

Małgorzata Nowak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0000-0001-7923-6793

Przekład kanoniczny i przekład zapomniany – o dwóch młodopolskich tłumaczeniach *Wędrówek* *Childe Harolda* George’a Gordona Byrona

Polski czytelnik – profesjonalny bądź pasjonat epoki – chcący zapoznać się ze spuścizną George’a Gordona Byrona ma możliwość wyboru konkretnych wersji z bogatego zestawu polskich tłumaczeń. Niemal każdy z ważniejszych utworów poety (a także najpopularniejsze wiersze) doczekał się serii przekładowej, w skład której wchodzi często kilka polskojęzycznych realizacji danego dzieła. Choć seria przekładowa – jak wskazuje twórca pojęcia, Edward Balcerzan – jest zawsze otwarta, tzn. w każdym momencie może powstać kolejne tłumaczenie, niezależnie od liczby i jakości poprzednich [Balcerzan 1998: 18], to „przekładowe życie Byrona” w dzisiejszych czasach, jak się zdaje, ustało. Ostatnie tłumaczenia wyszły spod pióra Juliusza Żuławskiego przed kilkudziesięciu laty, gdy przygotowywał on wybór dzieł poety obejmujący wiersze, powieści poetyckie, dramaty, poematy dygresyjne oraz część korespondencji i dzienników.

Większość tłumaczeń dzieł Byrona powstała w wieku XIX, szczególnie w jego 1. połowie, kiedy to poeci romantyczni ulegli swoistej byronomanii. Do grona tłumaczy należeli wybitni twórcy, m.in. Adam Mickiewicz (z niedoścignionym do dziś przekładem *Giaura*) oraz Zygmunt Krasiński (należy zaznaczyć, że jego

młodzieńczy przekład *Paryzyny* został opublikowany dopiero przez Jana Czubka w początkach XX wieku), a także pomniejsi poeci szkoły litewskiej, tacy jak Antoni Edward Odyńiec czy Julian Korsak, tłumaczący również utwory np. Friedricha Schillera, Johanna Wolfganga Goethego czy Thomasa Moore'a. *Korsarz* w wersji zaproponowanej przez Odyńca i *Lara* Korsaka są najszerzej znanymi tłumaczeniami tych utworów na język polski. W szeregach tłumaczy Byrona znaleźli się również mniej znani dziś twórcy: Władysław Ostrowski, Feliks Chlibkiewicz, Aleksander Chodźko, a także wydawcy, np. Bruno Kiciński, redaktor „Tygodnika Polskiego”, który – anonimowo, na podstawie istniejącego już przekładu francuskiego Amédée Pichota – w 1820 roku przetłumaczył prozę *Korsarza* uznawanego za najbardziej reprezentatywny dla twórczości Byrona utwór (zresztą ze świadomością, że proza nie jest w stanie oddać wszystkich walorów tekstu [Krajewska 1980: 153–154]). Warto wspomnieć też o Wandzie Maleckiej, jednej z pierwszych polskich (a zarazem europejskich) redaktorek oraz wydawczyń własnego pisma. Pierwszy numer „Bronisławy, czyli Pamiętnika Polek” ukazał się w 1822 roku (w znacznej mierze z inspiracji Kicińskiego i dzięki jego zachętom [Sroczyńska 1985: 10–12]). Wśród bogatego dorobku translatorskiego Maleckiej pojawiają utwory Byrona, takie jak: *Mazepa*, *Giaur* czy *Paryzyna* (tłumaczone prozą), a także *Waleria* pani de Krüdener (Barbara Juliane von Krüdener), *Wspomnienia Włoch*, *Anglii i Ameryki* François-René Chateaubrianda, *Amelia Mansfield* Sophie Ristaud Cottin, *Lalla Rokh* Thomasa Moore'a czy *Matylda Rokeby* Waltera Scotta.

Skalę ówczesnego zainteresowania twórczością Byrona dobrze obrazuje to, że tylko do 1830 roku zostały spolszczone, we fragmentach lub w całości (a czasami nawet podwójnie), następujące dzieła: *Żale Tassa*, *Paryzyna*, *Narieczona z Abydos*, *Giaur*, *Korsarz*, *Oblężenie Koryntu* czy *Mazepa*. W 2. połowie XIX stulecia, wraz z zanikaniem tendencji romantycznych, powstawało mniej przekładów dzieł Byrona, zainteresowanie tym poetą jednak nie ustało. W czasach pozytywizmu i Młodej Polski tłumaczyło Byrona grono co najmniej kilkunastu literatów. Wśród nich wymienić można Zofię Trzeszczkowską, która pod pseudonimem Adam M-ski wydała w roku 1895 przekład *Melodii*

*hebrajskich*¹ (w tomie poematów Byrona pod redakcją Piotra Chmielowskiego i prawdopodobnie z jego inicjatywy [Świąch 1964: 131]). Wiktor Baworowski w 1863 roku rozpoczął publikację fragmentów przekładu *Don Juana*, Adam Pajgert w swoich *Przekładach z poetów obcych* z roku 1876, wydanych staraniem rodziny już po jego śmierci, zawarł kilka wierszy ze zbioru *Melodii hebrajskich* oraz fragment trzeciej pieśni *Don Juana*, prócz tego przetłumaczył *Kaina* (1868) oraz *Wyspę* (1859). Warto pamiętać o Karolu Kruzerze, który w roku 1876 opublikował cały tom tłumaczeń wyłącznie dzieł Byrona. Znalazły się tam m.in. takie utwory, jak: *Lara*, *Paryżyna*, *Kain* czy *Kalmar i Orla*. Wspomnieć należy także anonimowego autora *Pieśni śpiewaka znad Dniepru*, wydanych w 1881 roku (Żuławski upatrywał w nim Ludwika Grudzińskiego [Żuławski 1961: 11]), który obok swoich własnych poezji umieścił tłumaczenia *Paryżyny*, *Żalów Tassa* i drobne fragmenty *Wędrówek Childe Harolda*. Helena Pajzderska *de domo* Boguska (Hajota) w swoim poetyckim tomie z 1884 roku opublikowała przekłady

- 1 Co ciekawe, jednym z pierwszych przekładów Trzeszczkowskiej jest *Ostatnia część pielgrzymki Childe Harolda* autorstwa Alphonse'a de Lamartine'a. Jak pisał on w przedmowie: „Chcąc doprowadzić poemat Childe-Harolda do prawdziwego kresu, to jest do śmierci bohatera, zaczynamy od tego, na czym Byron się zatrzymał, i opiewamy, pod przezroczystym imieniem Harolda, ostatnie czyny i myśli samego Byrona, jego wyjazd do Grecji i skon” [Lamartine 1883: 10]. Jednocześnie Lamartine czuł się w obowiązku usprawiedliwić z pracy nad kontynuacją dzieła człowieka wysoce kontrowersyjnego pod względem obyczajowym i religijnym: „Skąd by zresztą pochodził ten geniusz, jeśli nie z duszy wielkiej i bogatej? Na nieszczęście, ludzie nim obdarzeni nie bywają wolni od najsmutniejszych błędów umysłu i burzliwych namiętności serca. Byron przedstawia nowy tego przykład; niektóre jego utwory są zgorszeniem nawet dla jego wielbicieli: najświetniejsze karty zatrul sceptycyzmem na pokaz, równie zgubnym dla pokolenia, które go podziwia, jak i dla samego talentu. Nie mamy zamiaru tłumaczyć go; może on sam, gdyby żył dłużej... Lecz już go śmierć zabrała! Jakkolwiek pragniemy uzbroić młodzież przeciwko oplakanym zasadom jego ostatnich prac, trzeba rzucić zasłonę na plamy tego wielkiego geniuszu; z geniuszu trzeba sądzić o jego duszy, a wobec szlachetności śmierci drożności życia wybaczone być mu mogą” [Lamartine 1883: 9–10]. Tym samym francuski poeta, podobnie jak wielu pierwszych czytelników *Wędrówek Childe Harolda*, dokonał jednoznacznego utożsamienia Harolda z Byronem i wpisał się w bogatą tradycję biograficznej (a zarazem i moralistycznej) lektury utworów angielskiego lorda.

trzech liryków Byrona, a Stanisław Marek Rzętkowski w 1885 roku wydał kolejne tłumaczenie *Manfreda*.

Powyższe wyliczenie, wcale pokaźne (choć nieroszczące sobie pretensji do całościowości), obejmuje takie przekłady utworów, które w dzisiejszej recepcji Byrona mają znaczenie raczej marginalne. Szczególnie przekłady *Manfreda* i *Kaina* nie zdołały przyćmić blasku dokonań Józefa Paszkowskiego, którego tłumaczenia ukazywały się w roku 1842. Nie udało się to zresztą także jeszcze późniejszym przekładom Zofii Reutt-Witkowskiej z 1926 roku, mimo ich opublikowania w serii Biblioteki Narodowej. Inne zaś nie przebiły się dlatego, że ich przedmiotem są mniej popularne – z polskiej perspektywy – dzieła angielskiego poety (takim przypadkiem jest np. *Wyspa*).

Jednakże po 1850 roku powstały również tłumaczenia, które do dziś pełnią funkcję podstawowych polskojęzycznych wersji poszczególnych utworów. Niektóre z nich są po prostu przekładami jedyńymi, jak *Sardanapal* Fryderyka Krauzego z 1871 roku czy *Marino Faliero* i *Dwaj Foskarowie* Feliksa Jezierskiego z 1888 roku. *Don Juan* – dla wielu badaczy Byronowskie *opus magnum* – pojawił się w całości w przekładzie Edwarda Porębowicza w 1885 roku, dzieś lat później zaś ukazał się przekład Kasprowicza zatytułowany *Wędrówki Rycerza-Harolda* – w tym samym zbiorze co tłumaczenie *Melodii hebrajskich* Trzeszczkowskiej (razem z przedrukami najpopularniejszych przekładów Korsaka i Odyńca oraz kilkoma tłumaczeniami autorstwa Franciszka Dzierżykraj Morawskiego – w tym *Oblężenia Koryntu* i *Więźnia Czyllonu*).

Pierwsze fragmentaryczne tłumaczenie poematu *Childe Harold's Pilgrimage* pochodzi z roku 1821 (Stanisława Jaszowskiego); pierwsze pełne – z 1857 roku (Michała Budzyńskiego). Kolejne wersje, prócz Kasprowicza, zaproponowali Fryderyk Krauze (1865–1871) i Aleksander Krajewski (1896). Na powszechnie przyjęty w języku polskim wariant tytułu, czyli *Wędrówki Childe Harolda*, zdecydował się Budzyński, aby uniknąć potencjalnych nieporozumień i posądzeń o ironię związanych z konotacjami słowa „pielgrzymstwo” – w polskim romantyzmie obecnych zwłaszcza po opublikowaniu przez Mickiewicza *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego* [Modrzevska 2004: 310]. Chmielowski we wstępie do

przygotowanego przez siebie wyboru dzieł Byrona, pisał o przekładzie Kasprowicza następująco:

Wprawdzie posiadamy już dwa całkowite przekłady *Wędrówek* – Michała Budzyńskiego i Fryderyka Krauzego, ale niepodobna mi było zdecydować się na ich przedruk, choćby nie z innych powodów (których zresztą nie braknie), to z tego, iż tłumacze nie zachowali formy oryginału, trudnej 9-wierszowej zwrotki Spencerowskiej. Nie hołdując krańcowym teoriom trzeba jednak stwierdzić, że forma stanowi co najmniej połowę dzieła poetyckiego, a w tej formie budowa wiersza i zwrotki odgrywa rolę nadzwyczaj ważną. Należało więc koniecznie postarać się o nowy przekład; dokonał go Jan Kasprowicz, który umiejętnością przejmowania się tonem i nastrojem poetów obcych wybitnie się odznaczył. W pracę swoją włożył i talent znakomity i staranność wielką. Teraz możemy się pochlubić, iż posiadamy wyborowy przekład Childe Harolda. [Chmielowski 1895: XVII–XVIII]

Tymczasem, jak zauważył jeden z najbardziej uznanych współczesnych polskich tłumaczy literatury (mający w swoim dorobku cenione przekłady *Fausta* Goethego czy *Biesów* Dostojewskiego), Adam Pomorski:

Czesław Miłosz powiedział kiedyś, że polską specjalnością jest przekład pozorny. Żeby się o tym przekonać, wystarczy wziąć do ręki choćby Byrona. Dobrze, kiedy mamy przed sobą *Don Juana* tłumaczonego przez Porębowicza czy *Giaura* w parafrazie Mickiewicza. Ale proszę spróbować przeczytać *Podróż Childe Harolda* przełożone przez Kasprowicza i porównać z oryginałem. To jest zła tradycja kulturalnej degradacji literatury w przekładzie. Literatura obca tłumaczona na język polski w wielu przypadkach traci znamię kultury. [Pomorski 2021]

Jest to dwugłos cenny i jako świadectwo procesu polskiej recepcji twórczości Byrona dzięki przekładom, i jako papiererek

lakmusowy odbioru tłumaczeń samego Kasprowicza. Chmielowski, dążący do znalezienia złotego środka pomiędzy formą a duchem oryginału, jest entuzjastą dokonań współczesnego sobie Kasprowicza, którego twórczość translatorska przewyższa przecież jego własną, „oryginalną” [Osiński 2021: 185] i obejmuje dzieła takich twórców, jak: Ajschylos, William Shakespeare, Percy Shelley, John Keats, Oscar Wilde czy Johann Wolfgang Goethe. W nowszych pracach badawczych ukierunkowanych translatologicznie można znaleźć opinie pozytywne. Dawid Maria Osiński wskazuje, że

[t]łumaczenia Kasprowicza wypadają zaskakująco oryginalnie, jeśli spojrzy się na nie przez pryzmat dwudziestowiecznej teorii przekładu, a sam tłumacz wykazuje się ogromną świadomością materii, w jakiej pracuje, i mechanizmów, które go obowiązują. [Osiński 2021: 196]

Tamara Borzostowska-Tereszkiewicz, odnosząc się również do teorii przekładoznawczych powstałych po zwrocie kulturowym, odczytuje „gółaszczenie” spotykane w przekładach Kasprowicza jako przejaw modernistycznego, neoklasycystycznego modelu przekładu opartego na domestyfikacji oryginałów [Borzostowska-Tereszkiewicz 2014: 105, 109–110]. Wszystko to prawda, a jednak Pomorski nie jest odosobniony w swoim krytycznym nastawieniu – wtóruje mu, choć nie tak bezpardonowo, Stanisław Barańczak, stawiając pod znakiem zapytania wierność przekładów Kasprowicza z Shakespeare’a [Barańczak 1993: 45–46].

Czy można traktować te rozbieżności tylko jako przejaw niełatwej do przekroczenia granicy pomiędzy teoretykami a praktykami przekładu lub, patrząc z jeszcze innej perspektywy, przemian samej polszczyzny? Odpowiedź na pytanie o przyczyny takiego stanu rzeczy leży być może jeszcze gdzieś indziej – w trudności związanej z jednoczesnym oglądem danego przekładu zarówno jako ognia w rozwoju translatologii, jak i elementu składającego się na materiał badań *stricte* historycznoliterackich.

Świadomość mankamentów przekładów Kasprowicza jest bowiem obecna także wśród badaczy literatury, którzy nie zajmują

się problematyką przekładową, ale odwołują się w swoich pracach w mniejszym lub większym stopniu do dzieł poetów przezeń tłumaczonych – a w zasadzie do Byrona, gdyż mimo słusznego twierdzenia Osińskiego, że Kasprowicz tłumacz jest dziś w zasadzie zapomniany [Osiński 2021: 202], *Wędrówki Rycerza Harolda* są bodaj jego jedynym przekładem, który funkcjonuje jako podstawowa wersja obcego utworu w języku polskim. Przykładem może być tu praca Marii Kalinowskiej *Grecja romantyków. Studia nad obrazem Grecji w literaturze romantycznej*. Badaczka, choć używa tłumaczenia Kasprowicza dla zilustrowania swojego wywodu, na końcu książki zamieszcza aneks z tekstem oryginalnym ze względu na liczne niedoskonałości polskiej wersji [Kalinowska 1994: 157]. Kasprowiczowy *Childe Harold* to może wyjątek, ale znaczący z uwagi na niezaprzeczalny wpływ tego utworu na rozwój poetycki samego Byrona oraz na bieg historii literatury – to przecież właśnie w tym poemacie, a nie w powieściach poetyckich, pojawia się po raz pierwszy tzw. bohater bajroniczny, który odcisnął swoje piętno na całej literackiej epoce.

Jako się rzekło, *Wędrówki Childe Harolda* w twórczej biografii Byrona mają charakter szczególny – powstawały na przestrzeni niemal dekady, obejmującej młodzieńczą podróż poety brzegiem basenu Morza Śródziemnego: od Lizbony po Konstantynopol, zyskanie sławy w kręgach londyńskiej i europejskiej socjety oraz rozstanie z żoną w atmosferze skandalu i emigrację na kontynent. Pierwsze dwie pieśni poematu, skupiające się m.in. na wrażeniach Byrona z pierwszego zetknięcia z Orientem i jego mieszkańcami, wolnościowych poglądach politycznych poety czy krytyce poczynąń lorda Elgina, rabunkowo wywożącego na Wyspy Brytyjskie greckie starożytności, zostały opublikowane się w marcu 1812 roku (choć tekst powstawał jeszcze w podróży i w większości był gotowy przed końcem 1810 roku). To wydanie okazało się przełomem w życiu młodego lorda:

With the publication of *Childe Harold's Pilgrimage*, promise had become fame. The crush of carriages delivering invitations to Byron's room in St. James's choked the street; his presence was solicited at routs, assemblies, balls, masquerades, theater

parties, and suppers. Those know to be friends of the poet enjoyed a surge in popularity; could they not persuade him to attend? His appearance crowned the efforts of the most ambitious hostesses. The effect of his entrance was electrifying; any lingering awkwardness, the young lion's *féroce* air, only added to Childe Harold's allure. Throughout the spring of 1812 his name sounded a constant buzzing undertone to all conversations². [Eisler 1999: 359]

Nagła popularność (której sprzyjała również działalność polityczna w Izbie Lordów) miała swoje skutki także w życiu prywatnym poety. Byron wdał się w namiętny, acz krótki romans z Caroline Lamb, żoną prominentnego polityka Williama Lamba. Urokowi wierszy – i autora – *Wędrówek Childe Harolda* nie oparła się również kuzynka odrzuconej kochanki, Annabella Milbanke, przyszła żona poety:

When Annabella saw Byron for the first time, she was instantly smitten. Like Caro, she prepared herself by reading *Childe Harold* a few days earlier, but she was unprepared for her dazzlement at the sight of the poet: "The comet of this year, Lord Byron, shone with his customary glory [...]"³. [Eisler 1999: 355]

- 2 „Wraz z publikacją *Wędrówek Childe Harolda* potencjał przeistoczył się w prawdziwą sławę. Natłok powozów dostarczających zaproszenia do mieszkania Byrona na St. James Street korkował ulicę. Zabiegano o jego obecność na rautach, spotkaniach towarzyskich, balach, maskaradach, w łóżach teatralnych i na proszonych obiadach. Ci, których znano jako jego przyjaciół, cieszyli się wzrostem własnej popularności – jak więc mogliby nie namawiać go do brania w tym wszystkim udziału? Pojawienie się Byrona w czyimś domu wieńczyło wysiłki najbardziej ambitnych dam z towarzystwa. Jego wejście wywoływało piorunujące wrażenie – jakakolwiek ociężała niezręczność czy drapieżna aura godna młodego lwa tylko dodawały uroku Childe Haroldowi. Przez całą wiosnę 1812 roku jego imię pobrzmiwało nieustannie we wszystkich rozmowach [przeł. – M.N.]”.
- 3 „Gdy Annabella spotkała Byrona po raz pierwszy, momentalnie się zauroczyła. Podobnie jak Karo [Lamb – M.N.] kilka dni wcześniej w ramach przygotowań czytała *Childe Harolda*, ale nie była w stanie przygotować się na oszołomienie, jakiego doznała na widok poety: «Lord Byron, jako najjaśniejsza gwiazda tego sezonu, jaśniał swoim zwykłym blaskiem» [...] [przeł. – M.N.]”.

Oczywiście główną przyczyną tak niezwykłego pobudzenia londyńskich wyższych sfer było przekonanie, że za maską Childe Harolda ukrywa się sam autor. Stosunek Byrona do tej kwestii był ambiwalentny. Z jednej strony chciał uniknąć tak prostej – by nie rzec prostackiej – korelacji i w tym celu wyrażał życzenie, by nie umieszczać jego nazwiska na karcie tytułowej. Ponadto w przedmowie do utworu zapewniał, że Childe Harold jest postacią zupełnie fikcyjną, powołaną do życia, aby uspojnić poemat. Z drugiej strony jednakże sam Byron ponosił odpowiedzialność za utożsamianie go z bohaterem – w utworze można bowiem dostrzec stosunkowo łatwe do odczytania podobieństwo między wydarzeniami z biografii poety i biegiem życia Childe Harolda. Widać to szczególnie w późniejszych pieśniach – trzeciej i czwartej, wydanych odpowiednio w listopadzie 1816 roku i kwietniu 1818.

O trzeciej części utworu pisał Byron w jednym ze swoich listów, określając ją jako

nie wyróżniający się niczym piękny kawał poetyckiego spustoszenia i mój ulubiony utwór. Byłem na pół wariatem w czasie układania go, otoczony metafizyką, górami, jeziorami, miłością nieugaszalną, myślami niewypowiedzialnymi i koszmarem moich własnych przewinień. Niejednego pięknego poranka byłbym sobie palnął w łeb, gdybym sobie nie przypominał, że to by sprawiło przyjemność mojej teściowej; a nawet mimo to, gdybym mógł mieć pewność, że będę ją straszył... [Byron 1960: 170]

Ta pieśń, napisana w Szwajcarii, ukazywała pronapoleońskie sympatie poety i panteistyczne odczuwanie natury (w dużej mierze inspirowane nawiązaniem przyjaźni z Shelleyem). Była także dla Byrona rodzajem autoterapii, pomagała mu bowiem w uporaniu się z poczuciem osobistej krzywdy oraz własnej winy – stąd wypowiedzi *in propria persona*⁴.

4 Precyzyjne ustalenie relacji pomiędzy Byronem a Childe Haroldem, szczególnie na przestrzeni całości trzeciej i czwartej pieśni poematu, do dziś stanowi wyzwanie dla badaczy zajmujących się twórczością poety. Pomimo silnego

Pieśń czwarta i ostatnia w całości rozgrywa się we Włoszech, gdzie poeta spędzał kolejne lata życia i zaangażował się w działania ruchu karbonariuszy. Jest znacznie dłuższa niż pozostałe i zawiera jedno z najsłynniejszych w literaturze romantycznej opisów ruin (m.in. passusy dotyczące starożytnego Rzymu, w tym Koloseum) oraz refleksje historiozoficzne. Podobnie jak w pieśni trzeciej postać Childe Harolda jako takiego niemal zupełnie znika z pola widzenia czytelnika – Byron przywołuje ją jedynie w zakończeniu, zwieńczającym całość poematu.

Wędrowiec z pierwszych dwóch pieśni poematu nie jest uczestnikiem zdarzeń, tylko ich obserwatorem, swoistym prototypem turysty. To zaledwie naszkicowana sylwetka młodzieńca z upadającego, choć dawniej świetnego, rodu; bohatera, któremu skłonności do samotnictwa nie przeszkadzają w prowadzeniu hulaszczego trybu życia. Jego głównym rysem jest dojmujące odczucie przesytu światem, co w połączeniu z nieszczęśliwą miłością skłania młodzieńca do wyruszenia w podróż. Bohater pieśni trzeciej i czwartej to już człowiek rzeczywiście doświadczony przez życie, o skłonnościach do autorefleksji, rezygnujący z melodramatycznej pozy [Dobrzycka 1963: 80]. Kwestia całkowitego wyzbycia się pozy jest wszakże dyskusyjna – w zakończeniu pieśni trzeciej możemy podziwiać bohatera, którego przekonanie o własnej wyższości, stawiające go w opozycji do ogólnie rozumianego „świata”, próżność i rozdrażnienie zostają doprowadzone do absolutnego, niemal żenującego maksimum [Rutherford 1966: 170].

Rok po przekładzie Kasprowicza nakładem Gebethnera i Wolfa ukazała się kolejna polskojęzyczna wersja *Wędrówek Childe Harolda*. Tłumacz, Aleksander Krajewski, emerytowany urzędnik m.in. Towarzystwa Rolniczego i Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej, ukrywający swoją tożsamość pod inicjałami A.A.K., ujawnia się

autobiografizmu najwłaściwszym podejściem jest przyjęcie założenia, iż granice pomiędzy autorem a jego bohaterem są zmacone. Co więcej, nawet gdy Byron wypowiada się tylko w swoim imieniu, to posługuje się zawsze pewnym konstruktorem w ramach poematu. Z tego względu będę określać postać w swoich analizach jako Childe Harolda. Na ten temat, w odniesieniu nie tylko do *Wędrówek Childe Harolda*, pisali m.in. Jerome McGann [2002], Peter Manning [1978] i Nicole Frey Büchel [2007].

jednak przed czytelnikiem w przedmowie do swojego przekładu. Przytacza list Byrona do Johna Hobhouse'a zawierający dedykację pieśni czwartej poematu. Ten komentarz ma pomóc odbiorcy odróżnić Byrona od stworzonej przezeń postaci. Poeta, zdaniem tłumacza, miał bowiem specyficzną wadę:

Jedną z przywar lorda Byrona, odziedziczonych bowiem po ojcu awanturniku i matce histeryczce, była szczególnego rodzaju fanfaronada oczerniania swojej osoby (w wynurzeniach poetyckich); fanfaronada co prawda rzadka nadzwyczaj między ludźmi w ogóle, a między piszącymi chyba bezprzykładna. Każdy woli przecie i usiłuje wydawać się za lepszego, niż jest. [Krajewski 1896: 11]

Przytoczenie fragmentu z prywatnej korespondencji autora (a także krótki, popularyzatorski zarys jego biografii) miało zaświadczać, iż posiadał on niewątpliwą „piękność duszy” [Krajewski 1896: 11], w związku z czym nie mógł podzielać poglądów wykreowanego przez siebie bohatera. Krajewski, choć tłumaczeniem zajmował się raczej amatorsko, wykazał się więc odpowiednią dozą świadomości teoretycznoliterackiej, by stanowczo rozdzielić Byrona i Childe Harolda (co nie było posunięciem oczywistym, nawet biorąc pod uwagę względy natury moralnej). Umiejętności praktyczne tego tłumacza, jak się okazuje, nie ustępują wiele (lub w ogóle) talentom znacznie silniej związanego z literaturą Kasprowicz. Spójrzmy na przykłady.

Od pierwszego pojawienia się w poemacie – czyli drugiej strofy pieśni pierwszej – Harold jest postacią wzbudzającą niewiele sympatii – to, przypomnijmy, zblazowany młodzieniec trawiący czas na intensywnym, pełnym rozmachu życiu towarzyskim i lekko traktowanych romansach:

Whilome in Albion's isle dwelt the youth,
Who ne in virtue's ways did take delight;
But spent his days in riot most uncouth,
And vex'd with mirth the drowsy ear of Night.
Ah me! in sooth he was a shameless wight,

Sore given to revel and ungodly glee;
 Few earthly things found favour in his sight
 Save concubines and carnal companie,
 And flaunting wassailers of high and low degree. [CHP I, 2]

Krajewski przekłada tę strofę następująco:

Żył w Anglii młodzian przed niejakim czasem,
 Cnota nie była wcale w jego guście,
 Dnie na wszelkiej przepędzał rozpuście,
 Noce pijackim zakłócał hałasem.
 Był po prawdzie nicpoń jakich mało,
 Wylany cały dla uciech bezbożnych;
 Niewiele rzeczy wartość też dlań miało,
 Prócz kobiet łatwych i rozkoszy zdrożnych
 Wśród współhulaszczych szujów i wielmożnych⁵. [WCH I, 2]

Przed wszystkim uderza naturalność toku wiersza – pomimo upływu prawie stu trzydziestu lat **nie** brzmi on zbyt sztucznie ani odlegle od rejestrów współczesnej polszczyzny. Słowo „nicpoń” np. z jednej strony może być uznane za nieco archaiczne, z drugiej jednak doskonale oddaje ironiczną lekkość Byrona, podobnie jak określenie „cnota niebędąca w guście”. Z mankamentów: znaczenie wersu „wylany cały dla uciech bezbożnych” nie jest do końca jasne – w oryginale stoi „sore given to revel and ungodly glee”. Najlepszym odpowiednikiem słowa „sore”, jak się zdaje, byłoby w tym przypadku polskie „zatracony”. Krajewski traci też sensy metafory związane z obrazem nocy. W wersji anglojęzycznej Harold, tłumacząc wers „vexed with mirth the drowsy ear of Night” bardzo filologicznie, „irytował swą radością senne ucho Nocy”. Dosłownie nie brzmi to zbyt fortunnie, może więc bezpośrednio sformułowanie Krajewskiego nie jest najgorszym wyjściem (choć ewokuje raczej wulgarne pijaństwo aniżeli głośną nocną zabawę).

⁵ Cytaty z polskich przekładów utworu Byrona przytaczam bez ingerowania w ortografię. W pozostałych cytatach modernizuję w podstawowym stopniu ortografię i interpunkcję.

Dla porównania u Kasprowicza czytamy:

Żył ongi pewien młodzian w Albionie,
Któremu rozkosz z cnót nie była szczerą;
Dzień po dniu w samych bezceństwach tonie
I Nocy uszy drzemiące rozdziera;
Bezwstydna iście była zeń kozera,
Do biesiad tylko i żartów bezbożnych...
Niczemu w świecie serca nie otwiera,
Prócz dla urwiszów i dziewczek nałożnych,
Hulaszczych wyuzdańców, tak niskich, jak możnych.

[WRH I, 2]

Ta wersja jest zdecydowanie bardziej wystylizowana, z lekką archaizowana. Szczególnie wyróżniają się tu „dziewki nałożne” w miejsce angielskich „concubines”. To słowo w angielszczyźnie również jest wiekowe; w *Oxford English Dictionary* wskazano przykłady średniowiecznego użycia, jednak nigdy w znaczeniu „ prostytutka ” – jak nietrudno domniemywać u Kasprowicza – raczej „kochanka” czy nieformalnie „żona”. „Łatwa” kobieta Krajewskiego, choć niezbyt eleganckie to określenie, jest bliższa znaczeniu oryginału. „Wassailers” to raczej kompanii zabaw, zainteresowani głównie piciem, a nie orgiami seksualnymi, co sugerują „wyuzdańcy” Kasprowicza. Oskarżenia o niemoralne prowadzenie się bohatera wybrzmiewają tu mocniej i poważniej – mamy bezceństwa, wyuzdanie właśnie oraz dość moralizatorskie zestawienie cnót z rozkoszą, w polszczyźnie nasuwające skojarzenia z dydaktycznymi utworami oświeceniowymi (a w zestawieniu z „wyuzdańcami” również z kontekstem seksualnym). Kasprowicz podnosi też rejestr języka: „ne in virtue’s ways did take delight” to, tłumacząc filologicznie, „niechętnie podążał drogą cnoty”; podobnie jest w przypadku frazy „otwieranie serca” będącej odpowiednikiem „found favour in his sight” (czyli, najprościej, „znajdowania uznania w jego oczach”). Krajewski ze swoim „mieć wartość” znowu jest bliżej oryginału, a jednocześnie ta część przekładu wytrzymuje próbę czasu.

Wielokrotnie pojawiają się w poemacie Byrona fragmenty marynistyczne. Jednym z ważniejszych jest otwarcie pieśni trzeciej,

zapowiadającej kolejną wędrówkę bohatera – już nie podróż, ale emigrację:

Once more upon the waters, yet once more!
 And the waves bound beneath me as a steed
 That knows his rider. Welcome to their roar!
 Swift be their guidance wheresoe'er it lead!
 Though the strain'd mast should quiver as a reed,
 And the rent canvass fluttering strew the gale,
 Still must I on; for I am as a weed,
 Flung from the rock on Ocean's foam to sail
 Where'er the surge may sweep, the tempest breath prevail.

[CHP III, 2]

Morze przedstawione jest tu na kształt wiernego rumaka, dobrze znającego swego jeźdźcę. Ryczące fale wspomagane wichrem, zdolne posuwać okręt z niebywałą prędkością, rwać żagle w strzępy i wyginać jego maszty niczym przybrzeżne trzciny, nie wzbudzają w podróżnym strachu, tylko stan pomiędzy entuzjazmem a rezygnacją. Bohater daje się porwać szalejącej burzy, ponieważ, już jako wygnaniec, ma w sobie imperatyw nieustannego ruchu („still I must on”). Jest to jednak ruch całkowicie bezwolny, nasuający skojarzenia z ruchem liścia miotanego po spienionym morzu. Strofę otwierają radosne wykrzyknienia związane z powrotem Harolda na pokład, wieńczy ją zaś obraz z ducha fatalistyczny. Fragment „Where'er the surge may sweep, the tempest breath prevail” sugeruje nie tylko samotną poniewierkę pośród żywiołu, ale i możliwość śmierci podczas sztormu. Zaczniemy od przekładu Krajewskiego:

Więc znowu morze! O tak znowu morze!
 Jak koń pod jeźdźcem, tak tu fala skacze
 Pode mną. Witaj szumiący potworze!
 Nieś mię, nieś prędzej na drogi tułacze!
 Niechaj gnie wicher maszty jakby trzciny,
 I niechaj żagle na szmaty rozdziera;
 Ja muszę płynąć – niby liść z drzewiny

Opadły, który burza gdzieś zabiera,
I po obszarach morskich poniewiera. [WCH III, 2]

Największym atutem przekładu tej strofy jest podkreślenie aspektu tułactwa i bezdomności – słowo „poniewiera”, choć modyfikuje zakończenie strofy, z pewnością współgra z obrazem i wywołuje zamierzony efekt u czytelnika zaznajomionego z polską literaturą romantyczną, bogatą w motywy emigracyjne. Metafora liścia opadłego z drzewa, targanego wiatrem podkreśla bezradność wędrowca i jego podatność na zranienia w sytuacji ciągłego zagrożenia, w jakim przyszło mu żyć. Fraza „szumiący potwór”, choć może nie najlepiej wkomponowana tu stylistycznie, może konotować skojarzenia z biblijnym Lewiatanem, co wzmacnia obraz niebezpieczeństwa.

Kasprowicz oddaje ten fragment następująco:

Znowu na wodach, znowu płynę dalej.
Wały pode mną pną się jak rumaki,
Poznawszy jeźdźca. Witaj, ryku fali!
Gdzie chcesz, lecz szybko wiedz mnie temi szlaki!...
Niech maszty gną się jak trzcinowe krzaki,
Wiatr niechaj żagle podrze na łachmany,
Ja precz stąd muszę, bo jestem dziś taki,
Jak krzew oderwan od skał i na piany
Porzucon, choć dmie orkan, choć się rwą bałwany.
[WRH III, 2]

Pozostanie przy „ryku” fal obecnym w oryginale („their roar!”) oddaje wrażenia audialne bohatera stojącego na pokładzie statku płynącego przez rozgukane morze. Wprowadzenie „krzewu” jako ekwiwalentu „weed”, zważywszy na towarzyszące „skały” i „orkan”, można traktować jako kolejny przejaw tendencji Kasprowicza do wplatania realiów tatrzańskich w przekłady (zob. s. 308). Zamiast kruchości człowieka w zderzeniu z siłami przyrody takie rozwiązanie podkreśla aspekt jego wykorzenienia („oderwanie od skały” rozumiane jako wariacja na temat wykorzenienia z ziemi rodzinnej).

Z początkiem pieśni czwartej *Wędrówek Childe Harolda* następuje przeniesienie uwagi z natury na kulturę, objawiające się fascynacją ruinami [Christensen 1993: 185]. Napotykała je na swojej drodze większość bohaterów epoki – dla Childe Harolda i Pielgrzyma zetknięcie się z tym elementem krajobrazu było więc oczywistym etapem marszruty. Przechadzający się wśród zwalisk dawnej stolicy imperium Byroniczny wędrowiec napotyka na swojej drodze trudne już do zidentyfikowania szczątki Palatynu:

Cypress and ivy, weed and wallflower grown
 Matted and mass'd together, hillocks heap'd
 On what where chambers, arch crush'd, column strown
 In fragments, choked up vaults, and frescos steep'd
 In subterranean damp where the owl peep'd,
 Deeming it midnight: – Temples, baths or halls?
 [CHP IV, 107]

Natura wkracza w dominium kultury i skutecznie je sobie podporządkowuje. Roślinna masa, niemal równie skomplikowana i splątana jak resztki budowli, które oplata i zarasta, jest pierwszym, co rzuca się w oczy w rzymskich rozwalinach. Dopiero później, gdzieś w zaciemnionej głębi, można dostrzec mrugającą ogromnymi ślepiami sowę. Ruina, będąca dla romantyków przestrzenią szczególnie tętniącą życiem, zachęcającą do podejmowania prób inicjacji w przeszłość, w tym wypadku okazuje się nieprzenikniona. Natura odniosła nad Wiecznym Miastem tak zdecydowane zwycięstwo, że jej elementy są łatwiejsze do rozpoznania niż fragmenty obracających się w proch dawnych budowli. Sam obraz styku natury i kultury jest tu dość konwencjonalny. Krajewski oddaje go następująco:

Cyprysy, bluszcze i chwasty i kwiaty,
 Rosną splątane kupami gęstymi;
 Na wzgórzu gruzy, gdzie były komnaty;
 Tu łuk skruszony, kolumny na ziemi
 W kawałach, ówdzie runęła połowa
 Ściany z freskami, które gdzieś w głębinie
 Lochu zaległy, skąd wyziera sowa,

Myśląc, że północ. Byłyż tu świątynie,
Czy trybunały, czy łaźnie publiczne? [WCH IV, 107]

Przekład Krajewskiego od oryginału odbiega w tym miejscu *de facto* tylko formą – liczba wersów potrzebnych do oddania tej samej treści jest większa. Cała reszta to wierny opis prowadzący w logicznym porządku oko czytelnika po poszczególnych elementach widoku.

Wersja Kasprowicza jest nieco inna:

Cyprysy, bluszcze, mchy i rozchodniki,
W jeden kłąb zrosłe, połamane łuki,
Zbite sklepiska, zwalone portyki,
Kolumny w drobne potraskane sztuki,
Freski obmokłe od wyziewów, huki
Sów, jakby w nocy – cóż to? – gmach nie lada –
Łaźnia? – świątynia? [...] [WRH IV, 107]

W tym opisie brakuje wielu szczegółów, obraz jest mniej spójny, jakby bardziej zaawansowany w rozkładzie, ciemniejszy – nie ma już kwiatów, zastępują je rośliny kojarzone z poszyciem leśnym, kolumny leżą powalone w drobniejszych kawałkach niż u Krajewskiego (i Byrona), sowy pohukują złowieszczo niczym w bezksiężycową noc. Jednocześnie nawet tak zniszczone fragmenty budowli świadczą jeszcze o jej przebrzmiałej wielkości, co podkreśla dodatek „gmach nie lada” i zastosowanie pytania retorycznego, nieobecnego w oryginale. „Freski obmokłe od wyziewów” można traktować w kategorii niezręczności, ale i konsekwencji w nadawaniu przekładowi mroczniejszego kolorytu.

• • •

Powyższa analiza, choć punktowa, pozwala na postawienie tezy, że przekład Krajewskiego został zapomniany niesłusznie. Trudno byłoby upierać się przy jego arcydzielnoci czy kongenialności, niemniej jednak oddaje sensy oryginału językiem, który po upływie ponad stulecia nie nosi znamion nadmiernej stylizacji czy – mówiąc

niewielko kolokwialnie – nie „zestarzał się” źle. Nie ustępuje przekładowi Kasprowicza pod względem walorów merytorycznych czy poetyckich, w analizach literaturoznawczych sprawdzi się więc równie dobrze, jeśli nie lepiej, ściślej bowiem trzyma się litery oryginału, nie popadając przy tym w rażące niezręczności (a przynajmniej niezbyt często). Oba przekłady, rozpatrywane są jako utwory samoistnie funkcjonujące w języku docelowym, jak zaleca przy ogólnej ocenie krytycznej przekładu Peter Newmark [2001: 184–192]. Dla przekładu Krajewskiego przypuszczalnie pechowa okazała się niemal równoczesność opublikowania obu tłumaczeń – autorytet Kasprowicza jako uznanego poety i akademika, wzmocniony jeszcze głosem Chmielowskiego, sprawił, że równoległe wydane tłumaczenie nie uzyskało należytej mu siły przebicia i nie funkcjonuje szeroko nawet w świadomości historyków literatury.

Bibliografia

Źródła (wraz ze stosowanymi skrótami)

- Byron George Gordon (1960), *Listy i pamiętniki*, przeł. Zygmunt Kubiak, Stanisław Kryński, Bronisław Zieliński i in., PIW, Warszawa.
- Byron George Gordon (1975), *Childe Harold's Pilgrimage*, w: *The Poetical Works of Byron. Cambridge Edition*, wstęp Robert F. Gleckner, Houghton Mifflin, Boston.
- CHP – George Gordon Byron (1975), *Childe Harold's Pilgrimage*, w: *The Poetical Works of Byron. Cambridge Edition*, wstęp Robert F. Gleckner, Houghton Mifflin, Boston.
- WCH – George Gordon Byron (1896), *Wędrowki Childe Harolda*, przeł. Aleksander Krajewski, Gebethner i Wolff, Kraków.
- WRH – George Gordon Byron (1895), *Wędrowki Rycerza Harolda*, przeł. Jan Kasprowicz, w: George Gordon Byron, *Poemata*, wstęp Piotr Chmielowski, Salamon Lewental, Warszawa.

Literatura

- Balcerzan Edward (1998), *Poetyka przekładu artystycznego*, w: tegoż, *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*, Śląsk, Katowice.
- Barańczak Stanisław (1993), *Jak tłumaczyć humor Szekspira*, w: *Od Shakespeare'a do Szekspira*, red. Jan Ciechowicz, Zbigniew Majchrowski, Centrum Edukacji Teatralnej, Gdańsk.

- Brzostowska-Tereszkiewicz Tarama (2014), *Przekład udomowiony w literaturze polskiego modernizmu*, „Między Oryginałem a Przekładem”, nr 4 (26).
- Büchel Nicole Frey (2007), *Perpetual Performance. Selfhood and Representation in Byron's Writing*, Francke, Tübingen.
- Chmielowski Piotr (1895), *O przekładach utworów Byrona*, w: George Gordon Byron, *Poemata*, wstęp Piotr Chmielowski, nakł. i druk S. Lewentala, Warszawa.
- Christensen Jerome (1993), *Lord Byron's Strength. Romantic Writing and Commercial Society*, Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- Dobrzycka Irena (1963), *Kształtowanie się twórczości Byrona. Bohater bajroniczny a zagadnienie narodowe*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Eisler Benita (1999), *Byron – child of passion, fool of fame*, Alfred A. Knopp, New York.
- Kalinowska Maria (1994), *Grecja romantyków. Studia nad obrazem Grecji w literaturze romantycznej*, Wydawnictwo UMK, Toruń.
- Krajewska Wanda (1980), *Polskie przekłady powieści poetyckich Byrona w okresie romantyzmu*, „Pamiętnik Literacki”, nr 71, z. 1.
- Krajewski Aleksander (1896), *Przedmowa*, w: George Gordon Byron, *Wędrowki Childe Harolda*, przeł. Aleksander Krajewski, Gebethner i Wolff, Kraków.
- Królikiewicz Grażyna (1993), *Terytorium ruin, Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Universitas, Kraków.
- Lamartine Alphonse de (1883), *Ostatnia pieśń pielgrzymki Childe-Harolda*, przeł. Zofia Trzuszczowska, Drukarnia Józefa Zawadzkiego, Wilno.
- Manning Peter (1978), *Byron and His Fictions*, Wayne State University Press, Detroit.
- McGann Jerome (2002), *Byron and Romanticism*, Cambridge University Press, Cambridge, <https://doi.org/10.1017/CBO9780511484384>.
- Modrzewska Mirosława (2004), *Pilgrimage or Revolt? The Dilemmas of Polish Byronism*, w: *The Reception of Byron in Europe*, vol. 2: Northern, Central and Eastern Europe, red. Richrad Cardwell, Thoemmes Continuum, London.
- Newmark Peter (2001), *A Textbook of Translation*, Shanghai Foreign Language Education Press, Shanghai.
- Osiński Dawid Maria (2021), *Wybory, decyzje i kłopoty tłumacza. Poezja angielska i niemiecka w tłumaczeniach Jana Kasprowicza*, w: „Wykrzesać pokrewieństwo burzy”. *Jana Kasprowicza drogi do wielkości*, red. Radosław Okulicz-Kozaryn, Karol Jaworski, Marcin Jauks, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.

- Pomorski Adam (2021), *A. Pomorski: bohater „Młodzika” nie jest do lubienia* [wywiad], <https://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/pomorski-bohater-młodzika-nie-jest-do-lubienia> [dostęp: 19.01.2023].
- Rutherford Andrew (1966), „*Childe Harold’s Pilgrimage*”. *Cantos III and IV*, w: *British Romantic Poets. Recent Evaluations*, red. Shiv Kumar, New York University Press, New York.
- Sroczyńska Bogumiła (1985), *Działalność publicystyczna i literacka pierwszej polskiej kobiety redaktorki, Wandy Maleckiej (1800–1860)*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej”, nr 24, z. 4.
- Święch Jerzy (1964), *Zofia Trzeszczyńska (Adam M-ski)*, „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Nauki Filozoficzne i Humanistyczne*”, nr 19.
- Żuławski Juliusz (1961), *Wstęp*, w: George Gordon Byron, *Wiersze i poematy*, PIW, Warszawa.

Małgorzata Nowak

The Classic and the Forgotten Translations – on Two Translations of George Gordon Byron’s *Childe Harold’s Pilgrimage* from the Young Poland Period

This article aims to compare two translations of George Gordon Byron’s poem *Childe Harold’s Pilgrimage*, which were published only a year apart during the Young Poland period: Jan Kasprzowicz’s *Wędrowki Rycerza Harolda* (1895) and Aleksander Krajewski’s *Wędrowki Childe Harolda* (1896). A comparative analysis using the methodological background of translation studies shows the equal value of the two translations, one of which is still the basic version of Byron’s work in Polish while the other has been almost entirely forgotten.

Keywords: George Gordon Byron; history of literary translation; *Childe Harold’s Pilgrimage*; Aleksander Krajewski (1818–1901); translation studies.

Małgorzata Nowak – dr nauk humanistycznych. Interesuje się problematyką zła w literaturze romantycznej i oświeceniowej, polską recepcją Byrona oraz historią i krytyką przekładu literackiego. Publikowała m.in. w „Pamiętniku Literackim” i „Przestrzeniach Teorii”. Adres e-mail: malgorzata.nowak122@gmail.com.