G. Gebethner i Spółka, Kraków; Gebethner i Wolff, Warszawa 1895 [*Figle kobiet, Kupiec wenecki, Ugłaskanie sekutnicy*].

William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) w dwunastu tomach*, tłum. Leon Ulrich, z objaśnieniami Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 10, G. Gebethner i Spółka, Kraków; Gebethner i Wolff, Warszawa 1895 [*Jak wam się podoba, Komedya omyłek, Wszystko dobre co się dobrze kończy, Dwaj panowie z Werony*].

William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) w dwunastu tomach*, tłum. Leon Ulrich, z objaśnieniami Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 11, G. Gebethner i Spółka, Kraków; Gebethner i Wolff, Warszawa 1895 [*Burza, Wiele hałasu o nic, Wieczór Trzech Króli, Miarka za miarkę*].

William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) w dwunastu tomach*, tłum. Leon Ulrich, z objaśnieniami Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 12, G. Gebethner i Spółka, Kraków; Gebethner i Wolff, Warszawa 1895 [*Stracone zachody miłości, Sen nocy letniej, Zimowa opowieść*].

William Shakespeare, *Burza*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm.

do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 1, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Figle kobiet*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 1, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Kupiec wenecki*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 3, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Jak wam się podoba*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 4, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Wieczór Trzech Króli*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 4, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Zimowa powieść*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 5, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Jak wam się podoba*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys

Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 5, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Król Henryk IV*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 6, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Król Ryszard III*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 8, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Król Henryk VIII*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 8, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Cymbelin*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 11, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Troilus i Kressyda*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 12, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Tytus Andronikus*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 12, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Tymon Ateńczyk*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 12, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

oraz liczne wznowienia w XX i XXI wieku.

Przekłady cząstkowe

Wyjątek z nowego przekładu Szekspira przez Ulrycha. Otello, „Tygodnik Literacki” 1840, nr 22, s. 169–170 [Akt I, Scena VIII], 1842, nr 6, s. 41–42 [Scena VIII] [podpisane: J. Ulrych], nr 9, s. 65–67 [Akt III, Scena V] [podpisane: J. Ulrych].

Wyjątek z tłumaczenia Szekspira: Kupiec wenecki przez Ulricha, „Tygodnik Literacki” 1842, nr 28, s. 217–218, nr 29, s. 225–226, nr 30, s. 233–235 [Akt IV, Scena I].

Bibliografia przekładów

Wojciech Dziędużycki

[William Shakespeare], *Burza. Komedya w 5 aktach W. Szekspira*, tłum. Wojciech Dziędużycki, „Przegląd Polski” 1899, z. 3, s. 379–421 [Uwagi wstępne, Akty I–II]; z. 4, s. 88–117 [Akty III–V].

[William Shakespeare], *Król Lear. Tragedya w 5 aktach W. Szekspira*, tłum. Wojciech Dziędużycki, „Przegląd Polski” 1900, z. 2, s. 224–261 [Uwagi wstępne, Akt I], z. 3, s. 482–520 [Akty II–III]; z. 6, s. 453–489 [Akty IV–V].

[William Shakespeare], *Romeo i Julia. Tragedya w 5 aktach W. Szekspira*, tłum. Wojciech Dziędużycki, „Przegląd Polski” 1903, z. 3, s. 490–511 [Uwagi wstępne, Akt I]; z. 4, s. 72–114 [Akty II–III]; z. 6, s. 431–457 [Akty IV–V].

[William Shakespeare], *Tłumaczenia arcydzieł Szekspira*, tłum. Wojciech Dziędużycki, T. 1, Drukarnia „Czasu”, Kraków 1904 [*Burza, Król Lear, Romeo i Julia, Venus i Adonis*; odbitka z „Przeglądu Polskiego”].

Gustaw Ehrenberg

[William Shakespeare], *Zimowa powieść (Winter’s Tale). Dramat Szekspira*, tłum. G. E. [Gustaw Ehrenberg], „Przegląd Polski” 1871, z. 10, s. 23–82, 147–202. Odbitka: w drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1871.

[William Shakespeare], William Szekspir, *Zimowa powieść (Winter’s Tale). Dramat*, tłum. Gustaw Ehrenberg, Wydawnictwo Dzieł Tanich A. Wiślickiego, Warszawa 1879.

Felicjan Faleński

[William Shakespeare], *Wesołe mieszczyki z Windsoru. Komedya w pięciu aktach podług Szekspira* [Wesołe kumoszki z Windsoru], tłum. Felicyan [Felicjan Faleński], „Tygodnik Mód i Powieści” 1875, nr 16, s. 181–183; nr 17, s. 193–194; nr 18, s. 206–208; nr 19, s. 219–220; nr 20, s. 231–233; nr 21, s. 243–245; nr 22, s. 256–257; nr 23, s. 268–269; nr 24, s. 280–281; nr 25,

s. 291–293; nr 26, s. 304–305.

Przekłady cząstkowe

Henryk IV (Akt 4, scena 5), „Biblioteka Warszawska” 1868, T. 2, s. 289–291 (przedruk [w:] Felicjan Faleński, *Sponad mogił*, J. I. Kraszewski. Drezno 1870).

Troilus i Cressida (Akt 2, scena 2), „Tygodnik Ilustrowany” 1877, T.1, s. 220–221.

Henryk IV (Akt 5, scena 5), „Biesiada Literacka” 1878, nr 127, s. 359–360.

Troilus i Cressida (Akt 3, scena 2) [w:] Felicjan Faleński, *Felicyana przekłady obcych poetów*, T. 1, nakładem autora, Warszawa 1878, s. 122–125.

Henryk VI, cz. 1 (Akt 4, scena 5), Felicjan Faleński, *Felicyana przekłady obcych poetów*, T. 1, nakładem autora, Warszawa 1878, s. 126–128.

Henryk VI, cz. 2 (Akt 3, scena 3), Felicjan Faleński, *Felicyana przekłady obcych poetów*, T. 1, nakładem autora, Warszawa 1878, s. 128–129.

Ryszard II (Akt 4), Felicjan Faleński, *Felicyana przekłady obcych poetów*, T. 1, nakładem autora, Warszawa 1878, s. 129–136.

Sonet (30, 106, 12), „Tygodnik Ilustrowany” 1891, nr 85, s. 103.

Adam Gorczyński

[William Shakespeare], *Romeo i Julia. Tragedya w 5-ciu aktach*, tłum. Adam Gorczyński [w:] Adam Gorczyński, *Dramata, Serya druga*, B. Gorczyński (W.L. Anczyc), Kraków 1883, s. 290–447.

[William Shakespeare], *Romeo i Julia, tragedia w 5ciu aktach* tłum. A. Gorczyński [w:] Adam Gorczyński, *Dramata, Serya druga*, nakł. B. Gorczyńskiego, druk. W. L. Anczyca, Kraków 1885, s. 289–447.

Przekłady cząstkowe

[William Shakespeare], *Romeo i Julia, Tragedia Shakespear'a*, tłum. A. Gorczyński, „Dziennik Mód Paryskich” 1843, nr 16, s. 126–128 [Akt II, Scena 6, Akt III, Scena 2].

Ignacy Hołowiński

[William Shakespeare], *Dzieła Wilhelma Shakspeare*, tłum. Ignacy Kefaliński [I. Hołowiński], T. 1, T. Glücksberg, Wilno 1839; wyd. 2 1840 [*Hamlet, Romeo i Julia, Sen w wigilią Ś. Jana*].

[William Shakespeare], *Dzieła Williama Shakspeare*, tłum. Ignacy Kefaliński [I. Hołowiński], T. 2, T. Glücksberg, Wilno 1841 [*Makbet, Król Lear, Burza*].

Placyd Jankowski

Szekspir [William Shakespeare], *Puste kobiety z Windsoru* [Wesołe kumoszki z Windsoru], tłum. John of Dycalp [Placyd Jankowski], nakł. i dr. Józefa Zawadzkiego, Wilno 1842.

Szekspir, [William Shakespeare], *Północna godzina* [Wieczór Trzech Króli], tłum. John of Dycalp [Placyd Jankowski], nakł. i dr. Józefa Zawadzkiego, Wilno 1845.

[William Shakespeare], *Dzieła Williama Shakspeare*, T. 3, tłum. John of Dycalp [Placyd Jankowski], nakład i druk T. Glücksberga, Wilno 1847 [*Henryk IV, Część pierwsza i druga*].

[William Shakespeare], *Henryk IV, Część druga*, tłum. Placyd Jankowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 3, *Dramaty królewskie*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 265–370.

Mścisław Karski

[William Shakespeare], *Antoniusz i Kleopatra. Tragedya Szekspira, w pięciu aktach*, tłum. Mścisław Karski, „Kłosy” 1874, nr 451, s. 122–124; nr 452, s. 137–138; nr 453, s. 158–160; nr 455, s. 179, 182; nr 458, s. 233–235; nr 459, s. 251; nr 460, s. 271–272; nr 461, s. 275–279; nr 462, s. 300–301; nr 463, s. 313–315; nr 464, s. 332–333; nr 465, s. 342–343.

Jan Kasprowicz

William Shakespeare, *Hamlet*, tłum. Jan Kasprowicz, Gubrynowicz, Lwów 1890 [Biblioteka Mrówki, t. 262–263].

[William Shakespeare], *Henryk V*, tłum. Jan Kasprowicz [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 3, *Dramaty królewskie*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, wyd. 2., s. 371–473; kolejne wydanie: *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 6, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912, s. 201–303.

[William Shakespeare], *Henryk VI* (części 1-3), tłum. Jan Kasprowicz [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 4, *Dramaty królewskie*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, wyd. 2., s. 1–279; kolejne wydanie: *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 7, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912, s. 1–285.

[William Shakespeare], *Komedia omyłek*, tłum. Jan Kasprowicz [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 6, *Komedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, wyd. 2., s. 157–215; kolejne wydanie: *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 2, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912, s. 95–155.

[William Shakespeare], *Wiele hałasu o nic*, tłum. Jan Kasprowicz [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 7, *Komedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, wyd. 2., s. 183–268; kolejne wydanie: *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce*

napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 2, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912, s. 1–94.

[William Shakespeare], *Miarka za miarkę*, tłum. Jan Kasprowicz [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 9, *Komedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1897, wyd. 2., s. 3–95; kolejne wydanie: *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 2, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912, s. 1–94.

Wiliam Szekspir [William Shakespeare], *Hamlet*, tłum. Jan Kasprowicz, „Skarbnica Polska: Ilustrowany Tygodnik Arcydział Literackich” 1914, nr 49.

William Shakespeare, *Makbet*, tłum. Jan Kasprowicz, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, Warszawa 1924; kolejne wydania: *Makbet*, Cz. 1, Tekst, tłum. Jan Kasprowicz, oprac. Stanisław Helsztyński, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, Warszawa 1929; Cz. 2, Objaśnienia i przypisy, tłum. Jan Kasprowicz, oprac. Stanisław Helsztyński, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, Warszawa 1929; *Makbet*, tłum. Jan Kasprowicz, nakł. Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1950.

William Shakespeare, *Juliusz Cezar*, tłum. Jan Kasprowicz, „Instytut Wydawniczy” Biblioteka Polska, Warszawa 1924; kolejne wydania: *Juliusz Cezar*, Cz. 1, Tekst, tłum. Jan Kasprowicz, oprac. Stanisław Helsztyński, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, Warszawa 1929; Cz. 2, Objaśnienia i przypisy, tłum. Jan Kasprowicz, oprac. Stanisław Helsztyński, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, Warszawa 1929.

William Shakespeare, *Romeo i Julia*, tłum. Jan Kasprowicz, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, Warszawa 1924.

William Shakespeare, *Król Lir*, tłum. Jan Kasprowicz, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, Warszawa 1922.

Przekłady cząstkowe

„Śpiew Desdemony”, „Więc dzwońmy w puchary” [fragmenty z *Otella*] [w:] *Obraz poezji angielskiej*, T. 2, z oryginału zebrał, przełożył i notatkami biograficznymi opatrzył Jan Kasprowicz, wydał z rękopisu Wojciech Meisels, [s.n.], Kraków 1931, s. 45–46.

„Królu wina, chodź uroczy” [fragment *Antoniusza i Kleopatry*] [w:] *Obraz poezji angielskiej*, T. 2, z oryginału zebrał, przełożył i notatkami biograficznymi opatrzył Jan Kasprowicz, wydał z rękopisu Wojciech Meisels, [s.n.], Kraków 1931, s. 46.

Szczęśny Kluczycki

Szekspir, [William Shakespeare], *Otello. Tragedya w 5 aktach*, tłum. Szczęśny Kluczycki, Wydawnictwo Dzieł Tanich A. Wiślickiego, Warszawa 1880.

[William Shakespeare], *Otello. Tragedja w 5 aktach Szekspira*, tłum. Szczęśny Kluczycki, Księgarnia Polska, Lwów 1889 [Biblioteka Mrówki, nr 260–261].

Jan Komierowski

[William Shakespeare], *Dramata Willjama Shakespeare'a. Przekład z pierwotworu*, Tom 1: *Hamlet, Romeo i Julia*, [tłum. Jan Komierowski], w drukarni S. Orgelbranda, Warszawa 1857.

[William Shakespeare], *Dramata Willjama Shakespear'a. Przekład z pierwotworu*, Tom 2: *Makbet, Król Lear, Wieczór Trzech Króli i Krotochwila z pomyłek* [Komedia omyłek], [tłum. Jan Komierowski], w drukarni S. Orgelbranda, Warszawa 1858.

[William Shakespeare], *Dramata Willjama Shakespear'a. Przekład z pierwotworu*, Tom 3: *Ryszard III, Ukrócenie spornej* [Poskromienie złośnicy], *Kupiec wenecki* i *Wiele hałasu o nic*, [tłum. Jan Komierowski], w drukarni S. Orgelbranda, Warszawa 1858 [1860].

Julian Korsak

[William Shakespeare], *Romeo i Julia. Tragedya w pięciu aktach z Shakespearą*, tłum. Julian Korsak [w:] Julian Korsak, *Nowe Poezye*, T. 1, J. Zawadzki, Wilno 1840, s. 1–187.

William Shakespeare, *Romeo i Julia. Tragedya w pięciu aktach*, tłum. Julian Korsak, O. Zukerkandel i Syn, Złoczów 1891 [Biblioteka Powszechna, nr 8–9].

Przekład cząstkowy

Literatura. Wyjątki z tragedyi Szekspira Romeo i Julija. Przekład Julijana Korsaka z Angielskiego, „Tygodnik Petersburski” 1830, nr 50, s. 429–430.

Apollo Nałęcz Korzeniowski

William Shakespeare, *Komedia obłądów* [Komedia omyłek], tłum. Apollo Nałęcz K*** [Apollo Nałęcz Korzeniowski], „Kłosy” 1866, nr 36 s. 426–429; nr 37 s. 438–441; nr 38 s. 453–455; nr 39 s. 465–467; nr 40 s. 474–475; nr 41 s. 485–487.

Józef Korzeniowski

[William Shakespeare], *Król Jan. Dramat w pięciu aktach W. Szekspira*, tłum. Józef Korzeniowski [w:] *Arcydzieła dramatyczne*, przekłady Józefa Korzeniowskiego i Alfonsa Walickiego, T. 2, J. Zawadzki, Wilno 1844 [1845].

[William Shakespeare], *Król Jan. Dramat w pięciu aktach W. Szekspira*, tłum. Józef Korzeniowski [w:] Józef Korzeniowski, *Dzieła*, T. 12, S. Lewental, Warszawa 1873, s. 173–245.

[William Shakespeare], *Król Jan*, tłum. Józef Korzeniowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 3, *Dramaty królewskie*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 3–84.

[William Shakespeare], *Król Jan*, tłum. Józef Korzeniowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, zyciorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium „Shakespeare w Polsce” napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 5, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

Przekłady cząstkowe

Król Jan (fragmenty), tłum. Józef Korzeniowski, „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 12, s. 65–66 (III 1), nr 13, s. 69–72 (III 1 – cd., II 3), nr 14, s. 75–78 (III 4, IV 1).

Król Ryszard II [Akt I], tłum. Józef Korzeniowski, „Biblioteka Warszawska” 1860, s. 510–526.

Król Ryszard II [Akt I], tłum. Józef Korzeniowski [w:] Józef Korzeniowski, *Dzieła*, T. 12, S. Lewental, Warszawa 1873, s. 257–277.

Monolog Hamleta, tłum. Józef Korzeniowski [przekład z 1845 roku] [w:] Józef Korzeniowski, *Zaręczyny aktorki. Komedia w 2 aktach* [w:] *idem*, *Dzieła*, T. 11, S. Lewental, Warszawa 1873, s. 406–407.

Otello [III 5], tłum. Józef Korzeniowski [przekład z 1845 roku] [w:] Józef Korzeniowski, *Zaręczyny aktorki. Komedia w 2 aktach* [w:] *idem*, *Dzieła*, T. 11, S. Lewental, Warszawa 1873, s. 408–410.

Andrzej Edward Koźmian

[William Shakespeare], *Makbet. Tragedya Wilhelma Shakspeara przełożona z angielskiego wierszem polskim*, tłum. Andrzej Edward Koźmian, J.K. Żupański, Poznań 1857.

Przekłady cząstkowe

Henryk V, Akt I, Scena II, „Przyjaciół Ludu” 1837, nr 22, s. 173–174.

Romeo i Julia, Akt III, Scena V, „Przyjaciół Ludu” 1837, nr 22, s. 174.

Makbet, Akt II Scena II, „Przyjaciół Ludu” 1839, nr 32, s. 255–256.

Makbet, Akt IV Scena III, „Przyjaciel Ludu” 1839, nr 34, s. 271–272, nr 35, s. 278–279.

Makbet, Akt I Scena V, Scena VII, Akt IV Scena I, „Biblioteka Warszawska” 1841, T. 2, s. 150–159.

Stanisław Egbert Koźmian

[William Shakespeare], *Dzieła dramatyczne Szekspira*, tłum. Stanisław Koźmian, T. 1, Księgarnia Jana Konstantego Żupańskiego, Poznań 1866 [*Sen nocy letniej, Król Lyr, Dwaj panowie z Werony*].

[William Shakespeare], *Dzieła dramatyczne Szekspira*, tłum. Stanisław Koźmian, T. 2, Księgarnia Jana Konstantego Żupańskiego, Poznań 1869 [*Król Jan, Król Ryszard Drugi*].

[William Shakespeare], *Dzieła dramatyczne Szekspira*, tłum. Stanisław Koźmian, T. 3, Księgarnia Jana Konstantego Żupańskiego, Poznań 1877 [*Król Henryk Czwarty. Część I, Król Henryk Czwarty. Część II*].

William Shakespeare, *Król Jan*, tłum. Stanisław Koźmian [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 6–42.

William Shakespeare, *Król Ryszard II*, tłum. Stanisław Koźmian [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 48–87.

William Shakespeare, *Dwaj panowie z Werony*, tłum. Stanisław Koźmian [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare*

(Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 55–95.

William Shakespeare, *Sen nocy letniej*, tłum. Stanisław Koźmian [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 363–402.

William Shakespeare, *Król Ryszard II*, tłum. Stanisław Koźmian [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 3, *Dramaty królewskie*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 85–165.

William Shakespeare, *Sen nocy letniej*, tłum. Stanisław Koźmian [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 5, *Dramaty fantastyczne*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 3–67.

William Shakespeare, *Dwaj panowie z Werony*, tłum. Stanisław Koźmian [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 6, *Komedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 87–155.

William Shakespeare, *Dwaj panowie z Werony*, tłum. Stanisław Koźmian [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 1, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Sen nocy letniej*, tłum. Stanisław Koźmian [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 3, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Król Ryszard II*, tłum. Stanisław Koźmian [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, zyciorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 5, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

Przekłady cząstkowe

Wyjtki z nowego tłumaczenia Szekspira S. Koźmiana [*Sen nocy letniej*, Akt II, Scena I, V, Akt III, Scena IV, Koniec Aktu III, Akt V, Scena I, Scena III], „Tygodnik Literacki” 1840, nr 36, s. 281–283.

Wyjtki z nowego tłumaczenia Szekspira S. Koźmiana [*Król Jan*, Akt III, Scena III, Scena IV], „Tygodnik Literacki” 1840, nr 47, s. 369–370.

Wyjtki z nowego tłumaczenia Szekspira S. Koźmiana [*Król Jan*, Akt III, Scena I], „Tygodnik Literacki” 1841, nr 36, s. 299.

Król Henryk IV (Dramat historyczny Szekspira), *Część pierwsza* [Akt pierwszy, bez sceny drugiej], [tłum. Stanisław Koźmian – niepodpisany], „Przegląd Poznański 1865, T. 38, s. 155–167.

Antoni Lange

[William Shakespeare], *Jak wam się podoba*, tłum. Antoni Lange [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 8, *Komedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1896, s. 3–84.

[William Shakespeare], *Noc Trzech Króli*, tłum. Antoni Lange [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 8, *Komedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1896, s. 85–161.

Edward Lubowski

[William Shakespeare], *Tymon z Aten. Tragedya w pięciu aktach W. Szekspira*, tłum. Edward Lubowski, „Biblioteka Warszawska” 1870, T. 4, s. 203–354, 371–400.

[William Shakespeare], *Tymon z Aten. Tragedya w pięciu aktach W. Szekspira*, tłum. Edward Lubowski, Druk. „Gazety Polskiej”, Warszawa 1871.

Władysław Matlakowski

William Shakespeare, *Hamlet, Prince of Denmark*, edited and translated, with introduction, notes and supplements by Władysław Matlakowski M. D., Types of the Typography of the Jagellonian University, Cracow 1894. / Wiljam Szekspir, *Hamlet, królewic duński*, wydał, przełożył, wstępem, objaśnieniami i przypisami opatrzył Władysław Matlakowski, Czcionkami Tłoczni Wszechnicy Jagiellońskiej, Kraków 1894.

Krystyn Ostrowski

[William Shakespeare], *Kupiec wenecki, Dramat w trzech aktach miarowym wierszem podług Szekspira*, tłum. Krystyn Ostrowski [w:] Krystyn Ostrowski, *Dziełka dramatyczne*, nakładem autora, Kraków 1861, s. 85–199.

[William Shakespeare], *Kupiec wenecki, Dramat w trzech aktach miarowym wierszem podług Szekspira*, tłum. Krystyn Ostrowski [w:] Krystyn Ostrowski, *Jamby polskie*, T. 2, Wolfgang-Gerhard, Lipsk, E. Dentu, Paryż 1863, s. 1–103.

[William Shakespeare], *Lichwiarz: komedja w trzech aktach miarowym wierszem podług Szekspira (Kupiec wenecki)*, tłum. Krystyn Ostrowski, Księgarnia Luxemburgska, Paryż 1868; wydanie 2: Księgarnia Luxemburgska, Paryż 1868; wydanie 3: Księgarnia Luxemburgska, Paryż 1868.

[William Shakespeare], *Hamlet królewic duński: dramat w 5 aktach W. Szekspira*, tłum. Krystyn Ostrowski, Richter, Lwów 1870.

[William Shakespeare], *Antoniusz i Kleopatra: dramat w 5 aktach W. Szekspira*, tłum. Krystyn Ostrowski, Librairie internationale, Paryż 1872.

- [William Shakespeare], *Hamlet, królewic duński, dramat w pięciu aktach W. Szekspira*, tłum. Krystyn Ostrowski [w:] Krystyn Ostrowski, *Dzieła polskie*, Alphonse Lemerre, Paryż 1876, s. 25–72.
- [William Shakespeare], *Antoniusz i Kleopatra, dramat w pięciu aktach W. Szekspira*, tłum. Krystyn Ostrowski [w:] Krystyn Ostrowski, *Dzieła polskie*, Alphonse Lemerre, Paryż 1876, s. 77–121.
- [William Shakespeare], *Lichwiarz, komedia w trzech aktach, podług W. Szekspira (Kupiec wenecki)*, tłum. Krystyn Ostrowski [w:] Krystyn Ostrowski, *Dzieła polskie*, Alphonse Lemerre, Paryż 1876, s. 122–144.
- [William Shakespeare], *Antoniusz i Kleopatra*, tłum. Krystyn Ostrowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira, T. 2, Dramaty rzymskie*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 225–329.
- William Shakespeare, *Antoniusz i Kleopatra: dramat w 5 aktach*, tłum. Krystyn Ostrowski, W. Zukerkandel Złoczów 1900 [Biblioteka Powszechna, nr 317–318]
- William Shakespeare, *Antoniusz i Kleopatra*, tłum. Krystyn Ostrowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 9, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

Przekłady cząstkowe

- [William Shakespeare], *Wyjątek: Kupiec wenecki (Akt III, Scena I, Scena II)*, [tłum. Krystyn Ostrowski], „Dziennik Literacki” [Lwów] 1861, nr 50, s. 402–403.
- [William Shakespeare], *Wyjątek: Kupiec wenecki (Akt III, Scena II [ciąg dalszy], Scena III, Scena IV)*, [tłum. Krystyn Ostrowski], „Dziennik Literacki” [Lwów] 1861, nr 51, s. 408–409.
- [William Shakespeare], *Wyjątek: Kupiec wenecki (Akt III, Scena IV [dokończenie], Scena III, Scena IV)*, [tłum. Krystyn Ostrowski], „Dziennik Literacki” [Lwów] 1861, nr 52, s. 416–418.

[William Shakespeare], *Kupiec wenecki (podług Szekspira) miarowym wierszem* (Akt II, Scena V), tłum. Krystyn Ostrowski, „Niewiasta” [Kraków] 1861, nr 28, s. 3–4.

Adam Pajgert

[William Shakespeare], *Juljusz Cezar: tragedia w pięciu aktach W. Szekspira*, tłum. Adam Pajgert, Karol Wild, Lwów 1859.

[William Shakespeare], *W. Szekspira Juljusz Cezar*, tłum. Adam Pajgert, wstępem i uwagami zaopatrzył Franciszek Próchnicki, Towarzystwo Nauczycieli Szkół Wyższych, Lwów 1891 [seria Biblioteka dla Młodzieży].

[William Shakespeare], *Juliusz Cezar: tragedia w pięciu aktach*, tłum. Adam Pajgert, Wilhelm Zukerkandl, Złoczów 1895 [Biblioteka Powszechna, nr 146–147].

William Shakespeare, *Juliusz Cezar*, tłum. Adam Pajgert [w:] *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, T. 9, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Bernacki, wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, Gebethner i Spółka, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Juliusz Cezar. Tragedia w 5 aktach*, tłum. Adam Pajgert, Lwów 1913 [Skarbnica Polska, Seria 1, nr 18].

William Shakespeare, *Juliusz Cezar: tragedia w 5 aktach*, tłum. Adam Pajgert, Gebethner i Wolff, Warszawa 1918, wyd. 2 1926 [Biblioteczka Uniwersytetów Ludowych, nr 190].

Józef Paszkowski

[William Shakespeare], *Juliusz Cezar. Tragedya w pięciu aktach. Przekład z Szekspira*, tłum. Józef Paszkowski, „Biblioteka Warszawska” 1856, T. 2, s. 353–395, 503–564.

- [William Shakespeare], *Romeo i Julia*. Przekład z Szekspira, tłum. Józef Paszkowski, „Biblioteka Warszawska” 1856, T. 4, s. 336–387, 452–509.
- [William Shakespeare], *Koryolan*. Tragedya w pięciu aktach. Przekład z Szekspira, tłum. Józef Paszkowski, „Biblioteka Warszawska” 1857, T. 1 s. 291–438.
- [William Shakespeare], *Makbet*. Tragedya w pięciu aktach. Przekład z Szekspira, tłum. Józef Paszkowski, „Biblioteka Warszawska” 1857, T. 4, s. 94–130, 289–346.
- [William Shakespeare], *Kupiec wenecki*. Dramat Szekspira, tłum. Józef Paszkowski, „Biblioteka Warszawska” 1858, T. 1, s. 301–342, 587–640.
- [William Shakespeare], *Otello*. Dramat W. Szekspira, tłum. Józef Paszkowski, „Biblioteka Warszawska” 1859, T. 1, s. 74–127, 262–355.
- [William Shakespeare], *Ryszard III*. Tragedya Szekspira, tłum. Józef Paszkowski, „Biblioteka Warszawska” 1859, T. 4, s. 269–329; 1860, T. 1, s. 54–88, 322–528.
- [William Shakespeare], *Król Lir*. Tragedya W. Szekspira, tłum. Józef Paszkowski, „Biblioteka Warszawska” 1860, T. 3, s. 283–318, 530–556; T. 4, s. 101–126, 261–311.
- [William Shakespeare], *Burza*. Dramat Szekspira, tłum. Józef Paszkowski, „Biblioteka Warszawska” 1861, T. 2, s. 1–50, 282–324.
- [William Shakespeare], *Hamlet, królewic duński*. Dramat w 5 aktach Szekspira, tłum. Józef Paszkowski, „Biblioteka Warszawska” 1862, T. 1, s. 23–60; 1862, T. 3, s. 252–273, 457–483; 1862, T. 4, s. 41–62, 214–234.
- [William Shakespeare], *Henryk IV*. Dramat W. Shakespeare’a [część 1], tłum. Józef Paszkowski, „Kłosy” 1865, nr 1, s. 6–7; nr 2, s. 21–22; nr 4, s. 40–42; nr 5, s. 52–56; nr 8, s. 88–90; nr 9, s. 103–107; nr 10, s. 111–114; nr 11, s. 129–130.
- William Shakespeare, *Król Henryk IV*. Część pierwsza, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu

poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 94–140.

William Shakespeare, *Król Ryszard III*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 447–511.

William Shakespeare, *Romeo i Julia*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, *Tragedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 9–65. [Prolog w przekładzie Leona Ulricha]

William Shakespeare, *Otello*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, *Tragedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 73–135.

William Shakespeare, *Król Lir*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, *Tragedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 143–209.

William Shakespeare, *Makbet*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef

- Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, *Tragedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 217–265.
- William Shakespeare, *Hamlet*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, *Tragedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 329–401.
- William Shakespeare, *Koryolan*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, *Tragedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 547–617.
- William Shakespeare, *Julijusz Cezar*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, *Tragedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 625–675.
- William Shakespeare, *Burza*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 7–49.
- William Shakespeare, *Figle kobiet* [‘Wesołe Kumoszki Windsorskie’], tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*,

tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 103–153.

William Shakespeare, *Kupiec wenecki*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 409–457.

William Shakespeare, *Ugłaskanie sekutnicy*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 523–573.

William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane, ozdobione drzeworytami rysunku H.C. Selousa*, tłum. Józef Paszkowski, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877 [zawiera: *Króla Henryka IV, Króla Ryszarda III, Romeo i Julię, Otella, Król Lira, Makbeta, Hamleta, Koriolana, Juliusza Cezara, Burzę, Figle kobiet, Kupca weneckiego, Ugłaskanie sekutnicy*].

[William Shakespeare], *Romeo i Julia*, tłum. Józef Paszkowski, [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 1, *Tragedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 1–100. [Prolog w przekładzie Jana Kasprowicza]

[William Shakespeare], *Hamlet*, tłum. Józef Paszkowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 1, *Tragedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 101–229.

[William Shakespeare], *Otello*, tłum. Józef Paszkowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 1, *Tragedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 230–346.

- [William Shakespeare], *Król Lir*, tłum. Józef Paszkowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 1, *Tragedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 347–465.
- [William Shakespeare], *Makbet*, tłum. Józef Paszkowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 1, *Tragedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 466–550.
- [William Shakespeare], *Koryolan*, tłum. Józef Paszkowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 2, *Dramaty rzymskie*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 3–133.
- [William Shakespeare], *Juliusz Cezar*, tłum. Józef Paszkowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 2, *Dramaty rzymskie*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 135–223.
- [William Shakespeare], *Król Henryk IV. Część pierwsza*, tłum. Józef Paszkowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 3, *Dramaty królewskie*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 167–264.
- [William Shakespeare], *Król Ryszard III*, tłum. Józef Paszkowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 4, *Dramaty królewskie*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 281–406.
- [William Shakespeare], *Burza*, tłum. Józef Paszkowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 5, *Dramaty fantastyczne*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 167–242.
- [William Shakespeare], *Ugłaskanie sekutnicy*, tłum. Józef Paszkowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 6, *Komedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 217–307.
- [William Shakespeare], *Kupiec wenecki*, tłum. Józef Paszkowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 7, *Komedye*, Lwów: Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 3–90.
- [William Shakespeare], *Figle kobiet*, tłum. Józef Paszkowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 7, *Komedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 91–181.

William Shakespeare, *Romeo i Julia. Tragedya w pięciu aktach*, tłum. Józef Paszkowski, Wilhelm Zukerkandel, Złoczów 1891 [Biblioteka Powszechna, nr 8–9]

William Shakespeare, *Ugłaskanie sekutnicy*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 4, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Ugłaskanie sekutnicy*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 4, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Koryolan*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 9, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Hamlet*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 10, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Król Lir*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 10, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Otello*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare*

w Polsce napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 10, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Makbet*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 11, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Romeo i Julia*, tłum. Józef Paszkowski [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 11, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

Antoni Pietkiewicz

[William Shakespeare], *Burza. Dramat Szekspira, przełożony z oryginału*, tłum. Adam Pług [Antoni Pietkiewicz], „Kłosy” 1868 T. 6, nr 132, s. 22–24; nr 133, s. 30–32; nr 134, s. 42–43; nr 135, s. 54–55; nr 136, s. 70–71; nr 137, s. 86–88; nr 139, s. 117–119; nr 140, s. 130–131; nr 142, s. 161–163; nr 143, s. 177–178.

[William Shakespeare], *Król Lir. Tragedja Szekspira w pięciu aktach, przetłumaczona wierszem rymowym*, tłum. Adam Pług [Antoni Pietkiewicz], „Tygodnik Mód i Powieści” 1870 nr 41, s. 1–4; nr 42, s. 1–4; nr 43, s. 1–3; nr 44, s. 2–4; nr 45, s. 2–4; nr 46, s. 5–6; nr 47, s. 1–3; nr 48, s. 4–6; nr 49, s. 6–7; nr 50, s. 5–7.

[William Shakespeare], *Król Lir. Tragedja Szekspira*, tłum. Adam Pług [Antoni Pietkiewicz], „Mrówka” 1870, z. 1, s. 24–29; z. 2, s. 51–54; z. 3, s. 81–85; z. 4, s. 111–124; z. 5, s. 153–169.

[William Shakespeare], *Król Lir. Tragedja Szekspira w 5 aktach*, tłum. Adam Pług [Antoni Pietkiewicz] Wydawnictwo Mrówki, Lwów 1870.

[William Shakespeare], *Makbet. Tragedya Szekspira, przełożona z oryginału*, tłum. Adam Pług [Antoni Pietkiewicz] „Kłósy” T. 12: 1871 nr 312 s. 390–392; nr 313, s. 407–408; T.13 nr 314, s. 12–13; nr 315, s. 19–23; nr 316, s. 47–48; nr 318, s. 78–79; nr 319, s. 94; nr 320, s. 106–108; nr 321, s. 122–124; nr 322, s. 138–140.

Edward Porębowicz

[William Shakespeare], *Stracone zachody miłosne*, tłum. Edward Porębowicz [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 6, *Komedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 1–85.

[William Shakespeare], *Wszystko dobre, co się dobrze kończy*, tłum. Edward Porębowicz [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 8, *Komedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1896, s. 163–250.

[William Shakespeare], *Stracone zachody miłosne*, tłum. Edward Porębowicz [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 3, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912, s. 14–86.

[William Shakespeare], *Wszystko dobre, co kończy się dobrze*, tłum. Edward Porębowicz [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 4, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912, s. 192–269.

Wiktoria Rosicka

William Shakespeare, *Romeo i Julia. Tragedya w 5 aktach*, tłum. Wiktoria Rosicka, Księgarnia L. Fischera, Łódź 1892 [„Biblioteczka Powszechna” I].

Stanisław Rossowski

[William Shakespeare], *Opowieść zimowa*, tłum. Stanisław Rossowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 5, *Dramaty fantastyczne*, wyd. 2, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. 69–165.

[William Shakespeare], *Cymbelin*, tłum. Stanisław Rossowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 9, *Komedye*, wyd. 2, Księgarnia Polska, Lwów 1897, s. 205–316.

[William Shakespeare], *Troilus i Kresyda*, tłum. Stanisław Rossowski [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 9, *Komedye*, wyd. 2, Księgarnia Polska, Lwów 1897, s. 97–203.

W. Szekspir [William Shakespeare], *Cymbelin. Komedya w pięciu aktach*, tłum. Stanisław Rossowski, Nakładem Księgarni Polskiej, Lwów 1897 [Biblioteka Mrówki, t. 265–266].

W. Szekspir [William Shakespeare], *Troilus i Kresyda*, tłum. Stanisław Rossowski, Nakładem Księgarni Polskiej, Lwów 1897 [Biblioteka Mrówki, t. 269–270].

Józef Szujski

[William Shakespeare], *Życie i śmierć Ryszarda III. Dramat historyczny Williama Shakespeare*, tłum. Józef Szujski [w:] Józef Szujski, *Dzieła*. Seria I, Tom 5, *Dramata tłumaczone*, w drukarni „Czasu” Fr. Kluczyckiego i Spółki, Kraków 1887, s. 379–490.

Przekłady cząstkowe

Życie i śmierć Ryszarda III (Akt I), tłum. Józef Szujski, „Czas. Dodatek Miesięczny” 1860, T. 18 [z. 1], s. 55–111.

Scena 1 aktu I. z tragedji Szekspira LIR, „Tygodnik Naukowy” 1865, nr 26, s. 416–424.

Leon Ulrich

William Shakespeare, *Król Henryk IV, Część 2*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 147–201.

William Shakespeare, *Król Henryk V*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 209–264.

William Shakespeare, *Król Henryk VI, Część I*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 271–317.

William Shakespeare, *Król Henryk VI, Część II*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 325–377.

William Shakespeare, *Król Henryk VI, Część III*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety

i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 385–437.

William Shakespeare, *Król Henryk VIII*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 521–573.

William Shakespeare, *Tymon Ateńczyk*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, *Tragedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 273–319.

William Shakespeare, *Troilus i Kressyda*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, *Tragedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 409–469.

William Shakespeare, *Cymbelin*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, *Tragedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 475–539.

William Shakespeare, *Antonijusz i Kleopatra*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień

pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, *Tragedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy Warszawa 1875, s. 683–746.

William Shakespeare, *Tytus Andronikus*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, *Tragedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 749–783.

William Shakespeare, *Perykles*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, *Tragedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 789–834.

William Shakespeare, *Miarka za miarkę*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 161–209.

William Shakespeare, *Komedya omyłek*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 217–250.

William Shakespeare, *Wiele hałasu o nic*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień

pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 255–301.

William Shakespeare, *Stracone zachody miłości*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 307–355.

William Shakespeare, *Jak wam się podoba*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 465–513.

William Shakespeare, *Wszystko dobre, co kończy się dobrze*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 581–635.

William Shakespeare, *Wieczór Trzech Króli, czyli co chcecie*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 643–693.

William Shakespeare, *Zimowa powieść*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień

pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 709–763.

William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) w dwunastu tomach*, tłum. Leon Ulrich [przekł J. (!) Ulricha], z objaśnieniami Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, G. Gebethner i Spółka, Kraków; Gebethner i Wolff, Warszawa 1895 [*Król Jan, Król Ryszard II, Król Henryk IV. Część I, Król Henryk IV. Część II*].

William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) w dwunastu tomach*, tłum. Leon Ulrich [przekł J. (!) Ulricha], z objaśnieniami Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, G. Gebethner i Spółka, Kraków; Gebethner i Wolff, Warszawa 1895 [*Król Henryk V, Król Henryk VI. Część I, Król Henryk VI. Część II*].

William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) w dwunastu tomach*, tłum. Leon Ulrich, z objaśnieniami Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, G. Gebethner i Spółka, Kraków; Gebethner i Wolff, Warszawa 1895 [*Król Henryk VI. Część III, Król Ryszard III, Król Henryk VIII*].

William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) w dwunastu tomach*, tłum. Leon Ulrich, z objaśnieniami Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 4, G. Gebethner i Spółka, Kraków; Gebethner i Wolff, Warszawa 1895 [*Hamlet, Król Lear (Lir)*].

William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) w dwunastu tomach*, tłum. Leon Ulrich, z objaśnieniami Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 5, G. Gebethner i Spółka, Kraków; Gebethner i Wolff, Warszawa, 1895 [*Romeo i Julia, Otello, Macbeth*].

William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) w dwunastu tomach*, tłum. Leon Ulrich, z objaśnieniami Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 6, G. Gebethner i Spółka, Kraków; Gebethner i Wolff, Warszawa 1895 [*Koryolan, Antoniusz i Kleopatra*].

- William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) w dwunastu tomach*, tłum. Leon Ulrich, z objaśnieniami Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 7, G. Gebethner i Spółka, Kraków; Gebethner i Wolff, Warszawa 1895 [Juliusz Cezar, Troilus i Kressyda, Perykles].
- William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) w dwunastu tomach*, tłum. Leon Ulrich, z objaśnieniami Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 8, G. Gebethner i Spółka, Kraków; Gebethner i Wolff, Warszawa 1895 [Cymbelin, Tymon Ateńczyk, Tytus Andronikus].
- William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) w dwunastu tomach*, tłum. Leon Ulrich, z objaśnieniami Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 9, G. Gebethner i Spółka, Kraków; Gebethner i Wolff, Warszawa 1895 [Figle kobiet, Kupiec wenecki, Ugłaskanie sekutnicy].
- William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) w dwunastu tomach*, tłum. Leon Ulrich, z objaśnieniami Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 10, G. Gebethner i Spółka, Kraków; Gebethner i Wolff, Warszawa 1895 [Jak wam się podoba, Komedia omyłek, Wszystko dobre co się dobrze kończy, Dwaj panowie z Werony].
- William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) w dwunastu tomach*, tłum. Leon Ulrich, z objaśnieniami Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 11, G. Gebethner i Spółka, Kraków; Gebethner i Wolff, Warszawa 1895 [Burza, Wiele hałasu o nic, Wieczór Trzech Króli, Miarka za miarkę].
- William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) w dwunastu tomach*, tłum. Leon Ulrich, z objaśnieniami Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 12, G. Gebethner i Spółka, Kraków; Gebethner i Wolff, Warszawa 1895 [Stracone zachody miłości, Sen nocy letniej, Zimowa opowieść].
- William Shakespeare, *Burza*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm.

do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 1, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Figle kobiet*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 1, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Kupiec wenecki*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 3, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Jak wam się podoba*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 4, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Wieczór Trzech Króli*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 4, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Zimowa powieść*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 5, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Jak wam się podoba*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys

- Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 5, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.
- William Shakespeare, *Król Henryk IV*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 6, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.
- William Shakespeare, *Król Ryszard III*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 8, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.
- William Shakespeare, *Król Henryk VIII*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 8, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.
- William Shakespeare, *Cymbelin*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 11, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.
- William Shakespeare, *Troilus i Kressyda*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 12, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.
- William Shakespeare, *Tytus Andronikus*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys

Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 12, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

William Shakespeare, *Tymon Ateńczyk*, tłum. Leon Ulrich [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach*, życiorys Shakespeare'a i przedm. do poszczególnych utworów oprac. Roman Dyboski, studium *Shakespeare w Polsce* napisał Ludwik Biernacki; wyboru przekładów dokonał Stanisław Krzemiński, T. 12, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

Przekłady cząstkowe

Wyjątek z nowego przekładu Szekspira przez Ulrycha. Otello, „Tygodnik Literacki” 1840, nr 22, s. 169–170 [Akt I, Scena VIII], 1842, nr 6, s. 41–42 [Scena VIII] [podpisane: J. Ulrych], nr 9, s. 65–67 [Akt III, Scena V] [podpisane: J. Ulrych].

Wyjątek z tłumaczenia Szekspira: Kupiec wenecki przez Ulricha, „Tygodnik Literacki” 1842, nr 28, s. 217–218, nr 29, s. 225–226, nr 30, s. 233–235 [Akt IV, Scena I].

Źródła drukowane i literatura krytyczna

A.Br. [Włodzimierz Antoni Breza], *Edward Lubowski*, „Tygodnik Ilustrowany” 1886, nr 178 s. 342–343.

A.E.O. [Antoni Edward Odynieć], *Wspomnienie Juliana Korsaka*, „Biblioteka Warszawska” 1855, T. 4, s. 563–564.

„Adam Gorczyński”, [w:] Irmina Śliwińska, Stanisław Stupkiewicz (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 7, Romantyzm: hasła ogólne i rzeczowe, hasła osobowe A–J, uzupełnienia, Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, s. 402–404.

„Adam Pajgert” [w:] Irmina Śliwińska, Stanisław Stupkiewicz (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 9, Romantyzm: hasła osobowe P–Ż, uzupełnienia, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972, s. 7–8.

Aftanazy Roman, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, Część 1, Tom 2, *Województwa nowogródzkie, brzesko-litewskie*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków 1992, s. 361–362.

„Andrzej Edward Koźmian” [w:] Irmina Śliwińska, Stanisław Stupkiewicz (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 8, Romantyzm: hasła osobowe K–O, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969, s. 115–118.

„Antoni Lange” [w:] Zygmunt Szweykowski, Jarosław Maciejewski, Wiesława Albrecht-Szymanowska (red.), *Bibliografia Literatury Polskiej „Nowy Korbut”*, T. 14, Literatura pozytywizmu i Młodej Polski: hasła osobowe G–Ł, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973, s. 591–601.

„Apollo Korzeniowski” [w:] Irmina Śliwińska, Stanisław Stupkiewicz (red.), *Bibliografia Literatury Polskiej „Nowy Korbut”*, T. 8, Romantyzm: hasła osobowe K–O, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969, s. 79–82.

Alberti Stanisław, *U Jana Kasprowicza na Harendzie*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1926, nr 24, s. IV.

Albrecht-Szymanowska Wiesława, „Adam Pajgert” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 3, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2002, s. 218.

Albrecht-Szymanowska Wiesława, „Andrzej Edward Koźmian” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 2, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2001, s. 228–229.

Albrecht-Szymanowska Wiesława, „Antoni Pietkiewicz” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 3, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2002, s. 246–247.

Albrecht-Szymanowska Wiesława, „Józef Komierowski” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 2, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2001, s. 167–168.

Albrecht-Szymanowska Wiesława, „Józef Korzeniowski” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 2, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2001, s. 207–211.

Albrecht-Szymanowska Wiesława, „Józef Edmund Paszkowski” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 3, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2002, s. 227–228.

Albrecht-Szymanowska Wiesława, „Józef Szujski” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 4, Fundacja Akademia Humanistyczna, IBL PAN, Warszawa 2003, s. 195–198.

Albrecht-Szymanowska Wiesława, „Julian Korsak” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 2, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2001, s. 200–201.

Albrecht-Szymanowska Wiesława, „Leon Ulrich” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do współczesności*, T. 5, Fundacja Akademia Humanistyczna, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2004, s. 12–13.

Albrecht-Szymanowska Wiesława, „Placyd Jankowski” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 2, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2001, s. 27–28.

Albrecht-Szymanowska Wiesława, „Stanisław Egbert Koźmian” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 2, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2001, s. 235–235.

Albrecht-Szymanowska Wiesława, „Wojciech Dzierduszycki” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 1, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2000, s. 263–264.

[Artykuł redakcyjny wraz z listą współpracowników i tłumaczy], „Dziennik Łódzki” 1884, nr 285, s. 1.

[Artykuł redakcyjny], „Gwiazda” 1847, nr 2, s. xxi.

Askenazy Szymon, *Łukasiński*, T. 2, H. Altenberg, E. Wende i Spółka, Warszawa 1908.

A.T. [Aleksander Tyszyński], *Poezje tłumaczone i oryginalne Józefa Paszkowskiego – Warszawa 1842* [recenzja], „Biblioteka Warszawska” 1842, T. 1, s. 205–209.

Bachórz Józef, „Adam Gorczyński (1805–1876)” [w:] Maria Janion, Bogdan Zakrzewski, Maria Dernałowicz (red.), *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, T. 1, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 869–886.

- Banaszak Marian, ks., „Ignacy Hołowiński” [w:] Hieronim Eugeniusz Wyczawski (red.), *Słownik polskich teologów katolickich*, T. 2, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1982, s. 57–59.
- Bar Adam, *Teatr szlachty wołyńskiej*, Wołyńskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Łuck 1939.
- Bar Adam, *Teatr krakowski pod dyrekcją Koźmiana*, Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych, Lwów 1939.
- Barańczak Stanisław, *Ocalone w tłumaczeniu, Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem małej antologii przekładów-problemów*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2004 [1992].
- Bartoszewicz Julian, *Historja literatury polskiej potocznym sposobem opowiedziana*, T. 2, wydanie 2. powiększone, nakładem Kazimierza Bartoszewicza, Kraków 1877.
- Bartoszyński Kazimierz, Stefanowska Zofia, „Placyd Jankowski” [w:] Maria Janion, Marian Maciejewski, Marek Gumkowski (red.), *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, T. 3, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 1992, s. 185–206.
- Beauprè Antoni, *Gustaw Ehrenberg. Sylwetka* [w:] Dante Alighieri, *Nowe życie*, tłum. Gustaw Ehrenberg, F. Hoesick, Warszawa 1902, s. 165–181.
- Bem Antoni G., *Studja i szkice literackie*, Księgarnia Naukowa, Warszawa 1904.
- Berman Antoine, *The Experience of the Foreign. Culture and Translation in Romantic Germany*, tłum. Stefan Heyvaert, State University of New York Press, Nowy Jork 1984.
- Bibliografia*, „Świat. Dwutygodnik Ilustrowany” 1889, nr 5, s. 120.
- Biegeleisen Henryk, „Od wydawcy” [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 1, *Tragedye*, Księgarnia Polska, Lwów 1895, s. I–VI.
- Biernacki Andrzej, „Edward Porębowicz” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 27, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1983, s. 648–652.

- Biernacki Cezary, „Adam Gorczyński” [w:] *Encyklopedia Powszechna* [S. Orgelbranda], T. 10, Nakład, Druk i Własność S. Orgelbranda Księgarza i Typografa, Warszawa 1862, s. 227–228.
- Błasińska Aleksandra, „*L’ange noir*” i „*wirtuoz słowa*” – fragment wspomnienia Jana Iwańskiego o Antonim Langem, „*Sztuka Edycji*” 2015, nr 8, s. 87–93.
- Bobrowski Tadeusz, *Pamiętnik mojego życia*, T. 1, *O sprawach i ludziach mego czasu*, oprac. i wstępem opatrzył Stefan Kieniewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979.
- Bolesław Wiktor (Stanisław Budziński), *Kronika literacka – Makbet, tragedia Szekspira, przełożył wierszem A.E. Koźmian. Poznań. 1857*, „*Biblioteka Warszawska*” 1857, T. 4, s. 191–200.
- Bolesław Wiktor (Stanisław Budziński), *Makbet. Tragedya Wilhelma Shakspeara, przełożona z angielskiego wierszem polskim przez Andrzeja Edwarda Koźmiana. Poznań, nakładem Księgarni J.K. Żupańskiego, 1857*, „*Przegląd Poznański*” 1857, T. 23, s. 448–456.
- Borowy Wacław, *Lange jako poeta* [w:] *idem, Dziś i wczoraj*, „*Rój*”, Warszawa 1934.
- Borowy Wacław, *Edward Porębowicz jako krytyk i jako badacz literatury polskiej*, „*Przegląd Współczesny*” 1933, nr 131, s. 331–354.
- Boudou Adrien, *Stolica Święta a Rosja. Stosunki dyplomatyczne między nimi w 19 stuleciu*, T. 1, 1814–1847, tłum. Zofia Skowrońska, Księża Jezuiti, Kraków 1928.
- Brahmer Mieczysław, *Wspomnienia pośmiertne: Edward Porębowicz (1862–1937)*, „*Rocznik Towarzystwa Naukowego Warszawskiego*” 1938–1945, s. 31–38, 237–238.
- Brzostowska-Tereszkiewicz Tamara, *Parnasistowski model przekładu literackiego (Antoni Lange, Walerij Briusow, Vladimir Nabokov)* [w:] Piotr Fast, Wacław Osadnik (red.), *Wielcy tłumacze*, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2012, s. 7–29.

- Brzozowski Stanisław, „Stanisław Edmund Kluczycki” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 13, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków 1967–1968; <http://ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/stanislaw-edmund-kluczycki> [31.10.2018].
- Budrewicz-Beratan Aleksandra, *The Comedy of Madness. On a Polish translation of „The Comedy of Errors”, „Multicultural Shakespeare: Translation, Appropriation and Performance”* 2010, Vol. 6/7, s. 41–49.
- Budrewicz-Beratan Aleksandra, *Dwugłos o Szekspirze: Józef Ignacy Kraszewski i Ignacy Hołowiński* [w:] Halina Bursztyńska (red.), *Od strony Kresów. Studia i szkice*, Cz. 3, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2005, s. 53–61.
- Budrewicz-Beratan Aleksandra, *Gdy arcybiskup przekłada dramat świecki... Ksiądz Ignacy Hołowiński wobec Szekspira*, [w:] Piotr Fast (red.), *Socjologiczne aspekty przekładu*, Katowice, Warszawa: Śląsk, Katowice, Warszawa 2004, s. 101–118.
- Budrewicz-Beratan Aleksandra, *The One Gentleman from Poland. Polonius and 19th Century Polish Translation* [w:] Krystyna Kujawińska-Coutney, Grzegorz Zinkiewicz (red.), *Shakespeare: His Infinite Variety. Celebrating the 400th Anniversary of His Death*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2017, s. 87–100.
- Budrewicz-Beratan Aleksandra, *Serce pod kwiatów powłoką. Kasprowicza przekład Romea i Julii* [w:] Grzegorz Igliński (red.), *Jego świat. 150-lecie urodzin Jana Kasprowicza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2011, s. 520–538.
- Budrewicz-Beratan Aleksandra, *Stanisław Egbert Koźmian – tłumacz Szekspira*, Dom Wydawnictw Naukowych, Kraków 2009.
- Budrewicz-Beratan Aleksandra, *Szekspir Kasprowicza* [w:] Ewa Łubieniewska, Krystyna Latawiec, Jerzy Waligóra (red.), *Szekspir wśród znaków kultury polskiej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2012, s. 115–131.

Burkot Stanisław, *Korespondencja Adama Pługa w Bibliotece Jagiellońskiej*, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” 1970, z. 1/2 s. 159–169.

Bursztyńska Halina (red.), *Od strony Kresów: studia i szkice*, Cz. 2, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej Kraków 2005.

Buszczyński Stefan, *Mało znany poeta (Apollo Nałęcz Korzeniowski): stanowisko jego przed ostatniem powstaniem, wygnanie i śmierć: ustęp z dziejów współczesnych południowej Polski*, [s.n.], Kraków 1870.

Cetera Anna, *Enter Lear: the translator's part in performance*, Warsaw University Press, Warsaw 2008.

Cetera Anna, *Smak morwy. U źródeł recepcji przekładów Szekspira w Polsce*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009.

Cetera Anna, „Wstęp i komentarz” [w:] *William Shakespeare, Ryszard II*, tłum. Piotr Kamiński, wstęp i komentarz Anna Cetera, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009.

Cetera Anna, „Wstęp i komentarz”, [w:] *William Shakespeare, Opowieść zimowa*, tłum. Piotr Kamiński, wstęp i komentarz Anna Cetera, Grupa Wydawnicza Foksal, Warszawa 2014, s. 233–249.

Cetera, Anna, *Uwagi o redakcji oryginału i przekładzie*, [w:] *William Shakespeare, Wieczór Trzech Króli*, tłum. Piotr Kamiński, wstęp i komentarz Anna Cetera, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2012, s. 231–239.

Cetera, Anna, *Żytomierski Otello. O tłumaczeniu Szekspira przez ks. Ignacego Hołowińskiego w latach trzydziestych XIX wieku*, „Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем” („Wołyń-Żytomierszczyzna”) 2009, nr 19, s. 20–43.

Chamera-Nowak Agnieszka, *Biblioteka, której nie ma...: Andrzej Koźmian i jego książki*, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 2015.

Charkiewicz Walerian, *Placyd Jankowski (John of Dycalp): życie i twórczość*, Koło Polonistów Śl. U. S. B., Wilno, 1928.

- Chłędowski Kazimierz, *Pamiętniki*, T. I, do druku przygotował i przypisami opatrzył Antoni Knot, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1951.
- Chmielowski Piotr, „Adam Gorczyński” [w:] *Wielka Encyklopedia Powszechna Ilustrowana*, T. 25–26, Warszawa: nakład i druk S. Sikorskiego, Warszawa 1900, s. 394–395.
- Chmielowski Piotr, „Edward Lubowski” [w:] *Nasza literatura dramatyczna*, K. Grendyszyński, Petersburg 1898, s. 289–328.
- Chmielowski Piotr, *Józef Korzeniowski, jego życie i działalność literacka: zarys biograficzny*, K. Grendyszyński, Petersburg 1898.
- Chmielowski Piotr, *Piśmiennictwo krajowe i zagraniczne*, „Biblioteka Warszawska” 1871, T. 3, s. 446–464.
- Chmielowski Piotr, *Twórczość dramatyczna Józefa Szujskiego* [w:] *Nasza literatura dramatyczna*, Tom 1, K. Grendyszyński, Petersburg 1898, s. 411–461.
- Chmielowski Piotr, „Wstęp” [w:] *Jan Andrzej Morsztyn, Poezye oryginalne i tłomaczone*, S. Lewental, Warszawa 1883.
- Chołoniewski Antoni, *Nieśmiertelni: fotografie literatów lwowskich*, [s.n.], Lwów 1898.
- C.K.N. [Cyprian Kamil Norwid], *Z pamiętnika*, „Goniec Polski” 1851, nr 29, s. 113–114.
- Cz [Tadeusz Czapelski], *Leon Ulrych* [nekrolog], „Tygodnik Ilustrowany” 1885, nr 153, s. 354–355.
- Czerny Zygmunt, *Edward Porębowicz. Poeta i uczonec*, „Ruch Literacki” 1963, nr 3, s. 111–116.
- Część literacko-artystyczna. *Teatr*, „Czas” 1871, nr 132, s. 1.
- Część literacko-artystyczna. *Przegląd dramatyczny*, „Czas” 1872, nr 52, s. 1.
- Część literacko-artystyczna. *Przegląd dramatyczny*, „Czas” 1872, nr 86, s. 1.

Deotyma, *Pamiętnik (1834–1897)*, Czytelnik, Warszawa 1968.

Deresz Elżbieta, „Antoni Pietkiewicz” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 26, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1981, s. 150–152.

Dębicki Zdzisław, *Pamięci Adama Pługa. 100-lecie urodzin – 20-lecie zgonu*, „Kurier Warszawski” 1923, nr 304, s. 7.

Dębicki Zdzisław, *W służbie piękna*, „Tygodnik Ilustrowany” 1910, nr 44, s. 884.

Dobszewicz Tomasz, *Wspomnienia z czasów, które przeżyłem*, Red. „Przeł. Pol.”, Kraków 1883.

Dodatek, „Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego” 1815, nr 81, s. 1.

Dodatek, „Dziennik Poznański” 1876, nr 65.

Doktor Roman, *Ignacy Hołowiński – arcybiskup i pisarz romantyczny* [w:] Małgorzata Łukaszczyk, Marian Maciejewski (red.), *Wobec romantyzmu. Studia i szkice ofiarowane Profesor Danucie Zamącińskiej-Paluchowskiej*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, Lublin 2006, s. 337–247.

Doniesienia literackie, „Biblioteka Warszawska” 1856, T. 1, s. 615–616.

Doniesienia literackie, „Biblioteka Warszawska” 1856, T. 3, s. 638.

Doniesienia literackie, „Biblioteka Warszawska” 1857, T. 2, s. 302.

Drogoszewski Aureli, *Antoni Lange: Przekłady z poetów obcych, 2 tomy. Warszawa 1899* [recenzja], „Prawda” 1900, nr 18, s. 216–217, nr 20, s. 228–229.

Drzewicka Anna, *Literatura starofrancuska na użytek polskich czytelników lat trzydziestych w wersji Edwarda Porębowicza* [w:] Jacek Wiesiołowski (red.), *Wielkopolska – Polska – Europa. Studia dedykowane pamięci Alicji Karłowskiej-Kamzowej*, przy współpr. Jacka Kowalskiego, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Poznań 2006, s. 103–113.

Duninówna Helena, *Gawędy o dawnej Łodzi*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1958.

Dzieduszycki Wojciech, *Uwagi wstępne* [do przekładu *Burzy*] [w:] [William Shakespeare], *Tłumaczenia arcydzieł Szekspira*, T. 1, tłum. Wojciech Dzieduszycki, Drukarnia „Czasu”, Kraków 1904, s. 3–13.

Dzieduszycki Wojciech, *Uwagi wstępne* [do przekładu *Króla Leara*] [w:] [William Shakespeare], *Tłumaczenia arcydzieł Szekspira*, T. 1, tłum. Wojciech Dzieduszycki, Drukarnia „Czasu”, Kraków 1904, s. 85–86.

Dzieła dramatyczne Szekspira w skróceniu opowiedziane, z przytoczeniem cenniejszych ustępów, tłum. S.E. Koźmian, T. 1, dr. i nakł. Jarosława Leitgeb-
era, Poznań 1882, T. 2 – 1886, T. 3 – 1887.

Dzieła Williama Shakespeare, przekładał Ignacy Kefaliński, Tom I (Hamlet, Romeo i Julia, Sen w Wigilią św. Jana), *Wilno 1840; Tom II* (Makbet, Król Lear, Burza), *Wilno 1841; Tom III*, (Henryk IV, dwie części), *przekład Johna of Dycalp*, *Puste kobiety z Windsoru, przełożył John of Dycalp*, wydanie Adama Zawadzkiego, nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego, „Przegląd Poznański” Wilno 1849, T. 9, s. 395–416.

„Dziennik Łódzki” 1885 nr 235, 1886 nr 243, 1887 nr 18, 1888 nr 41, 1889 nr 172, 1891 nr 179, 1892 nr 242, 259.

Dzierżanowski Wiktor, *Przewodnik warszawski informacyjno-adresowy na rok 1870*, Drukarnia Orgelbranda, Warszawa 1870.

„Edward Lubowski” [w:] Zygmunt Szweykowski, Jarosław Maciejewski (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 14, Literatura politywizmu i Młodej Polski, hasła osobowe G–Ł, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973, s. 664–674.

„Edward Porębowicz” [w:] Zygmunt Szweykowski, Jarosław Maciejewski, Wiesława Albrecht-Szymanowska (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 15, Literatura politywizmu i Młodej Polski: hasła osobowe: M–Ś, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977, s. 263–268.

Ehrenberg Gustaw, *Przedmowa* [do *Zimowej powieści*], „Przegląd Polski” 1871, z. 10, s. 23–37.

- Estreicher Karol, „Adam Gorczyński” [w:] *Bibliografia polska*, T. 2, Towarzystwo Nauk. Krakowskie, Kraków 1870–2007, s. 100–102.
- Estreicher Karol, *Bibliografia polska XIX stulecia*, T. 3, Wydanie Akademii Umiejętności, Kraków 1876.
- Estreicher Karol, *Bibliografia Polska XIX stulecia*, T. 4, Wydanie Akademii Umiejętności, Kraków 1878.
- Estreicher Karol, *Bibliografia polska XIX stulecia [do 1870]. Spis chronologiczny*, T. 10, Akademia Umiejętności, Kraków 1885.
- Estreicher Karol, *Bibliografia polska XIX stulecia*, T. 16, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Kraków 1991.
- Estreicher Karol, *Korespondencja Karola Estreichera z Marią i Felicjanem Faleńskimi: 1867–1903*, z autografu wydała i komentarzem opatrzyła Jadwiga Rudnicka (red. nauk. Bogdan Horodyski), Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo PAN, Wrocław 1957.
- Estreicher Stanisław, *Droga na Sybir Gustawa Ehrenberga*, „Rocznik Krakowski” 1937, T. 28, s. 238–242.
- „Felicjan Faleński” [w:] *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 7, Romantyzm: hasła ogólne i rzeczowe, hasła osobowe A–J, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, s. 313–322
- Faleński Felicjan, *Felicyana przekłady obcych poetów*, T. 1, nakładem autora, Warszawa 1878.
- Faleński Felicjan, *Felicyana przekłady obcych poetów*, T. 2, nakładem autora, Kraków 1892.
- Faleński Felicjan, *Uwagi wstępne* [w:] *idem*, *Przekład „Pieśni” Petrarki, objaśnieniami i przypisami opatrzoney*, nakładem autora Warszawa 1881, s. 65.
- Faleński Felicjan, „Romeo i Julia” [w:] *idem*, *Świstki Sylena*, [s.n.], Poznań 1876.
- Faleński Felicjan, *Tańce śmierci*, oprac. Maria Grzędzińska [w:] *Miscellanea z pogranicza XIX i XX wieku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo PAN, Wrocław 1964, s. 115–293.

Faliński Felicja [Felicjan Faleński], *Nekrologia*, „Gazeta Warszawska” 1861, nr 115, s. 8.

Feldman Wilhelm, *Współczesna literatura polska*, Krakowska Spółka Wydawnicza, Kraków 1930.

Feliński Zygmunt Szczęsny, *Pamiętniki*, oprac., przygot. do dr. i opatrzyl przedmową Eligiusz Kozłowski, PAX, Warszawa 1986.

F. H. L. [Fryderyk Henryk Lewestam], *Hamlet, tragedia Shakespeara, przekład Krystyna Ostrowskiego – benefis pani Heleny Modrzejewskiej*, „Kłosy” 1871, nr 300, s. 203–204; nr 301, s. 219–220.

Gacowa Halina, „Felicjan Faleński” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 1, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2000, s. 278–280.

Gacowa Halina, „Gustaw Ehrenberg” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 1, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2000, s. 268–269.

Gajkowska Cecylia, „Józef Edmund Paszkowski” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 25, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1980, s. 298–299.

Galos Adam, „Roman Komierowski” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 13, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław-Warszawa-Kraków 1967–1968, s. 392–393.

„Gazeta Codzienna”, 18 lutego 1857, nr 58, s. 4.

„Gazeta Narodowa” [Zakroczym] 1831, nr 7, s. 26.

„Gazeta Warszawska” 1864, nr 113, s. 1.

Genealogia Kluczyckich, Kraków: nakł. Stanisława Kluczyckiego, Kraków ca 1886.

Gerber Rafał, *Studenci Uniwersytetu Warszawskiego 1808–1831. Słownik biograficzny*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1977.

German Ludomił, *O dramatach Józefa Szujskiego: studjum*, drukarnia „Czasu”, Kraków 1889.

Gervinus Georg Gottfried, *Shakespeare*, T. 1–2, W. Engelmann, Lipsk 1849.

Glixelli Stefan, *Edward Porębowicz* [nekrolog], „Pamiętnik Literacki” 1937, nr 34/1/4, s. 374–377.

[Glücksberg Henryk Emanuel], *Kronika literacka: Północna godzina, dramat Szekspira, przekład Johna of Dycalp. Wilno, u Zawadzkiego, 1845, in 12-mo, 192 str.*, „Biblioteka Warszawska” 1845, T. 2, s. 655–662.

Goethe Johann Wolfgang von, *Faust*, tłum. Józef Paszkowski, „Przegląd Polski 1881, T. 1, z. 1, s. 3–43; z. 2, s. 347–389; z. 3, s. 501–543; z. 4, s. 66–91; 1882, T. 1, z. 2, s. 240–273; z. 3, s. 389–423; wydanie osobne: Wydawnictwo Redakcji „Przeglądu Polskiego” Kraków 1882.

Gołębiowska Zofia, *W kręgu Czartoryskich. Wpływy angielskie w Puławach na przełomie XVIII i XIX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2000.

Gondko Danuta, „Andrzej Rosicki” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 32, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1991, s. 82.

Gostkowski Zygmunt, *„Dziennik Łódzki” w latach 1884–1892. Studium nad powstawaniem polskiej opinii publicznej w wielonarodowym mieście fabrycznym*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Finansów i Informatyki, Łódź 2008.

Górski Tomasz P., *Polskie przekłady „Hamleta” Williama Shakespeare’a: analiza intertekstualna*, Polska Akademia Nauk, Wrocław 2013.

Górski Włodzimierz, *Kronika bibliograficzna*, „Tygodnik Ilustrowany” 1866, nr 375, s. 259.

Grabowski Michał, *O polskim tłumaczeniu Szekspira. Wyjątek ze studiów nad Szekspirem*, „Rocznik Literacki” 1843, s. 151–181.

Grzegorzczak Piotr, *Zofia Niesiołowska-Rothertowa (1903–1959)*, „Pamiętnik Literacki” 1962, nr 53/3, s. 124.

- Grzegorzewska Małgorzata, *Przekształcić doświadczenie słabości w nadzieję. O anatomii Hamleta Władysława Matlakowskiego (1850–1895)*, „Prace Komisji Neofilologicznej PAU” 2013, vol. XI, Kraków, s. 49–62.
- Grzędzielska Maria, *Cyprian, Maria i Felicjan*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, Sectio F, Nauki Humanistyczne” 1976, Vol. 30, s. 67–80.
- „Gustaw Ehrenberg” [w:] Irmiona Śliwińska, Stanisław Stupkiewicz (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”, T. 7, Romantyzm: hasła ogólne i rzeczowe, hasła osobowe A–J*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, s. 299–302.
- Habicht Werner, *The Romanticism of the Schlegel-Tieck Shakespeare and the History of Nineteenth-Century German Shakespeare Translation* [w:] Dirk Delabastita i Lieven D’hulst (red.), *European Shakespeares. Translating Shakespeare in the Romantic Age*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia 1993.
- Hahn Wiktor, „Adam Gorczyński” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 8, Polska Akademia Umiejętności, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 295.
- Hahn Wiktor, *Shakespeare w Polsce: bibliografia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1958.
- Hałabuda Stanisław (red.), *Dramat obcy w Polsce 1765–1965. A–K*, pod kier. Jana Michalika, Księgarnia Akademicka, Kraków 2001.
- Hałabuda Stanisław (red.), *Dramat obcy w Polsce 1765–1965, L–Z*, pod kier. Jana Michalika, przy współpr. Kamila Stepana, Księgarnia Akademicka, Kraków 2004.
- Hasiec Janina, *Wokół „Mirandy” Antoniego Langego* [w:] „Przegląd Humanistyczny” 1977, nr 4, s. 153–160.
- Helsztyński Stanisław, *Anglofil Koźmian*, „Wiadomości Literackie” 1929, nr 27, s. 1.

Helsztyński Stanisław, *Przekłady szekspirowskie w Polsce wczoraj i dziś*, „Pamiętnik Teatralny” 1954, z. 2, s. 3–91.

Helsztyński Stanisław, *Przekłady Szekspirowskie w Polsce wczoraj i dziś* [w:] *idem, Moje szekspiriana*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1964, s. 243–345.

Helsztyński Stanisław, *Chirurg, hamletolog i folklorysta*, „Stolica” 1973, nr 8, s. 14.

Helsztyński Stanisław, *Rozprawa o „Hamlecie”* [w:] *idem, Moje szekspiriana*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1964, s. 28–96.

Helsztyński Stanisław, *Szekspir w Polsce* [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne*, T. 5: *Tragedie*, oprac. Stanisław Helsztyński, Róża Jabłkowska, Anna Staniewska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980, s. 1053–1214.

Helsztyński Stanisław, *Szekspir w Polsce. Aneks* [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne*, T. 5, *Tragedie*, oprac. Stanisław Helsztyński, Róża Jabłkowska, Anna Staniewska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980, s. 893–1075.

Helsztyński Stanisław, *Zwycięskie dzieje Szekspira w Polsce 1564–1964*, „Życie i myśl” 1964, z. 3–4, s. 6–29.

Hołowiński Ignacy, *Uwagi nad Snem w wigilią ś. Jana* [w:] [W. Shakespeare], *Dzieła Wilhelma Shakspeare*, tłum. Ignacy Kefaliński [I. Hołowiński], T. 1, T. Glücksberg, Wilno 1839, s. 480–488.

Hösick Ferdynand, *U Henryka Sienkiewicza*, „Tygodnik Ilustrowany” 1900, nr 10, s. 185–192.

Hösick Ferdynand, *Zagadkowy królewicz (Z powodu książki Dr. Wł. Matlakowskiego o Hamlecie)* [w:] *Szkice i opowiadania historyczno-literackie*, Gebethner i Wolff, Warszawa; G. Gebethner, Kraków 1900, s. 424–457.

Hugo Wiktor, *Legenda wieków*, tłum. Adam Pług i Apollo Nałęcz Korzeniowski, A.P. Korzeniowski, Żytomierz 1860.

- „Ignacy Hołowiński” [w:] Irmina Śliwińska, Stanisław Stupkiewicz (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”, T. 7, Romantyzm: hasła ogólne i rzeczowe, hasła osobowe A–J*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, s. 460–463.
- Ihnatowicz Ewa, *Edward Lubowski o mało nie Dumas* [w:] Janina Kulczycka-Saloni, Ewa Ihnatowicz (red.), *Warszawa pozytywistów*, Instytut Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1992, s. 89–92.
- I.M., *Zimowa powieść. (Winter’s Tale), dramat Szekspira przełożył G. E. W przedmowie wyjaśniony stosunek treści tego dramatu do wydarzeń zaszłych w Polsce w XIV wieku. Kraków w drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego (w 8-ce str. 120)*, „Biblioteka Warszawska” 1872, T. 2, s. 502–506.
- Inglot Mieczysław, *Poglądy literackie koterii petersburskiej w latach 1841–1843*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1961.
- Jakubec Tomasz, *Wojciech Dzieduszycki: pisarz, estetyk, filozof*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2009.
- Jakubec Tomasz, *Wojciech Dzieduszycki. Pisarz, estetyk, filozof*, „Kurier Galicyjski” [Dodatek specjalny. Setna rocznica śmierci Wojciecha Dzieduszyckiego] 2009, nr 9 (s. III–IV); http://www.duszki.pl/kurierg/artykuly/2009_05_15/KG_9-85_dodatek.pdf [28.08.2018].
- Jampolski Włodzimierz, *Człowiek, który nie pamiętał o sobie. 50-lecie pracy literackiej i publicystycznej literata lwowskiego Stanisława Rossowskiego*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1936, nr 13, s. VI–VII.
- J.B., *Kurs języka angielskiego podług metody T. Robertsona w polskim języku ułożony*, Cz. 1, [s.n.], Warszawa 1846.
- Janion Maria, „Gustaw Ehrenberg” [w:] Kazimierz Wyka (red.), *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, T. 1, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 783–807.
- Janion Maria, *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1990.

Jaworska Elżbieta, Maria Prussak (red.), *Listy do Adama Mickiewicza*, oprac. Maria Dernałowicz, Elżbieta Jaworska, Wiesława Kordaczuk, Joanna Krauze-Karpińska, T. 3, Czytelnik, Warszawa 2014.

J. Em. herbu Glaubicz [Józef Przeclawski], *Nowe poezye Juljana Korsaka*, „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 46, s. 241–242; nr 47, s. 246–247.

Jerszow Władimir [Володимир Єршов], *Польська література Волині доби романтизму: генологія мемуаристичності*, Полісся, Żytomierz 2008.

„Józef Komierowski” [w:] *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 8, Romantyzm: hasła osobowe K–O, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969, s. 49–50.

„Józef Korzeniowski” [w:] Irmina Śliwińska, Stanisław Stupkiewicz (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 8, Romantyzm: hasła osobowe K–O, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969, s. 82–104.

„Józef Paszkowski” [w:] Irmina Śliwińska, Stanisław Stupkiewicz (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 9, Romantyzm: hasła osobowe P–Ż, uzupełnienia, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972, s. 11–13.

„Józef Szujski” [w:] Stanisław Stupkiewicz, Irmina Śliwińska (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 9, Romantyzm: hasła osobowe P–Ż, uzupełnienia, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972, s. 193–204.

„Julian Korsak” [w:] Irmina Śliwińska, Stanisław Stupkiewicz (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 8, Romantyzm: hasła osobowe K–O, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969, s. 75–78.

„Julian Korsak” [w:] Piotr Chmielowski, Stanisław Krzemiński (red.), *Złota przędza poetów i prozaików polskich, ze słowem wstępnym Józefa Ignacego Kraszewskiego*, T. 2, W. Maleszewski, T. Paprocki, Warszawa 1885, s. 189–192.

Kacnelson Dora, *Kilka szczegółów z pobytu Gustawa Ehrenberga w katordze nerczyńskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 3, s. 243–249.

Kamińska Anna Elżbieta, *Józef Korzeniowski – uczeń i nauczyciel liceum krzemienieckiego* [w:] Stanisław Makowski (red.), *Krzemieniec: Ateny Juliusza Słowackiego*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2004, s. 237–252.

Kantecki Klemens, *Dwaj Krzemieńczanie: wizerunki literackie. Józef Korzeniowski*, Gubrynowicz i Schmidt, Lwów 1879.

Kapuścik Janusz, *Władysław Matlakowski (1850–1895): źródła do biografii i bibliografia*, Główna Biblioteka Lekarska, Warszawa 1991.

Kapuścik Janusz, *Władysław Matlakowski: lekarz, pisarz, uczyony*, Główna Biblioteka Lekarska, Warszawa 1995.

Kaszewski Kazimierz, *Józef Paszkowski*, „Tygodnik Ilustrowany” 1861, nr 90, s. 221–222.

Katalog wystawy zbiorów teatralnych i muzycznych Biblioteki Narodowej w Warszawie, [s.n.], Warszawa 1934.

Kawyn Stefan, „Józef Korzeniowski” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 14, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968–1969, s. 169–172.

Kawyn Stefan, *Józef Korzeniowski: studia i szkice*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1979.

Katalog dzieł nakładowych i komisowych księgarni Gebethnera i Wolffa w Warszawie, Księgarnia Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1878.

Kenig Józef, *Teatr Wielki, Hamlet*, „Gazeta Warszawska” 1871, nr 86, s. 1–3; nr 87, s. 1–3; nr 88, s. 1–3; nr 92, s. 1–2; nr 93, s. 1–3.

Kieniewicz Stefan, „Stanisław Egbert Koźmian” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 15, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, s. 59–61.

Kieniewicz Stefan, „Wojciech Dziędużycki” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 6, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1948, s. 126–128.

- Kierzek Andrzej, *Władysław Matlakowski (1851–1895) – człowiek niepospolity; chirurg zasłużony dla polskiej otolaryngologii*, „Otolaryngologia” 2010, 9 (4), s. 160–165.
- Komorowski Jarosław, *Nie tylko Shakespeare. Studia z dziejów teatru i dramatu XVI–XX wieku*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2011.
- Komorowski Jarosław, *Piramida zbrodni: Makbet w kulturze polskiej 1790–1989*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2002.
- Komorowski Jarosław, *Polskie Szekspiriana: Shakespeare księdza Kefalińskiego*, „Pamiętnik Teatralny” 1992, z. 1, s. 11–17.
- Komorowski Jarosław, *Polskie życie teatralne na Podolu i Wołyniu do 1863 roku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1985.
- Konarska Barbara, „Krystyn Ostrowski” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 24, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979, s. 566–569.
- Konarska Barbara, „Placyd Jankowski” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 10, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków 1962–1964, s. 547–548.
- Konczyński Tadeusz, *Józef Szujski jako teoretyk i twórca dramatyczny*, „Athenaeum” 1900, T. 1, s. 85–111, 335–360.
- Konopka Maria, *Lwowska seria „Biblioteka Mrówki” i jej wydawcy (1869–1913)* [w:] Halina Bursztyńska (red.), *Od strony Kresów: studia i szkice*, Cz. 2, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2005, s. 103–113.
- Konopka Maria, *„Mrówka” lwowska 1869–1871 Adama Dominika Bartoszewicza* [w:] Jerzy Jarowiecki (red.), *Książki, czasopisma, biblioteki Krakowa i Lwowa XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe WSP, Kraków 1993, s. 109–139.
- Konopnicka Maria, *Adam Pług* [w:] Teresa Achmatowicz (red.), *Konopnicka wśród jej współczesnych. Szkice historycznoliterackie*, Czytelnik, Warszawa 1976, s. 73–96.

Korbut Gabriel, *Literatura polska od początków do wojny światowej: książka podręczna informacyjna dla studiujących naukowo dzieje rozwoju piśmiennictwa polskiego*, T. 1, *Od wieku X do końca XVII*, Kasa im. Mianowskiego, Warszawa 1929.

Korbut Gabriel, *Literatura polska od początków do wojny światowej: książka podręczna informacyjna dla studiujących naukowo dzieje rozwoju piśmiennictwa polskiego*, T. 3, Kasa Mianowskiego, Warszawa 1930.

Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego 1859–1886, oprac. Alicja Kędzióra, Emil Orzechowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2015.

Korespondencja Fryderyka Chopina, T. 1, *1816–1831*, oprac. Zofia Helman, Zbigniew Skowron, Hanna Wróblewska-Straus, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa [s.a.].

K. [Korotyński], *William Shakespeare (Szekspir): Dzieła dramatyczne w 12 tomach. Przekład L. Ulricha, z objaśnieniami J. I. Kraszewskiego*, Wydanie nowe, z rycinami tytułowymi, Kraków i Warszawa, „Tygodnik Ilustrowany” 1895, nr 41, s. 248.

Korotyński Wincenty, *Śp. Adam Pług, redaktor „Kurier Warszawski”*, „Kurier Warszawski” 1903, nr 303, s. 1–4.

Korpała Józef, *Józef Korzeniowski jako profesor literatury w Krzemieńcu*, „Pamiętnik Literacki” 1928, s. 616–630.

Korzeniowski Apollo Nałęcz, *Studia nad dramatycznością w utworach Szekspira*, „Biblioteka Warszawska” 1868, T. 2, s. 1–17, 219–232.

Korzeniowski Józef, *Kurs poezji*, N. Glücksberg, Warszawa 1829.

Korzeniowski Józef, *Kilka słów wstępnych* [do fragmentu przekładu Ryszarda II], „Biblioteka Warszawska” 1860, T. 1, s. 505–509.

Kosim Alicja, *Multilingual Shakespeare in the Polish Translation of The Merry Wives of Windsor by John of Dycalp (Placyd Jankowski)*, „Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis” 2018, nr 13, zeszyt 3, s. 141–154.

- Kostrowiec Żegota [Ignacy Hołowiński], *Krytyka: John of Dycalp*, „Pamiętnik Elfa”, „Tygodnik Petersburski” 1843, nr 55, s. 325.
- Kotarbiński Józef, *Nowe studia nad Hamletem*, „Athenaeum” 1897, z. 1, s. 64–87.
- Kowalczuk Urszula, *Felicjan Faleński. Twórczość i obecność*, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2002.
- Kowalska-Lewicka Anna, „Władysław Matlakowski” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 22, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975, s. 205–206.
- Koźmian Andrzej Edward, *Listy (1829–1864)*, T. 2, *Część pierwsza: (1830–1856)*, Gubrynowicz i Schmidt, Lwów 1894.
- Koźmian Andrzej Edward, *Listy (1829–1864)*, T. 3, *Część druga i ostatnia (1856–1864)*, Gubrynowicz i Schmidt, Lwów 1894.
- Koźmian Andrzej Edward, *Wspomnienia*, T. 1, M. Leitgeber, Poznań 1867.
- Koźmian Andrzej Edward, *Wspomnienia*, T. 2, M. Leitgeber, Poznań 1867.
- Koźmian Andrzej Edward, *Rozbiory sztuk dramatycznych Szekspira [Kupiec wenecki]*, „Biblioteka Warszawska 1841, T. 4, s. 74–99.
- Koźmian Stanisław Egbert, *Anglia i Polska: wspomnienia i rozprawy*, T. 1, J.K. Żupański, Poznań 1862.
- Koźmian Stanisław Egbert, *Makbet. Tragedya Wilhelma Shakspeara, przełożona z angielskiego wierszem polskim przez Andrzeja Edwarda Koźmiana*, nakładem Księgarni J.K. Żupańskiego, Poznań, 1857, „Przegląd Poznański” 1857, T. 23, s. 448–456.
- Koźmian Stanisław, *O kilku dawnych cudzoziemskich utworach z przedmiotów polskich* [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem

- życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 701–706.
- Koźmian Stanisław Egbert, *O żywocie religijnym w dziełach Szekspira*, „Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskiego” 1876, T. 9, s. 255–306.
- Koźmian Stanisław Egbert, *Przypiski [Uwaga ogólna]*, [w:] [William Shakespeare], *Dzieła dramatyczne Szekspira*, tłum. Stanisław Koźmian, T. 2, Księgarnia Jana Konstantego Żupańskiego, Poznań 1869, s. 232–305.
- Koźmian Stanisław Egbert, *Ślady historycznych wypadków polskich w „Zimowej powieści” i „Burzy” Szekspira*, „Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskiego” 1881, T. 11, s. 443–482 [odbitka: Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Poznań 1882].
- Koźmian Stanisław Egbert, [Wstęp], [w:] *William Shakespeare, Dzieła dramatyczne Szekspira*, tłum. S.E. Koźmian, T. 1, nakładem Księgarni Jana Konstantego Żupańskiego, Poznań 1866, s. III–XI.
- Kraszewski Józef Ignacy, *Dzieła Williama Shakespeara, przekład I. Kefalińskiego, Tom 2. Wilno, u Glücksberga, 1841, 8-vo str. 423, z ryciną angielską, prześliczną*, „Athenaeum” 1841, T. 3, s. 199–200.
- Kraszewski Józef Ignacy, *John of Dycalp*, „Tygodnik Ilustrowany” 1873, nr 285, s. 293–294; nr 286, s. 311.
- Kraszewski Józef Ignacy, *Krytyka. Dzieła Williama Shakspeare, przekładał Ignacy Kefaliński. Tom 1. nakł. i druk T. Glücksberga Wilno 1840. 8. 488 str.*, „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 40, s. 210–212; nr 41, s. 216–218; nr 58, s. 305–307; nr 59, s. 311–313; nr 60, s. 320–322; nr 79, s. 440–442.
- Kraszewski Józef Ignacy, *Literatura. Dzieła Williama Shakspeare, przekładał Ignacy Kefaliński. T. 1. Wilno. Nakład i druk G. Glücksberga Xieg. i Typ. C. M. Ch. Ak. etc. 1840. wiel. 8. 488 str. (z pięknym na stali rysunkiem)*, „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 2, s. 10–11.
- Kraszewski Józef Ignacy, *O sumieniu w literaturze*, „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 7, s. 40.

Kraszewski Józef Ignacy, „Przedmowa” do *Króla Jana*, [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. 1–3.

Kraszewski Józef Ignacy, „Przedmowa” do *Zimowej powieści*, [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 3, *Komedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1877, s. 695–699.

Kraszewski Józef Ignacy, *William Shakespeare (Szekspir)* [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira): wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami*, tłum. Stanisław Koźmian, Józef Paszkowski, Leon Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień pod red. Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 1, *Dramata*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa 1875, s. I–XXX.

Kraushar Aleksander, *Sylwetki literackie z niedawnej przeszłości*, [s.n.], Petersburg 1894, s. 125–129.

Kronika krajowa, Dzieła dramatyczne Szekspira, Tom IIgi: Król Jan, Król Ryszard drugi, w przekładzie Stanisława Koźmiana. Poznań nakład Konstantego Żupańskiego 1869 r., „Przegląd Tygodniowy” 1869, nr 37, s. 315.

„Krystyn Ostrowski” [w:] Irmina Śliwińska, Stanisław Stupkiewicz (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 8, hasła osobowe K–O, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969, s. 542–547.

Kubikowski Tomasz, *Shakespeare w przekładach Józefa Paszkowskiego. Egzemplarze teatralne z lat 1861–1939*, „Pamiętnik Teatralny” 1991, nr 1, s. 18–43.

Kucharczyk Roman, *Adam Gorczyński z Górki (Jadam z Zatora): literat, artysta-malarz, społecznik*, „Małopolska” 2012, T. 14, s. 115–129.

- Kunicka-Synowiec Józefa, *Męczennik i święta – motywy hagiograficzne w dramatach Krystyna Ostrowskiego*, „Konteksty kultury. Pismo Kolegium Nauczycielskiego w Bielsku-Białej” 2014, Vol. 11, No 1, s. 15–32, <http://www.ejournals.eu/sj/index.php/KK/article/view/1949/1964> [5.11.2018].
- Kurek Krzysztof, *Polski Hamlet: z historii idei i wyobraźni narodowej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań 1999.
- Kuśmiderska Elżbieta, *Z Urzędowa do Bordeaux. Śladami Leona Ulricha*, „Gazeta Urzędowska” 2011, nr 112, s. 24–34.
- K.Wł.W. [Kazimierz Władysław Wójcicki], *Wiadomości literackie*, „Biblioteka Warszawska” 1861, T. 2, s. 500.
- Kydryński Juliusz, *Czas nieładu*, „Dziennik Polski” 1991, nr 118; <http://encyklopediateatru.pl/artykuly/159769/czas-nieladu> [22.10.2018].
- Lange Antoni, *Krótki zarys literatury powszechnej*, Część 3: *Literatury ludów germańskich*, M. Arct, Warszawa 1908.
- Lange Antoni, *Listy zebrane*, wybór, wstęp i oprac. Aleksandra Kasica [Błańska], Księgarnia Akademicka, Kraków 2013.
- Lange Antoni, Przedmowa [w:] *idem*, *Przekłady z poetów obcych*, Część 1, nakładem Redakcji „Gazety Polskiej”, Warszawa 1899, s. 5–6.
- Lange Antoni, *Przeglądy literackie: Wł. Matlakowski: „Hamlet”*; Kraków 1894 [recenzja], „Przegląd Tygodniowy” 1895, nr 49, s. 555–556.
- Lange Antoni, *Wokół poezji Charles’a Baudelaire’a i Leconte’a de Lisle w tłumaczeniu „lajdackiej trójki” – Antoniego Langego, Zofii Trzeszczkowskiej i Zenona Przesmyckiego*, oprac. Aleksandra Kasica, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 2013, R. 6, s. 523–540.
- Lange Antoni, *Wspomnienia więzienne*, „Niepodległość” 1930/1931, T. 3, s. 281.
- Lekan-Mrzewka Joanna, *Adam Pług – nieoficjalny kronikarz Warszawy drugiej połowy XIX wieku*, [w:] Krzysztof Fiołek (red.), *Literatura niewyczerpana. W kręgu mniej znanych twórców polskiej literatury lat 1863–1914*, Universitas, Kraków 2014, s. 249–261.

Lekan-Mrzewka Joanna, *Kresowiec z urodzenia – warszawiak z wyboru: Adam Pług w życiu literackim Warszawy drugiej połowy XIX wieku*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2013.

Lekan-Mrzewka Joanna, *Pasja czy misja? O wydawniczych przedsięwzięciach Adama Pługa*, „Studia Tekstologiczne i Edytorskie. Sztuka Edycji” 2012, nr 1, s. 13–17.

„Leon Ulrich” [w:] *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 9, Romanizm: hasła osobowe P–Ż, uzupełnienia, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972, s. 261–262.

Limon Jerzy, *Szekspir bez cenzury. Erotyczny żart na scenie elżbietańskiej*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2018.

[*List I. Hołowińskiego do Stanisława Chołoniewskiego z 6 czerwca 1841 r.*], „Kronika rodzinna” 1883, T. 2, nr 20, s. 612.

Loth Roman, „Jan Kasprowicz” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 12, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków 1966, s. 185–190.

Loth Roman, „Jan Kasprowicz” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 2, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2001, s. 97–105.

Loth Roman, *Jan Kasprowicz* [w:] *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 18, vol. 2, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1994.

Lubowski Edward, *Hamlet, tragedia w 5-ciu aktach Szekspira, tłumaczenie Krystyna Ostrowskiego* [recenzja przedstawienia], „Bluszcz” 1871, nr 13, s. 101–102; nr 14, s. 111–112.

Lubowski Edward, *Przegląd teatralny. Poskromienie złośnicy – Komedya w 5 aktach Szekspira* [recenzja], „Bluszcz” 1873, nr 28, s. 221.

Lubowski Edward, *Trzechsetlecie Szekspira*, „Tygodnik Ilustrowany” 1895, nr 41, s. 234–235.

- Łętowski Ludwik, Leonard Tatara, Bohdan Królikowski, *Wiadomość krótka o bibliotekach i zbiorach książek polskich za naszego wieku: Jak, gdzie, u kogo?*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1963, T. 6.
- M., *Krótki przegląd tłumaczeń ks. Hołowińskiego*, „Przegląd Naukowy” 1845, nr 8, s. 275–285.
- M. [Konstancja Morawska], *Leon Ulrich (Wspomnienie pośmiertne)*, „Przegląd Polski” 1886, T. 79, s. 140–160.
- Maciejewska Irena, *Sylwetka literacka Adama Pługa*, „Pamiętnik Literacki” 1958, z. 1, s. 17–48.
- Maciejewski Janusz, „Edward Lubowski” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 18, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1993, s. 78–80.
- Maciejewski Jarosław, „Józef Komierowski” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 13, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław-Warszawa-Kraków 1967–68, s. 391–392.
- Majchrowski Zbigniew, *Dlaczego Mickiewicz porzucił przekład Romea i Julii?* [w:] *idem, Mickiewicz i wiek dwudziesty*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006, s. 17–28.
- Makbet, Traagedya Shakespeara przełożona z angielskiego wierszem polskim przez Andrzeja Edwarda Koźmiana*. Poznań – nakład Żupańskiego 1858 roku [recenzja], „Czas” 1857, nr 84, s. 1–2.
- Makowiecka Zofia, „Julian Korsak” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 14, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 108–110.
- Malinowska Elżbieta, *Refleksje Adama Pługa na temat życia literackiego lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku w listach pisanych do Józefa Ignacego Kraszewskiego* [w:] Ireneusz Sikora, Agnieszka Czajkowska (red.), *Metaliterackie listowania. List jako dokument świadomości literackiej pisarza*, Wydawnictwo im. Stanisława Podobińskiego Akademii im. Jana Długosza, Częstochowa 2012, s. 79–92.

Małecki Antoni, *Andrzej Morsztyn, poeta polski XVII wieku i jego imiennicy*, [w:] *Pismo zbiorowe Jozafata Ohryzki*, T. 1, w drukarni Jozafata Ohryzki, Petersburg 1859, s. 273–277.

Mastela Olga, *Polish Women Translators of William Shakespeare's Romeo and Juliet with the Focus on the "pilgrim sonnet" sequence (Act 1 Scene 5 Verses 92–109)*, „*Studia Filologiczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego*” 2016, T. 29/2, s. 197–214.

Matlakowski Władysław, *Wspomnienia z Zakopanego*, wstęp Tadeusz Staich, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1989.

Matlakowski Władysław, *Wspomnienia z życia przeszłego i terażniejszego (1850–1895)*, z rękopisu do druku przygotował, komentarzem i przedmową opatrzył Janusz Kapuścik, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1991.

„*Merkury. Dziennik polityczny, handlowy i literacki*” 14 stycznia 1830 r., [s. 1.]

Mikołajczak Małgorzata, *O miejscu „Rozmyślań” Antoniego Langego w literaturze Młodej Polski*, „*Ruch Literacki*” 1999, nr 4, s. 425–438.

Miłosz Czesław, *Prywatne obowiązki*, Wydawnictwo Literackie „Znak”, Kraków 2001.

Miłkowski Zygmunt, *Sylwety emigracyjne*, Słowo Polskie, Lwów 1904, s. 298–308.

Morawska Konstancja, *Stanisław Koźmian 1811–1885*, [s.n.], Kraków 1885.

[Morsztyn Jan Andrzej], *Poezye Zbigniewa Morsztyna ze starego rękopisu pierwszy raz staraniem prywatnem wydane*, Księgarnia Nowa J. Łukaszczyca, Poznań 1844.

Morsztyn Jan Andrzej, *Wybór poezji*, oprac. Wiktor Weintraub, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków 1998.

Mowy pogrzebowe po ś.p. Xiędzu Ignacym Hołowińskim, Arcybiskupie Mohylewskim, Metropolicie Wszech Rzymsko-Katolickich Kościołów w Cesarstwie Rosyjskiem, J. Zawadzki, Wilno 1856.

Najder Zdzisław, Joanna Skolik (red.), *Polskie zaplecze Josepha Conrada Korzeniowskiego. Dokumenty rodzinne, listy, wspomnienia*, Tom 1, Gaudium, Lublin 2006.

Nasi dzisiejsi poeci. Stanisław Rossowski, „Gazeta Przemyska” 1894, nr 41, s. 1–2.

Nawrocki Władysław, *Felicyan Faleński jako tłumacz*, „Tygodnik Ilustrowany” 1910, nr 44, s. 886–887.

[Nekrolog Adama Gorczyńskiego], *Zagraniczna*, „Tygodnik Ilustrowany” 1876, nr 23, s. 355, 358.

[Nekrolog Mścisława Karskiego], „Kurier Warszawski” 1908, nr 135, s. 7.

[Nekrolog Teresy Komierowskiej], „Kurier Warszawski” (dodatek poranny) 1902, nr 2, s. 3.

[Nekrolog Laury Paszkowskiej] „Kurier Warszawski” 1866, nr 204, s. 1991.

Nicolaescu Madalina, *Introducing Shakespeare to the fringes of Europe: The first Romanian performance of ‘The Merchant of Venice’*, „SEDERI” 2017, no 27, s. 129–148.

Niemirycz Aleksandra, *Od Chaucera do Yeatsa. Translatorskie wybory Jana Kasprowicza jako tłumacza literatury angielskiej* [w:] Grzegorz Igliński (red.), *Jego świat. 150-lecie urodzin Jana Kasprowicza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2011, s. 489–519.

Niesiołowska-Rothertowa Zofia, „Gustaw Ehrenberg” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 6, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1989, s. 203–206.

Niesiołowska-Rothertowa Zofia, „Kazimierz Ehrenberg” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 6, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1989, s. 206–207.

- Niesiołowska-Rothertowa Zofia, *Poglądy Gustawa Ehrenberga na sztukę i filozofię w latach 1833–1838*, „Sztuka i Krytyka” 1956, z. 1/2, s. 160–200.
- Niewiadomski Andrzej, *Ojciec polskiej fantastyki*, „Życie Literackie” 1985, nr 9, s. 215–229.
- Nikliborcowa Anna, *Wspomnienie o Edwardzie Porębowiczu. W 40 rocznicę śmierci*, „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 1, s. 223–230.
- [Notka o przekładzie *Romea i Julii* W. Rosickiej], „Dziennik Łódzki” 1892, nr 72, s. 3.
- Norwid Cyprian Kamil, *Pisma wszystkie*, T. 2, *Wiersze*, Cz. 1, oprac. Juliusz W. Gomułicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971.
- Norwid Cyprian Kamil, *Pisma wszystkie*, T. 2, *Wiersze*, Cz. 2, oprac. Juliusz W. Gomułicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971.
- Notatki literacko-bibliograficzne*, „Przegląd Lwowski” 1876, Z. 5, s. 324.
- Nowe książki*, „Czas” 1866, nr 140, s. 1.
- Od redakcji*, „Przegląd Tygodniowy Życia Społecznego, Literatury i Sztuk Pięknych” 1880, nr 25, s. 293; nr 28, s. 340.
- [Ogłoszenie o wydaniu przekładu *Romea i Julii* W. Rosickiej], „Dziennik Łódzki” 1892, nr 58, s. 3.
- O...le, *Teatr* [recenzja], „Kalina” 1869, nr 37, s. 7–8.
- Ottman Rudolf, *Julian Korsak, jego życie i pisma*, „Przegląd Polski” 1881/1882, T. 3, s. 84–99.
- O znaczeniu alegorycznym „Burzy” Szekspira*, „Kłosy” 1868, nr 132, s. 22–23.
- Pajgert Adam, *Słowo o dramacie*, „Dziennik Literacki” 1862, nr 64, s. 515–516; nr 65, s. 522–523; nr 66, s. 531–532; nr 67, s. 539–540.
- Parczyńska Marianna, *Inauguracja obchodów roku Leona Ulricha w Urzędowie*, „Gazeta Urzędowska” 2011, nr 112, s. 20–34.

Paszkowski Józef, *Literatura angielska (Bentley's Quarterly Review – The Edinburgh Review – The Athenaeum)*, „Biblioteka Warszawska” 1860, T. 3, s. 44–54.

Paszkowski Józef, *Literatura angielska*, „Biblioteka Warszawska” 1860, T. 3, s. 335–348.

Pelc Janusz, *Na początku był Porębowicz – 100 lat badań literatury baroku*, „Barok” 1994, nr 1, s. 7–30.

Piskor Aleksander, *Hrabia Wojtek. II. W Wiedniu i w Jezupolu*, „Prosto z mostu: tygodnik literacko-artystyczny” 1935, nr 19, s. 2.

„Placyd Jankowski” [w:] Irmina Śliwińska, Stanisław Stupkiewicz (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 7, Romantyzm: hasła ogólne i rzeczowe, hasła osobowe A–J, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, s. 481–484.

Podraza-Kwiatkowska Maria, „Antoni Lange” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 16, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971, s. 485.

Podstawka Anna, *Wokół Szekspira Kasprowicza* [w:] Anna Sobiecka (red.), *Szekspir(y) Żurowskiego*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, Słupsk 2014, s. 111–133.

Pokorska Beata, *Ignacy Hołowiński – Biografia utraty*, „Akant” 2005, nr 3 (94).

Polakowska Anna, „Adam Gorczyński” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 1, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne Warszawa 2000, s. 347–348.

Polakowska Anna, „Edward Lubowski” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 2, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2001, s. 372–373.

Polakowska Anna, Halina Gacowa, „Krystyn Ostrowski” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 3, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne. Warszawa 2002, s. 210–212.

Polakowska Anna, „Władysław Matlakowski” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 2, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2001, s. 345–346.

Porębowicz Edward, *Stanisław Koźmian i jego przekłady Szekspira*, „Kłosa” 1885, nr 1039, s. 353–354; nr 1040, s. 359–360.

Posel Prawdy [A. Świętochowski], *Liberum veto. Jubileusz Adama Pługa*, „Prawda” 1887, nr 53, s. 629–630.

[Potocki Albert], „Przegląd Warszawski” 1840, T. 3, s. 349.

[Przećławski Józef], *Przyp. wyd. [w:] William Shakespeare, Król Jan [III. 1]*, tłum. Józef Korzeniowski, „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 12, s. 65–66.

Przećławski Józef, *Dopisek [do prospektu Litwinów Johna of Dycalp]*, „Tygodnik Petersburski” 1842, nr 78, s. 525.

Przećławski Wiktor, *Felicjan Medard Faleński: żywot i dzieła*, Księgarnia Św. Wojciecha, Poznań, Warszawa 1922.

Przewodnik Warszawski. R. 1, 1826, nakładem i drukiem N. Glücksberga, Warszawa 1826.

Przewodnik Warszawski. R. 3, 1829, nakładem i drukiem N. Glücksberga, Warszawa 1829.

Przyborowski Walery, *Stara i młoda prasa: przyczynek do historii literatury ojczyznej (1866–1872): kartki ze wspomnień eksdziennikarza*, K. Grendyszyński, Petersburg 1897.

Ratajczak Wiesław, *Kresy Conrada*, [w:] Krzysztof Trybuś, Jerzy Kałużny, Radosław Okulicz-Kozaryn (red.), *Kresy – dekonstrukcja*, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2007, s. 217–227.

Ratajczakowa Dobrochna, *Polski Hamlet, czyli „Bitwa nad Mozgawą”* [w:] Jan Ciechowicz, Zbigniew Majchrowski (red.), *Od Shakespeare’a do Szekspira*, Centrum Edukacji Teatralnej, Gdańsk 1993, s. 119–133.

Recenzja „*Dziennika Polskiego*” z 19 września 1879. Nr. 216, o niniejszym tłumaczeniu *Otella*, [w:] [William Shakespeare], *Otello. Tragedja w 5 aktach Szekspira*, tłum. Szczęsny Kluczycki, Księgarnia Polska, Lwów 1889 [Biblioteka Mrówki, nr 260–261], s. 3–4.

[Red.], „Józef Szujski” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 49, Instytut Historii PAN, Warszawa Kraków: 2013–2014, s. 176–187.

Reyówna Maria, *Adam Gorczyński – materiały biograficzne*, „*Polonista*” 1960, nr 10/11, s. 63–79.

Rodzina Koskowskich i Karskich, <http://www.palacwchrzesnem.pl/koskowski> [30.10.2018].

Rolle Michał, *Pragnie, by o nim nie mówiono*, „*Gazeta Poranna*” 1930, nr 9303, s. 8–9.

Romanowska Agnieszka, „*Hamlet*” po polsku: *teatralność szekspirowskiego tekstu dramatycznego jako zagadnienie przekładoznawcze*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2005.

Roszkowska-Sykałowa Wanda, Wiesława Albrecht-Szymanowska, „*Apollo Korzeniowski*” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 2, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2001, s. 206–207.

Roszkowska-Sykałowa Wanda, Wiesława Albrecht-Szymanowska, „*Ignacy Hołowiński*” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 1, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2000, s. 410–411.

„*Rozmaitości*” 1839, nr 32, s. 255.

„*Rozmaitości*” 1840, nr 20, s. 170.

„*Rozmaitości*” 1840, nr 23, s. 46.

Saganiak Magdalena, *Od scjentyzmu do monizmu i „mistycyzmu laboratoryjnego”. Naukowość w sztuce młodopolskiej*, „*Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza*” 2016, R. 9, s. 681–686.

- Schreiber Ignacy, *Twórczość dramatyczna Edwarda Lubowskiego*, przedmową opatrzył Stanisław Windakiewicz, Księgarnia A.E. Friedleina, Kraków 1929.
- Shakespeare William, *Julius Caesar*, David Daniell (red.), *The Arden Shakespeare*, Thomson Learning, Londyn 2005 [1998].
- Shakespeare William, *Dzieła dramatyczne*, oprac. Anna Staniewska, Włodzimierz Lewik (red.), T. 1–6, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1958.
- Shakespeare William, *Oeuvres complètes de Shakspeare, traduites de l'anglais par LeTourneur. Nouvelle Édition, revur et corrigé par F. Guizot et A.P. Traducteur de Lord Byron; précédér d'une notice biographique et littéraire sur Shakespeare*, Chez Ladvoat, Paryż 1821.
- Siemieński Lucjan, *Część literacko-artystyczna. Dzieła dramatyczne Szekspira, przekład Stanisława Koźmiana (Tom I i II w Poznaniu, nakładem Żupańskiego)*, „Czas” 1869, nr 241, s. 1.
- Siemieński Lucjan, *Dziełka dramatyczne Krystyna Ostrowskiego (Czatterton – Kupiec Wenecki – Wiesław – Macocha) w Krakowie 1861* [recenzja], „Czas” 1862, nr 7, s. 1–2.
- [Siemieński Lucjan], *Hamlet. Trajedyja Szekspira, przekład hr. K Ostrowskiego – we Lwowie 1870 r.* [recenzja], „Czas” 1870, nr 114, s. 1–2.
- Siemieński Lucjan, *O tłumaczeniach wierszem białym i o mylnym pojmowaniu bohaterów w szekspirowskiej tragedii Juliusz Cezar*, „Czas. Dodatek Miesięczny” 1859, T. 15, s. 358–372, przedruki: Lucjan Siemieński, *Juliusz Cezar i Szekspir*, [w:] *idem, Roztrząsania i poglądy literackie*, Księgarnia J.K. Żupańskiego, Poznań 1869, s. 355–375 oraz [w:] „Kronos: metafizyka, kultura, religia” 2011, nr 3, s. 273–279.
- Siemieński Lucjan, „Przedślowo” [w:] [William Shakespeare], *Lichwiarz, przez Krystyna Ostrowskiego*, Księgarnia Luxemburska, Paryż 1868, s. I–II.
- Siemieński Lucjan, *Sprawozdanie* [do przekładu *Hamleta*], [w:] Krystyn Ostrowski, *Dzieła polskie*, Alphonse Lemerre, Paryż 1876, s. 73–76.

- Siemieński Lucjan, *Wspomnienie o Andrzeju Edwardzie Koźmianie*, „Biblioteka Ossolineum” 1865, T. 7, s. 341–375.
- Sienkiewicz Karol, *Dziennik podróży po Anglii 1820–1821*, z rękopisu wydał, wstępem i komentarzem opatrzył Bogdan Horodyski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa 1953.
- Sinko Grzegorz, *Gody w Krakowskim Teatrze. Wspominki filologiczne na marginesie przedstawienia *Snu nocy letniej**, „Dziennik Polski” 1948, nr 305, s. 8.
- Sivert Tadeusz, „Edward Lubowski” [w:] Janina Kulczycka-Saloni, Henryk Markiewicz, Zbigniew Żabicki (red.), *Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, T. 4, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1965, s. 245–257.
- Sivert Tadeusz „Wstęp” [w:] Zygmunt Sarnecki, Edward Lubowski, Kazimierz Zalewski, *Dramat mieszczański epoki pozytywizmu warszawskiego*, wybrał, wstępem i przypisami opatrzył Tadeusz Sivert, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1953.
- Skimborowicz Hipolit, *Śp. Józef Paszkowski*, „Gazeta Polska” 1861, nr 104, s. 2.
- Skręt Rościsław, „Adam Pajgert” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 25, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1980, s. 26–28.
- Skręt Rościsław, „Józef Kalasanty Pajgert” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 25, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1980, s. 28–29.
- Skręt Rościsław, „Stanisław Rossowski” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 32, Polska Akademia Umiejętności, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1989–1991, s. 141–143.
- Słonimski Antoni, *Wspomnienie o Langem*, „Wiadomości Literackie” 1929, nr 15, s. 3.
- Słowacki Juliusz, *Dzieła*, T. 10, *Dramaty*, oprac. Zdzisław Libera, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1959.

Słowacki Juliusz, *Listy do matki*, oprac. Zofia Krzyżanowska, seria: *Dzieła* pod red. Juliana Krzyżanowskiego, T. 13, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1959.

Słowacki Juliusz, *Listy do krewnych, przyjaciół i znajomych (1820–1849)*, oprac. Jerzy Pelc, seria: *Dzieła* pod red. Juliana Krzyżanowskiego, T. 14, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1959.

Słówko wstępne do tragedii Szekspira „Król Lir”, „Tygodnik Mód i Powieści” 1870, nr 41, s. 1.

Smolka Stanisław, *Józef Szujski. Jego stanowisko w literaturze i społeczeństwie*, Red. „Czasu”, Kraków 1883.

Sobociński Władysław, „August Heylman” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 9, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław-Warszawa-Kraków 1960–1961, s. 503–504.

Sobociński Władysław, „Romuald Hube” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 10, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław-Warszawa-Kraków 1962–1964, s. 70–73.

Sobolewska Justyna, *Między Kotem a Znikotem*, „Polityka” (30 czerwca 2015); <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1624087,1,alicja-w-krajinie-czarow-ma-juz-150-lat.read> [22.10.2018].

Sosnowska Joanna, *Działalność firmy księgarsko-wydawniczej Ludwika Fiszera na rzecz oświat i szkolnictwa w Łodzi w latach 1882–1932*; http://piotrkowska-nr.pl/Ludwik_Fischer [5.07.2017].

„Stanisław Egbert Koźmian” [w:] Irmina Śliwińska, Stanisław Stupkiewicz (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 8, Romantyzm: hasła osobowe K–O, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969, s. 120–124.

„Stanisław Rossowski” [w:] Irmina Śliwińska, Stanisław Stupkiewicz (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 9, Romantyzm: hasła osobowe P–Ż, uzupełnienia, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972, s. 465–469.

- Stanisz Elżbieta, *Władysław Matlakowski jako tłumacz i interpretator „Hamleta” na tle epoki*, [w:] Grzegorz Jaśkiewicz, Krzysztof Nycz (red.), *Człowiek w literaturze i kulturze*, seria Neophilologica Sandeciensia 3, Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa, współwyd. Nova Sandec, Nowy Sącz 2008, s. 125–135.
- Stankiewicz Janusz, *Lista nazwisk osób odznaczonych Orderem Virtuti Militari*; <http://www.stankiewicz.com/vm/vmko.htm> [8.04.2018].
- Starnawski Jerzy, *Słownik badaczy literatury polskiej*, T. 2, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1998, s. 366–370.
- str. [Stanisław Rossowski], *Z teatru. Występy grona artystów teatru krakowskiego – VIII. Wieczór Trzech Króli Szekspira* [recenzja], „Słowo Polskie” 1898, nr 138, s. 3–4.
- Szczublewski Józef, *Modrzejewska: życie w odsłonach*, W.A.B., Warszawa 2009.
- Szczublewski Józef, *Warszawski scenariusz „Hamleta” z 1871 roku*, „Pamiętnik Teatralny” 1962, z. 1, s. 125–139.
- Szlachta wylegitymowana w Królestwie Polskim w latach 1836–1861*, oprac. Elżbieta Sęczys, przygotował do druku Sławomir Górczyński, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2007.
- Sznyt Andrzej, *Plany rozszerzenia powstania styczniowego na ziemie ruskie*, „Echa Przeszłości” 2004, nr 5, s. 111–134.
- Szocki Józef, *Zbiory literackie Józefa Szujskiego (1835–1883)*, „Ruch Literacki” 1994, Z. 3–4, s. 341–344.
- Sztachelska Joanna, *Władysław Matlakowski – zapomniany szekspirysta*, [w:] *eadem, Zabijanie klasyków. Studia i eseje*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2015, s. 288–309.
- Szujski Józef, „Wstęp” [w:] *idem, Dramata*, Seria pierwsza, Nakładem Księgarni D.E. Friedleina, Kraków 1867, s. VI–XIV.
- Szujski Józef, „Przedmowa do Samuela Zborowskiego” [w:] *idem, Dramata*, T. 1, nakł. rodziny Józefa Szujskiego, Kraków 1886, s. 4.

- Szujski Józef, „Wstępne słowo” [w:] [Arystofanes], *Rycerze. Komedya Arystofanesa w tłumaczeniu J. Szujskiego*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1875, s. 1–4.
- Szujski Józef, *1 maja 1872* [w:] *idem, Kroniki teatralne „Przeglądu Polskiego”* [w:] *idem, Dzieła*, Seria 1, Tom 7, w drukarni „Czasu” Fr. Kluczyckiego i Spółki, Kraków 1889, s. 252–266.
- Szujski Józef, *1 stycznia 1867* [w:] *idem, Kroniki literackie „Przeglądu Polskiego”* [w:] *idem, Dzieła*, Seria 1, Tom 7, w drukarni „Czasu” Fr. Kluczyckiego i Spółki, Kraków 1889, s. 123–152.
- „Szymanowski Waclaw”, [recenzja], „Tygodnik Ilustrowany” 1870, I półr., s. 48.
- Śliwowska Wiktoria, *Warszawskie lata Gustawa Ehrenberga*, [w:] Stanisław Makowski (red.), *Romantycy i Warszawa*, Instytut Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1996, s. 57–62.
- Śliwowska Wiktoria, *Materiały do historii zesłańców syberyjskich. Justynian Ruciński – Gustaw Ehrenberg – Aleksander Krajewski*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 1, s. 149–177.
- Śródka Andrzej, Piotr Szczawiński, *Biogramy uczonych polskich: materiały o życiu i działalności członków AU w Krakowie, TNW, PAU, PAN*, Cz. 1, Nauki społeczne, Z. 3, P–Z, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1985, s. 121–125.
- Świdorski Tytus, *Jędrzej Morsztyn, studjum literackie* [w:] „Przewodnik naukowy i literacki” 1878, VI, s. 802.
- Taborski Roman, „Apollo Korzeniowski” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 14, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968–1969, s. 167–169.
- Taborski Roman, *Apollo Korzeniowski, ostatni dramatopisarz romantyczny*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław 1957.
- Tarnawski Władysław, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności, Kraków 1914.

Tarnawski Władysław, *Szekspir Kasprowicza*, „Gazeta Warszawska” 1929, nr 372, s. 3–6.

Tarnowski Stanisław, *Kronika literacka. Dzieła dramatyczne Szekspira, tom I. Przekład Stanisława Koźmiana, Poznań 1866*, „Przegląd Polski” 1866, z. 3, s. 638–648.

Tarnowski Stanisław, *Dzieła dramatyczne Szekspira. Tom II. Król Jan, Król Ryszard II, przekład Stanisława Koźmiana, Poznań, nakł. J.K. Żupańskiego 1869*, „Przegląd Polski” 1869, T. 1, s. 467–479.

Tarnowski Stanisław, *Szekspir w Polsce*, „Przegląd Polski” 1877, z. 3, s. 350–394; z. 5, s. 226–266; z. 6, s. 435–490; 1878, z. 8, s. 220–276.

Tarnowski Stanisław, *Historia literatury polskiej*, T. 6, *Wiek XIX*, Cz. 2, 1863–1900, Drukarnia „Czasu”, Kraków 1907.

Tarnowski Stanisław, *Józef Szujski jako poeta*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1901.

Teatr, „Czas” 1867 nr 22, s. 3.

Teatr, „Czas” 1868, nr 75 s. 2.

Teatr, „Czas” 1869, nr 8, s. 2.

Teatr, „Czas” 1869, nr 285, s. 2.

Teatr, Literatura i Sztuka. „Zimowa powieść” [recenzja], „Głos Narodu” 1896, nr 75, s. 5.

Tef., *Nowe tłumaczenie Arcydział Szekspira*, „Kraj”, dodatek „Życie i Sztuka” 1904, nr 29, s. 7.

Teresińska Izabella, „Antoni Lange” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 2, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2001, s. 312–314.

Teresińska Izabella, „Edward Porębowicz” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 3, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2002, s. 275–276.

- Teresińska Izabella, „Stanisław Rossowski” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 3, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2002, s. 383–384.
- „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 59, 60, 79.
- „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 4, s. 20.
- Tyrowicz Marian, „Felicjan Faleński” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 6, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław- Kraków 1977, s. 348–351.
- Tyszyński Aleksander, *Dzieła Williama Shakspeara, przekładał Ignacy Kefaliński. T. I. 1840, T. II. 1841 Wilno* [recenzja], „Biblioteka Warszawska” 1841, T. 2, s. 502–508.
- Tyszyński Aleksander, *Romeo i Julia. Tragedia Szekspira (w dwóch przekładach polskich porównana, „Piśmiennictwo krajowe”* 1841, nr 8, s. 113–124.
- W., *Dzieła dramatyczne Szekspira, Tom II. Król Jan, Król Ryszard II. Przekład Stanisława Koźmiana, Poznań 1869*, „Dziennik Literacki” 1869, nr 31, s. 498–499.
- Weintraub Wiktor, *Andrzej Morsztyn i jego wydawcy*, „Pamiętnik Literacki” 1935, 32/1/4, s. 240–260.
- Weintraub Wiktor, „Wstęp” [w:] Jan Andrzej Morsztyn, *Wybór poezji*, oprac. Wiktor Weintraub, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków 1998, s. V–LXXXIII.
- Wiadomości literackie*, „Biblioteka Warszawska” 1859, T. 4, s. 259.
- Wiadomości literackie*, „Biblioteka Warszawska” 1859, T. 4, s. 801–802.
- Wiadomości literackie*, „Biblioteka Warszawska” 1860, T. 4, s. 675.
- Wiadomości literackie*, „Biblioteka Warszawska” 1860, T. 4, s. 460–461.
- Wiadomości literackie*, „Biblioteka Warszawska” 1864, T. 3, s. 356.
- Wiadomości literackie*, „Biblioteka Warszawska” 1866, T. 1, s. 139.
- Wiadomości miejscowe*, „Dziennik Warszawski” 1871, nr 57, s. 458

Widman Karol, *Józef Korzeniowski: studium literackie*, nakł. Aut., Lwów 1868.

Wielka Genealogia Minakowskiego, <https://wielcy.pl/>.

„Wojciech Dzieduszycki” [w:] *Bibliografia Literatury Polskiej „Nowy Korbut”*, T. 13, Literatura pozytywizmu i Młodej Polski: hasła ogólne, hasła osobowe A–F, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970, s. 479–484.

Wojciechowski Paweł, *Logos, byt, harmonia: Antoniego Langego czytanie kultury*, Norbertinum Wydawnictwo-Drukarnia-Księgarnia, Lublin 2010.

Wójcicki Kazimierz W., *Pietkiewicz Antoni (Pług Adam)*, „Kłosa” 1867, nr 97, s. 221.

Wójtowicz Aleksander, *Transmutacja utopii: „nowoczesna alchemia” i nauka w „Mirandzie” Antoniego Langego*, „Ruch Literacki” 2014, R. 55, z. 1, s. 53–65.

„Wstęp do przekładu Fausta [Józefa Paszkowskiego]”, „Przegląd Polski 1881, T. 1, z. 1, s. 3–4.

Wrzesień A. [Antoni Lange], *Teatr Mały: Wieczór Trzech Króli (komedia Szekspira)* [recenzja], „Prawda” 1910, nr 22, s. 13.

Wspomnienia z życia i zgonu Ignacego Hołowińskiego, spisane na żądanie kolegów przez jednego z uczniów jego, „Dziennik Warszawski” 1856, nr 36–43.

Wszolek Jan, „Edward Langie” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 16, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971, s. 499.

Zahorski Jan, *Szekspir w Polsce* [w:] Henryk Biegeleisen (red.), *Dzieła Williama Szekspira*, T. 9, Księgarnia Polska, Lwów 1897, s. 331–483.

Zajewski Władysław, „Antoni Ostrowski” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 24, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979, s. 546–550.

Zaorski Jacek, *Syberyjska twórczość Gustawa Ehrenberga*, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Naukowych”, Łódzkie Towarzystwo Naukowe, Łódź 1964, nr 5, s. 1–13.

Zawodziński Karol Wiktor, *Porębowicz – poeta na tle epoki*, „Przegląd Współczesny” 1933, nr 131.

Zawadzki Władysław, *Pamiętniki życia literackiego w Galicji*, przygotował do druku, wstęp i przypisy Antoni Knot, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1961.

Zbierski Henryk, *Wczoraj, dziś i jutro polskiego Shakespeare’a*, „Nowe Książki” 1986, nr 10, s. 49–54.

Zdanowicz Aleksander, *Rys dziejów literatury polskiej*, T. 4, Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego, Wilno 1877, s. 148–149.

Zdrada Jerzy, „Andrzej Edward Koźmian” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 25, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków 1980, s. 50–53.

Zegadłowicz Emil, *Motory*, T. 2, Sirinks, Kraków 1938.

Zembrzuski Ludwik, Witold Ziembicki, „Ferdynand Dworzaczek” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 6, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1948, s. 25–26.

Zgórniak Marek, *Czy Krystyn Ostrowski był historykiem sztuki?* [w:] Andrzej Betlej et al. (red.), *Velis quod possis: studia z historii sztuki ofiarowane profesorowi Janowi Ostrowskiemu*, Instytut Historii Sztuki UJ, Kraków 2016, s. 593–597.

Zgórniak Marek, *Artykuł Krystyna Ostrowskiego o artystach polskich z roku 1855*, [s.n.], Kraków 2017, http://users.uj.edu.pl/~zgorniak/publikacje/Krystyn_Ostrowski.html [5.11.2018].

Z notatek literackich. Dzieła Szekspira, przekład Stanisława Koźmiana, „Przegląd Lwowski” 1877, Z. 16, s. 223.

Zych Grzegorz, *Apollo Nałęcz-Korzeniowski as critic and translator*, tłum. R.E. Pypłacz, „The Yearbook of Conrad Studies” 2010, s. 7–28.

Żbikowska Hanna, *Antoni Lange – poeta metafizyczny XIX stulecia. Barokowe konteksty „Rozmyślań”, „Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej”* 2015, T. XXI, s. 319–337.

Żurowski Andrzej, *Modrzejewska Shakespearestar*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.

Żurowski Andrzej, *Sam z Szekspirem na scenie: o monodramie szekspirowskim*, Wrocławskie Towarzystwo Przyjaciół Teatru, Wrocław 2007, s. 11–24.

Żurowski Andrzej, *Szekspir w cieniu gwiazd*, Tower Press, Gdańsk 2001.

Żurowski Andrzej, *Szekspiriady polskie*, PAX, Warszawa 1976.

Żywczyński Mieczysław, ks., „Ignacy Hołowiński” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 9, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków 1960–1961, s. 597–598.

Źródła rękopiśmienne

Akt ślubu Pawła Morenheim a i Józefy Mostowskiej z 1821 r., Akta Stanu Cywilnego w Warszawie, Cyrkuł VII, nr aktu 23.

Akt urodzenia Antoniny Wiktorii Rosickiej z 1863 r., Akta stanu cywilnego Parafii Rzymskokatolickiej NMP w Łodzi, Archiwum Państwowe w Łodzi, nr 783.

Akta personalne Komierowskiego Jana, sekretarza prezydialnego KWM [Komisji Województwa Mazowieckiego], Archiwum Główne Akt Dawnych, sygn. 1614.

Archiwum Komierowskich, Listy do Romana Komierowskiego 1867–1913, Archiwum Państwowe w Bydgoszczy, nr 815/34.

Archiwum rodziny Bartoszewiczów, Archiwum Państwowe w Łodzi, sygn. 1382.

Archiwum Zofii Niesiołowskiej-Rothertowej, Biblioteka Narodowa, rkps, sygn. 10800–10828.

Auguste Anicet-Bourgeois, Pierre Henri Adrien Decourcelle, *Małe podłości życia*, tłum. Mścisław Karski, Biblioteka Zygmunta Sarneckiego, rkps, sygn. 1094, <http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/docmetadata?id=405046&from=publication> [30.10.2018].

Deklaracja wpłaty na rzecz Stowarzyszenia Podatkowego Emigracji Polskiej (Leon Ulrich, kwiecień 1862), Biblioteka Polska w Paryżu, rkps, sygn. 712, k. 72.

[Fragment korespondencji Józefa Korzeniowskiego], Biblioteka Narodowa, rkps, sygn. 2669 III, k. 28.

Korespondencja Jana Dobrzańskiego z lat 1843–1863 i b.d., Ossolineum, rkps, sygn. 6517/II.

Korespondencja Michała Grabowskiego, Biblioteka Kórnicka, rkps, sygn. 1160.

Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego 1838–1844, Biblioteka Jagiellońska, rkps, sygn. 6456 IV.

Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego 1844–1862, Biblioteka Jagiellońska, sygn. 6474.

Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego 1844–1862, Biblioteka Jagiellońska, rkps, sygn. 6848.

Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego 1863–1887, T. 39, Biblioteka Jagiellońska, rkps, sygn. 6499.

Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego, 1863–1887, T. 65, Biblioteka Jagiellońska, rkps, sygn. 6525/IV.

Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego, 1863–1887, T. 78, Biblioteka Jagiellońska, rkps, sygn. 6538/IV.

Korespondencja Stanisława Egberta Koźmiana z lat 1833–1881, T. 11, Biblioteka PAN i PAU w Krakowie, rkps, sygn. 2210.

Korespondencja Stanisława Egberta Koźmiana, 1833–1884, T. 15, Biblioteka PAN i PAU w Krakowie, rkps, sygn. 2210.

Korespondencja Krystyna Ostrowskiego, Biblioteka Polska w Paryżu, rkps, sygn. 508/16 k. 1011 verso.

Korespondencja Adama i Kalasantego Pajgertów 1836–1872 i b.d., Ossolineum rkps, sygn. 5736/II.

Korespondencja Towarzystwa Literackiego w Paryżu z 1840 r., Biblioteka Polska w Paryżu, rkps, sygn. 1388/1,

Korespondencja Towarzystwa Literackiego w Paryżu z 1841 r., Biblioteka Polska w Paryżu, rkps, sygn. 1389/1.

Korespondencja Towarzystwa Literackiego w Paryżu z 1842 r., Biblioteka Polska w Paryżu, rkps, sygn. 1390/1.

List Komierowskiego, b.d., Muzeum im. Adama Mickiewicza w Paryżu, rkps, sygn. 1109.

List Adama Pajgerta do Karola Wilda, b.d., Muzeum im. Adama Mickiewicza w Paryżu, rkps, sygn. 1076.

Listy Antoniego Pietkiewicza do Franciszka i Seweryny Duchieńskich (1856–1888), Biblioteka Polska w Paryżu, rkps, sygn. 459.

List Leona Ulricha do J.B. Ostrowskiego z 1 maja 1846 r., Muzeum im. Adama Mickiewicza w Paryżu, rkps, sygn. 1057.

Listy do Aleksandra Szukiewicza, redaktora „Czasu” i „Jutrzenki”, z lat 1846–1882, Biblioteka Ossolineum, rkps, sygn. 6531/II.

Notaty pamiętnikarskie Stanisława Egberta Koźmiana. Zapiski z lat 1834–1876, Biblioteka PAN i PAU w Krakowie, rkps, sygn. 2211, T. 11.

[Odręczna dedykacja Jana Komierowskiego], *Dramata Wiljama Shakspear’a. Przekład z pierwowortu*, Tom 1: *Hamlet, Romeo i Julia*, w drukarni S. Orgelbranda, Warszawa 1857, Biblioteka Narodowa, sygn. 1.100.489.

Pietkiewicz Antoni, *Autobiografia*, Biblioteka PAN w Krakowie, rkps, sygn. 718, k. 94–133.

Shakespeare William, *Hamlet*, tłum. Ignacy Hołowiński, Biblioteka Kórnicka, rkps, sygn. 01166.

Shakespeare William, *Jak wam się podoba*, tłum. Antoni Lange, układ sceniczny Henryka Barwińskiego [egzemplarz teatralny], [s.n.], Lwów 1924, <http://www.sbc.org.pl/dlibra/publication/30134/edition/27023> [22.10.2018].

[Shakespeare William], *Juljusz Cezar: tragedia w pięciu aktach W. Szekspira*, tłum. Adam Pajgert, Karol Wild, Lwów 1859, Biblioteka Polska w Paryżu, sygn. 27536 I.

[Shakespeare William], *Król Jan*, tłum. Józef Korzeniowski, Biblioteka Wileńskiej Akademii Nauk, rkps, sygn. F9-401-40.2

Shakespeare William, *Kupiec wenecki. Dramat w 3 aktach miarowym wierszem ułożył Krystyn Ostrowski. W Krakowie 1861* [egzemplarz teatralny], Biblioteka Teatru Lwowskiego, <https://www.sbc.org.pl/dlibra/show-content/publication/edition/27205?id=27205> [5.11.2018].

Shakespeare William, *Otello albo Murzyn z Wenecyi Shakespeare’a*, tłum. Ignacy Hołowiński, Biblioteka Jagiellońska, rkps, sygn. 4211.

[Shakespeare William], Urywek z przekładu *Juliusza Cezara* Szekspira, tłum. Edward Porębowicz [w:] *Drobne utwory z papierów Bronisława Gubrynowicza*, Biblioteka Narodowa, rkps, sygn. 7169, k. 1.

Shakespeare William, *Życie i śmierć Ryszarda III. Dramat historyczny w pięciu aktach Williama Shakespeare, przekład Józefa Szujskiego*, tłum. Józef Szujski, [egzemplarz teatralny] [Lwów] 1868, <https://www.sbc.org.pl/dlibra/show-content?id=27207> [23.08.2018]

Shakespeare William, *Życie i śmierć Ryszarda III. Dramat historyczny w pięciu aktach Williama Shakespeare, przekład Józefa Szujskiego*, tłum. Józef Szujski, Józef Paszkowski, [egzemplarz teatralny] Lwów 1886, <https://www.sbc.org.pl/dlibra/show-content?id=60224> [23.08.2018]

Zaświadczenie z 1869 r. o udziale Leona Ulricha w powstaniu i bitwie pod Wawrem, za którą został odznaczony, Biblioteka Polska w Paryżu, sygn. 754, k. 2015.

Zbiór autografów Cypriana Walewskiego T. 7 w. XIX, Lit. P–S, Biblioteka PAN w Krakowie, rkps, sygn. 718.

Zbiór rękopisów Ignacego Hołowińskiego, Biblioteka Jagiellońska, rkps, sygn. 4211 (niepublikowany przekład *Otella*), rkps, sygn. 4216 (*Sen nocy letniej*), rkps, sygn. 4218 (*Makbet* i *Król Lear* oraz esej o *Burzy*), rkps, sygn. 4223 (*Hamlet*, *Romeo i Julia* oraz *Sen nocy letniej*), rkps, sygn. 4224 (*Burza*).

