

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

Szkoła Doktorska

Dyscyplina: Literaturoznawstwo

mgr Karolina Siwek

**Przekład literacki na ziemiach polskich w latach
1797-1939. Społeczno-kulturowe uwarunkowania
pracy tłumaczy (*Hamleta i Fausta*)**

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem

dr hab. Anny Majkiewicz prof. UJD

Częstochowa 2023

Spis treści

I. Wprowadzenie	6
1. Historia polskiego przekładu literackiego w latach 1797-1939	6
1.1. Stan badań nad tłumaczami literackimi w Polsce	14
1.2. Przekłady <i>Hamleta</i> i <i>Fausta</i> w obiegu akademickim.....	17
2. Założenia i cel pracy	17
3. Metody badawcze	18
4. Materiał badawczy	20
5. Ramy czasowe przedmiotu badań.....	23
6. Struktura pracy	26
II. Socjologia przekładu w służbie historii przekładu – ramy teoretyczne	29
1. Interdyscyplinarność nauk humanistycznych	30
1.1. Nauki humanistyczne i nauki społeczne – megalians czy pożytki?	32
1.2. Interdyscyplinarność przekładoznawstwa.....	35
1.3. Przekładoznawstwo po zwrocie kulturowym – nowe pytania.....	39
2. U źródeł socjologii przekładu – od Translation Studies do Translator Studies	44
2.1. Anthony Pym – o osobach uwikłanych w przekład	51
2.2. Klasyczna socjologia w służbie przekładu.....	56
2.3. Echa Teorii pól w rozwoju socjologii przekładu	59
2.4. Michaela Wolf – tłumaczenie jako działanie socjologiczne	61
2.5. Polemika z Teorią pól i jej rola w rozwoju socjologii przekładu.....	66
3. Badania biograficzne a przekładoznawstwo	68
3.1. Badania biograficzne w służbie rozważań nad uwarunkowaniami pracy tłumacza literackiego.....	70
3.2. Badania biograficzne – cele i metody	73
3.3. Biografia translatorska jako przedmiot badań Translator studies	86
3.3.1. Wytyczne do tworzenia biografii translatorskiej według Renaty Makarskiej.....	88
3.3.2. Markus Eberharder – biografia translatorska a tożsamość tłumacza	90
III. <i>Hamlet</i> i <i>Faust</i> – fenomeny literackie – recepcja – historia przekładów	94
1. <i>Hamlet</i> i <i>Faust</i> – symbole kultury europejskiej	94
1.1. <i>Hamlet</i> – ponadczasowa uniwersalność	96
1.2. <i>Faust</i> – utwór wymykający się schematom	105
2. <i>Hamlet</i> i <i>Faust</i> w polskiej refleksji literaturoznawczej.....	111
2.1. Polski Szekspir i jego <i>Hamlet</i> – od kwestii politycznych w trudnych czasach walki narodowowyzwoleńczej do współczesnej fascynacji ludzkimi portretami.....	111
2.1.1. Szekspira początki w Polsce	112

2.1.2. „Hamlet” w polskim polu literacko-kulturowym – recepcja, przekłady, przedstawienia.....	114
2.1.3. „Hamlet” jako przyczynek do rozwoju refleksji przekładowej.....	119
2.1.4. „Hamlet” jest nasz, czyli polski – sekret sukcesu w polskim polu literackim	121
2.2. <i>Faust</i> – odszyte na miarę polskiego romantyzmu ciągle żywe literackie wyzwanie	123
2.2.1. Trudne „Fausta” początki.....	125
2.2.2. „Faust” – przełom za sprawą Mickiewicza	127
2.2.3. „Faust” w polskim przekładzie	128
2.2.4. „Faust” wchodzi na polską scenę	132
3. Fenomen <i>Hamleta</i> i <i>Fausta</i> – wnioski	133
IV. Tłumacze <i>Hamleta</i> i <i>Fausta</i> – historia tłumacza literackiego w XIX wieku	135
1. Powody podjęcia działalności translatorskiej	136
1.1. Między fascynacją a spełnieniem ambicji twórczych	137
1.1.1. „Hamlet” – dla literatów i dla pasjonatów	137
1.1.2. „Faust” – ciekawość i fascynacja	143
1.2. Rozwijanie twórczości własnej	145
1.2.1. „Hamlet” – źródło inspiracji i materiał do literackiej wprawki	145
1.2.2. „Faust” – „woda na młyn” dla romantyków	148
1.3. Edukacja językowa.....	151
1.3.1. Poznawanie języka angielskiego za pośrednictwem „Hamleta”	154
1.3.2. „Faust” tylko dla obytych w literaturze i języku.....	157
1.4. Wiek i doświadczenie a wybory translatorskie	159
1.4.1. „Hamlet” nie tylko dla młodych.....	160
1.4.2. Do „Fausta” trzeba dojrzeć	163
1.5. Przekłady fragmentów jako wyraz osobistych upodobań	164
2. Społeczne uwarunkowania pracy osób zajmujących się spolszczaniem.....	168
2.1. Tłumacze w strukturze społecznej – pochodzenie społeczne	170
2.1.1. Arystokracja i burżuazja	175
2.1.2. Od ziemiaństwa i szlachty do inteligencji.....	176
2.1.3. Robotnicy i chłopstwo.....	180
2.2. Wykonywany zawód.....	183
2.2.1. Nauczyciele, korepetytorzy i urzędnicy	184
2.2.2. Literaci, publicyści, ludzie teatru	186
2.2.3. Księża.....	188
2.2.4. Inne wolne zawody	189
2.2.5. Tożsamość translatorska?.....	190

2.3. Kobiety-tłumaczki w polu literackim XIX wieku.....	192
2.4. Sieć kontaktów	195
2.4.1. Pomocna dłoń rodziny.....	195
2.4.2. Krąg przyjaciół i inni tłumacze	196
2.4.3. Relacja z autorem oryginału.....	201
2.4.4. Kontakty ze zleceniodawcami – relacje niemal „zawodowe”	202
3. Wpływ literatury i kultury na pracę tłumaczy.....	205
3.1. Spór klasyków z romantykami – pierwsza połowa XIX wieku	206
3.2. Przekład literacki sposobem na odbudowanie kultury – druga połowa XIX i początek XX wieku.....	208
3.3. Religia	212
3.4. Wpływ germanizacji i cenzury.....	215
3.5. Dostęp do ośrodków kultury i podróże zagraniczne	219
3.6. Krytycy literaccy o przekładach na język polski	222
4. Uwarunkowania historyczne.....	229
4.1. Działalność polityczna, ambasadorzy sprawy polskiej w Europie, powstańcy, więźniowie i emigranci.....	230
4.2. Udział w zawirowaniach wojennych z początku XX wieku	233
4.3. Anonimowość tłumaczy – o powodach używania pseudonimów	234
5. Działalność translatorska jako źródło utrzymania – krok (lub dwa) ku uzawodowieniu działalności tłumacza	240
5.1. Twórcy i wytwórcy	243
5.2. Tłumaczenie literackie i teatr – droga ku profesjonalizacji	244
5.2.1. Teatry publiczne - klasyka w przekładzie	245
5.2.1.1. W Warszawie ma być „na poziomie” – repertuar klasyczny i zagraniczne nowości	248
5.2.1.2. W Krakowie króluje Szekspir	253
5.2.1.3. Lwów – prowincjonalna scena.....	254
5.2.1.4. Scena polska w Poznaniu	259
5.2.1.5. Tłumacz literacki „motorem” w teatralnej maszynie	261
5.2.2. Teatry ogródkowe i prowincjonalne	262
5.3. Przekład literacki na rynku wydawniczym	266
5.3.1. Ośrodki wydawnicze.....	270
5.3.2. Pięć sposobów wydawania „Hamleta”	277
5.3.3. „Faust” – trzy drogi do polskiego czytelnika	279
5.3.4. Tłumacz literacki jako agent rynku wydawniczego	281
V. Zakończenie	283

1. Rewizja hipotez przeprowadzonych badań	283
1.1. Ocena źródeł i grupy badawczej	286
1.2. Weryfikacja hipotez	289
2. Historia przekładu literackiego w XIX wieku na ziemiach polskich – w nowej optyce socjologicznej.....	295
3. Tłumacz literacki na przełomie XIX i XX wieku – rozpoznanie nowej profesji i (duży) krok w kierunku uzawodowienia.....	297
4. Implikacje dla historii przekładu literackiego – potencjalne obszary badawcze	302
Aneks 1: Alfabetyczna lista tłumaczy uwzględnionych w grupie badawczej	306
Indeks rysunków	309
Bibliografia	310
A. Dane o tłumaczach – encyklopedie, słowniki, biografie.....	310
B. Dane o tłumaczach – artykuły prasowe, omówienia, komentarze, korespondencja	314
C. Polskie przekłady <i>Hamleta</i> Williama Shakespeare i <i>Fausta</i> Johanna Wolfganga von Goethego	319
C.1. Przekłady <i>Hamleta</i> (1797-1939)	319
C.2. Przekłady <i>Fausta</i> (1797-1939).....	321
C.3. Przekłady <i>Fausta</i> po 1939 roku (cytowane w rozprawie).....	323
D. Historia przekładu literackiego	323
E. Teoria przekładu literackiego.....	325
F. Historia i recepcja literatury.....	330
G. Kulturoznawstwo	332
H. Historia teatru.....	333
I. Socjologia	335
J. Psychologia	338
K. Badania biograficzne	338
L. Historia.....	339
M. Historia rynku wydawniczego	340
N. Historia nauczania języków obcych.....	342
O. Inne	343
Dissertation Summary	346

I. Wprowadzenie

1. Historia polskiego przekładu literackiego w latach 1797-1939

Przekład literacki odgrywa w Polsce ważną rolę już od kilku wieków. Jednak rekonstrukcja jego historii jest nadal w procesie tworzenia. Zdaniem badacza Jerzego Świącha:

Projekt historii tłumaczeń artystycznych [...] składa się dziś właściwie z szeregu dość luźnych pomysłów, z których trudno zbudować całość, gdyż przy obecnym, niezwykle rozproszonym, stanie wiedzy na temat przekładów przedsięwzięcie takie jest zadaniem bardzo trudnym, choć niekoniecznie, jak sądzimy, skazanym na porażkę. Jeśli uznać, że dzieli ona przedmiot z historią literatury, to można by powiedzieć, że już w pewien sposób od dawna istnieje, choć z pewnością wciąż w niedoskonałej postaci, mianowicie szeregu wartościowych studiów na temat tłumaczeń, obejmujących różne epoki i okresy, różnych autorów i różnych tłumaczy¹.

Do jednych z pierwszych prac traktujących o tłumaczeniach literackich w Polsce zaliczyć można tom *O sztuce tłumaczenia* pod redakcją Michała Rusinka opublikowany w 1955 roku przez Ossolineum oraz jego kontynuację z roku 1975: *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia. Księga druga* pod redakcją Seweryna Pollaka. Do nowszych publikacji należy seria książek o przekładzie wydawana pod redakcją Piotra Fasta dotycząca aspektów przekładu artystycznego zarówno na język polski, jak i z języka polskiego. Ważnym studium o przekładzie literackim jest także tom *Przekład literacki. Teoria – historia – współczesność* pod redakcją Aliny Nowickiej-Jeżowej i Danuty Knysz-Tomaszewskiej zawierający chociażby tekst Ewy Ihnatowicz *Pozytywistyczne przekłady dziewiętnastowiecznej literatury europejskiej*. Interesującym przykładem kompleksowego omówienia przekładów na język polski wydawanych w danym roku były tomy „Rocznika Literackiego”, które ukazywały się w latach 1933-1938, a następnie w okresie od 1955 do 1991 roku. Należy wspomnieć, że obecnie nie ukazuje się nigdzie podobny zbiór analiz.

Wyjątkowym źródłem wiedzy o polskim przekładzie literackim jest antologia *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440-1974* wydana po raz pierwszy w 1977 roku pod redakcją Edwarda Balcerzana. W 2007 roku ukazało się uzupełnione jej wydanie pod redakcją Edwarda Balcerzana i Ewy Rajewskiej nakładem Wydawnictwa Poznańskiego.

¹ Jerzy Świąch, *Z historii i poetyki przekładu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2021, s. 277. Uwaga: We wszystkich przypisach pojawiających się w niniejszej rozprawie ujęte zostały pełne imiona autorów książek, artykułów, przekładów, komentarzy, etc. W obliczu pracy z tekstami pochodzącymi z dziewiętnastego wieku kluczowa była dokładna weryfikacja, kto jest autorem wspomnianego tekstu, a imię bywało jedną z zasadniczych wskazówek. W celu zachowania spójności przypisów imiona autorów pojawiają się również przy współczesnych opracowaniach. Podawanie pełnych imion nawiązuje również do tematu niniejszej rozprawy rozumianej przez Autorkę jako przyczynek do humanizacji historii przekładu literackiego.

Rzeczona antologia stała się podstawą do opracowania przeglądu historii przekładu literackiego w Polsce zawartej w pracy niewielkich rozmiarów autorstwa Wacława Sadkowskiego zatytułowanej *Odpowiednie dać słowo słowu. Zarys dziejów przekładu literackiego w Polsce* (2002). To pierwszy taki przegląd zjawisk związanych z przekładem literackim w Polsce podzielony na epoki od Średniowiecza do czasów współczesnych. Niestety jest to publikacja o charakterze popularnonaukowym, nie zawiera przypisów i bibliografii umożliwiających weryfikację zawartych w niej informacji. Sadkowski wielokrotnie podkreśla w swej pracy, że przekład literacki stanowi ważny element literatury rodzimej, ponieważ język i literatura polska kształtowały się w dużej mierze pod wpływem kontaktu z literaturami w językach obcych. To przekład dostarczał nowych prądów, idei i inspiracji. Jest to podejście zgodne z postulatami teoretyka i krytyka przekładu Itamara Evena-Zohara, który uważa, że w historii literatury rodzimej powinno znaleźć się miejsce dla literatur przyjętych z obcych języków i kultur. Even-Zohar stworzył w tym celu pojęcie polisystemu, według którego teksty przetłumaczone z obcych języków są podsystemami zajmującymi miejsce w rodzimej literaturze. Pozycja w polisystemie jest z reguły zmienna i zależy od uwarunkowań historyczno-politycznych w określonym czasie².

Wymienione powyżej praca Edwarda Balcerzana *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440-1974* oraz Wacława Sadkowskiego *Odpowiednie dać słowo słowu. Zarys dziejów przekładu literackiego w Polsce* to cenne źródła wiedzy o problematyce polskiego przekładu literackiego w ujęciu historycznym, teoretycznym, ale i praktycznym. Zdaniem badaczki Moniki Adamczyk-Grabowskiej,

[o]bie te pozycje mogłyby stanowić impuls do zainicjowania podjętych na bardzo szeroką skalę badań, które miałyby na celu stworzenie obszernej historii przekładu literackiego w Polsce³.

Prace te zawierają również kluczowe informacje o przekładzie literackim w XIX wieku, dlatego stanowią będą punkt wyjścia do dalszych badań w niniejszej rozprawie. Dodatkowo nieocenionym źródłem informacji o polskich dziewiętnastowiecznych przekładach okazał się wspomniany już tom *Przekład literacki. Teoria – historia – współczesność*.

Początek XIX wieku to czas przejścia od klasycyzmu do romantyzmu i „wytrącenia się” zupełnie nowej wrażliwości zrywającej ze sztywnymi klasycystycznymi regułami literatury i sztuki. Konflikt klasyków i romantyków, tak znamieny dla literatury rodzimej,

² Zob. Itamar Even-Zohar, *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*, „Poetics Today” 1990, nr 11, s. 45-51.

³ Monika Adamczyk-Grabowska, *Przekład literacki w Polsce: stan badań nad jego historią i postulaty na przyszłość*, „Lingwistyka Stosowana/ Applied Linguistics/ Angewandte Linguistik” 2011, nr 4, s. 70.

nie ominął również przekładu literackiego. Tyle, że w przypadku tego ostatniego zaobserwować można raczej wkroczenie na nowy – wyższy – etap sztuki przekładu i kolejny krok ku jej doskonaleniu. Okres preromantyzmu to czas przyswajania polszczyźnie dziedzictwa literatury i filozofii oświeceniowej, co stanowiło jedność z nowymi trendami w sztuce i filozofii romantycznej:

[...] oświeceniowa szkoła translatorska wychodziła niejako na spotkanie potrzebom i oczekiwaniom artystycznym pisarzy nowej generacji, sposobiących się do wkroczenia na literacką arenę, nasłuchujących odgłosów – minionej już przecież – „burzy i naporu”⁴.

Triumfująca klasyczna szkoła przekładu była źródłem wiedzy o przekładzie dla młodego pokolenia romantyków. Dlatego w polu przekładowym nie można mówić o konflikcie, a raczej o mentoringu w rzemiośle przekładowym. Oczywiście jest zupełnie inny dobór dzieł do tłumaczenia oraz celu praktyki translatorskiej⁵.

Ignacy Krasicki w rozprawie *O tłumaczeniu ksiąg* opublikowanej w „Monitorze” w 1772 roku zwracał uwagę, że „w przekładaniu wybierać należy, co godne ciekawości, co zdadne do nauki, co do obyczajowości służy, a resztę jako płód czczy zbytniej plenności mimo brzmiące pisarza nazwisko pisarza zostawić w niepamięci”⁶. Tę zasadę przejęli również młodzi romantycy, którzy wybierali do przekładu teksty w jakiś sposób nowatorskie w stosunku do reguł klasycyzmu, ale jednocześnie będące tekstami uchodzącymi za wartościowe literacko lub takie, które w literaturze europejskiej zajmowały już pozycję w kanonie dzieł literackich. Stąd chętnie sięgano chociażby po *Hamleta*, który doskonale wpisywał się w nowy romantyczny opis rzeczywistości, a dodatkowo był tekstem dramatycznym⁷. Dramat i teatr były wówczas idealnym źródłem politycznego wyrazu, a publikować było trudno, drogo i ryzykownie – ze względu na nałożoną przez zaborców cenzurę.

Od klasyków romantycy zaczerpnęli pogląd, że tłumaczenie to sposób na pozyskanie i przekazanie nowych idei szerszemu gronu odbiorców, szczególnie tym, którzy nie znali języka oryginałów. Tłumaczenia z czasów romantyzmu to początkowo uciekanie się do adaptacji, przeróbek, wolnego przekładu, dostosowywania oryginału do kultury docelowej, ale również okres potępienia tego typu działalności. Krasicki wyraźnie

⁴ Wacław Sadkowski, *Odpowiednie dać słowo słowu. Zarys dziejów przekładu literackiego w Polsce*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2002, s. 61.

⁵ Por. tamże, s. 67.

⁶ Tamże, s. 58.

⁷ Por. tamże, s. 77.

krytykował tego rodzaju kopiowania jako brak poszanowania dla praw autora. Jednocześnie tłumaczenia literackie zaczęły być postrzegane jako działalność wymagająca umiejętnego poszukiwania artystycznego ekwiwalentu, a nie – jak dotychczas – jako czynność wyłącznie mechaniczna. O ile w epoce oświecenia tłumaczami mogli być poeci i pisarze, o tyle w XIX wieku przestało to być normą. Owszem, nadal zdarzali się tacy poeci jak Mickiewicz czy Norwid, którzy obok twórczości własnej zajmowali się przekładem na język polski i traktowali to jako dopełnienie działalności autorskiej. Wiek XIX to czas publikowania zbiorów prac, w których obok autorskich tekstów pojawiały się utwory tłumaczone z obcych języków⁸. Przykładem jest przywołany już Adam Mickiewicz, nie odżegnujący się od pracy przekładowej. Tłumaczył z języka angielskiego, francuskiego i niemieckiego, zachwalając przy tym przekład jako idealne ćwiczenie i wprawkę do tworzenia własnych tekstów oraz sposób wzbogacenia narodowego piśmiennictwa⁹. Do korzyści płynących z tłumaczenia próbował przekonać choćby swojego przyjaciela – Antoniego Odyńca. Jednak początek XIX wieku jest okresem, w którym wieszcz narodowy był osamotniony w swoich poglądach¹⁰.

Płynne – wbrew pozorom – przejście od klasycyzmu do romantyzmu w obszarze przekładu literackiego nie było czasem łatwym. Wielu tłumaczy pracowało na emigracji, ci którzy pozostali w podzielonym zaborami kraju, musieli mierzyć się z cenzurą, trudnościami w publikacji swoich prac, a nawet w dostępie do tekstów oryginalnych. Chociaż – z drugiej strony – to właśnie w tamtym czasie zaczęto tłumaczyć w oparciu o teksty oryginalne, a nie o tłumaczenia i przeróbki na francuski czy niemiecki. Rozwój przekładu utrudniało powszechne postrzeganie tej działalności jako straty czasu. Głównym propagatorem tej myśli był Maurycy Mochnacki, który do połowy XIX wieku ogłaszał wszem i wobec, że pisarze i poeci powinni zająć się twórczością własną, a nie trwonić czas na przekład, który nie dość, że nic nie wnosi do literatury rodzimej, to jeszcze prowadzi do literackiej stagnacji¹¹. Literatura rodzima miała służyć walce z zaborcami i dodawać narodowi otuchy. Teatr – zdaniem Mochnackiego – miał być „świętą instytucją narodową”, a literatura winna być mesjanistyczna. Propagowanie takich przekonań spychało przekład literacki w cień – nawet, jeśli miałby dotyczyć inspirującego dramaturgów romantycznych

⁸ Por. tamże, s. 59-67.

⁹ Zob. Zofia Szmydtowa, *Mickiewicz jak tłumacz z literatur zachodnio europejskich*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1955.

¹⁰ Por. Edward Balcerzan, *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440-1974*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1977, s. 154.

¹¹ Por. Wacław Sadkowski, *Odpowiednie dać słowo słowu. Zarys dziejów przekładu literackiego w Polsce*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2002, s. 67.

Hamleta. Przyczyniła się do tego również sytuacja w obliczu upadku powstania listopadowego, kiedy to represje popowstaniowe zdławiły zarówno życie literackie, jaki i ruch wydawniczy w Królestwie Polskim. W zaborze pruskim i austriackim życie literackie i ruch wydawniczy również nie miały szansy się rozwinąć. Publikacje przekładowe prawie się nie ukazywały, podobnie jak nie odbywały się przedstawienia teatralne dzieł tłumaczonych. W zaborze rosyjskim działo się to sporadycznie¹². Z drugiej jednak strony – czas między powstaniem listopadowym a powstaniem styczniowym, był okresem rozpoczęcia działalności przekładowej przez słynnego tłumacza Szekspira – Józefa Paszkowskiego, a także ukończenia przekładu całej pierwszej części *Fausta* Goethego w wykonaniu Alfonsa Walickiego. Jednocześnie poezję tłumaczył Juliusz Słowacki czy Cyprian Norwid¹³. Mimo podejmowanej działalności translatorskiej jest to czas trudny dla rozwoju przekładu literackiego, a wszelkie jej próby podejmowane zarówno w kraju pod zaborami, jak i na emigracji, odbijały się niewielkim echem – również ze strony niewprawionej na tym polu krytyki literackiej. Jak podkreśla Sadkowski, wiązało się to z faktem, że przekład był traktowany jako działalność niesłużąca literaturze rodzimej i marnowanie czasu, który mógł być spożytkowany na wzmacnianie narodowego ducha¹⁴.

Upadek powstania styczniowego nie poprawił sytuacji przekładu literackiego. Życie kulturalne i literackie znowu przechodziło kryzys, a misja zagrzewania narodu do walki upadła. Przestano szukać w literaturze światowej tekstów do tłumaczenia, które miały dać natchnienie do buntu i oporu. Spolszczano głównie prozę mającą na celu zająć czytelnika czymś innym niż myśleniem o klęsce powstania. Przekłady te były niekompletne, mało dopracowane i nie odegrały większej roli w wzbogacaniu literatury rodzimej, chociaż – z drugiej strony – dostarczyły nieco narzędzi do tłumaczenia powieści, których brakowało w epoce romantyzmu. Jak podaje Sadkowski, przekładano stosunkowo dużo z literatury ze wschodu, ale także z literatury hiszpańskiej. Tłumaczenia poezji antycznej, dramatu oraz prozy klasycznej wypadały bardzo dobrze, ale była to zasługa wypracowanych we wcześniejszych dekadach strategii i narzędzi tłumaczeniowych. Czas po upadku powstania styczniowego był czasem poświęconym jednemu celowi:

[stworzeniu] podstaw pod kanon translatorskich odczytań najwybitniejszych dzieł piśmiennictwa światowego. Nie sposób nie skojarzyć tego ukierunkowania z charakterystyczną dla tego okresu, „organicznikowską” troską o tworzenie od

¹² Por. Waław Sadkowski, *Odpowiednie dać słowo słowu. Zarys dziejów przekładu literackiego w Polsce*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2002, s. 70.

¹³ Por. Waław Sadkowski, *Odpowiednie dać słowo słowu...*, s. 71-72.

¹⁴ Por. Waław Sadkowski, *Odpowiednie dać słowo słowu...*, s. 73.

podstaw całokształtu życia gospodarczego, społecznego, umysłowego i kulturalnego, o stworzenie owej podstawowej substancji materialnej i kulturalnej, z której rozwinąć by się mogło przyszłe odrodzenie narodowe¹⁵.

Dlatego nie dziwi wyjątkowe zainteresowanie Szekspirem, którego utwory tłumaczono wcześniej we fragmentach i bardzo często w oparciu o przeróbki lub przekłady z drugiej lub trzeciej ręki. Pojawili się trzej wielcy tłumacze Szekspira na język polski – Józef Paszkowski, Stanisław Koźmian i Leon Ulrich. Mimo trudności wydawniczych, braku swobodnego przepływu komunikacji i ubogiego życia literackiego udało się Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu wydać ich prace w dwunastotomowej publikacji *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira)* w latach 1875-1877. W 1882 roku pojawił się natomiast *Faust* Goethego w przekładzie Paszkowskiego¹⁶.

Okres pozytywizmu przypadający na drugą połowę XIX wieku to czas, w którym tłumaczyli niemal wszyscy literaci, więc działalność przekładowa stała się dość powszechna, choć pozostawiająca wiele do życzenia co do jej jakości. Tłumaczono często w podróży z nastawieniem, że przekład miał być sposobem udziału Polaków w europejskiej kulturze wysokiej. To w działalności przekładowej ujawniało się w tamtym czasie wyraźne dążenie do aktualizacji i utrzymania żywej relacji z kulturą i literaturą innych krajów, co było zjawiskiem mniej widocznym w literaturze rodzimej. Zaczęto również doceniać rolę przekładu jako najlepszego i najszybszego sposobu na zapełnienie luk w literaturze i kulturze rodzimej powstałych w wyniku niekorzystnej sytuacji politycznej i społeczno-kulturowej. Ponadto teksty tłumaczone wydawały się wyraźniej – niż literatura rodzima – zaświadczać o głównych celach pozytywistów. Wzbogacanie literatury odbywało się przez sięganie po teksty np. Goethego i Heinego. Pozytywiści nie odrzucili dorobku tłumaczeniowego romantyków, a wręcz czerpali z niego inspirację do własnych działań literackich. Im bardziej w życiu literackim dyskutowano na temat przekładu literackiego, tym bardziej wzmożona była jego krytyka, co sprzyjało rozwojowi myśli przekładoznawczej¹⁷.

W drugiej połowie XIX wieku rozpoczęto dyskusję nad kluczowym zagadnieniem praktyki przekładu: wierność oryginałowi czy artystyczna swoboda kosztem tego

¹⁵ Tamże., s. 77.

¹⁶ Por. tamże.

¹⁷ Por. Ewa Ihnatowicz, *Pozytywistyczne przekłady dziewiętnastowiecznej literatury europejskiej*, [w:] Alina Nowicka-Jeżowa, Danuta Knysz-Tomaszewska (red.), *Przekład literacki. Teoria – Historia – Współczesność*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997, s. 196-204.

pierwszego¹⁸. Celem stało się dążenie do idealnego wyważenia obu skrajności, co potwierdzały publikowane w tamtym okresie komentarze krytyczno-literackie:

[s]ądzono, że język przekładu powinien zachować podwójną wierność: i oryginałowi, i samemu sobie w tym sensie, że miałby oddawać i ducha narodu, z którego pochodzi autor, i ducha narodu, z którego pochodzi tłumacz¹⁹.

Pozytywiści stali na stanowisku, że język jest bezwzględnie związany z narodową tożsamością i odrębnością kulturową. W związku z tym dostrzegali wyzwania stojące przed przekładem literackim, który łączy w sobie – z jednej strony – ducha kultury źródłowej, a z drugiej – kreację, tj. artyzm i łagodne wprowadzenie tekstu do kultury przyjmującej. Wypadkową tego była świadomość, że do zadań tłumacza należy nie tylko filologiczny przekład tekstu, ale także dbałość o jego walory artystyczne, co – bez wątpienia – wymagało od niego zdolności poetyckich²⁰.

Ostatnie dziesięciolecie XIX wieku to początek Młodej Polski wraz z jej nową artystyczną wrażliwością i modernistycznym językiem dostrzegalnymi w twórczości własnej, ale także w przekładach literackich coraz częściej przedrukowywanych na łamach czasopism. Na uwagę zasługuje działalność przekładowa Zenona Przesmyckiego (Miriama), Stanisława Przybyszewskiego czy Jana Kasprowicza. Chociaż modernistyczne przekłady głównie dotyczą poezji, nadal tłumaczy się teksty antyczne oraz dzieła Szekspira.

Do przekładu literackiego wkrada się komercja. O ile główną bolączką wcześniejszych dziesięcioleci XIX wieku było paranie się przekładem osób, które nie miały wystarczającej znajomości języka oryginału, co w efekcie dawało przekłady wątpliwej jakości, o tyle okres modernizmu przyniósł niemal „wysyp” przekładów tekstów – jak podkreśla Wacław Sadkowski – nie mających nic wspólnego z intencjami oświatowymi, a do tego produkowanych szybko, niedbale i z wyłącznej chęci zysku²¹. W atmosferze komercji miały powstawać również tłumaczenia utworów Szekspira w wykonaniu Kasprowicza, który za główny cel pracy tłumaczeniowej obrał sobie ponoć zyski ekonomiczne²².

W międzywojniu twórczość przekładowa – jak ujmuje to Wacław Sadkowski – „wkroczyła na pełnym rozbiegu”. Rozkwita działalność Porębowicza, Boya i Staffa²³,

¹⁸ Por. tamże, s. 196-204.

¹⁹ Tamże., s. 201.

²⁰ Por. tamże, s. 196-204.

²¹ Por. Wacław Sadkowski, *Odpowiednie dać słowo słowu...*, s. 87.

²² Jest to po dziś dzień temat kontrowersyjny, jednak w każdej plotce bywa cień prawdy, zważywszy, że sam Kasprowicz zwykł mówić, że willę na Harendzie kupił dzięki słynnemu Anglikowi. Por. *Kasprowicz, Szekspir i willa na Harendzie*, [w:] *Bankier.pl*, <https://www.bankier.pl/wiadomosc/Kasprowicz-Szekspir-i-willa-na-Harendzie-1915141.html> [dostęp: 19.08.2022].

²³ Por. Wacław Sadkowski, *Odpowiednie dać słowo słowu...*, s. 98.

a wybitni pisarze jak np. Maria Dąbrowska, Brunon Schulz, Wacław Berent, Julian Tuwim tłumaczą dzieła korespondujące z ich twórczymi zainteresowaniami²⁴. Prasa stała otworem przed przekładami poetyckimi – chętnie je publikowała i komentowała. Pisarze wydający autorskie teksty włączali do publikacji również teksty przez siebie tłumaczone. Sadkowski zauważa, że w „morzu druków” pojawiały się przekłady udane, które po wojnie na stałe weszły do polskiej literatury, a nawet te kontrowersyjne, jak przekład *Fausta* autorstwa Emila Zegadłowicza – opublikowanego w latach 1926-1927 w Wadowicach, czyli na prowincji – daleko od centrum kulturowego²⁵. W okresie międzywojnia kontynuowano – jak podkreśla Sadkowski – tłumaczenie utworów prozatorskich uchodzących, podobnie jak w Młodej Polsce, za komercyjne, tandetne i brukowe²⁶. Jednocześnie Sadkowski wskazuje, że to właśnie:

w tym [...] okresie rozwinęły się zarówno teoretyczne rozważania na temat sztuki przekładu literackiego, jak i aparat krytyczny do oceny konkretnych translatorskich dokonań²⁷.

Badacz uzasadnia to spostrzeżenie pojawianiem się licznych polemik okołoprzekładowych oraz prac krytycznych dokonujących analizy przekładu, czego egzemplifikacją jest studium Wacława Borowego o Boy-Żeleńskim²⁸ czy też przegląd przekładów pt. *Przekłady z poezji rosyjskiej* Franciszka Siedleckiego²⁹. Na uwagę zasługuje również fakt, o czym również wspomina Sadkowski, że w recenzjach przestano pomijać nazwisko tłumacza³⁰.

W obliczu przytoczonych analiz i wyników tradycyjnych literaturoznawczych badań nad przekładem literackim na język polski można stwierdzić, że lata 1797-1939 były okresem niekorzystnym dla rozwoju przekładu artystycznego. Z drugiej jednak strony, w tych trudnych dla kultury i społeczeństwa czasach ewoluował polski przekład literacki. Po powstaniu styczniowym, kiedy wydawało się, że nie ma już nadziei dla rozwoju literatury

²⁴ Por. tamże, s. 102.

²⁵ Praca Zegadłowicza wywołała dyskusję, w którą zaangażowany był Tadeusz Boy, Witold Hulewicz i Jarosław Iwaszkiewicz. Boy uważał ten tekst za „Pol-Fausta”, z kolei Hulewicz i Iwaszkiewicz wskazywali na liczne lapsusy. Zegadłowicz postanowił się bronić, czego owocem był tekst *Polski „Faust” i polski teatr* opublikowany w tomie *W obliczu gór i kulis* z 1927 roku. Sadkowski skomentował sytuację wokół Zegadłowiczowskiego *Fausta* jako „przestrożkę dla jego następców”. Por. Wacław Sadkowski, *Odpowiednie dać słowo słowu...*, s. 102-103. Należy również zaznaczyć, że mimo żarliwej dyskusji i publikacji w niszowym wydawnictwie, czyli wbrew zasadzie kapitału symbolicznego Pierra Bourdieu, który uważał, że jedynie publikowanie w rozpoznawalnym wydawnictwie może ugruntować pozycję autora/ tłumacza na rynku, przekład Zegadłowicza jest wciąż publikowany.

²⁶ Por. tamże, s. 104.

²⁷ Tamże, s. 106.

²⁸ Zob. Wacław Borowy, *Boy i Eliot, t. 1, Notatki o Boyu*, rękopis w Bibliotece Narodowej, [w:] *Magazyn Rękopisów*, rps 7464 I.

²⁹ Zob. Franciszek Siedlecki, *Przekłady z poezji rosyjskiej*, „Pisma” 1936, s. 663-675.

³⁰ Por. Wacław Sadkowski, *Odpowiednie dać słowo słowu...*, s. 106.

rodzimej, a tym bardziej dla przekładu literackiego, w kulturze polskiej doszło do „przemiany” i zaczęto doceniać siłę oraz wartość tłumaczeń, o co postulował Mickiewicz na początku wieku dziewiętnastego. To, co dla rozwoju przekładu artystycznego w Polsce jest osobliwe, to fakt, że młode pokolenia korzystały z dorobku poprzednich pokoleń, ubogacały go i przekazywały następnemu pokoleniu. Należy również zaznaczyć, że badania filologiczne i literaturoznawcze nad dziewiętnastowiecznymi przekładami na język polski oscylują w dużej mierze wokół refleksji nad tekstami źródłowymi, ich autorami oraz nad recepcją tych tekstów w kulturze przyjmującej. Sami tłumacze i ich sytuacja społeczno-kulturowa, której analiza mogłaby rzucić nowe światło i dopełnić historię przekładu literackiego na język polski, nie stanowili przedmiotu badań.

1.1. Stan badań nad tłumaczami literackimi w Polsce

Informacje biograficzne o tłumaczu literackim jako relewantne czynniki determinujące proces przekładu stanowiły do niedawna rzadko temat rozważań w refleksji polskich i zagranicznych/ europejskich translatologów. Natomiast zagadnienie społeczno-kulturowych uwarunkowań pracy niemieckojęzycznych i anglojęzycznych tłumaczy na język polski w XIX wieku nie było do tej pory eksplorowane. Istniejące prace badawcze dotyczące przekładów *Hamleta* i *Fausta* poruszają kwestie związane z osobą tłumacza jedynie w odniesieniu do pojedynczych osób. Przykładem jest choćby artykuł autorstwa Aleksandry Budrewicz-Beratan *Szekspir Kasprowicza*³¹ czy książka tej samej autorki *Stanisław Egbert Koźmian. Tłumacz Szekspira*³².

Aspekty biograficzne jako elementy determinujące proces przekładu pojawiły się w polskojęzycznej literaturze przedmiotu w formie pojedynczych, rozproszonych artykułów. Pionierską pracą w tym zakresie była monografia zbiorowa z 2002 roku pod redakcją Piotra Fasta i Anny Kozak (*Biograficzne konteksty przekładu*)³³. Niemniej jednak były to zaledwie początki dostrzegania wpływu biografii tłumacza literackiego na jego pracę.

W ostatnich latach obserwuje się zmianę paradygmatu i przeniesienie akcentu z tekstu na tłumacza. Potwierdzają to pierwsze prace opisujące biografie tłumaczy

³¹ Zob. Aleksandra Budrewicz-Beratan, *Szekspir Kasprowicza*, [w:] Ewa Łubieniewska, Krystyna Latawiec, Jerzy Waligóra (red.), *Szekspir wśród znaków kultury polskiej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2012.

³² Zob. Aleksandra Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian. Tłumacz Szekspira*, Dom Wydawnictw Naukowych, Kraków 2009.

³³ Zob. Piotr Fast, Anna Kozak (red.), *Biograficzne konteksty przekładu. Studia o przekładzie nr 15*, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2002.

literackich. Jedną z pierwszych jest artykuł Małgorzaty Gaszyńskiej-Magiery *Tłumacz w kontekście kulturowym i społecznym. O Zofii Chądzyńskiej z 2012 roku*³⁴. Warto wspomnieć tu o publikacji Anny Cetery-Włodarczyk i Alicji Kosim *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku*³⁵, która w centrum rozważań stawia już nie tylko kwestie recepcji przekładów, ale także biografie translatorskie. Niestety nie zostały one przedstawione w szerszym kontekście społeczno-kulturowym ani zestawione ze sobą, co pozwoliłoby na rekonstrukcję historii tłumaczy literackich Szekspira w Polsce w XIX wieku.

Również temat uwarunkowań pracy tłumacza pojawił się dopiero w ostatnich latach. Przełomem w odniesieniu do literatury niemieckojęzycznej jest rozprawa habilitacyjna *Die translatorischen Biographien von Jan Nepomucen Kamiński, Walenty Chłędowski und Wiktor Baworowski. Zum Leben und Werk von drei Literaturübersetzern im 19. Jahrhundert*³⁶ autorstwa Markusa Eberhartera, który korzystając z narzędzi socjologicznych (dostępnych dopiero po przełomie socjologicznym w przekładoznawstwie zainicjowanym przez Anthonego Pyma artykułem: *On the social and the cultural in Translation Studies*³⁷), w centrum rozważań stawia tłumacza oraz jego biografię, a analizie poddaje trzech tłumaczy literackich z XIX wieku pracujących we Lwowie, a także sytuację i okoliczności, które wpłynęły na ich działalność przekładową. Również w odniesieniu do przekładów literatury anglojęzycznej następuje zmiana paradygmatu, a przykładem jest artykuł Alicji Kosim: *Polskie przekłady Szekspira na Kresach w XIX wieku*³⁸, w którym badaczka analizie poddaje relacje między tłumaczami literackimi, przestrzeń społeczną, w której pracowali, oraz jej wpływ na ich wybory translatorskie.

Wspomniane prace Gaszyńskiej-Magiery, Cetery-Włodarczyk i Eberhartera stanowią pierwsze próby poszerzania perspektywy badawczej i wyjście badań poza opis pojedynczych biografii translatorskich. Te działania można uznać za odpowiedź na najnowsze postulaty translatologów wskazujących na potrzebę szerszego spojrzenia na

³⁴ Zob. Małgorzata Gaszyńska-Magiera, *Tłumacz w kontekście kulturowym i społecznym. O Zofii Chądzyńskiej*, „Przekładaniec” 2012, nr 26, s. 68-86.

³⁵ Zob. Anna Cetera-Włodarczyk, *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku. Część I. Zasoby, strategie, recepcja*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2019.

³⁶ Zob. Markus Eberharter, *Die translatorischen Biographien von Jan Nepomucen Kamiński, Walenty Chłędowski und Wiktor Baworowski. Zum Leben und Werk von drei Literaturübersetzern im 19. Jahrhundert*, Sowa, Warszawa 2018.

³⁷ Zob. Anthony Pym, *On the social and the cultural in Translation Studies*, [w:] Anthony Pym, Miriam Shlesinger, Zuzana Jettmarová (red.), *Sociocultural Aspects of Translating and Interpreting*, Benjamins Translation Library, Amsterdam, Philadelphia 2006.

³⁸ Zob. Alicja Kosim, *Polskie przekłady Szekspira na Kresach w XIX wieku*, „Przekładaniec” 2018, nr 36, s. 98-124.

sytuację tłumaczy i proponujących wykorzystanie dostępnych narzędzi socjologicznych do analizy tendencji i procesów zachodzących w polu przekładowym, co na dalszych etapach badań może znacząco przyczynić się do wzbogacenia historii przekładu, a w konsekwencji przedstawienia historii tłumacza. W najnowszej publikacji pod redakcją Jadwigi Kity-Huber i Renaty Makarskiej *Wyjść tłumaczowi naprzeciw. Miejsce tłumacza w najnowszych badaniach translatologicznych*³⁹ obok opracowań pojedynczych biografii translatorskich pojawiają się pierwsze wzmianki o potrzebie przeprowadzenia badań obejmujących problem sytuacji tłumacza literackiego w szerszym ujęciu społeczno-kulturowym z uwzględnieniem czasu/ epoki, w której żyli i pracowali⁴⁰.

Warto podkreślić, że jak dotąd nie powstała praca ujmująca całościowo problem uwarunkowań pracy tłumaczy literackich w latach 1797-1939 na ziemiach polskich ani na temat wpływu tych uwarunkowań na proces rozwoju przekładu literackiego. Natomiast na temat dwudziestowiecznych tłumaczy pojawiają się opracowania korzystające z narzędzi badawczych socjologii przekładu. Warto tu wymienić prace Moniki Kaczorowskiej: *Przekład jako kontynuacja twórczości własnej. Na przykładzie wybranych translacji Stanisława Barańczaka z języka angielskiego* (2011) czy Magdy Heydel *Gorliwość tłumacza: Przekład poetycki Czesława Miłosza* (2013).

W polskiej literaturze przedmiotu nadal brakuje pracy mogącej służyć za podwaliny do rekonstrukcji historii tłumacza literackiego w Polsce – na kształt publikacji Wacława Sadkowskiego (2002), który podjął próbę stworzenia *Zarysu dziejów przekładu literackiego w Polsce*. Wspomniana publikacja przedstawia historię przekładu literackiego na język polski na przestrzeni wieków. Mimo niewielkich jej rozmiarów i przeglądowego charakteru jest ona o tyle znacząca, że uświadamia potrzebę dalszych, bardziej szczegółowych badań, szczególnie w odniesieniu do samej osoby tłumacza literackiego – również na przestrzeni dziejów. Z tego powodu zasadne jest podejmowanie prób wykorzystania opracowanych już pojedynczych biografii translatorskich i przeprowadzanie badań porównawczych, by poszerzyć perspektywę badawczą oraz umożliwić rekonstrukcję sytuacji społeczno-kulturowej, w której funkcjonowali tłumacze w kolejnych epokach. W ten sposób nastąpi dopełnienie historii rozwoju przekładu, a być może – w dalszej perspektywie – nawet wyodrębnienie z jej zakresu historii tłumacza literackiego na przestrzeni dziejów.

³⁹ Zob. Jadwiga Kita-Huber, Renata Makarska (red.), *Wyjść tłumaczowi naprzeciw. Miejsce tłumacza w najnowszych badaniach translatologicznych*, Universitas, Kraków 2020.

⁴⁰ Zob. tamże, s. 41, 72-73, 109.

1.2. Przekłady *Hamleta* i *Fausta* w obiegu akademickim

Literatura przedmiotu dotycząca spolszczeń dzieł Szekspira i Goethego jest stosunkowo obszerna. Jednak w centrum rozważań wielu badaczy znajdują się wyniki pracy tłumaczy, czyli teksty docelowe (przekłady). Do pierwszych tego typu publikacji omawiających przekłady Szekspira należą: *Szekspir w Polsce*⁴¹ oraz *O polskich przekładach dramatów Szekspira*⁴². Natomiast na temat przekładów Goethego są to prace: *Polski Faust. Rzec o nowych polskich przekładach, o sposobach tłumaczenia i polemice dookolnej*⁴³ Witolda Hulewicza oraz *Twórczość Goethego w Polsce*⁴⁴ autorstwa Zofii Ciechanowskiej. W podobną optykę wpisują się publikacje Kornelii Ćwiklak: *Polskie przekłady „Fausta” Johanna Wolfganga Goethego: studium porównawcze*⁴⁵ oraz Agnieszki Haas: *Polskie przekłady „Fausta I” Goethego. Próba krytyki i zarys recepcji w Polsce*⁴⁶ omawiającej intertekstualne związki z dziełami filozoficznymi pierwszej części *Fausta* i jej przekładów. Temat recepcji przekładów oraz zarysy i elementy biografii pojedynczych tłumaczy pojawiają się w publikacjach Jacka Burasa w *Bibliographie deutscher Literatur in polnischer Übersetzung vom 16. Jahrhundert bis 1994*⁴⁷ oraz u Hansa Henninga w *Faust-Biographie*⁴⁸. Anna Majkiewicz w artykule *Profesja czy pasja. O polskich tłumaczach „Fausta”*⁴⁹ próbowała z kolei zrekonstruować motywacje kolejnych tłumaczy mierzących się z przekładem tego utworu. Wszystkie te prace zawierają wprawdzie wzmianki biograficzne o tłumaczach, ale ich główną osią refleksji jest nadal recepcja przekładów.

2. Założenia i cel pracy

Burzliwy XIX wiek jest okresem trudnym dla rozwoju przekładu literackiego w Polsce, ale jednocześnie wiekiem otwierającym nowe możliwości. Jest też czasem szczególnym dla

⁴¹ Zob. Stanisław Tarnowski, *Szekspir w Polsce*, „Przegląd Polski” 1877, z. 3., s. 350-394.

⁴² Zob. Władysław Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności, Kraków 1914.

⁴³ Zob. Witold Hulewicz, *Polski Faust. Rzec o nowych polskich przekładach, o sposobach tłumaczenia i polemice dookolnej*, Warszawa 1926.

⁴⁴ Zob. Zofia Ciechanowska, *Twórczość Goethego w Polsce*, „Twórczość” 1949, nr 8, s. 81-95.

⁴⁵ Zob. Kornelia Ćwiklak, *Polskie przekłady Fausta Johanna Wolfganga Goethego. Studium porównawcze*, „Pamiętnik Literacki” 1999, XC, z.2, s. 153-176.

⁴⁶ Zob. Agnieszka Haas, *Polskie przekłady „Fausta I” Goethego. Próba krytyki i zarys recepcji w Polsce*, Uniwersytet Gdański, Gdańsk 2005.

⁴⁷ Zob. Jacek Buras, *Bibliographie deutscher Literatur in polnischer Übersetzung vom 16. Jahrhundert bis 1994*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 1996.

⁴⁸ Zob. Hans Henning, *Faust-Biographie*, Bearbeitet von H. Henning. Teil 2: Goethes Faust. Bd. 1 (Ausgaben und Übersetzungen), Aufbau Verlag, Berlin u. Weimar 1968, s. 172-173.

⁴⁹ Zob. Anna Majkiewicz, *Profesja czy pasja? O polskich tłumaczach „Fausta”*, [w:] P. Fast, M. Osadnik (red.), *Wielcy tłumacze*, Śląsk Wydawnictwo Naukowe & Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Katowice 2012, s. 53-75.

osób, które zdecydowały się podjąć działalność przekładową. Celem niniejszej rozprawy doktorskiej jest analiza wpływu sytuacji społeczno-kulturowej na pracę niemieckojęzycznych i anglojęzycznych tłumaczy literackich na język polski w latach 1797-1939 oraz rekonstrukcja etapów rozwoju zawodu tłumacza w kierunku profesjonalizacji. W szerszej perspektywie będą to badania nad wpływem uwarunkowań pozatekstowych (społeczno-kulturowych) na rozwój przekładu literackiego, myśli przekładoznawczej i krytyki przekładu w XIX wieku na ziemiach polskich.

Weryfikacji poddane zostaną następujące hipotezy badawcze:

1. Sytuacja społeczno-polityczna w latach 1797-1939 wpłynęła na zmianę wizerunku tłumacza, a także na zmianę roli przekładu literackiego w polu kultury polskiej.
2. Na ziemiach polskich w latach 1797-1939 w polu literatury wykrystalizowały się dwie grupy tłumaczy literackich: „twórca” i „wytwórca”. Nie reprezentowali oni jednej grupy społecznej.
3. W II połowie XIX wieku rozpoczyna się profesjonalizacja zawodu tłumacza na ziemiach polskich między innymi za sprawą rozwoju teatrów ogródkowych.
4. Profesjonalizacja zawodu tłumacza literackiego przyczynia się do rozwoju krytyki literackiej i krytyki przekładu na ziemiach polskich oraz do wzrostu świadomości translatologicznej u samych tłumaczy oraz u profesjonalnych odbiorców (krytyków literackich) dzieł tłumaczonych.

3. Metody badawcze

W badaniach wykorzystana zostanie Teoria pól Pierra Bourdieu (ze względu na badanie przestrzeni pozatekstowej, czyli społeczno-kulturowej) oraz socjologia przekładu stawiająca w centrum zainteresowań badawczych tłumacza jako jednostkę społeczną. Umożliwi to wyjście poza klasyczną analizę tekstów (źródłowych i docelowych) i wkroczenie w obszar badań prowadzących do rekonstrukcji pozatekstowych, tj. społeczno-kulturowych uwarunkowań pracy tłumaczy literackich w XIX wieku.

Opracowana przez socjologa Pierre’a Bourdieu Teoria pól, zgodnie z którą jednostki lub grupy o podobnych dążeniach wzajemnie ze sobą rywalizują i działają w jednym polu funkcjonującym według określonych i centralnych założeń i celów, jest poręcznym narzędziem przy badaniu socjologicznych aspektów profesji tłumacza, gdyż mogą posłużyć rekonstrukcji miejsca tłumaczy literackich w społeczeństwie i analizie sieci powiązań między nimi. Wykorzystanie Teorii pól oraz badań socjologicznych w teorii przekładu zaowocowało wykrystalizowaniem się w ostatnich latach nowego obszaru refleksji

translatologicznej – socjologii przekładu. Czołowymi badaczami są przekładoznawcy anglo- i niemieckojęzyczni m.in.:

- Andrew Chesterman (2009), który jako pierwszy dostrzegł tłumacza w procesie przekładu, wydzielając *Translator Studies* z dotychczasowego *Translation Studies* ugruntowanego przez Jamesa Holmesa (1988);

- Anthony Pym (2004, 2009), który dostrzegł w tłumaczu osobę rozpoznawalną w tekście przekładu. Tym samym sprzeciwił się założeniu Lawrence Venutiego (1995), że tłumacz powinien zostać „niewidzialny”;

- Susan Bassnett (2011) – wychodząc z założeń Pyma, zainicjowała badania nad tłumaczem literackim w kontekście wpływu na niego kultury;

- Michaela Wolf (2006) – podjęła próbę osadzenia tłumacza literackiego nie tylko w kulturze (podobnie jak Bassnett), ale także w społeczeństwie, inicjując *social turn* poprzez wykorzystanie teorii i narzędzi badawczych wypracowanych przez socjologię (w tym przede wszystkim Teorii pól) w badaniach nad tłumaczem literackim, dając podwaliny socjologii przekładu;

- Renata Makarska (2014, 2016), która zaproponowała wytyczne dotyczące przygotowywania biografii translatorskiej rozumianą jako ogólną biografię tłumacza, ale także drogę życiową, którą przebyła jednostka, by się tym tłumaczem stać. Według jej założeń, biografia translatorska powinna składać się z czterech segmentów: biografii językowej w połączeniu z topobiografią, analizy sieci kontaktów tworzonej z wydawcami, autorami etc., autoprezentacji tłumacza oraz analizy relacji działalności przekładowej z innymi aktywnościami podejmowanymi przez tłumacza. Pod terminem biografii językowej kryją się doświadczenia językowe tłumacza zarówno dotyczące języka ojczystego, jak i języka w którym pracował;

- Markus Eberharter (2018), który należy do grona badaczy wykorzystujących nowo wypracowane narzędzia badawcze w praktyce. Jego publikacje, jako jedne z pierwszych w tej dziedzinie, poświęcone są biografiom translatorskim tłumaczy literackich, których opracowanie stało się możliwe dzięki rozwojowi socjologii przekładu.

Narzędzia wypracowane przez badaczy socjologii przekładu oraz pierwsze próby wykorzystywania ich do tworzenia biografii translatorskich pozwoliły założyć, że będą one

użyteczne i miarodajne również w rekonstrukcji sytuacji tłumacza literackiego w XIX wieku, a także uwarunkowań jego pracy.

Istotne dla osiągnięcia założonych celów projektu będą również badania biograficzne prowadzone m.in. przez Anitę Ciałek (2013). Wypracowana przez badaczkę szczegółowa typologia biografii oraz sposoby pracy z tekstami biograficznymi w badaniach humanistycznych poszerzają możliwości analizy i interpretacji materiałów źródłowych dotyczących dziewiętnastowiecznych tłumaczy. Ponadto, wychodząc od biografii naukowej jako głównego źródła wiedzy o człowieku (pochodzenie, wykształcenie, życie prywatne i zawodowe, poglądy polityczne, wyznanie), możliwe stało stworzenie biografii translatorskiej uwzględniającej kontekst społeczno-kulturowy, a tym samym czynniki warunkujące pracę tłumacza.

Celem zbadania epoki i sytuacji tłumacza oraz przeprowadzenia analizy rozwoju teatrów i kształtowania się rynku wydawniczego przekładów literackich zostanie zastosowana metoda obserwacyjna. Uwarunkowania pracy tłumaczy zbadane zostaną na przykładzie tłumaczy *Hamleta* i *Fausta* na język polski tworzących od 1797 do 1939 roku. Zastosowanie metody biograficznej w odniesieniu do biografii translatorskiej posłuży do zebrania informacji pozwalających zrekonstruować uwarunkowania pracy tłumaczy pod koniec XVIII, w XIX wieku i na początku XX wieku. Do analizy krytyki i recepcji przekładów *Hamleta* i *Fausta* oraz działalności przekładowej danego tłumacza posłuży metoda analizy i interpretacji dostępnego w archiwach i bibliotekach piśmiennictwa.

4. Materiał badawczy

Przedmiotem niniejszych badań jest sytuacja społeczno-kulturowa anglojęzycznych i niemieckojęzycznych tłumaczy literackich, którzy dokonali przekładu *Hamleta* (25 osób) lub *Fausta*⁵⁰ (49 osób) na język polski w latach 1797- 1939. Analizie poddane zostały dostępne już biografie translatorskie tych osób oraz biografie, które wymagały rekonstrukcji i uzupełnienia. Biorąc pod uwagę liczbę⁵¹ spolszczeń *Hamleta* (25) i *Fausta* (49), które

⁵⁰ Badania dotyczą przekładów obu części – pierwszej i drugiej dzieła Johanna Wolfganga Goethego oraz przekładów fragmentów tych części. Uwzględnienie w badaniach osób, które przetłumaczyły tylko fragmenty jest konieczne, ponieważ pozwoli spojrzeć na sytuację tłumaczy szerzej, co da pełniejszy obraz problemu. Dodatkowo szczególnie w przypadku *Fausta* istotne wydaje się przeanalizowanie, dlaczego tak niewiele osób w badanym okresie zdołało przetłumaczyć cały utwór, tj. część pierwszą i drugą (5 osób), mimo że tak wielu tłumaczy mierzyło się z fragmentami lub z jedną z części (44 osoby).

⁵¹ Liczba obejmuje przekłady całości utworów oraz ich fragmentów. W obszar badań wpisują się tłumacze, których teksty zostały opublikowane i/lub zagrane w teatrze lub odnalezione w formie rękopisów. W przypadku domniemania wynikającego np. z korespondencji, że dany przekład mógł istnieć, zostało to odnotowane w treści lub przypisach niniejszej rozprawy.

ukazały się w latach 1797-1939⁵², uwzględnienie wszystkich działających w tym czasie tłumaczy anglojęzycznych i niemieckojęzycznych wydaje się jak najbardziej uzasadnione, gdyż pozwoli na dogłębne zbadanie sytuacji tłumacza literackiego w omawianym okresie oraz na zrekonstruowanie etapów rozwoju tego zawodu w XIX wieku w kierunku profesjonalizacji. W dalszej perspektywie będzie oznaczać to dogłębną analizę czynników determinujących proces tłumaczenia. Ograniczenie podmiotu badań do spolszczeń dwóch dzieł nie wpłynie na jakość wyników, ponieważ oba utwory już w latach 1797-1939 wpisywały się w kanon literacki, a tym samym cieszyły się zainteresowaniem licznej grupy tłumaczy, co sprawia, że badana grupa tłumaczy pozostaje jak najbardziej reprezentatywna. Ponadto fakt, że oba teksty uchodziły już w tamtym okresie za literaturę wysoką i mogącą wzbogacić literaturę rodzimą, sprawiał, że szeroko je komentowano, czego ślady można do dziś odnaleźć w archiwalnych numerach dziewiętnastowiecznych czasopism oraz prywatnej korespondencji krytyków, tłumaczy, wydawców, czy dyrektorów teatrów, którzy często zlecali i opłacali tłumaczenie *Hamleta* i/lub *Fausta*.

Zainteresowanie *Hamletem* i *Faustem* przejawiane wśród uczestników życia literackiego i kulturalnego było również motorem i siłą napędową do powstawania kolejnych przekładów tych dzieł, co często wynikało z chęci poprawiania poprzednika. Postulowano nawet, że każda epoka powinna mieć swojego *Hamleta*. W wyniku tego powstały serie translatorskie *Hamleta* i *Fausta*, a jak uważa Edward Balcerzan, „Seria jest podstawowym sposobem istnienia przekładu artystycznego”⁵³. Dzięki temu, że *Hamlet* i *Faust* występują w długich seriach translatorskich, można obserwować zmiany zachodzące w dłuższym czasie w obrębie sztuki przekładu. Dodatkowo analizowanie serii:

[...] rzuca dodatkowe światło na tłumaczy, jakby biorąc na swój warsztat dzieło dobrze znane kierowali się jednocześnie pamięcią o swoich poprzednikach, doceniając w pełni ich wysiłki. Czyli dopisywali swoje nazwisko do szeregu innych, ale też i licząc się z tym, że na nich sprawa się nie kończy, że oto, może nawet w niedługim czasie, pojawi się kolejny śmiałek, który potraktuje swoje zadanie w tym samym celu, co oni, by dostarczyć czytelnikowi przekładu, który będzie mu odpowiadał bardziej niż próby wcześniejsze. [...] tłumacz przechowuje pamięć pewnej wspólnoty⁵⁴.

⁵² Józef Paszkowski przetłumaczył zarówno *Hamleta*, jak i *Fausta*. Jan Kasprówicz przetłumaczył *Hamleta* w całości i fragmenty *Fausta*. Adam Mickiewicz i Jan Komierowski przetłumaczyli zarówno fragment *Hamleta*, jak i *Fausta*. W związku z tym całkowita liczba tłumaczy poddanych analizie wynosi 70 osób.

⁵³ Edward Balcerzan, *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 1997, s. 18.

⁵⁴ Jerzy Świątek, *Z historii i poetyki...*, s. 25.

Powyższe wyjaśnienia Jerzego Świącha znakomicie ujmują specyfikę atmosfery panującej wokół dziewiętnastowiecznych przekładów *Hamleta* i *Fausta*. Analiza serii przekładowej obnaża wszelkie niedociągnięcia i słabe strony danego tłumacza, ale także pokazuje, w jaką relację wszedł on z autorem oryginału oraz z pozostałymi tłumaczami w serii. Udział w serii to udział w grze pełnej sporów i dyskusji. Dyskusja i pozostałe po sporach komentarze są nieocenionym źródłem informacji dla badaczy historii przekładu literackiego⁵⁵. W przypadku wyjątkowo rozbudowanych i rozciągniętych na kilka wieków (i epok) serii translatorskich, jak w przypadku tłumaczeń *Hamleta* i *Fausta*, można zaobserwować zmiany społeczno-kulturowych uwarunkowań pracy tłumaczy w danym okresie. Serie translatorskie działają ponadto zarówno „diachronicznie” – odpowiadając na potrzeby zmieniających się czasów, są źródłem informacji o zmianach zachodzących w normach, stylach, ideach i konwencjach – oraz „synchronicznie” – gdy w jednym czasie pojawia się kilka tłumaczeń jednego tekstu, a na pierwszy plan wybija się dominanta translatorska i „pakiet” różnych translatorskich możliwości w oparciu o jeden oryginał⁵⁶. Utwory w krótkich seriach i mieszczące się w ramach jednej epoki literackiej lub wieku XIX liczonego od 1801 do 1900 byłyby niewystarczające do ukazania procesu wykraczającego poza klasyczne literaturoznawcze lub historyczne ramy epok.

Tłumacze będący przedmiotem podjętych w rozprawie rozważań pochodzili z ziem polskich podzielonych zaborami. Można zaryzykować stwierdzenie, że różnice społeczno-kulturowe w każdym z nich generują aż trzy różne pola badawcze. Faktem jest, że takowe różnice były, chociażby w zakresie i nasileniu cenzury, które dodatkowo zmieniały się w czasie, ale naród polski dążył do zachowania spójności ponad zaborami. Polskie życie literackie, tak jak duch narodu pozostał jeden. Dlatego w moich badaniach używam pojęcia ziemie polskie, pod którym rozumiem Polskę pod zaborami z jej niepodzielnym duchowo i kulturowo narodem. W związku z tym ziemie polskie traktuję jako jedno pole badawcze.

Recepcja przekładów *Hamleta* i *Fausta* na język polski w badanym okresie, tj. od roku 1797-1939, zostanie przybliżona w rozdziale drugim niniejszej rozprawy *Hamlet i Faust w kulturze*. Będzie to ogólny jej zarys uwzględniający i zaznaczający jedynie najważniejsze wątki, gdyż wnikliwa analiza recepcji tych tekstów nie jest celem niniejszych badań skoncentrowanych wokół sytuacji społeczno-kulturowej jako determinanty pracy

⁵⁵ Por. tamże, s. 26-28.

⁵⁶ Por. Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, *Seria w przekładzie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013, s. 23-25.

tłumaczy literackich. Decyzja ta wynika również z faktu, że badania nad recepcją translatorskich dokonań w kulturze przyjmującej przynależą do *reception studies*⁵⁷ i wymagają innych narzędzi badawczych. Niemniej jednak mogą one również okazać się komplementarne względem badań zmierzających do humanizacji refleksji translatologicznej.

5. Ramy czasowe przedmiotu badań

Oświecenie było pierwszym okresem przebudzenia się przekładu literackiego z ospałości i stagnacji pobarokowej. Tłumaczono dla teatrów, które często zainteresowane były utworami z literatury francuskiej i włoskiej. Dlatego początek XVIII wieku to rozwój przekładów dramatycznych, który w 1771 roku doprowadził do zrodzenia załączków teorii przekładoznawczej w zakresie adaptacji utworów obcych na potrzeby polskiego języka i polskiego odbiorcy⁵⁸. Adaptacje i przeróbki, tłumaczenie z drugiej, a nawet z trzeciej ręki były w tamtym czasie powszechne. Na oświecenie przypada również czas rozwoju czasopiśmiennictwa. Jednym z ważniejszych czasopism tego okresu był „Monitor”. Czasopisma były miejscem publikowania przekładów artystycznych i szansą ich zaistnienia w życiu literackim. Tłumaczono głównie klasykę światową z naciskiem na dzieła antyczne. Jakość przekładów była różna, ale wszystkim tłumaczom przyświecała zasada wybierania do przekładu dzieł, które miały wzbogacać literaturę rodzimą. Toczyły się również dyskusje, czy pisarz podejmujący się przekładu kształtuje w ten sposób samoświadomość artystyczną i ma również prawo do kształtowania za jej pośrednictwem kultury literackiej narodu polskiego. Warto podkreślić, że w epoce oświecenia to pisarze i poeci byli jedynymi osobami „godnymi”, by podejmować działalność translatorską⁵⁹.

Dziewiętnastowieczne pokolenia tłumaczy przystąpiły do spolszczania ze sporym bagażem doświadczeń w zakresie tłumaczenia tekstów dramatycznych oraz zaczątkami myśli przekładoznawczej, która umożliwiała już podstawową ocenę ich prac i translatorskich rozwiązań. Zasada tłumaczenia tylko wartościowej klasyki literatury światowej i idea wzbogacania tym sposobem literatury rodzimej również były ideą

⁵⁷ Zob. Romuald Cudak, *Recepcja literatury jako wyzwanie rzucone polonistyce literackiej?*, [w:] Ryszard Nycz, Władysław Miodunka, Tomasz Kunz (red.), *Polonistyka bez granic*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2010, s. 375-384, Jerzy Madejski, *Recepcja literatury: przedmiot, zakresy, cele badań*, [w:] Włodzimierz Bolecki, Ryszard Nycz (red.), *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2002, Anna Jarmuszkiewicz, Współczesne badania nad recepcją literacką w kontekście literatury światowej oraz pamięci kulturowej, [w:] Anna Jastrzębska (red.), *Mapy świata – mapy ciała. Geografią i cielesność w literaturze*, Wydawnictwo Libron, Kraków 2014.

⁵⁸ Mowa tu o wstępie Adama Kazimierza Czartoryskiego do jego komedii *Panna na wydaniu* (1771).

⁵⁹ Zob. Wacław Sadkowski, *Odpowiednie dać słowo słowu...*, s. 54-58.

z oświecenia. Dalszy rozwój w obszarze przekładów dla teatrów i doskonalenie się w tekstach dramatycznych oraz poezji to również pokłosie minionej epoki. Konflikt klasyków i romantyków był widoczny także w polu przekładowym, ale przebiegał na linii raczej doboru tematów i utworów do przekładu niż samej sztuki przekładowej. XIX wiek był wiekiem dynamicznych zmian społeczno-kulturowych i miało to swoje odzwierciedlenie w literaturze i losach przekładu literackiego⁶⁰. Nowym zjawiskiem był fakt podejmowania działalności tłumaczeniowej przez osoby, które nie były pisarzami ani poetami. Historycy przekładu zauważają, że można odnieść wrażenie, że tłumaczył wtedy każdy, kto choć trochę znał język obcy⁶¹. Oczywiście miało to wpływ na jakość przekładów, ale – z drugiej strony – stało się motorem dla rozwijania myśli i krytyki przekładoznawczej. Na koniec XIX wieku przypada okres Młodej Polski i przekładu modernistycznego. Tłumaczenia dla teatru odchodzą w cień. Króluje przekład poezji. Nieśmiało wkraczają w literaturę przekłady prozatorskie. Z romantycznej zasady „tłumaczy kto tylko może” wyewoluowało zjawisko tłumaczenia komercyjnego, a wokół niego narosło grono wyrobników przekładających głównie dla zysku ekonomicznego. Idea wzbogacania literatury zeszła na drugi plan. Dorabianie poprzez tłumaczenie do pensji urzędnika czy nauczyciela zaczęło się stawać na początku XX wieku zajęciem zarobkowym i zmierzającym ku pełnoetatowej pracy⁶².

„Rozpędzony” przekład literacki wchodzi w okres międzywojenny. Przekłady poezji nadal królowały i stało się powszechne dołączanie ich do twórczości własnej. Drukowano wiele – lepsze i gorsze tłumaczenia⁶³. Następuje „wysyp” przekładów *Fausta* Goethego, który jako utwór bardzo niejednorodny i mocno poetycki wydaje się w międzywojniu wyjątkowo interesujący. Tłumaczenie autorstwa Emila Zegadłowicza, który wywołał istną burzę, ochłodził nieco te zapędy. Wiele spolszczeń *Fausta* pozostało w szufladach. Królują natomiast przekłady komercyjne modnych francuskich romansów. Międzywojnie to czas wyjątkowy, bo „rozpędzona” działalność przekładowa zaowocowała ukształtowaniem bardzo dojrzałych założeń teoretycznych dotyczących sztuki przekładu literackiego. Rozwinął się również aparat krytyczny umożliwiający ocenę translatorskich dokonań. Tłumacz staje się widoczny i wreszcie przestano pomijać jego nazwisko. Z czasem zmienia się ranga zawodu m.in. za sprawą decyzji o przyznawaniu nagród tłumaczom literatury

⁶⁰ Por. tamże., s. 67.

⁶¹ Por. Danuta Kierzkowska, *Status teorii tłumaczenia i wiedzy praktycznej w nauczaniu zawodu tłumacza w polskiej perspektywie historycznej*, „Lingua Legis” 2015, nr 23, s. 7.

⁶² Por. Wacław Sadkowski, *Odpowiednie dać słowo słowu...*, s. 82-88.

⁶³ Por. tamże, s. 102-104.

przez ówczesny Związek Zawodowy Literatów Polskich i Polski Klub Literacki PEN⁶⁴ w 1929 roku. Lata wojny i okupacji zahamowały rozwój przekładu literackiego. Nowych przekładów niemalże nie publikowano i nie rozmawiano o nich na konspiracyjnych spotkaniach literackich. Tłumacze tworzyli w ekstremalnych warunkach i do szuflady w nadziei na nadejście lepszych czasów na publikację ich przekładów⁶⁵.

Przybliżony tu krótki zarys dziejów przekładu literackiego wskazuje wyraźnie na „poczucie ciągłości między pokoleniami artystów-translatorów: do pokolenia należącego do romantyzmu, poprzez pozytywistów do modernistów, którzy przekroczyli przecież próg młodopolski, wchodząc w międzywojnie”⁶⁶. Kolejne pokolenia tłumaczy literackich korzystały i rozbudowywały dorobek poprzednich pokoleń. W związku z tym od końca XVIII wieku do końca Międzywojnia zaobserwować można toczący się proces rozwoju przekładu literackiego oraz przejścia od tłumacza-pisarza do zawodu tłumacza. Rzeczoney proces wykracza poza literackie ramy epok przyjmowane w tradycyjnych badaniach historycznoliterackich. Do opisu zjawisk społeczno-kulturowych – wykraczającego poza tradycyjne badania recepcji przekładów – zdecydowałam się sięgnąć po narzędzia z zakresu społecznej historii literatury oraz socjologii przekładu literackiego. Dzięki temu możliwe stało się rozszerzenie ram czasowych przedmiotu opisu i wyjście poza granice poszczególnych epok literackich. W ten sposób możliwa również będzie rekonstrukcja procesu przemian zachodzących w wieku XIX i determinujących pracę osób parających się przekładem. .

Dokładne ramy czasowe wydzielające przedmiot badań (przekłady z lat 1797-1939) wynikają z faktu, że pierwsze tłumaczenie *Hamleta* na język polski dokonane z języka angielskiego, czyli języka oryginału, powstało w 1797 roku i odegrało kluczową rolę w powstawaniu kolejnych przekładów tego utworu. Druga data graniczna wynika z przesunięcia rozwoju przekładu literackiego na ziemiach polskich w stosunku do Europy (rozumianej jako Europa Zachodnia, czyli Niemcy, Francję, Anglię, Włochy, Austro-Węgry). Dopiero w pierwszym trzydziestoleciu XX wieku zaczęły pojawiać się opracowania krytyczne dotyczące najnowszych przekładów literackich oraz tych z końca dziewiętnastego wieku. W związku z tym ograniczenie badań wyłącznie do XIX wieku uniemożliwiłoby pełne ukazanie eksplorowanej problematyki. Z kolei włączenie do badań całego XX wieku niosłoby ze sobą ryzyko ogólności. W obliczu faktu, że sytuacja tłumacza

⁶⁴ Por. tamże, s. 106.

⁶⁵ Por. tamże, s. 110.

⁶⁶ Ewa Ihnatowicz, *Pozytywistyczne przekłady dziewiętnastowiecznej literatury europejskiej...*, s. 203.

literackiego po II wojnie światowej w nowej sytuacji społeczno-politycznej uległa zamianie, a rozwój w kierunku profesjonalizacji został wyhamowany, by w latach pięćdziesiątych XX wieku w pewnym sensie przyspieszyć i umożliwić dokonanie się kolejnego przełomu w podejściu do roli tłumacza literackiego wynikającego z ustroju komunistycznego oraz dyktowanych przez niego oczekiwań, rozszerzenie badań o tłumaczy dwudziestowiecznych wymagałoby ponadto uwzględnienia zupełnie innych kontekstów. Ponieważ również po upadku komunizmu tłumacz literacki ponownie stanął przed nowymi wyzwaniami w nowej sytuacji społeczno-kulturowo-politycznej i miał ponownie określić swoją rolę, wprowadzenie do badań okresu po upadku muru berlińskiego niesie za sobą konieczność refleksji nad zupełnie innymi kwestiami i uwarunkowaniami. Wobec powyższego badania nad sytuacją tłumacza literackiego po 1939 roku nie zostaną uwzględnione, by uniknąć ryzyka uogólnień i przeprowadzenia zaledwie pobieżnej analizy.

6. Struktura pracy

Rozprawa składa się z trzech rozdziałów i zakończenia. Rozdział pierwszy *Ramy teoretyczne - Socjologia przekładu w służbie historii przekładu* stanowi teoretyczną podstawę omawianej w rozprawie problematyki. W pierwszej części tego rozdziału przedstawiona jest istota nauk humanistycznych jako interdyscyplinarnych oraz przybliżony interdyscyplinarny charakter przekładoznawstwa. W dalszej części rozdziału opisane są dotychczasowe prace z zakresu socjologii przekładu następujących badaczy: Andrew Chesterman, Anthony Pym, Susan Bassnett, Michaela Wolf, a także prace socjologa Pierra Bourdieu i ich wkładu w rozwój socjologii przekładu. Ostatnia część rozdziału poświęcona jest omówieniu teoretycznych podstaw badań biograficznych, w tym biografii naukowej, prowadzonych przez Anitę Całek, Charlotte Bühler, Agnieszkę Bron, Katarzynę Grzechkiewicz-Radulskiej, Magdalenę Piorunek, a także przedstawieniu zastosowaniu tych badań do badań nad tłumaczami literackimi. W dalszej części omówione są propozycje i ramy teoretyczne biografii translatorskiej wypracowane przez Renatę Makarską i Markusa Eberhartera.

Rozdział drugi *„Hamlet” i „Faust” jako fenomeny literatury* jest poświęcony recepcji tych dzieł w kulturze europejskiej, w tym polskiej ze szczególnym uwzględnieniem ich obecności w teatrze. W rozdziale przybliżona jest historia *Hamleta* i *Fausta* w kulturze europejskiej i polskiej. Uniwersalność *Hamleta* oraz nieprzenikliwy i wymykający się jednoznacznej interpretacji *Faust* pociągały również odbiorców – czytelników i widzów na ziemiach polskich. W rozdziale przedstawiony jest zarys recepcji obu utworów jako

wpisujących się w oczekiwania polskiego romantyzmu. Wszystkie przybliżone w tym rozdziale kwestie stanowią uzasadnienie popularności tych utworów, która zaowocowała długimi seriami translatorskimi. Rozdział ten zawiera również historię pierwszych przekładów omawianych arcydzieł na język polski.

Rozdział trzeci *Thumacze „Fausta” i „Hamleta” - historia tłumacza literackiego w XIX wieku* stanowi centralną część rozprawy jako rozdział analityczny zawierający wyniki analizy przedstawione według kolejnych pól badawczych:

1. kontekst społeczny obejmuje przyczyny podejmowania działalności translatorskiej, relację między nauką języka obcego a późniejszą działalnością translatorską, wpływ osobistych zainteresowań tłumacza (również pozaliterackich) na decyzję o podjęciu przekładu danego dzieła;
2. kontekst życia kulturalnego dotyczy wpływu sporu klasyków z romantykami na sytuację tłumaczy literackich, nową rolę przekładu literackiego jako sposobu na odbudowanie kultury, związek wyznania z wyborem tekstu do przekładu, wpływu podróży zagranicznych oraz dostępu do ośrodków kulturalnych na sytuację tłumaczy literackich;
3. kontekst historyczny opisujący relacje między działalnością polityczną i militarną a działalnością przekładową, relację między sytuacją tłumaczy a ich decyzją o posługiwaniu się pseudonimami;
4. kontekst uzawodowienia dotyczący formowania się działalności przekładowej jako nowego zawodu, relacji między uzawodowieniem a tłumaczeniami na zlecenie teatrów oraz pozycji przekładów literackich na rynku wydawniczym i związanej z tym sytuacji tłumaczy literackich.

Rozdział trzeci analizuje również wpływ działalności teatralnej i wydawniczej na rozwój przekładu literackiego oraz ukonstytuowanie się przekładu jako działalności zawodowej i wykonywanej profesjonalnie. Zostaną opisane uwarunkowanie historyczne takie jak podejmowanie działalności politycznej, udział w postawaniach, zaangażowanie w sprawę polską również na arenie europejskiej oraz ich wpływ na działalność translatorską. Poruszona zostanie kwestia anonimowości oraz jej powodów wśród osób zajmujących się przekładem literackim. Ponadto w rozdziale omówiony zostanie problem działalności translatorskiej jako źródła utrzymania, który w dalszej perspektywie przyczynił się do wejścia tej działalności na drogę ku profesjonalizacji.

Ostatni rozdział rozprawy zawiera wnioski oraz opis wyzwań i trudności związanych z przeprowadzonymi badaniami. W dalszej kolejności przedstawione zostaną implikacje dla

aktualnej wiedzy przekładoznawczej oraz propozycje dalszych dociekań w obrębie następujących pól badawczych: mikrohistoria, teologia pracy, socjologia pracy oraz badania w innych parach językowych.

Do rozprawy dołączony jest wykaz wykorzystanej literatury przedmiotu oraz aneks zawierający listę tłumaczy włączonych do grupy badawczej.

II. Socjologia przekładu w służbie historii przekładu – ramy teoretyczne

W 1995 roku amerykański teoretyk i historyk przekładu literackiego Lawrence Venuti dostrzega tłumacza w procesie translacji i postuluje o jego niewidzialność i ukrycie za tekstem⁶⁷. Zjawisko było zgoła paradoksalne, ponieważ tyle co zauważony tłumacz miał pozostać w cieniu. Kilka lat później takie badaczki i badacze teorii przekładu jak Michaela Wolf (1999), Andrew Chesterman (2007), Anthony Pym (2009) czy Susan Bassnett (2010) zainicjowali rozważania nad rolą tłumacza w procesie przekładu. Tym sposobem tłumacz wyszedł z ukrycia i już na dobre zagościł jako przedmiot refleksji translatologicznej. Przyczynił się do tego rozwój nowego obszaru badań – socjologii przekładu zajmującej się uwarunkowaniami społecznymi – z jednej strony – procesu tłumaczenia i jego efektów, a także – z drugiej strony – pracy tłumacza i jego samego jako podmiotu działań dokonywanych w określonym kontekście społecznym. Ten nowy i wciąż ewoluujący obszar badań otworzył nowe możliwości ponownego rozpoznania kwestii już analizowanych przez translatologów, ale poprzez wykorzystanie innych narzędzi badawczych wprowadził nową perspektywę oglądu translatologicznych zjawisk pozatekstowych, a tym samym interpretacji danych, pozwalając na sformułowanie zupełnie nowych rozpoznań i postulatów. Uwzględnienie w rozważaniach translatologicznych kontekstu społecznego pozwala ponadto dokładniej zdefiniować specyfikę pracy tłumacza, a w efekcie podjąć próbę odpowiedzi na pytanie o wpływ kontekstu pozatekstowego na ostateczny kształt samego przekładu. Konsekwencją rozwoju socjologii przekładu jest wyodrębnienie jeszcze węższego zakresu badań – *translator studies*, a ich przedmiotem jest sama osoba tłumacza.

Niniejszy rozdział przybliży proces kształtowania się socjologii przekładu i *translator studies*. Omówiona zostanie droga od momentu dostrzeżenia interdyscyplinarnego charakteru przekładoznawstwa jako jednej z nauk humanistycznych aż po najnowsze dokonania badaczy sięgające biografii translatorskiej i jej implementacji do analizy tożsamości tłumacza literackiego, a także jego sytuacji społeczno-kulturowej, tj. postrzegania go przez społeczeństwo, jak również kwestia, jak i gdzie on sam się w tym społeczeństwie widzi i umiejscawia.

⁶⁷ Zob. Lawrence Venuti, *Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London 1995.

1. Interdyscyplinarność nauk humanistycznych

Badania interdyscyplinarne nie są nowością ostatnich lat, jednak obecnie nabierają innego znaczenia. Dzięki eksploracji obszarów badań różnych dyscyplin dochodzi do scalenia nauki, która podzielona na osobne dyscypliny zaczęła zatracać swą integralność⁶⁸. Co więcej, brak relacji między dyscyplinami prowadzi do przeoczenia problemów badawczych, które istnieją na styku dwóch lub więcej dyscyplin, a w obliczu obecnej rzeczywistości wydają się problemami wymagającymi rozwiązania:

[...] problemy współczesności wymuszają interdyscyplinarność, a podziały [między dyscyplinami] się zacierają. [...] Społeczeństwo postindustrialne, globalizacja i wszechobecność mediów wymuszają nowe sposoby myślenia o świecie⁶⁹.

Akcentowanie badań interdyscyplinarnych stało się naturalną kolejną rzeczą we współczesnej nauce. O badaniach interdyscyplinarnych mówimy, gdy różne dyscypliny naukowe zajmują się wspólnym przedmiotem materialnym rozumianym jako pewna całość, ale analiza dokonywana jest z odmiennych punktów widzenia, co powoduje różnice w przedmiotach formalnych. Wówczas dochodzi do łączenia różnej proveniencji pojęć, metod, danych i procedur. Aby mogło dojść do takiego połączenia, konieczna jest erudycja obejmująca dotychczasowy dorobek badawczy z dziedzin nauki, między którymi ma dojść do wyznaczenia nowego badawczego pola. Badania naukowe prowadzone w ramach nowego pola badawczego w naturalny sposób rozszerzają granice dyscyplin, które wchodzą ze sobą w relację, co prowadzi do wytworzenia nowych obszarów zainteresowań humanistyki niedających się dostrzec z jednorodnej i monofonicznej perspektywy⁷⁰. Z tego powodu kluczową kwestią jest dobór odpowiedniej metodologii, co podkreśla Zbigniew Kloch:

Trudno też mówić o jednorodnej metodologii badań interdyscyplinarnych, w grę wchodzi raczej szereg niesprzecznych pojęć metodologicznych, których efektem powinna być spójna wypowiedź. Odrębność metodyk, eklektyzm metodologii nie jest zazwyczaj sam w sobie płodny poznawczo, to raczej rozległa wiedza pozwalająca patrzeć na problem z różnych perspektyw przynosi interesujące wyniki.

⁶⁸ Zob. Maria Dudzikowa, *Sytuacja problematyczna interdyscyplinarności w naukach społecznych i humanistycznych (z kryzysem w tle)*, [w:] Adam Chmielewski, Maria Dudzikowa, Adam Grobler (red.), *Interdyscyplinarnie o interdyscyplinarności. Między ideą a praktyką*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków 2012, Jacek Kowalewski, Wojciech Piasek, Marta Śliwa (red.), *Granice dyscyplinarne w humanistyce*, Olsztyn 2006; Grażyna Szopy, Ewa Tierling (red.), *Interdyscyplinarność i semiotyka w kulturze i nauce*, Szczecin 1996.

⁶⁹ Jacek Sójka, *Kulturoznawstwo – od znawstwa do dyscypliny naukowej*, „Nauka” 2005, nr 4, s. 106.

⁷⁰ Zob. Jacek Kowalewski, Wojciech Piasek, Marta Śliwa (red.), *Granice dyscyplinarne w humanistyce*, Olsztyn 2006, Grażyna Szopy, Ewa Tierling (red.), *Interdyscyplinarność i semiotyka w kulturze i nauce*, Szczecin 1996, s. 106-107.

Póki co, nie ma czegoś takiego jak metodologia interdyscyplinarna, w ścisłym sensie terminu⁷¹.

Ponieważ nie istnieje wspólna metodologia dla badań interdyscyplinarnych, jest ona wynikiem połączenia narzędzi badawczych zaczerpniętych z dyscyplin, które wchodzą w relację badawczą. Takie zjawisko pozwala uniknąć ograniczeń metodologicznych w prowadzonych badaniach, co z kolei umożliwia dalsze poszerzanie perspektyw badawczych i dokonywanie analiz w jednej dyscyplinie z wykorzystaniem narzędzi z innej, co prowadzi do zupełnie nowej optyki badań.

Prowadzenie badań interdyscyplinarnych wiąże się również z zagrożeniami, które mogą prowadzić do utrudnień w prawidłowym wyciąganiu wniosków. Po pierwsze, jest to wyciąganie wniosków w oparciu o sumowanie wyników badań z różnych dyscyplin, a tego rodzaju zabieg nie może uchodzić za badania interdyscyplinarne prowadzone w polu pomiędzy dyscyplinami. Po drugie, to czerpanie wniosków z różnych dziedzin, ale nie poddawanie ich krytycznej ocenie. Trzecie ryzyko dotyczy zagmatwania badań z powodu ich wielowątkowości i wieloaspektowości, co może skutkować utraceniem z oczu głównego celu badań, przeoczenie któregoś z aspektów, a w efekcie błędnymi lub niepełnymi wnioskami. Z tego powodu badania interdyscyplinarne wymagają stałej kontroli argumentów wprowadzanych do wnioskowania oraz krytycznej oceny szczegółowych rozwiązań stanowiących element większej całości. Nie jest to łatwe zadanie, gdyż czynników wymagających kontroli w tego rodzaju badaniach jest z reguły wiele i są one niejednorodne, ponieważ zostały zaczerpnięte z różnych dyscyplin naukowych⁷².

Należy podkreślić, że badania interdyscyplinarne nie ograniczają się jedynie do wyznaczania nowych pól badawczych między dyscyplinami w obrębie nauk humanistycznych, tj. na przykład badania na styku językoznawstwa i literaturoznawstwa, czy etologii i historii. W kolejnym rozdziale omówione zostanie „spotkanie” nauk humanistycznych z naukami społecznymi.

⁷¹ Zbigniew Kloch, *Interdyscyplinarność w naukach humanistycznych*, Tekst wygłoszony na panelu dotyczącym interdyscyplinarności przez prof. dr hab. Zbigniewa Klocha. IFIS PAN, grudzień 2007, <http://ozkultura.pl/wpis/8063/6> [dostęp: 03.08.2021].

⁷² Por. Maria Dudzikowa, *Sytuacja problematyczna interdyscyplinarności w naukach społecznych i humanistycznych (z kryzysem w tle)*, [w:] *Interdyscyplinarnie o interdyscyplinarności. Między ideą a praktyką*, pod red. Adama Chmielewskiego, Marii Dudzikowej, Adama Grobiera, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków 2012, s.15.

1.1. Nauki humanistyczne i nauki społeczne – mezalians czy pożytki?

Nauki humanistyczne podlegają stałym przełomom i zwrotom, co determinuje kierunek ich rozwoju oraz umożliwia rozwiązywanie pojawiających się na przestrzeni czasu coraz to nowych problemów. W XX wieku miały miejsce dwa przełomy: przełom antypozytywistyczny przypadający na przełom XIX i XX wieku i dotyczący zakwestionowania metodologii badań nauk pozytywistycznych oraz wypracowanych przez nie wniosków i wyników⁷³, określany również zwrotem lingwistycznym⁷⁴, oraz poststrukturalistyczny, który dokonał się w latach siedemdziesiątych XX wieku i zrewidował dotychczasowe poglądy strukturalistów, częściowo je przyjmując lub całkowicie odrzucając⁷⁵. Jego pokłosiem jest tzw. zwrot kulturowy⁷⁶.

Na nauki humanistyczne wpływają również pomniejsze zwroty. Bachmann-Medick opisała siedem takich zwrotów, które można objąć pojęciem wspomnianego zwrotu kulturowego: interpretatywny, performatywny, refleksywny/literacki, postkolonialny, translacyjny, przestrzenny oraz ikoniczny. W wyniku zwrotu interpretatywnego uwaga badawcza została przeniesiona na tekst jako nośnik kulturowy. Zwrot performatywny zwrócił uwagę na wytwarzanie znaczeń poprzez działanie w konkretnych sytuacjach oraz ich praktyczne ukierunkowywanie na zmiany zachodzące w procesie kulturowym. Zwrot refleksywny/literacki dotyczy problemu zapisywania i reprezentacji wiedzy kulturoznawczej oraz odczytywania tych zapisów z perspektywy miejsca, z którego się to odczytywanie odbywa. Zwrot postkolonialny jest ściśle związany z kwestiami historyczno-politycznymi oraz postrzeganiem Innego. Zwrot translacyjny wprowadził szerokie rozumienie translacji wykraczającej poza tekst i obejmującej procesy inter- i intrakulturowe, co zmienia perspektywę oglądu zjawisk związanych z wielokulturowością i integracją społeczeństwa światowego. Zwrot przestrzenny wiąże się z dostrzeżeniem roli miejsca i przestrzeni w kulturze, które to były zdominowane przez myśl oświeceniową koncentrującą się wyłącznie na aspekcie czasu. Z kolei zwrot ikoniczny eksponuje kulturoznawczą rolę obrazu i postrzegania świata za jego pomocą. Każdy ze zwrotów

⁷³ Zob. Tadeusz Bujnicki, Janusz Maciejewski (red.), *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1986.

⁷⁴ Takiego terminu używa np. badaczka Bachmann-Medick w swojej monografii, zob. Doris Bachmann-Medick, *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, tłum. Krystyna Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 2012.

⁷⁵ Drugiemu przełomowi poświęcona jest m.in. następująca monografia, zob. Ryszard Nycz (red.), *Po strukturalizmie. Współczesne badania teoretycznoliterackie*, Wiedza o kulturze, Wrocław 1992.

⁷⁶ Por. Doris Bachmann-Medick, *Cultural Turns...*, s. 46-56.

dystansuje się od założeń proponowanych przez strukturalizm, posiada swoje odrębne cechy i pozostaje we wzajemnych relacjach oraz nie funkcjonuje oddzielnie⁷⁷. Nasuwa się pytanie, co inicjuje zwrot, skąd taka ich mnogość i różnorodność? Doris Bachmann-Medick opracowała własną koncepcję powstawania zwrotów. Jej zdaniem, zwrot można zaobserwować na drodze obserwacji empirycznej zachodzącej w polu podzielonym na kulturoznawcze dyscypliny badawcze takie jak np. etnografia, literaturoznawstwo, teatrologia, nauki historyczne, socjologia, politologia, religioznawstwo, teologia. Każda z kulturoznawczych dyscyplin działa według własnych założeń i celów, korzystając przy tym z własnych narzędzi i metod badawczych. To stanowi punkt wyjścia dla pojawienia się potencjalnych zwrotów. Jeśli w którejś z dyscyplin istnieje problem, którego nie da się zbadać metodami dostępnymi w ramach danej dyscypliny, wówczas rozwiązaniem są narzędzia wypracowane przez inne dyscypliny. Określić to można mianem projektu interdyscyplinarnego, w który zaangażowani są badacze z różnych dyscyplin pracujący wspólnie nad rozwiązaniem rzeczonego problemu⁷⁸. W związku z tym, kiedy w naukach humanistycznych zaczęto dostrzegać problemy nierozwiązywalne z pomocą dostępnych metod, naturalną konsekwencją był krok ku interdyscyplinarności i rewizja metod oferowanych przez inne dyscypliny.

Pojęcie kultury jest punktem stycznym nauk humanistycznych – rozumianych jako „nauki o człowieku jako istocie społecznej, ale także o społeczeństwie i jego duchowych wytworach jak język, kultura, literatura, nauka czy sztuka”⁷⁹ – oraz nauk społecznych definiowanych jako „zespół nauk zajmujących się społeczeństwem oraz zjawiskami i procesami społecznymi ujmowanymi z różnych punktów widzenia (m.in. socjologia, psychologia społeczna, etnografia, prawo, politologia)”⁸⁰. W związku z płynnością granic nauki o kulturze, definicji samej kultury jest wiele w zależności od dyscypliny naukowej, w ramach której doszło do sformułowania definicji, a to z kolei prowadzi do prób wyodrębniania typów kultury. Najogólniej można jednak przyjąć, że „kultura obejmuje to

⁷⁷ Poszczególne zwroty zostały szczegółowo omówione tu: zob. Doris Bachmann-Medick, *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, tłum. Krystyna Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 2012.

⁷⁸ Zob. Doris Bachmann-Medick, *Cultural Turns...*, s. 29-33.

⁷⁹ [Hasło:] *Nauki humanistyczne*, [w:] *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/szukaj/nauki%20humanistyczne.html> [dostęp: 03.08.2021].

⁸⁰ [Hasło:] *Nauki społeczne*, [w:] *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/szukaj/nauki%20spo%C5%82eczne.html> [dostęp: 03.08.2021].

wszystko, co w zachowaniu się i wyposażeniu członków społeczeństw ludzkich stanowi rezultat zbiorowej działalności”⁸¹. Należy jednak zaznaczyć, że skoro

[...] granice nauk o kulturze, jeśli nie nadaje się jej wymiaru uniwersalnego, są ze swej istoty płynne, stanowią – by tak powiedzieć – strefę otwartą, nie możemy zrezygnować z pytania o relacje zachodzące między naszą dyscypliną a dziedzinami wiedzy, które zajmują się tymi lub innym i rejonami wchodzącymi w obręb kultury. [...] W grę wchodzi bowiem wszystkie niemal dyscypliny humanistyczne – z różnym nasileniem⁸².

Nauki humanistyczne i nauki społeczne łączą badania nad kulturą i zainteresowanie człowiekiem w szerokim tego słowa znaczeniu. W związku z tym sięgnięcie przez nauki humanistyczne po osiągnięcia metodologiczne nauk społecznych okazało się jedynie kwestią czasu. Czy należy upatrywać w tym mezalians? Niekoniecznie, skoro są to dziedziny posiadające punkty stykowe, to wzajemne odcinanie się i stawianie granic wydaje się – po pierwsze – nienaturalne, a po drugie – ze stratą dla obu z nich, gdyż oznaczałoby porzucenie wielu pytań tylko dlatego, że dana metodologia (nauk humanistycznych, czy odwrotnie – nauk społecznych) jest niewystarczająca. Dlatego sięgnięcie po cały wachlarz sprawdzonych metod, jakimi dysponują nauki społeczne, pozwala na nowo postawić nurtujące humanistów pytania i tym samym rozszerzyć spektrum oglądu. W obliczu badań humanistycznych użyteczna jest metoda obserwacyjna mająca na celu tłumaczenie natury życia społecznego oraz interpretowania zachowań zbiorowych⁸³ lub studium przypadku. Badania o charakterze społecznym dotyczą przede wszystkim interpretacji zmiennych oraz związków i relacji występujących między nimi. Takimi zmiennymi mogą być wiek, płeć, wykształcenie, zawód czy klasa społeczna⁸⁴. Skorzystanie z tych narzędzi umożliwia naukom humanistycznym wkroczenie na zupełnie nowe obszary badawcze, gdzie możliwe stają się badania nad człowiekiem jako jednostką społeczną funkcjonującą wśród innych, z różnym nasileniem oddziałujących na nią jednostek.

Interdyscyplinarnym wpływom nie oparło się również przekładoznawstwo. W kolejnym podrozdziale przybliżony zostanie interdyscyplinarny charakter przekładoznawstwa oraz jego sytuacja w obliczu rzeczzonego zwrotu kulturowego.

⁸¹ [Hasło:] *Kultura*, [w:] *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/kultura;3928887.html> [dostęp: 03.08.2021].

⁸² Michał Głowiński, *Wiedza o literaturze wobec nauk o kulturze*, „Teksty Drugie” 2005, nr 1-2, s. 48.

⁸³ Por. Babbie Earl, *Badania społeczne w praktyce*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 39.

⁸⁴ Por. tamże, s. 41.

1.2. Interdyscyplinarność przekładoznawstwa

Początkowo refleksja przekładoznawcza stanowiła element badań językoznawczych lub – w przypadku przekładu literackiego – literaturoznawczych, co oznaczało, że nie posiadała odrębnej metodologii. Główne pytania badawcze oscylowały wokół zjawiska ekwiwalencji oraz „wierności” tekstu tłumaczonego względem oryginału⁸⁵.

Od połowy lat pięćdziesiątych badania nad transferem międzyjęzykowym uchodziły za gałąź językoznawstwa i mocno korzystały z jego naukowych zdobyczy. Pierwsze prace poświęcone tłumaczeniu dotyczyły porównywania struktur językowych i zasobu leksykalnego języka oryginału i przekładu, co wynikało z założenia, że akt tłumaczenia rozumiany był wyłącznie jako przejście z języka źródłowego na język docelowy⁸⁶.

Lata siedemdziesiąte i osiemdziesiąte, jak pisze polska badaczka Teresa Tomaszekiewicz, to dla językoznawstwa czas badań nad komunikacją, co miało silne odbicie również w badaniach nad przekładem, które ukierunkowane były na efektywność przekładu mającego zapewnić równie efektywną komunikację. Z tego powodu w latach siedemdziesiątych nastąpiło przeniesienie akcentu badań przekładoznawczych ze struktur językowych i leksyki na komunikat. Francuski lingwista Émile Benveniste odróżnił wypowiedzenie od jego kontekstu. Roman Jakobson wypracował pojęcie aktów komunikacji oraz ich funkcji, tym samym wyprzedzając refleksję i wpisując się w badania komunikacyjne. John Langshaw Austin i jego uczeń – John Searle opracowali teorię aktów mowy oraz wyróżnili funkcję lokucyjną, illokucyjną i perlokucyjną⁸⁷. Z kolei Maurice Perignier dostrzegł, że obraz tłumaczenia traktowanego jako przekład systemów językowych jest niepełny i należy do niego włączyć poziom *parole*, czyli uwzględnić mowę

⁸⁵ Zdaniem Bassnett pierwszym sygnałem znaczących zmian było seminarium w Leuven w 1976 roku, na którym dyskutowano nad teorią polisystemów. Andre Lefevere otrzymał wtedy zadanie opracowania definicji studiów nad przekładem, która opublikowana została dwa lata później. Według głównego założenia dyscypliny, teoria i praktyka przekładu miały się wzajemnie dopełniać i być ze sobą splecione. Odrzucono stary ład, w którym przekładoznawstwo stanowiło jedynie dopełnienie nauk lingwistycznych i literaturoznawczych. Co więcej, koniec lat siedemdziesiątych to czas rozwoju kulturoznawstwa, które podobnie jak przekładoznawstwo zaczęło się rozwijać w dziedzinie literaturoznawstwa. Te dwie nowe dyscypliny połączyły siły i zaczęły oddalać się od literatury w kierunku socjologii. Zob. Susan Bassnett, André Lefevere, *Constructing cultures: Essays on literary translation*, „Multilingual Matters” 1998, nr 11, s. 123-139.

⁸⁶ Por. Teresa Tomaszekiewicz, *Coraz bardziej interdyscyplinarny charakter badań przekładoznawczych*, „Między Oryginałem a Przekładem” 2016, nr 31, s. 44-45. Można tu przywołać takich badaczy jak Jean-Paul Vinay i Jean Darbelnet (*La stylistique comparée du français et de l'anglais*, 1958), Roman Jakobson (*On Linguistic Aspects of Translation*, 1959), Georges Mounin (*Les problèmes théoriques de la traduction*, 1963), Andrej Fedorow (*Wwiedienije w teorii pierwoda*, 1985), a przede wszystkim przedstawicieli Szkoły Lipskiej: Otto Kade (*Aufgaben der Übersetzungswissenschaft: Zur Frage der Gesetzmäßigkeit im Übersetzungsprozeß, Fremdsprachen*, 1963), Gert Jäger, i Albrecht Neubert (*Äquivalenz bei der Translation*, 1982).

⁸⁷ Por. Teresa Tomaszekiewicz, *Coraz bardziej interdyscyplinarny charakter badań przekładoznawczych...*, s. 48.

zdeteterminowaną kontekstem wypowiedzenia. Z tego powodu Peter Newmark w pracy *Textbook of Translation* (1988) wyróżnił dwie kategorie tłumaczeń: tłumaczenie semantyczne, tj. skupione na treści, oraz tłumaczenie komunikacyjne, tj. mające wywołać ten sam efekt komunikacyjny, co tekst oryginalny⁸⁸. Na tym etapie badań przekładoznawczych istotny był komunikat pojawiający się w określonym kontekście, a kontekst ten był konieczny do dokonania właściwej interpretacji sensu zawartego w oryginalnym tekście. Kolejne lata to czas poszerzenia perspektyw badawczych w językoznawstwie, a co za tym idzie również w refleksji przekładoznawczej, która nadal jeszcze nie funkcjonowała jako autonomiczna dyscyplina. Badaniom podlegały jednostki tłumaczeniowe determinowane typem tekstu oraz rekonstrukcja różnych metod ich tłumaczenia.

W momencie kiedy przekładoznawstwo stanęło w obliczu przejścia od teorii formalnych, lingwistycznych skoncentrowanych wokół „wierności” względem tekstu źródłowego do teorii zorientowanych na funkcjonalności i czynnikach społeczno-kulturowych pojawiła się ogólna teoria skoposu Hansa Vermeera. Wspomniane przejście i zmiana paradygmatu w badaniach nad przekładem były efektem pojawiania się teorii komunikacji, teorii działania, teorii tekstu, lingwistyki tekstu i teorii recepcji w badaniach literackich. W związku z tym wyrosła z nich teoria skoposu Vermeera adaptowała założenia tych teorii⁸⁹. Vermeer opisał swą propozycję teoretyczną w pracy *Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie*⁹⁰. Ta ogólna teoria była później rozwijana przez różnych badaczy. Jednym z przykładów jest połączenie teorii skoposu z modelem kategorii funkcjonalnych, które opisał Hans Vermeer we wspólnej pracy z Kathariną Reiss⁹¹. Takie połączenie pozwoliło wyodrębnić czynniki wpływające na tłumaczenie występujące w danych językach i/ lub kulturach. Wiedza na temat przesłanek stojących za tłumaczeniem oraz funkcji, jakie realizuje tekst, ma dla tłumacza zasadnicze znaczenie, ponieważ przekłada się na efekty jego pracy. Teoria skoposu odrzuca teorie tłumaczenia oparte na ekwiwalencji, które koncentrują się na tekście źródłowym, celach autora tekstu źródłowego lub wpływie tekstu źródłowego na jego czytelników jako na decydujących czynnikach

⁸⁸ Zob. Peter Newmark, *Approaches to Translation*, Oxford Pergamon Press, Oxford 1982; Peter Newmark, *A Textbook of Translation*, Prentice Hall Longman ELT, New York 1987.

⁸⁹ Zob. Christina Schäffner, *Skopos theory*, Routledge, London 1998.

⁹⁰ Zob. Hans Vermeer, *Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie*, „Lebende Sprachen” 1978, nr. 23, s. 99-102.

⁹¹ Zob. Katharina Reiss, Hans Vermeer, *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Niemeyer, Tübingen 1984.

w procesie przekładu. Zamiast tego sugeruje, że tłumaczenia powinny koncentrować się na kulturze docelowej i języku ilustrującym tekst źródłowy, ich wpływie na czytelnika oraz celu oryginalnego autora jako decydujących czynnikach, a nie na skutkach i celach języka źródłowego⁹².

Warto jednak zauważyć, że powyżej zarysowana ścieżka nie była jedyną w rozwoju przekładoznawstwa, ponieważ jednocześnie prowadzono intensywne badania nad przekładem literackim, czego rezultatem było zaproponowanie teorii polisystemowej przez Itamara Even-Zohara⁹³ i Gideona Toury'ego⁹⁴. Even-Zohara, bazując na modelach formalistów, zdecydował się na umieszczenie literatury tłumaczonej w polisystemie kultury docelowej, wychodząc z założenia, że przekłady funkcjonują w kulturze docelowej i podporządkowują się jej, co z kolei wpływa na ich recepcję w tej kulturze. Toury kontynuował rozpoczętą w latach siedemdziesiątych myśl o naukach deskryptywnych i zwracał uwagę na konteksty, w których powstaje przekład. Zauważył, że zarówno teksty, jak i wybory tłumaczy są osadzone w kulturowym otoczeniu. W końcu Toury podkreślił istotę prowadzenia badań opisowych oraz rozważał, jak można je wykorzystać. Zarówno w refleksjach Even-Zohara jak i Toury'ego dostrzec można przeniesienie zainteresowań badawczych z ekwiwalencji i akceptowalności względem oryginału na akceptowalność w kulturze docelowej.

Lata osiemdziesiąte przynoszą powstanie szkoły manipulistów – zainicjowanej publikacją Thea Hermansa *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation* (1985) – prowadzącej badania opisowe i systemowe nad przekładem literackim. Dla manipulistów literatura stanowiła układ dynamicznych relacji, w którym teoretyczne modele pozostają w związku z praktycznymi opisami funkcjonowania tekstów tłumaczonych. To właśnie te ostatnie szczególnie pozostawały w obszarze zainteresowań manipulistów. Hermans uważał, że w każdym przekładzie zakłada się istnienie pewnej manipulacji względem tekstu źródłowego, która dokonywana jest w jakimś celu⁹⁵. Powyższe poglądy rozwinął na początku lat dziewięćdziesiątych André Lefevere, poświęcając uwagę różnym formom manipulacji, jakim można poddać tekst, do których zaliczał krytykę literacką, antologizację, adaptację i tłumaczenie. W jego opinii, tego rodzaju działania są zawsze

⁹² Por. Xiaoyan Du, *A brief introduction of Skopos Theory*, "Theory and Practice in Language Studies" 2012, vol. 2, nr 2, s. 2189-2193.

⁹³ Zob. Itamar Even-Zohar, *Polysystem Studies*, „Poetics Today” 1990, zob. 11, no. 1, s. 9-26,

⁹⁴ Zob. Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies – and Beyond*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam-Philadelphia 1995.

⁹⁵ Zob. Hermans (red.), *Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, Croom Helm, London, New York 1985.

uwarunkowane wytycznymi instancji wyższej mającej kontrolę nad tłumaczem lub krytykiem. Kontrola ta sprawowana jest za pomocą narzędzi kulturowych, ekonomicznych lub politycznych⁹⁶. Lefevere rozwijał swoje badania nad kontekstami przekładu oraz zależnościami, jakie nim kierują, i wraz Susan Bassnett opublikował tom *Translation, History and Culture*, który był kluczową publikacją wskazującą na dokonujący się zwrot kulturowy w refleksji translatologicznej. Badacze podkreślali podwójne zakorzenienie tekstów tłumaczonych, eksplorując wymagania narzucane przekładom przez kontekst docelowy, standardy oceny takich przekładów, a przede wszystkim czynniki modelujące ostateczny kształt przekładu i jego późniejsze funkcjonowanie w nowej kulturze⁹⁷. Akcentowanie roli kultury przyjmującej pokazuje, jak bardzo zmieniła się optyka badań prowadzonych w ramach teorii przekładu od lat pięćdziesiątych. Zwrot kulturowy przyniósł kolejną zmianę akcentu i przeniesienie uwagi badawczej na osobę tłumacza,

Mnogość kierunków badań nad przekładem spowodowała, że teoria przekładu zaczęła się usamodzielniać, by ostatecznie przekształcić się w autonomiczną dyscyplinę naukową jako Translation Studies⁹⁸. Już sam fakt użycia liczby mnogiej wskazuje nie tylko na szeroki obszar badań przekładoznawczych, ale również na ich coraz bardziej ugruntowany interdyscyplinarny charakter. Najnowsze obszary zainteresowań przekładoznawstwa są na tyle rozległe, że narzędzia językoznawcze i literaturoznawcze już dawno przestały zaspokajać jego metodologiczne potrzeby, czego naturalną wypadkową jest sięganie w obszary coraz to innych dyscyplin. Jak wskazuje Tomaszewicz w publikacji *Coraz bardziej interdyscyplinarny charakter badań przekładoznawczych*, po zwrocie w badaniach przekładoznawczych w połowie lat dziewięćdziesiątych, kiedy to następuje ugruntowanie pojęcia Translation Studies, pola badawcze dyscypliny rozszerzają się. W przekładoznawstwie pojawiają się m.in. teorie postkolonialne i feministyczne, badania

⁹⁶ Zob. André Lefevere (red.), *Translation/History/Culture. A Sourcebook*, Routledge, London, New York 1992; André Lefevere, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, London 1992, André Lefevere, 2009, *Ogórki matki Courage. Tekst, system i refrakcja w teorii literatury*, [w:] Piotr Bukowski, Magda Heydel (red.), *Współczesne teorie przekładu*, Znak, Kraków, s. 223–246.

⁹⁷ Zob. André Lefevere (red.), *Translation/History/Culture. A Sourcebook*, Routledge, London, New York 1992.

⁹⁸ Lata dziewięćdziesiąte XX wieku były dla przekładoznawstwa czasem przełomowym. To wtedy nastąpiło uzyskanie przez niego statusu autonomicznej dyscypliny naukowej. Mary Snell-Hornby już w 1986 roku zauważa, że Translation Studies to interdyscyplina ulokowana na styku językoznawstwa, literaturoznawstwa, semiotyki, etnologii, socjologii i psychologii, która nie tylko korzysta z zasobów tych dyscyplin, ale sama może im wiele zaoferować. Ponadto Snell-Hornby wyróżniła dwa zwroty, którym uległa dyscyplina. Pierwszym był zwrot metodologiczny, który skierował uwagę badaczy ku studiom empirycznym. Zwrot drugi nastąpił wraz z rozwojem technologii komunikacyjnych i procesem globalizacji, kierując zainteresowania badawcze m.in. na przekłady ustne, audiowizualne, wspomagane komputerowo, prowadząc tym samym do osłabiania, dotychczas silnej, roli przekładu literackiego. Zob. Mary Snell-Hornby, *The Turns of Translation Studies. New Paradigms or Shifting Viewpoints?*, John Benjamins, Amsterdam, Philadelphia 2006.

analizujące relację między przekładem a cenzurą, czy relację między przekładem a polityką przekładową. Badaczy interesują rynki zbytu przekładów oraz ich obieg. W centrum badań pozostaje osoba tłumacza, wokół której badacze mnożą pytania o proces zachodzący w jego umyśle podczas tłumaczenia, trudności i metody towarzyszące tej pracy. Tłumacz umiejscawiany jest w społeczeństwie i na rynku pracy. Nadaje mu się role i zadania, ale także przygląda jego tożsamości, inteligencji, warsztatowi, kontaktom z klientami⁹⁹. Przywołując stanowisko Tomaszewicz, uznającej interdyscyplinarność za pożądaną cechę współcześnie prowadzonych badań, można bez wątplenia potwierdzić, że przekładoznawstwo, korzystając z zasobów nie tylko językoznawstwa i literaturoznawstwa, ale także psychologii, socjologii, statystyki, czy informatyki¹⁰⁰, jest dyscypliną na wskroś interdyscyplinarną.

1.3. Przekładoznawstwo po zwrocie kulturowym – nowe pytania

W poprzednim podrozdziale omówione zostały przełomy i zwroty, które wpływały na nauki humanistyczne. Najbardziej znaczący i na swój sposób rewolucyjny okazał się zwrot kulturowy, który nie ominął również przekładoznawstwa. Co ciekawe, nauki o przekładzie próbowały zdobywać niezależność od językoznawstwa, w tym samym czasie, kiedy rozpoczął się zwrot kulturowy, tj. w latach pięćdziesiątych XX wieku. Można powiedzieć, że przekładoznawstwo trafiło na dobry moment w historii kultury i mogło dużo skorzystać na nowych trendach jako dopiero rozwijająca się dyscyplina. Zwrot kulturowy „ułatwił” przekładoznawstwu zmianę optyki badań z tych skoncentrowanych na aspektach filologicznych na badania poświęcone aspektom kulturowym w przekładzie. Pamiętając o językoznawczych korzeniach przekładoznawstwa, można powiedzieć, że była to rewolucyjna zmiana, a jednocześnie duży postęp w rozwoju nauk o przekładzie dążących do autonomii. Od tej pory „to kultura, a nie język, słowo czy tekst, jest w przekładoznawstwie epoki zwrotów jednostką operacyjną przekładu”¹⁰¹. Zwrot kulturowy otworzył przed przekładoznawstwem zupełnie nowe możliwości, popychając je tym samym ku coraz większej interdyscyplinarności:

Motywy przewodnim zwrotu kulturowego jest przededefiniowanie pola badawczego i przejście w studiach nad przekładem od obszarów ściśle wytyczonych

⁹⁹ Por. tamże, s. 50.

¹⁰⁰ Por. Teresa Tomaszewicz, *Coraz bardziej interdyscyplinarny charakter badań przekładoznawczych...*, s. 49.

¹⁰¹ Susan Bassnett, André Lefevere (red.), *Translation, History and Culture*, Pinter, London, New York 1990, s. 8.

i zamkniętych do przestrzeni multidyscyplinarnych i otwartych, a także od podstawy preskryptywnej, postrzegającej teorię przekładu jako zbiór narzędzi krytycznych i przyborek kryteriów oceny tłumaczeń, do postawy deskryptywnej, a więc opisu konkretnych tekstów zaistniałych i funkcjonujących w swoich kontekstach, których problematyzacja może posłużyć jako podstawa do formułowania pewnych norm¹⁰².

To zupełnie nowe podejście do prowadzenia badań zaowocowało zanegowaniem wyższości oryginalnego tekstu nad jego przekładem, a głównym celem przekładu stało się dążenie do uzyskania możliwie największej ekwiwalencji *intention operis* (Eco) oryginału w tekście docelowym. Jak zauważa Theo Hermans, absolutna ekwiwalencja prowadzi do uśmiercenia przekładu, ale przekład nie popełni samobójstwa¹⁰³. W związku z tym różnica między oryginałem a przekładem będzie zawsze istnieć, a ich niewspółmierność pozostaje obiektem refleksji przekładoznawstwa, które wyszło poza wartościowanie przekładu.

Przekładoznawstwo po zwrocie kulturowym to przekładoznawstwo interdyscyplinarne, w ramach którego prowadzone są badania na różnych polach i z wykorzystaniem narzędzi zaczerpniętych z różnych dyscyplin. To czas, w którym powstaje historia przekładu opisująca rolę literatury tłumaczonej, ale także eksploracji poddane zostają dzieje tłumaczy, co stanowi alternatywę dla opracowań traktujących o losach autorów dzieł oryginalnych. Jak zauważa Magda Heydel, nauki o przekładzie uległy kilku pomniejszonym zwrotom: poza wspomnianym już zwrotem historycznym nastąpił zwrot kreatywny zajmującym się opisem działań translatorskich jako działań twórczych, zwrot kognitywnym opisującym proces przekładu z punktu widzenia psycholingwistyki, czy też zwrot ku socjologii, w efekcie którego wykryła się socjologia przekładu traktująca tłumaczenie jako praktykę społeczną i analizująca wymiary pracy tłumacza i badacza przekładu¹⁰⁴. Zwrot kulturowy poszerzył więc pole badawcze nauk o przekładzie o konteksty, które były pomijane na etapie filologicznej analizy porównawczej oryginału i przekładu. Dostrzeżono, że podczas przekładu wchodzi ze sobą w interakcję nie tyle teksty, co kultury, które stykając się ze sobą, mogą ulegać konfliktom, negocjacjom, ale też manipulacjom. Ta kwestia pociąga za sobą kolejne pytania o etykę w zawodzie tłumacza, szacunek dla Innego i sposób przedstawiania go w kulturze docelowej. Przekład okazał się uwikłany w aspekty społeczne, kulturowe, polityczne i ideologiczne, a to doprowadziło do namnożenia kolejnych pytań, również tych w odniesieniu do osoby tłumacza jako

¹⁰² Magda Heydel, *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem*, „Teksty Drugie” 2009, nr 6, s. 22.

¹⁰³ Por. Teo Hermans, *Przekład, zadrażnienie i rezonans* [2007], tłum. Magda Heydel, [w:] Magda Heydel, Piotr Bukowski (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009, s. 297-315.

¹⁰⁴ Por. Magda Heydel, *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem...*, s. 31.

odpowiedzialnego za mediację międzykulturową¹⁰⁵. Zwraca na to uwagę choćby Susan Bassnett podkreślająca, że tłumaczenie zawsze odbywa się w kontekście społeczno-kulturalnym, co sprawia, że tłumacz już nie tylko przekłada tekst z jednego języka na drugi, ale jest również międzykulturowym mediatorem¹⁰⁶. Początków tej zmiany upatrywać można w badaniach, które Bassnett prowadziła z André Lefevere:

Once upon a time, the questions that were always being asked were 'How can translation be taught?' and 'How can translation be studied?' Those who regarded themselves as translators were often contemptuous of any attempts to teach translation, whilst those who claimed to teach often did not translate, and so had to resort to the old evaluative method of setting one translation alongside another and examining both in a formalist vacuum. Now, the questions have changed. The object of study has been redefined; what is studied is the text embedded in its network of both source and target cultural signs and in this way Translation Studies has been able both to utilize the linguistic approach and to move out beyond it¹⁰⁷.

Bassnett i Lefevere zasugerowali, że badanie procesów tłumaczenia oraz praktyki tłumaczeniowej umożliwia zrozumienie procesów manipulacyjnych takich jak: wybór tekstu do przekładu i rolę tłumacza w tym zakresie, rolę wydawcy lub zlecniodawcy, strategie tłumaczeniowe oraz prognozowanie, w jaki sposób tekst przetłumaczony zostanie odebrany przez kulturę docelową. W tym sensie tłumaczenie jest procesem, który – zdaniem Bassnett i Lefevere – zawsze wiąże się z wywieraniem wpływu na tłumacza, dlatego ograniczenia tekstowe i pozatekstowe (manipulacyjne) stanowią jeden z głównych obszarów zainteresowań badawczych przekładoznawstwa¹⁰⁸. Bassnett i Lefevere zauważają również paralelę w rozwoju studiów kulturowych i studiów nad przekładem. O ile studia kulturowe przeszły z biegiem czasu w stronę internacjonalizacji i międzykulturowości, o tyle studia nad przekładem przesunęły punkt ciężkości w stronę mnogości kultur. Studia kulturowe zmieniły metodologię na bardziej zorientowaną hegemonicznie, natomiast studia o przekładzie porzuciły dotychczasowe dyskusje o ekwiwalencji i zaczęły ogniskować się wokół procesu przekładu ponad granicami językowymi. Obie te interdyscyplinarne dziedziny ulegały przemianom w podobnym czasie i zbliżonym kierunku, akcentując wagę kontekstu międzynarodowego i potrzebę zrównoważenia dyskursów lokalnych i globalnych. Pod względem metodologicznym również obie – zdaniem badaczy –

¹⁰⁵ Zob. Magda Heydel, *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem...*, s. 21-33.

¹⁰⁶ Por. Susan Bassnett, *The translator as cross-cultural mediator*, [w:] Kirsten Malmkjær, Kevin Windle (red.), *The Oxford Handbook of Translation Studies*, Oxford University Press, Oxford 2011, s. 77- 85.

¹⁰⁷ Susan Bassnett, André Lefevere (red.), *Translation, History and Culture...*, s. 12.

¹⁰⁸ Por. Susan Bassnett, André Lefevere, *Constructing cultures: Essays on literary translation*, „Multilingual Matters” 1998, nr 11, s. 123-139.

wykorzystały semiotykę do zbadania problematyki kodowania i dekodowania¹⁰⁹. W ramach studiów kulturowych główną osią debaty są pojęcia wartość estetyczna i wartość materialna jako kulturowo zdeterminowane. W związku z tym rozważaniom poddano ideę kanonu literackiego opartą na uniwersalnej wielkości pisarzy, których dzieła wykraczają poza ich czas. Mimo podziwu np. dla Szekspira przedstawianego jako monolityczny i uniwersalny pisarz pojawiły się pytania o to, skąd wiemy o nim i jego dziełach, czy rolę w tych osądach grają inne czynniki poza estetycznymi. Bassnett zauważa, że podobne pytania stawiane są w ramach studiów nad przekładem, kiedy okazuje się, że transfer tekstów między kulturami nie zależy tylko od domniemanej wewnętrznej wartości samego tekstu. Ponadto spojrzenie na Szekspira z innej perspektywy niż jego literacka ranga może prowadzić do zadawania zupełnie nowych pytań, np. o sposób, w jaki pisano te sztuki, jak je wystawiano, czy aktorzy mogli wprowadzać modyfikacje, jak redagowano tekst, jak toczyły się losy Szekspira w XVIII wieku, dlaczego jego sława powróciła w okresie Preromantyzmu, jak przebiegał proces kanonizacji jego sztuk. Bassnett zwraca również uwagę na fakt istnienia „różnych” Szekspirów w zależności od kultury, tj. radykalnego i politycznego w krajach Europy Środkowej i Wschodniej lub sławiciela potęgi Brytyjskiej eksportowanego do Indii. Te rozważania prowadzą z kolei do kwestii roli przekładu w procesie tworzenia „różnych” Szekspirów¹¹⁰.

Bassnett zauważa też, że zarówno nauki o kulturze, jak i nauki o przekładzie koncentrują się na relacjach władzy i produkcji tekstowej. Im więcej wiadomo o siłach kształtujących świat i rzeczywistość, tym trudniej odżegnać się od faktu, że teksty powstają niezależnie od wpływów tych sił. Bassnett przywołuje opracowaną przez Andre’a Lefevere’a teorię siatek kulturowych opartą na pracach Pierra Bourdieu i jego idei kapitału kulturowego. Zdaniem Lefevere’a, teksty tworzą rodzaj siatki, która pokazuje ich rolę i miejsce w ich własnej kulturze oraz w innych kulturach. Taki system dowodzi, że status tekstów może ulegać zmianom, a ich wartość estetyczna może wzrastać lub maleć. Nic tak nie obnaża błędu fałszywej powszechności, jak wielokrotne tłumaczenie jednego tekstu. Tłumaczenie pojawia się, by po jakimś czasie bezpowrotnie zniknąć¹¹¹.

Włączenie teorii siatek kulturowych zainspirowanych pracami socjologa Pierra Bourdieu było sięgnięciem po badawczy dorobek socjologii. Początkowo celem było badanie tekstów i ich miejsca w kulturze, jednak nic między przekładoznawstwem

¹⁰⁹ Por. tamże, s. 123-139.

¹¹⁰ Por. tamże, s. 134-135.

¹¹¹ Por. tamże, s. 135.

a socjologią została rozciągnięta, a nowa optyka badawcza, a wraz z nią nowe narzędzia znalazły się w polu widzenia przekładoznawców. Kwestią czasu stało się przeniesienie zainteresowań badawczych z tekstów na tłumaczy jako jednostki społeczne oplecione siatkami relacji i rekonstruowanie ich sytuacji społeczno-kulturowej z wykorzystaniem teorii pól Bourdieu, tak jak Bassnett badała teksty przekładów.

Początkowe związki między kulturoznawstwem a translatoryką były luźne. Kulturoznawstwo zajmowało się tekstami w obrębie jednej kultury, ale z czasem zaczęło poszerzać perspektywę badawczą i zwracać się w stronę studiów międzykulturowych. Jednak zarówno translatoryka, jak i kulturoznawstwo dostrzegły procesy manipulacyjne wpływające na teksty. Pisarz jest wytworem określonej kultury i jego styl pisania odzwierciedla takie czynniki jak: rasa, płeć, wiek, klasa i miejsce urodzenia, jak również stylistyczne, idiosynkratyczne cechy jednostki, a także warunki materialne¹¹². Bourdieu i Passeron zauważyli, że:

every power which manages to impose meanings and to impose them as legitimate by concealing the power relations which are the basis of its force, adds its own symbolic force to those power relations¹¹³.

Przekład jest zatem formą narzucania znaczenia przy jednoczesnym zacieraniu istoty władzy. Bassnett stawia za przykład cenzurę, którą łatwo narzucić przez tłumaczenie, a jednocześnie zachować wrażenie, że tekst jest wolny i bezpośrednio oddaje treść tekstu oryginalnego. Łatwo jednak zdemaskować cenzurę zastosowaną w tłumaczeniu tekstów pisemnych – wystarczy porównać tekst źródłowy z tekstem docelowym¹¹⁴.

Venuti również podkreśla, że tłumaczenie zawsze jest obarczone ograniczeniami:

Every step in the translation process — from the selection of foreign texts to the implementation of translation strategies to the editing, reviewing and reading of translations — is mediated by the diverse cultural values that circulate in the target language, always in some hierarchical order¹¹⁵.

W związku z tym tłumaczenie zawsze będzie uwikłane w zbiory relacji władzy istniejące zarówno w tekstach źródłowych, jak i docelowych. Problemy z dekodowaniem nie kończą się dla tłumacza na kwestiach językowych. Sposób, w jaki przebiega proces przekładu, leży u podstaw zrozumienia świata. Studia nad przekładem zaczynają dostrzegać potrzebę

¹¹² Por. tamże, s. 136.

¹¹³ Pierre Bourdieu, Jean-Claude Passeron, *Reproduction in Education, Society and Culture*. London, Beverley Hills 1977, s. 76.

¹¹⁴ Por. Susan Bassnett, André Lefevere, *Constructing cultures: Essays on literary translation...*, s. 136-137.

¹¹⁵ Lawrence Venuti, *Translator's Invisibility: A History of Translation...*, s. 308.

analizy powiązań między tekstami w ujęciu kulturowym. Interesujące są okoliczności postawiania oryginału, ale także przekładu. Natomiast w ramach studiów kulturowych, szczególnie w teorii postkolonialnej, zaczyna się postrzegać tłumaczenie już nie tylko jako rzeczywistą praktykę, ale także metaforę¹¹⁶.

Obecnie okazuje się, że nie tylko teksty są uwikłane w relacje międzykulturowe czy relacje władzy. Dotyczy to również osoby tłumacza. Zainteresowanie dorobkiem socjologów sprawiło, że pojawiły się nowe perspektywy badawcze i nowe narzędzia, które pozwalają odpowiedzieć na nowe pytania i są to pytania wychodzące daleko poza dotychczasowe „okołotekstowe” zainteresowania przekładoznawców. W kolejnym rozdziale przybliżony zostanie proces wyodrębniania się z Translation Studies, czyli nauk o przekładzie, obszaru badań Translator Studies poświęconych osobie tłumacza. Przedstawione zostaną poglądy kluczowych dla socjologii przekładu badaczy oraz najnowsze kierunki i pola badawcze, które obecnie są w centrum zainteresowań tej gałęzi przekładoznawstwa.

2. U źródeł socjologii przekładu – od Translation Studies do Translator Studies

Problemy pojawiające się w świecie nauki są przyczynkiem do formowania nowych paradygmatów i modeli dążących do ich rozwiązania. Napięcia między badaczami starych i nowych problemów powodują wypracowywanie innych sposobów komunikacji wykrojonych z tradycyjnych oferowanych przez ustanowione już dyscypliny¹¹⁷. W taki sposób doszło również do narodzin nauki o przekładzie Translation Studies oraz wyznaczenia jej obszarów badawczych.

Werner Koller już w latach siedemdziesiątych postulował, by Translation Studies (nauki o przekładzie, Übersetzungswissenschaft) rozumieć jako zbiorcze i inkluzywne określenie wszystkich działań badawczych, których podstawą lub przedmiotem są zjawiska tłumaczenia ustnego i przekładu pisemnego¹¹⁸. W ten sposób podkreślił, że jest to również dyscyplina empiryczna, a tego rodzaju dyscypliny mają z reguły dwa główne założenia¹¹⁹. Carl G. Hempel ustalił, że jest to – po pierwsze – opisywanie poszczególnych zjawisk w świecie naszego doświadczenia, a po drugie – ustanawianie ogólnych zasad, za pomocą których można te zjawiska wyjaśniać

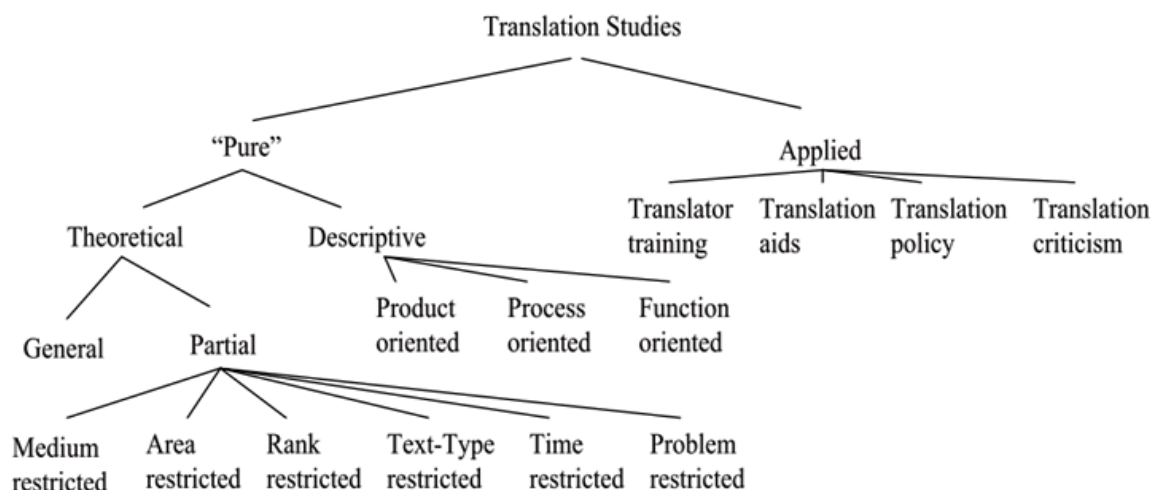
¹¹⁶ Por. Susan Bassnett, André Lefevere, *Constructing cultures: Essays on literary translation ...*, s. 137.

¹¹⁷ Por. James S Holmes, 1988. *Translated!: Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Rodopi, Amsterdam 1988, s. 67; Oryginalna wersja tego artykułu powstała w 1972 roku.

¹¹⁸ Por. Werner Koller, *Übersetzen, Übersetzung und Übersetzer*, „Babel“ 1971, nr 17: 1, s. 4.

¹¹⁹ Por. James S. Holmes, *Translated!: Papers on Literary Translation and Translation Studies...*, s. 71.

i przewidywać¹²⁰. Nauki o przekładzie jako nauki teoretyczne, tj. prowadzone bez bezpośredniego zastosowania praktycznego, mają zatem dwa główne cele. Pierwszy to opisywanie zjawiska tłumaczenia i samych przekładów, natomiast drugi to ustalenie ogólnych zasad, dzięki którym można te zjawiska wyjaśnić i przewidzieć¹²¹. Specyfika zagadnień związanych z tłumaczeniem pozwala na zakreślenie szerokiego spektrum badań, o czym świadczy propozycja specyfikacji obszarów badawczych wg Jamesa Holmesa przedstawiona w poniższej grafice:



Rysunek 1 Mapa opracowana na podstawie badań Holmesa z 1988 roku¹²²

Mapa ta przedstawia podział nauki o przekładzie na studia czyste (*pure*) oraz stosowane (*applied*). W ten sposób Holmes łączy teorię z empirią. Na studia czyste składają się, wg badacza, studia teoretyczne i deskryptywne. Studia teoretyczne dzielą się na ogólne i częściowe, a te ostatnie koncentrują się na medium, tj. jest środkiem przekazu (np. książka czy film), na przestrzeni, tj. miejscu (np. kraju, w którym powstał dany przekład), na kategorii odnoszącej się do teorii, wg której przeprowadzona jest analiza tekstu na poziomie słowa lub pojedynczych zdań, na typie tekstu (np. w obszarze różnych dyskursów lub gatunków), na czasie, tj. odnoszeniu się do teorii i przekładów z różnych okresów historycznych, oraz na problemie (np. ekwiwalencji czy uniwersalnych regułach tłumaczenia). Z kolei studia opisowe według Holmesa są zorientowane na produkt, proces

¹²⁰ Por. Carl G. Hempel, *Fundamentals of Concept Formation in Empirical Science*, *International Encyclopedia of Social Science, Foundations of the Unity of Sciences* University of Chicago Press, Chicago 1967, s. 1.

¹²¹ Por. James S. Holmes, *Translated!: Papers on Literary Translation and Translation Studies...*, s. 71.

¹²² Grafika pochodzi z opracowania: por. Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamin, Amsterdam, Philadelphia 1995, s. 10.

i funkcję¹²³. Natomiast studia stosowane zajmują się metodami nauczania tłumaczy, sprawdzania przekładów, projektowaniem programów nauczania tłumaczy, pomocami tłumaczeniowymi (książki o gramatyce lub słowniki), krytyką przekładów i ich oceną.

Wspominany już James Holmes dostrzegł również potrzebę wydzielenia translation sociology w ramach Translation Studies. W artykule z 1972 roku umiejscowił ją w obszarze function-oriented descriptive translation studies zajmującymi się kontekstem społecznym, w którym powstaje przekład, oraz process-oriented descriptive translation studies dotyczącymi procesu myślowego zachodzącego w umyśle tłumacza podczas wykonywania przekładu¹²⁴. Dostrzeżenie elementów socjologicznych w naukach o przekładzie stanowiło punkt zwrotny dla badaczy, którzy zaczęli penetrować ten obszar, by w końcu oprzeć na nim większość prowadzonych badań.

Andrew Chesterman jako pierwszy zauważył, że wewnątrz Translation Studies należy również wydzielić Translator Studies, które koncentrują się na tłumaczach ukrytych za tłumaczeniami, czyli podmiotach działań translatorskich ukrytych za tekstami¹²⁵. Zmiana perspektywy badawczej przyniosła za sobą nowe pytania badawcze. Chesterman zaczął rozbudowywać ukute przez Holmesa pojęcie translation sociology, które już przez samego Holmesa było oceniane jako potencjalne i istotne pole badawcze¹²⁶. Chesterman dowodził, że na translation sociology składają się trzy pola badawcze:

- sociology of translation – socjologia tłumaczenia koncentrująca się na tłumaczeniu jako produkcie na rynku międzynarodowym;
- sociology of translators – socjologia tłumacza jako osoby uwikłanej w proces tłumaczeniowy;
- sociology of translating – socjologia procesu tłumaczeniowego zajmująca się analizą przebiegu tego procesu.

Zdaniem Chestermana, Holmes dostrzegł tylko pierwszy z wymienionych pól, a badaniami nad dwoma kolejnymi zajęli się dopiero badacze działających w obszarze Translator Studies¹²⁷.

¹²³ Por. Grzegorz Gwóźdź, *Translatologia. Umiejscowienie, rola, kierunki rozwoju, zadania*, „Zagadnienia naukoznawstwa” 2016, nr 2 (208), s. 267.

¹²⁴ Por. James S Holmes, *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies...*, s. 72. Oryginalna wersja tego artykułu powstała w 1972 roku.

¹²⁵ Por. Andrew Chesterman, *The Name and Nature of Translator Studies*, „Hermes S - Journal of Language and Communication in Business” 2009, nr 22(42), s. 13.

¹²⁶ Por. tamże, s. 16.

¹²⁷ Por. João Ferreira Duarte, Alexandra Assis Rosa, Teresa Seruya (red.), *Translation Studies at the Interface of Disciplines*, Benjamins Translation Library 68, Amsterdam 2006, s. 9-27.

Według Chestermana, do socjologii tłumacza zaliczają się kwestie statusu tłumacza w różnych kulturach, stawki za ich pracę, warunki pracy, wzorce, habitus, organizacje zrzeszające tłumaczy, systemy akredytacji, sieci tłumaczy, prawa autorskie etc. Ponadto istotne są tutaj również aspekty płci, orientacja seksualna, stosunek władzy oraz to, jak wpływają one na pracę i postawę tłumaczy. Socjologia tłumacza powinna również poddać refleksji obraz tłumacza w dyskursie publicznym, wizerunek tego zawodu na przykład w mediach, prasie, utworach literackich, ale także postawę samego tłumacza względem pracy, którą wykonuje. To socjologia tłumacza zwraca uwagę badaczy na konieczność analizy esejów, wywiadów, przypisów, notatek i komentarzy tłumaczy, które stanowią główne źródło informacji, jakie tłumacze sami o sobie pozostawiają, jak siebie widzą i jak ujawniają stosunek do swojej działalności przekładowej. Siłą rzeczy tłumacz jest uwikłany w kwestie ideologiczne i etyczne¹²⁸. Dostrzeżenie tych aspektów przez Chestermana rzuca nowe światło na naukę o przekładzie. Uwaga badawcza zostaje tym samym przeniesiona z produktu – tekstu, na wykonawcę – tłumacza, gdyż osoba tłumacza ma zasadnicze znaczenie dla finalnego przekładu.

Chesterman w wywiadzie z Moną Baker przedstawia pomysł zestawienia terminu skopos określającego zamierzony efekt tłumaczenia z terminem telos odnoszącym się do osobistych powodów tłumaczy, dla których podejmują się działalności przekładowej oraz wybierają do tłumaczenia określone teksty¹²⁹. Dla Chestermana szczególnie interesująca wydaje się sytuacja tłumaczy-aktywistów, którzy mają pełną swobodę w dobieraniu tekstów do przekładu. Tego rodzaju materiał badawczy stanowi cenne – w jego opinii – źródło informacji o postawach tłumaczy, ich celach osobistych i etycznych¹³⁰.

Socjologia procesu tłumaczeniowego, jak podkreśla Chesterman, zajmuje się z kolei badaniem etapów procesu tłumaczenia, w tym praktyk i procedur tłumaczeniowych, kontrolą jakości i procedurami jej przeprowadzania, współpracy w zespole tłumaczy, wielokrotnej redakcji tekstu, relacji z klientem, zlecniodawcą etc. W jej obszarze umiejscowione jest również zagadnienie normy tłumaczeniowej¹³¹.

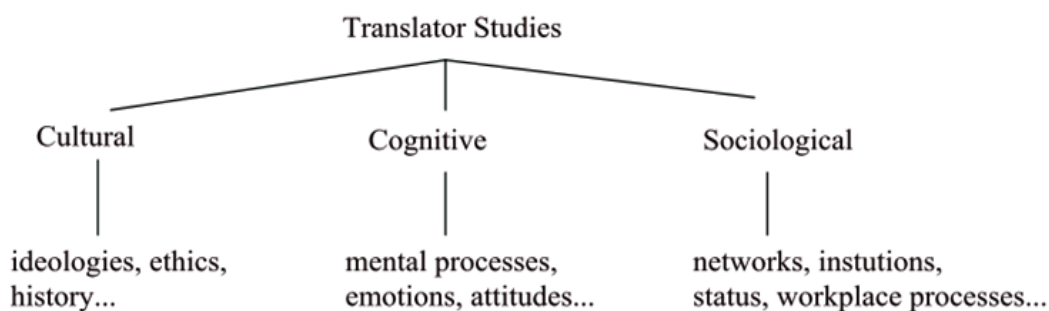
¹²⁸ Por. Andrew Chesterman, *The Name and Nature of Translator Studies...*, s. 17.

¹²⁹ Zob. Andrew Chesterman, Mona Baker, *Ethics of renarration. An interview with Mona Baker*, „Culture” 2008, nr 1.

¹³⁰ Por. Andrew Chesterman, *The Name and Nature of Translator Studies...*, s. 17.

¹³¹ Por. Andrew Chesterman, *The Name and Nature of Translator Studies...*, s. 17.

Zdaniem Chestermana, mapa Holmesa wymaga uzupełnienia¹³², gdyż nie daje ona pełnego obrazu podkategorii dotyczącej osoby tłumacza. Mapa ta zawiera trzy relewantne dla nauk o tłumaczu Translator Studies podkategorie. Po pierwsze jest to dydaktyka przyszłych tłumaczy, po drugie, polityka tłumaczeniowa, czyli kto i w jaki sposób powinien tłumaczyć dane teksty, czy tłumacz powinien przekładać tylko na język ojczysty, czy może pracować nad danym zleceniem jako freelancer, czy też zleceniodawca oferuje mu jakąś formę konsultacji. Trzecią podkategorią są procedury, strategie i rozwiązania tłumaczeniowe stosowane przez samych tłumaczy. Ta ostatnia kategoria wpisuje się, zdaniem Chestermana, w zaproponowaną przez niego socjologię procesu tłumaczeniowego, a tym samym stanowi jeden z elementów nauki o tłumaczu. Jednocześnie Chesterman wyraźnie wskazuje, że Holmes, opracowując swoją mapę, skupiał się głównie na tekstach, a nie na osobach, które je tłumaczą. Wyjaśnia również, że ten fakt nie powinien być zaskoczeniem, biorąc pod uwagę zainteresowania Holmesa oscylujące głównie wokół tłumaczeń literackich i ich analizy¹³³. Dlatego Chesterman zaproponował alternatywny, mocno zakorzeniony w propozycji Holmesa, ale rozbudowany model. Badacz wydziela następujące gałęzie Translation Studies: tekstową, kulturową kognitywną i socjologiczną. Pierwsza z nich była poza obszarem zainteresowań Chestermana, ale pozostałe trzy zostały zachowane i doprecyzowane w opisie¹³⁴.



Rysunek 2 Szkic podziału nauk o tłumaczu wg Andrew Chestermana¹³⁵

¹³² Oryginalny czas powstania założeń Holmesa, które nie były przedstawione przez niego z postaci diagramu, to rok 1972. Natomiast publikacja artykułu podsumowującego przemyślenia Holmesa dotyczące gałęzi nauk o przekładzie ukazała się w roku 1988.

¹³³ Por. Andrew Chesterman, *The Name and Nature of Translator Studies...*, s. 18-19.

¹³⁴ Por. tamże, s. 19.

¹³⁵ Diagram został opracowany przez Andrew Chestermana i pochodzi z artykułu: por. Andrew Chesterman, *The Name and Nature of Translator Studies*, „Hermes - Journal of Language and Communication in Business” 2017, nr 22(42), s. 14.

Gałąź kulturowa zajmuje się wartościami, etyką, ideologią, tradycjami, historią oraz analizą roli i wpływów, z którymi mierzy się tłumacz będący agentem ewolucji kulturowej. Gałąź kognitywna opisuje procesy myślowe, proces podejmowania decyzji, wpływ emocji i postaw wobec norm, a także osobowość tłumacza. Gałąź socjologiczna analizuje zachowanie tłumaczy indywidualnie, we własnej grupie oraz w organizacji, ich społeczne powiązania, status i proces pracy, relacje z innymi grupami. Co istotne, wszystkie gałęzie zawierają studia teoretyczne i deskryptywne oraz czyste i stosowane¹³⁶. To bardzo cenna propozycja, gdyż podkreśla specyfikę badań przekładowych polegającą na wielokierunkowości zainteresowań badawczych oraz ich wielowymiarowości dotyczących kulturowych, społecznych, ale również kognitywno-psychologicznych aspektów pracy tłumaczy.

Chesterman dowodzi, że studia deskryptywne nad socjologią przekładu to źródło wiedzy o powodach, dla których podejmowane są decyzje o wykonaniu przekładu. Dodatkowo takie badania mogą być prowadzone przez pryzmat różnych miejsc i kultur. To z kolei daje możliwość odpowiedzi na pytanie, dlaczego dany tekst w przekładzie przybrał określoną formę. Zbadanie tego procesu to lepsza perspektywa w kontrolowaniu jakości wykonywanych przekładów. Chesterman zaznacza, że mimo deskryptywnej natury stawianych pytań można je odnieść z powodzeniem do praktyki przekładu. W związku z tym socjologia przekładu jest użyteczna nie tylko w kontrolowaniu jakości tłumaczeń, ale także w dobieraniu metod pracy, organizowaniu zespołów tłumaczeniowych, porównywaniu powiązań między profesjonalistami a amatorami, czy osobami dopiero uczącymi się przekładu. W konsekwencji, polegając na dokonaniach badawczych socjologii przekładu, można wprawnie dobierać tłumaczy do zespołów, a także odpowiednio ich szkolić, by w efekcie otrzymać przekłady najwyższej jakości¹³⁷.

Chesterman uważa, że socjologia przekładu przywraca kategorii jakości centralne miejsce w badaniach nad przekładem przy jednoczesnym zwiększaniu jego znaczenia społecznego. Socjologia przekładu jako nowa gałąź badawcza w obszarze nauki o przekładzie stawia również pytania badawcze z pogranicza tekstologii i kulturoznawstwa. Interdyscyplinarność znajdująca się u jej podstaw daje – zdaniem badacza – możliwość łączenia poszczególnych gałęzi dyscypliny za pomocą koncepcji mostów (*bridge concept*). Takie połączenie umożliwia wyznaczanie nowych punktów widzenia oraz

¹³⁶ Por. tamże, s. 19.

¹³⁷ Por. Andrew Chesterman, *Questions in the sociology of translation*, [w:] João Ferreira Duarte, Alexandra Assis Rosa, Teresa Seruya (red.), *Translation Studies at the Interface of Disciplines*, Benjamins Translation Library 68, Amsterdam 2006, s. 23.

scalenie dyscypliny, która w obliczu swojej interdyscyplinarności może się „rozprężyć”¹³⁸. Do pojęć pomostowych między perspektywą tekstową, kognitywną i kulturową należą – zdaniem Chestermana – pojęcie przyczynowości, praktyka tłumaczeniowa, dyskurs i *habitus* oraz norma, zwięzłość i strategia tłumaczeniowa¹³⁹.

Chesterman, opierając się na wyznaczonych przez Arystotelesa czterech typach przyczyn – sprawczej, materialnej, ostatecznej i formalnej, wyznacza cztery przyczyny powstawania tłumaczeń – kognitywną, tekstualną, społeczną i kulturową. Dzieje się tak, ponieważ na tłumaczenia wpływają decyzje tłumacza, cechy tekstu oryginalnego, instrukcje zlecniodawcy, deadline, dostosowanie przekładanego tekstu do norm społecznych kultury docelowej, kwestie komercyjne. Według Chestermana, coraz częściej obserwuje się wpływy zewnętrzne na tłumaczenia, a presja społeczno-kulturowa przejawiająca się w indywidualnym poznaniu tłumacza, ma swoje odbicie w przełożonym tekście. Badacze zdają się koncertować na perspektywie tekstowej, pomijając aspekty stojące poza nią i wpływające na końcowy kształt przekładu, dlatego Chesterman postuluje umieszczenie zamiast tekstowej w centralnym miejscu perspektywy społecznej, która dodatkowo połączona *pojęciami pomostowymi* poszerza perspektywę badawczą¹⁴⁰.

Połączenie aspektu społecznego i aspektu kulturowego przejawia się praktyce translatorskiej rozumianej jako wydarzenia w czasie tłumaczenia mające swe źródło w wartościach i tradycjach kulturowych. Połączenie aspektu społecznego z tekstualnym tworzy dyskurs, czyli komunikacyjny kontekst wyprodukowania i recepcji danego tekstu. Natomiast połączenie aspektu społecznego z kognitywnym to *habitus* stanowiący formę mediacji pomiędzy doświadczeniem osobistym a światem społecznym. Pojęcie *habitusu* zaczerpnięte od Pierre Bourdieu dotyczy całokształtu dyspozycji i postaw zawodowych w danej dziedzinie lub działalności¹⁴¹. Z kolei Simeoni doprecyzowuje, że w przypadku tłumacza *habitusem* będzie mentalność tłumacza, która powstaje w wyniku indywidualnego doświadczenia społeczno-kulturowego¹⁴². *Habitus* i praktyka wpływają na siebie wzajemnie poprzez komunikację i dyskurs. Na praktykę składa się wiele socjologicznych aspektów dotyczących głównie osoby tłumacza, sposobów, strategii i organizacji pracy oraz interakcji z innymi osobami zaangażowanymi w proces

¹³⁸ Por. Andrew Chesterman, *Bridge concepts in translation sociology*, [w:] Michaela Wolf, Alexandra Fukari (red.) *Constructing a Sociology of Translation*, Benjamins Translation Library 74, Amsterdam 2007, s. 172.

¹³⁹ Por. tamże, s. 171.

¹⁴⁰ Por. tamże, s. 175-176.

¹⁴¹ Por. tamże, s. 177.

¹⁴² Por. Daniel Simeoni, *The Pivotal Status of the Translator's Habitus*, „Target” 1998, nr 10 (1), s. 1–39.

tłumaczenia, a także kontroli jakości tłumaczenia. Z kolei krytyczna analiza habitusu stanowi źródło informacji dla dydaktyków przekładu, którzy dzięki badaniom nad osobowością tłumaczy mogą formować odpowiednie postawy i wartości wśród przyszłych tłumaczy¹⁴³. Dodatkowo Simeoni upatruje w badaniach nad habitusem szansę na zrozumienie osobistych wyborów translatorskich oraz czynników, które mogą wpływać na tłumaczy podczas procesu tłumaczenia¹⁴⁴.

Podsumowując powyższe rozważania, podkreślimy, że Chesterman uważając, że nauka o przekładzie jest interdyscyplinarna, co zaznacza jej „siłę”, gdyż możliwe jest wtedy poszerzanie perspektyw badawczych i głębsze zrozumienie relacji łączących teksty, języki, społeczeństwa i kultury. Natomiast koncepcja mostów pozwala łączyć zagadnienia skategoryzowane według standardowych granic, by stworzyć kategorie alternatywne, co z kolei pozwala na przesunięcia w centralnych zainteresowaniach badawczych oraz zmiany paradygmatu¹⁴⁵.

2.1. Anthony Pym – o osobach uwikłanych w przekład

Anthony Pym jako kolejny badacz zaangażowany w analizy ukierunkowane na socjologię przekładu zwracał uwagę na potrzebę dostrzeżenia przez nauki o przekładzie osób uwikłanych w tłumaczenie. Suche fakty wynikające z badań nad tekstami, kulturami, historią nie są – jego zdaniem – wystarczające, dlatego konieczna jest humanizacja przekładu rozumiana jako ogólny sposób postępowania, odkrywania wiedzy o świecie, dostrzegania tego, co ukryte pod jednostronnym obiektywizmem¹⁴⁶. Pym postulował, by historia tłumaczy była tak samo ważna jak historia autorów tekstów oryginalnych, czy też badania nad relacją tekstu oryginalnego i tłumaczonego oraz badania nad kulturą i społeczeństwem, w których te teksty powstały¹⁴⁷. Należy podkreślić, że pierwsze kwestie dotyczące tłumacza pojawiają już w badaniach Gideona Toury’ego zajmującego się problemem działań ludzkich, a nie jedynie strukturami językowymi, oraz analizą motywacji ludzkich do podjęcia się pracy przekładowej¹⁴⁸, czy też Lefevere’a stawiającego pytania

¹⁴³ Por. Andrew Chesterman, *Bridge concepts in translation sociology...*, s. 177.

¹⁴⁴ Por. Daniel Simeoni, *The Pivotal Status of the Translator's Habitus...*, s. 1-39.

¹⁴⁵ Por. Andrew Chesterman, *Bridge concepts in translation sociology...*, s. 181.

¹⁴⁶ Por. Anthony Pym, *Humanizing Translation History*, „Hermes – Journal of Language and Communication Studies” 2009, nr 42, s. 23-45.

¹⁴⁷ Por. tamże, s. 32.

¹⁴⁸ Zob. Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamin, Amsterdam, Philadelphia 1995.

o relacje między tłumaczami a ich patronami/ zleceniodawcami¹⁴⁹. Również należy przywołać badania Lawrence Venutiego zorientowane na analizę wpływów norm tłumaczeniowych na relacje międzykulturowe¹⁵⁰ oraz badania Jeana Peetersa nad rolą mediacji społecznej jako cechy wszelkiej komunikacji, co stanowi sposób konstruowania socjolingwistycznej tożsamości tłumacza¹⁵¹. Jednak, jak podkreślał Pym, nie były to na tyle zaawansowanie inicjatywy, by można jest było określać mianem socjologia tłumaczy¹⁵².

Zdaniem Pyma, jest kilka kwestii, które można zbadać, stawiając za punkt wyjścia osobę tłumacza. Po pierwsze, możliwe jest przyjrzenie się aspektom do tej pory ukrytym za suchymi danymi, które – co prawda – uwzględniają tłumacza, ale nie upatrują w nim osoby z prywatną życiową historią uwikłaną w ideologię. Encyklopedycznych faktów w postaci tytułów biograficznych, dat urodzin oraz sporadycznych odniesień geograficznych bywa sporo i są one łatwo dostępne, szczególnie w przypadku osób, które zdobyły sławę w innych zawodach: najczęściej jako autorzy własnych utworów, politycy, polemisci, itp. Złożenie pojedynczych informacji w biografię wymaga pracy w archiwach, natomiast wydobycie z biografii żywej postaci wiąże się jeszcze z mozolniejszą pracą¹⁵³.

Osoby zajmujące się w przeszłości przekładem uczestniczą w więcej niż jednym dyskursie zawodowym, co w praktyce oznacza, że są tłumaczem i dodatkowo wydawcą, autorem własnych tekstów, redaktorem, etc. Tłumaczenie bywa tylko jednym z elementów wielokierunkowej kariery, a czasem jest sposobem na wejście do świata literackiego, aktywność twórczą lub przetrwanie w trudniej społeczno-politycznej sytuacji. Tego rodzaju zazębiania różnych form mediacji kulturowej mogą być użyteczne metodologicznie. Pytania o tłumaczy prowadzą do konfiguracji napięć i negocjacji ponad podziałami społeczno-kulturowymi. W wyniku tego pozyskuje się informacje, jakie ortodoksje zostały zakwestionowane i w jaki sposób pojawiły się nowe normy. Z tego powodu humanizacja przekładu to poszukiwanie przyczyn dających pośrednikom możliwość wyboru¹⁵⁴. Kolejnym aspektem dostrzeżonym przez Pyma jest kwestia mobilności tłumacza poruszającego się nie tylko pomiędzy dyskursami, ale również od zleceniodawcy do

¹⁴⁹ Zob. André Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, London, New York 1992.

¹⁵⁰ Zob. Lawrence Venuti, *Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London 1995.

¹⁵¹ Zob. Jean Peeters, *La Médiation de l'étranger. Une sociolinguistique de la traduction*, Presses de l'Université d'Artois, Arras 1999.

¹⁵² Por. Anthony Pym, *On the social and the cultural in Translation Studies*, [w:] Anthony Pym, Miriam Shlesinger, Zuzana Jettmarová (red.), *Sociocultural Aspects of Translating and Interpreting*, Benjamins Translation Library, Amsterdam, Philadelphia 2006, s. 2.

¹⁵³ Por. Anthony Pym, *Humanizing Translation History...*, s. 32.

¹⁵⁴ Por. tamże, s. 33-35.

zleciennodawcy, czy nawet z kraju do kraju. Tego rodzaju przemieszczenia są ściśle związane z wpływami na tłumacza i jego pracę, które w obliczu mobilności same ulegają zmianom. Zdaniem Pyma, prześledzenie ścieżek tłumacza pozwala lepiej zrozumieć jego ówczesną sytuację. Tłumacz z reguły przemieszczał się w kierunku lepszych dla siebie możliwości¹⁵⁵, co z kolei pozwala prześledzić kierunki rozwoju tej profesji.

Postrzeganie tłumaczy jako mediatorów w wielu dziedzinach rodzi wątpliwość co do ich kulturowej lojalności względem jednej z nich. Toury twierdził, że tłumacze działają głównie na rzecz kultury, dla której wykonują przekład¹⁵⁶. Natomiast – zdaniem Pyma – przy założeniu, że kultura wyjściowa oraz kultura przyjmująca (docelowa) nakładają się na siebie i nie są jednorodne, to tłumacz czerpie jednocześnie z obu kultur i jego działanie nie jest determinowane przez tylko jedną z nich¹⁵⁷. Podobnie ma się rzecz z wpływami społecznymi¹⁵⁸. Ponadto Pym zauważa, że tłumacz może tłumaczyć dla swoich interesów, w tym również finansowych, ale również w imię własnych ideałów, a nie tylko dla wzbogacania kultury docelowej¹⁵⁹. To wszystko prowadzi do wniosku, że tłumacze, którzy pracują we wspólnym polu przekładowym i posiadają porównywalne kompetencje językowe, różnią się od siebie pod względem determinujących ich pracę wpływów społeczno-kulturowych¹⁶⁰.

Pym stwierdza ponadto, że historia przekładu zamiast korzystać z rozbudowanej analizy tekstów, powinna zacząć stawiać pytania biograficzne i socjologiczne oraz zainteresować się również takimi tekstami jak przedmowy, komentarze krytyczne, listy, czyli innymi niż *stricto* przekłady. Stawianie w punkcie wyjścia osobę tłumacza to – zdaniem Pyma – szybsza i efektywniejsza droga do uzyskiwania odpowiedzi na pytania stawiane przez historię przekładu¹⁶¹.

Nauka o przekładzie przenika się – według Pyma – z naukami międzykulturowymi. Humanizacja może być metodą stawiania pytania, w wyniku czego uzyska się nieoczekiwane odpowiedzi. Plan Pyma na wcielanie humanizacji w nauki o przekładzie przewidywał pięć wytycznych. Po pierwsze, odejście od rozpatrywania problemów tylko w wymiarach binarnych, tj. tekst źródłowy względem tekstu docelowego, język względem języka, kultura względem kultury. Badania nad tłumaczem mają obejmować również

¹⁵⁵ Por. tamże, s. 36.

¹⁵⁶ Por. Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond...*, s.12.

¹⁵⁷ Por. Anthony Pym, *Humanizing Translation ...*, s. 38.

¹⁵⁸ Por. tamże, s. 42.

¹⁵⁹ Por. tamże, s. 35.

¹⁶⁰ Por. tamże, s. 39.

¹⁶¹ Por. tamże, s. 37.

przestrzenie pomiędzy wymienionym układami binarnymi, powinny wychodzić poza nie i zajmować się przestrzeniami, w których dwa elementy, np. kulturowe, nachodzą na siebie. Po drugie, skupienie się na pojedynczych tłumaczach daje możliwość przeanalizowania międzykulturowego procesu decyzyjnego jako działania etycznego, kwestii aktywnego wyboru między alternatywami, a nie zwykłego przestrzegania zasad, norm czy praw. Po trzecie, kiedy już dojdzie się do dyskusji na temat etyki w interkulturach, skupienie się na tłumaczach powinno w idealnym przypadku wzbudzić zainteresowanie kwestią przyczynowości, tj. przyczynami, dla których podejmowane są takie, a nie inne decyzje, lub dlaczego pojawiają się pewne etycznie chwalebne lub naganne skutki. Po czwarte, badania nad poszczególnymi tłumaczami wykazują, że często robią oni coś więcej niż tylko działalność tłumaczeniowa – angażują się w wiele aspektów komunikacji międzykulturowej. Można więc oczekiwać, że badania nad nimi rozwiną się w rodzaj studiów międzykulturowych (Intercultural Studies) lub w formę studiów nad przekładem (Translation Studies), w których termin przekład rozumiany jest bardzo szeroko. Dzieje się to już w ramach studiów postkolonialnych i kulturoznawstwa, gdzie ponowoczesna kultura coraz częściej przedstawiana jest jako translacyjna. Według ostatniego punktu, skupienie się na tłumaczach powinno jednocześnie wywołać pytania w szerszej optyce – o podmiotowość i komunikację. W związku z powyższym, Pym życzyłby sobie, aby studia nad przekładem połączyły się z badaniami międzykulturowymi¹⁶².

Badacz rozważa także kwestię rozróżnienia czynników społecznych od kulturowych. Czynniki społeczne wywodzą się z socjologii, natomiast czynniki kulturowe – z antropologii, etnologii, semiotyki, studiów nad komunikacją, czyli tych dziedzin, które zostały wciągnięte pod wspólny mianownik kulturoznawstwa. Czynniki społeczne dotyczą raczej społeczeństw; czynniki kulturowe mają związek z kulturami, ale społeczeństwa i kultury nie są ze sobą powiązane. W ramach jednego społeczeństwa można mówić o wielu kulturach – stąd określenie społeczeństw wielokulturowych. Z drugiej strony, można odnaleźć jedną praktykę kulturową w wielu społeczeństwach. Praca tłumaczy wykracza poza granice miejsc historycznych oraz miejsc zdefiniowanych przez kulturę wymagającą używanie określonego języka bądź stosowanie wspólnych praktyk kulturowych. W związku z tym Pym zauważa, że badania prowadzone przez socjologów przekładu wykraczają poza ramy narodowe, które wyznaczane są przez klasyczną socjologię¹⁶³.

¹⁶² Por. tamże, s. 45.

¹⁶³ Por. Anthony Pym, *On the social and the cultural in Translation Studies...*, s. 14-15.

Pym postulował jednocześnie dostrzeżenie w przekładzie czegoś więcej niż tylko biernego aktu. Mimo że akt tłumaczenia ma mniejszy wymiar niż relacje społeczne, społeczeństwa i kultury, a wielu socjologów przekładu ogranicza się do bardzo konkretnych obserwacji dotyczących chociażby kwestii tłumacza jako mediatora czy kwestii odmienności kultury źródłowej i kultury docelowej, to można – zdaniem badacza – penetrować zjawiska translatorskie, przyjmując szerszą perspektywę. Według Pyma, obserwacji poddać należy zjawiska translatorskie na przestrzeni kilku kontynentów lub na przestrzeni kilku wieków jako siłę napędową historii kultury. Badania tego rodzaju są możliwe dzięki badaniu tłumaczy, a nie tylko ich tekstów. Czynniki ludzkie z konieczności łączy w sobie aspekty społeczne i kulturowe. Natomiast postrzeganie *tłumaczenia* jako zbioru zasad leżących u podstaw tekstów i działań pojawiających się w historii i w określonych obszarach geograficznych, stanowi dowód na konieczność poszerzenia perspektywy badawczej¹⁶⁴.

Pym zastanawiał się również, w jaki sposób socjologia przekładu może efektywnie korzystać z metodologii klasycznej socjologii, by znaleźć odpowiedzi na stawiane sobie pytania. W związku z tym doszedł do kilku konkluzji, które mogą służyć jako wytyczne przy pracach badawczych dla socjologów przekładu. Zorientowana przekładoznawczo socjologia powinna skupiać się na mediatorach, a nie tylko na społecznych aspektach tekstów źródłowych i docelowych. Zestawianie binaryzmów nie jest już wystarczające – należy badać obszary nakładania się zjawisk (języka, kultury). Po trzecie, powinna obejmować zarówno czynniki kulturowe (zazwyczaj jakościowe), jak i socjologiczne (najczęściej częściowo ilościowe). Socjologia przekładu musi jednocześnie wyjaśniać i opisywać problemy, którymi się zajmuje. Ponadto te wyjaśnienia powinny sięgać zarówno do aspektów społecznych, jak i kulturowych, ale nie przypisywać absolutnego statusu wyjaśniającego którejkolwiek ze stron. Socjologia w przekładoznawstwie powinna charakteryzować się umiejętnością powiązania czynników w kategoriach asymetrycznych i symetrycznych poprzez stawienie hipotez modelujących przyczynowość lub uwarunkowania wieloczynnikowe. Socjologia przekładu nie może nadmiernie implementować założeń klasycznej socjologii ani także każdej innej dyscypliny. Ostatnią wytyczną jest praca w oparciu o wielość pojęć (kultury przekładu, systemów społecznych, interkultur) właściwych dla przestrzeni społecznych, w których pracują tłumacze¹⁶⁵.

¹⁶⁴ Por. tamże, s. 19.

¹⁶⁵ Por. tamże, s. 20.

Konkludując, Anthony Pym postrzega socjologię przekładu jako dziedzinę otwartą na kreatywne badania, w której pozostaje jeszcze bardzo dużo do zrobienia, zanim możliwe będzie zaoferowanie ogólnych wyjaśnień na temat komunikacji międzykulturowej. Relacje międzykulturowe pozostają w obliczu współczesnego świata kwestią problematyczną, a modelowanie tych problemów jest – zdaniem Pyma – pierwszym krokiem ku ich rozwiązaniu. Dlatego też to główne wyzwanie stawiane przed socjologią przekładu jest nadal aktualne i niezmiennie¹⁶⁶.

2.2. Klasyczna socjologia w służbie przekładu

Opracowana przez socjologa Pierre'a Bourdieu Teoria pól, według której jednostki lub grupy wykazujące zbliżone cele, wzajemnie ze sobą rywalizują i działają w jednym polu zorganizowanym według centralnych założeń, jest użytecznym narzędziem przy badaniu socjologicznych aspektów profesji tłumacza, tj. w rekonstrukcji miejsca tłumaczy literackich w społeczeństwie i w analizie sieci powiązań między nimi¹⁶⁷. Badania Bourdieu były inspiracją dla takich badaczy socjologii przekładu jak Jean-Marc Gouanvic, Johan Heilbron, Gisele Sapiro i Michaela Wolf.

Agent społeczny pojawiający się w teorii Bourdieu funkcjonuje w polu i łączy konieczności związane z istnieniem i działaniem w polu ze strategiami wypracowanymi przez tego agenta na podstawie jego habitusu¹⁶⁸. Według Bourdieu, agent nigdy nie jest w pełni niezależny w swych aktywnościach¹⁶⁹. Agenci wywodzący się z tej samej klasy społecznej charakteryzują się podobnymi preferencjami estetycznymi. Tym samym klasy dominujące określają, jakie gusta estetyczne są definiowane jako „dobre”, a które jako nie. Konsekwencją tego jest propagowanie sztuki przez klasy społecznie usytuowane wyżej¹⁷⁰.

Pole, czyli kolejny kluczowy termin w Teorii Bourdieu, odnosi się do przestrzeni społecznej, w której funkcjonują agenci w oparciu o swoje habitusy. Według definicji Bourdieu:

pole jest specyficznym systemem obiektywnych relacji, które mają charakter sojuszy i/lub konfliktów, konkurencji i/lub kooperacji pomiędzy różnymi

¹⁶⁶ Por. tamże, s. 20-21.

¹⁶⁷ Zob. Pierre Bourdieu, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola naukowego*, tłum. Andrzej Zawadzki, Universitas, Kraków 2001.

¹⁶⁸ Por. Anna Matuchniak – Krasuska, *Koncepcja habitusu u Pierre'a Bourdieu*, „Internetowy Magazyn Filozoficzny Hybris” 2015, nr 31(4), s. 97.

¹⁶⁹ Por. Pierre Bourdieu, *The forms of capital*, [w:] A.H. Halsey, Hugh Lauder, Philip Brown, Amy Stuart Wells (red.), *Education, Culture, and Society*, Oxford University Press, Oxford 1997, s. 46–58.

¹⁷⁰ Por. Anna Matuchniak – Krasuska, *Koncepcja habitusu u Pierre'a Bourdieu*, „Internetowy Magazyn Filozoficzny Hybris” 2015, nr 31(4), s. 98.

pozycjami, społecznie zdefiniowanymi, w zasadzie niezależnymi od fizycznej egzystencji zajmujących je agentów¹⁷¹.

Pole jest wyposażone w kapitał i kieruje się wewnętrznymi regułami. Według Bourdieu w polu wyróżnia się trzy kategorie stawek: stawkę ekonomiczną, gdzie główną rolę odrywają kwestie finansowe, stawkę kulturalną skoncentrowaną na wykształceniu i dyplomach oraz stawkę społeczną dotyczącą przynależności do różnych grup społecznych np. wspólnoty religijnej, rodziny, partii politycznej, czy stowarzyszeń. Relacje społeczne wytworzone w polu są jednocześnie drogami przepływu dóbr kulturowych i ekonomicznych, a każdy z agentów poruszających się w danym polu czerpie z niego różnego rodzaju korzyści. Wejście w pole wiąże się z posiadaniem określanego kapitału, który determinuje późniejszą pozycję w tym właśnie polu¹⁷².

Jedną z kluczowych koncepcji Bourdieu związanych z polem jest pojęcie habitusu. Sam Bourdieu definiuje go tak:

Warunki związane z pewną klasą o określonych warunkach bytu produkują habitus, to jest system dyspozycji trwałych i przenoszonych, funkcjonujących jako zasada generująca i organizująca praktyki, oraz reprezentacje, które mogą być obiektywnie dostosowane do ich celów bez zakładania świadomego zmierzania do tego celu, a także opanowanie operacji niezbędnych dla ich osiągnięcia, obiektywnie „regulowanych” i „regularnych”, nie będących absolutnie produktem poddania się tym regułom; to wszystko jest dyrygowane kolektywnie, nie będąc produktem organizującej akcji dyrygenta¹⁷³.

Można zatem powiedzieć, że habitus to możliwości jednostki, które realizowane są podczas działania i praktyki. Habitus jest ukształtowany pod wpływem warunków społeczno-historycznych, ale jednocześnie nie podlega im w pełni. Determinuje zachowania zgodne z zasadami społecznymi i porządkuje procesy mentalne i kognitywne. Agenci działający w polu są wyposażeni w habitus i działają w jego ramach, co pozwala przewidzieć ich zachowania. Tym samym każdy agent może być wyposażony w więcej niż jeden habitus, tj. „zaprogramowany” przez środowisko rodzinne lub środowisko szkolne/ zawodowe, co więcej te programy społeczne mogą stać względem siebie w sprzeczności. Natomiast habitus pierwotny, czyli ukształtowany w dzieciństwie, jest – zdaniem Bourdieu – najbardziej wpływowy. Warto również wspomnieć o habitusie klasowym, który determinuje zachowania, wybory i style życia klas społecznych. Tego rodzaju habitus wpływa na gusta

¹⁷¹ Pierre Bourdieu, *Zmysł praktyczny*, WUJ, Kraków 2008, cyt. za: Anna Matuchniak – Krasuska, *Koncepcja habitusu u Pierre'a Bourdieu*, „Internetowy Magazyn Filozoficzny Hybris” 2015, nr 31(4), s. 102.

¹⁷² Por. Anna Matuchniak – Krasuska, *Koncepcja habitusu u Pierre'a Bourdieu...*, s. 102-103.

¹⁷³ Alain Accardo, *Initiation à la sociologie de l'illusionisme sociale*, Le Mascaret, Bordeaux 1983, cyt. za: Pierre Bourdieu, *Zmysł praktyczny*, WUJ, Kraków 2008, s. 55.

literackie, muzyczne, modowe, etc. Posiadanie wiedzy na temat pozycji agenta w polu klasowym pozwala przewidzieć jego działania oraz trajektorię zdobywania tej pozycji. Wysoka pozycja społeczna dziadka i ojca implikuje wysoką pozycję wnuczka, ale zdarzają się również cudowne dzieci, które przełamują tę zasadę i zdobywają pozycję i wykształcenie mimo niesprzyjających warunków rodzinnych. Niemniej jednak wyjście poza swoją klasę społeczną zdarza się rzadko, a habitus indywidualny jest w pewnym stopniu połączony z habitusem klasowym. Habitus jest zatem dwuwymiarowym zestawem kompetencji – z jednej strony – wyposaża w te kompetencje, a z drugiej – daje prawo społeczne do ich realizowania¹⁷⁴.

Bourdieu nie rozważał zagadnienia przekładu, chociaż w eseju *A conservative revolution in publishing* zwracał uwagę na wpływ rynku wydawniczego na przekład literacki. Decyzje wydawców wpływają również na drogę kanonizacji autorów – autor tłumaczony pod patronatem wydawnictwa o dużym kapitale symbolicznym i ugruntowanej pozycji na rynku wypada lepiej niż kiedy ma to miejsce w wydawnictwie niszowym i nierozpoznawalnym. Wydawnictwa również ulegają wpływom zewnętrznym, co Bourdieu skategoryzował jako podejście autonomiczne i heteronomiczne. Podobnie rzecz ma się z podejściem autorów – autor może być zdominowany przez wpływy zewnętrzne i podporządkowywać się im lub przyjąć pozycję dominującą tj. nie ulegać wpływom i dzięki temu posiadać swobodę twórczą¹⁷⁵. W takim samym stopniu jak na autora na tłumacza wpływa polityka wydawnicza oraz pozycja samego tłumacza względem swojej działalności – dominująca lub zdominowana.

Bourdieu uważa, że końcowy produkt autora lub artysty jest efektem zbiorowego przedsięwzięcia¹⁷⁶. Pole literackie opiera się, według niego, na kapitale, który można pogrupować według czterech rodzajów: kapitał ekonomiczny (tj. pieniądze i bogactwo), kapitał społeczny (relacje osobiste i sieci kontaktów), kapitał kulturowy (np. wykształcenie) oraz kapitał symboliczny (nagrody, prestiż, zaszczyty społeczne, sława)¹⁷⁷.

¹⁷⁴ Por. Anna Matuchniak – Krasuska, *Koncepcja habitusu u Pierre'a Bourdieu...*, s. 89–95.

¹⁷⁵ Por. Jacob Blakesley, *A Sociological Approach to Poetry Translation*, Routledge, New York 2018, s. 4.

¹⁷⁶ Por. Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production*, Blackwell Publishers, Oxford 1993, s. 163.

¹⁷⁷ Zob. Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Routledge, Londyn 2013, s. 108.

2.3. Echa Teorii pól w rozwoju socjologii przekładu

Uwagę na szerokie możliwości zastosowania teorii aktywności kulturowej wg Bourdieu w badaniach nad przekładem zwrócił Jean-Marc Gouanvic¹⁷⁸. Jego zdaniem “sociology of the text as a production in the process of being carried out, of the product itself and of its consumption in the social fields, the whole seen in a relational manner”¹⁷⁹. Tłumaczenie nie jest procesem podporządkowanym normom, które określałyby zasady stosowania strategii przekładowych – tłumacz dokonuje translacji na podstawie mniej lub bardziej subiektywnych wyborów. Może podążać za oryginałem lub od niego odchodzić, narzucać tekstowi własny rytm, leksykę i składnię, przez co zastępuje głos autora własnym. Jego wybory nie są dyktowane jedynie świadomą strategią, co specyficznym habitusem nabytym w polu literackim¹⁸⁰. Mimo to, zdaniem Antoniego Bermana, tłumacz nie może być traktowany jako autor, chociaż granica między twórczością własną a przekładem jest rozmyta¹⁸¹. Tłumacz działa w służbie autora, przenosząc go w inne pole literackie. Autor zdobywa swój kapitał symboliczny poprzez uznanie, które – jeśli jest stabilne – prowadzi do ugruntowania jego pozycji, a tekst zyskuje miano dzieła literatury. Sytuacja jest inna w przypadku tłumacza, który korzysta z kapitału symbolicznego, jakie zyskał tekst po publikacji w kulturze źródłowej. Tłumacz działa jako agent, który poddając logice docelowego pola literackiego oraz jego mechanizmom uznania, nadaje autorowi i jego tekstowi pewną ilość kapitału symbolicznego¹⁸².

Gouanvic twierdzi, że Bourdieu nie ujął tłumaczeń w swojej teorii, ponieważ „teksty przetłumaczone są poddawane tej samej obiektywnej logice, co teksty w rodzimej przestrzeni docelowej”¹⁸³, a pozycja agenta-tłumacza jest taka sama jak agenta-twórcy¹⁸⁴. Na proces tworzenia przekładu wpływa habitus tłumacza, który może być zrekonstruowany przez analizę społecznej trajektorii tego tłumacza. Z kolei ten habitus nie może być interpretowany w oderwaniu od jego relacji z obcą kulturą, która obdarzona aurą prawomocności, przenosi się na przekład i dyktuje tym samym jego umiejscowienie

¹⁷⁸ Zob. Michaela Wolf, *Introduction: The emergence of a sociology of translation*, [w:] Michaela Wolf, Alexandra Fukari (red.) *Constructing a Sociology of Translation*, Benjamins, Philadelphia, Amsterdam 2007, s. 1–36.

¹⁷⁹ Jean-Marc Gouanvic, *A Bourdieusian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instances: Field, 'Habitus', Capital and 'Illusio'*, „The Translator” 2005, nr 11 (2), s. 148.

¹⁸⁰ Por. tamże, s. 157.

¹⁸¹ Por. Antoine Berman, *Traduction ethnocentrique et traduction hypertextuelle*, “L'Écrit du temps” 1984, nr 7 (summer), s. 109-123.

¹⁸² Por. Jean-Marc Gouanvic, *A Bourdieusian Theory of Translation...*, s. 148.

¹⁸³ Por. tamże, s. 160.

¹⁸⁴ Por. tamże, s. 162.

w kulturze docelowej i perspektywie społecznej. Gouanvic w przypadku tłumaczy wyróżnia dwa typy habitusu – habitus wynikający z praktyki translatorskiej oraz habitus konstruowany w momencie styku dwóch kultur w procesie transferu. W związku z tym strategię tłumaczeniową nie powinny być uznawane za świadome wybory, a raczej za habitus tłumacza, który wraz z habitusami innych agentów strukturyzuje dane pole, które to pole oddziałuje na habitusy¹⁸⁵.

Kolejnym badaczem zajmującym się kwestią habitusu w ujęciu przekładoznawczym jest Daniel Simeoni, który twierdzi, że habitus translatorski na przestrzeni wieków przyczynił się do internalizacji zachowań uległych, co spowodowało niski prestiż społeczny tłumaczy. Simeoni próbuje włączyć kategorię habitusu translatorskiego do systemowych modeli przekładu, np. w systemowe modele przekładu poprzez m.in. przeformułowanie koncepcji norm Toury'ego, zakładając, że habitus tłumaczeniowy pośredniczy w przekazywaniu artefaktów kulturowych¹⁸⁶.

Moira Inghilleri zajęła się natomiast problemem rzekomego podporządkowania się tłumacza. W oparciu o koncepcję pola i habitusu Bourdieu oraz dyskurs pedagogiczny Basila Bernsteina, Inghilleri opracowuje teoretyczne ramy dla analizy tłumaczenia jako działalności bazującej na normach. Dzięki temu możliwa stała się analiza zasad, według których odbywa się praktyka przekładu ustnego w służbie publicznej. Inghilleri nie uważa, że działalność tłumaczy ustnych i pisemnych jest podporządkowana normom, wskazuje natomiast na wzajemne oddziaływanie habitusów zaangażowanych w proces przekładu, które mogą tym samym wpływać na zmiany w dotychczasowych relacjach i praktykach społecznych¹⁸⁷. Ponadto odwołuje się do stref niepewności w przestrzeni społecznej Bourdieu, gdzie pojawiają się luki między oczekiwaniami indywidualnymi a rzeczywistym doświadczeniem. Tego rodzaju rozbieżności stwarzają agentom możliwość wprowadzenia zmian, redefiniowania ich roli oraz stworzenia nowych praktyk interpretacyjnych¹⁸⁸. Inghilleri upatruje w teorii Bourdieu szansy na wyciąganie wniosków w przekładoznawstwie dotyczących aspektów społecznych. Sugeruje to, że akty tłumaczenia pisemnego i ustnego powinny być rozumiane poprzez praktyki społeczne w dziedzinach, w których zostały wytworzone. Szczególnie ważni są tłumacze, którzy jako

¹⁸⁵ Por. tamże, s. 148.

¹⁸⁶ Por. Daniel Simeoni, *The Pivotal Status of the Translator's Habitus*, „Target” 1998, nr 10 (1), s. 1–39.

¹⁸⁷ Por. Moira Inghilleri, *Habitus, field and discourse. Interpreting as a socially situated activity*, „Target” 2003, nr. 15 (2), s. 243–268.

¹⁸⁸ Por. Moira Inghilleri, *Mediating Zones of Uncertainty. Interpreter Agency, the Interpreting Habitus and Political Asylum Adjudication*, „The Translator” 2005a, nr 11 (1), s. 69–85.

zaangażowani w praktykę stają się agentami jednocześnie mogącymi tę praktykę zmieniać z pomocą własnych habitusów¹⁸⁹.

Rakefet Sela-Sheffy rewiduje poglądy Simeoniego na temat pokrewieństwa habitusu i norm, proponując redefinicję obu pojęć, zwraca uwagę na zasady rozbieżności i zgodności jako skonstruowane byty oraz ich znaczenie dla praktyki tłumaczenia w polu translatorskim. Zdaniem Sela-Sheffy, pole to przestrzeń zróżnicowanych pozycji regulowanych przez wewnętrzne repertoria i współzawodnictwo. Pole posiada również wyjątkowy kapitał symboliczny. Na dynamikę pola tłumaczeniowego wskazują „napięcia między przewidywalnością a uniwersalnością preferencji i wyborów tłumaczy determinowanych przez ich przynależność grupową”¹⁹⁰.

2.4. Michaela Wolf – tłumaczenie jako działanie socjologiczne

Michaela Wolf jest sceptyczna co do możliwości uformowania pola tłumaczeniowego według zasad Bourdieu. Jej zdaniem, kontakty między agentami zaangażowanymi w przekład są tymczasowe, co uniemożliwia stworzenie stałych pozycji w polu, a warunki transferu podczas procesu tłumaczenia muszą być stale na nowo rekonstruowane. Z drugiej strony – Wolf zauważa, że różne instrumenty naznaczania tłumaczy i ich prac są znacznie mniej ugruntowane niż w przypadku pisarzy i ich dzieł, co skutkuje ogólnie niższym udziałem kapitału symbolicznego. W związku z tym Wolf próbuje poszerzyć pojęcia pola według Bourdieu o trzecią przestrzeń wypracowaną przez Homiego Bhabhę¹⁹¹. Twierdzenie to bardziej odpowiada wymogom ciągłych renegocjacji i akcentuje dynamikę aspektu przeniesienia, które są szczególnie istotne dla produkcji tłumaczeniowej¹⁹².

Wolf zauważa, że socjologia produkcji dóbr kulturowych Bourdieu jest poręczną teorią pozwalającą głębiej zrozumieć społeczną istotę i społeczną odpowiedzialność, jaką ponosi proces tłumaczenia. Dla konceptualizacji socjologii przekładu ważne spostrzeżenia wynikają już z refleksji i zastosowania samych narzędzi metodologicznych, ale – zdaniem

¹⁸⁹ Por. Moira Inghilleri, *The Sociology of Bourdieu and the Construction of the 'Object' in Translation and Interpreting Studies*, „The Translator” 2005b, nr 11 (2), s. 125–145.

¹⁹⁰ Rakefet Sela-Sheffy, *How to be a (recognized) translator. Rethinking habitus, norms, and the field of translation*, „Target 17” 2005, nr 1, s. 3.

¹⁹¹ Por. Michaela Wolf, *The location of the 'translation field'. Negotiating borderlines between Pierre Bourdieu and Homi Bhabha*, [w:] Michaela Wolf, Alexandra Fukari (red.), *Constructing a Sociology of Translation*, John Benjamins, Amsterdam 2007b, s. 109–119.

¹⁹² Por. Homi K Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, London, New York 1994.

Wolf – należy krytycznie przyrzeć się teorii Bourdieu – jej ograniczeniom teoretycznym i analitycznym w badaniach nad socjologicznymi aspektami przekładu¹⁹³.

W artykule *Zum „sozialen Sinn” in der Translation. Translationssoziologische Implikationen von Pierre Bourdieus Kulturosoziologie* Wolf zauważyła, że socjologiczne warunki powstawania przekładów nie zostały jeszcze dostatecznie zbadane. Aspekty społeczne są dostrzegalne w badaniach zorientowanych na źródło lub cel przekładu, w badaniach dotyczących kwestii kulturowych oraz w dyskusjach nad strukturą działań tłumaczeniowych. To wszystko jednoznacznie wskazuje na obecność aspektów socjologicznych w przekładoznawstwie oraz ukazuje lukę badawczą w postaci braku analiz zajmujących się relacjami pomiędzy osobami lub grupami zaangażowanymi w proces przekładowy, co nie pozostaje bez wpływu na przebieg powstawania tłumaczenia oraz jego późniejszą recepcję. W związku z tym Wolf podjęła próbę wykonania pierwszego kroku w kierunku usystematyzowanej analizy socjologicznych składników tłumaczenia i za pomocą teorii pola i kapitału Bourdieu postanowiła zbadać wpływ rynku tłumaczeń na sposób ich wykonywania. Tym samym wykazała, że koncepcja Bourdieu może stanowić poręczne narzędzie w analizie czynników socjologicznych przekładu¹⁹⁴.

Wolf kontynuuje badania, dostrzegając powiązania pomiędzy społecznymi implikacjami procesu tłumaczenia kształtowane przez czynniki ideologiczne, polityczne czy ekonomiczne, których analiza i opracowanie w formie modelu będzie stanowiło podstawę dla socjologii przekładu. Tłumaczenie jest działaniem społecznym, a tłumacz jest uwikłany w sieci społecznych powiązań. Wolf postuluje, aby stworzyć teorię ujmującą selekcję, produkcję, dystrybucję oraz recepcję przekładu jako sytuację dynamiczną pozostającą w relacji z napięciami społecznymi¹⁹⁵.

We wstępie do pierwszego tomu *Übersetzen – Translating – Traduire: Towards a “Social Turn”?* należącego do serii *Repräsentation – Transformation, representation – transformation, representation – transformation* Wolf stwierdziła, że bazą do stworzenia koncepcji socjologii przekładu była teoria polisystemu Even-Zohara z lat siedemdziesiątych oraz koncepcja norm Gideona Toury’ego. W oparciu o ich założenia Wolf wyznaczyła trzy

¹⁹³ Por. Michaela Wolf, *Introduction: The emergence of a sociology of translation*, [w:] Wolf Michaela, Alexandra Fukari (red.), *Constructing a Sociology of Translation*, Benjamins, Amsterdam, Philadelphia 2007, s. 22.

¹⁹⁴ Por. Michaela Wolf, *Zum „sozialen Sinn” in der Translation. Translationssoziologische Implikationen von Pierre Bourdieus Kulturosoziologie*, „Arcadia” 1999, nr 34:2, s. 262-275.

¹⁹⁵ Por. Michaela Wolf, *ÜbersetzerInnen – verfangen im sozialen Netzwerk? Zu gesellschaftlichen Implikationen des Übersetzens*, „Studia Germanica Posnaniensia XXIX. Probleme des literarischen Übersetzens” 2003, nr 29, s. 119.

kierunki badań, które wypracowują dalsze rozwinięcia ich koncepcji zgodnie z bardziej szczegółowymi wyznacznikami społecznymi. Po pierwsze – jest to socjologia agentów, która koncentruje się na roli zarówno indywidualnych i zbiorowych agentów zaangażowanych w proces tłumaczenia. Po drugie – socjologia procesu analizująca ograniczenia podczas procesu wytwarzania tłumaczenia, oraz – po trzecie – socjologia produktu kulturowego skupiająca się na mechanizmach transferu kulturowego, które wpływają na tłumaczenie. Zdaniem Wolf, trzy modele socjologiczne stały się inspiracją dla socjologii przekładu: systemy społeczne Niklasa Luhmanna, socjologia kulturowa Pierra Bourdieu oraz teoria aktora-sieci ANT Bruno Latoura¹⁹⁶. Jednocześnie Wolf zauważa, że:

what still seems to be missing is a theoretical model which could do justice to the complex process-dependent character of translations and shed light on the agents involved in translation while conceptualising them within an open system”, “the translation ‘proper’, definitively transcending the dichotomy of ‘external and internal sociologies’¹⁹⁷.

Według opinii Wolf, brakuje modelu teoretycznego, który byłby odpowiedni i wystarczający do opisania złożonego charakteru tłumaczeń oraz osób zaangażowanych w proces tłumaczenia, a jednocześnie byłby systemem otwartym, przekraczającym dychotomię socjologii zewnętrznej i wewnętrznej¹⁹⁸.

Każde tłumaczenie jest praktyką społeczną funkcjonującą w polu społecznym. To nowe podejście do przekładoznawstwa wymaga rewizji dotychczas funkcjonujących zasad i koncepcji. Mnogość aspektów społecznych wpływających na tłumaczenie oraz na decyzje translatorskie wymaga przeanalizowania polityki koncernów medialnych, przemysłu wydawniczego, ale także procesu instytucjonalizowania zawodu tłumacza, które nie mogą być traktowane jako pojedyncze zjawiska¹⁹⁹.

Sięganie po teorię i koncepcje wypracowane przez socjologię oraz prowadzenie badań nad aspektami społecznymi wpływającymi i determinującymi przekład rodzi pytanie o zwrot społeczny (*social turn*). Tłumaczenie jest warunkowane na dwóch poziomach – kulturowym i społecznym. Pierwszy poziom to czynniki takie jak władza, dominacja, interes narodowy, religia, czy ekonomia. Z kolei drugi dotyczy agentów zaangażowanych w proces

¹⁹⁶ Por. Michaela Wolf (red.), *Übersetzen – Translating – Traduire: Towards a “Social Turn”? Repräsentation – Transformation, representation – transformation, representation – transformation. Translating across Cultures and Societies*, LIT, Wien, Berlin 2006, s. 368.

¹⁹⁷ Tamże, s. 13.

¹⁹⁸ Por. tamże, s. 13.

¹⁹⁹ Zob. Michaela Wolf, *Introduction: The emergence of a sociology of translation*, [w:] Michaela Wolf, Alexandra Fukari (red.), *Constructing a Sociology of Translation*, Benjamins, Amsterdam, Philadelphia 2007, s. 1-36.

tłumaczenia, na których wpływają ich systemy wartości i przekonania ideologiczne. Wolf powołuje się tu na Pyma, który postuluje, aby używać predykatu socjokulturowy, bo społeczny to jednocześnie kulturowy. Społeczeństwo nie może istnieć bez kultury, a kultura bez społeczeństwa²⁰⁰. Niemniej jednak narzędzia badawcze dostarczone przez zwrot kulturowy nie są już wystarczające. Kultura i społeczeństwo pozostają w relacji i nie mogą być postrzegane jako oderwane i odrębne od siebie. Nie można skupiać się na tym, co w tłumaczeniu społeczne i jednocześnie pomijać aspekty tłumaczenia jako praktyki kulturowej. Ukształtowanie poddyscypliny – socjologii przekładu pozwala ominąć problem metodologii i połączyć efektywnie narzędzia socjologiczne i kulturoznawcze oraz badać tłumaczenie jednocześnie jako praktykę społeczną i praktykę kulturową²⁰¹.

Socjologia to nauka pojmująca społeczeństwo jako system, który działając według określonych norm i reguł, wpływa na działanie jednostki²⁰². Socjologia wyróżnia dwa aspekty – instytucjonalny obejmujący interakcje wynikające z osadzenia w naukach ekonomicznych, politycznych, ideologicznych i religijnych oraz aspekt historyczny dotyczący historii rozwoju dyscypliny. Podkreślenie roli czynników społecznych w rozwoju nauki uwypukliło więc zarówno ścisły związek nauki ze społeczeństwem, jak i historię dyscyplin naukowych. W przypadku badań nad przekładem podkreśla się konieczność refleksji nad odwzorowaniem dyscypliny zarówno z perspektywy instytucjonalnej, jak i historycznej, co pozwala na analizę powstawania poddziedzin oraz ich pozycji w środowisku naukowym przy jednoczesnym rozważeniu wpływu uwarunkowań społecznych, które leżą u podstaw relacji przekładu z innymi dyscyplinami. Tego rodzaju badania poszerzone zostały również o refleksję nad ścieżkami rozwoju nauki o przekładzie od momentu jej ustanowienia. Daniel Simeoni omawia wielorakie czynniki społeczne wpływające na różne tempo rozwoju przekładoznawstwa w zależności od miejsca i tradycji – inaczej rozwój przebiegał w Ameryce Północnej, a inaczej w Europie²⁰³. Zdaniem

²⁰⁰ Por. Anthony Pym, *On the social and the cultural in Translation Studies*, [w:] Anthony Pym, Miriam Shlesinger, Zuzana Jettmarová (red.), *Sociocultural Aspects of Translating and Interpreting*, Benjamins Translation Library, Amsterdam, Philadelphia 2006, s. 14.

²⁰¹ Por. Michaela Wolf, *Introduction: The emergence of a sociology of translation...*, s. 6.

²⁰² Por. Hubert Knoblauch, *Focused Ethnography*, „Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research” 2005, nr. 6(3), s. 237, <https://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/20/44> [dostęp: 15.09.2022].

²⁰³ Por. Daniel Simeoni, *Translation and society: The emergence of a conceptual relationship*, [w:] Paul St-Pierre & Prafulla C. Kar (red.), *In translation: Reflections, refractions, transformations*, Benjamins translation Library 71, Amsterdam, Philadelphia 2007, s. 13-26.

Gouanvica, konieczne będzie wzmocnienie aspektu instytucjonalnego w celu ugruntowania socjologii przekładu jako autonomicznej dyscypliny²⁰⁴.

Wolf, kontynuując badania, starała się potwierdzić, że faktycznie nastąpił zwrot socjologiczny w naukach o przekładzie. Okazało się, że tłumacze są zachęceni do organizowania się i brania udziału w debatach jako „wspólny głos”, a kwestie etyczne nigdy nie dotyczą tylko jednostki. Zmiana perspektywy badawczej ku aspektom społecznym działalności translatorskiej, która ma się dokonać w przekładoznawstwie i być traktowana poważnie, wymaga cały czas poszerzania pojęć i dalszych badań, by doprowadzić do jej ugruntowania. Ponadto Wolf, przyjmując kryteria Bachmann-Medick wyznaczające, czy nastąpił zwrot, również wykazuje, że można mówić o zwrocie socjologicznym w naukach o przekładzie, ponieważ wypracowane kategorie częściowo oparte na podejściach zaczerpniętych z socjologii świadczą o udoskonalonych narzędziach metodologicznych, które umożliwiają konceptualizację warunków społecznych leżących u podstaw procesu tłumaczenia również w ujęciu transdyscyplinarnym. Ma to swoje potwierdzenie w licznych pracach przyczyniających się do powstania socjologii przekładu oraz dostarczających nowych spostrzeżeń na temat przebiegu procesu tłumaczenia, dyskursu publicznego o przekładzie, a także samoświadomości tłumaczy²⁰⁵.

Po ponad dwóch dekadach stopniowego rozwoju socjologia przekładu znalazła się w centrum badań nad przekładem. Jej paradygmat dobrze funkcjonuje w obecnych studiach przekładoznawczych, ale do dalszego rozwoju konieczne jest dopracowanie terminologii, przedmiotu badań i metod badawczych. Aby badania były efektywne, badacze muszą pogłębiać wiedzę socjologiczną i przeprowadzić więcej badań empirycznych nad tym, co tłumacze faktycznie robią i mówią, że robią, w jak najszerszym kontekście swojej praktyki zawodowej. Takie badania są konieczne do osadzenia tłumaczy w rolach agentów społecznych²⁰⁶.

Na pewnym etapie badań prowadzonych w ramach zainteresowań socjologii przekładu, badacze sięgnęli po badania biograficzne oraz sformułowali wskazówki, jak takie badania prowadzić i później implementować w naukach o przekładzie. Kolejny podrozdział omawia sposób wykorzystania badań biograficznych przez przekładoznawstwo i pokazuje,

²⁰⁴ Por. Jean-Marc *Bibliographie I. Traductologie et sociologie des productions symboliques* In : *Sociologie de la traduction: La science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950*, Artois Presses Université, Arras 1999, s. 149.

²⁰⁵ Por. Michaela Wolf, *Translation „going social”? Challenges to the (Ivory) Tower of Babel*, „MonTi 3. Applied Sociology in Translation Studies” 2010, nr 3, s. 29-46.

²⁰⁶ Por. Jing Zheng, *An Overview of Sociology of Translation: Past, Present and Future*, „International Journal of English Linguistics” 2017, tom 7, nr 4, s. 31.

jak to zmieniło stawiane przez Translator Studies pytania i odpowiedzi oraz prognozowane kierunki rozwoju badań nad przekładem prowadzonych w oparciu o badania biograficzne.

2.5. Polemika z Teorią pól i jej rola w rozwoju socjologii przekładu

Bernard Lahire jest jednym z głównych krytyków Bourdieu i uważa, że należy ponownie przedyskutować jego koncepcję. Według Lahire jednostka nie jest ograniczona przez habitus, jak wynika z sugestii Bourdieu, jest natomiast zdeterminowana przez różnorodne doświadczenia społeczne, które wpływają na nią na przestrzeni życia. Lahire koncentruje się na socjologii na poziomie jednostki, próbując wyeksponować pluralizm dyspozycji indywidualnych różniących się stabilnością i nasileniem oraz mnogością sytuacji w jakich partycypują agenci²⁰⁷. Rozważania te uzupełnia Michaela Wolf, według której skupienie się na tego rodzaju modalnościach kształtujących habitus pozwoliłoby wyjaśnić warunki leżące u podstaw strategii tłumaczeniowych oraz zrekonstruować świadome i nieświadome motywy, które wywołują określone sytuacje²⁰⁸. Lahire twierdzi dalej, że pewne dyspozycje mogą zaistnieć w określonych warunkach, co może pomóc w zbadaniu charakteru praktyk dyskursywnych w przekładzie, zarówno w aspekcie stosowania określonych metod translatorskich w konkretnym czasie i przestrzeni opartych na wypracowanych schematach, jak i w aspekcie ograniczeń, które mogą wpływać na decyzje tłumacza²⁰⁹. Wolf uważa natomiast, że mimo przydatnych wniosków socjologia dynamiki Lahire'a jest za bardzo skoncentrowana na jednostce i pomija przy tym zupełnie okoliczności, w których agenci-tłumacze oddziałują na siebie wzajemnie, co również kształtuje powstający produkt tłumaczeniowy²¹⁰.

W naukach nad przekładem przydatna okazuje się również Teoria aktora-sieci ANT (Actor-Network Theory, ANT) wypracowana przez Bruna Latoura. Prezentuje ona interdyscyplinarne podejście do nauk społecznych i studiów nad technologią, opisując tworzenie sieci z uwzględnieniem ludzkich i nie-ludzkich aktorów, a ich cechy i tożsamość są definiowane zgodnie z dominującymi strategiami interakcji. Aktor i sieć nieustannie się redefiniują i konstytuują. Nie należy ich traktować jako jednostek i społeczeństwo, ale jako dwa oblicza tego samego zjawiska. Jednym z głównych elementów w formowaniu się aktora-sieci jest tłumaczenie, proces, w którym aktorzy konstruują wspólne znaczenia

²⁰⁷ Por. Bernard Lahire. *From the habitus to an individual heritage of dispositions: towards a sociology at the level of the individual*, „Poetics” 2003, vol. 31, no. 5-6 Oct.-Dec, s. 329- 355.

²⁰⁸ Por. Michaela Wolf, *Introduction: The emergence of a sociology of translation...*, s. 22.

²⁰⁹ Por. Bernard Lahire. *From the habitus to an individual heritage of dispositions...*, s. 353-354.

²¹⁰ Por. Michaela Wolf, *Introduction: The emergence of a sociology of translation...*, s. 22.

i potrzebują ciągłych negocjacji, aby osiągnąć indywidualne i zbiorowe cele za pomocą siły napędowej zainteresowanych. Nowe sieci powiązań wyłaniają się z sieci już istniejących, a ich dynamika ujawnia się jako negocjowanie i potencjał do zmian w strukturach owych sieci²¹¹. Wspólnym celem aktorów tworzących sieć może być np. opracowanie kulturowego produktu, jakim może być przekład. Latour i Cussins wskazują, że najbardziej interesującym elementem badań jest jednak łańcuch powiązań między aktorami, aniżeli aktorzy sami w sobie²¹².

Hélène Buzelin zwraca natomiast uwagę na fakt, że badania nad przekładem są skoncentrowane na procesie tworzenia przekładu. Według niej badanie przekładu „od wewnątrz” może być źródłem wiedzy na temat kolejnych etapów tłumaczenia, konsultacji lub debaty między podmiotami zaangażowanymi w proces przekładu, strategii, perswazji i zniechęcania. Ta wiedza może być nierekonstruowalna, gdy bada się proces przekładu retrospektywnie²¹³.

Theo Hermans – wręcz przeciwnie – dostrzega zupełnie nowe możliwości badań w kontekście społecznym opartych o dokonania Niklasa Luhmanna. W ich świetle tłumaczenie można konceptualizować jako kategorię autonomiczną i heteronomiczną. Hermans zwraca uwagę na twierdzenia zwiększające świadomość wewnętrznej organizacji oraz rozwoju społecznej i intelektualnej przestrzeni przekładu²¹⁴. Luhmann postrzega organizację społeczną jako samoreprodukujące się, samoregulujące się systemy, które działają zgodnie z funkcjonalnym zróżnicowaniem. Literatura w takiej perspektywie konstytuowana jest przez systemy polikontekstualne nieustannie reprodukujące elementy, z których się składają. Elementy te rozumiane są jako akty komunikacyjne, których sens składa się z kodu komunikacji²¹⁵. To samo dotyczy przekładu, ponieważ jego sens opiera się na selektywności i jej okoliczności, a także trybie tłumaczenia wybranym do konkretnej sytuacji tłumaczeniowej²¹⁶. Teoria społeczna Luhmanna określa struktury społeczne mianem struktury oczekiwań, które są stale negocjowane²¹⁷ i fundamentalne dla struktury

²¹¹ Por. tamże, str. 22.

²¹² Por. Bruno Latour, Adrian Cussins, *Registration marks: metaphors for subobjectivity*, Pomeroy Purdy Gallery, London 1992, s. 243.

²¹³ Zob. Hélène Buzelin, *Unexpected Allies: How Latour's Network Theory Could Complement Bourdieusian Analyses in Translation Studies*, „The Translator” 2005, nr 11 (2), s. 193–218.

²¹⁴ Por. Theo Hermans, *Translation in Systems. Descriptive and System-oriented Approaches Explained*, St Jerome Publishing, Manchester 1999, s. 138.

²¹⁵ Por. Niklas Luhmann, *Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1984, s. 197.

²¹⁶ Por. Theo Hermans, *Translation as institution...*, s. 12.

²¹⁷ Por. Niklas Luhmann, *Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie...*, s. 362–364.

systemu tłumaczeniowego²¹⁸. Tłumaczenie może być umiejscowione w obszarze takiej struktury oczekiwań, która jest redefiniowana przez ciągle dyskursy, tj. rozmowy o życiu codziennym, rozmowy w środowisku naukowym, w instytucjach kształcących tłumaczy, w paratekstach i krytykach. Odniesienie Luhmannowskiej teorii do rodzącej się socjologii przekładu pozwala – zdaniem Hermansa – ujawnić dynamikę zmian zachodzących w systemie tłumaczeniowym zarówno w fazie inicjacji, jak i w kontekście jego recepcji²¹⁹.

Należy również zauważyć, że relacja między przekładoznawstwem a socjologią nie jest jednostronna, a założenie, że wyłącznie przekładoznawstwo korzysta z dorobku socjologii jest zgoła błędne. Kosman rozważył kwestię wykorzystywania przez socjologię dorobku badawczego przekładoznawstwa. W jego opinii nauki o przekładzie mogą współgrać z naukami o społeczeństwie i dostarczać informacji na temat społeczeństwa. Ma to się odbywać na podstawie analizy badań przekładoznawczych zajmujących się opisem strategii i wyborów translatorskich, które pozostają pod wpływem sytuacji społeczno-kulturowej w momencie powstawania przekładu, a tym samym umożliwiają późniejszą rekonstrukcję cech charakterystycznych społeczeństwa otaczającego tłumacza w czasie pracy nad danym przekładem. Zdaniem Kosmana, sięganie po dorobek przekładoznawstwa może znacząco wpłynąć na optykę badań socjologicznych²²⁰.

3. Badania biograficzne a przekładoznawstwo

Perspektywa biograficzna w badaniach humanistycznych i społecznych została spopularyzowana stosunkowo wcześniej – już w XX wieku – przez szkołę chicagowską za sprawą badań polskich migrantów prowadzonych przez Williama Thomasa oraz polskiego socjologa i prekursora badań biograficznych Floriana Znanieckiego. Od tego czasu badania biograficzne i narracyjne były prowadzone wielokrotnie, zwłaszcza w okresie, który można nazwać boomem jakościowym w naukach społecznych i humanistycznych w ciągu ostatnich 25 lat. Zwraca się przy tym uwagę na zróżnicowanie pól badawczych, możliwości ich zastosowania oraz niezwykle różnorodne procedury prowadzenia tych badań. Badania takie są często łączone, mieszane i uzupełniane o inne metody badawcze na etapie zbierania danych, podczas analizy i interpretacji, a także w trakcie całego procesu badawczego²²¹.

²¹⁸ Por. Michaela Wolf, *Introduction: The emergence of a sociology of translation...*, s. 25.

²¹⁹ Por. tamże, s. 25.

²²⁰ Por. Marcin Kosman, *The Sociology of Translation: At the Intersection of Social Sciences and the Humanities. The Case of The Golden Key, or the Adventures of Buratino*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2020, nr 16(2), s. 62-78.

²²¹ Por. Magdalena Piorunek, *Biographical and narrative research from the interdisciplinary perspective. Applications. – Exemplifications – Methodological dilemmas. Summary*. [w:] Magdalena Piorunek (red.),

Jak podkreśla badaczka Bożena Tokarz, początkowo badacze koncentrowali się na biografii autora tekstu oryginalnego, która mogła być interesująca dla tłumacza (czasem też z powodu kompatybilności biografii autora i tłumacza), i w efekcie prowadziła do wybrania danego autora do przekładu przez konkretnego tłumacza. Ponadto badacze zachęcali tłumaczy do zapoznawania się z biografiami autorów tekstów, które mieli tłumaczyć, wierząc, że pozwoli to rzeczonym tłumaczom lepiej zrozumieć autora i jego tekst, a przez to lepiej wykonać przekład²²². Już na tym etapie pojawiały się przesłanki przemawiające za tym, że w procesie przekładu ważna jest biografia tłumacza, który ma być w dany przekład zaangażowany:

Wszystko to staje się możliwe w znacznej mierze za sprawą jego [tłumacza] własnej biografii, przy czym termin ten należy rozumieć zarówno jako dzieje życia biologicznego, jak i dzieje życia mentalnego. Te dwie sfery form obecności ludzkiej są ściśle ze sobą związane. Zatem biografia tłumacza warunkuje jego działania translatorskie takie jak wybory na poziomie całości utworu oraz wyboru na różnych poziomach struktury utworu, a więc dokonywane na etapie reekspresji oryginału. Czynności odkrywania i postulowania oparte są tyleż na czynniku subiektywnym, co obiektywnym. Odbývają się jednak na drodze doświadczenia mentalnego, które określa tożsamość jednostki działającej²²³.

Zdaniem Tokarz, tłumacz posiada doświadczenie mentalne rozumiane jako zestawienie m.in. emocji, myśli, intuicji, wpływów norm społeczno-kulturowych, percepcji czasu i miejsca oraz osobistej wrażliwości, co powoduje związanie tłumacza z tekstem, który przekłada. Osobiste doświadczenia życiowo-kulturowe wpływają na odbiór oryginału, a w konsekwencji na sposób jego przekładu. Tym sposobem do pewnych tłumaczeń dochodzi tłumacz na drodze osobistej fascynacji względem konkretnego utworu i/ lub jego autora²²⁴. W związku z powyższym Jędrzejko postuluje:

Biografię pisarza wolno więc potraktować jako ‘historyczny łącznik’ pomiędzy jego narracją a rzeczywistością, i jako wyraz autorskich poglądów na literaturę, świat i osadzonego w nim człowieka. Analogicznie jest z biografią tłumacza²²⁵.

Badania biograficzne i narracyjne w perspektywie interdyscyplinarnej. Aplikacje – Egzemplifikacje – Dylematy metodologiczne. Seria Badania Interdyscyplinarne nr 43, Wydawnictwo im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2016, s. 99-102.

²²² Por. Bożena Tokarz, *Osoba w przekładzie*, [w:] Piotr. Fast, Anna. Kozak (red.), *Biograficzne konteksty przekładu*, Śląsk, Katowice 2002, s. 14.

²²³ Tamże.

²²⁴ Por. tamże, s. 16-18.

²²⁵ Paweł Jędrzejko, *Przekład – Metodologia – Biografia: Kilka uwag o translacji w świetle literackiej „wiedzy subiektywnej”*, [w:] Piotr. Fast, Anna. Kozak (red.), *Biograficzne konteksty przekładu*, Śląsk, Katowice 2002, s. 39.

Skoro tłumacz wchodzi w rolę współautora i w związku z tym posiada kompetencje autorskie²²⁶, można poddać analizie jego biografię – analogicznie, jak w przypadku autorów tekstów oryginalnych.

Powyższe rozważania były przełomem, w wyniku którego dostrzeżono wpływ osobistej biografii tłumacza na jego działalność przekładową oraz jej produkty. Badacze przekładu zaczęli zauważać potrzebę analizy osobowości i kontekstów biograficznych, mających determinować nie tylko ostateczny kształt tekstu docelowego i dobór technik translatorskich, ale nawet wpływać na decyzję, czy w ogóle podjąć działania translatorskie, a nawet czy zostać tłumaczem.

W kolejnych podrozdziałach omówione zostaną badania biograficzne, ich cele i metody, a także podjęta będzie próba określenia, czym jest biografia translatorska. W dalszej kolejności przedstawione zostaną najnowsze kierunki w badaniach prowadzonych w ramach socjologii przekładu i opartych na wnioskach wypracowanych w wyniku rekonstrukcji biografii tłumacza.

3.1. Badania biograficzne w służbie rozważań nad uwarunkowaniami pracy tłumacza literackiego

Zanim badacze zajęli się problematyką biografii translatorskiej *sensu stricte*, wykorzystywali narzędzia badawcze angażujące biografistykę, socjologię, kulturoznawstwo i literaturoznawstwo do analizowania ról społecznych tłumacza, jego strategii i dylematów przekładowych. Jedną z pierwszych publikacji zauważających tłumacza i działalność tłumaczeniową jako pracę twórczą jest *Antologia*²²⁷ Balcerzana. Jest to co prawda zbiór komentarzy osób trudniących się głównie twórczością własną²²⁸, ale imających się również przekładu, którzy dostrzegają i punktuja różnice między twórczością własną a tłumaczeniem. W wydanej w roku 1999 monografii *Tłumacz i jego kompetencje autorskie* Anna Legeżyńska dostrzega tłumacza jako uczestnika procesu komunikacyjnego oraz rozważa, czy jego działalność przekładowa daje mu prawo do mianowania się autorem²²⁹. W 2002 roku ukazała się publikacja pod redakcją Piotra Fasta i Anny Kozak zatytułowana

²²⁶ Zob. Anna Legeżyńska, *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1999.

²²⁷ Zob. Edward Balcerzan, *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440-1974...*

²²⁸ Jeszcze w XIX wieku uważano, że jedynymi osobami godnymi i kompetentnymi do zajmowania się przekładem są pisarze i poeci, czyli osoby mające doświadczenie w pracy ze słowem.

²²⁹ Zob. Anna Legeżyńska, *Tłumacz i jego kompetencje autorskie...*

*Biograficzne konteksty przekładu*²³⁰, która jako jedna z pierwszych prezentuje stanowisko badaczy w sprawie wpływu biografii na przekład, ale także na osobę tłumacza. W tym tomie znajduje się tekst m.in. Jadwigi Warchoła²³¹, która zauważa, że korzyści²³² wynikające z analizy biografii autora są jednakowe w przypadku analizy biografii tłumacza i z tego względu należy rozważyć opracowywanie biografii translatorskich. Po roku 2013 można zauważyć znaczącą zmianę zachodzącą wśród zainteresowań badaczy zajmujących się Translator Studies. Pojawiają się pierwsze pojedyncze artykuły dotyczące opracowywania biografii translatorskiej oraz zastosowania tych wytycznych w praktyce²³³. W 2013 roku powstała publikacja Magdy Heydel „Gorliwość tłumacza”. *Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza*²³⁴, w której podjęta została próba opisanie osoby Czesława Miłosza przez pryzmat jego działalności przekładowej. Heydel dostrzegła istotne aspekty mogące wpływać na pracę tłumacza literackiego, ale nie była to praca *stricto* traktująca o biografii translatorskiej. Należy tu również wspomnieć, że tłumacze literaccy, którzy trudnili się z sukcesami twórczością własną, mieli szansę na biografię wcześniej, ale była ona podyktowana właśnie zasługami w świecie tworzenia własnych tekstów, a nie dokonaniem w polu przekładowym. Było tak chociażby w przypadku Adama Mickiewicza²³⁵, którego sukcesy przekładowe przesłaniała twórczość własną.

²³⁰ Zob. Piotr. Fast, Anna. Kozak (red.), *Biograficzne konteksty przekładu. Studia o przekładzie nr 15*, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2002.

²³¹ Zob. Jadwiga Warchoła, *Tłumaczenie jako przejaw biograficznego utożsamienia. Konstanty Aleksander Jeleński a Witold Gombrowicz*, [w:] Piotr Fast, Anna Kozak (red.), *Biograficzne konteksty przekładu. Studia o przekładzie Nr 15*, Katowice, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice 2002, s. 107-125.

²³² Należy tu przede wszystkim wymienić korzyść w postaci bardziej efektywnej analizy tekstu, napisanego/ przetłumaczonego przez określoną osobę, ponieważ biografia tej osoby bezwzględnie wpływa na ten tekst.

²³³ Zob. Renata Makarska, *Translationsbiographische Forschung. Am Beispiel von Siegfried Lipiner (1856-1911) und Grete Reiner (1892-1944)*, [w:] Andreas F. Kelletat, Aleksey Tashinsky, Julija Boguna (red.), *Übersetzerforschung. Neue Beiträge zur Literatur- und Kulturgeschichte des Übersetzens*, Frank&Timme, Berlin 2016a), s. 215-232; Renata Makarska, *Translator redivivus. O pożytkach z biografii tłumacza*, „OderÜbersetzen“ 2016b, nr 5-6-7, s. 85-93; Renata Makarska, *Die Rückkehr des Übersetzers. Zum Nutzen einer Übersetzerbiographie*. [w:] Andreas F. Kelletat, Aleksey Tashinsky (red.), *Übersetzer als Entdecker. Ihr Leben und Werk als Gegenstand translationswissenschaftlicher und literaturgeschichtlicher Forschung*, Frank&Timme, Berlin 2014, s. 51-61; Markus Eberharter, *Der Übersetzer als Akteur im Literaturbetrieb*, „Między Oryginałem a Przekładem“ 2013, nr 19-20, s. 189-205; Markus Eberharter, *Socjologiczne spojrzenie na rolę tłumaczy literatury. Na przykładzie Wandy Krąg i recepcji literatur niemieckojęzycznych w Polsce po 1945r.*, „Rocznik Przekładoznawczy” 2014, nr 9, s. 115-128; Markus Eberharter, *Ślawomir Błaut – Porträt des Übersetzers*, „OderÜbersetzen” 2016, nr 5-6-7, s. 53-63.

²³⁴ Zob. Magda Heydel, „Gorliwość tłumacza”. *Przekład w twórczości Czesława Miłosza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013.

²³⁵ Za pierwszą biografię Adama Mickiewicza można uznać *Żywot Adama Mickiewicza podług zebranych przez siebie materiałów oraz z własnych wspomnień opowiedział Władysław Mickiewicz* autorstwa jego syna Władysława Mickiewicza, której pierwszy tom ukazał się w 1890 roku.

W opublikowanej w 2016 roku przez Adama Pluszkę książce *Wte i wewte. Z tłumaczami o przekładach*²³⁶ składającej się z siedemnastu wywiadów z tłumaczami literatury autor oddaje głos tłumaczom, co daje możliwość lepszego wglądu w ich pracę, wybory i dylematy translatorskie. Rok później – w 2017 wydany zostaje zbiór esejów Małgorzaty Łukasiewicz *Pięć razy o przekładzie*²³⁷. Łukasiewicz jako tłumaczka literacka nie tylko rozważa różne zagadnienia przekładu literackiego, ale także poświęca rozdział *Sztambuch tłumacza* tłumaczowi literackiemu oraz wymaganiom, z jakimi musi się on mierzyć, podejmując działalność przekładową. Rok 2018 przynosi szkice Jerzego Jarniewicza *Tłumacz między innymi. Szkice o przekładach, językach i literaturze*²³⁸ traktujące o rolach tłumacza jako pisarza, krytyka, popularyzatora literatury, ale także o twórczym charakterze jego pracy. Jarniewicz stawia pytania o granice, jakich nie może przekroczyć tłumacz w przekładzie, gdzie zaczyna się plagiat oraz jakie miejsce zajmują kobiety w polu przekładowym²³⁹. W roku 2020 ukazuje się publikacja *Wyjść tłumaczowi naprzeciw. Miejsce tłumacza w najnowszych badaniach translatologicznych*²⁴⁰ będącej zbiorem artykułów podsumowujących dokonania ostatnich lat polskiego przekładoznawstwa zajmującego się Translator Studies. Badaczki i badacze omawiają zagadnienia poczynając od momentu dostrzeżenia tłumacza w procesie przekładu i w badaniach translatologicznych poprzez najnowsze ustalenia dotyczące opracowywania biografii translatorskich po widoczność tłumacza w tekście oraz socjologię przekładu umiejscawiającą tłumacza w polu przekładowym. W 2021 roku ukazuje się monografia *Tłumacz oczami społeczeństwa* zawierająca zbiór tekstów poszukujących odpowiedzi na pytania, kim jest tłumacz i jak postrzega go społeczeństwo²⁴¹, co wpisuje się w najnowszy nurt badań przekładoznawczych zainteresowanych społeczną sytuacją tłumacza.

W roku 2021 opublikowana została również obszerna monografia *Literary Translator Studies*²⁴² wydana w serii Benjamins Translation Library, która poszerza i pogłębia dotychczasowe rozumienie studiów nad tłumaczeniami literackimi, wyznaczając

²³⁶ Zob. Adam Pluszka, *Wte i wewte. Z tłumaczami o przekładach*, Wydawnictwo słowo/ obraz terytoria, Gdańsk, Warszawa 2016.

²³⁷ Zob. Małgorzata Łukasiewicz, *Pięć razy o przekładzie*, Wydawnictwo Karakter, Kraków, Gdańsk 2017.

²³⁸ Zob. Jerzy Jarniewicz, *Tłumacz między innymi. Szkice o przekładach, językach i literaturze*, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 2018.

²³⁹ Zob. tamże.

²⁴⁰ Zob. Jadwiga Kita-Huber, Renata Makarska (red.), *Wyjść tłumaczowi naprzeciw. Miejsce tłumacza w najnowszych badaniach translatologicznych*, Universitas, Kraków 2020.

²⁴¹ Zob. Katarzyna Liber-Kwiecińska (red.), *Tłumacz oczami społeczeństwa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2021.

²⁴² Zob. Ed Klaus Kaindl, Waltraud Kolb, Daniela Schlager (red.), *Literary Translator Studies*, Benjamins Translation Library 156, John Benjamins, Amsterdam 2021.

nowe obszary w zakresie teorii, metod i koncepcji. Skupia się na tłumaczach literackich, ich rolach, tożsamościach i osobowościach. W czterech częściach książki przedstawiono różne podejścia skoncentrowane na tłumaczu: studia historyczno-biograficzne, metody socjologiczne i procesualne oraz badanie paratektu lub przekładu. Opierając się na różnych koncepcjach, takich jak tożsamość, rola, jaźń, postawa, habitus i głos, poszczególne rozdziały przedstawiają zapomnianych tłumaczy literackich i rzucają nowe światło na niektóre znane postaci; badają tłumaczy literackich nie jako funkcjonujące jednostki, ale jako istoty ludzkie w ich wyjątkowości. Tym samym możemy uznać, że w obszarze Translator Studies wykrystalizowała się nowa subdyscyplina – Literary Translator Studies, która pokazuje, jak badanie kulturowych, społecznych, psychologicznych i kognitywnych aspektów podmiotów zajmujących się praktyką tłumaczeniową przyczynia się do holistycznego rozumienia przekładu literackiego. W tym właśnie tomie znajduje się również tekst Markusa Eberhartera *Translator biographies as a contribution to Translator Studies. Case studies from nineteenth-century Galicia*²⁴³ traktujący o wkładzie, jaki wnosi biografia translatorska w badania nad tłumaczem. Biografia translatorska, zdaniem badacza, staje się punktem wyjścia do analizy sytuacji tłumacza, badań nad jego translatorską tożsamością oraz źródłem informacji umożliwiających rekonstrukcję historii przekładu, a w przyszłości posłuży również do rekonstrukcji historii tłumacza literackiego.

3.2. Badania biograficzne – cele i metody

Biografia według definicji *Encyklopedii literatury ENCENC* to „narracja o prawdziwych wydarzeniach z życia danej jednostki – zazwyczaj realnej osoby”²⁴⁴. Z kolei termin biografistyka jest rozumiany w dwójnasób – jako „ogół utworów literackich zwanych literaturą biograficzną” oraz jako nauka historyczna zajmująca się „żywotami jednostek o historycznym znaczeniu.”²⁴⁵ Ten ostatni aspekt można rozszerzyć na „cały kontekst kulturowo-literacki i historiograficzny spisywania życiorysów”²⁴⁶. Termin literatura biograficzna dotyczy literatury artystycznej lub w znaczeniu poszerzonym literatury artystycznej wraz z piśmiennictwem naukowym i popularnonaukowym. Funkcja i sposób

²⁴³ Zob. Markus Eberharter, *Translator biographies as a contribution to Translator Studies. Case studies from nineteenth-century Galicia* [w:] Ed Klaus Kaindl, Waltraud Kolb, Daniela Schlager (red.), *Literary Translator Studies*, Benjamins Translation Library 156, John Benjamins, Amsterdam 2021, str. 73-88.

²⁴⁴ [Hasło:] *Biografia*, [w:] *ENCENC Encyklopedie humanistyczne*, <https://encenc.pl/biografia> [dostęp: 03.08.2021].

²⁴⁵ [Hasło:] *Biografia*, [w:] *ENCENC Encyklopedie humanistyczne*, <https://encenc.pl/biografia> [dostęp: 03.08.2021].

²⁴⁶ Tamże.

przedstawiania życia opisywanej jednostki wpływa na przypisanie biografii do odpowiedniej kategorii – biografii historycznej zwanej też biografią naukową lub biografii literackiej²⁴⁷, do której zalicza się również utwory popularyzatorskie i panegiryczne²⁴⁸. Biografia literacka spełnia funkcję estetyczną, natomiast biografia naukowa – informacyjną²⁴⁹. Ten podział wypracowany przez Marię Jasińską jest jednak negowany przez Anitę Całek, która stoi na stanowisku, że tego rodzaju podział jest płynny i dlatego badaczka wypracowała własną metodę badania biografii²⁵⁰ oraz sposobów pracy z tekstami biograficznymi w badaniach humanistycznych²⁵¹. Zdaniem Całek, naukowość i literackość biografii nie muszą stać ze sobą w sprzeczności. Teoretyczno-metodologiczne podstawy opracowywania biografii nadają jej znamion naukowości. Czasem jednak konieczne jest zastosowanie rekonstrukcji faktów i własnych hipotez, by móc zapłacić luki informacyjne²⁵².

Biograf-naukowiec, który pracuje nad biografią naukową dokonuje określonych wyborów podczas dobierania informacji mający na celu późniejsze prezentowanie życia opisywanej jednostki. Biografia tego rodzaju musi być rzeczowa i obiektywna, dlatego biograf-naukowiec, zdaniem badaczki Izabelli Adamczewskiej,

²⁴⁷ Zob. Maria Jasińska, *Zagadnienia biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej*, Warszawa 1970.

²⁴⁸ [Hasło:] *Biografia*, [w:] *ENCENC Encyklopedie humanistyczne*, <https://encenc.pl/biografia> [dostęp: 03.08.2021].

²⁴⁹ Por. Izabella Adamczewska, *Biografia reporterska w ujęciu komunikacyjnym na przykładzie książek Angeliki Kuźniak*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica IV” 2016, nr 207, s. 164.

²⁵⁰ Ilościowo-jakościowa metoda badawcza zaproponowana przez Całek opiera się interdyscyplinarnym podejściu do prowadzenia badań biograficznych i łączy metodę psychobiograficzną opartą na modelu biegu życia i literaturoznawczą. Badania dzielą się na etap literaturoznawczy, psychologiczny, psychobiograficzny i syntezę danych. Zob. Anita Całek *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji: interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013, s. 282-287. W moich badaniach korzystam z założeń tej metody dotyczących holistycznego podejścia do biografii jako do analizy życia twórcy – jego przebiegu i wielowymiarowości. Układam zebrane dane chronologicznie i porządkuję problemowo w rozdziale analitycznym. Proces działalności przekładowej ujmuję makroskopowo, tj. w kontekście całego życia tłumaczę i wszystkich jego aspektów społeczno-kulturowych. Moje dane są poddawane etapowi literaturoznawczemu, który Całek określa jako etap poświęcony weryfikacji wartości materiałów biograficznych i dokumentów, w tym istniejących już biografii, oraz uzupełnianiu brakujących informacji. Ten etap, zdaniem Całek, to również eliminowanie danych nacechowanych psychologizmem i biografizmem. Na etapie psychologicznym, podobnie jak Całek, przygotowuję dane do analizy ilościowej i jakościowej. Formułuję kryteria selekcji danych i określam sposób kategoryzacji (tj. jakie problemy można dostrzec w dotychczas zebranych materiałach). Z fazy psychobiograficznej zaczerpnęłam wyłącznie pomysł dzielenia danych według problemów i w ten sposób ich opisywania. W przeciwieństwie do Całek, nie opracowuję danych szczegółowo rok po roku i nie analizuję ich z pomocą schematów i wykresów. Nie dokonuję ilościowej analizy, a wyłącznie jakościową, która w przypadku badań nad sytuacją społeczno-kulturową tłumaczy literackich jest w mojej opinii wystarczająca i umożliwiająca udzielenie odpowiedzi na postawione pytania badawcze.

²⁵¹ Zob. Anita Całek *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji: interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013.

²⁵² Por. tamże, s. 59.

na ogół rezygnuje z informacji o charakterze plotki²⁵³. Biograf zajmujący się tworzeniem tekstów biograficznych²⁵⁴ (głównie w postaci biogramu²⁵⁵) rekonstruuje historię jednostki, a ta historia jest ściśle związana z daną jednostką, co powoduje ciągłe balansowanie na granicy uprzedmiotowienia opisywanego bohatera i równoczesnego – wynikającego z etyki – nadawania jej prawa do podmiotowości. Takie rozchwianie stanowi jednocześnie szansę i zagrożenie. Postawienie jednostki w roli obiektu badań skutkuje dylematami i wywołuje napięcia, ponieważ wiąże się z odnoszeniem do wartości i godności osoby ludzkiej. Zdaniem Całek, jest to jednak okazja do przyjrzenia się kwestiom podmiotowości oraz problematyce osoby w biografii²⁵⁶.

Jeśli uwzględnimy definicję Całek, biografia naukowa, szczególnie ta o charakterze faktograficznym, jest stale popularna w literaturze²⁵⁷, chociaż ten rodzaj biografii w przeciwieństwie do biografii literackiej nie jest aż tak gruntownie opracowany²⁵⁸. Biografia jest polifoniczna i wielowymiarowa, ponieważ zawiera mnogość dyskursów, tj. świadectw, opinii, relacji, korespondencji²⁵⁹. Ontologicznie kreuje się ją z pomocą środków językowych²⁶⁰, aby zrekonstruować przebieg życia jednostki na tle aspektów historycznych, społecznych i kulturowych²⁶¹, tworząc jednocześnie tekst narracyjny²⁶², który powstaje w wyniku relacji nawiązanej pomiędzy opisującym i opisywanym²⁶³. Brakuje jednak dokładnej definicji oraz klasyfikacji uwzględniającej charakter tych tekstów (biogram, nota biograficzna, dziennik, pamiętnik, etc.), które można zaliczyć do obszaru biografii naukowej²⁶⁴. Opisujący powinien zachować obiektywizm, ale jego neutralność w stosunku do opisywanego zawsze będzie jedynie

²⁵³ Por. Izabella Adamczewska, *Biografia reporterska w ujęciu komunikacyjnym na przykładzie książek Angeliki Kuźniak*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica IV” 2016, nr 207, s. 165.

²⁵⁴ [Hasło:] *Biografia*, [w:] *ENCENC Encyklopedie humanistyczne*, <https://encenc.pl/biografia> [dostęp: 03.08.2021].

²⁵⁵ Biogram to przedstawiający życie jednostki artykuł w słowniku lub encyklopedii. Por. [Hasło:] *Biografia*, [w:] *ENCENC Encyklopedie humanistyczne*, <https://encenc.pl/biografia> [dostęp: 03.08.2021].

²⁵⁶ Por. Anita Całek, *Personalistyczny model biografii w świetle zagadnienia podmiotowości*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka 35” 2019, nr 55, s. 97.

²⁵⁷ Por. Francois Dosse, *Le pari biographique. Ecrire une vie*, Editions La Decouverte, Paris 2011 oraz por. Ewa Krasowska, *Biografia. Przypadek Ackroyda*, „Teksty Drugie” 2019, nr 1, s. 28-40.

²⁵⁸ Por. Anita Całek *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji...*, s. 57-60.

²⁵⁹ Por. Anita Całek, *Personalistyczny model biografii w świetle zagadnienia podmiotowości...*, s. 97.

²⁶⁰ Por. Michał Paweł Markowski, *O reprezentacji*, [w:] Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz (red.), *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, Universitas, Kraków 2006, s. 137-248.

²⁶¹ Por. Anita Całek, *Biografia jako reprezentacja*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2016, vol. 4 s. 25-41.

²⁶² Por. Anita Całek, *Narrator biografii naukowej: między referencyjnością a fikcją*, [w:] Ryszard Skrzyniarz, Lucyna Dziachowska, Danuta Opozda (red.), *Przedmiot, źródła i metody badań w biografii*, Episteme, Lublin 2016, s. 39-58.

²⁶³ Zob. Paul Kendall Murray, *The Art of Biography*, Allen and Unwin, London 1965.

²⁶⁴ Por. Anita Całek *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji...*, s. 57-60.

pozorna z powodu przyjmowania określonej perspektywy badawczej, selekcji informacji i świadectw, uwypuklania jednych faktów i zagadnień oraz zdawkowego opisywania innych. W biografii widoczna jest zatem nie tylko historia opisywanego, ale także obecność opisującego²⁶⁵. Relacja wiążąca opisującego i opisywanego naznaczona będzie aspektami etycznymi, estetycznymi i epistemologicznymi²⁶⁶. Biografia staje się reprezentacją osoby opisywanej – szczególnie po jej śmierci²⁶⁷, dlatego musi być opracowana rzetelnie naukowo i uczciwie opisywać przeszłość²⁶⁸. Według Anity Całek:

Norma personalistyczna [...] redukuje tendencję do oceniania czy wydawania sądów, promując raczej empatię, postawę rozumiejącą, dociekanie najgłębszych motywacji podejmowanych przez bohatera biografii działań i poszukiwanie mechanizmów wyjaśniających jego postępowanie. Hamuje w ten sposób naturalną skłonność do wartościowania czynów i wyborów, gdyż respektuje wartość osoby dla niej samej, niezależnie od jej historii życia²⁶⁹.

Podczas opracowywania biografii należy pamiętać, że ma się do czynienia z osobą, której należy się poszanowanie. Ponadto bez względu na osobiste opinie badacz musi się kierować maksymalnym obiektywizmem względem osoby opisywanej, tzn. normą personalistyczną, zgodnie z którą osobę traktuje się jako cel sam w sobie oraz określa sposób odnoszenia się do niej²⁷⁰. Opracowując biografię, opisujący musi ponadto zachować życzliwość w stosunku do osoby opisywanej, ale jednocześnie przygotować opis zgodnie z prawdą²⁷¹.

Nieodzownym elementem opracowywania biografii jest praca z korespondencją. Listy jako głos opisywanego są niejednorodne i narzucają charakter komunikacyjno-dialogowy oraz stanowią pokusę do nadużyć ze strony biografy, który może próbować dzielić tekst listu i wybierać z kontekstu wyłącznie informacje pasujące do założonego dyskursu. To może prowadzić do cenzurowania, rozwarstwiania i rozmywania prawdziwego znaczenia słów zawartych w listach. Dlatego cytowanie tekstów epistolarnych, jak podkreśla

²⁶⁵ Por. Anita Całek, *Personalistyczny model biografii w świetle zagadnienia podmiotowości...*, s. 101.

²⁶⁶ Zob. Martine Boyer-Weinmann, *La Relation biographique. Enjeux contemporains*, Editions Champ Vallon, Seyssel 2005.

²⁶⁷ Por. Anita Całek, *Narrator biografii naukowej: między referencyjnością a fikcją...*, s. 39-58.

²⁶⁸ Píše o tym szczegółowo Frank Ankersmit, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie*, [w:] Ewa Domańska (red.), *Studia z teorii historiografii*, Universitas, Kraków 2004.

²⁶⁹ Anita Całek, *Personalistyczny model biografii w świetle zagadnienia podmiotowości...*, s. 118.

²⁷⁰ Por. Karol Wojtyła, *Miłość i odpowiedzialność*, Wydawnictwo TN KUL, Lublin 1986, s. 22-23.

²⁷¹ Por. Bogumił Gacka, *Personalizm chrześcijański Św. Jana Pawła II*, „Studia Theologica Varsaviensia” 2014, nr.1, s. 35-37.

Całek, powinno być przemyślanym działaniem mającym na celu jak najrzetelniesze ukazywanie rzeczywistości²⁷².

Zgodnie z nurtem personalistycznym, czyli stawiającym osobę ponad uwarunkowania społeczno-ekonomiczne i historyczne, biografia powinna być sprawiedliwa wobec jej twórcy, ale i wobec świata²⁷³. Całek nazywa trzy wytyczne, według których powinno się opracowywać biografię. Po pierwsze – biografia musi być napisana z perspektywy zewnętrznej, odwoływać się do faktów i być obiektywna. Po drugie – powinna zawierać opis dorobku osoby opisywanej w kontekście jej działalności twórczej oraz stosunku do niej. Ostatni punkt to nadanie osobie opisywanej wymiaru podmiotowego poprzez odwoływanie się do korespondencji opracowanej w poprawny i niezniesztalający treści sposób, który wydobydzie istotne informacje, skomentuje niejasne w interpretacji fragmenty²⁷⁴. Takie działania wpisujące się w nurt personalistyczny umożliwiają:

[...] praktykowanie biografii uwzględniającej istnienie realnego, obiektywnego świata, mocną podmiotowość, która jest zdolna go poznawać, świat wartości, do których człowiek może dążyć, godność osoby wyrażająca się poprzez respektowanie normy personalistycznej oraz poszukiwanie takiej narracji biograficznej, która najwierniej i w najbardziej adekwatny sposób będzie oddawała sprawiedliwość bohaterowi biografii oraz jego czasom²⁷⁵.

Biograf musi działać tak, aby jego praca była rzetelna względem faktów, a zarazem wyważona pod względem przedstawiania faktów celem najpełniejszego oddania stanu rzeczywistego.

Wiele nauk prowadzi badania na materiałach biograficznych. Można tu wymienić socjologię, historię, psychologię, pedagogikę, literaturoznawstwo²⁷⁶, ale także przekładoznawstwo. Istnieje jednak mnogość podejść do badań biograficznych praktykowanych w naukach społecznych i humanistycznych. Nauki te koncentrują się na szukaniu związków między jednostką a społeczeństwem – ich celem jest zarówno zrozumienie, jak i wyjaśnienie tych relacji, a ma w tym pomóc sięgnięcie do badań biograficznych. Badania biograficzne mają korzenie socjologiczne i literackie. Socjolodzy, ale również historycy, przyjmują, że badania biograficzne zajmujące się jednostkowymi

²⁷² Por. Anita Całek, *Personalistyczny model biografii w świetle zagadnienia podmiotowości...*, s. 126.

²⁷³ Zob. Charlotte Bühler, *Bieg życia ludzkiego*, tłum. Edward Cichy, Józef Jarosz, PWN, Warszawa 1999.

²⁷⁴ Zob. Anita Całek, *Personalistyczny model biografii w świetle zagadnienia podmiotowości...*, s. 130.

²⁷⁵ Tamże, s. 130.

²⁷⁶ Por. Katarzyna Grzechkiewicz-Radulska, *O tym, jak napisać biografię naukową (łódzka szkoła metodologiczna)*, „Przegląd Socjologiczny” 2015, nr 64, s. 28.

narracjami mogą uchodzić za efektywne źródło wiedzy o społeczeństwie i zmianach w nim zachodzących²⁷⁷. Należy również wspomnieć, że tego rodzaju narracje „mogą tylko oddać dany stan rzeczy, a przeszłość interpretowana jest z punktu widzenia teraźniejszości”²⁷⁸. Oznacza to, że fakty zebrane na drodze badań biograficznych będą interpretowane z perspektywy informacji, które posiadamy obecnie. Może to – z jednej strony – wpływać na tę interpretację korzystnie – ubogacając (obecnie przeszłość bywa już wystarczająco opracowana), a z drugiej – negatywnie – prowadząc do ubożenia tej interpretacji w wyniku ograniczonego dostępu do źródeł umożliwiających rekonstrukcję przeszłości.

Metoda biograficzna ma różne tradycje, gdyż wykorzystywana jest przez różne dyscypliny jak historia, literaturoznawstwa, czy psychologia. Powoduje to mnogość perspektyw badawczych²⁷⁹ oraz fakt, że:

[...] trudno mówić o jednej metodzie: odrębne formy, różne orientacje teoretyczne, odmienne założenia metodologiczne, procedury analizy, terminologia: biografia i autobiografia, historia życia i opowiadanie o życiu, dokumenty osobiste, różne rodzaje pogłębionych wywiadów z wywiadem narracyjnym na czele, badanie cykli życia itd.²⁸⁰

Ponieważ metoda biograficzna obejmuje stosunkowo duże spektrum możliwości doboru odpowiedniego sposobu prowadzenia badań, możliwe jest badanie problemów o różnej naturze. Jak podkreśla Agnieszka Bron, dobieranie próby w metodzie biograficznej winno opierać się na zasadzie różnorodności, a nie podobieństwa. Dobór ma wtedy charakter teoretyczny, a nie reprezentatywny i opiera się na znalezieniu jak największej ilości wykluczających się przypadków. Warto również kierować się zasadą nasycenia, według której dobór kolejnej jednostki nie wniesie już nic nowego do przeprowadzanej analizy²⁸¹. Zdaniem Bron, porównując jednostki ze sobą, należy szukać wątku przewodniego i wspólnego motywu²⁸².

Tak zwana socjologia biegu życia, która pojawiła się w latach sześćdziesiątych XX wieku zajmowała się badaniem wpływu społeczeństwa na życie jednostek. Ideą socjologii biegu życia jest połączenie nauk takich jak socjologia, kulturoznawstwo, etnologia czy antropologia, co daje możliwość głębszej analizy problemu struktur

²⁷⁷ Por. Agnieszka Bron, *O badaniach biograficznych krytycznie*, „Nauki o wychowaniu. Studia interdyscyplinarne” 2017, nr. 1(4), s. 21.

²⁷⁸ Por. tamże, s. 20.

²⁷⁹ Por. tamże, s. 21.

²⁸⁰ Jan Włodarek, Marek Ziółkowski (red.), *Metoda biograficzna w socjologii*, PWN, Poznań 1990, s. 4.

²⁸¹ Por. Agnieszka Bron, *O badaniach biograficznych krytycznie...*, s. 23.

²⁸² Por. tamże, s. 26.

i procesów społecznych²⁸³. Socjologia biegu życia może obejmować doświadczenia personalne rozgrywające się w pewnych kontekstach czasoprzestrzennych. W obszarze jej zainteresowań znajdują się również aspekty życia zawodowego. Można wtedy mówić o biografii zawodowej, która obejmuje wszystkie doświadczenia jednostki związane z pracą. Magdalena Piorunek nakreśla jej kluczowe cechy takie jak: opisywanie spłotu wydarzeń obiektywnych i subiektywnych, zmiany zachodzące w karierze zdeterminowane wiekiem opisywanej jednostki, zmiany w życiu zawodowym przebiegające z różną intensywnością i naznaczone punktami zwrotnymi, ale także momentami stagnacji, interpretowanie przez jednostkę własnej sytuacji zawodowej przez pryzmat społeczeństwa, wypadnięcie z trajektorii życia zawodowego i ewentualne rozpoczęcie ścieżki zawodowej na nowo, wydarzenia życiowe wpływające na sytuację zawodową – np. utrata pracy, problemy zdrowotne, niepewna sytuacja finansowa jako motywatory rozwoju w dziedzinie zawodowej. Biografia zawodowa zawiera opis różnych form uczestnictwa w społeczeństwie, w danej grupie zawodowej, czy w sieci powiązań między innymi jednostkami pracującymi w tym samym polu, a także ocenę życia zawodowego – sukces w polu zawodowym określa się w kontekście pozostałych jednostek w polu i statusie społecznym przypisywanym danej roli zawodowej²⁸⁴.

Inny aspekt badań biograficznych to możliwość opisanie i zrozumienia subiektywnego świata doświadczanego przez jednostkę, a jest to temat interesujący dla wielu dziedzin nauk humanistycznych i społecznych, ponieważ zarówno jednostki, jak i grupy społeczne złożone z tych jednostek podlegają intensywnym przemianom pod wpływem czynników społeczno-kulturowych, politycznych i ekonomicznych. Zróżnicowanie, pluralizm kulturowy, rosnące tempo nielinearności i płynności rzeczywistości przyczyniają się do rozregulowania mechanizmów funkcjonowania jednostek, a historie życia określają sytuacje i doświadczenia często nieobecne w biografiami wcześniejszych pokoleń. Zmienność i nieprzewidywalność utrudniają opisywanie życia jednostek, a tradycyjne metody ilościowe opisują trendy charakteryzujące

²⁸³ Por. Bernadette Jonda, Reinhold Sackmann, *Koherencja badań biograficznych i analiz biegu życia. Tradycje. Perspektywy. Metody*, [w:] Magdalena Piorunek (red.), *Badania biograficzne i narracyjne w perspektywie interdyscyplinarnej. Aplikacje – Egzemplifikacje – Dylematy metodologiczne. Seria Badania Interdyscyplinarne nr 43*, Wydawnictwo im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2016, s. 19-20.

²⁸⁴ Por. Magdalena Piorunek, *Metoda biograficzna w badaniu karier zawodowych. Egzemplifikacja badawczego zamysłu. Otwarte pola eksploracji*. [w:] Magdalena Piorunek (red.), *Badania biograficzne i narracyjne w perspektywie interdyscyplinarnej. Aplikacje – Egzemplifikacje – Dylematy metodologiczne. Seria Badania Interdyscyplinarne nr 43*, Wydawnictwo im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2016, s. 99-102.

szerszą zbiorowość, ale pomijają prawdziwe prawidłowości dotyczące właśnie poszczególnych i niepowtarzalnych jednostek²⁸⁵.

W opracowywaniu biografii wykorzystuje się w ostatnich latach metodę psychobiograficzno-literaturoznawczą, która pozwala przeanalizować twórczość jednostki w kontekście biegu jej życia. Jest metodą o charakterze interdyscyplinarnym łączącym w sobie metodologię badań psychologicznych oraz dziedzin, w której obszarze działała opisywana jednostka²⁸⁶. Jest to metoda „obejmująca nie tylko interpretację, ale szereg operacji badawczych typu selekcja, porządkowanie, klasyfikacja danych”²⁸⁷. Została zapoczątkowana przez koncepcję biegu życia Charlotte Bühler²⁸⁸ i Modelowego Twórcę Howarda Gardniera²⁸⁹. Sięgnięcie po opracowane przez nich teorie i bazy metodologiczne pozwoliło stawiać nowe hipotezy badawcze. W efekcie stało się możliwe podzielenie życia twórców na etapy, bliższe poznanie ich wartości i wyznawanych idei. Badania można było prowadzić w ujęciu rozwojowym ukazującym ewoluowanie aktywności twórczej, „dojrzewanie osobowości i realizację przeznaczenia”²⁹⁰. Zdaniem Całek, można tę metodę wykorzystać do zbadania biografii nie tylko pisarzy – jak było to w przypadku psychobiografii literaturoznawczej, ale również twórców z innych dziedzin:

wystarczy skonstruować poprawną teoretycznie i metodologicznie część specjalistyczną (muzykologiczną, politologiczną itp.) i połączyć ze wspólną dla wszystkich biografii z częścią psychologiczną. Część psychologiczna narzędzia jest uniwersalna, stąd może być ono stosowane w każdym badaniu psychobiograficznym²⁹¹.

Pierwsza i niezmienna część tego narzędzia badawczego pozwala zbadać w sposób syntetyczny biografię twórcy. Bazę stanowi wspomniana koncepcja biegu życia, według której przeznaczenie rozumiane jako najważniejszy życiowy cel jest nadrzędnym dążeniem jednostki, która go stale formułuje i konstruuje na nowo, by nadać swojej egzystencji jak największy sens. Opis struktury i drogi rozwoju twórcy dopełnia część

²⁸⁵ Por. Magdalena Piorunek, *Biographical and narrative research from the interdisciplinary perspective. Applications. – Exemplifications – Methodological dilemmas. Summary*. [w:] Magdalena Piorunek (red.), *Badania biograficzne i narracyjne w perspektywie interdyscyplinarnej. Aplikacje – Egzemplifikacje – Dylematy metodologiczne. Seria Badania Interdyscyplinarne nr 43*, Wydawnictwo im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2016, s. 99-102.

²⁸⁶ Por. Anita Całek, *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji...*, s. 237.

²⁸⁷ Tamże, s. 284.

²⁸⁸ Por. Charlotte Bühler, *Bieg życia ludzkiego*, tłum Edward Cichy, Józef Jarosz, PWN, Warszawa 1999.

²⁸⁹ Por. Howard Gardner, *The Creators of the Modern Era*, Basic Books, New York 1993.

²⁹⁰ Zob. Charlotte Bühler, *Bieg życia ludzkiego...*

²⁹¹ Anita Całek, *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji...*, s. 235.

²⁹¹ Tamże, s. 237.

psychologiczną. Ostatnia – specjalistyczna część teorii opiera się na historii i teorii literatury, które dostarczają narzędzi do opracowywania oceny dzieł twórcy, wykazania faz i przełomów twórczych oraz analizowania materiałów biograficznych. Metoda psychobiograficzno-literaturoznawcza umożliwia znalezienie odpowiedzi na pytania o proces i okoliczności powstania tekstów literackich oraz pozwala wyjaśnić uwarunkowania towarzyszące *twórcy* na różnych etapach życia²⁹².

Kryteria literaturoznawcze służą ocenie dzieł literackich i są podstawą podziału twórczości na fazy. Pozwalają także na dokonanie weryfikacji materiału biograficznego, którym nigdy nie mogą być utwory literackie. Koncepcje psychologiczne wzbogacają interpretację, służą także uzasadnianiu przywoływanych koncepcji i są źródłem nowych hipotez²⁹³.

Całek poszerza koncepcję Bühler i zaznacza, że aby analiza biograficzna była kompletna, musi składać się z opisu pięciu faz przebiegu życia. Pierwszy to dzieciństwo, w którym jednostka przygotowuje się do późniejszej ekspansji społecznej, mimo że na tym etapie jednostka działa jeszcze w sposób nieświadomy. Dzieciństwo kończy się wraz z podjęciem działalności zawodowej i pierwszymi stałymi związkami osobistymi. Druga faza to budowanie życia towarzyskiego, aktywność zgodna ze swoimi zainteresowaniami, korzystanie z wolności i siły młodego organizmu. Jednostka unika ostatecznych deklaracji i zobowiązań²⁹⁴. Na tym etapie jednostka najczęściej podejmuje działalność twórczą. Etap trzeci jest czasem stabilizacji, dojrzałości oraz witalności i dotyczy jednocześnie organizmu jednostki, jak i jej twórczości. Faza trzecia to również określenie życiowego celu i dążenie do swojego przeznaczenia. Etap czwarty to stopniowy regres sił witalnych, który wpływa na realizację twórczości. Jednostka może w tym czasie tworzyć więcej w krótkim czasie, zmienić zakres dotychczasowej działalności – w przypadku pisarzy może być to na przykład zmiana gatunku literackiego lub zaprzestanie twórczości w ogóle. Etap piąty to redukowanie i w końcu całkowita rezygnacja z działalności twórczej. Jednostka analizuje i podsumowuje swoje życiowe dokonania. Ten etap kończy śmierć²⁹⁵.

Etapy życia zaproponowane przez Bühler²⁹⁶ i dopracowane przez Całek²⁹⁷ mogą stanowić punkt wyjścia również do opisu biografii tłumacza literackiego. Podobnie rzecz

²⁹² Por. tamże, s. 238.

²⁹³ Anita Całek, Aleksandra Tokarz, *Metoda psychobiograficzna w badaniu procesu twórczego*, [w:] Aleksandra Tokarz (red.), *Dynamika procesu twórczego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 160.

²⁹⁴ Zob. Anita Całek, *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji...*

²⁹⁵ Por. tamże, s. 240.

²⁹⁶ Zob. Charlotte Bühler, *Bieg życia ludzkiego...*

²⁹⁷ Zob. Anita Całek, *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji...*

ma się z Modelowym Twórcą Gardnera. Twórca, jak dowiódł Gardner, zwykle pochodzi ze średnio zamożnej rodziny, którą zaliczyć można do klasy średniej. Relacje rodzinne można ocenić jako dobre, ale raczej surowe. Od dziecka oczekuje się dobrych wyników w nauce. Często jest to dziecko związane emocjonalnie z guwernerem, nianią lub dalszym krewnym. Te relacje stanowią w dużej mierze punkt wyjścia do odkrycia dziedziny, w ramach której odbywa się twórczość. Modelowy Twórca wyjeżdża do najbliższego większego miasta w celu zdobycia formalnego wykształcenia. Odkrywa nowe środowisko i nawiązuje nowe znajomości. Zapisuje się do stowarzyszeń i organizacji. Styka się z nowymi dziedzinami, ale jednocześnie doskonali się w swojej dziedzinie, w której obszarze tworzy. Twórczość własna bywa sposobem kompensacji braków odczuwanych przez Twórcę w innych dziedzinach. Na pewnym etapie i już zaawansowanym poziomie biegłości w swojej dziedzinie, odkrywa luki, których nie da się wypełnić dostępnymi narzędziami, więc decyduje się na nowatorskie rozwiązania, co w efekcie skutkuje powstaniem jego pierwszych wielkich prac. Wspomniane luki, czyli chociażby braki w środkach wyrazu i niemożność pełnego odzwierciedlania myśli, uczuć, emocji prowadzą do konfliktu Twórcy z jego dziedziną. Później ten konflikt rozszerza się na innych Twórców oraz ekspertów i krytyków działających w polu określonej dziedziny. W efekcie może to prowadzić do izolacji Modelowego Twórcy, a w dalszej perspektywie do wzmożonej pracy mającej na celu rozwiązanie intelektualnego dylematu i wypełnienia luk. Intensywne działania twórcze mogą skutkować radykalnym przełomem twórczym, który może wpływać na dalszy kierunek życia Twórcy. Odkrycie lub utwór powstały w wyniku olśnienia powoduje całkowite oddanie się Twórcy jego dziedzinie. Nawet kosztem relacji rodzinnych, więzi emocjonalnych, kontaktów z innymi ludźmi. Twórca działa w poczuciu realizowania misji. Praca po pierwszym wielkim dokonaniu układa się harmonijnie, ponieważ działa mechanizm promocji gwarantujący mu stabilną pozycję w polu. Ma on jednak nie tylko zalety w postaci ogólnego wsparcia środowiska z danej dziedziny, pozytywnego przyjmowania każdego nowego utworu, czy lepszej sytuacji finansowej, ale także wady – oczekuje się od niego stale nowatorskich pomysłów i rozwiązań oraz nowych osiągnięć na miarę pierwszego przełomu twórczego. To wywołuje presję, a w efekcie może prowadzić do depresji, osamotnienia, blokady twórczej. Twórca na tym etapie decyduje się na przegląd dotychczasowych dokonań, co może spowodować drugi przełom twórczy, ale będzie on mniej spektakularny od pierwszego. Każdy przełom wiąże się z późniejszym etapem stagnacji. Jednak z wiekiem poziom kreatywności spada i może prowadzić do zmian w dotychczasowych zainteresowaniach lub zajmowanie się dotychczasową dziedziną, ale

z innej perspektywy – w przypadku literatury pisarz może stać się krytykiem. Zdaniem Gardnera, każdy Twórca potrzebuje Mistrza, przy którym mógłby się rozwijać, a następnie nieustannego wsparcia emocjonalnego i poznawczego od osób bliskich, jaki i od ich innych Twórców działających w polu określonej dziedziny²⁹⁸. Historię Modelowego Twórcy można w pewnym stopniu odnieść do sytuacji i uwarunkowań pracy tłumacza literackiego, ponieważ tłumacz literacki również jest twórcą²⁹⁹, na co wskazywała wspomniana już Anna Legeżyńska.

Na inny aspekt zwraca uwagę Aleksandra Tokarz, według której nieodzownym elementem pracy twórczej są emocje mogące również determinować wybory translatorskie. Twórca, tworząc, ma do czynienia z trzema rodzajami emocji – emocjami podczas procesu twórczego, emocjami twórcy i emocjami tła³⁰⁰. Twórca zawsze pozostaje człowiekiem uwikłanym we wpływy otoczenia, co może być źródłem emocji pozytywnych i negatywnych. Kocowski i Tokarz podkreślają, że najefektywniejszym motywatorem procesu twórczego są emocje pozytywne³⁰¹. Ponadto przyczynami działań twórczych jest motywacja wewnętrzna, kiedy to praca sama w sobie jest dla Twórcy motywująca. Czasem tego rodzaju motywacja jest wzmacniana przez pierwsze osiągnięcia i słowa uznania, co w efekcie może skutkować zajmowaniem się daną pracą twórczą na stałe. Dla niektórych twórców nawet trudności, konflikty i problemy mogą stać się motywujące. W przypadku Twórców owocna bywa również motywacja poznawcza będąca efektem dążenia do zdobywania nowych informacji, doznań i wrażeń oraz poszukiwania nowych rozwiązań³⁰².

Analiza biograficzna prowadzona z pomocą metody psychobiograficzno-literaturoznawczej zajmuje się trzema grupami danych biograficznych (1. danymi obiektywnymi, 2. danymi podmiotowymi, 3. danymi dotyczącymi dzieł) oraz dzieli się na cztery etapy: selekcja informacji, kategoryzacja, analiza i wnioskowanie w oparciu o cały przebieg życia opisywanej osoby. Wyciągnięte w ten sposób wnioski są bazą do stworzenia biografii naukowej. Analizę przeprowadza się w oparciu o kroniki życia i twórczości, korespondencję, materiały biograficzne, treść stworzonych dzieł literackich oraz ich

²⁹⁸ Zob. Howard Gardner, *Creating minds An Anatomy of Creativity Seen Through the Lives of Freud, Einstein, Picasso, Stravinsky, Eliot, Graham, and Ghandi*, Basic Books, New York 2011.

²⁹⁹ Zob. Anna Legeżyńska, *Tłumacz i jego kompetencje autorskie...*

³⁰⁰ Por. Aleksandra Tokarz, *Emocje i ich stymulatory w przebiegu procesu twórczego*, [w:] Aleksandra Tokarz (red.), *Stymulatory i inhibitory aktywności twórczej*, SAWW, Poznań 1991, s. 96–107.

³⁰¹ Por. Tomasz Kocowski, Aleksandra Tokarz, *Prokreatywne i antykreatywne mechanizmy motywacji aktywności twórczej*, [w:] Aleksandra Tokarz (red.), *Stymulatory i inhibitory aktywności twórczej*, SAWW, Poznań 1991, s. 79–86.

³⁰² Zob. Aleksandra Tokarz, *Rola motywacji poznawczej w aktywności twórczej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1985.

interpretacjach w pracach monograficznych. Analizowanie danych przebiega w dwóch fazach – przygotowawczej (badania literaturoznawcze i psychologiczne) oraz właściwej obejmującej analizę właściwą, syntezę i podsumowanie badań³⁰³.

Wstępny etap literaturoznawczy polega na weryfikacji i selekcji materiałów biograficznych, dokumentów, korespondencji. Kolejnym etapem jest zaznajomienie się z całością twórczości opisywanej osoby, przeanalizowanie dostępnych biografii i biogramów oraz uzupełnienie brakujących informacji. Na tym etapie eliminuje się również informacje niesprawdzone, plotkarskie i „nacechowane naiwną psychologią, biografizmem i psychologizmem”³⁰⁴. Ten etap ma na celu również doprecyzowanie pytań badawczych. Drugim etapem jest wstępny etap psychologiczny, podczas którego ustala się podstawy teoretyczne opracowywanej analizy. Polega to na opracowaniu danych biograficznych do analizowania ilościowego i jakościowego. Badacz powinien doprecyzować kryteria i kategorie selekcji danych. Trzeci etap – właściwa analiza psychobiograficzna – to moment analizowania danych pogrupowanych na trzy kategorie wyznaczone przez Bühler i zmodyfikowane przez Całek poprzez dodanie ilościowej analizy korespondencji oraz rozbudowanie wymiarów życia³⁰⁵.

Analiza danych obiektywnych ma więc charakter ilościowy i jakościowy, w jej wyniku otrzymuje się biograficzną ikonę twórcy obrazującą jego zaangażowanie w poszczególne wymiary życia w trakcie jego przebiegu³⁰⁶.

Ponadto dokonuje się również analizę danych podmiotowych, która ma na celu ukazanie perspektywy samego twórcy, jego subiektywnych opinii, odczuć i przeżyć. Materiał badawczy stanowią tu wypowiedzi, komentarze, listy, dzienniki, autobiografie, zapiski świadków. Całek zwraca uwagę na ostrożność w ocenach tych ostatnich, ponieważ ich przychylność może wynikać z faktu powstania po śmierci opisywanego twórcy³⁰⁷.

[...] w metodzie psychobiograficzno-literaturoznawczej analiza subiektywnego obrazu życia stanowi bardzo ważną część całego badania: wykorzystuje się wszystkie dające się zinterpretować wypowiedzi jednostki, poddaje się je wnikliwej analizie, tak psychologicznej, jak i literaturoznawczej, a jej wyniki są uwzględniane przy interpretacji całokształtu biografii³⁰⁸.

³⁰³ Por. Anita Całek, *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji...*, s. 285-286.

³⁰⁴ Tamże, s. 286.

³⁰⁵ Por. tamże, s. 286.

³⁰⁶ Tamże, s. 291.

³⁰⁷ Por. tamże, s. 291.

³⁰⁸ Tamże, s. 294.

Kolejnym etapem jest ilościowa i jakościowa analiza danych na temat stworzonych dzieł. Podstawę teoretyczną stanowi teoretyczna wiedza literaturoznawcza oraz intertekstualność. Przeanalizowanie twórczości na tle życia pozwala ocenić, czy opisywany twórca podporządkowywał jej swoje życie, traktował na równi z innymi aktywnościami czy na pewnym etapie porzucił na rzecz innej działalności³⁰⁹. Ostatnim etapem badań prowadzonych z pomocą metody psychobiograficzno-literaturoznawczej jest synteza danych określana jako ikona przebiegu życia twórcy. W badaniach prowadzonych przez Całek wspomniana synteza prowadzi do opracowania wykresów ukazujących natężenie określonego zjawiska na określonym etapie życia twórcy. Jednak końcowym etapem analizy oraz syntezy zebranych i opracowanych danych jest napisanie biografii i psychobiografii naukowej³¹⁰. Całek zaznacza również, że podczas opracowywania biografii naukowej rezultaty badania są znane od początku i kreują narrację już na pierwszych etapach pracy. Jednak praca według stabilnych teoretycznych wytycznych chroni badacza przed odejściem od naukowości na rzecz „sfabularyzowania” przygotowywanego opracowania. Jednocześnie Całek zwraca uwagę na odrębność badawczego etapu zbierania i opracowywania materiałów biograficznych od etapu spisywania biografii naukowej³¹¹.

Metody biograficzne i narracyjne podlegają ciągłej rekonstrukcji i formacji, co powoduje trudność w jednoznacznym zdefiniowaniu tych podejść w badaniach społecznych i humanistycznych. Niemniej jednak narracja to zawsze opowieść jednostki o jej subiektywnych doświadczeniach, wrażeniach i obserwacjach. W narracjach tych doświadczeniom nadaje się indywidualne znaczenie, umożliwiając ujawnienie zakodowanej w języku symbolicznej percepcji i konstrukcji rzeczywistości społecznej i intrapsychicznej. Termin metody biograficzne odnosi się do sytuacji, w których narracja koncentruje się na konkretnej historii życia danej jednostki – zarówno w formie pisanej autobiografii, jak i historii mówionej jako wieloaspektowej historii życia lub jego fragmentów ograniczonych czasowo, a obejmujących doświadczenia „tematyczne”, tj. rodzina, praca, etc.³¹²

³⁰⁹ Por. tamże, s. 295.

³¹⁰ Por. tamże, s. 296-311.

³¹¹ Por. tamże, s. 311.

³¹² Por. Magdalena Piorunek, *Biographical and narrative research from the interdisciplinary perspective. Applications. – Exemplifications – Methodological dilemmas. Summary*. [w:] Magdalena Piorunek (red.), *Badania biograficzne i narracyjne w perspektywie interdyscyplinarnej. Aplikacje – Egzemplifikacje – Dylematy metodologiczne. Seria Badania Interdyscyplinarne nr 43*, Wydawnictwo im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2016, s. 99-102.

3.3. Biografia translatorska jako przedmiot badań Translator studies

Opracowywanie biografii malarzy, rzeźbiarzy czy architektów było popularne już w czasach Renesansu. To wtedy, jak podaje Baer, powstała biografia autorstwa Giorgio Vasari *Żywoty najslawniejszych malarzy rzeźbiarzy i architektów* (1550)³¹³. Pisarze i poeci dostali prawo do biografii w czasie epoki romantyzmu doceniającej koncept tworzenia tekstów w oparciu o geniusz. Tak powstała *The Life of Samuel Johnson* (1791) autorstwa Jamesa Boswella traktowana jako przykład nowoczesnej biografii, która służyła za wzór dla późniejszych biografistów takich jak Elizabeth Gaskell (*The Life of Charlotte Bronte*, 1857) czy Johna Fostera (*The Life of Charles Dickens*, 1874). Tłumacze na swoje prawo do biografii musieli jednak poczekać aż do wieku dwudziestego. Zdaniem Baera, z powodu instytucjonalnej niewidzialności tłumacza pojęcie biografii tłumacza może być oksymoronem³¹⁴. Jednak na Zachodzie za sprawą rozwoju przekładoznawstwa i zwrotu socjologicznego (sociological turn) temat biografii tłumacza jako świadectwo przeniesienia akcentu na jednostkę osadzoną w określonym kontekście społeczno-historycznym zaczął się pojawiać pod koniec XX wieku. To z kolei zaowocowało powstaniem tomu *Translators through History/ Les Traducteurs dans l'histoire*³¹⁵ (1995) opracowanego przez Jeana Delisle i Judith Woodsworth, a całkiem niedawno *Lives in Translation: Bilingual Writers on Identity and Creativity*³¹⁶ (2009) autorstwa Isabelle de Courtivron oraz wielu innych dysertacji naukowych dedykowanych poszczególnym tłumaczom – zarówno żyjącym, jak i zmarłym³¹⁷.

³¹³ Zob. Giorgio Vasari, *Żywoty najslawniejszych malarzy rzeźbiarzy i architektów* (1550), Państwowy Instytut Wydawniczy (PIW), Warszawa 1980.

³¹⁴ Zob. Brian James Baer, *The translator's biography and the politics of representation. The case of Soviet Russia*, [w:] Judith Woodsworth (red.), *The Fictions of Translation*, Benjamins Translations Library, Amsterdam, Philadelphia 2018, s. 49-66.

³¹⁵ Autorzy poszczególnych rozdziałów opisują główne dziedziny, w których tłumacze wyróżniali się na przestrzeni wieków. Książka podkreśla ich istotny wkład w życie społeczne oraz fundamentalną rolę, jaką odegrali w kształtowaniu się samej historii intelektualnej. Prawie pięćdziesięciu naukowców z dwudziestu krajów pomogło w opracowaniu tego przeglądu, który prowadzi czytelnika przez Europę, obie Ameryki, Afrykę, Indie i Chiny. Okazuje się, że tłumacze wymyślali alfabety, pomagali budować języki i pisali słowniki. Przyczynili się do powstania literatury narodowej, upowszechnienia wiedzy i rozprzestrzenienia się religii.

³¹⁶ Jest to publikacja poruszająca temat tożsamości i kreatywności autorów bilingwalnych takich jak: Anita Desai, Ariel Dorfman, Eva Hoffman, Nuala Ni Dhomnail, Ilan Stavans, Assia Djebar and Yoko Tawada.

³¹⁷ Por. Brian James Baer, *The translator's biography and the politics of representation. The case of Soviet Russia*, [w:] Judith Woodsworth (red.), *The Fictions of Translation*, Benjamins Translations Library, Amsterdam, Philadelphia 2018, s. 49-66. Do wspomnianych publikacji można zaliczyć m.in. te traktujące o tłumaczach uchodzących za światowe sławy np. Richard Garnett, *Constance Garnett: A Heroic Life*, Faber and Faber, London 2019, pierwsze wydanie 2009; o życiu słynnej tłumaczki literatury rosyjskiej na język angielski, która przetłumaczyła 71 dzieł; Emir R. Monegal, *Jorge Luis Borges: A Literary Biography*, Paragon House Publishers, New York City 1988, który zasłynął przekładami tekstów m.in. Edgara Allana Poe, Andre Gide, Franza Kafki, Williama Faulknera, Hermanna Hesse, Virginii Wolf na język hiszpański; Byron Farwell, *Burton: A biography of Sir Richard Francis Burton*, Penguin Group USA, London 1990; opisująca życie Sir

Z obszaru polskojęzycznego należy tu wspomnieć o projekcie *Repozytorium polskich przekładów Williama Shakespeare'a w XIX wieku: zasoby, strategie tłumaczenia i recepcja*, w wyniku którego powstała strona internetowa oraz dwutomowe wydanie traktujące m.in. o biografii tłumaczy literackich dokonujących przekładów utworów Szekspira na język polski³¹⁸. Dużym dokonaniem naukowym jest również publikacja Markusa Eberhartera *Die translatorischen Biographien von Jan Nepomucen Kamiński, Walenty Chłędowski und Wiktor Baworowski. Zum Leben und Werk von drei Literaturübersetzern im 19. Jahrhundert*³¹⁹. Oba te projekty koncentrują się na przedstawieniu biografii konkretnych tłumaczy, gdzie głównym punktem rozważań badawczych jest właśnie biografia tłumacza, a nie analiza efektów ich translatorskiej działalności.

Na wschodzie Europy z powodu specyficznej sytuacji społeczno-politycznej biografia translatorska miała szansę zaistnieć zdecydowanie wcześniej, bo już na początku XX wieku. Ustrój komunistyczny sprzyjał promowaniu tłumaczeń i opracowywaniu biografii ogólnie. W 1921 Wikenty Veresaev w artykule *Что нужно для того, чтобы быть писателем?* (Czto nužno dla togo, czto by byt' pisatiem?) zwracał uwagę na znaczenie tła społecznego, z jakiego wywodzi się autor³²⁰. Zdaniem Marthy Weitzel Hickey, „a true artist could not successfully hide either nature or background”³²¹, co według Baera oznacza, że „biografia jest przeznaczeniem”. Po upadku komunizmu nastąpił wysyp autobiografii tłumaczy opisujących, jak wyglądała ich praca w czasach cenzury. Co prawda były to teksty bardziej zorientowane na kwestie polityczne niż na biografię translatorską samą w sobie, ale jednak rzucały światło na kwestie dylematów etycznych i moralnych stojących przed jednostką podejmującą się działalności przekładowej w określonych warunkach społeczno-politycznych. Badania przeprowadzone przez Baera dowodzą roli

Richarda Burtons tłumaczącego literaturę starożytną na język angielski. Był również geografem, podróżnikiem, orientalistą, lingwistą, kartografem, który uchodzi za ikonę XIX wieku w Anglii.

³¹⁸ Zob. Anna Cetera-Włodarczyk, *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku. Część I. Zasoby, strategie, recepcja*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2019; oraz Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku. Część II. Wybór tekstów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2019.

³¹⁹ Zob. Markus Eberharter Markus, *Die translatorischen Biographien von Jan Nepomucen Kamiński, Walenty Chłędowski und Wiktor Baworowski. Zum Leben und Werk von drei Literaturübersetzern im 19. Jahrhundert*, Sowa, Warszawa 2018.

³²⁰ Zob. Wikenty Veresaev, *Что нужно для того, чтобы быть писателем?* (Czto nužno dla togo, czto by byt' pisatiem?), Wydawnictwo Правда (Prawda), 1990. Tekst został napisany w 1921 roku i ukazał się w formie artykułu po raz pierwszy w 1922 w czasopiśmie „Друк и революция”, a następnie dwukrotnie w formie książki w roku 1923 i 1926. Tekst porusza kwestie twórczości literackiej przy szczególnym zwróceniu uwagi na wewnętrzny świat artysty słowa.

³²¹ Martha Weitzel Hickey, *The Writer in Petrograd and the House of the Arts*, Northwestern University Press, Evanston 2009, s. 255.

uwikłania tłumacza w kwestie społeczne i polityczne. Tłumacz staje się jakoby świadkiem historii, która jednocześnie dzieje się obok niego, ale też na niego wpływa, a to – zdaniem Baera – nadaje prawo do biografii³²².

Jeśli przyjmiemy, że biografia tłumacza zwana również biografią translatorską to biografia rozumiana jako zapis życia tłumacza, jego dorobku translatorskiego i działalności okołoprzekładowych, wówczas możemy zauważyć związek z biografią naukową rozumianą jako biografia naukowca, zapis jego dorobku naukowego oraz innych działalności, których się podejmował. W związku z tym można przyjąć, że wytyczne do sporządzenia biografii translatorskiej będą zbliżone do wytycznych używanych przy opracowywaniu biografii naukowej. Jednak w przypadku tłumaczy należy przeanalizować aspekty, które nie występują przy opisie naukowca lub nie są w jego wypadku na tyle znaczące, by należało się nad nimi pochylać. Wytyczne szyte na miarę biografii translatorskiej zostanie omówione w dalszej części rozprawy.

3.3.1. Wytyczne do tworzenia biografii translatorskiej według Renaty Makarskiej

Biografia translatorska, tak jak każda inna biografia, stanowi główne źródło wiedzy o człowieku (o pochodzeniu, wykształceniu, życiu prywatnym i zawodowym, poglądach politycznych, wyznaniu), ale jej zrekonstruowanie może posłużyć do dalszych analiz, tj. zbadania kontekstu społeczno-kulturowego, który z kolei jest źródłem czynników wpływających na pracę tłumacza. Tego rodzaju badania mogą dać odpowiedź na pytanie m.in. o sytuację danego tłumacza lub grupy tłumaczy. Wytyczne zaproponowane przez Całek dotyczące stosowania metody psychobiograficzno-literaturoznawczej³²³ warto wzbogacić o elementy charakterystyczne dla tłumaczy, co umożliwi pełniejszą rekonstrukcję sytuacji tłumaczy. Takie elementy dotyczące *stricto* biografii translatorskiej i pozwalające na pełną rekonstrukcję rzeczowej sytuacji tłumaczy literackich zaproponowała Renata Makarska³²⁴.

³²² Por. Brian James Baer, *The translator's biography and the politics of representation. The case of Soviet Russia*, [w:] Judith Woodsworth (red.), *The Fictions of Translation*, Benjamins Translations Library, Amsterdam, Philadelphia 2018, s. 51.

³²³ Zob. Anita Całek, *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji...*

³²⁴ Zob. Renata Makarska, *Translationsbiographische Forschung. Am Beispiel von Siegfried Lipiner (1856-1911) und Grete Reiner (1892-1944)*, [w:] Andreas Kelletat, Aleksey Tashinsky, Julija Boguna (red.) *Übersetzungsforschung. Neue Beiträge zur Literatur- und Kulturgeschichte des Übersetzens*, Frank&Timme, Berlin 2016, s. 213-219.

Renata Makarska w dwóch pracach *Die Rückkehr des Übersetzers. Zum Nutzen einer Übersetzerbiographie*³²⁵ (2014) oraz *Translationsbiographische Forschung. Am Beispiel von Siegfried Lipiner (1856-1911) und Grete Reiner (1892-1944)*³²⁶ zawarła wytyczne dotyczące przygotowywania biografii translatorskiej rozumianej jako ogólną biografię tłumacza, ale także drogę życiową, którą przebyła jednostka, by się tym tłumaczem stać. Według jej założeń, biografia translatorska powinna składać się z czterech segmentów: biografii językowej w połączeniu z topobiografią, analizy sieci kontaktów tworzonej z wydawcami, autorami etc., autoprezentacji tłumacza oraz analizy relacji działalności przekładowej z innymi aktywnościami podejmowanymi przez tłumacza. Pod terminem biografii językowej kryją się doświadczenia językowe tłumacza zarówno dotyczące języka ojczystego, jak i języka, w którym pracował³²⁷. Makarska odwołuje się do tak zwanego modelu czterech języków Henri Gobarda zastosowanego przez Gillesa Deleuze'a i Félix'a Guattariego w eseju o Kafce: *Kafka Ku literaturze mniejszej* (2016), w którym zauważają, że tłumacze często już od najmłodszych lat są kojarzeni z określonymi językami lub opanowali języki obce w różnych sytuacjach życiowych i zawodowych. Jak dowodzi Makarska, używanie niektórych języków może być również związane ze zmianą miejsca zamieszkania, wyjazdu na studia, etc., dlatego przy badaniach na biografią translatorską należy również analizować topografię³²⁸. Przy określeniu pojęcia topobiografii Makarska sięgnęła do badań Jacka Kaczmara *Topografie – wielowymiarowa przestrzeń bycia* (2013), który zwracał uwagę na czynniki geograficzne wpływające na człowieka, w tym wypadku na tłumacza³²⁹. Sieć relacji, które tworzy tłumacz z wydawcami, edytorami, innymi tłumaczami jest z kolei zbieżna z założeniami Teorii pól Pierra Bourdieu. Makarska, za Bourdieu, uważa, że sieć powiązań tworząca się pomiędzy poszczególnymi agentami w polu nie pozostaje bez wpływu na te relacje. Autoprezentacja to sposób, w jaki tłumacz sam siebie postrzega. Badanie tego zjawiska ma się odbywać dzięki analizie wypowiedzi samych tłumaczy. Jednak Makarska w swoim drugim tekście porzuca analizowanie tej kategorii na rzecz krytyki przekładu. W ocenie Markusa Eberhardera jest to strata cennego materiału, który

³²⁵ Zob. Renata Makarska, *Die Rückkehr des Übersetzers. Zum Nutzen einer Übersetzerbiographie*, [w:] Andreas F. Kelletat, Aleksey Tashinskiy (red.), *Übersetzer als Entdecker*, Berlin 2014, s. 51-61.

³²⁶ Por. Renata Makarska, *Translationsbiographische Forschung. Am Beispiel von Siegfried Lipiner (1856-1911) und Grete Reiner (1892-1944...)*, s. 213-219.

³²⁷ Por. tamże, s. 213-232.

³²⁸ Por. Renata Makarska, *Translationsbiographische Forschung. Am Beispiel von Siegfried Lipiner (1856-1911) und Grete Reiner (1892-1944...)*, s. 216-219.

³²⁹ Por. Jacek Kaczmarek, *Topobiografie – wielowymiarowa przestrzeń bycia*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4, s. 25-39.

pozwoliłby ocenić nie tylko efekt pracy tłumacza, ale także jego samego jako osoby³³⁰. Czwarty segment modelu ma opisywać inne aktywności tłumacza poza przekładem i ich wpływ na jego działalność przekładową³³¹.

Wytyczne zaproponowane przez Makarską, choć nie wyczerpują aspektów wartych zbadania, mogą stanowić punkt wyjścia do opracowania zarysów nowej biografii translatorskiej.

3.3.2. Markus Eberharter – biografia translatorska a tożsamość tłumacza

Markus Eberharter mocno bazował na wytycznych Makarskiej³³² przy opracowywaniu biografii chociażby Alberta Zippera (1855-1936), która ukazała się w monografii wydanej nakładem oficyny Universitas w 2020 roku³³³, jednak nie była to pierwsza taka próba zmierzenia się z biografią translatorską. Pierwszy tekst autorstwa Eberhartera poświęcony rozważaniom z pogranicza socjologii przekładu *Der Übersetzer als Akteur im Literaturbetrieb* pojawił się w 2013 roku i dotyczył analizy współczesnej sytuacji tłumacza literackiego. Badania odbywały się z wykorzystaniem Teorii pól Pierra Bourdieu i podejmowały problem braku kapitału symbolicznego tłumaczy w polu literackim. Tłumacze nie posiadają kapitału symbolicznego, ponieważ nie traktuje się ich jak twórców, a ich pracy jako aktu twórczego, w związku z czym są niedoceniani, co przekłada się na ich sytuację finansową oraz ogólne warunki pracy³³⁴.

Drugi ważny tekst Eberhartera to *Socjologiczne spojrzenie na rolę tłumaczy literatury. Na przykładzie Wandy Krage i recepcji literatur niemieckojęzycznych w Polsce po 1945 r.*³³⁵ – powstał rok później i zawierał już propozycję biografii translatorskiej wraz z próbą usytuowania opisywanej tłumaczki w kontekście społeczno-kulturowym. Wnioski płynące z tego opracowania okazały się bardzo istotne dla rozwoju badań w kierunku

³³⁰ Por. Markus Eberharter Markus, *Die translatorischen Biographien von Jan Nepomucen Kamiński, Walenty Chłędowski und Wiktor Baworowski...*, s. 28-34.

³³¹ Por. Renata Makarska, *Translationsbiographische Forschung. Am Beispiel von Siegfried Lipiner (1856-1911) und Grete Reiner (1892-1944)...*, s. 216-219.

³³² Zob. Renata Makarska, *Die Rückkehr des Übersetzers. Zum Nutzen einer Übersetzerbiographie*, [w:] Andreas F. Kelletat, Alekey Tashinsky (red.), *Übersetzer als Entdecker*, Berlin 2014, s. 51-61 oraz zob. Renata Makarska, *Translationsbiographische Forschung. Am Beispiel von Siegfried Lipiner (1856-1911) und Grete Reiner (1892-1944)*, [w:] Andreas Kelletat, Aleksey Tashinsky, Julija Boguna (red.), *Übersetzerforschung. Neue Beiträge zur Literatur- und Kulturgeschichte des Übersetzens*, Frank&Timme, Berlin 2016, s. 213-219.

³³³ Por. Markus Eberharter, *Biografia translatorska Alberta Zippera (1855-1936)...*, s. 93-109.

³³⁴ Por. Markus Eberharter, *Der Übersetzer als Akteur im Literaturbetrieb*, „Między Oryginałem a Przekładem” 2013, nr 19-20, s. 189-205.

³³⁵ Por. Markus Eberharter, *Socjologiczne spojrzenie na rolę tłumaczy literatury. Na przykładzie Wandy Krage i recepcji literatur niemieckojęzycznych w Polsce po 1945r.*, „Rocznik Przekładoznawczy” 2014, nr 9, s. 115-128.

opracowywania biografii w celu odpowiadania na bardziej złożone pytania niż tylko stwierdzenie, że osobowość tłumacza ma wpływ na jego przekłady. Analiza wyłącznie osobowości nie pozwalała stwierdzić, dlaczego tłumacz zastosował w określonym fragmencie tekstu taką, a nie inną strategię translatorską. Natomiast biografia translatorska i zawarty w niej opis habitusu tłumacza umożliwia uzyskanie pełniejszego obrazu sytuacji tłumacza, ale także kontekstów powstania jego przekładów³³⁶.

W 2016 roku Eberharter mierzy się z opracowaniem biografii translatorskiej Sławomira Błauta³³⁷, a rok później Wiktora hr. Baworowskiego³³⁸. Obie biografie zawierają informacje o pochodzeniu, edukacji, drodze do przekładu, środowisku, w którym sytuowali się obaj tłumacze, o ich dorobku translatorskim, ale także innych działalnościach, których się podejmowali. Dwa lata później Eberharter poświęca swoją uwagę Janowi Nepomucenowi Kamińskiemu i publikuje artykuł o jego biografii, drodze do przekładu, socjalizacji językowej i literackiej, ale także relacji działalności translatorskiej z innymi aktywnościami, których się podejmował – chodzi tu w szczególnej mierze o zajmowanie stanowiska dyrektora polskiego teatru we Lwowie³³⁹. W tym samym roku Eberharter publikuje monografię *Die translatorischen Biographien von Jan Nepomucen Kamiński, Walenty Chłędowski und Wiktor Baworowski. Zum Leben und Werk von drei Literaturübersetzern im 19. Jahrhundert* będącą pierwszym tak dużym opracowaniem poświęconym trzem tłumaczom i ich biografiom translatorskim. Eberharter wychodzi od tych biografii jako podstawy do dalszych analiz poświęconych tożsamości tłumacza. Biografia translatorska nie jest już celem samym w sobie, a ma służyć jako baza do dalszych badań i wniosków. Eberharter opisuje sylwetki trzech tłumaczy, dla których przekład był zbliżeniem nie tyle do Obcego, co do Ojczystego. Kamiński, Chłędowski i Baworowski pracowali na początku XIX, tj. w czasie powstawania polskiego patriotyzmu. Wtedy tłumacz nie był jedynie pośrednikiem, ale przede wszystkim twórcą, w którego rękach leżało kształtowanie zarówno języka polskiego, jak i świadomości narodu otwierającego się na dzieła kultury europejskiej³⁴⁰.

³³⁶ Por. tamże, s. 115-128.

³³⁷ Zob. Markus Eberharter, *Sławomir Błaut – Porträt des Übersetzers*, „OderÜbersetzen” 2016, nr 5-6-7, s. 53-63.

³³⁸ Zob. Markus Eberharter, *Wiktor hr. Baworowski. Bibliofil i tłumacz*, „Rocznik Przekładoznawczy” 2017, nr 12, s. 101-115.

³³⁹ Zob. Markus Eberharter, *Tłumacz i człowiek teatru: Jan Nepomucen Kamiński (1777-1855)*, „Między Oryginałem a Przekładem” 2018, nr 1 (39), s. 43-54.

³⁴⁰ Zob. Markus Eberharter, *Die translatorischen Biographien von Jan Nepomucen Kamiński, Walenty Chłędowski und Wiktor Baworowski...*

W roku 2020 Markus Eberharther wydaje artykuł *Biografia translatorska Alberta Zippera (1855-1936)*, w której wspomina, jak silną inspiracją w jego pracach o biografiiach były wytyczne Makarskiej³⁴¹, ale jednocześnie zauważa, że można je rozbudować, by stworzyć jeszcze pełniejszy obraz sytuacji tłumaczy. Co istotne, pojawia się również spostrzeżenie, że posługiwanie się tymi samymi wytycznymi pozwala na miarodajne porównywanie biografii tworzonych według tego samego schematu, a to z kolei można wykorzystywać do dalszych analiz:

Ogólna korzyść płynąca z tego rodzaju badań polega, moim zdaniem, na tym, że z jednej strony pozwalają one lepiej uwidocznąć tłumaczy w kontekstach językowych, literackich lub społecznych, z drugiej natomiast dają możliwość porównania ze sobą poszczególnych biografii translatorskich, dzięki czemu można formułować wnioski dotyczące *in extenso* historii przekładu³⁴².

To bardzo ważny moment wskazujący, że pora stosować biografię translatorską, a wnioski z niej płynące posłużą do rekonstrukcji historii tłumacza, która stanowić będzie istotny element historii przekładu. Na końcu artykułu o Zipperze Eberharther wyznacza potencjalne pola dalszych badań. Jego zdaniem, godne uwagi byłoby zestawienie biografii Zippera z biografiami innych XIX-wiecznych tłumaczy z języka polskiego, „co pozwoliłoby na formułowanie tez i pogłębionych wniosków odnośnie historii i uwarunkowań przekładu literackiego w tym czasie.”³⁴³

W 2021 roku Eberharther w dotychczasowych badaniach nad biografią translatorską robi kolejny krok. W artykule *Translator biographies as a contribution to Translator Studies. Case studies from nineteenth-century Galicia* Eberharther zaznacza, że w badaniu biografii nie chodzi wyłącznie o zebranie faktów dotyczących wszystkich aspektów życia tłumacza, a raczej o wybranie kluczowych elementów umożliwiających zachowanie „translatoryjnego” wymiaru biografii³⁴⁴. Badacz wskazuje na źródła, które mogą pomóc w ustalaniu rzeczonych elementów. Eberharther podkreśla również, nawiązując do wyników wcześniejszych własnych badań oraz prac Makarskiej, że przy badaniu biografii tłumacza najważniejszymi aspektami jest sposób zdobywania umiejętności językowych, przebieg socjalizacji literackiej, okoliczności, które wpłynęły na decyzję, żeby zająć się przekładem,

³⁴¹ Zob. Renata Makarska, *Translationsbiographische Forschung. Am Beispiel von Siegfried Lipiner (1856-1911) und Grete Reiner (1892-1944)...*, s. 213-219.

³⁴² Tamże, s. 98.

³⁴³ Por. tamże, s. 108.

³⁴⁴ Zob. Markus Eberharther, *Translator biographies as a contribution to Translator Studies. Case studies from nineteenth-century Galicia*, [w:] Klaus Kaindl, Waltraud Kolb, Daniela Schlager (red.), *Literary translator studies*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, Philadelphia 2021, s. 73-88.

a także przegląd pracy translatorskiej. Celem tak opracowanej biografii skoncentrowanej na tłumaczu jest uchwycenie jego tożsamości translatorskiej, tj. jak sam siebie postrzega jako tłumacza oraz jak postrzega go w tej roli społeczeństwo³⁴⁵.

Badania prowadzone przez Eberhartera pokazują drogę, jaką przeszła biografia translatorska. Początkowo tworzono ją w celu dostrzeżenia osoby tłumacza w procesie przekładu, oddania mu prawa do biografii jako osobie tworzącej i posiadającej kompetencje autorskie. Kolejnym krokiem był namysł nad poszczególnymi elementami biografii odnoszącymi się do samych tekstów przetłumaczonych, tj. decyzji tłumacza zdeterminowanych jego pochodzeniem, ideologią, otoczeniem, w którym wzrastał, żył i pracował. W dalszej perspektywie okazało się, że porównanie kilku biografii może dać szerszy obraz sytuacji tłumaczy pracujących w określonym miejscu i czasie, co pozwala na zrekonstruowanie historii tłumacza jako istnej składowej historii przekładu. W końcu najnowsze prace wykazują, jakie elementy w biografii dostarczają najwięcej kluczowych – z perspektywy przekładoznawstwa – informacji i jak wykorzystać te informacje do określenia tożsamości tłumacza oraz rekonstrukcji jego sytuacji i miejsca w społeczeństwie.

Pomimo dystansu czasowego wybór narzędzi metodologicznych proponowanych przez socjologów przekładu (Pym, Chesterman, Eberharter, Bassnett, Makarska) daje możliwość sprawdzenia ich użyteczności w badaniach nad składowymi procesami przekładu dziewiętnastowiecznego. Otrzymane wyniki mogą ponadto przyczynić się do rozwoju polskiego przekładoznawstwa, z jednej strony w obszarze socjologii przekładu, a z drugiej – w zakresie recepcji przekładu literackiego w latach 1797-1939 oraz uzupełnienia historii polskiego przekładu literackiego o wnioski płynące z analizy i rekonstrukcji sytuacji społeczno-kulturowej tłumaczy literackich oraz drogi ku uzawodowieniu ich działalności.

³⁴⁵ Zob. tamże.

III. *Hamlet* i *Faust* – fenomeny literackie – recepcja – historia przekładów

Hamlet i *Faust* to teksty nieprzeniknione, nadal budzące ciekawość i wymykające się jednoznacznej interpretacji. Stale podsycają kulturę swoimi motywami. Jednak mimo upływu czasu pozostają dla tłumaczy wyzwaniem translatorskim, a świadczą o tym pojawiające się nieprzerwanie od XIX wieku ich nowe przekłady³⁴⁶ układające się w serię translatorską rozciągającą się obecnie już na trzy wieki.

Niniejszy rozdział jest poświęcony omówieniu miejsca zajmowanego w kulturze europejskiej i polskiej przez *Hamleta* i *Fausta* – ich recepcji, historii przekładów i roli, jaką te arcydzieła odegrały w inspirowaniu kolejnych pokoleń. Określenie miejsca tych dzieł w kulturze jest istotne również dla rekonstrukcji sytuacji tłumacza literackiego, który wybierał je do przekładu. Serie translatorskie *Hamleta* i *Fausta* były szeroko komentowane, co – z jednej strony – stanowi źródło informacji o ich recepcji, ale – z drugiej strony – rzuca światło na tłumaczy, którzy je przekładali na język polski, i na ich osobiste zainteresowania literackie. Jednocześnie dostarcza informacji o czytelnikach i widzach gromadzących się w teatrach, kondycji pola literackiego i stanu polskiej kultury uwikłanej w zawirowania społeczno-polityczne.

1. *Hamlet* i *Faust* – symbole kultury europejskiej

Hamlet i *Faust* to utwory, które łączy wyjątkowy status w kulturze europejskiej. Szczegółowo wyjaśnił to Thomas Stearns Eliot podczas wykładu zatytułowanego *Goethe – mędrzec* wygłoszonego w Hamburgu w 1955 roku, zwracając przy tym uwagę na wprost symboliczny wymiar obu tych dzieł i ich tytułowych bohaterów³⁴⁷:

Hamlet i Faust stali się europejskim symbolem. Na równi z Odyseuszem i Don Kichotem mają oni to do siebie, że każdy z nich jest bardzo synem swej ojczyzny i zarazem naszym współziomkiem. Któż mógłby być bardziej Grekiem od Odyseusza, bardziej Anglikiem od Hamleta, bardziej Niemcem od Fausta? A jednak wszyscy stali się naszą częścią, przyczynili się do tego – taka to ich funkcja – że każdy Europejczyk lepiej sam siebie zrozumiał. Odczuć przeto możemy pokusę

³⁴⁶ Najnowszym przekładem *Hamleta* na język polski jest tekst Ryszarda Długołęckiego z 2013 roku (zob. William Shakespeare, *Hamlet*, tłum. Ryszard Długołęcki, Arspol, Bydgoszcz-Gniezno-Warszawa 2013.). W przypadku *Fausta* jest to praca Andrzeja Lama z 2012 roku (zob. Johann Wolfgang Goethe, *Faust Tragedii część pierwsza i druga*, tłum. Andrzej Lam, Aspra, Warszawa 2012).

³⁴⁷ Por. Jarosław Komorowski, „*Hamlet*” Williama Shakespeare’a, Wydawnictwa Szkole i Pedagogiczne, Warszawa 1992, s. 80-81.

policzenia Shakespeare'a i Goethego w poczet Europejczyków po prostu dlatego, że każdy z nich stworzył mitycznego europejskiego bohatera³⁴⁸.

Utwory Williama Szekspira odegrały dużą rolę w kształtowaniu tożsamości kulturowych, ideologii, języków i literatur na całym świecie. To teksty najczęściej tłumaczone i najczęściej wystawiane na światowych scenach. Ich przekłady stanowią jednak wyzwanie, z którym po dziś dzień mierzy się wielu tłumaczy, pisarzy, czasem polityków i krzewicieli kultury³⁴⁹, ale także badaczy analizujących najlepsze strategie translatorskie³⁵⁰. Wielkość dzieła literackiego mierzona jest jego obecnością w świadomości twórców i odbiorców kultury. Ta obecność może się objawiać nieustannym powracaniem do lektury, wznowieniami, adaptacjami, nowymi przekładami, reinterpretacjami na miarę czasów, w których dane dzieło jest na nowo odczytywane. Utwory Szekspira są przykładem dzieł, które żyją, bo nieprzerwanie od czterystu lat wystawiane są w teatrach, tłumaczone i wydawane na nowo. Co więcej, słyszał o nich niemal każdy, a nie tylko wąskie grono zainteresowanych tym tematem intelektualistów czy literaturoznawców³⁵¹. Szekspir żyje również w refleksji badaczy, którzy stale redefiniują dyskurs studiów nad jego pracami. Pojawiają się nowe pomysły ich odczytywania i interpretowania oraz debaty na temat kwestii natury ludzkiej, relacji w społeczeństwie i indywidualnej politycznej sprawczości w nich przedstawionych³⁵².

Teksty Szekspira znał i wplatał we własną twórczość Johann Wolfgang Goethe, który nawet jednemu ze swoich tytułowych bohaterów Wilhelmowi Meisterowi „zalecał” czytanie angielskiego mistrza ze szczególnym uwzględnieniem *Hamleta*³⁵³. Jednak jeden z najpopularniejszych utworów Johanna Wolfganga Goethego – *Faust* stał się legendą jak rzeczony *Hamlet*. To tekst-tajemnica, który daje się wielokrotnie i wciąż na nowo interpretować. *Faust* był „tekstem życia” dla samego Goethego, bo poeta pracował nad nim przez około sześćdziesiąt lat. Pytany o *Fausta* Goethe nie zamierzał sprowadzić go do jednej i przewodniej dla całego dzieła idei, czego oczekiwali od niego mu współcześni³⁵⁴. *Faust*

³⁴⁸ Thomas Stearns Eliot, *Szkice literackie*, tłum. Witold Chwalewik, Helena Pręczkowska, Maciej Żurowski, Wydawnictwo PAX, Warszawa 1963, s. 313.

³⁴⁹ Por. Mona Baker (red.), *Routledge Encyclopedia of translation studies*, Routledge, London/New York 1998, s. 222-223.

³⁵⁰ Zob. Dirk Delabastita, Lieven D'Hulst (red.), *European Shakespeares. Translating Shakespeare in the Romantic Age*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia 1993.

³⁵¹ Por. Marta Gibińska, *William Shakespeare – Geniusz i Zagadka*, [w:] *William Shakespeare. Komedia w przekładzie Stanisława Barańczaka*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2012, s. 12-16.

³⁵² Zob. Neema Parvini, *Shakespeare's History Plays. Rethinking historicism*, Edinburgh University Press Ltd, Edinburgh 2012.

³⁵³ Por. Jacek Bolewski SJ, *Głębia Goethego*, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2004, s. 31-33.

³⁵⁴ Por. tamże, s. 110.

był tekstem nieprzeniknionym dla dziewiętnastowiecznych odbiorców, co nie znaczy, że jest już w pełni odkryty i poddany ostatecznej interpretacji. W jego treści można również dostrzec pewne znamiona ponadczasowości, które zapewniają mu ciągle żywą legendę. Mowa tu chociażby o tematach takich jak konflikt wiary i rozumu, poświęcenie jednostki dla dobra ogółu czy hierarchia wartości w życiu człowieka. „*Faust* jest dziełem owianym legendą niezwykłości zarówno artystycznej, jak i tematycznej, budzi respekt już samymi rozmiarami tekstu i czasu obejmującego tysiąclecia³⁵⁵” – tak o dziele Goethego pisał jego tłumacz Bernard Antochewicz, którego przekład stanowił podstawę do sztuki wystawionej w Teatrze Nowym w Warszawie w 1989 roku. Rzeczony tłumacz „wielkości *Fausta*” upatrywał w „jego głęboko mądrej treści, w słowach i w porywającym, różnorodnym rytmie wiersza”³⁵⁶.

Hamlet i *Faust* to – z jednej strony – pomniki literatury, ale z drugiej – teksty nadal żywe i wciąż intrygujące, które funkcjonują do dziś w kulturze nie tylko krajów, gdzie powstały, ale także w całej kulturze europejskiej. Wielokrotnie interpretowane, analizowane, adaptowane, przekładane i wystawiane na scenach teatrów wciąż pozostają tajemnicą i inspiracją nawet dla współczesnej literatury, kultury i sztuki.

1.1. *Hamlet* – ponadczasowa uniwersalność

Hamlet został napisany tuż po 1600 roku³⁵⁷ i stanowi najbardziej zagadkową tragedię spośród wszystkich tragedii Szekspira. Istnieje domniemanie, że rzeczona zagadkowość prowadząca do mnogości interpretacji odzwierciedla zmagania samego autora z tajemnicą świata³⁵⁸. Mimo przeobrażeń, jakie przechodził *Hamlet* na przestrzeni wieków, jego moc oddziaływania na czytelników i widzów pozostała niezmienna. Duża w tym zasługa dziewiętnastego wieku, który był czasem powrotu do *Hamleta* i Szekspira w ogóle. Wielokrotnie tłumaczony i wystawiany na europejskich scenach *Hamlet* zyskał nieśmiertelność³⁵⁹.

Hamlet po raz pierwszy ukazał się drukiem w 1603 roku, ale była to „piracka” wersja tekstu zawierająca błędy, która najprawdopodobniej została odtworzona z pamięci aktorów.

³⁵⁵ Bernard Antochewicz, *Od tłumacza, Johann Wolfgang Goethe, Faust*, https://e-teatr.pl/files/programy/55727/faust_teatr_nowy_warszawa_1989.pdf [dostęp: 11.11.2021].

³⁵⁶ Zob. tamże.

³⁵⁷ Pierwsze wydanie ukazało się w roku 1603, por. Przemysław Mroczkowski, *Historia literatury angielskiej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa 1981, s. 166.

³⁵⁸ Por. Przemysław Mroczkowski, *Historia literatury angielskiej...*, s. 166.

³⁵⁹ Por. Willard Farnham, *Posłowie* [w:] William Shakespeare, *Hamlet*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1997, s. 224-225.

W 1604 roku wydano *Hamleta* po raz drugi³⁶⁰ i to właśnie ten tekst uważany jest za najpełniejszy i będący najlepszą wersją sztuki, a co za tym idzie jest najczęściej wybierany jako podstawa do współczesnych przekładów. Głównym źródłem inspiracji dla Szekspira była sztuka o Hamlecie określana jako *Pre-Hamlet* (*Ur-Hamlet*), której autorstwo przypisuje się Thomasowi Kydowi³⁶¹.

Hamlet to sztuka stawiająca więcej pytań niż dająca odpowiedzi. Odbiorca jest zaintrygowany zarówno osobliwym głównym bohaterem, jak również relacjami łączącymi poszczególne postacie. Intrygująca jest także niemożność Hamleta do zemsty na Klaudiuszu oraz jego niejednoznaczna postawa w stosunku do tego czynu. Hamlet jest postacią wyróżniającą się intelektem i moralnością, której zachowanie niejednokrotnie jest źródłem paradoksów³⁶². Hamlet to królewicz epoki odrodzenia, który zmienia sposób postrzegania świata w wyniku śmierci ojca i późniejszego małżeństwa matki ze stryjem. Przechodzi kryzys światopoglądowy dotyczący relacji z przyjaciółmi i rodziną, odbierania miłości pomiędzy kobietą i mężczyzną, ale także dotyczący dworu, polityki i wyobrażenia o sobie samym. Początkowo nie może uwierzyć, że jego sposób postrzegania tych zmian jest trafny, i dopiero z czasem przekonuje się o jego słuszności. Otuchę odnajduje w wykształceniu, które pomaga mu zachować racjonalność w podejściu do życia oraz w przyjaźni z Horacym również będącym humanistą. To Horacy jest wsparciem w kryzysie i w przeciwieństwie do wszystkich pozostałych osób z otoczenia Hamleta nie postrzega go jako neurotyka. Hamlet, mimo że jest człowiekiem czynu, jest obezwładniony w obliczu rozwiązania dotyczących go problemów, a w szczególności tego najtrudniejszego dotyczącego stryja. Wysłany do Anglii przełamuje się wreszcie i podejmuje decyzję. Po powrocie do Danii zabija króla³⁶³.

Ustępstwo względem początkowo wyznawanych wartości, na jakie idzie Hamlet na końcu historii, można odczytywać jako przejaw idei nowego humanizmu, która pojawiła się w 1600 roku, czyli chwilę przed pierwszym wystawieniem *Hamleta*. Tytułowy bohater wycofał się z walki, by działać jako człowiek, a nie jako władca. Był to sposób prezentacji poglądów ówczesnych postępowych humanistów odrzucających wcześniejsze standardy zachowania klasy rządzących względem klas niższych. Ich zdaniem, każdy człowiek ma swoje ściśle określone miejsce w społeczeństwie, które było w tamtym czasie feudalne, co

³⁶⁰ Nie było to ostatnie wydanie, gdyż kolejne ukazały się w latach 1611, 1622 i 1637. Por. Jacek Fabiszak, Marta Gibińska, Marta Kapera (red.) *Szekspir. Leksykon*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2003, s. 68.

³⁶¹ Por. Jacek Fabiszak, Marta Gibińska, Marta Kapera (red.) *Szekspir. Leksykon...*, s. 68.

³⁶² Por. tamże, s. 68-70.

³⁶³ Por. Arnold Kettle, *Od Hamleta do Lira*, [w:] Anna Staniewska (red.), *Szkice szekspirowskie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983, s. 436-437.

umożliwiało klasie rządzącej dopuszczanie się licznych nadużyć. Zaliczały się do nich ucisk, okrucieństwo i zabijanie, które teoretycznie potępiano, ale w praktyce traktowano jak zwyczaj polityczny. Takie było również społeczeństwo Anglii współczesnej Szekspirowi. W *Hamlecie* również pojawiają się te występki i są traktowane przez bohaterów jak norma i istota trwania dworu duńskiego. *Hamlet* w końcu nie może znieść, że takie zachowania i sposób życia to nie powód do ujmy na honorze. Stąd zmiana z królewicza w człowieka epoki odrodzenia – oświeconego humanisty, który odrzuca utarte schematy i wchodzenie władzy na drogę postępu. *Hamlet*, rozważając sytuację, w jakich został postawiony, zawsze zastanawia się, jak postąpiłby człowiek, a nie książę. W żadnym z dialogów nie wspomina również o należnym mu prawie do tronu. *Hamlet* jest rozdarty między osobistymi niepokojami a możliwościami, jakie w nim tkwią jako w człowieku szlachetnym i mądrym. Szekspir wielokrotnie podkreśla w tekście, że *Hamlet* występuje przeciwko całemu społeczeństwu, a nie tylko pojedynczym relacjom międzyludzkim. Natomiast problemy rodzinne stanowią odzwierciedlenie dworu duńskiego – nikomu nie można ufać, politycy nie mają zasad i cudze życie to jedynie przedmiot rozgrywek o władzę, kobiety potrafią stać się ladacznicami i pionkami w dworskich potyczkach³⁶⁴. Natomiast liczne intrygi, śledzenie, manipulacje zajmują istotne miejsce w *Hamlecie*. Odszyfrowanie znaczeń zajmowało znawców literatury i teatru od momentu powstania sztuki³⁶⁵. Szekspir w *Hamlecie* nie pozostawia nic przypadkowi i rzeczowo opisuje państwo duńskie i jego bolączki. *Hamlet* jest bardzo realistyczny, pozbawiony abstrakcji, domysłów, schematów i najeżony krytycznymi uwagami o społeczeństwie. A był to jedyny sposób, by w 1600 roku zwrócić uwagę na problemy społeczno-polityczne³⁶⁶.

Hamlet w kulturze wyjęciowej okazał się sukcesem i najbardziej rozpoznawalnym utworem Szekspira już od pierwszych przedstawień³⁶⁷, a z racji złożonej osobowości głównego bohatera stał się wyzwaniem dla grających go aktorów, przynosząc im sławę. Pierwszym aktorem, który wcielił się w rolę *Hamleta*, był Richard Burbage – członek Trupy Lorda Szambelana³⁶⁸. Fabuła dotycząca wojny z Danią była w XVII wieku dla Anglików tematem traktującym o ówczesnych problemach. Z biegiem wieków okazało się, że nadal pozostaje aktualna już nie tyle ze względów politycznych, co w kwestii osobowości

³⁶⁴ Por. tamże, s. 436-443.

³⁶⁵ Por. Jacek Fabiszak, Marta Gibińska, Marta Kapera (red.) *Szekspir. Leksykon...*, s. 68-70.

³⁶⁶ Por. Arnold Kettle, *Od Hamleta do Lira...*, s. 450.

³⁶⁷ Prawdopodobnie po raz pierwszy został wystawiony z lipcu 1602 roku *Shakespeare and Hamlet Background*, [w:] *Sparkesnotes*, <https://www.sparknotes.com/shakespeare/hamlet/context/> [dostęp: 13.11.2021].

³⁶⁸ Por. Jacek Fabiszak, Marta Gibińska, Marta Kapera (red.) *Szekspir. Leksykon...*, s. 70.

i dylematów głównego bohatera³⁶⁹, który „żyje poza tekstem, [...] poza teatrem”³⁷⁰. Jan Kott porównał fenomen *Hamleta* do fenomenu *Mony Lisy* z obrazu Leonarda da Vinci:

Jego imię znaczy coś nawet dla tych, którzy Szekspira nigdy nie czytali ani nie oglądali. Podobny jest w tym do *Mony Lisy* Leonarda. Ten uśmiech [...] jest w nim nie tylko to, co wyraził Leonardo, jest w nim również to wszystko, co o tym uśmiechu napisano. [...] Do nas uśmiecha się już nie tylko sama *Mona Lisa*, ale ci wszyscy, którzy chcieli ten uśmiech podpatrzeć. I ci wszyscy, którzy go naśladowali. Tak jest z *Hamletem*, a jeszcze bardziej z *Hamletem* w teatrze. Bo pomiędzy nami a tekstem stało już nie tylko całe samoistne życie *Hamleta* w kulturze, ale po prostu jego rozmiary³⁷¹.

Ta wielkość i tajemniczość *Hamleta* nęciła aktorów i reżyserów³⁷², później okaże się, że również tłumaczy, ponieważ:

[w] *Hamlecie* jest wiele spraw: polityka, przemoc i moralność, spór o jednoznaczność teorii i praktyki, o cele ostateczne i sens życia, jest tragedia miłosna, rodzinna, państwowa, filozoficzna, eschatologiczna i metafizyczna. Wszystko, co chcecie! I jest jeszcze wstrząsające studium psychologiczne. I krwawa fabuła, i pojedynek, wielka rzeź³⁷³.

Kott wskazuje na stałą aktualność tego utworu i podkreśla, że nie jest to status nadany mu na wyrost. *Hamlet* jest w stanie dotrzeć „do współczesnego doświadczenia, do naszego niepokoju i naszej wrażliwości”³⁷⁴, i tak już od wieków kolejne pokolenia odnajdują w nim siebie, co może świadczyć właśnie o jego fenomenie. *Hamlet* im bardziej oddalony od Szekspira, tym bliższy i bogatszy naszej współczesności, co nie umniejsza jego doskonałości, ale prowokuje do zadania pytania: „[...] ile jest w niej Szekspira i ile jest w niej z nas”³⁷⁵.

Hamlet w teatrze stanowi nie mniejszą zagadkę. Jest tekstem bardzo plastycznym i chłonnym pod względem dostosowywania się do epoki, w której jest grany. „Jest to najdziwniejsza ze sztuk, jakie kiedykolwiek napisano; właśnie przez swoje dziury, przez swoje niedookreślenia”³⁷⁶. To sprawia, że można go odegrać na wiele sposobów w zależności od obsady. Scenariusz wyznacza zadania i wzajemne stosunki bohaterów, ale

³⁶⁹ Według ankiety przeprowadzonej w UK w 2018 roku z okazji 454 rocznicy urodzin Szekspira, *Hamlet* wygrał jako ulubiony utwór Szekspira Brytyjczyków zob. *Hamlet voted UK's favourite Shakespeare play*, „Belfast Telegraph”, <https://www.belfasttelegraph.co.uk/entertainment/news/hamlet-voted-uks-favourite-shakespeare-play/36833957.html> [dostęp: 06.04.2023].

³⁷⁰ Jan Kott, *Szekspir współczesny*, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 1965, s. 80.

³⁷¹ Tamże, s. 80-81.

³⁷² Por. tamże, s. 81.

³⁷³ Tamże, s. 81.

³⁷⁴ Tamże.

³⁷⁵ Tamże.

³⁷⁶ Tamże, s. 87.

jednocześnie nie określa, kim są. Aktorzy wchodzą w rolę, ale bohaterowie tekstu również, ponieważ zostali uwikłani w dramat, którego sami nie są w stanie zrozumieć, a role zostały im narzucone. Tekst określa zadania osób odgrywających rolę, ale nie mówi o motywach działania i ich podłożu psychologicznym. Ma to miejsce zarówno na scenie, jak i w życiu³⁷⁷. Teatralność w *Hamlecie* była przedmiotem badań Elizabeth Burns, która w pracy *Teatralność. Studium o konsekwencjach w teatrze i życiu społecznym* (1973) wysnuła wniosek, że motyw teatru w teatrze ma funkcję demaskatorską. Jej zdaniem, Szekspir wiedział, że zachowania są sztuczne i odgrywane tak samo w teatrze, jaki i w życiu³⁷⁸.

O *Hamlecie* można mówić jako o kronice historycznej, dramacie filozoficznym, czy kryminalnym romansie, ale scenariusz zawsze będzie ten sam. To, co będzie zawsze różne, to sposób odgrywania poszczególnych ról, ponieważ każda współczesność przynosić będzie odpowiedniego dla siebie Hamleta, Klaudiusza i inną Ofelię. Przykładowo Bertolt Brecht, wskazując na istotę potrzeby czasu, w obliczu drugiej wojny światowej widział w *Hamlecie* wątki wojenne i polityczne, pomijając przy tym aspekt psychicznych dylematów tytułowego bohatera³⁷⁹.

W XVII i XVIII wieku w Anglii, ale także na kontynencie europejskim, uważano utwory Szekspira za zagadkowe i niepoddające się analizie, a sam Szekspir uchodził za twórcę żywiołowego, natchnionego i naturalnego³⁸⁰. Klasycyzm wyraźnie ochłodził ten entuzjazm. Jeszcze na początku dziewiętnastego wieku, w literaturze „opanowanej” klasycyzmem, *Hamlet* nie był akceptowany, bo łamał wszelkie możliwe klasyczne koncepcje i założenia. Z tego powodu traktowano ten utwór jako „niechlujny, niekonsekwentny i jak najfatalniej zbudowany”³⁸¹. Recepcja zmieniła się wraz z pojawieniem romantyzmu i stale ewoluowała wzbogacana przez zmieniające się epoki coraz bardziej ubarwiające *Hamleta* swoją współczesnością. Krytycy z drugiej połowy XIX wieku i później z XX wieku zaczęli zwracać uwagę na fakt posiadania przez Szekspira wyjątkowych umiejętności:

[...] miał on własną, ściśle określoną i wyrazistą poetykę, którą stosował w swoich utworach ze zdumiewającym mistrzostwem. [...] źródłem owego czaru, którym Szekspir podbija widzów i czytelników, jest w równej mierze jego poetyka i artyzm

³⁷⁷ Por. tamże, s. 88-90.

³⁷⁸ Por. Jarosław Komorowski, „*Hamlet*” *William Shakespeare’a*, Wydawnictwa Szkole i Pedagogiczne, Warszawa 1992, s. 81-81.

³⁷⁹ Por. Jan Kott, *Szekspir współczesny...*, s. 90.

³⁸⁰ Por. Aleksander Aleksandrovich Smirnow, *O sztuce Szekspira*, [w:] Anna Staniewska (red.), *Szkice szekspirowskie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983, s. 393.

³⁸¹ Jan Kott, *Szekspir współczesny...*, s. 93.

co głębia jego koncepcji i potęga uczucia – ściślej – że cała siła jego oddziaływania wypływa z organicznego, najściślejszego spłotu treści ideowej i artyzmu³⁸².

Co więcej, zdaniem Kotta, cechą wspólną współczesnych studiów nad *Hamletem* jest traktowanie go jak teatru: „[...] to znaczy jest scenariuszem i rolami. *Hamlet* nie jest traktatem filozoficznym ani moralnym, ani psychologicznym”³⁸³.

Hamlet po śmierci Szekspira pozostał w repertuarze londyńskich teatrów. Wystawiano go również na angielskim dworze królewskim. W 1626 roku został zagrany w Dreźnie przez zespół komediantów Johna Greena. Była to niemieckojęzyczna przeróbka w formie prozy. Rewolucja Cromwella zahamowała chwilowo wystawianie *Hamleta*, który już w 1661 roku na nowo i na dobre zagościł na scenach angielskich teatrów. Wielokrotnie wznawiany już ze statusem arcydzieła otwierał kolejne teatralne sezony. Role Gertrudy i Ofelii grały już wtedy aktorki, a kostiumy pozostawały w trendach ówczesnej mody. Najśłynniejszym *Hamletem* na scenie był Thomas Betterton³⁸⁴.

W XVII wieku *Hamlet* był wystawiany w kilku miastach przez niemiecki zespół Carla Paulsena. Przedstawienie nosiło jednak tytuł *Bratobójstwo ukarane* i prawdopodobnie podstawą dla niego było pierwsze Quarto, w którym są liczne błędy i braki w stosunku do druku z 1624 roku, na podstawie którego grała trupa Johna Greena. Należy również wspomnieć, że zostały zmienione imiona bohaterów. Istniało również domniemanie, że zespół Paulsena opierał się na *Pra-Hamlecie*, ale nie zostało to jednoznacznie potwierdzone. Angielski filozof, lord Shaftesbury napisał w 1711 roku w pracy *Opisy ludzi, obyczajów, poglądów i czasów*, że *Hamlet* to sztuka narodowa, która jest najbliższą sercu Anglików, i że niesie za sobą ogromną naukę moralną³⁸⁵.

W XVIII wieku *Hamlet* nadal nie schodził ze sceny, chociaż dostosowywano i skracano go tak, aby pasował do stylu nowej epoki. Wystawiano go w teatrze w Covent Garden i Drury Lane. Osiemnasty wiek to również czas, kiedy rolę *Hamleta* po raz pierwszy zagrała kobieta – Charlotte Charke³⁸⁶. Jednak okres klasycyzmu nie był łatwym czasem dla sztuk Szekspira, a w szczególności dla *Hamleta*. Dla Voltaire’a czy Denisa Diderota był to przykład sztuki ordynarnej i barbarzyńskiej, która miesza komedię z tragedią, a taki zabieg był niedopuszczalny i nie na miejscu. Chociaż Voltaire ostro skrytykował *Hamleta*, to jednak wciąż uważał monolog tytułowego bohatera za przejaw najwyższego kunsztu

³⁸² Aleksander Aleksandrowich Smirnow, *O sztuce Szekspira...*, s. 393.

³⁸³ Jan Kott, *Szekspir współczesny...*, s. 93.

³⁸⁴ Por. Jarosław Komorowski, „*Hamlet*” Williama Shakespeare’a..., s. 73.

³⁸⁵ Por. tamże, s. 73-74.

³⁸⁶ Por. tamże, s. 74.

poetyckiego. W paryskim Komédie Française w 1769 roku po raz pierwszy wystawiono *Hamleta* w przeróbce Jeana-François Ducisa. Przebieg akcji został zmieniony w stosunku do oryginału, a bohaterów było tylko ośmiu, co stanowiło próbę dostosowania sztuki do pseudoklasycznych wytycznych dramatu. *Hamlet* w takim wydaniu był krytykowany przez Voltaire'a jako przedstawiciela klasyków, ale również przez romantyków. Mimo to nie schodził ze sceny aż do 1851 roku³⁸⁷.

W XVIII wieku w Niemczech *Hamleta* grano w kilku przeróbkach. Najpopularniejsza była ta autorstwa Friedricha Ludwika Schrödera wystawiona po raz pierwszy w 1776 roku w Hamburgu. Fabuła została zmieniona w stosunku do oryginału – miała inne zakończenie i usunięto kilka scen. W późniejszych przeróbkach zostały one jednak przywrócone. Słynnym komentatorem dramatów Szekspira w Niemczech był Johann Wolfgang Goethe, który uważał, że rzeczony dramaty należy dostosowywać, aby nadawały się do zaprezentowania na scenie. Jednak w przypadku przedstawienia mającego miejsce w Weimarze na przełomie XVIII i XIX wieku Goethe zrezygnował z przeróbki, a skorzystał z dobrego tłumaczenia oryginału i na nim dokonał skróceń. W 1799 roku w Berlinie wydano *Hamleta* w tłumaczeniu Augusta Wilhelma Schlegla, które uznano wtedy za doskonałe i do dziś się go wydaje. Tłumaczenie zostało wykonane na podstawie oryginalnego angielskiego tekstu i zakończyło w Niemczech okres adaptacji tego dramatu³⁸⁸.

Z biegiem czasu zmieniało się nie tylko podejście do kwestii przeróbek *Hamleta*, ale także sposób jego interpretacji. Pierwsze przedstawienie w Weimarze było wciąż mocno nacechowane estetyką klasycystyczną, ale Goethe podejmujący się interpretacji wskazał na zawarte w niej aspekty psychologiczne. Analizował sposób postępowania Hamleta oraz motywy, jakie mogły nim kierować, w ten sposób zmieniło się postrzeganie tej tragedii w duchu romantyzmu. W podobnej konwencji wypowiadał się Schlegel – tłumacz *Hamleta* w *Wykładach o literaturze dramatycznej* (1809). W jego opinii to tragedia zagadkowa, niedająca się do końca zgłębić, a jej fabuła zmusza odbiorcę do rozmyślenia nad losem człowieka, który uwikłany jest w ciąg różnych zdarzeń. Z kolei rosyjski krytyk literacki Wissarion Bieliński napisał rozprawę „*Hamlet*” – *Dramat Szekspira – Moczałow w roli Hamleta* (1838), w której analizował zauważony w *Hamlecie* pierwiastek siły, oraz wskazywał, że to Ofelia jest typowo romantyczną postacią targaną namietnościami i niepokojem. Z kolei Friedrich Christian Hebbel doszukiwał się w *Hamlecie* znamion końca, rozkładu i schyłkowości. Jego zdaniem, jest to tragedia stanowiąca testament

³⁸⁷ Por. tamże, s. 74-75.

³⁸⁸ Por. tamże, s. 75.

Szekspira. Wątek fatalistyczny i obraz bezradności względem losu widział również krytyk literacki Andrew Cecil Bradley i uczynił je kluczem do interpretacji *Tragedii Szekspirowskiej* (1904)³⁸⁹. Tajemnica *Hamleta* była intrygująca nie tylko dla osób związanych z literaturą. Friedrich Nietzsche poświęcił miejsce Hamletowi w studium *Narodziny tragedii* (1871), dowodząc, że postawa Hamleta jest postawą dionizyjską charakteryzującą się brakiem podejmowania działania w wyniku zmierzenia się z grozą prawdy. W XX wieku Zygmunt Freud natomiast dostrzegł związek między zachowaniem Hamleta a kompleksem Edypa, czyli podświadomej miłości syna do matki połączonej z jednoczesną wrogością w stosunku do ojca³⁹⁰.

Konkludując, wiek XIX to czas coraz lepszego *Hamleta*, gdyż kończy się korzystanie ze słabych adaptacji i przeróbek. Co raz częściej pracuje się na tekście oryginalnym oraz na przekładach wykonywanych na jego podstawie, a przedstawienia są coraz pełniejsze i autentyczniejsze. W 1814 roku *Hamlet* wystawiony w Londynie zrywał już z klasycystycznymi zasadami i deklamatorstwem, a Edmund Kean grający księcia pokazał aktorstwo o charakterze romantycznym skoncentrowanym na uczuciach i emocjach. Druga połowa XIX wieku to również czas gwiazd grających *Hamleta*, które co raz były świadome gry aktorskiej – przykładowo Ellen Terry, przygotowując się do roli Ofelii w przedstawieniu w Londynie reżyserowanego przez Henry’ego Irvinga z roku 1878, obserwowała chorych w szpitalu dla obłąkanych³⁹¹. Popisem aktorskim miała być też rola Sarahy Bernhardt jako *Hamleta*. Występ wywołał mnóstwo kontrowersji łącznie z bójką widzów. Bernhardt nie była jednak jedyną kobietą wcielającą się w *Hamleta* – w Niemczech uczyniła to również Adela Sandrock. Zdaniem Komorowskiego, *Hamlet* kojarzył się również na Wschodzie (tj. np. na ziemiach polskich i w Rosji) ze szlifowaniem aktorstwa i uznawania za gwiazdy aktorów grających w tej sztuce³⁹². Konstanty Stanisławowski będący współtwórcą Wielkiej Reformy Teatru zgodnej z zasadami Moskiewskiego Teatru Artystycznego wyraził się o aktorze grającym *Hamleta*: „dziś gra *Hamleta*, jutro statystuje, lecz wówczas również pozostaje artystą”³⁹³. To pokazuje, że według obiegowej opinii aktor mógł się mianować prawdziwym aktorem – gwiazdą, tylko wtedy kiedy zagrał w *Hamlecie*. Z drugiej strony, świadczy to również o tym, za jak wielkie dzieło była ta sztuka uznawana.

³⁸⁹ Por. tamże, s. 77-79.

³⁹⁰ Por. tamże, s. 79-80.

³⁹¹ Por. tamże, s. 82-83.

³⁹² Por. tamże.

³⁹³ Por. tamże, s. 83.

W XX wieku *Hamlet* nadal nie schodził ze sceny. Ulepszano i unowocześniano przedstawienia łącznie z wykorzystaniem najnowszych możliwości oferowanych przez teatr np. jak obrotowa scena. Przedstawienie na takiej scenie odegrano w 1901 roku w Monachium, a później w Berlinie. W 1920 roku odegrano *Hamleta* w przestrzeni cyrkowej. Ale różne sposoby przedstawiania nie ograniczały się tylko do stosowania nowinek technicznych, doboru kostiumów czy scenografii. Zmieniały się również akcenty rozkładane na interpretację treści przez reżyserów. Edward Gordon Craig na scenie Moskiewskiego Teatru Artystycznego w 1911 roku podkreślił symboliczny wymiar *Hamleta* jako obrazu walki dobra i zła. W 1922 roku w Nowym Jorku aktor John Barrymore zagrał *Hamleta* z kompleksem Edypa. W 1925 roku w Londynie reżyser Barry Jackson pokazał *Hamleta* w konwencji powieści psychologicznej. Był również *Hamlet* antymilitarystyczny zagrany w 1926 roku w Berlinie według reżyserii Leopolda Jessnera, a mający na celu odzwierciedlenie ówczesnej sytuacji politycznej. XX wiek to również czas wyjścia *Hamleta* w pozaeuropejskie kręgi kulturowe. Grano go nie tylko w Stanach Zjednoczonych, ale również w Japonii i Chinach. *Hamlet* „wyszedł” wtedy też z teatru i w 1924 roku zrealizowano słuchowisko radiowe, natomiast w 1947 roku spektakl telewizyjny w Anglii³⁹⁴.

Hamlet miał szeroki i wieloaspektowy wpływ na literaturę wielu krajów i ten wpływ jest nadal dostrzegalny. Zaraz po napisaniu stał się źródłem inspiracji dla Henriego Chettle i jego *Tragedii Hoffmana*. W pracach siedemnastowiecznych angielskich pisarzy odnaleziono około stu wzmianek i odniesień do *Hamleta*, a od osiemnastego wieku zaczęły powstawać liczne przeróbki. *Hamlet* miał też swoją znaczącą rolę w rozwoju dramatu romantycznego. Na podstawie jego motta powstał *Manfred* (1817) Byrona czy *Lorenzaccio* (1834) Alfreda de Musset’a. Na gruncie rosyjskim chociażby Fiodor Dostojewski był mocno zafascynowany *Hamletem* i bohaterowie jego utworów takich jak *Idiota*, *Biesy*, *Bracia Karamazow* noszą rysy charakteru *Hamleta*. *Hamlet* stawał się też inspiracją dla poezji, w tym dla najbardziej znanego wiersza *Hamlet* autorstwa Borysa Pasternaka, który został umieszczony w powieści *Doktor Żywago* (1954). Powstawały też filmy – pierwszy w 1907 roku w reżyserii Georges’a Meliesa i zatytułowany *Hamlet, książę Danii* i opery – pierwsza powstała we Florencji w 1789 roku³⁹⁵.

Hamlet stał się w europejskiej kulturze arcydziełem literackim i niewyczerpanym źródłem inspiracji. Pozwala interpretować się stale od nowa i „dopasowuje się” do kolejnych

³⁹⁴ Por. tamże, s. 84-86.

³⁹⁵ Por. tamże, s. 86-89.

epok. Jest ponadczasowy i uniwersalny, przystaje nie tylko do kultury angielskiej czy europejskiej, ale też amerykańskiej i azjatyckiej. *Hamlet* ciągle żyje w kulturze, nadal kryje w sobie tajemniczość i to jest jego fenomenem, mimo że został stworzony na początku szesnastego wieku.

1.2. *Faust* – utwór wymykający się schematom

Faust Johanna Wolfganga Goethego składa się z dwóch części pisanych w latach 1773-1832. W całości został wydany w 1833 roku już po śmierci autora – *nota bene* zgodnie z jego wolą – i uchodzi za jego najwybitniejsze dzieło będące jednocześnie syntezą poglądów autora. Czas powstawania tego utworu przypadał na okres rodzenia się oświeceniowych idei, rozwoju nauki, techniki oraz wiary w poskromienie sił natury przez człowieka. Germaine de Staël i George Sand dostrzegli w dziele Goethego napięcie wynikające z niepewności tkwiącej w jednostce u schyłku pewnej epoki. Stare schematy przestały się sprawdzać, a wiara w naukę została zachwiana³⁹⁶. W wątpliwość poddaje się wszystkie XVIII-wieczne założenia względem człowieka³⁹⁷. Dzieło życia Goethego wpisało się idealnie w nastroje panujące w kulturze wyjściowej. Roszady na europejskiej scenie politycznej, rewolucje, zmiany zachodzące w społeczeństwach różnych krajów, czy reformy gospodarcze były przyczynkiem do układania reguł świata na nowo. W czasie zmian i przewrotów wyzwala się w społeczeństwie rodzaj napięcia i obawy, które znajdują swoje ujście w literaturze. W związku z tym geneza *Fausta* zdawała się idealnie trafiać w realia Europy z początku XIX wieku.

Johann Wolfgang Goethe, zdaniem historyków literatury, „jeszcze za życia osiągnął takie szczyty sławy, jakie niezmiernie rzadko bywają udziałem pisarzy”³⁹⁸. O ile *Faust. Fragmenty* przeszedł bez echa, a pierwsza część stała się ogromnym sukcesem, inspiracją dla wielu podobnym Christopherowi Marlowe i kandydatką Schellinga do zostania lekturą szkolną, o tyle część druga spotkała się po opublikowaniu z potępieniem³⁹⁹. Swój sprzeciw względem niej wyrażali pisarze pokroju Grillparzera, Hebbela i Kellera⁴⁰⁰. Słowa oburzenia

³⁹⁶ Por. Piotr Śniedziewski, *Dramat świadomości – o romantycznych lekturach Fausta we Francji* [w:] Jerzy Fiećko, Sławomir Piontek (red.), *Powroty Fausta. Studia z literatury XIX i XX wieku*, Wydawnicza Oficyna, Poznań 2013, s. 89.

³⁹⁷ Por. tamże, s. 90.

³⁹⁸ Stefan H. Kaszyński, *Wstęp*, [w:] Johann Wolfgang Goethe, *Dzieła wybrane*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983, s. 5.

³⁹⁹ Por. Marian Szyrocki, *Johann Wolfgang Goethe*, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1981, s. 305.

⁴⁰⁰ Dyskusja krytyczna została przytoczona w publikacji: zob. Olga Dobijanka, *Gottfried Keller und Goethe*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1963.

kierowano z różnych stron. Filozofowie oświecenia krytykowali dzieło za mistycyzm, a romantycy zarzucali propagowanie „naukowego zarozumialstwa”. Kościół katolicki posądzał o bluźnierstwo i niemoralność, a kościół protestancki – o propagowanie materializmu. Pisarze epoki „Młodych Niemiec” wytykali naganną redakcję tekstu⁴⁰¹.

Faust bierze swe początki w czasach studenckich Goethego, a pierwsza wersja zwana *Ur-Faustem* lub *Pre-Faustem* przyjeżdża z autorem do Weimaru w 1775 roku. Wtedy powstaje motyw legendarnego Fausta bratającego się ze złem z tragedią Małgorzaty w tle. Następnie po kilku latach przerwy, we Włoszech, powstaje scena *Kuchnia czarownicy*, która mocno kontrastuje z estetyką klasycyzmu. Chwilę później powstaje *Las i jaskinia*. W 1790 roku zostaje wydana część pierwsza zatytułowana *Faust. Fragment*. Określa się ją poematem filozoficznym. W 1801 roku Goethe dokonuje redakcji wydanego tekstu i dodaje *Dedykację*, prologi i wiele scen scalających akcję. Nowy tekst zostaje ogłoszony w 1808 roku i otrzymuje tytuł *Faust. Tragedia*. Konflikt tragiczny nie został jednak rozwiązany, więc Goethe decyduje się podjąć pracę nad częścią drugą. Prowadził ją we wstępnym zakresie już ponoć w latach dziewięćdziesiątych osiemnastego wieku. Początek pracy właściwej nad drugą częścią miał przypaść na rok 1825. W 1827 roku ogłoszono Akt III pod tytułem *Helena. Intermedium do Fausta*. Całość prac nad częścią drugą została zakończona w 1831 roku. Druk nastąpił rok później – już po śmierci Goethego⁴⁰².

Goethe pracował nad *Faustem* z przerwami łącznie sześćdziesiąt lat. Jednak koncept postaci Fausta pojawił się około XVI wieku w książce Johanna Spiessa zatytułowanej *Historia o doktorze Johannie Fauście*. Była to opowieść o charakterze jarmarcznym, która miała zniechęcić do postępowania jak tytułowy Doktor Faust⁴⁰³. Książka powstała na zlecenie księgarza i została zamówiona u teologa. *Faust* nie był jednak postacią fikcyjną. Jego pierwowzór żył na początku XVI wieku:

Był wędrownym uczonym, lekarzem, astrologiem, samochwałem i magikiem, zwał się właściwie Sabellicus, a przybrał imię „Faustusa”, szczęśliwca; zmarł w nieszczęściu i biedzie, porwany jak mówiono, przez diabła, mniej więcej w roku 1540⁴⁰⁴.

⁴⁰¹ Por. Marian Szyrocki, *Johann Wolfgang Goethe...*, s. 305.

⁴⁰² Por. Zofia Ciechanowska, *Wstęp do: J. W. Goethe, Wybór poezji, Zakład Narodowy im. Ossolińskich*, Wrocław 1968, s. 78-89.

⁴⁰³ Por. Marian Szyrocki, *Johann Wolfgang Goethe...*, s. 279.

⁴⁰⁴ Richard Friedenthal, *Goethe. Jego życie i czasy*, tłum. Marian Rotter, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1969, s. 721.

Luter wielokrotnie wspominał o nim w swoich kazaniach. W czasie Reformacji i odrodzenia ludzie nie doznali „oświecenia” – nadal tkwili w przesądach i obawach przed magią, czarnoksiężnikami⁴⁰⁵. Dlatego:

Książczyna staje się największym sukcesem wydawniczym owego czasu, wciąż wznawiana, tłumaczona na pięć, sześć języków obcych. Wędruje, obiega całą Europę. Nie mija jeszcze rok, a już w Londynie powstaje pierwsze wielkie dzieło o *Fauście*⁴⁰⁶.

Mowa tu o słynnym utworze Christophera Marlowe. Goethe poznał ten utwór dopiero po napisaniu swojego *Fausta*⁴⁰⁷. Nie znał również pierwszej książki o czarnoksiężniku wydanej przez Spiessa⁴⁰⁸ we Frankfurcie⁴⁰⁹. Inspiracją dla Goethego okazały się przedstawienia kukiełkowe, „ulotki teatralne” zawierające krótkie opisy sztuk, pieśni jarmarczne, rozmowy i lektury współczesnych mu autorów, wśród których motyw faustowski był ówczesnie bardzo popularny i propagowany m.in. przez Gottholda Ephraima Lessinga w czasach „burzy i naporu”⁴¹⁰.

Faust autorstwa Goethego nie jest tradycyjnym dramatem, chociaż zawiera w sobie elementy tragedii, komedii, dramatu satyrowego, średniowiecznego misterium i opery. Uchodzi raczej za dramat syntetyczny⁴¹¹, a jego tematem:

[...] jest odwieczne, nieustające zmaganie się człowieka-geniusza ze „skłonnością”. Im wyżej wznosi się duch mędrca, tym silniej odczuwa on swą ludzką nieudolność, wahanie zaś pomiędzy uniesieniem a przygnębieniem, pomiędzy idealizmem mierzącym w nieskończoność a możliwościami śmiertelnika określa rytm. „Boskość” człowieka, wynosząca go ponad wszystkie inne stworzenia, i jego ograniczoność zarazem stanowią konflikt tragiczny, który ze szczególną intensywnością odczuwa Faust, dążący do poznania wszechświata⁴¹².

⁴⁰⁵ Por. tamże, s. 723.

⁴⁰⁶ Por. tamże, s. 723.

⁴⁰⁷ Por. tamże, s. 724.

⁴⁰⁸ Por. Wojciech Kunicki, *Tragedia nowoczesności*, [w:] Edward Białek, Grzegorz Kowal (red.), *Arcydzieła literatury niemieckojęzycznej. Szkice. Komentarze. Interpretacje*, Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 2011, s. 375.

⁴⁰⁹ Por. Richard Friedenthal, *Goethe. Jego życie i czasy...*, s. 721.

⁴¹⁰ Por. Wojciech Kunicki, *Tragedia nowoczesności...*, s. 375.

⁴¹¹ Por. tamże, s. 376.

⁴¹² Marian Szyrocki, *Johann Wolfgang Goethe...*, s. 283-284.

Kluczem do interpretacji tego niezwykle złożonego dzieła ma być uświadomienie sobie dwóch kwestii. Po pierwsze, bieg życia Fausta to nie droga jednego człowieka, a całej ludzkości⁴¹³.

Postać Fausta umieścił Goethe na tle dziejów rozwoju ludzkości. To Faust symbolizuje dążność człowieka do poznania i do działalności dla dobra społeczeństwa. Jego cel życia nie utracił po dzień dzisiejszy swego znaczenia⁴¹⁴.

Po drugie, relacja między Faustem i Mefisto jest wyrażeniem dialektyki tej właśnie drogi przemierzanej przez ludzkość⁴¹⁵. O ile w pierwszej części Faust jest uosobieniem wątpliwości i dociekań, o tyle w części drugiej przechodzi do działania i wypełniony jest żądzą czynu⁴¹⁶.

[To] poemat o ciągłym zmaganiu się człowieka ze światem, z własną, gwałtowną, ponoszącą go naturą, nieokiełznaną ciekawością, która gna go niemal do samounicestwienia⁴¹⁷.

Druga część *Fausta* powstawała w czasie narodzin kapitalizmu⁴¹⁸, który towarzyszy Europie do dziś. Niezwykła aktualność i mnogość metafor zawartych w tekście sprawiła, że motyw Fausta po Goethem pojawiał się w kulturze wielokrotnie. Można tu wskazać XIX-wieczne opery Donizettiego, Bertina, Spohra czy Radziwiłła, utwory muzyczne Mehlera, Rubinsteina, Liszta, Wagnera, ale także powieść Thomasa Manna, czy obrazy Salvadora Dalego i Rembranta, które powstały pod wpływem silnej inspiracji *Faustem*⁴¹⁹.

Oddziaływanie utworów Goethego na literaturę światową było jednak niewielkie. Jego teksty wchodziły do literatur obcych głównie przez marnej jakości przekłady wykonywane przez dyletantów w oparciu o tłumaczenia francuskojęzyczne, a później publikowane we fragmentach na łamach czasopism. Poezja, która stanowiła trzon twórczości Goethego, była w zasadzie nie tłumaczona i wręcz nieprzetłumaczalna. Z kolei

⁴¹³ Por. Albrecht Günter, Johannes Mittenzwei, *Klasycyzm Niemiecki. Życie i twórczość Goethego i Schillera*, tłum. Jacek Buras, Marek Jaroszewski, Julia Juryś, Barbara Surowska, Grażyna Witwicka, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970, s. 411.

⁴¹⁴ Marian Szyrocki, *Johann Wolfgang Goethe...*, s. 290.

⁴¹⁵ Por. Albrecht Günter, Johannes Mittenzwei, *Klasycyzm Niemiecki. Życie i twórczość Goethego i Schillera...*, s. 411.

⁴¹⁶ Por. Marian Szyrocki, *Johann Wolfgang Goethe...*, s. 283-288.

⁴¹⁷ Bernard Antochewicz, *Od tłumacza, Johann Wolfgang Goethe, Faust*, https://e-teatr.pl/files/programy/55727/faust_teatr_nowy_warszawa_1989.pdf [dostęp: 11.11.2021].

⁴¹⁸ Por. Marian Szyrocki, *Johann Wolfgang Goethe...*, s. 290.

⁴¹⁹ Por. *Naukowo, czyli rzecz o Fauście*, <http://www.tabako.pl/2012/05/naukowo-czyli-rzecz-o-fauscie.html> [dostęp: 14.11.2021].

krążące według tych przekładów bardziej i mniej trafne komentarze prowadziły do nieporozumień będących potem przyczynkiem do toczących się polemik⁴²⁰.

Francja zafascynowała się pierwszą częścią *Fausta* w przekładzie Gerarda de Nerval'a z żywym motywem przenikania snu do rzeczywistości, który – według badaczy literatury – zupełnie nie przypadł do gustu Goethemu. Drugie tłumaczenie *Fausta* na francuski w ładnym wydaniu trafiło do rąk Goethego, który najpierw był zadowolony z efektu, by chwilę później nabrać wątpliwości do ilustracji autorstwa Delacroix. Jakiś czas później do Goethego dotarł Opus I autorstwa Hektora Berlioza. Muzyk został jednak ostro skrytykowany przez muzycznego referenta Goethego. Nawet Opus 19 Schuberta nie oparł się krytyce Goethego⁴²¹.

Goethe w Anglii początkowo zupełnie się nie przyjął. Uważano jego twórczość za niemoralną i niereligijną. Zapewne miało to swoje źródło w pełnym niezrozumieniu przesłania Goethego. Co ciekawe, nawet twórcy tacy jak Coleridge i Wordsworth byli Goethemu przeciwni. Jedynie mało jeszcze wtedy znany Tomasz Carlyle ze Szkocji docenił *Wilhelma Meistra*, przetłumaczył go i posłał Goethemu. Dopiero młode pokolenie twórców angielskich zaczęło powoli doceniać twórczość niemieckiego wieszcza⁴²².

Faust jest niewątpliwym wyzwaniem w interpretacji, czy w przekładzie, również wystawić go na teatralnej scenie wcale nie jest łatwiej. Henryk Izidor Rogacki – historyk teatru mówi o tym arcydziele w następujący sposób:

Kłopoty wynikające z zagadek chronologii, konstrukcji i kompozycji naszych *Dziadów* czy *Kordiana* tracą swą niepowtarzalność i część uciążliwości jeśli zestawimy je z utrapieniami dotyczącymi *Fausta* Jana Wolfganga Goethego – utworu rozwijającego się przez całe, długie życie poety, dzieła związanego z kolejnymi etapami rozwoju autora i fazami historii jego epoki⁴²³.

Historia powstawania *Fausta* miała wpływ na jego sceniczność. Chociaż nie był to poemat dramatyczny pisany z myślą o wystawieniu na scenie⁴²⁴, to w latach 1810-1812 Goethe pracował z Piusem Aleksandrem Wolffen nad przygotowaniem go do wystawienia w teatrze w Weimarze, do czego finalnie nie doszło. W 1814 roku Goethe zapoznał się z propozycją muzyki do *Fausta* skomponowanej przez Antoniego Radziwiłła, co rozbudziło w nim

⁴²⁰ Por. Richard Friedenthal, Goethe. *Jego życie i czasy...*, s. 757.

⁴²¹ Por. tamże, s. 757-759.

⁴²² Por. tamże, s. 760-761.

⁴²³ Henryk Izidor Rogacki, *Z dziejów scenicznych „Fausta”*. Wydarzenia, epizody, fragmenty, https://e-teatr.pl/files/programy/55727/faust_teatr_nowy_warszawa_1989.pdf [dostęp: 13.11.2021r.]

⁴²⁴ Są też badacze literatury tacy jak Richard Friedenthal, którzy są zgola odmiennego zdania i uważają, że pierwsza część *Fausta* była „wyraźnie przeznaczona” na scenę, por. Richard Friedenthal, *Goethe. Jego życie i czasy...*, s. 737.

nadzieję na przeniesienie dzieła na scenę. Prapremiera tej wersji (mowa o kilku scenach pierwszej części) odbyła się w 1819 roku na zamku Monbijou w Berlinie. Rok później przedstawienie powtórzono w teatrze we Wrocławiu. W tej estradowo-koncertowej wersji weszło do repertuaru Akademii Muzycznej w Berlinie. Prapremiera oryginalnego *Fausta* miała miejsce dopiero w 1828 roku w Paryżu. Później przychodziły kolejne w Brunshwiku, Hanowerze, Dreźnie i Lipsku. 28 sierpnia 1829 roku odegrano spektakl w teatrze w Weimarze. To właśnie na nim pojawił się Adam Mickiewicz⁴²⁵.

Druga część *Fausta* jest jeszcze mniej sceniczna niż pierwsza i niewiele teatrów zdołało wyjść z tych inscenizacji obronną ręką. To tekst z mocno zarysowanymi wątkami epickimi i lirycznymi, które stanowiły dla Goethego środek do wyrażania jego wiedzy o życiu⁴²⁶.

O *Fauście* powstały setki analiz, które świadczą o trudnościach, jakie wiążą się z jego interpretacją⁴²⁷. A zabierano się do niej na różne sposoby – od odczytywania przez pryzmat autora, przez utożsamianie Fausta z Niemcem, aż po humanistyczną tradycję interpretacji mającej źródła w XIX wieku⁴²⁸. Nieporadność w interpretacji skutkowałą zupełnym pominięciem części drugiej w XIX wieku. Uważano ją za „nieczytelną, heteronomiczną i niejednorodną”, a ta niezrozumiałość prowadziła do ignorancji⁴²⁹. *Faust* jest syntezą europejskiej kultury literackiej. Można w nim znaleźć odniesienia do Szekspira, Moliere, Byrona, czy Milтона oraz autorów starożytnych. Odwołuje się do nauki, ale i mitologii. Jest intertekstem „wchodzącym w polifoniczny dyskurs z tradycją europejską”⁴³⁰. Przyporządkowanie *Fausta* do jednej określonej epoki literackiej jest niemożliwe, ponieważ jest to tekst wyraźnie łączący trendy i rozwiązania estetyczno-stylistyczne różnych okresów. Rzeczony niezrozumienie i pominięcie drugiej części w XIX wieku zostało nadrobione dopiero w XX wieku. Ludzkość doświadczyła wojen, rozwoju technologicznego, kryzysów społecznych i dopiero wtedy była w stanie zrozumieć myśli Goethego zawarte w drugiej części *Fausta*. Dwudziestowieczna interpretacja umożliwiła dotarcie do głębszej istoty *Fausta* i pełniejszego, bardziej świadomego zachwytu nad nim. To wtedy utwór ten stał się źródłem kolejnych inspiracji w tym np. dla wspomnianego już

⁴²⁵ Zob. Henryk Izidor Rogacki, *Z dziejów scenicznych „Fausta”. Wydarzenia, epizody, fragmenty...*

⁴²⁶ Por. Marian Szyrocki, *Johann Wolfgang Goethe...*, s. 304.

⁴²⁷ Zob. tamże.

⁴²⁸ Por. tamże, s. 306.

⁴²⁹ Por. Wojciech Kunicki, *Tragedia nowoczesności...*, s. 379.

⁴³⁰ Por. tamże, s. 388.

Doktora Faustusa (1947) Thomasa Manna, *Mistrza i Małgorzaty* (1966-1967) Michaiła Bułhakowa, czy *Cyrografu* (1971) Ludwika Flaszena⁴³¹.

2. *Hamlet* i *Faust* w polskiej refleksji literaturoznawczej

Hamlet i *Faust* na dobre zagościli w polskiej refleksji literaturoznawczej w XIX wieku. Oba teksty stanowiły solidny fundament dla polskiego romantyzmu, ale ich wpływ na polską kulturę nie skończył się wraz z końcem tej epoki. Wielokrotne wystawianie na deskach teatrów, rozliczne inspiracje przejawiające się w polskich utworach i rozbudowane serie translatorskie świadczą o żywym zainteresowaniu zarówno *Hamletem*, jak i *Faustem*. Mimo że XIX wiek był dla obu tekstów początkiem wejścia do polskiej kultury i oba musiały zmierzyć się z ostrą krytyką ze strony przedstawicieli schyłkowego klasycyzmu, to ich droga do zaskarżenia sobie uwagi romantyków była zgoła odmienna.

2.1. Polski Szekspir i jego *Hamlet* – od kwestii politycznych w trudnych czasach walki narodowowyzwoleńczej do współczesnej fascynacji ludzkimi portretami

William Szekspir określony przez Wiktora Hahna „zjawiskiem literackim”⁴³² trafił w Polskę na dobry czas. Początkowe XVIII-wieczne skromne i trochę niedbałe przekłady z francuskiego i niemieckiego były zastępowane przez coraz lepsze tłumaczenia już z języka angielskiego, które rozślawiały twórczość angielskiego pisarza. *Hamlet* „jak przystało na arcydzieło”⁴³³ doczekał się 20 tłumaczeń⁴³⁴. Pierwsze tłumaczenie pochodzi z 1797 roku, wtedy to polscy odbiorcy mieli szansę szczerzej zapoznać się z tym utworem goszczącym regularnie na deskach teatrów⁴³⁵. Jednocześnie początek XIX wieku w Polsce to czas rozwoju romantyzmu jako wypadkowa przeobrażeń społecznych, politycznych i ideologicznych. Okazało się, że nowy nurt nie odwołuje się już do założeń rozumowych, a kieruje się duchowością, uczuciami i wyobraźnią, co stanowiło kwintesencję twórczości Szekspira, a w szczególności *Hamleta* traktującego o naturze ludzkiej, uczuciach, ideałach, walce dobra ze złem i jednostce pozostającej w tych dylematach osamotnionej. Romantycy

⁴³¹ Por. tamże.

⁴³² Por. Wiktor Hahn, *Shakespeare w Polsce. Bibliografia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1958, s. 371.

⁴³³ Por. tamże, s. 373.

⁴³⁴ Do czasu powstania publikacji Hahna w 1958 roku.

⁴³⁵ Pierwszy *Hamlet* w języku niemieckim i w wykonaniu niemieckiej trupy został wystawiony w Warszawie 4 sierpnia 1781. Natomiast pierwsze polskojęzyczne przedstawienie w oparciu o tłumaczenie Wojciecha Bogusławskiego dokonane z języka niemieckiego na polski zostało zagrane we Lwowie w 1797 (później też w Warszawie), czyli pierwsze polskie tłumaczenie powstało właśnie na potrzeby tego przedstawienia oraz teatru pod dyrekcją właśnie W. Bogusławskiego, por. Wiktor Hahn, *Shakespeare w Polsce. Bibliografia...*, s. 143-144.

widzieli w głównym bohaterze Polaków po powstaniach styczniowym i listopadowym, którzy jako szlachetni i uduchowieni patrioci nie podołali sprawie i ponieśli klęskę⁴³⁶. *Hamlet* wpisywał się w potrzeby epoki i mimo że powstał na przełomie XVI i XVII wieku, pozostawał w XIX wieku aktualny i rozchwytywany. Zdaniem Stanisława Wyspiańskiego, *Hamlet* jest dziełem szczególnie bliskim Polakom, a jego znaczenie nabiera mocy przez kontekst społeczno-polityczny, w jakim się go czyta⁴³⁷. To tłumaczy zapoczątkowany w XIX wieku i niesłabnący do dziś jego sukces.

2.1.1. Szekspira początki w Polsce

Szekspir i jego *Hamlet* zagościli w Polsce w siedemnastym wieku za sprawą angielskich trup aktorskich wędrujących z występami po Europie centralnej i północno-wschodniej. W ich repertuarze znajdowały się najpopularniejsze wtedy dramaty Szekspira: *Romeo i Julia*, *Juliusz Cezar*, *Król Lear* i *Hamlet*. Przedstawienia wystawiano w uproszczeniu z uwagi na barierę językową, a później zaczęto przekładać je na prosty niemiecki. Objazdowy teatr pojawiał się zwykle na początku sierpnia w okolicach jarmarku z okazji dnia św. Dominika. Zwykle dostawał pozwolenie pobytu na tydzień lub dwa w Polsce, ale bardzo często pozwolenia przedłużano, ponieważ występy cieszyły się dużym zainteresowaniem. Królowie Polscy jak Władysław IV czy Zygmunt III byli mecenasami kultury, którzy bardzo chętnie wspierali występy angielskich grup teatralnych⁴³⁸. Potop szwedzki wyraźnie osłabił rozwój tej kulturowej gałęzi, dlatego od połowy XVII wieku do końca XVIII wieku dzieła Szekspira w Polsce przestały niemal istnieć⁴³⁹. Jednak na krótko po uspokojeniu sytuacji politycznej, dramaty Szekspira wróciły na polskie sceny – najpierw komedie, a chwilę później tragedie, a wśród nich *Hamlet*. Pierwsze przedstawienia opierały się na niemiecko- i francuskojęzycznych przeróbkach, które dostosowywały szesnastowieczny tekst do realiów osiemnastowiecznych. Dużą zasługę w popularyzowaniu Szekspira, a co za tym idzie również *Hamleta*, w Polsce mieli Wojciech Bogusławski i Jan Nepomucen Kamiński, którzy tłumaczyli przeróbki dramatów i później wystawiali na scenach swoich teatrów. *Hamlet*, *Makbet* i *Król Lear* były najpopularniejszymi przedstawieniami w teatrach lwowskich, warszawskich, wileńskich i krakowskich. Do

⁴³⁶ Por. Wanda Świątkowska, *Hamleci Jerzego Grotowskiego*, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2016, s. 10.

⁴³⁷ Por. Stanisław Wyspiański, *Hamlet*, [w:] Leon Płoszewski (red.) *Dzieła zebrane tom 13*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1961, s. 99.

⁴³⁸ Por. Jacek Fabiszak, Marta Gibińska, Marta Kapera (red.), *Szekspir. Leksykon...*, s. 46-49.

⁴³⁹ Por. Aleksandra Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian. Tłumacz Szekspira*, Dom Wydawnictw Naukowych, Kraków 2009, s. 64.

pierwszego dwudziestolecia dziewiętnastego wieku Szekspir istniał w Polsce głównie na scenach teatrów oraz jako przedmiot licznych sporów krytyków teatralnych rozpoczętych w 1766 roku, kiedy w czasopiśmie *Monitor* pojawiły się pierwsze informacje zaczerpnięte z opinii Samuela Johnsona. Do powstania listopadowego utwory Szekspira gościły na scenach Wilna, Lwowa i Krakowa. Bogusławski i Kamiński pokazywali go na modłę niemiecką, czyli jako pełnego grozy i melodramatycznego. Krytycy byli jednak zdania, że przedstawienia powinny trzymać się neoklasycystycznych norm i konieczne jest wprowadzenie do teatrów polskich sztuk. Mimo tych pierwszych oporów, Szekspir bronił się nadal i nie schodził ze scen. Szczególnie przysłużył się temu Bogusławski, który podczas wykładów na Uniwersytecie Warszawskim mocno propagował angielskiego twórcę. Księżna Izabela Czartoryska zaczęła kolekcjonować przedmioty należące do Szekspira, a w 1822 roku Mickiewicz zauważył, że „po germanomanii nastąpiła brytanomania”. Juliusz Słowacki przebywający w Londynie w latach trzydziestych XIX wieku regularnie uczęszczał do teatru na sztuki Szekspira. W końcu zarówno Mickiewicz, jak i Słowacki, ale także Norwid zaczęli tłumaczyć na język polski fragmenty najpopularniejszych utworów – w tym *Hamleta*, *Makbeta* i *Juliusza Cezara*. Od 1837 roku Józef Ignacy Kraszewski nawoływał do przekładu wszystkich dzieł Szekspira na język polski⁴⁴⁰. Jednak początek dziewiętnastego wieku na ziemiach polskich nie był dla utworów Szekspira łatwy. Nadal panował silnie zakorzeniony klasycyzm, do którego nie przystawały utwory angielskiego twórcy. Klasykom nie podobała się forma, ale również treści pełne spisków i zbrodni z reguły dokonywanych na przedstawicielach władzy lub osobach publicznych, ale wraz z nadejściem romantyzmu zaczęły się zmieniać trendy, a Szekspir zaczął być „modny”⁴⁴¹. Romantycy doceniali „dramatyczność fabuły i charakterów” i stawiali Szekspira na równi z tragikami greckimi czy francuskimi. Szekspir czerpał tematy do swoich utworów z historii angielskiej, rzymskiej, ale także z mitów, legend i współczesnego mu życia. Jednak nadał tym dobrze znanym tematom zupełnie nową treść. Analizował namiętności i zawiłości ludzkiej duchowości i psychiki. Tworzył postacie o barwnych i bogatych osobowościach. To wszystko sprawiało, że polscy romantycy widzieli w nim mistrza, który wprawnie oddaje obraz prawdziwego życia⁴⁴².

Wraz z wiecznie żywą sławą Szekspira w Polsce wiecznie żywy pozostaje też *Hamlet*. Pierwsze wystawienie *Hamleta* we Lwowie w 1797 roku w teatrze i tłumaczeniu

⁴⁴⁰ Por. Jacek Fabiszak, Marta Gibińska, Marta Kapera (red.), *Szekspir. Leksykon...*, s. 46-49.

⁴⁴¹ Por. Aleksandra Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 69.

⁴⁴² Por. Manfred Kridl, *Literatura polska wieku XIX. Część I. ...*, s. 25.

Bogusławskiego zapoczątkowało szerokie zamiłowanie do utworów Szekspira na ziemiach polskich⁴⁴³. Jednak pierwszym czytelnikiem *Hamleta* w Polsce nie był Bogusławski, a najprawdopodobniej król Stanisław August Poniatowski, który uchodził za entuzjastę twórczości Szekspira. Poniatowski był też prawdopodobnie jednym z nielicznych posiadaczy tekstów Szekspira w oryginale w swojej bibliotece. Król był też jednym z niewielu Polaków znających język angielski i francuski. Pierwszy raz zobaczył *Hamleta* w Londynie, kiedy akurat wystawiano go w Covent Garden⁴⁴⁴. Wkrótce również inni polscy intelektualiści zaczęli sięgać po teksty Szekspira, ale początkowo były to tłumaczenia niemiecko- i francuskojęzycznych przeróbek. Jednak dopiero romantycy pod wpływem fascynacji Szekspirem zaczęli uczyć się języka angielskiego i wykonywać pierwsze przekłady na podstawie anglojęzycznych tekstów.

2.1.2. „*Hamlet*” w polskim polu literacko-kulturowym – recepcja, przekłady, przedstawienia

Historia *Hamleta* w polskim polu literacko-kulturowym to od początku historia tekstu dedykowanego scenie. W okół sceny krążyły przekłady, tłumacze, krytycy literaccy wystawiający swoje oceny. Od sceny uzależniony był nawet rynek wydawniczy, o czym szerzej traktuje kolejny rozdział tej rozprawy. Dlatego trudno omawiać historię przekładów *Hamleta* i ich recepcji w oderwaniu od sceny i wymogów stawianych przez nią tłumaczom i tłumaczeniom.

Wojciech Bogusławski był pierwszą osobą, która przetłumaczyła cały tekst *Hamleta* na język polski. Posługiwał się przy tym drugą i trzecią wersją przeróbki opracowanej przez Friedricha Ludwiga Schrödera. Tłumaczenie było Bogusławskiemu potrzebne, a jakże – aby wystawić tragedię w swoim teatrze. Podobnie Jan Nepomucen Kamiński wykonał przekład *Hamleta* na potrzeby swojego teatru w Kamieńcu Podolskim i był to przekład również oparty na przeróbkach Schrödera. Praca Kamińskiego została wydana drukiem w 1805 roku w Minkowicach na Podolu i było to pierwszy *Hamlet* dostępny drukiem, choć spolszczony nie z oryginału. Należy również wspomnieć, że między pojawieniem się przekładu Bogusławskiego i Kamińskiego nad *Hamletem* pracował również Andrzej Horodyski. Jego praca datowana jest na rok 1799. Powstała – jak dwie poprzednie – w oparciu o przeróbkę, ale tym razem Jeana-Francoisa Ducisa. Niestety tekst Horodyskiego zaginął⁴⁴⁵.

⁴⁴³ Por. Witkor Hahn, *Shakespeare w Polsce. Bibliografia...*, s. 376.

⁴⁴⁴ Por. Jarosław Komorowski, „*Hamlet*” *William Shakespeare’a...*, s. 90.

⁴⁴⁵ Por. tamże, s. 93-94.

XIX wiek w Polsce to szczytowy okres fascynacji utworami Szekspira⁴⁴⁶, co przełożyło się na próby tłumaczeń na język polski w oparciu o źródłowe anglojęzyczne teksty i odejście od adaptacji i przeróbek niemiecko- i francuskojęzycznych. Pierwsze próby przekładów tekstów Szekspira na język polski nie należały jednak do udanych i były negatywnie odbierane przez krytyków. Ignacy Hołowiński pierwszy podjął się wyzwania przekładu w oparciu o anglojęzyczny oryginał. Jego prace zostały wydane w dwutomowej publikacji *Dzieła dramatyczne Szekspira* (był wśród nich również *Hamlet*) i spotkały się z falą krytyki oraz obśmiania ze strony Słowackiego. Później nie było lepiej – skrytykowano Placyda Jankowskiego, który próbował dokończyć dzieło Hołowińskiego⁴⁴⁷. Należy wspomnieć, że negatywny odbiór przekładów związany był niejednokrotnie z faktem sięgania po teksty Szekspira jako przedmiot w dyskusjach trwających w dziewiętnastym wieku na ziemiach polskich między zwolennikami klasycyzmu i młodym romantycznym pokoleniem, które propagowało łamanie klasycystycznych konwencji, ale byli też tacy, którzy chcieli połączyć obie te tendencje i wskazywali przede wszystkim na poetyczność tekstów⁴⁴⁸.

W 1855 roku przebywający w Paryżu Cyprian Kamil Norwid przekłada część drugiej sceny pierwszego aktu. Motywuje go do tego ćwiczenie angielszczyzny, która – jak sam mówił – dała mu możliwość poznania Szekspira⁴⁴⁹. Dwa lata później ukazuje się tłumaczenie Józefa Komierowskiego, które nie zostało odebrane przychylnie. Krytycy zarzucali mu nadmierną archaizację i nadużywanie staropolszczyzny⁴⁵⁰. W roku 1861 powstał również przekład niejakiego K. Czarnego⁴⁵¹, ale jak podaje badacz Jarosław Komorowski, przetrwał jedynie we fragmentach w rękopisie⁴⁵². W 1862 roku ogłoszony zostaje przełomowy przekład *Hamleta* w wykonaniu Józefa Paszkowskiego. Pierwszy raz ukazuje się w czasopiśmie *Biblioteka Warszawska* i od tej pory jest wielokrotnie wznawiany oraz wystawiany na teatralnych scenach. Była to praca na tamten moment najlepsza, ale też zyskująca zwolenników jeszcze na kolejne wieki, ponieważ nawet obecnie w XXI wieku publikuje się *Hamleta* w jego tłumaczeniu. Paszkowski trzymał się blisko oryginalnego

⁴⁴⁶ Por. Aleksandra Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 65.

⁴⁴⁷ Por. Jacek Fabiszak, Marta Gibińska, Marta Kapera (red.), *Szekspir ...*, s. 50.

⁴⁴⁸ Por. Aleksandra Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert...*, s. 67-68.

⁴⁴⁹ Por. Jarosław Komorowski, „*Hamlet*” *William Shakespeare’a...*, s. 95.

⁴⁵⁰ Por. tamże.

⁴⁵¹ Brak informacji o imieniu tegoż tłumacza. W opracowaniach wymieniany jest wyłącznie z nazwiska i pierwszej litery prawdopodobnego imienia. Por. Jarosław Komorowski, „*Hamlet*” *William Shakespeare’a...*, s. 95 oraz Stanisław Hałabuda, Kamil Stepana (red.), *Dramat obcy w Polsce 1765-1965. Premiery, druki, egzemplarze. Informator L-Z*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2004, s. 194.

⁴⁵² Por. Jarosław Komorowski, „*Hamlet*” *William Shakespeare’a...*, s. 95.

tekstu i dbał o walory literackie. Poza tym wypracował polski odpowiednik bezrymowego jedenastozgłoskowca, którym posługiwał się Szekspir. Tym samym Paszkowski ułatwił pracę wielu kolejnym polskim tłumaczom Szekspira⁴⁵³.

Druga połowa XIX wieku przynosiła następne próby i efekty mierzenia się z *Hamletem*, ale nie były one na tyle owocne, by odsunąć w zapomnienie pracę Paszkowskiego. Ciekawym przykładem okazał się ten w wykonaniu Krystyna Ostrowskiego, gdzie tłumacz zdecydował się na strategię udomowienia. Ostrowski spolonizował realia przedstawione w *Hamlecie* i uczynił z tytułowego bohatera polskiego księcia. Ten przekład różnił się szczególnie w stosunku do pracy Paszkowskiego, o którym mówiono, że jego Szekspir jest polski⁴⁵⁴, a przekład zyskał miano kanonicznego.

Stanisław Koźmian i Leon Ulrich przebywali w Londynie i tam zaczęli mierzyć się z tłumaczeniem Szekspira. Duży przełom w przekładach nastąpił dopiero w roku 1875, kiedy Józef Kraszewski zredagował trytomową publikację *Dzieł wszystkich Szekspira*, którą wydała Warszawska Spółka Wydawnicza. Publikacja zawierała pracę trzech tłumaczy – Stanisława Koźmiana, Leona Ulricha i Józefa Paszkowskiego. W 1887 roku również Stanisław Koźmian zdecydował się upublicznić część swojego *Hamleta*⁴⁵⁵ w trzecim tomie *Dzieł dramatycznych Szekspira w skróceniu opowiedzianych, z przytoczeniem cenniejszych ustępów*⁴⁵⁶. W tym przypadku tytułowe skrócenie można odnieść do pominięcia w streszczeniu fragmentów – zdaniem Koźmiana – nieobyczajnych.

W kontekście działalności przekładowej Stanisława Koźmiana nie sposób pominąć jego działalności okołoteatralnej. Otóż po Wiośnie Ludów i powstaniu styczniowym nastąpiła względna stabilizacja polityczna, która szczególnie korzystna okazała się dla rozwoju teatrów w Krakowie i Lwowie znajdujących się w zaborze austriackim, w którym represje popowstaniowe były znacznie łagodniejsze niż w zaborze rosyjskim. W tamtym czasie Teatr Krakowski kierowany był przez Stanisława Koźmiana, który dbał o regularne wystawianie sztuk Szekspira. W czasach odzyskanej niepodległości Szekspir nadal nie schodził ze scen, a w rolach obsadzani byli coraz lepsi i rozpoznawalni aktorzy. Szekspir swoją nieśmiertelność w Polsce zawdzięcza z reguły propagatorom, którzy dokładali wszelkich starań, by cały czas był obecny w teatrze. Mowa tu obok Stanisława Koźmiana m.in. o Wojciechu Bogusławskim, Janie Nepomucenie Kamińskim, Adamie Mickiewiczu,

⁴⁵³ Por. tamże.

⁴⁵⁴ Por. Jacek Fabiszak, Marta Gibińska, Marta Kapera (red.), *Szekspir. Leksykon...*, s. 50.

⁴⁵⁵ Por. Jarosław Komorowski, „*Hamlet*” *William Shakespeare’a...*, s. 96.

⁴⁵⁶ Zob. Stanisław E. Koźmian, *Dzieła dramatyczne Szekspira w skróceniu opowiedziane, z przytoczeniem cenniejszych ustępów*, t. 3, Poznań 1882-1887.

Józefie Ignacym Kraszewskim, czy Arnoldzie Szyfmanie, wieloletnim dyrektorsze Teatru Polskiego w Warszawie już w czasach dwudziestolecia międzywojennego, oraz Romanie Dyboskim – pierwszym polskim szekspirologu⁴⁵⁷.

W 1890 roku pojawia się przekład *Hamleta* w wykonaniu Jana Kasprowicza, który właśnie od tego tekstu rozpoczął prace nad utworami Szekspira. Nie był to jednak owocny początek prac, gdyż przekład *Hamleta* nie zyskał uznania nawet samego Kasprowicza wielokrotnie poprawiającego swoje tłumaczenie, które w końcu zaginęło. Podobnie stało się z nieopublikowanymi pracami Kazimierza Zalewskiego i Wojciecha Dzieduszyckiego⁴⁵⁸.

Koniec XIX wieku to kilka kolejnych przekładów *Hamleta*. W 1894 roku w Krakowie ukazuje się praca Władysława Matlakowskiego zawierająca oryginalny anglojęzyczny tekst *Hamleta*, komentarze do stanu wiedzy na jego temat oraz filologiczny przekład na język polski. Rok później pośmiertnie opublikowane zostają tłumaczenia Leona Ulricha, który przetłumaczył wszystkie tragedie Szekspira na język polski. *Hamlet* w jego wykonaniu jest wierny oryginałowi, ale – zdaniem krytyków – nierówny pod względem literackim⁴⁵⁹.

XX wiek przynosi pracę Zdzisława Skłodowskiego z 1908 roku, ale wydaną przez jego bratanka dopiero w 1935 roku. Nie był to przekład odebrany przychylnie, gdyż zarzucano mu nadmierne przesycenie „młodopolską manierą”⁴⁶⁰. W 1916 roku 4 scenę IV aktu *Hamleta* przekłada Tadeusz Miciński. Tekst powstaje w Moskwie z myślą o przedstawieniu polskich aktorów, którzy znaleźli się tam po wojennych zawirowaniach. W 1922 roku ogłasza swój przekład Andrzej Tretiak. Jego praca zyskuje miano profesorskiej – wyjątkowo dokładnej i sumiennej, ale jednocześnie przydługiej i nużącej podczas czytania. Dwa lata później prawnik Leon Piniński wzbogaca monografię *Shakespeare*⁴⁶¹ swoimi fragmentami przekładu *Hamleta*. W latach trzydziestych XX wieku *Hamleta* tłumaczy również Władysław Tarnawski. Praca zostaje ukończona przed 1945 rokiem, ale drukiem ukazuje się dopiero w roku 1953. Mówi się o niej jako o jednej z bardziej udanych prób tłumaczenia *Hamleta* na język polski. W podobnym czasie nad swoim *Hamletem* pracuje Jarosław Iwaszkiewicz. Jego przekład powstaje w 1939 roku z myślą o Teatrze Polskim w Warszawie. W 1947 roku przekład przerobiony zostaje na użytek rzeczono-

⁴⁵⁷ Por. Jacek Fabiszak, Marta Gibińska, Marta Kapera (red.), *Szekspir. Leksykon...*, s. 51. Sytuacja polskich teatrów na ziemiach polskich podzielonych zaborami oraz ich wpływ na rozwój przekładu literackiego i profesji tłumacza literackiego została szczegółowo omówiona z trzecim rozdziale tej rozprawy.

⁴⁵⁸ Por. Jarosław Komorowski, „*Hamlet*” *William Shakespeare’a...*, s. 96.

⁴⁵⁹ Por. tamże.

⁴⁶⁰ Por. tamże, s. 97.

⁴⁶¹ Zob. Leon Piniński, *Shakespeare*, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im Ossoliński, Lwów 1924.

teatru. Wydanie drukiem ma miejsce dopiero w roku 1954. Krytycy dostrzegają walory poetyckie przekładu, ale zarzucają Iwaszkiewiczowi zbytnie odejście od oryginału, a przez to jego zubożenie⁴⁶².

Po drugiej wojnie powstają fragmentaryczne przekłady Kazimierza Barnasia z 1947 roku oraz Ludwika Hieronima Morstina z 1951 roku. Pierwszy przekład całości to praca Romana Brandstaettera z 1952 roku, która mimo że często grywana na scenach, znalazła się w ogniu krytyki z powodu błędów, zbyt luźnego podejścia do oryginału i problemów z językiem i stylem. W 1954 roku powstaje przekład Ksawerego Pusłowskiego, ale nie zostaje wydany. W 1963 roku powstaje kolejny przekład filologiczny wykonany przez Witolda Chwalewnika. Wydanie drukowane zawiera tekst angielski, tekst tłumaczony oraz komentarze. W 1968 roku wydane zostaje tłumaczenie Jerzego Sita, które już wcześniej wykorzystywane było w teatrach. Sito zastępuje nierymowany jedenastozgłoskowiec nową nieregularną formą wierszowaną, którą sam określa jako wiersz intonacyjny. W 1975 roku znowu pojawia się przekład wspomnianego już Witolda Chwalewnika. Tym razem jest to przekład literacki w oparciu o drugie Quarto i Folio. Tekst wyjątkowy pod względem erudycji, ale pozbawiony poetyki nie przyjmuje się w teatrze. *Tragiczna historia Hamleta księcia Danii* to przekład Macieja Słomczyńskiego z 1978 roku. Krytycy literaccy mocno go skrytykowali, natomiast inscenizatorzy przyjęli z entuzjazmem. W 1987 roku Juliusz Kiedrzyński ogłasza przekład według pierwszego Quarto. Autorem przedostatniego polskiego tłumaczenia jest Stanisław Barańczak (1990) – szeroko dyskutowana, niewolna od usterek, z niekonwencjonalnymi rozwiązaniami językowymi, lecz uznawana i uwielbiana przez teatr. Dlatego przyjmuje się, że jest najlepszym tłumaczeniem w dwudziestym wieku⁴⁶³. Ostatni jak na ten moment przekład *Hamleta* na język polski, a za razem pierwszy w XXI wieku, to *Hamlet Księżę Danii* wykonany przez Ryszarda Długoleckiego i opublikowany w 2013 roku. Przekład odebrany został pozytywnie i – zdaniem Pawła Szarbowskiego, zastępcy dyrektora ds. programowych Teatru Polskiego w Bydgoszczy w latach 2011-2014 – widać w nim znajomość i obycie Długoleckiego w dotychczasowych przekładach oraz literackiej tradycji *Hamleta* w Polsce⁴⁶⁴. Publikacja opatrzona została wymownym cytatem Vitala Voranau uzasadniającym decyzję Długoleckiego, by po raz kolejny w historii literatury i historii przekładu podjąć się tłumaczenia dzieła wielokrotnie już będącego na warsztacie tłumaczy różnych epok:

⁴⁶² Por. Jarosław Komorowski, „*Hamlet*” *William Shakespeare’a...*, s. 97-98.

⁴⁶³ Por. tamże.

⁴⁶⁴ Zob. *O Hamlecie Ryszarda Długoleckiego*, <http://www.genczelewska.pl/ksiazki/10-ksiazki/27-hamlet-fragment> [dostęp: 10. 09.2021]

Pierwsze tłumaczenie powstaje z banalnej konieczności, z zachwyty, z potrzeby pieniędzy bądź uznania. U źródła drugiego leżą pedantyczność, pycha, lub uzasadnione rozczarowanie pierwszym. Trzecie jest płodem szaleństwa tudzież wizjonerstwa. I tylko następne tłumaczenie robi się z miłości⁴⁶⁵.

Powyższy cytat jest też trafnym podsumowaniem przytoczonej tu historii przekładów *Hamleta* na język polski oraz motywacji, jakie być może kierowały tłumaczami począwszy od przełomu XVIII i XIX wieku aż do czasów współczesnych.

Jak podaje Dawid Jung w swoim opracowaniu, do roku 1997 dokonano 24 przekładów *Hamleta* na język polski⁴⁶⁶. Wśród nich są dwa przekłady filologiczne oraz przekład pierwszego Quarto. Najczęściej tłumaczono jednak monolog *Być albo nie być*, gdzie ilość przekładów sięga kilkunastu⁴⁶⁷. Rzeczone opracowanie Junga zostaje zamieszczone jako dodatek do dwudziestego piątego przekładu z 2013 roku wykonanego przez Ryszarda Długołęckiego⁴⁶⁸. Na ten moment, tj. na rok 2023 jest to ostatni przekład *Hamleta* na język polski.

2.1.3. „Hamlet” jako przyczynek do rozwoju refleksji przekładowej

Niesłabnące zainteresowanie *Hamletem* w dziewiętnastym wieku pociągnęło za sobą powstanie rozbudowanej serii translatorskiej. Ta z kolei stała się przyczynkiem do dyskusji o tłumaczach-poprzednikach i potencjalnych tłumaczach-następcach. Krytycy literacy początkowo niewprawni w sztuce refleksji przekładowej właśnie na polskich przekładach dramatów Szekspira, w tym m.in. *Hamleta*, nabierali szlifów. Zaczęła rozwijać się refleksja nad przekładem pochylająca się na takimi kwestiami jak tłumaczenie wyłącznie z oryginału czy zyski lub straty, jakie może przynieść wprowadzenie tekstów tłumaczonych do rodzimej literatury i kultury. Polski tłumacz sięgający po *Hamleta* musiał zmierzyć się z problemami obyczajowości. Odmienność kulturowa, szczególnie na początku przyswajania *Hamleta* polskiej kulturze, prowadziła czasem do przemilczania i eufemizowania rzekomych nieprzyzwoitości.

Romantycy prawdziwie zafascynowani *Hamletem*, który stanowił dla nich przykład utworu idealnie oddającego ducha romantyzmu, zaczęli domagać się prawdziwego Szekspira. Przekłady przeróbek, które w dodatku same były przekładami, okazały się dla

⁴⁶⁵ Cytat autorstwa Vitala Voranau’a pochodzi z opisu księgarskiego do: zob. William Shakespeare, *Hamlet Księżę Danii*, tłum. Ryszard Długołęcki, Wydawnictwo Arspol, Bydgoszcz 2013.

⁴⁶⁶ Por. Dawid Jung, *Polscy tłumacze „Hamleta” (1797-1997)*, [w:] William Shakespeare, *Hamlet, księżę Danii* tłum. Ryszard Długołęcki, Arspol, Bydgoszcz-Gnieźno-Warszawa 2013, s. 223-225.

⁴⁶⁷ Por. Jarosław Komorowski, „*Hamlet*” Williama Shakespeare’a..., s. 90.

⁴⁶⁸ Zob. William Shakespeare, *Hamlet, księżę Danii*...

nich niewystarczające, bo zatracaly prawdziwość myśli Szekspira. W odpowiedzi na potrzeby romantyków, prasa zaczęła drukować fragmenty przekładów wykonywanych z czasem w oparciu o anglojęzyczny oryginał. Cały *Hamlet*, który przetłumaczony został z oryginalnego tekstu, to tłumaczenie Kefalińskiego, czyli właściwie Ignacego Hołowińskiego, który ukrywał się pod takim właśnie pseudonimem. Drukiem ukazał się w 1840 roku w Wilnie i zaraz potem wylała się na niego fala krytyki. Tekst pisany wierszem nie był wolny od błędów i zdradzał niedociągnięcia poetyckie⁴⁶⁹. Hołowiński był księdzem, przez co niektórzy – w tym Juliusz Słowacki – zarzucali mu powściągliwości, brak wierność prawdziwemu Szekspirowi i łagodzenie tekstu w miejscach nieprzystojnych. Z drugiej strony, duchowni – przełożeni Hołowińskiego – z kolei uważali, że takich złagodzeń nie było i zajmowanie się takim tekstem księdzu nie przystoi i jest stratą czasu⁴⁷⁰. Hołowiński był zatem między młotem a kowadłem, chciał tłumaczyć i porwał się na wyzwanie, jakiego nikt wcześniej się nie podjął, tj. przetłumaczenia – po pierwsze – całości tekstu, a po drugie – tłumaczeniem w oparciu o anglojęzyczny oryginał⁴⁷¹. Mimo niedociągnięć był to pionierski krok, który zapoczątkował falę kolejnych przekładów, powstających w oparciu o anglojęzyczny oryginał. Warto również wspomnieć, że przetłumaczony *Hamlet* był jedynym z sześciu sztuk Hołowińskiego, która została wystawiona w teatrze⁴⁷².

Wraz ze wzmożonymi próbami wykonywania przekładów tekstów Szekspira na język polski, zaczęła się również rozwijać refleksja nad nimi. Głosy, co do tych przedsięwzięć, były podzielone. Euzebiusz Słowacki uważał, że przekłady z literatur obcych wzbogacają język polski, jednak należy uważać, aby polszczyzna pozostała przy tym zabiegu „czysta” i nie przejęła cudzoziemskich sposobów mówienia. Jednak Maurycy Mochnacki był zgoła innego zdania i twierdził, że przekłady nie ubogacają polskiej literatury, a wręcz mogą jej zaszkodzić poprzez czerpanie nieodpowiednich wzorców. Byli też tacy jak Ludwik Osiński, który owszem propagował wykonywanie przekładów, ale pod warunkiem, że były to przekłady utworów klasycznych⁴⁷³, co przecież kłóciło się z konwencją tekstów Szekspira. Karol Libelt uważał natomiast, że tłumaczenie tekstów literackich nie jest łatwym zadaniem i wymaga niemniejszych zdolności literackich niż

⁴⁶⁹ Por. Jarosław Komorowski, „*Hamlet*” *William Shakespeare’a...*, s. 94.

⁴⁷⁰ Por. Anna, Cetera-Włodarczyk, Alicja, Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I. Zasoby, strategie, recepcja*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2019, s. 77-78.

⁴⁷¹ Przekłady Hołowińskiego obejmowały nie tylko *Hamleta*. Łącznie przygotował przekłady tekstów Szekspira, które zajęły dwa tomy i były wśród nich m.in. *Romeo i Julia*, *Sen nocy letniej*, *Makbet*, *Król Lear*.

⁴⁷² Por. Jarosław Komorowski, „*Hamlet*” *William Shakespeare’a...*, s. 94. Ignacy Hołowiński poza *Hamletem* przetłumaczył jeszcze *Romeo i Julię*, *Sen w wigilię Ś. Jana*, *Makbeta*, *Króla Leara* i *Burzę*. Por. Anna, Cetera-Włodarczyk, Alicja, Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku...*, s. 62.

⁴⁷³ Por. Aleksandra Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 82-83.

tworzenie autorskich tekstów. Zauważał również dylematy, z jakimi musi mierzyć się osoba podejmująca się przekładu, a w tym przede wszystkim zachowanie oryginalnego ducha i poetyczności tekstu, który przenosi się na grunt nowej i odmiennej kultury. O przekładach *stricte* utworów Szekspira często wypowiadał się Kraszewski i to jeszcze na długo przed redagowaniem *Dzieł wszystkich Szekspira*. W jego opinii, tłumacz Szekspira powinien posiadać bardzo dobrą znajomość języka angielskiego, ale też języka polskiego, umieć zagłębić się i oddać ducha poety, którego teksty tłumaczy, powinien przekładać wiernie, ale niedosłownie i, jeśli to konieczne, uważnie dokonywać skróceń, żeby nie stracić najważniejszego, czyli myśli Szekspira. Dobry tłumacz to też taki, który nie próbuje poprawiać autora. Kraszewski zauważa, że przekłady tekstów Szekspira nie są dla nas, tj. Polaków, łatwym zadaniem, wskazując przy tym, że nawet Niemcy bliżej spokrewnieni duchowo z Anglikami mają z tym trudności. Ale nie tylko narodowość stanowi problem. Są to również odległość czasów, w których powstawały teksty w stosunku do XIX wieku, ale też język tak różny od polskiego, który niuanse treści wyraża innymi sposobami. Kraszewski podkreślał też konieczność uzyskania przez tłumacza pewnego rodzaju dojrzałości oraz wykształcenia, które umożliwiałyby odpowiednie i dokładne zrozumienie myśli, jakie Szekspir chciał w swoich tekstach przekazać⁴⁷⁴.

2.1.4. „Hamlet” jest nasz, czyli polski – sekret sukcesu w polskim polu literackim

Stanisław Helsztyński w opracowaniu dotyczącym *Hamleta* określił go jako jeden z najchętniej tłumaczonych tekstów na język polski⁴⁷⁵. Ta popularność na ziemiach polskich nie jest jednak dziełem przypadku, a dodatkowo stanowi dowód ugruntowania pozycji *Hamleta* w polskim polu literacko-kulturowym. Na jego sukces składa się – po pierwsze – fakt, że *Hamlet* jest na tyle uniwersalnym dziełem, iż jego akcja mogłaby się równie dobrze rozgrywać na Wawelu, tj. w polskich realiach. Taki pogląd wyrażał chociażby Stanisław Wyspiański w *Studium o Hamlecie*. Wizja Wawelu jako zamku Hamleta została później urzeczywistniona przez Andrzeja Wajdę w 1981 roku⁴⁷⁶. Po drugie, w komentarzach dotyczących trudnych dla Polaków wydarzeń społeczno-politycznych często dostrzec można zjawisko określane przez Komorowskiego „myśleniem Hamletem” o polskiej historii. Komorowski przywołuje m.in. komentarz Zygmunta Kasińskiego z 1848 roku dotyczący wydarzeń Wiosny Ludów:

⁴⁷⁴ Por. tamże, s. 83-85.

⁴⁷⁵ Por. Stanisław Helsztyński, „*Hamlet*” Williama Szekspira..., s. 120.

⁴⁷⁶ Por. Jarosław Komorowski, „*Hamlet*” Williama Shakespeare’a..., s. 115.

[...] i oto przyjdzie Fortimbras, przyjdzie na ten piąty akt dramatu i zastanie Hamleta trupem rozciągniętego, prawdziwie Hamleta, który [...] nic nie zrobił, prócz, że zabił jednego czy dwóch ludzi, a potem zginął, koronę Ojczyzny uronił i oto leży rozciągnięty, a Fortimbras to Mickiewicz w Galicji! Hamlet, to wy wszyscy! Boście nie trzymali z Chrystusem i Polską – aleście do szkół do Wittemberga chadzali i uczyli się, i nauczyli wreszcie, jak zginąć⁴⁷⁷!

Inny przywołany przez Komorowskiego przykład to poemat Anatola Sterna *Piłsudski* z 1934 roku, w którym autor zestawia postać Baryki z *Przedwiośnia* autorstwa Żeromskiego z postacią Hamleta:

Taka była tragedia polskiego Hamleta,
nie Hamleta bezwoli,
lecz Hamleta czynu⁴⁷⁸.

W latach pięćdziesiątych XX wieku *Hamlet* był sztuką nadal uwikłaną politycznie, co było zjawiskiem bardzo nośnym. Tej politycznej nośności obawiał się Jarosław Iwaszkiewicz, który z pozycji ówczesnej władzy pytał:

Pókiż będą nam braćmi ci niepokodzeni [...], dla których cała Dania jest więzieniem, ci, którzy się zastanawiają: być czy też nie być⁴⁷⁹?

W latach osiemdziesiątych Stefan Kieniewicz znamienne „być czy nie być” zamienił na „bić się czy nie bić” w ustach polskiego Hamleta i nadal odnosił je do ówczesnych wypadków politycznych. Natomiast w końcu lat osiemdziesiątych powstała książka *Polski Hamlet. Kłopoty z działaniem* autorstwa Jacka Trznadla, w której autor nawet wydarzenia Powstania Warszawskiego rozpatrywał w kategoriach realizacji przesłania:

Biada podrzędnym istotom, gdy wchodzą
Pomiędzy ostrza potężnych szermierzy⁴⁸⁰.

Jak widać, na pewnym etapie komentowania polskiej historii okazało się, że jest ona idealnie spójna z przesłaniem *Hamleta*, który równie dobrze mógłby powstać w Polsce i dotyczyć Polaków. Jak pisał Jarosław Komorowski:

Zawikłania narodowego charakteru w połączeniu z uwarunkowaniami historycznymi sprawiły, że w Szekspirowskich powinowactwach z wyboru na plan

⁴⁷⁷ Cyt. za Jarosław Komorowski, „*Hamlet*” *William Shakespeare’a...*, s. 115-116.

⁴⁷⁸ Por. Jarosław Komorowski, „*Hamlet*” *William Shakespeare’a...*, s. 115-116.

⁴⁷⁹ Por. tamże.

⁴⁸⁰ Por. tamże, s. 117.

pierwszy zdecydowanie wysunął się *Hamlet* – i *Hamlet* książkę Danii, ze swoim „być albo nie być” wielokrotnie ogłaszany wręcz „księciem polski”⁴⁸¹.

Idealnym podsumowaniem tego stanu rzeczy wydaje się konkluzja Trznadla zawarta w jego książce:

Mit polskiego *Hamleta* świadczy nie tylko o żywotności Szekspira w kulturze tego społeczeństwa. To także – począwszy od rozbiorów – żywotność pewnej idei i ethosu bohatera, któremu zależy na działaniu, w najtrudniejszych nawet warunkach, w imię prawdy i sprawiedliwości⁴⁸².

Nietrudno odnieść wrażenie, że *Hamlet* trafił w Polsce na podatny grunt. Był odpowiedzią na lęk polskiego społeczeństwa zagubionego w zawiłościach historii. Nie bez znaczenia jest również fakt, że to właśnie *Hamlet* stworzył podwaliny dla polskiego romantyzmu. Polski *Hamlet* z tamtego okresu musiał walczyć o niepodległość, czytać Mickiewicza i Nietzschego, a bezsilność brał za osobistą klęskę⁴⁸³. Później zmieniały się czasy, a polski *Hamlet* wraz z nimi. Porzucał czytanie poetów na rzeczy czytania gazet, stawał się ideologiem, chciał naprawiać świat, by za moment pogрузić się w wątpliwościach i popaść w stagnację, a wszystko to w zależności od epoki, która go przywoływała i na swój sposób aktualizowała.

2.2. *Faust* – odszyte na miarę polskiego romantyzmu ciągle żywe literackie wyzwanie

XIX wiek to dla Polski czas zaborów, powstań, walki i wiary w rychłe odzyskanie niepodległości. W wyniku trzech rozbiorów Polska formalnie przestała istnieć, dlatego celem zachowania poprawność historycznej winno się określać obszar dawnej Polski – ziemiami polskimi. Niemniej jednak dla uproszczenia w dalszej części pracy pojawiać się będzie termin Polska wymiennie z terminem ziemie polskie jako ziemie wchodzące w obszar Polski przed zaborami, a nie państwa w znaczeniu formalnym.

Utracenie państwowości pociągnęło za sobą również inne straty – duchowe, materialne, społeczne i kulturowe. Społeczeństwo rozbite na trzy zabory, przeredzone w powstaniach i wojnach Napoleońskich straciło zapał do walki. Stagnacja podsycana przez represje ze strony zaborców, zapaść w rozwoju kulturalnym i literackim, germanizacja, rusyfikacja i w końcu zakaz nauczania języka polskiego w szkołach zaczęło „rozprężyć”

⁴⁸¹ Jarosław Komorowski, *Piramida zbrodni. Makbet w kulturze polskiej 1790-1989*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2002, s. 7.

⁴⁸² Cyt. za Jarosław Komorowski, „*Hamlet*” Williama ..., s. 117.

⁴⁸³ Por. Jan Kott, *Szekspir współczesny...*, s. 91.

społeczeństwo polskie. Wielu rodzimych poetów, w tym choćby Adam Mickiewicz, mieli zakaz publikowania w zaborze rosyjskim, dostęp do nowinek wydawniczych był mocno ograniczony, nawet jeśli chodziło o teksty Goethego, który przecież pochodził z kraju jednego z zaborców i pisał w języku mile widzianym przez władze Austro-Węgier. Towarzystwo Filomatów zajmujące się początkowo tylko propagowaniem nauki rozszerzyło swoją działalność o literaturę w latach dwudziestych wieku XIX. Z racji międzynarodowych kontaktów Filomaci mieli dostęp do nowości wydawniczych i dostarczali je m.in. wspomnianemu Mickiewiczowi⁴⁸⁴.

Mimo trudnej sytuacji kulturowej ziemie polskie pod zaborami rozwijały się gospodarczo i ekonomicznie. Niemniej jednak z racji tego, że był to rozwój koordynowany przez zaborców, okazał się dodatkowym czynnikiem rozdzielającym polskie społeczeństwo. Poeci i pisarze wyjechali na emigrację, tworzyli wprawdzie na obczyźnie, więc literacki duch patriotyzmu oddalał się od centrum polskiej kultury coraz bardziej. W końcu nawet i oni stracili zapal w podsycaniu walki narodowo-wyzwoleńczej. Zagubiona jednostka rzucona w wir magicznego romantyzmu utożsamiała się Faustem. Dramat Goethego padł na podatny grunt na ziemiach polskich, wpisując się idealnie w atmosferę zagubienia, stagnacji i kryzysu idei. Nie było tak na początku.

Johann Wolfgang Goethe był uważany w swojej ojczyźnie za przedstawiciela epoki klasycznej, ale w krajach, gdzie rozwój literacki przebiegał w inny sposób, zaliczano go już do romantyków. Chodzi tu głównie o Francję, Anglię i Polskę. Jego twórczość interpretowano jako nowatorską, pobudzającą i inspirującą dla budzącej się, nowej epoki literackiej. Szczególnie *Fausta* – jako utwór nieszablonowy, *nota bene* niemieszczący się w żadnych ówczesnych ramach i kategoriach⁴⁸⁵. Chociaż należy zaznaczyć, że stosunek polskiego świata literackiego do twórczości Goethego nie był tak przychylny jak w przypadku twórczości Schillera⁴⁸⁶.

Początki działalności literackiej Goethego przypadały na czas fascynacji polskiej literatury francuskim klasycyzmem. Politycznie był to czas okupacji Warszawy przez

⁴⁸⁴ Por. Zofia Ciechanowska, *Mickiewicz a Goethe. Ze studiów nad znajomością Goethego w Polsce*, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Lwów 1925, s. 99.

⁴⁸⁵ Por. Manfred Kridl, *Literatura Polska wieku XIX. Część I. Od Trzeciego Rozbioru do wystąpienia Mickiewicza (1795-1822)*, Wydanie 3, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1929, s. 31. Pozycja jest podręcznikiem polskiego autora do nauczania literatury polskiej w gimnazjum na początku XX wieku (pierwsze wydanie 1925).

⁴⁸⁶ Zob. Robert Rduch, *Die Macht der Philologie oder wie man mit Goethes freundlicher Unterstützung Polen germanisieren wollte*, „Jahrbuch für Internationale Germanistik Jahrgang LI” 2019, Heft 2(2), s. 275-292, https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/20542/Rduch_Die%20Macht%20der%20Philologie.pdf?sequence=1&isAllowed=y [dostęp: 08.02.2023].

Prusaków. Oba te czynniki sprawiły, że do literatury niemieckiej odnoszono się raczej z niechęcią, a głównym źródłem nowych literackich trendów była przeważnie literatura angielska. Sytuacja ulega nieco zmianie po roku 1814, kiedy w polskiej literaturze pojawia się Friedrich Schiller. Na stałe niemiecka literatura zagości w polskiej kulturze dopiero w momencie rozwoju romantyzmu. Badacze literatury uważają, że to właśnie literatura niemiecka i angielska stanowiły główne źródło inspiracji i przyczynę otwarcia się na nowe kierunki estetyczne, ale i społeczne dla polskich romantyków⁴⁸⁷.

2.2.1. Trudne „Fausta” początki

Przed rokiem 1800 twórczość Goethego była w Polsce w zasadzie nieznana. Ogólnie wiadano, że jest twórcą, ale pojawiające się o tym komentarze były z reguły pełne uprzedzeń i niechęci. Zdawano sobie sprawę, że jego literacka działalność niesie ze sobą inspiracje mogące przysłużyć się rozwojowi nowych trendów w literaturze, ale to zdawało się przyczynkiem do jeszcze bardziej zagorzałego zwalczania jego twórczości w Polsce. O właściwej recepcji utworów Goethego w Polsce można mówić w zasadzie dopiero w drugiej połowie XIX wieku, co jest z resztą zjawiskiem wspólnym również dla Francji i Anglii. Ciechanowska zwraca uwagę na fakt, że poza granicami Niemiec Goethe zasłynął tylko z dwóch dzieł – *Wertera* i *Fausta*⁴⁸⁸ – „kolebka i grób, chociaż pierwszy kończy się śmiercią bez snów, a drugi – wniebowzięciem”⁴⁸⁹. Oba dzieła są wyjątkowo zrośnięte z duszą i życiem autora, w czym Ciechanowska upatruje ich sukcesu w kulturze i literaturze⁴⁹⁰.

W Polsce *Werter* nie przyjął się dobrze, a jego wpływ na literaturę nie był zbyt wielki, ponieważ niepokoje społeczno-polityczne nie były dobrym tłem dla przeżywania szalu werteryzmu, a filozoficzny pesymizm nie znajdował zrozumienia. Zgoła inaczej miała się rzecz z *Faustem*. To on stoi u źródeł polskiego romantyzmu. Pojawiło się bardzo wiele przekładów tego dzieła na język polski. W latach 1797-1939 było aż 47 tłumaczy, którzy podjęli się tłumaczenia całości lub pierwszej części. W okresie Młodej Polski zainteresowanie *Faustem* nieco zmalało, by na nowo powrócić w okresie międzywojennym⁴⁹¹ i utrzymywać się do czasów współczesnych. W XIX wieku rozgorzała

⁴⁸⁷ Por. Zofia Ciechanowska, *Twórczość Goethego w Polsce*, „Twórczość. Miesięcznik literacko-krytyczny” 1949, nr 8, s. 82.

⁴⁸⁸ Por. tamże, s. 83.

⁴⁸⁹ Por. tamże.

⁴⁹⁰ Tamże, s. 83.

⁴⁹¹ Por. tamże, s. 84.

dyskusja na łamach czasopism o spolszczeniach *Fausta* i – co ciekawe – jest ona nadal żywa, gdyż w opinii krytyków wciąż nie ma wystarczająco dobrego tłumaczenia, które można okrzyknąć kanonicznym⁴⁹².

Faust wywołał prawdziwe poruszenie wśród pierwszy polskich dziewiętnastowiecznych odbiorców:

Rewelacyjny był nie tyle sam wątek opracowujący popularny motyw wędrownego paktu z diabłem, rewelacyjną była przede wszystkim forma utworu, stawiająca na głowie wszystkie dotychczasowe przepisy i zwyczaje teatralne. Nawet dla pokolenia, które nauczyło się już rozumieć i nawet cenić swobodę twórczą i fantastykę Szekspira, było tego za wiele. Toteż reakcja była silna i gorączkowa⁴⁹³.

Ogromny wpływ na recepcję *Fausta* w tamtym czasie miała tocząca się próba sił między klasykami a romantykami. Klasycy odrzucali go jako sprzecznego z estetyką klasyczną, a romantycy z Towarzystwem Przyjaciół Nauk na czele – jako wyraz walki z szerzącą się germanizacją. Co ciekawe, obie grupy dostrzegały w nim jednocześnie źródło nowych pomysłów i potencjał do niesienia zmian w ówczesnych kierunkach rozwoju literatury. Jan Śniadecki z obozu klasyków toczył istny bój i szerzył żywą nienawiść do *Fausta* jako tekstu estetycznie i społecznie szkodliwego. W ślad za nim poszedł Edward Lubomirski uważający utwór Goethego za niemoralny i o wyjątkowo nagannej kompozycji. Natomiast z *Pamiętnika Warszawskiego* (1818) dowiedzieć się można, że *Faust* to „brednie”. Z fali negatywnych komentarzy wyłamywały się uwagi Kazimierza Brodzińskiego, który jako krytyk literacki starał się wyjaśnić i określić niepokoje wzbudzane w odbiorcach przez utwór niemieckiego wieszcz. Sam jednak nie rozumiał w pełni tego, co *Faust* miał do zaoferowania, co było z resztą dość powszechnym zjawiskiem wśród współczesnych mu odbiorców i to nie tylko w Polsce. Z czasem Brodziński zaczął uchodzić za pierwszego propagatora twórczości Goethego, co nierzadko było źródłem podjudzania klasyków, w tym rzeczony Śniadecki, który tym razem zaatakował *Fausta* jako zagrożenie dla religii i moralności⁴⁹⁴.

⁴⁹² Jak miało to miejsce w przypadku przekładu *Hamleta* na język polski w wykonaniu Józefa Paszkowskiego, ale co ciekawe, nawet nadanie tej pracy miana kanonicznej nie zahamowało zapędów innych tłumaczy w stronę *Hamleta* i po pracy Paszkowskiego wydano kolejnych szesnaście przekładów.

⁴⁹³ Zofia Ciechanowska, *Twórczość Goethego w Polsce...*, s. 85.

⁴⁹⁴ Por. tamże, s. 87.

2.2.2. „Faust” – przełom za sprawą Mickiewicza

Żywa polemika wokół *Fausta* trwała w Polsce od 1816 do 1822 roku i angażowała zarówno klasyków, jak i romantyków, którzy – co ciekawe – znali dzieło w stopniu zaledwie dostatecznym. To, co było pewne, to oba obozy upatrywały źródła romantyzmu w literaturze niemieckiej, a ta była dla nich synonimiczna z twórczością Goethego sprowadzaną w zasadzie tylko do *Fausta*. Jak zauważyła Ciechanowska, o innych tekstach Goethego w zasadzie się nie pisało⁴⁹⁵. Zwolennicy romantyzmu byli początkowo bardzo ostrożni w stosunku do *Fausta*, traktując jako dzieło „za jaskrawe, za śmiałe”⁴⁹⁶. Wspomniany wcześniej Kazimierz Brodziński był pierwszym i na tamten moment jedynym propagatorem twórczości Goethego w Polsce. Pisał o niej teksty krytycznoliterackie i zestawiał z twórczością Schillera, ale nie odkrył w pełni „mocy” *Fausta*. Zadanie to w zasłudze przypadło dopiero Adamowi Mickiewiczowi. Jak pisała Ciechanowska:

Mickiewicz, który z krzykiem dopomina się w jednym z młodzieńczych listów: „Fausta, Fausta!”, pierwszy pojął myśl Goethego, uległ czarowi poezji – i przeciwstawił mu się. Zanim wzbił się na własnych skrzydłach, przechodził okres „germanomanii” i „brytannomanii”. Z właściwym mu wyczuciem hierarchii w świecie sztuki, wcześniej odwrócił się od Schillera, by zapłonąć dla Goethego⁴⁹⁷.

Teksty Goethego były też dla Mickiewicza inspiracją dla jego własnej twórczości. Przełom, jaki dokonał się za sprawą Mickiewicza, zmienił na dobre kierunek rozwoju polskiej myśli literackiej względem Goethego i *Fausta*. Ucichły polemiki klasyków i romantyków. Zwyciężył romantyzm, a wraz z nim rzeczowe informacje o Goethem, analizy jego tekstów oraz komentarze niejednokrotnie wyrażające dla niego uznanie. Pojawiają się coraz liczniejsze przekłady *Fausta* na język polski, a pierwiastek faustowski staje się elementem myśli i formy romantycznej. Idea *Fausta* nadal zdaje się pojmowana nieco powierzchownie, a za sprawą Mickiewicza i Krasieńskiego naznaczona elementami patriotyczno-społecznymi, co w ogóle nie leżało w intencji Goethego⁴⁹⁸.

Wątek *Fausta* zaczął pojawiać się nie tylko w twórczości literackiej Mickiewicza czy Krasieńskiego. Zaczęto o nim pisać coraz więcej rozpraw krytycznoliterackich, co zdecydowanie wskazuje na wzmożone zainteresowanie tym utworem w świecie literackim. Ciechanowska wymienia tu krytyków pokroju Kraszewskiego, Lewestama, Gostomskiego,

⁴⁹⁵ Por. tamże.

⁴⁹⁶ Por. tamże.

⁴⁹⁷ Por. tamże, s. 88.

⁴⁹⁸ Por. tamże, s. 89-90.

Kleinera i Zielińskiego. Wskazuje również na słowa tego ostatniego jakoby lektura *Fausta* rozjaśniła mu pochodzenie źródeł, z których czerpie nowoczesna kultura, tj. z antyku, ludowości, czy chrześcijaństwa⁴⁹⁹.

2.2.3. „Faust” w polskim przekładzie

Przełom w recepcji *Fausta*, który nastąpił za sprawą Mickiewicza, zaowocował również licznymi przekładami na język polski⁵⁰⁰. Pierwsze tłumaczenia fragmentów pojawiają się po roku 1826. Pierwszym przetłumaczonym fragmentem *Fausta* na język polski był *Monolog* wykonany przez Juliusza Korsaka i opublikowany w *Dzienniku Warszawskim*⁵⁰¹. W 1829 roku miało powstać tłumaczenie *Prologu* wykonane przez Adama Mickiewicza, ale rękopis tej pracy zaginął⁵⁰². W biografii *Fausta* opracowanej przez Hansa Henninga znajdują się informacje o kolejnych trzech skromnych fragmentach w języku polskim autorstwa Stefana Garczyńskiego (*Na pewnego króla dworze*⁵⁰³), Augusta Bielowskiego (*Wstęp do „Fausta” tragedyi*⁵⁰⁴) oraz Aleksandra Grozy (fragment ze sceny między Faustem i Wagnerem⁵⁰⁵). W 1841 roku opublikowane zostają w *Bibliotece Warszawskiej* kolejne fragmenty. Tym razem w wykonaniu Józefa Paszkowskiego i Antoniego Józefa Szabrańskiego. Nad swoim fragmentem pracuje też Aleksander A. Krajewski, chociaż do publikacji tego przekładu dochodzi dopiero 1856 roku⁵⁰⁶.

Pierwsze wydanie całej pierwszej części ukazuje się dopiero 1844 roku. Od tamtej pory średnio co dekadę pojawia się nowy polski *Faust*. Serię translatorską rozpoczął w rzeczonym 1844 roku Walicki, który przetłumaczył część I i później II pozostającą w rękopisie. Następnie Aleksander A. Krajewski (1856, cz. I), Wacław Tyzenhaus (1871, cz. I, ale niewydrukowana), Feliks Jezierski (1880, cz. I oraz II), Józef Paszkowski (1882, cz. I oraz II), Ludwik Jenike (1887, cz. I), Józef Czermak (1896 cz. I), Kazimierz Strzyżewski (1914) i wielu innych. Pojawiają się kolejne fragmenty. W 1848 roku

⁴⁹⁹ Por. tamże.

⁵⁰⁰ Warto podkreślić, jak zauważa Ciechanowska, że w tamtym czasie przekładów *Fausta* na język polski jest więcej niż na język francuski i angielski. Por. Zofia Ciechanowska, *Twórczość Goethego w Polsce...*

⁵⁰¹ Zob. Hans Henning, *Faust-Bibliographie. Bearbeitet von H. Henning. Teil 2: Goethes Faust. Bd. I (Ausgaben und Übersetzungen)*, Aufbau Verlag, Berlin u. Weimar 1968, s. 170.

⁵⁰² Zob. Mirosław Strzyżewski, *Nieznany przekład (fragment części pierwszej „Fausta” J.W. Goethego, „Przegląd Artystyczno-Literacki PAL” 1997, nr 12 (70), s. 48.*

⁵⁰³ Zob. Johann Wolfgang Goethe, *Na pewnego króla dworze*, tłum. Stefan Garczyński, [w:] Stefan Garczyński (red.) *Wacława dzieje. Poezje*, t. 1. Paryż 1833, s. 44–45.

⁵⁰⁴ Zob. Johann Wolfgang Goethe, *Wstęp do „Fausta” tragedyi*, tłum. August Bielowski, „Rozmaitości. Dodatek do Gazety Lwowskiej” 1836, s. 291.

⁵⁰⁵ Zob. Johann Wolfgang Goethe, *Faust*. Przeł. A. Groza, „Rusalka” 1838, s. 94–98.

⁵⁰⁶ Zob. Hans Henning, *Faust-Bibliographie. Bearbeitet von H. Henning. Teil 2...*, s. 170.

w *Bibliotece Warszawskiej* poeta Włodzimierz Wolski publikuje polskie fragmenty pierwszej części. Następnie ukazują się fragmenty części I autorstwa Franciszka Żyglińskiego, Karola Brzozowskiego, Rudolfa Roźniatowskiego i Wincentego K. Ziarna⁵⁰⁷. Ciechanowska zauważa, że pierwsze przekłady *Fausta* na język polski podejmowane były niezależnie od siebie, a motywacja płynęła głównie z zamiłowania do tego tekstu oraz ambicji literackiej⁵⁰⁸.

Oceny przekładów były różne. Współcześni Walickiemu cenili go wysoko za naturalność tłumaczenia i język adekwatny do czasów wczesnego Mickiewicza. Jezierski miał polot literacki, ale rekompensował sobie braki w rymach i rytmach za pomocą neologizmów, które – według niektórych krytyków – były zbyt częste i nienaturalne. Paszkowski uznawany za tłumacza sumiennego miał jednak znacząco obniżyć poziom oryginału. Czermak, podobnie jak Jenike, stawiał na rymowaną prozę, używając jednozgłoskowych rymów, która – zdaniem krytyków – nie sprawdza się w polszczyźnie. Recepcja przekładów końca XIX wieku wskazywała na niewystarczająco dobre tłumaczenia części pierwszej oraz niemalże brak części drugiej w języku polskim⁵⁰⁹. Popularnym komentatorem dziewiętnastowiecznych przekładów *Fausta* na język polski był Jakób Rollauer, ale jego uwagi zdają się jeszcze bardziej dosadne niż Ciechanowskiej, której wnioski można sprowadzić do stwierdzenia, że polskie przekłady *Fausta* mają jednocześnie dobre i słabe strony⁵¹⁰, ale – co najważniejsze – zrodziły się z osobistych pasji. Z kolei w ocenie Rollauera wszystkie ówczesne przekłady są porównywalnie niedopracowane i *Faust* nie doczekał się w Polsce dobrego przekładu:

[...] po wierszach udanych następują błędne, po nieudanych trafne, ponadto nierzadkie są wyrażenia wulgarne, tam, gdzie w oryginale nie ma ich wcale, lub gdzie rubasność albo trywialność są tylko delikatnie zaznaczone⁵¹¹.

Rollauer omawiający prace Jenikego, Wachholza, Kościeleckiego, Paszkowskiego, Walickiego, Krajewskiego, Jezierskiego, Strzyżewskiego i Zegadłowicza pokusił się również o dokonanie podziału na tłumaczenia dyletanckie, ścisłe (Jenike, Wachholz, Kościeleski i Paszkowski) i wolne (Walicki, Krajewski, Jezierski, Strzyżewski,

⁵⁰⁷ Por. Anna Majkiewicz, *Profesja czy pasja? O polskich tłumaczach „Fausta”*, [w:] Piotr Fast, Wacław M. Osadnik (red.), *Wielcy tłumacze*, Śląsk Wydawnictwo Naukowe & Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Katowice 2012, s. 54-55.

⁵⁰⁸ Por. Zofia Ciechanowska, *Twórczość Goethego w Polsce...*, s. 89-90.

⁵⁰⁹ Por. tamże.

⁵¹⁰ Por. tamże, s. 91.

⁵¹¹ Jakób Rollauer, *Uwagi o polskich przekładach Fausta Goethego*, „Przegląd Humanistyczny” 1933, R. VIII, z. 1, s. 97.

Zegadłowicz)⁵¹². Rollauer docenia pracowitość Jenikego, z powodu której przekład wypadł korzystnie⁵¹³. Paszkowski jest dokładny, jednak pozbawiony wyrazu⁵¹⁴. Czermak, w mniemaniu Rollauera, ujawnił amatorszczyznę⁵¹⁵. Przekład Strzyżewskiego był płynny i nie zdradzał zbędnego siłowania się tłumacza z wersyfikacją⁵¹⁶.

Przy okazji opracowań takich jak prace Ciechanowskiej czy Rollauera dostrzec można aspekty przekładu, które krytycy najczęściej poddawali ocenie na początku dwudziestego wieku. Wśród nich wyróżnić można najczęściej podnoszone kwestie: „naturalności i płynności” w czytaniu, sumienność i pracowitość tłumacza, unikanie wprowadzania neologizmów i naginania polszczyzny do wersyfikacji oryginału lub w ogóle niewłaściwy dobór wersyfikacji, przekład nie powinien obniżać wartości oryginału. Krytycy są zgodni, że *Fausta* „idealnego” w języku polskim brak. Jednak odpowiedzi na pytanie, jaki ma być rzeczony „ideał”, trudno w ich opracowaniach szukać.

Współcześni badacze wskazują na mnogość tłumaczeń *Fausta* pozostających w rękopisach. Należy tu wymienić m.in. fragmenty części I wykonane przez Augusta Bielowskiego, Stanisława Barącz, inż. Ferdynanda Gerżabka, inż. [imię nieznane] Szrajberta, Józefa Przecławskiego i Gustawa Zielińskiego. W rękopisie pozostały także tłumaczenia całej części II wykonane przez Alfonsa Walickiego i Kazimierza Strzyżewskiego oraz fragmenty przetłumaczone przez Edmunda Kołodziejczyka, [imię nieznane] Łobeskiego, A. Nowosielskiego⁵¹⁷ i Andrzeja Niemojewskiego⁵¹⁸. Mirosław Strzyżewski odnalazł w archiwum Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie nieopublikowany nigdzie fragment pierwszej części przetłumaczony przez Kwiryna Meleniewskiego. Przekład ten miał być zakończony w 1844 roku w Petersburgu⁵¹⁹.

Początek XX wieku nadal nie przyniósł przekładu, który miał sprostać wymaganiom stawianym przez oryginał, ale rozbudzone zainteresowanie *Faustem* nadal pozostawało żywe. W 1923 roku ukazała się pierwsza część *Fausta* w przekładzie Leona Wachholza, a następnie w 1926 Władysława Kościelskiego (część I), na przełomie 1926 i 1927 roku

⁵¹² Por. tamże, s. 113.

⁵¹³ Por. tamże, s. 88.

⁵¹⁴ Por. tamże, s. 109.

⁵¹⁵ Por. tamże, s. 86-87.

⁵¹⁶ Por. tamże, s. 97.

⁵¹⁷ Imię nieznane oprócz pierwszej litery.

⁵¹⁸ Por. Anna Majkiewicz, *Profesja czy pasja? O polskich tłumaczach „Fausta”* ..., s. 59.

Z powodu niewystarczającego materiału badawczego imion tłumaczy – Łobeskiego i Szrajberta nie udało się ustalić. Istnieje również wątpliwość, co do imienia Nowosielskiego. W opracowaniu Edmunda Kołodziejczyka występuje jak A. Nowosielski. Por. Edmund Kołodziejczyk, *Goethe w Polsce. Rzecz literacko-biograficzna*, Skład Główny w Księgarni Gebethnera i Spółki, Drukarnia i Stereotypia E. i Dr. K. Koziańskich, Kraków 1913, s. 16.

⁵¹⁹ Por. Anna Majkiewicz, *Profesja czy pasja? O polskich tłumaczach „Fausta”* ..., s. 59.

Emila Zegadłowicza (część I i II), w 1931 roku nowy przekład pierwszej części w wykonaniu Wachholza, rok później w 1932 r. Zygmunta Reisa (część I), w roku 1937 nowe i poprawione wydanie pracy Kościelskiego (część I). W tamtym czasie pojawił się również przekład Stanisława Dembińskiego, który w 1930 roku został wystawiony w rękopisie podczas wystawy o Goethem odbywającej się w Gdańsku. Wypływ nowych przekładów był przyczynkiem do wzmożonej dyskusji na ich temat. Owocem tego była chociażby publikacja Witolda Hulewicza *Polski Faust* (1926), w której autor bronił pracy Zegadłowicza, uzasadniając wyższość przekładu poetyckiego nad filologicznym⁵²⁰. Oceny tych przekładów znowu były różne – miały zwolenników i przeciwników, a Ciechanowska w 1949 roku pisała o tym fakcie następująco:

Tak więc *Faust* nie znalazł jeszcze w Polsce tłumacza nie tylko kongenialnego, ale w ogóle godnego arcydzieła. Żaden z dotychczasowych nie sprostął zadaniu pokonania niesłychanego bogactwa form, niezmierniej różnorodności nastroju, jedyne w tej epoce zespolenia trzeźwej myśli z najsztubtelniejszą wrażliwością na piękno⁵²¹.

Zdaniem Ciechanowskiej, na tamten czas żaden z tłumaczy nie wykonał zadania wystarczająco dobrze. Badaczka sugerowała, że połączenie sumienności Wachholza, lapidarności Kościelskiego i poetycznego polotu Zegadłowicza może dawałoby wystarczająco dobry przekład, ale każdy z osobna na pewno dobrym nie był. Wskazywała przy tym, że II część *Fausta* stanowi dla tłumacza nieporównywalnie większe wyzwanie niż część I – również pozostająca wyzwaniem translatorskim⁵²².

Faust i twórczość Goethego w ogóle, zdaniem Ciechanowskiej, nie odegrała większej roli w rozwoju polskiej literatury za wyjątkiem epoki romantyzmu⁵²³. Jednak *Faust* jako niezwykle rozbudowane dzieło pozostaje nadal obecne w polskiej literaturze. Jest to w dużej mierze spowodowane wciąż wydłużającą się serią translatorską, do czego motywacją i głównym przyczynkiem wydaje się nadal nieodkryta głębia tekstu stanowiąca wciąż pokusę dla kolejnych „śmiałków” mających nadzieję prześcignąć poprzedników. Interesujące jest, że *Faust* przez wieki inspirował do zajęcia się tłumaczeniem nie tylko ludzi słowa – poetów i pisarzy (Krajewski, Jezierski, Jenike, Kościelski, Groza, Wolski), ale także przedstawicieli innych zawodów: aptekarza (Strzyżewski), notariusza (Czermak), urzędnika

⁵²⁰ Por. Zofia Ciechanowska, *Twórczość Goethego w Polsce...*, s. 92.

⁵²¹ Tamże, s. 93.

⁵²² Por. tamże, s. 94.

⁵²³ Por. tamże.

(Paszkowski), nauczyciela (Reis) czy historyka (Bielowski)⁵²⁴. Pojawianie się kolejnych przekładów było i nadal stanowi czynnik motywujący do podejmowania polemiki nad ich jakością, co z kolei angażuje kolejne pokolenia krytyków i badaczy literatury próbujących znaleźć najlepszą strategię tłumaczeniową mającą na celu stworzenie wyczekiwanego idealnego polskiego *Fausta*. Rollauer, Ciechanowska, Hulewicz i Majkiewicz są przekonani, że kluczem do *Fausta* jest praca zespołowa tłumaczy, z kolei Krzysztof Lipiński uważa, że takie zabiegi nie są gwarancją oczekiwanych przez badaczy rezultatów⁵²⁵. Począwszy od XIX wieku, *Faust* pozostaje wyzwaniem do dziś. Potwierdzeniem tego są również przekłady powojenne oraz te ukazujące się w XXI wieku: Bernarda Antochewicza (1978), Artura Sandauera (1987), Krzysztofa Lipińskiego (1996), Jacka St. Burasa (1997), Adama Pomorskiego (1999), Andrzeja Lama (2012).

2.2.4. „Faust” wchodzi na polską scenę

W Polsce historia *Fausta* na scenie rozpoczyna się 7 lutego 1848 roku, kiedy to w prywatnym salonie państwa Łuszczewskich wystawiono fragmenty estradowej wersji Radziwiłła. Pierwsze przedstawienie w teatrze w Krakowie miało miejsce 31 maja 1863 roku i składały się na nie trzy sceny *Snu Fausta*. Właściwa polska prapremiera ma miejsce 8 marca 1865 roku we Lwowie. Dyrektorem teatru był wtedy Adam Milaszewski. *Fausta* zagrał Karol Królikowski, Małgorzatę – Teodora Wenzlówna, a Mefisofelesa – Adolf Linkowski. Recenzje po przedstawieniu były entuzjastyczne. Później przyszła kolej na Kraków. Tu *Faust* wystawiony został pod kierownictwem artystycznym Stanisława Koźmiana. Wypadł mniej korzystnie w opinii recenzentów niż we Lwowie, ale w recenzjach doceniono grę aktorską i wysiłki przeniesienia wcale niełatwej myśli artystycznej Goethego na scenę. W Warszawie *Faust* pojawił się dopiero 19 lipca 1875 roku. Aktorzy byli zafascynowani rolami w *Fauście*, a ten zagościł na polskich scenach na dobre. Oczywiście tylko część pierwsza. Część druga okazała się zawierać „bariery” nie do pokonania do końca XIX wieku⁵²⁶.

Dwie części *Fausta* na polskiej scenie zagościły dopiero 27 stycznia 1926 roku w Teatrze Narodowym w Warszawie. Wystawiono spektakl w reżyserii Kazimierza Kamińskiego w oparciu o przekład Emila Zegadłowicza i ze scenografią Wincentego

⁵²⁴ Por. Anna Majkiewicz, *Profesja czy pasja? O polskich tłumaczach „Fausta”...*, s. 70.

⁵²⁵ Por. tamże, s. 72.

⁵²⁶ Zob. Henryk Izidor Rogacki, *Z dziejów scenicznych „Fausta”. Wydarzenia, epizody, fragmenty*, https://e-teatr.pl/files/programy/55727/faust_teatr_nowy_warszawa_1989.pdf [dostęp: 13.11.2021].

Drabika. Zagrali Józef Węgrzyn, Jerzy Leszczyński, Maria Niedzielska i Stefan Jaracz. Przedstawienie okazało się porażką, a prasa rozpisywała się o niej z nieukrywaną satysfakcją jako o skandalu i zuchwałej próbie wkroczenia przeciw „logice i pamięci teatru”. Po tym wydarzeniu nad polskim *Faustem* w teatrze zawisło fatum i – jak twierdzi Rogacki – zaczęły się z *Faustem* kłopoty⁵²⁷.

Jednak mimo rzekomego fatum i kłopotów *Faust* trafiał na scenę jeszcze parokrotnie, aż w końcu pozostał na niej do czasów współczesnych. Tekst nie daje się łatwo zaadaptować na scenę, bo jest niezwykle złożony i niejednorodny, co wynika z historii jego powstawania. „Wbrew wszystkiemu, ocala ślady ludzkich emocji towarzyszących wielkiej sztuce⁵²⁸”, co czyni go jeszcze większym wyzwaniem.

3. Fenomen *Hamleta* i *Fausta* – wnioski

Dramaty *Hamlet* i *Faust* w czasie ich powstania mierzyły się z ówczesnymi problemami społeczno-politycznymi, co zapewniło im sławę i popularność w zasadzie od momentu, kiedy się pojawiły. Jednak „wieczne życie” w kulturze zapewniła im ponadczasowość zawartych w nich idei. Zainteresowanie odbiorców się zmieniało, zmiany ulegały również konteksty, w których czytano te utwory. Jednak pomimo mijających wieków oba dzieła pozostają aktualne do dziś. Weszły na stałe do kanonu literatury: *Faust* z biegiem czasu, a *Hamlet* niemal od momentu jego pojawienia się w polskim przekładzie. To teksty, które wiele dzieli, ale i wiele łączy.

Faust długie wieki walczył z niezrozumieniem, którego źródło leżało w jego wykraczaniu poza czasy, epoki i konteksty. Nie mieścił się w żadnych ramach, co jednocześnie było jego zaletą i wadą. *Hamlet* przyjął się od razu, bo był plastyczny, uniwersalny, dający się kształtować pod czas, epokę i kontekst. Oba teksty na swój sposób wymykały się schematom interpretacyjnym. Dzięki temu sięgały w przyszłość i były gotowe odpowiadać na potrzeby przyszłości. Widziano w nich powiew nowości, który literaccy konserwatyści zaciekle krytykowali. Tym sposobem oba dramaty znalazły się w ogniu walki klasyków z romantykami. Efektem toczących się polemik i „mnożących się” przekładów były liczne teksty krytycznoliterackie⁵²⁹, co napędzało nowe próby spolszczania dzieła

⁵²⁷ Por. tamże.

⁵²⁸ Tamże.

⁵²⁹ Do najbardziej popularnych wypowiedzi krytyczno-literackich dotyczących *Hamleta* i *Fausta*, z których nadal korzystają współcześni badacze, zaliczyć można m. in.: M., *Krótki przegląd tłumaczeń ks. Hołowińskiego*, „Przegląd Naukowy” 1845, nr 8, s. 275-285; *Dzieła W. Shakespeare przekład J. Kefalińskiego*, „Przegląd Poznański” 1849, z. 9, s. 395-416; Stanisław Tarnowski, *Szekspir w Polsce*, „Przegląd Polski” 1877, z. 3., s. 350-394; Stanisław Tarnowski, *Kronika literacka. Dzieła dramatyczne Szekspira*, tom I. Przekład

wydłużające serię translatorską, a tym samym listę komentarzy ze strony krytyków. Można powiedzieć, że krytycznoliteracka i translatorska machina ruszyła, a każdy kolejny komentarz, czy próba przekładu pociągały za sobą kolejne komentarze i nowe przekłady.

Stanisława Koźmiana, „Przegląd Polski” 1866, z. 3., s. 638-648; Władysław Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności, Kraków 1914; M. Grabowski, *O polskich tłumaczeniach Szekspira. Wyjątek ze studiów nad Szekspirem*, „Rocznik Literacki” 1843; 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; Józef Kotarbiński, *Nowe studia nad Hamletem*, „Athenaeum” 1897, z. 1, s. 64-87; Ferdynand Hoesick, *Zagadkowy królewicz (Z powodu książki Dr. Wł. Matlakowskiego o Hamlecie)*, [w:] *Szkice i opowiadania historyczno-literackie*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1900, s. 424-457; Zofia Ciechanowska, *Mickiewicz a Goethe. Ze studiów nad znajomością Goethego w Polsce*, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Lwów 1925; Zofia Ciechanowska, *Twórczość Goethego w Polsce*, „Twórczość. Miesięcznik literacko-krytyczny” 1949, nr 8, s. 81-95, s. 90; Witold Hulewicz, *Polski Faust. Rzecz o nowych polskich przekładach, o sposobach tłumaczenia i polemice dookolnej*, Warszawa 1926, Dom Książki Polskiej – znajduje się tu chociażby rekonstrukcja polemiki rozgrywającej się na łamach „Kurjera Porannego” i „Kurjera Wileńskiego” w 1926 roku wokół przekładu Emila Zegadłowicza. Także zob. J. Rollauer, *Uwagi o polskich przekładach Fausta Goethego*, „Przegląd Humanistyczny” 1933, r. VIII, z. 1., s. 88; L. German, *Faust Goethego i polskie przekłady tragedii*, „Biblioteka Warszawska” 1884, t. 1., s. 244-266; E. Kołodziejczyk *Goethe w Polsce. Rzecz literacko-biograficzna*, Nakładem Funduszu Naukowego, Kraków 1913.

IV. Tłumacze *Hamleta* i *Fausta* – historia tłumacza literackiego w XIX wieku

Historia przekładu literackiego oparta na recepcji tekstów wydaje się jednowymiarowa i niepełna. To intuicyjne poczucie pewnej niekompletności wynika z faktu, że historia przekładu literackiego powinna obejmować nie tylko historię tekstów przetłumaczonych, ale również procesu wykonywania przekładu tekstu literackiego oraz osób, tj. tłumaczy, którzy są w ten proces zaangażowani. Niejednokrotnie to właśnie tłumacz jest inicjatorem powstania danego przekładu i wprowadzenia go do kultury rodzimej. Również to tłumacze tworzą serie przekładowe, dzięki którym teksty „żyją” w kulturze – są na nowo komentowane, interpretowane, publikowane i wystawiane na scenach teatrów.

Tłumacze, to osoby z krwi i kości uwikłane w role i zadania, jakie stawia przed nimi społeczeństwo. Tłumacze to również postaci uwikłane w kulturę, w której wzrastają, ale także w historię, politykę i religię. Tłumacze to także osoby, które mają prawo do własnej historii, tak jak wytwory ich translatorskiej działalności, a ich osobiste uwikłania wpływały zarówno na rzeczony translatorskie wytwory, jak również na ich działalność translatorską w ogóle.

Polscy tłumacze *Hamleta* i *Fausta* działający w latach 1797-1939 to grupa w sumie 70 osób (trzy z nich przetłumaczyły oba wspomniane dzieła). Niektóre z nich mają już biografie translatorskie i biogramy, ale są też takie, o których wiadomo niewiele, i konieczna była praca w archiwach celem rekonstrukcji brakujących informacji, by w dalszej perspektywie dokonać porównania poszczególne osób i uzyskać jak najpełniejszy obraz społeczno-kulturowej sytuacji tłumacza literackiego w badanych latach 1797-1939, odnosząc wyniki analiz do sytuacji przekładu literackiego w ogóle. Aby poszczególnych tłumaczy można było ze sobą porównać, zostali dobrani oni według odpowiedniego klucza: ich językiem ojczystym był język polski, natomiast językiem przekładu – język angielski i/ lub język niemiecki. W zakresie topogeografii wspólnym obszarem są ziemie polskie rozumiane jako granice państwa polskiego sprzed rozbiorów. Autoprezentacja oraz kwestia innych rodzajów działalności wraz z przekładową podejmowanych przez tłumaczy zostaną w pełni oparte na założeniach wypracowanych przez Makarską. Ponadto model analizy został poszerzony o analizę motywacji podjęcia działalności translacyjnej. Celem lepszego zrozumienia sytuacji i motywacji tłumaczy literackich rozszerzony zostanie również aspekt sieci powiązań proponowany przez Makarską. W obszarze zainteresowań znajdować się będą powiązania nie tylko z wydawcami, edytorami czy innymi tłumaczami, ale także

wytworzone w obszarze klasy społecznej, z której wywodzili się tłumacze. Przedmiot badań posiada granice czasowe celem wykazania zmian zachodzących w Polsce w XIX wieku i na przełomie XIX i XX wieku w traktowaniu i rozumieniu działalności tłumaczeniowej. Ponieważ badani tłumacze zmierzali się z przekładem utworów literackich uznawanych za dzieła wybitne już w momencie przekładu i z tego powodu będące przedmiotem omówień krytycznoliterackich, komentarzy oraz dyskusji, możliwa była również analiza ich recepcji.

1. Powody podjęcia działalności translatorskiej

Powody i motywacje do podjęcia działalności translatorskiej były zróżnicowane. Wpisują się one jednak w podział zaproponowany przez Andrew Chestermana⁵³⁰. Pierwszą i najbardziej powszechną motywacją była osobista fascynacja tekstem (za Chestermanem można ją określić jako kognitywną), który wybierano do przekładu. Drugą – chęć zainspirowania się nowymi literackimi rozwiązaniami, które później można było implikować w twórczość autorską (przyczyna tekstowa). Inne motywacje to moda na dany tekst, gdyż był on nowością literacką, (*Faust*) lub zwyczajnie wypadało go mieć w portfolio (*Hamlet*) (przyczyna kulturowa) oraz z powodu zlecenia od wydawcy albo dyrektora teatru (przyczyna społeczna). Czasem motorem do pracy była rywalizacja z innymi tłumaczami – chęć ich wyprzedzenia w publikacji lub ambicje poprawienia nieudanych prac poprzedników. Tłumaczenie było również formą edukacji kulturowo-językowej, dzięki której można było zadbać o poszerzenie intelektualnych horyzontów. Wreszcie utożsamianie się z dylematami głównego bohatera⁵³¹ zdawało się popychać w stronę przekładu *Fausta* osoby niezwiązane z literaturą – aptekarzy, kryminologów, historyków. Trudno nie mieć wrażenia, że główny bohater tekstu Goethego rezonował z osobą zajmującą się zawodowo nauką i poszukiwaniem odpowiedzi na podsuwane przez dzieło niemieckiego wieszczka pytania.

Motywacje i powody wyboru dzieła do przekładu miały odzwierciedlenie w strategiach tłumaczeniowych, ale także w tym, czy przetłumaczony zostanie cały tekst czy jedynie jego fragment oraz gdzie ten przekład będzie funkcjonował – na scenie, w prasie, w księgarni, czy też pozostanie na wieki w rękopisie schowanym w prywatnej szufladzie biurka.

⁵³⁰ Por. Andrew Chesterman, *Bridge concepts in translation sociology...*, s. 175.

⁵³¹ Por. Jonathan Culler, *Teoria literatury*, tłum. Maria Bassaj, Prószyński i S-ka, Warszawa 1998, s. 132.

1.1. Między fascynacją a spełnieniem ambicji twórczych

Jednym z głównych czynników motywujących do podjęcia działalności przekładowej jest fascynacja odmienną kulturą, tekstem, autorem, nową ideą zamkniętą w utworze. Tłumacz wyjątkowo zainteresowany którymś z pociągających go aspektów decyduje się pod wpływem pozytywnych emocji na wykonanie tłumaczenia – całości lub fragmentu. Często jest to również chęć zaznajomienia innych odbiorców (często znajomych) z tym, co wywołało fascynację w zetknięciu się z określonym utworem lub autorem. W ten sposób tłumacz często staje się przedstawicielem autora, którego tłumaczy i wprowadza go do kultury docelowej.

Fascynacja utworem literackim często wiąże się z fascynacją literaturą w ogóle. Osoba upatrująca w literaturze pasji niejednokrotnie nie tylko czyta, ale również próbuje, z różnym skutkiem, pisać własne teksty. Kiedy twórczość własna nie przynosi oczekiwanych rezultatów, potrzeba realizacji twórczej może zostać zastąpiona zaangażowaniem się w przekład artystyczny, który w dalszej perspektywie może być formą twórczej działalności zastępczej lub sposobem na rozwój autorskiego warsztatu twórczego poprzez wyćwiczenie umiejętności radzenia sobie ze słowem lub dopełniania przekładem autorskich tekstów. Przykładem takiego dopełniania jest przenoszenie inspiracji i rozwiązań literackich do własnych tekstów albo wydawanie w jednej publikacji zarówno tekstów autorskich, jaki i tłumaczonych⁵³².

1.1.1. „Hamlet” – dla literatów i dla pasjonatów

Fascynacja *Hamletem* była jednym z kluczowych czynników wpływających na decyzję o przełożeniu go na język polski. Był to tekst wpisujący się w kanon literatury europejskiej już w końcu XVIII wieku. Dodatkowo odpowiadał on na potrzeby rozwijającego się na ziemiach polskich romantyzmu. W związku z tym przedstawiciele nowego ruchu literackiego chętnie sięgali po *Hamleta* jako źródło inspiracji literackiej. Jako przykład można podać chociażby polskiego wieszczę – Adama Mickiewicza, który mottem w *Dziadach* uczynił fragment samodzielnie przetłumaczonego cytatu z *Hamleta*⁵³³. Przełom

⁵³² Za przykład można tu podać Adama Mickiewicza, zob. Zofia Szmydtowa, *Mickiewicz jako tłumacz z literatur zachodnio europejskich...*, oraz Tadeusza Micińskiego, zob. *Miciński Tadeusz (1873-1918)*, [w:] Kazimierz Budzyk (red.), *Bibliografia Literatury Polskiej Nowy Korbut, Literatura pozytywizmu i Młodej Polski*, Państwowy Instytut Wydawniczy, <https://rcin.org.pl/dlibra/publication/80299/edition/61255/content?> [dostęp: 05.01.2022].

⁵³³ Cytat wraz z tłumaczeniem: zob. Cytaty, Adam Mickiewicz, <https://lubimyczytac.pl/cytat/269980>, [dostęp: 25.04.2023].

XVIII i XIX wieku to również czas, w którym do działalności przekładowej skłaniały się osoby będące już w jakiś sposób zaangażowane w literaturę, np. same tworzyły własne teksty, a nawet były już rozpoznawalne w środowisku literackim jako poeci lub pisarze, czasem nawet realizowali się jako krytycy literaccy. Z biegiem czasu i zachodzących zmian w trendach literackich *Hamlet* nie przestawał budzić zainteresowania wśród literatów, którzy bardzo często w wyniku osobistych fascynacji tym tekstem decydowali się na jego przełożenie na język polski. Do grona tłumaczy-literatów należą przede wszystkim pisarz – Wojciech Bogusławski, który jako pierwszy przetłumaczył *Hamleta* w oparciu o anglojęzyczny oryginał, Jan Nepomucen Kamiński – poeta, redaktor, autor tekstów językoznawczych, Stanisław Trembecki – poeta doby oświecenia, dramatopisarz, Ignacy Hołowiński, który próbował sił w twórczości własnej, Cyprian Kamil Norwid – słynny polski poeta, prozaik i dramatopisarz, Krystyn Ostrowski – poeta, dramaturg i publicysta, Jan Kasprowicz – poeta, dramaturg i krytyk literacki, Tadeusz Miciński – poeta i publicysta doby Młodej Polski, Jarosław Iwaszkiewicz – prozaik, poeta i eseista.

Osobliwym przykładem osobistej fascynacji *Hamletem*, która zaowocowała przekładem, jest przypadek Jana Komierowskiego, który nie był człowiekiem literatury, a urzędnikiem i prawnikiem z wykształcenia. Podążając za osobistą pasją, czytał opracowania niemieckich szekspirologów, co przełożyło się na późniejszą jego decyzję o tłumaczeniu nie tylko *Hamleta*⁵³⁴, ale także *Romea i Julii*⁵³⁵, *Makbeta*⁵³⁶, *Króla Leara*⁵³⁷, *Wieczoru Trzech Królów*⁵³⁸, *Krotochwila z pomyłek*⁵³⁹, *Ryszarda III*⁵⁴⁰, *Ukrócenia spornej*⁵⁴¹, *Kupca weneckiego*⁵⁴² i *Wiele hałasu o nic*⁵⁴³. Swoje prace translatorskie publikował anonimowo, co nie rozślawiło go w literackim środowisku, a wręcz doprowadziło do domysłów, jakoby przekłady wyszły spod pióra Józefa Paszkowskiego⁵⁴⁴.

⁵³⁴ Zob. William Shakespeare, *Dramata Willjama Shakespear'a. Przekład z pierwotworu, Tom 1: Hamlet, Romeo i Julia*, tłum. Jan Komierowski, w drukarni S. Orgelbranda, Warszawa 1857.

⁵³⁵ Zob. tamże.

⁵³⁶ Zob. William Shakespeare, *Dramata Willjama Shakespear'a. Przekład z pierwotworu, Tom 2: Makbet, Król Lear, Wieczór Trzech Króli i Krotochwila z pomyłek*, tłum. Jan Komierowski, w drukarni S. Orgelbranda, Warszawa 1858.

⁵³⁷ Zob. tamże.

⁵³⁸ Zob. tamże.

⁵³⁹ Zob. tamże.

⁵⁴⁰ Zob. William Shakespeare, *Dramata Willjama Shakespear'a. Przekład z pierwotworu, Tom 3: Ryszard III, Ukrócenie spornej, Kupiec wenecki i Wiele hałasu o nic*, tłum. Jan Komierowski, w drukarni S. Orgelbranda, Warszawa 1858.

⁵⁴¹ Zob. tamże.

⁵⁴² Zob. tamże.

⁵⁴³ Zob. tamże.

⁵⁴⁴ Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku. Część I...*, s. 135-136.

Interesujące połączenie fascynacji *Hamletem* z chęcią realizacji literackich ambicji odnajdujemy u Józefa Paszkowskiego i Leona Ulricha. Obaj próbowali pisać własne teksty, ale spotykało się to z małym odzewem ze strony krytyków literackich lub był to odzew negatywny⁵⁴⁵. Dlatego zarówno Paszkowski, jak i Ulrich zdecydowali się porzucić twórczość własną na rzecz działalności przekładowej, która spotykała się z przychylnymi ocenami i pozytywnym odbiorem⁵⁴⁶. W XIX wieku nadal aktualna była obiegowa opinia krytyków, zgodnie z którą przekład literacki rozumiany był jako marna proteza twórczości własnej niewymagająca artystycznego zacięcia i umiejętności literackich. Paszkowski i Ulrich zainteresowani literaturą nie chcieli z niej rezygnować. W obliczu nieudanej twórczości własnej odnaleźli w przekładzie literackim sposób na realizowanie literackich ambicji.

Hamleta przetłumaczył również Władysław Matlakowski – chirurg, podróżnik, pasjonat sztuki podhalańskiej. Było to jego jedyne tłumaczenie tekstu Szekspira. Pracował nad nim kilkanaście lat, wypełniając czas podczas choroby, kiedy nie mógł pracować zawodowo. Nie jest to zwykły przekład, zawiera on tekst oryginalny i tłumaczenie oraz obszerny komentarz krytycznoliteracki łączący wnioski dotyczące recepcji *Hamleta* daleko wykraczające poza te ówczesnie dostępne w polskim obiegu literackim.⁵⁴⁷ Przekład Matlakowskiego uchodził raczej za filologiczny o charakterze naukowo-edukacyjnym niż za artystyczny. Jednak najważniejszy jest fakt, że tłumaczenie *Hamleta* było wyrazem pasji i fascynacji literackiej silniejszej niż niedyspozycja zdrowotna⁵⁴⁸.

Fascynacja i próba przelania jej na papier w formie tłumaczenia dotyczyła też przekładu *Hamleta* opracowanego przez Zdzisława Skłodowskiego. Praca powstała w 1908 roku. Skłodowski był człowiekiem mającym wiele zainteresowań. Był pedagogiem, przyrodnikiem, zaczął studiować medycynę, ale ukończył studia prawnicze, pracował jako bibliotekarz. Angażował się politycznie. Założył teatr amatorski w Skalbimierzu. W wolnych chwilach z powodu zamyślenia do literatury oddawał się tłumaczeniu poezji Lermontowa i dramatów Szekspira⁵⁴⁹.

⁵⁴⁵ Por. tamże.

⁵⁴⁶ Por. tamże.

⁵⁴⁷ Por. tamże, s. 257.

⁵⁴⁸ Por. tamże, s. 256.

⁵⁴⁹ Zob. Bogusława Skrzypczak, *Zdzisław Skłodowski. Z naszych wyborczych i społeczno-politycznych stosunków*,

https://mnki.pl/pl/obiekt_tygodnia/2017/pokaz/238,zdzislaw_sklodowski__z_nasznych_wyborczych_i_spolecznopolitycznych_stosunkow,1 [dostęp: 03.01.2022].

W 1922 roku powstał przekład *Hamleta* autorstwa Andrzeja Tretiaka. Tretiak był pierwszym profesorem filologii angielskiej na Uniwersytecie Warszawskim. Data publikacji jego *Hamleta* zbiegła się z rozpoczęciem pracy na uniwersytecie i nadaniem stopnia profesora nadzwyczajnego. Z racji pracy zawodowej zajmował się tekstami Szekspira, a wypadkową tak ukierunkowanych zainteresowań były przekłady co ważniejszych dzieł Szekspira. Oprócz *Hamleta*⁵⁵⁰ był to *Król Lear*⁵⁵¹, *Makbet*⁵⁵², *Otello*⁵⁵³, i *Burza*⁵⁵⁴. Wyrazem szczególnego zainteresowania Szekspirem jest rozprawa doktorska o *hapaks logomena* w twórczości Szekspira oraz wiele późniejszych tekstów dotyczących twórczości właśnie tej angielskiej literackiej ikony⁵⁵⁵.

Kazimierz Zalewski, piszący czasem pod pseudonimem Jerzy Myriel, związany był z teatrem. Zaczynał od pisania własnych dramatów, a ostatecznie objął stanowisko dyrektora Teatru Małego w Warszawie⁵⁵⁶. Jego okołoteatralne zainteresowania przełożyły się na przekłady tekstów dramatycznych. *Hamlet* również znalazł się w obszarze jego zainteresowań dramatycznych. Przekład powstał w drugiej połowie XIX wieku, ale pozostał w rękopisie⁵⁵⁷.

W 1799 roku pojawił się przekład *Hamleta* w wykonaniu Andrzeja Horodyskiego. Praca powstała w oparciu o przeróbkę J. F. Ducisa i została wystawiona w Warszawie w Wielkim Teatrze przy Kolegium Krajowym⁵⁵⁸ 28 marca 1799 roku. Horodyski przedstawiony w Bibliografii literatury polskiej „Nowy Korbut” jako dramaturg, tłumacz i polityk to interesujący przykład osoby o niespotykanej pasji literackiej. W dziale Twórczość wspomnianej bibliografii znajdują się nie tyle autorskie dramaty, co głównie przeróbki z języka niemieckiego – rzadziej z francuskiego i włoskiego. Można wnioskować,

⁵⁵⁰ Zob. William Szekspir, *Hamlet. Tragedja w pięciu aktach przełożył, oraz wstępem opatrzył Andrzej Tretiak Prof. Uniw. Warszawskiego*, Nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej, Kraków 1922.

⁵⁵¹ Zob. William Szekspir, *Król Lear. Tragedja w pięciu aktach przełożył i opracował Andrzej Tretiak Prof. Uniw. Warszawskiego*, Nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej, Kraków 1923.

⁵⁵² Zob. William Szekspir, *Makbet. Tragedja w pięciu aktach w tłumaczeniu Józefa Paszkowskiego wstępem i objaśnieniami zaopatrzył Prof. Andrzej Tretiak*, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Kraków 1922.

⁵⁵³ Zob. William Szekspir, *Otello. Tragedja w pięciu aktach w tłumaczeniu Józefa Paszkowskiego opracował Andrzej Tretiak Prof. Uniw. Warszawskiego*, Nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej, Kraków 1927.

⁵⁵⁴ Zob. William Szekspir, *Burza. Komedja w pięciu aktach w tłumaczeniu Józefa Paszkowskiego opracował Dr. Andrzej Tretiak*, Nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej, Kraków 1921.

⁵⁵⁵ Por. Anna Jaworska, Anna Cetera-Włodarczyk, *Wystawa w 75. Rocznicę śmierci prof. Andrzeja Tretiaka (1886-1944). Twórcy warszawskiej anglistyki, neofilologa*, <http://tretiak.wn.uw.edu.pl/#wystawa> [dostęp: 03.01.2022].

⁵⁵⁶ Zalewski Kazimierz, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Zalewski-Kazimierz;4000087.html> [dostęp: 03.01.2022].

⁵⁵⁷ Por. Piotr Chmielowski, *Nasza literatura dramatyczna*, t. 2, Księgarnia K. Grendyszyńskiego, Petersburg 1989, <https://archive.org/details/naszaliteraturad02chmiuoft/page/248/mode/2up>, [dostęp: 03.01.2022].

⁵⁵⁸ Por. Andrzej Żurowski, *Przedstawienia szekspirowskie w XVII i XVIII wieku na ówczesnych i dzisiejszych ziemiach polskich*, „Słupskie Studia Historyczne” 2006, nr 12, s.49.

że Horodyski na pewno pasjonował się literaturą, jeśli uwzględnić ilość i różnorodność tekstów, które złożyły się na jego dorobek literacki. Nie podejmował jednak trudu pisania własnych dramatów, a bazował i adaptował przeróbki⁵⁵⁹. Taki los spotkał również *Hamleta*⁵⁶⁰.

Literatem i jednocześnie pasjonatem tekstów Szekspira był również Stanisław Egbert Koźmian – poeta i publicysta. Po upadku powstania listopadowego udał się na emigrację. W 1833 roku trafił do Londynu, potem do Birmingham. Fascynował się literaturą i kulturą angielską. Większość jego przekładów to teksty tłumaczone właśnie z języka angielskiego. Szekspir jako kluczowy twórca anglojęzyczny zainteresował również Koźmiana, który nie tylko tłumaczył jego teksty, ale również pisał opracowania na temat twórczości dramatopisarza. Przekłady Koźmiana uchodziły za polemiczne. Opatrzane komentarzami i przypisami stanowiły źródło merytorycznej wiedzy⁵⁶¹. Koźmian wybierał z całej gamy tekstów Szekspira te, które korespondowały z jego konserwatywnymi poglądami – *Króla Leara*⁵⁶², *Sen nocy letniej*⁵⁶³, *Dwóch panów z Werony*⁵⁶⁴, *Ryszarda II*⁵⁶⁵, *Henryka IV*⁵⁶⁶, etc. W zestawie prac nie zabrakło również *Hamleta*, który wraz z komentarzami trafił do tomu trzeciego *Dzieł dramatycznych Szekspira w skróceniu opowiadanych z przystosowaniem ustępów przez Stanisława Koźmiana* wydanego w Poznaniu w 1887 roku drukiem i nakładem Jarosława Leitgebra⁵⁶⁷. Nie jest to przekład szeroko komentowany, ponieważ składa się z fragmentów, a uwaga badaczy literatury i przekładu koncentruje się na dramatach, które Koźmian przełożył w całości. Mimo że Koźmian mierzył się z tworzeniem m.in. autorskiej poezji, sławę na polu literackim

⁵⁵⁹ Zob. Horodyski Michał Andrzej (1773 – między 1847-1857), [w:] Kazimierz Budzyk (red.), *Bibliografia Literatury Polskiej Nowy Korbut, Oświecenie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1966, s. 499-502, <https://rcin.org.pl/dlibra/publication/80269/edition/61204/content?> [dostęp: 04.01.2022].

⁵⁶⁰ Przeróbka *Hamleta* pt. *Hamlet. Tragedia w 5 aktach* opracowana przez Horodyskiego została wystawiona w Warszawie 28 marca 1799. Powstała w oparciu o przeróbkę J. F. Ducisa. Zob. Horodyski Michał Andrzej (1773 – między 1847-1857), [w:] Kazimierz Budzyk (red.), *Bibliografia Literatury Polskiej Nowy Korbut, Oświecenie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1966, s. 500, <https://rcin.org.pl/dlibra/publication/80269/edition/61204/content?> [dostęp: 04.01.2022].

⁵⁶¹ Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku. Część I...*, s. 208.

⁵⁶² Zob. William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Szekspira, tłum. Stanisław Koźmian*, T. 1 [*Sen nocy letniej, Król Lyr, Dwóch panów z Werony*], Księgarnia Konstantego Żupańskiego, Poznań 1866.

⁵⁶³ Zob. tamże.

⁵⁶⁴ Zob. tamże.

⁵⁶⁵ Zob. William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Szekspira, tłum. Stanisław Koźmian*, T. 2 [*Król Jan Król Ryszard Drugi*], Księgarnia Konstantego Żupańskiego, Poznań 1869.

⁵⁶⁶ Zob. William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne Szekspira, tłum. Stanisław Koźmian*, T. 3 [*Król Henryk Czwarty. Część I, Król Henryk Czwarty. Część II*], Księgarnia Konstantego Żupańskiego, Poznań 1877.

⁵⁶⁷ Zob. Stanisław Koźmian, *Dzieła dramatyczne Szekspira w skróceniu opowiedziane z przytoczeniem cenniejszych ustępów przez Stanisława Koźmiana. Tom III*, Druk i Nakład Jarosława Leitgebra, Poznań 1887.

zapewniła mu właśnie fascynacja kulturą angielską i Szekspirem, dzięki której zyskał miano jednego z najlepszych tłumaczy tekstów tego Anglika na język polski⁵⁶⁸.

W 1916 roku wystawiono w Moskwie *Hamleta* przetłumaczonego przez Tadeusza Micińskiego⁵⁶⁹. Miciński był rozpoznawalnym młodopolskim poetą, dramato- i powieściopisarzem, mocno zaangażowanym publicystycznie⁵⁷⁰. Jego poezja wykraczała poza konwencję Młodej Polski i dążyła w stronę oryginalnego ujęcia symbolizmu z elementami nadrealistycznymi⁵⁷¹. Utwory miały – jego zdaniem – wywoływać skomplikowane doznania psychiczne poprzez motywy snu, mistyki, sadyzmu. Miciński miał ambicje dramatopisarskie. W dramatach stawiał na wątki mesjanistyczne i panslawistyczne. Posługiwał się groteską, alegorią i symbolem. Mieszał sceny tragiczne i groteskowe, realne i nierealne⁵⁷². Przekłady artystyczne wydarzały się obok twórczości autorskiej. Nie było ich wiele, bo około 7, ale przenikały się z tematami podejmowanym przez Micińskiego w autorskiej twórczości⁵⁷³. *Hamlet* z Moskwy został opublikowany w 1939 roku w „Wiadomościach Literackich”. Był to jednak tylko fragment – akt IV scena 4⁵⁷⁴ dotyczący mającej się odbyć walki z Polakami i refleksji nad wojną, człowiekiem i wyrzutami sumienia płynącymi z niezrealizowanej obietnicy zemsty. Tekst został wystawiony na scenie z okazji obchodów trzechsetnej rocznicy śmierci Szekspira⁵⁷⁵. Prawdopodobnie powstał specjalnie na tę okoliczność, co tłumaczyć może dobór fragmentu dotyczącego właśnie Polski. Miciński znał i cenił Szekspira jako kanonicznego autora literackiego i teatralnego, ale w jego własnej twórczości trudno dostrzec silne wpływy szekspirowskie, chociaż symbolizm, szaleństwo, ludzie targani emocjami są motywami łączącymi teksty Szekspira z młodopolskim trendami literackimi.

Ostatni *Hamlet* mieszczący się w ramach badanej grupy to tłumaczenie Jarosława Iwaszkiewicza, które powstało w 1939 roku. Na tamten moment była to scena 2 z aktu I. Całość została opublikowana dopiero po wojnie w 1954 roku. Iwaszkiewicz jako autor prozy, poezji i esejów poświęcał się także działalności translatorskiej, choć jako tłumacz pozostał mniej rozpoznawalny. Dopiero w 2015 roku wydano zbiór jego przekładów

⁵⁶⁸ Zob. Aleksandra Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*

⁵⁶⁹ Zob. Arnold Szyfman, *Scena z „Hamleta”*, „Wiadomości Literackie” 1939, nr 22, s. 2.

⁵⁷⁰ Zob. *Miciński Tadeusz (1873-1918)*, [w:] Kazimierz Budzyk (red.), *Bibliografia Literatury Polskiej Nowy Korbut, Literatura pozytywizmu i Młodej Polski*, Państwowy Instytut Wydawniczy, <https://rcin.org.pl/dlibra/publication/80299/edition/61255/content?> [dostęp: 05.01.2022].

⁵⁷¹ Zob. tamże.

⁵⁷² Zob. Bartłomiej Szleszyński, *Tadeusz Miciński*, <https://culture.pl/pl/tworca/tadeusz-micinski> [dostęp: 05.01.2022].

⁵⁷³ Zob. *Miciński Tadeusz (1873-1918)*...

⁵⁷⁴ Zob. Arnold Szyfman, *Scena z „Hamleta”*..., s. 2.

⁵⁷⁵ Zob. tamże.

poetyckich *Struny ziemi*. We wstępie do tej publikacji Radosław Romaniuk – biograf Iwaszkiewicza – nakreśla jej cel jako uświadomienie, „jak nurt poezji obcej wplata się w dzieło Iwaszkiewicza, zaspokajając twórczą potrzebę pisarza, która nie mogła znaleźć w inny sposób ujścia”⁵⁷⁶. O tłumaczeniu *Hamleta* i fascynacji nim tak pisał sam Iwaszkiewicz:

Moje tłumaczenia dramatów Szekspira nie powstały przypadkowo. Wyrosły one z długoletniego obcowania z teatrem i z prawdziwej miłości do tego, czym jest istota Szekspirowskiej sztuki, rodzącej się z ducha teatru. Od bardzo wczesnej młodości wracałem do czytania dramatów i bardzo wczesnie widziałem pierwsze przedstawienia Szekspira. [...] Może już od tego pierwszego przedstawienia datuje się moja specjalna predylekcja do tragedii duńskiego królewicza [...] zawsze odkrywa on przede mną nowe nieznane mi dotąd piękności, zawsze staje przede mną w nowym oświeceniu⁵⁷⁷.

Osobista i dość wczesna fascynacja Szekspirem wpłynęła na powstanie pierwszego przekład *Hamleta* na język polski we fragmentach. Ciągłe obcowanie Iwaszkiewicza z tym dziełem i odkrywanie na nowo jego walorów przełożyło się ostatecznie na przetłumaczenia przez niego całego dramatu⁵⁷⁸.

1.1.2. „Faust” – ciekawość i fascynacja

Analizując zebrany materiał, nie trudno zauważyć, że *Faust* (część I i część II) niezmiernie rzadko pojawiał się w polskim przekładzie w całości. Od momentu stopniowego powstawania oryginału w latach 1773-1892 do granicznej daty prowadzonych przeze mnie badań, tj. do roku 1939, obie części *Fausta* przetłumaczyły zaledwie trzy osoby – Feliks Jezierski, Józef Paszkowski oraz Emil Zegadłowicz. Większym powodzeniem „translatorskim” cieszyła się część I. Nie brakuje jednak tłumaczeń fragmentów krótszych, np. wyłącznie Prologu (Adam Mickiewicz), fragmentów sceny między Faustem i Wagnerem (Aleksander Groza), modlitwy Małgorzaty (Włodzimierz Wolski), czy pieśni przy kołowrotku (Franciszek Żygliński, Karol Brzozowski). Wiele tłumaczeń to fragmenty wyjęte z różnych scen (Julian Korsak, Stefan Garczyński, Włodzimierz Wolski, Henryk

⁵⁷⁶ Zob. Radosław Romaniuk, *Komentarz*, [w:] Jarosław Iwaszkiewicz, *Struny ziemi*, PIW Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2015, s. 273.

⁵⁷⁷ Jarosław Iwaszkiewicz, *Przedmowa*, [w:] William Szekspir, *Romeo i Julia; Hamlet*, tłum. Jarosław Iwaszkiewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1954, s. 5.

⁵⁷⁸ Zob. William Szekspir, *Romeo i Julia, Hamlet*, tłum. Jarosław Iwaszkiewicz, Wydawnictwo PIW, Warszawa 1954.

Balk, etc.), a część z nich pozostała wyłącznie w rękopisach (Kwiryn Meleniewski, Edmund Kołodziejczyk, Andrzej Niemojewski, etc.)⁵⁷⁹.

Porównując daty i okoliczności powstawania poszczególnych przekładów, można stwierdzić, że tworzone one były niezależnie od siebie. Biorąc pod uwagę fakt, że *Faust* był traktowany jako dramat niesceniczny, co omówione zostało już w poprzednim rozdziale, można założyć, że jego przekłady nie powstawały na zlecenie teatrów⁵⁸⁰. Spolszczone fragmenty publikowano na łamach czasopism⁵⁸¹ lub odczytywano podczas towarzyskich spotkań na prywatnych salonach⁵⁸². *Faust* jako tekst złożony i rozbudowany pod względem formy i treści wymykał się interpretacji (por. problemy dotyczące interpretacji *Fausta* przedstawione w rozdziale 2.1.1.), dlatego już w XIX wieku dramat ten stanowił translatorskie wyzwanie. Z kolei sceniczna porażka przekładu Emila Zegadłowicza z 1926 roku (por. informacje w rozdziale 2.2.1.4.) dodatkowo ochłodziła zapędy i ambicje tłumaczy, by mierzyć się z całością tekstu i dodatkowo opracowywać ją na potrzeby teatru. Niemniej jednak mnogość i różnorodność tłumaczonych fragmentów wskazuje na wyjątkowo żywe zainteresowanie tym tekstem Goethego. Tłumacze dokonywali wyboru fragmentów, kierując się przeważnie własnymi osobistymi gustami i fascynacją. Tekst był wyzwaniem translatorskim i z tego powodu „nęcił”. Tłumacze zdawali się wchodzić z nim w osobistą relację i dlatego przekładali interesujące – ich zdaniem – sceny, dialogi etc. O tej istocie osobistej i intymnej „relacji” świadczą chociażby przekłady pozostające w rękopisach (m.in. Gustawa Zielińskiego, Edmunda Kołodziejczyka, Kazimierza Strzyżewskiego, Wacława Tyzenhauza), czy nigdy nieupublicznione (np. przekład Kwiryna Meleniewskiego lub Witolda Hulewicza, którego tłumaczenie nie wiadomo, czy faktycznie powstało, gdyż nadal nie zostało jednoznacznie potwierdzone przez badaczy)⁵⁸³.

O ile przekład *Hamleta* był „głośny”, gdyż się nim chwalono, marzono, by grano go na scenach, o tyle tłumaczenie *Faust* było „ciche”, osobiste, intymne, a może nawet magiczne. Wywrotowa treść i poruszana tematyka nie były czymś, z czym tłumacze chcieli być utożsamiani, ale jednoczesna fascynacja tak literacko intrygującym dziełem sprawiała,

⁵⁷⁹ Zob. Hans Henning, *Faust-Bibliographie. Bearbeitet von H. Henning. Teil 2...*, s. 172-173.

⁵⁸⁰ Emil Zegadłowicz negował opinie, że przekład *Fausta* na scenę został mu zlecony. Zob. Witold Hulewicz, *Polski Faust. Rzecz o nowych polskich przekładach, o sposobach tłumaczenia i polemice dookolnej*, Warszawa 1926, Dom Książki Polskiej, s. 62.

⁵⁸¹ Fragmenty polskich przekładów *Fausta* ukazywały się m.in. w „Roczniku Literackim”, „Bibliotece Warszawskiej”, „Przeglądzie Polskim”, „Świecie”, „Dzienniku Literackim”. Por. *Dramat obcy w Polsce 1765–1965. Premiery, druki, egzemplarze. Informator*, t. 1: A-K, praca zesp. pod kier. Jana Michalika, red. tomu: Stanisław Hałabuda, Kraków 2001, s. 277-278.

⁵⁸² Zob. Henryk Izidor Rogacki, *Z dziejów scenicznych „Fausta”...*

⁵⁸³ Por. Anna Majkiewicz, *Profesja czy pasja? O polskich tłumaczach „Fausta”...*, s. 6-8.

że przekłady fragmentów mnożyły się na potęgę, po czym nie opuszczały prywatnych szuflad.

1.2. Rozwijanie twórczości własnej

W 2008 roku naukowcy z obszaru psychologii przeprowadzili badania dowodzące, że doświadczanie, kontakt i ekspozycja na obcą kulturę dostarcza ludziom nowych doświadczeń, co w efekcie powoduje większą kreatywność, a osoby wystawiane na inne kultury niż tylko rodzima stają się bardziej twórcze⁵⁸⁴. Nie powinien zatem dziwić fakt, że przekład literacki ułatwiający kontakt z obcą kulturą mógł inspirować twórczo również w kontekście psychologicznym i że chętnie sięgano po niego jako rozwijającą intelekt aktywność już w dziewiętnastym wieku. Już wtedy tłumacze-literaci traktowali przekład literacki jako sposób na wzbogacenie autorskiej twórczości. Wzbogacenie to można rozumieć dwojako. Po pierwsze – jako techniczne szlifowanie umiejętności literackich (zabawę słowem, rymem, nową formą, czerpanie inspiracji etc.), a po drugie – jako dopełnianie twórczości własnej tekstami przetłumaczonymi, a w konsekwencji wydawanie w jednej publikacji jako wzajemnie uzupełniających się tekstów wyrażających artystyczną myśl lub ideę tłumacza-literata.

W kolejnych podrozdziałach omówione zostanie, jak przebiegało czerpanie inspiracji z *Hamleta* i *Fausta* przez tłumaczy mierzących się z przekładem tych dzieł w latach 1797-1939.

1.2.1. „Hamlet” – źródło inspiracji i materiał do literackiej wprawki

Przetłumaczenie *Hamleta* stawianego za wzór dramatu romantycznego traktowane było przez dramatopisarzy jako „wprawka” do pisania własnych dramatów romantycznych, a jedną z takich osób jest Wojciech Bogusławski, który jako pierwszy przełożył *Hamleta* z niemieckojęzycznej przeróbki. Przekład pochodzący z 1797 roku opublikowano po zmianach w 1821 roku⁵⁸⁵. Pierwsze sztuki, jakie wystawiał Bogusławski były sztukami patriotycznymi, dlatego *Hamlet* ze swoim politycznym wymiarem komponował się idealnie jako uzupełnienie trendów patriotycznych panujących ówczesnie w teatrze, ale również

⁵⁸⁴ Por. *Inteligencja i pomiar inteligencji*, [w:] Philip G. Zimbardo, Richard J. Gerring (red.), *Psychologia i życie*, tłum. Ewa Czerniawska, Małgorzata Guzowska-Dąbrowska, Aleksandra Jaworska-Surma, Józef Radzicki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 404.

⁵⁸⁵ Zob. William Shakespeare, *Hamlet, królówiczu duński, tragedia w 5 aktach. Dzieła dramatyczne*, tłum. Wojciech Bogusławski, t. 4, Warszawa 1821.

w osobistym portfolio Bogusławskiego, który oprócz pisania własnych sztuk⁵⁸⁶, dostosowywał również sztuki obcojęzyczne do realiów polskiej kultury⁵⁸⁷.

Uczeń i następca Bogusławskiego – Jan Nepomucen Kamiński również ma na swoim koncie tłumaczenie *Hamleta*. Na jego translatorską i twórczą drogę odcisnęła piętno współpraca z Bogusławskim podczas jego trzeciego pobytu we Lwowie w latach 1795-1799. To wówczas na jego zlecenie Kamiński przygotowywał tłumaczenia i przeróbki sztuk i połknął teatralnego bakcyła. Zorganizował zespół aktorski i dostarczał mu tekstów dramatycznych, m.in. *Hamleta* (1805 r.). Porównując daty prac autorskich i tłumaczonych, można dostrzec, że działalność przekładowa Kamińskiego rozpoczęła się jako pierwsza (przełom XVIII i XIX wieku)⁵⁸⁸ i dopiero po niej pojawiła się działalność autorska – początkowo wiersze od 1812 roku i chwilę później teksty dramatyczne *Helena*, czyli *Hajdamacy na Ukrainie* (1819), *Twardowski na Krzemionkach* (1825), *Szlachta czynszowa* (1825), *Skalmierzanki*, czyli *kroniki zwierzyńskie* (1828), *Dziwak z uprzedzenia*, czyli *Staroświecczyzna i postęp czasu* (1849)⁵⁸⁹. Część z nich to nadal przeróbki, co nie dziwi, biorąc pod uwagę nurty i tendencje do adaptacji panujące w polskiej literaturze na przełomie XVIII i XIX wieku⁵⁹⁰. Jak podaje *Encyklopedia Teatru Polskiego*, Kamiński „zwyczajem oświeceniowym nadawał tłumaczonym sztukom cechy polskości, zachowując tylko fabułę i układ”⁵⁹¹. *Hamlet* też powstał w oparciu o niemieckojęzyczną przeróbkę Schroedera. Według *Biografii literatury polskiej* Nowy Korbust Kamiński wykonał 79 przekładów (w tym z drugiej lub trzeciej ręki), które dopełnił tekstami autorskimi w liczbie ponad 70⁵⁹².

Cyprian Kamil Norwid znany w polskim świecie literackim jako poeta, prozaik, dramatopisarz, ale także grafik, malarz i rzeźbiarz – słowem człowiek wielu zainteresowań

⁵⁸⁶ Jak podaje *Encyklopedia Teatru Polskiego* Wojciech Bogusławski przerobił lub przetłumaczył około osiemdziesięciu tragedii, dram, komedii oraz librett operowych. Większość z nich miała być opublikowana w piętnastotomowym opracowaniu zatytułowanym *Dzieła dramatyczne*. Do skutku doszło przygotowanie do druku dwunastu z nich, które ukazywały się w latach 1820-1830. Por. [Hasło:] *Wojciech Bogusławski*, [w:] *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/autorzy/177/wojciech-boguslawski> [dostęp: 24.01.2023].

⁵⁸⁷ Zob. Monika Mokrzycka-Pokora, *Wojciech Bogusławski*, <https://culture.pl/pl/tworca/wojciech-boguslawski>, [dostęp: 04.01.2022].

⁵⁸⁸ Zob. *Kamiński Jan Nepomucen (1777-1855)*, [w:] Kazimierz Budzyk (red.), *Bibliografia Literatury Polskiej Nowy Korbust, Oświecenie, Państwowy Instytut Wydawniczy*, <https://rcin.org.pl/dlibra/publication/80270/edition/61205/content?> [dostęp: 04.01.2022].

⁵⁸⁹ Por. [Hasło:] *Jan Nepomucen Kamiński*, [w:] *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765-1965*, PWN, Warszawa 1973, <https://encyklopediateatru.pl/autorzy/608/jan-nepomucen-kaminski> [dostęp: 30.09.2022].

⁵⁹⁰ Por. Wacław Sadkowski, *Odpowiednie dać słowo słowu...*, s. 52-72.

⁵⁹¹ [Hasło:] *Jan Nepomucen Kamiński*, [w:] *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/autorzy/177/wojciech-boguslawski> [dostęp: 24.01.2023].

⁵⁹² Zob. *Kamiński Jan Nepomucen (1777-1855)*, [w:] Kazimierz Budzyk (red.), *Bibliografia Literatury Polskiej Nowy Korbust, Oświecenie, Państwowy Instytut Wydawniczy*, <https://rcin.org.pl/dlibra/publication/80270/edition/61205/content?> [dostęp: 04.01.2022].

artystycznych – pokusił się o przekład *Hamleta* na język polski. Był to co prawda jedynie fragment – akt I scena 2. Powstał w oparciu o oryginalny anglojęzyczny tekst⁵⁹³. Przekład został opublikowany z 1855 roku w „Pamiętniku Literackim” w 1907 roku⁵⁹⁴. Zainteresowanie się tekstem Szekspira w 1855 roku nie jest przypadkowe. Wynika ono z etapów podróży Norwida po Europie – rok wcześniej w 1854 przyплыł z Ameryki do Anglii i zatrzymał się na kilka miesięcy w Londynie⁵⁹⁵. Można przypuszczać, że ten pobyt natchnął Norwida do przekładu. Poza *Hamletem* Norwid chętnie tłumaczył – głównie fragmenty tekstów Dantego Alighieri, Horacego, Owidiusza, Schillera, Szekspira. W obliczu charakteru twórczości własnej Norwida, wybór tekstów i autorów do przekładu jest nieprzypadkowy. Poeta tłumaczył głównie fragmenty i mimo ich liczności, to jednak twórczość autorska była dla niego głównym sposobem uprawiania literatury⁵⁹⁶. Przekład miał za zadanie rozwijać kompetencje literackie.

Osobliwy sposób czerpania inspiracji miał miejsce w przypadku Krystyna Ostrowskiego. Ostrowski był poetą, dramaturgiem, publicystą, zagorzałym działaczem emigracyjnym i tłumaczem⁵⁹⁷. Tłumaczenia przeplatały się u niego z działalnością emigracyjną. Powstawały z myślą o scenie, ponieważ wiek XIX to czas, kiedy teatr był najefektywniejszym źródłem wyrazu patriotycznych idei. Ostrowski sięgał po tłumaczenia jako po środek wyrażenia patriotycznych wartości, a ponieważ *Hamlet* to tekst, który idealnie wpasowywał się w propagowanie buntu i walki, więc i ten dramat znalazł się też w obszarze zainteresowań literata. Inspirowanie się i czerpanie myśli poprzez działalność przekładową przebiegało w przypadku Ostrowskiego mocno ekspansywnie. Realizował strategię tłumaczenia, której „celem jest przewłaszczanie tekstu przez nagięcie go do lokalnych preferencji estetycznych, konwencji teatralnych, nade wszystko zaś do subiektywnie interpretowanych potrzeb ideologicznych”⁵⁹⁸. Taki los spotkał też *Hamleta* w jego przekładzie. Tłumaczenie tekstów Szekspira było traktowane przez Ostrowskiego jako otwarcie drogi do sławy na polu autorskiej twórczości literackiej. W liście do jednego

⁵⁹³ Por. Tadeusz Pini, *Z pośmiertnych utworów Cypriana Norwida*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1907, nr 6/1/4, s. 104-111.

⁵⁹⁴ Por. [Hasło:] *Norwid Cyprian (1821-1883)*, [w:] Kazimierz Budzyk (red.), *Bibliografia Literatury Polskiej* Nowy Korbut, Romantyzm, Państwowy Instytut Wydawniczy, <https://rcin.org.pl/dlibra/publication/80274/edition/61208/content?> [dostęp: 04.01.2022].

⁵⁹⁵ Por. *Cyprian Kamil Norwid (1821-1883)*, [w:] *Serwis Humanistyczny „Hamlet”*, <http://hamlet.edu.pl/shi/biograf/?id=norwid> [dostęp: 04.01.2022].

⁵⁹⁶ Por. Aleksandra Melbechowska-Luty, Sztukmistrz. *Kilka uwag o symbiozie sztuk w twórczości Cypriana Norwida*, „Teksty Drugie” 2000, 5, s. 49.

⁵⁹⁷ Por. Barbara Konarska, *Krystyn Ostrowski*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, T. 24, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979, s. 566-569.

⁵⁹⁸ Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I...*, s. 265.

z dyrektorów paryskich teatrów przedstawił się jako „polski tłumacz Szekspira”. Miało to podnieść jego prestiż i pomóc w promocji własnej twórczości literackiej⁵⁹⁹.

Jan Kasprowicz – poeta, dramatopisarz, krytyk literacki okresu Młodej Polski fascynował się Szekspirem i uważał jego teksty za utwory o wysokiej wartości wychowawczej. Literatura angielska stała w jego hierarchii wyżej niż niemiecka, więc to ją propagował i zachęcał do czytania. *Hamlet* był pierwszym tekstem Szekspira, który przetłumaczył. Pracował nad nim w latach 1880-1890 i później wielokrotnie poprawiał. Niestety krytyka literacka nie doceniła jego wysiłków i zarzuciła Kasprowiczowi niedbałość i niezrozumienie oryginału⁶⁰⁰. Kasprowicz fascynował się twórczością Szekspira i przenosił ją na działalność autorską w postaci licznych aluzji do bohaterów (*Hamlet*, *Ofelia*). Do tłumaczenia *Króla Leara*, który był mu najbliższy, nawiązywał w swojej poezji na przykład w zbiorze *Anima Lachrymans*⁶⁰¹.

1.2.2. „Faust” – „woda na młyn” dla romantyków

Jak już wspomniano w drugim rozdziale tej rozprawy, *Faust* autorstwa Goethego wywołał wśród pierwszych polskich odbiorców poruszenie – chwytny motyw wędrowny, alchemiczne bratanie z diabłem, złamanie wszelkich zasad klasycznego dramatu to było już za wiele nawet dla obytych wywrotowym Szekspirem. Tymczasem w tle literackiego świata wciąż toczył się konflikt na linii klasycy i romantycy. *Faust* był tak osobiwym tekstem, że trudno było przejść obok niego obojętnie zarówno klasykom, jak i romantykom. Mimo że początkowo obie strony podchodziły do tego dzieła z rezerwą, to wkrótce *Faust* został wciągnięty na sztandary romantyków, co – jak już opisano w poprzednim rozdziale – stało

⁵⁹⁹ Por. tamże, s. 267.

⁶⁰⁰ Marian Szykowski ocenił przekłady tekstów Szekspira w wykonaniu Kasprowicza jako niedbałe, wykonywane w pośpiechu, a do tego miejscami rozmiągające się z oryginałem, co miało wynikać z niezrozumienia: „bardzo wiele miejsc jest źle pojętych”. Por. Marian Szykowski, *Dzieje nowożytnej tragedii polskiej: typ szekspirowski*, Spółka Wydawnicza, Kraków 1923, s. 244. Władysław Tarnawski również wskazywał na pośpiech, który w jego opinii widać było w przekładach wykonywanych przez Kasprowicza w ignorancji względem szczegółów. Dodatkowo Tarnawski zarzucał Kasprowiczowi zbyt wierne przekładanie fragmentów nieprzypoitych. Por. Władysław Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Nakładem Akademii Umiejętności, Kraków 1914, s. 182-189. Należy zaznaczyć, że jest to komentarz, który można odnieść przede wszystkim do *Hamleta*, *Króla Henryka VI*, *Króla Henryka V*, *Komedii omyłek*, *Wiele hałasu o nic*, *Miarka za miarkę*, ponieważ został on opublikowany przed wykonaniem przez Kasprowicza przekładów tekstów takich jak: *Król Lir* (1922), *Romeo i Julia* (1924), *Makbet* (1924), *Juliusz Cezar* (1924). Przewijający się zarzut, że Kasprowicz nadmiernie się śpieszył mógł wynikać z pobudek finansowych, na które wskazywał chociażby Jan Józef Lipski. Por. Jan Józef Lipski, *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1878-1891*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967, s. 206.

⁶⁰¹ Na ten temat szczegółowo wypowiada się m.in. badaczka Aleksandra Budrewicz-Beratan: Zob. Aleksandra Budrewicz-Beratan, *Szekspir Kasprowicza*, [w:] Ewa Łubieniewska, Krystyna Latawiec, Jerzy Waligóra (red.), *Szekspir wśród znaków kultury polskiej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2012, s. 115-131.

się głównie za sprawą Adama Mickiewicza i Zygmunta Krasińskiego. Jednak nie tylko oni jako przedstawiciele literackiego świata chcieli czerpać z niego inspirację. Chociaż wiele z tych przejawów fascynacji ograniczało się do przekładu fragmentów, które często pozostawały w prywatnych szufladach, to jednak ilość podejmowanych prób przekładu robi wrażenie.

Pierwszym fragmentem *Fausta* przetłumaczonym na język polski był *Monolog* wykonany przez Juliana Korsaka⁶⁰² w 1826 roku i opublikowany w *Dzienniku Warszawskim*⁶⁰³. Drugim pod względem chronologicznym miał być Prolog przetłumaczony przez Adama Mickiewicza w 1829 roku. Powstały podczas podróży Mickiewicza do Weimaru fragment pozostający w rękopisie w końcu zaginął⁶⁰⁴. O przetłumaczenie fragmentów *Fausta* pokusili się również Stefan Garczyński, August Bielowski i Aleksander Groza. To, co łączy tych pięciu tłumaczy, to ich rozpoznawalność jako przedstawicieli polskiego romantyzmu. Każdy z nich zasłynął własną twórczością poetycką, a w biogramach przedstawiani są przede wszystkim jako poeci nurtu romantycznego. Jednak, aby polski romantyzm mógł się rozwinąć, potrzebne były inspiracje z literatur obcych, które pozwoliłyby określić ramy, schematy i motywy, które miały go ugruntować w polskiej kulturze literackiej. W związku z tym polscy poeci sięgali po teksty kultury zachodniej, w tym wypadku z kręgu niemieckojęzycznego, które wydawały się obrazować sposób realizacji romantycznych założeń.

Obyty poeta, znając nowinki ze świata literackiego, mógł wyznaczać nowe trendy w literaturze rodzimej. Najszerzej opisany jest przypadek Adama Mickiewicza, który sam określał swój stan fascynacji i inspiracji mianem „germanomanii”. Otóż Mickiewicz zapatrzonej w Goethego wybrał się nawet do Weimaru⁶⁰⁵, określając tę podróż „pielgrzymką”. Już samo to określenie wiele mówi o stosunku polskiego wieszca do twórczości i osoby niemieckiego poety. Mickiewicz i Goethe spotkali się, a zafascynowany nowatorską twórczością Polak zdecydował się przełożyć fragment życiowego dzieła Niemca⁶⁰⁶. Te doświadczenia pobrzmiewały potem jeszcze długo w autorskiej twórczości

⁶⁰² Julian Korsak jako wytrawny poeta interesował się również przekładami Szekspira. Sam przetłumaczył jednak tylko jedno dzieło tego angielskiego dramaturga i był to *Romeo i Julia*. Por. Zofia Makowiecka, *Julian Korsak*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 14., Zakład Narodowych im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 108-110.

⁶⁰³ Por. Julian Korsak, *Monolog z tragedii Goethego, Faust*, „Dziennik Warszawski”, t. 5 nr 15, s. 178-179, <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/326531/display/Default> [dostęp: 21.07.2022].

⁶⁰⁴ Por. Anna Kurska, *Mickiewicz i „duch luterski”*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2017, nr 60, s. 86.

⁶⁰⁵ Podróż odbyła się w roku 1829. Opisuje ją Antoni Odyniec w swoich listach: zob. Antoni Edward Odyniec, *Listy z podróży, Tom I, Z Warszawy do Rzymu*, Zakład Gebethneza i Wolffa, Warszawa, 1884.

⁶⁰⁶ Por. Zofia Ciechanowska, *Mickiewicz a Goethe. Ze studiów nad znajomością Goethego w Polsce*, Lwów 1925, s. 89-100.

Mickiewicza i odnaleźć je można w takich tekstach jak: *Pieśń Filaretów*, *Dziady*, *Nowy Rok*, *Wezwania*⁶⁰⁷.

Adam Mickiewicz przyjaźnił się ze wspomnianym Stefanem Garczyńskim, który również przełożył fragment *Fausta*, a zasłynął z autorskiego dramatu romantycznego *Wacława dzieje*. To właśnie ten tekst został wzięty pod opiekę przez Mickiewicza, który dołożył wszelkich starań, by wydać go drukiem⁶⁰⁸. Mickiewicz był oczarowany pracą przyjaciela i – jak twierdził – we fragmentach tej pracy można znaleźć odniesienia do *Fausta* Goethego, co miało Garczyński pretendować do miana bycia jednym z romantyków. Zdaniem Mickiewicza, główny bohater Garczyńskiego Wacław wraz z Nieznajomym towarzyszem to motyw wyjęty z tekstu Goethego⁶⁰⁹.

Ciekawym przykładem literackiej fascynacji *Faustem* jest Jan Kasprowicz. Co prawda poeta jest utożsamiany bardziej z nurtem Młodej Polski niż romantyzmem, ale wciąż mieści się w ramach czasowych prowadzonych przeze mnie badań, dlatego warto o nim wspomnieć. Kasprowicz natknął się na cytaty z *Fausta* Goethego w 1905 roku podczas tłumaczenia pracy Fryderyka Paulsena *Schopenhauer. Hamlet. Mefistofeles*. Jak podaje badacz Roman Loth, było to około stu trzydziestu wersów. Miało to zainspirować poetę do podjęcia się przekładu całego dzieła, czego potwierdzenie zawarł w liście z 1913 do Ministerium Wyznań i Oświaty w Wiedniu, w którym to prosił o urlop w celu przetłumaczenia rzeczzonego dzieła, ponieważ miało się ono wpisywać w jego nurt literacki. Do przekładu jednak nie doszło, ale fascynacja motywem faustowskim przekuła się jednak na przekład *Tragiczne dzieje doktora Faustusa* Christophera Marlowa, który ukazały się drukiem dwa lata później⁶¹⁰.

Marek Troszyński w artykule o Anty-Fauście zauważa następujące inspiracje polskich romantyków Goethem: „Wszyscy twórcy polskiego wielkiego dramatu romantycznego – Mickiewicz, Słowacki i Krasiński przejęli od Goethego „nieład”

⁶⁰⁷ Por. Zofia Szmydtowa, *Mickiewicz jako tłumacz z literatur zachodnio europejskich*, Warszawa 1955, s. 100.

⁶⁰⁸ Por. Zuzanna Jastrzębska, *Wacława dzieje*, „Filipinka” 1973, nr 25, <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/31307/waclawa-dzieje#> [dostęp: 21.07.2022].

⁶⁰⁹ Por. Mirosław Strzyżewski, *O Mickiewiczowskiej nobilitacji poematu Stefana Garczyńskiego „Wacława dzieje”*. Zapomniany krytycznoliteracki aspekt wykładów paryskich Adama Mickiewicza, „Pamiętnik Literacki” 1998, 1, s. 33.

Przy okazji badań nad *Hamletem* Szekspira warto zauważyć, że tekst *Wacława dzieje* został na wstępie opatrzone przez Garczyńskiego cytatem właśnie z *Hamleta*: „The time is out of joint. – O cursed spite/ That ever I was born to set it right!”, co świadczy, że dzieło Szekspira nie było mu obce. Ponadto nietrudno również zauważyć wymownej dedykacji dla Mickiewicza. Por. [Hasło:] *Stefan Garczyński – Wacława dzieje*, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stefan_Garczy%C5%84ski_-_Wac%C5%82awa_dzieje.djvu [dostęp: 21.07.2022].

⁶¹⁰ Por. Roman Loth, *Jan Kasprowicz i literatura niemiecka*, [w:] *Kasprowicz. Szkice o życiu i twórczości*, Stowarzyszenie Przyjaciół Twórczości Jana Kasprowicza, Zakopane 2016, s. 51.

kompozycyjny formy otwartej oraz strategię fragmentarycznego publikowania dzieła pomyślanego jako cykl”⁶¹¹. Badacz zauważa przy tym, że źródłem cech dotyczących formy może być twórczość Laurenca Sterna, a z kolei inspiracja scenami fantastycznymi pochodzić miała od Szekspira.

Faustem interesowali się nie tylko romantycy. Młodopolski dekadentyzm, melancholia i zainteresowanie wirującymi stolikami też z niego czerpały. W związku z tym nie dziwi również fakt podjęcia się przekładu przez Ludwika Szczepańskiego – literata i publicysty, który był szczególnie zainteresowany spirytyzmem i okultyzmem⁶¹².

1.3. Edukacja językowa

Tłumaczenie na języki obce jest nierozzerwalnie związane z uczeniem i nauczaniem tych języków, a czynnik motywujący wybór do nauki określonego języka obcego bynajmniej nie jest przypadkowy. Możliwość rozpoczęcia nauki w dawnej Rzeczypospolitej nie była dostępna dla wszystkich. Tak komentuje to zjawisko Michał Cieśla:

Nauka języków obcych nowożytnych w okresie feudalizmu, jak też później, w okresie dojścia do władzy burżuazji, miała wybitnie charakter klasowy. Początkowo tylko klasy rządzące i uprzywilejowane korzystały z nauki języków obcych. Uczyli się głównie panujący, magnateria, szlachta bogatsza, synowie patrycjatu miejskiego i bogatszego mieszczaństwa. Uczono się języków narodów stojących wyżej gospodarczo i kulturowo, one bowiem zazwyczaj dyktowały modę, dawały przykład dobrej organizacji gospodarczej lub politycznej. Stąd też w Europie w okresie odrodzenia uczono się języka włoskiego, zaś później, szczególnie w XVIII wieku, francuskiego. W czasie szczytowego rozwoju imperializmu krajów anglosaskich byliśmy świadkami dużego rozpowszechnienia języka angielskiego na całej kuli ziemskiej. Język ten jeszcze nadal zajmuje pierwsze miejsce wśród tzn. języków światowych⁶¹³.

Cieśla wskazuje również na inne czynniki motywujące do nauki języków obcych, tj. bezpośrednie kontakty z krajami ościennymi. Mimo że sąsiednie kraje nie były na przykład rozwinięte gospodarczo, politycznie kulturalnie, to jednak częste kontakty wymagały znajomości ich języków⁶¹⁴. Tym sposobem dochodziło w Polsce do nauki języka rosyjskiego i niemieckiego.

⁶¹¹ Marek Troszyński, *Anty-Faust polskich romantyków. Juliusza Słowackiego rewizja faustowskiego mitu*, <https://grotowski.net/performer/performer-6/anty-faust-polskich-romantykow-juliusza-slowackiego-rewizja-faustowskiego-mitu> [dostęp: 27.07.2022].

⁶¹² Por. [Hasło:] *Ludwik Szczepański*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, T. 47, Warszawa–Kraków 2011, s. 343–349.

⁶¹³ Michał Cieśla, *Nauczanie języków obcych nowożytnych w Szkole Rycerskiej w Warszawie (1766-1794)*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty” 1958, nr 1., s. 41.

⁶¹⁴ Por. tamże, s. 43-44.

U schyłku feudalizmu uboższa szlachta przywiązana do łaciny niechętnie patrzyła w stronę nauki innych języków. Inaczej rzecz miała się wśród magnaterii i bogatszej szlachty, które w nauce języków obcych upatrywały sposobu na podążanie za najnowszymi modami i manierami. Początek kapitalizmu to z kolei moment, w którym szlachta dostrzegła potrzebę poszerzania wiedzy m.in. przyrodniczej i ekonomicznej za pośrednictwem literatury zachodniej, a do tego konieczna była znajomość języków⁶¹⁵.

Nauczenie języków obcych wprowadzono do polskich szkół w połowie XVIII wieku. Najpierw pojawiło się w Collegium Nobilium w Warszawie, później w Szkole Rycerskiej. W tamtym czasie, kierując się potrzebami chwili, stawiano na nauczanie języka francuskiego i niemieckiego⁶¹⁶. Od końca XVIII wieku zainteresowanie rosło również językiem angielskim⁶¹⁷.

Zmieniające się cele uczenia się owocowały również zmianami w metodach nauczania. Przechodzenie od biernej nauki łaciny do praktycznej komunikacji rozpoczęło się w Polsce w końcu XVIII wieku⁶¹⁸. W tamtym czasie nauczano w Polsce języków obcych metodą filologiczną, która polegała na uczeniu się struktur gramatycznych. Miała ona pomóc w odkrywaniu dorobku antyku, którym zachwycano się na nowo, i skierowana była głównie na czytanie i rozumienie tekstu. Niestety z czasem okazała się nieużyteczna i – jak pisała Dakowska – stawała się „sztuką dla sztuki”⁶¹⁹. Metoda filologiczna była w tamtym czasie powszechnie stosowana na lekcjach języków obcych, a jej głównym narzędziem było tłumaczenie tekstów oryginalnych lub uproszczonych (w zależności od poziomu uczących się). W procesie nauczania koncentrowano się nie tylko na tekście, ale także na wartościach kulturowych i literackich w nim zawartych. Jednym z ćwiczeń było przepisywanie cytatów z książek lub imitowanie autora w celu tworzenia własnych zdań udających język literacki oryginału. Zdaniem Ronowicza, ten ostatni zabieg był nauką plagiatu i z punktu widzenia edukacji językowej nie prowadził do rozwoju umiejętności posługiwania się językiem obcym⁶²⁰.

⁶¹⁵ Por. tamże, s. 42-44.

⁶¹⁶ Por. tamże, s. 44-45.

⁶¹⁷ Por. Irmína Kotlarska, *Materiały do nauki języka angielskiego wydawane od końca XVIII do połowy XX wieku jako źródła badań polsko-angielskich kontaktów językowych, prolegomena badawcze*, „Socjolingwistyka” 2019, nr 33, s. 167-180.

⁶¹⁸ Por. tamże.

⁶¹⁹ Zob. Maria Dakowska, *Teaching English as a foreign language. A guide of Professionals*, PWN, Warszawa 2007.

⁶²⁰ Por. Edmund Ronowicz, *Kierunki w metodyce nauczania języków obcych*, WSiP, Warszawa 1982, s. 29.

W wieku XIX na ziemiach polskich nauczano języków obcych metodą gramatyczno-tłumaczeniową⁶²¹. Bazą do nauki był znowu tekst. Metoda miała na celu wyćwiczenie gramatyki i leksyki na poziomie umożliwiającym swobodne czytanie ze zrozumieniem, dlatego nacisk kładziono na dokładną analizę tekstu i jego wierny przekład. Za materiały ćwiczeniowe służyły teksty literackie lub fragmenty z Biblii – dostosowywane lub oryginalne ilustrujące omawiane zagadnienie gramatyczne lub leksykalne. Niektórzy nauczyciele zaczęli wtedy wskazywać, że teksty literackie do nauki języków nie są odpowiednie dla przeciętnego ucznia, który nie radzi sobie z analizą językowo-literacką⁶²².

Przełom XIX i XX wieku przyniósł w nauczaniu języków dużą zmianę – pojawiła się metoda bezpośrednia⁶²³, która odchodziła od nauki gramatyki jako samodzielnej dyscypliny i od koncentrowania się tylko na tekście do czytania i analizowania⁶²⁴. Język zaczął być postrzegany jak narzędzie do komunikacji. Ważniejsza stała się mowa niż czytanie. Jednak wykorzystywanie tekstów literackich do nauki języka nadal było powszechne⁶²⁵.

Od XVIII wieku do początku XX wieku nauka języków obcych była nierozzerwalnie związana z przekładem i analizą tekstów literackich. Była to okazja na pierwsze zderzenie z inną kulturą i szerzonymi przez nią wartościami. Tłumaczenie było ćwiczeniem językowym – z jednej strony – w języku obcym, ale – z drugiej – również w języku ojczystym, który w ten sposób był również szlifowany w czasie zaborów. Nauka języka obcego poprzez język ojczysty umożliwiała obcowanie z polskim, który w pewnym momencie został wycofany ze szkół (proces germanizacji i rusyfikacji). Wtedy nieocenionym źródłem wiedzy językowej była edukacja domowa odbywająca się w domach przedstawicieli majątniejszych i bardziej postępowych grup społecznych, którzy zatrudniali w tym celu prywatnych nauczycieli. Nawet w obliczu zapotrzebowania na tłumaczenia tekstów użytkowych dotyczących ekonomii czy przyrody każdy tłumacz musiał mierzyć się z przekładaniem tekstów literackich, zanim opanował wystarczająco język obcy.

Jak dostrzegli dziewiętnastowieczni metodycy, praca z teksami literackimi nie była łatwa dla „przeciętnego ucznia”. Bez wątpienia łatwiej szło tłumaczenie osobom

⁶²¹ Zastosowanie metody gramatyczno-tłumaczeniowej w nauce języków obcych w Polsce w XIX wieku opisuje szczegółowo badacz Michał Cieśla tu: zob. Michał Cieśla, *Dzieje nauki języków obcych w zarysie*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1974.

⁶²² Por. Edmund Ronowicz, *Kierunki w metodyce nauczania języków obcych...*, s. 26-29.

⁶²³ Zob. Michał Cieśla, *Dzieje nauki języków obcych w zarysie*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1974.

⁶²⁴ Por. Michał Cieśla, *Nauczanie języków obcych nowożytnych w Szkole Rycerskiej...*, s. 55-56.

⁶²⁵ Por. Natalia Tsai, *Tekst literacki a metody nauczania języków obcych*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Kształcenie polonistyczne cudzoziemców” 2010, nr 17, s. 400.

uzdolnionym i rozbudzonym literacko, które być może już w czasie nauki języka miały za sobą próby pisania własnych tekstów literackich lub działały jako pisarze, poeci, krytycy literaccy, publicyści, etc. Nauka języka obcego dla niektórych z nich stawała się kolejną okazją do „zabawy” słowem oraz poznania i zgłębienia literatur i kultur innych krajów. To nauka języka umożliwiała niektórym pierwsze spotkania z tekstami Szekspira czy Goethego i nierzadko niosła za sobą późniejszą nimi fascynację. Jeśli pierwszy kontakt z nauką języka obcego był pozytywny, a w przypadku „ludzi słowa” z reguły tak się działo, to prawdopodobnym było rozbudzenie chęci praktykowania przekładu literackiego.

1.3.1. Poznawanie języka angielskiego za pośrednictwem „Hamleta”

Tłumacze literaccy, którzy przetłumaczyli *Hamleta* między rokiem 1797 i 1939, musieli najpierw nauczyć się języka angielskiego. Początkowo był on nowością względem popularnego języka włoskiego, a później francuskiego. Jednak postępowe rodziny organizujące naukę domową lub sami tłumacze poszukujący powiewu inspiracji z innej kultury zaczęli sięgać właśnie po język angielski, którego literatura miała do zaoferowania wiele tekstów wartych uwagi, bo wpisujących się w kanon klasyków literackich. By powtórzyć (por. rozdział 3.3.1.), w XIX wieku nadal panowało wyniesione z poprzedniego wieku przekonanie, że przekładać należy tylko teksty wybitne, aby wzbogacały literaturę rodzimą, ale także rozwijały literacko samego tłumacza.

Teksty Szekspira zajmują wyjątkowe miejsce w kanonie literatury angielskiej. Można powiedzieć, że stanowią jakoby jej trzon, podstawę, esencję. W związku z tym zderzenie z jego tekstami w czasie nauki języka angielskiego metodą opartą na tłumaczeniach tekstów literackich było kwestią czasu. Tak stało się w przypadku Ignacego Hołowińskiego, który będąc w seminarium duchownym w 1828 roku, złożył petycję⁶²⁶ o dodatkowe lekcję języka angielskiego. Prośbę motywował bogatą literaturą angielską i chęcią jej szerszego zgłębienia. Edukacja przyniosła owoce w postaci przekładu

⁶²⁶ Podpisał ją również Placyd Jankowski, który przetłumaczył *Puste kobiety z Windsoru* (1842), *Północną godzinę* (1845) oraz *Henryka IV* część I i II (1847). Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I...*, s. 67.

*Hamleta*⁶²⁷ w 1839 roku. W tym samym roku przetłumaczył też *Romea i Julię*⁶²⁸, *Sen w wigilię Św. Jana*⁶²⁹. W 1941 roku powstał przekład *Makbeta*⁶³⁰, *Króla Leara*⁶³¹ i *Burzy*⁶³².

Z kolei Jan Kasprowicz był językowym samoukiem. Dzięki swojej wyteżonej pracy miał okazję obcować z dziełami m.in. Szekspira, z których przekładu później zasłynął⁶³³. Pracował nad nimi w trzech okresach życia, ale *Hamlet* pojawił się jako pierwszy w 1890 roku⁶³⁴. Można przypuszczać, że to właśnie ten tekst wzbudził w Kasprowiczu największe zainteresowanie i rozbudził zainteresowanie angielskim pisarzem. Praca nad *Hamletem* okazała się znamienna w skutki, bo Kasprowicz przetłumaczył kilkanaście szekspirowskich dramatów – 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*; trzy pozostałe rękopisy zaginęły)⁶³⁵.

Józef Paszkowski, w przeciwieństwie do Hołowińskiego i Kasprowicza, nauczył się języków obcych – w tym angielskiego – za sprawą edukacji domowej⁶³⁶. Pierwsze tłumaczenia tekstów wykonywane w ramach ćwiczeń językowych przekuły się potem na regularną działalność przekładową ze szczególnym zamiłowaniem do Szekspira. *Hamlet* był dziesiątym z kolei utworem przetłumaczonym przez Paszkowskiego z kanonu szekspirowskiego. Był to przekład na tyle dopracowany i wykonany przemyślanie, że zyskał wśród krytyków literackich miano kanonicznego⁶³⁷.

Pewną relację między nauką języka angielskiego a późniejszym tłumaczeniem dzieł Szekspira można również dostrzec u Leona Ulricha. Kiedy Ulrich po raz pierwszy przyjechał do Anglii, gdzie spotkał się ze szkolnym kolegą – Stanisławem Koźmianem, nie znał języka angielskiego na wystarczającym poziomie, co uniemożliwiało mu podjęcie

⁶²⁷ Zob. William Shakespeare, *Dzieła Wilhelma Shakspeare*, tłum. Ignacy Kefaliński [I. Hołowiński], T. 1, T. Glücksberg, Wilno 1839, [*Hamlet*, *Romeo i Julia*, *Sen w wigilię Ś. Jana*].

⁶²⁸ Zob. tamże.

⁶²⁹ Zob. tamże.

⁶³⁰ Zob. William Shakespeare, *Dzieła Wilhelma Shakspeare*, tłum. Ignacy Kefaliński [I. Hołowiński], T. 2, T. Glücksberg, Wilno 1841, [*Makbet*, *Król Lear*, *Burza*].

⁶³¹ Zob. tamże.

⁶³² Zob. tamże.

⁶³³ Por. Barbara Hałusek, *Kamień z dna Morskiego oka. Jan Kasprowicz (12.12.1860 – 01.08.1926)*, https://mbpleszno.pl/Kamien_z_dna_Morskiego_Oka.html [dostęp: 25.01.2022].

⁶³⁴ Zob. William Shakespeare, *Hamlet*, tłum. Jan Kasprowicz, Gubrynowicz, Lwów 1890. [Pozycja wydana w ramach serii Biblioteka Mrówki, t. 262-263.]

⁶³⁵ Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I...*, s. 111-112.

⁶³⁶ Por. Cecylia Gajkowska, *Józef Edmund Paszkowski 1817-01-03 - 1861-04-17*, <https://www.ipzb.nina.gov.pl/a/biografia/jozef-edmund-paszkowski> [dostęp: 25.01.2022].

⁶³⁷ Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I...*, s. 325.

pracy⁶³⁸. Nie wiadomo dokładnie, gdzie po raz pierwszy zaczął poznawać angielski – być może podczas edukacji formalnej, bo źródła podają, że angielski znał, ale na bardzo podstawowym poziomie. Rzeczony „niewystarczający poziom” mógł wynikać z metody, jaką się uczył, tj. poprzez tłumaczenie tekstów literackich, która okazała się niewystarczająca, by mógł się swobodnie komunikować z Anglikami. Pozostał jednak w Anglii i wkrótce, z pomocą Koźmiana, zaczął pracować w szkole dla chłopców w Bruce Castle. Musiał tym samym doskonalić język, bo był zmuszony używać go na co dzień, a nie tylko w formie odtwórczych ćwiczeń translacyjno-gramatycznych. Otoczony kulturą angielską zaczął się w nią zagłębiać⁶³⁹. Fascynacja Anglią sprawiła, że podjęli z Koźmianem decyzję o tłumaczeniu dzieł Szekspira. W ciągu pięciu lat⁶⁴⁰ Ulrich przetłumaczył – jako jedyny na tamte czasy – wszystkie dramaty angielskiego pisarza,⁶⁴¹ tj. do roku 1895, kiedy to Korotyński wspominał o tym w „Tygodniku Ilustrowanym”.

Edukacja językowa (w domu, w szkole, na emigracji, samodzielnie) stanowiła początek zainteresowań językowo-literackich. Nauka języka obcego poprzez tłumaczenie tekstów literackich wpływała rozwijająco na osoby wrażliwe literacko. Hołowiński, Paszkowski, Ulrich tworzyli własne teksty i chętnie rozwijali się w kierunku literacko-językowym. Ich autorskie utwory może nie zyskały sławy i znani są obecnie głównie z powodu tłumaczenia tekstów Szekspira, ale bez wątpienia wyczucie do operowania słowem musieli mieć „we krwi”, a ich wytrwała praca nad szlifowaniem wrodzonych umiejętności przyniosła sukcesy na polu przekładowym. Natomiast wspomniany Jan Kasprówicz zyskał sławę nie tylko jako tłumacz, ale również jako poeta i dramaturg. Warto podkreślić obowiązującą zasadę samodzielnego, ale i żmudnego dbania o edukację językową, co przekuwało się na późniejsze sukcesy w przekładaniu dramatów Szekspira. Aby mozolnie nabywana edukacja językowa przyniosła kiedyś owoce w postaci sukcesów przekładowych, musiała jednak najpierw trafić na podatny grunt.

⁶³⁸ Por. tamże, s. 391-393.

⁶³⁹ Wielu mu ówczesnych tłumaczy Szekspira mogło zaledwie pomarzyć o wyjeździe do Anglii, poznawaniu żywego języka i zatopieniu się w kulturze.

⁶⁴⁰ Ulrich pracował nad przekładami dramatów już po powrocie z Anglii, w Bordeaux. Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I...*, s. 393.

⁶⁴¹ Por. 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. 234.*

1.3.2. „Faust” tylko dla obytych w literaturze i języku

Do tłumaczenia *Fausta* zasiadały osoby wprawione w literaturze i języku, tzn. obyte w kulturze, czytane, mające już doświadczenia w twórczości własnej lub nawet przekładowej, znające język niemiecki na tyle, by docenić kunszt życiowego dzieła Goethego i móc się z nim zmierzyć. *Faust* nie był też tekstem, od którego zaczynano przygodę z kulturą i literaturą niemieckojęzyczną, a nawet językiem niemieckim samym w sobie. Zainteresowanie nim pojawiało się później w miarę nabywania odpowiednich kompetencji literackich.

Adam Mickiewicz zaczął poznawać język niemiecki jesienią 1818 roku. Początkowo uczył się na utworach Schillera, a przede wszystkim na *Rękawicze*⁶⁴² i dopiero kiedy poczuł się pewnie, sięgnął po *Fausta*. Feliks Jezierski (1817-1901), który jako pierwszy wykonał przekład całości (tj. części I i II), też dojrzał do tego zadania. Początkowo zajmował się działalnością pedagogiczną, literacką i naukową. Przebywał dwa lata w Niemczech, gdzie się doktoryzował, co wskazuje również na wysokie kompetencje językowe. Dużo publikował w „Bibliotece Warszawskiej”. Pisał rozprawy językoznawcze i tłumaczył angielskich poetów, by nad *Faustem* pochylić się dopiero w 1880 roku⁶⁴³. Podobnie rzecz miała się z Andrzejem Niemojewskim, który opublikował fragmenty *Fausta* w 1907 roku na łamach „Myśli Niepodległej”⁶⁴⁴. Niemojewski nauczył się biegle niemieckiego w gimnazjum w Brodnicy. Studiował prawo w Dorpacie (Estonia), publikował m.in. w „Przeglądzie Literackim”, wydał dwa autorskie tomiki poezji, debiutował jako dramaturg, działał politycznie, interesował się religią i dopiero po zebraniu licznych doświadczeń podjął się przekładu fragmentów *Fausta*, który tematycznie zdawał się idealnie wpasowywać w jego ówczesne zainteresowania⁶⁴⁵.

Z odpowiednio przygotowanym bagażem kompetencji literacko-językowych podszedł do przekładu pierwszej części *Fausta* Zygmunt Reis (1879 – 1939 a 1945⁶⁴⁶) – nauczyciel języka niemieckiego. Reis studiował germanistykę i filologię klasyczną na Uniwersytecie Lwowskim. Później pracował jako nauczyciel, ale zajmował się też

⁶⁴² Por. Zofia Szmydtowa, *Mickiewicz jako tłumacz z literatury...*, s. 49-53.

⁶⁴³ Por. [Hasło:] Jezierski Feliks [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, tom XI/1, zeszyt 48, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław – Warszawa – Kraków 1964, s. 199.

⁶⁴⁴ Por. Piotr Obrączka, *Literatura niemieckojęzyczna w Polsce 1887-1914. Bibliografia przekładów*, Uniwersytet Opolski, Opole 1999, s. 62.

⁶⁴⁵ Por. [Hasło:] Niemojewski Andrzej Jan, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, tom XXIII/1, zeszyt 96, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław – Warszawa – Kraków 1978, s. 3-10.

⁶⁴⁶ Konkretna data śmierci nie jest znana. Wiadomo jedynie, że zginął w czasie II wojny światowej, dlatego źródła podają datę jego śmierci między 1939 a 1945 rokiem.

działalnością dziennikarską i literacką. Pisał też wiersze. Na przekład *Fausta* zdecydował się w 1932 roku. Początkowo odebrano go pozytywnie (Józef Birkenmajer), ale z czasem uznano za „filologiczny” (Zofia Ciechanowska)⁶⁴⁷. Ta druga ocena nie powinna dziwić, biorąc pod uwagę, że w tym samym roku pojawił się jego podręcznik *Zarys gramatyki języka niemieckiego*⁶⁴⁸.

Ze względu na wykształcenie w obszarze studiów germanistycznych, za najbardziej kompetentne osoby podejmujące się przekładu *Fausta* uznać można Edmunda Kołodziejczyka i Witolda Hulewicza⁶⁴⁹. To, co ich łączy, to biegła znajomość języka niemieckiego i szeroko pojęte zainteresowanie literaturą. Obaj mieli w swoim dorobku publikacje poświęcone Goethemu lub *Faustowi* – Kołodziejczyk jest autorem pracy *Goethe w Polsce*⁶⁵⁰, natomiast Hulewicz – *Polski Faust, rzecz o nowych polskich przekładach, o sposobach tłumaczenia i o polemice dookolnej*⁶⁵¹. Witold Hulewicz uchodził dodatkowo za uznanego tłumacza oraz propagatora literatury niemieckiej w Polsce⁶⁵². Jednak obaj ograniczyli się wyłącznie do przetłumaczenia zaledwie skromnych fragmentów, które prawdopodobnie powstały przy okazji pracy nad wspomnianymi już publikacjami⁶⁵³. Jan Izydor Sztaudynger również podchodził do przekładu swojego fragmentu *Fausta* jako potencjalny specjalista od języka i kultury niemieckiej – studiował germanistykę⁶⁵⁴. Jednak

⁶⁴⁷ W 1932 roku Józef Birkenmajer skomentował ten przekład w „Poloniście”: „Na ogół [...] czyta się gładko, a nie brak miejsc bardzo dobrych”. Zob. Józef Birkenmajer, *Recenzja przekładu Fausta*, „Polonista” 1932, s. 20. Jednak już w roku 1949 Zofia Ciechanowska uznała go za „filologiczny w gorszym znaczeniu”. Zob. Zofia Ciechanowska, *Twórczość Goethego w Polsce*, „Twórczość” 1949, nr 8, s. 90.

⁶⁴⁸ Por. [Hasło:] Reis Zygmunt, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, tom XXXI/1, zeszyt 128, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław – Warszawa – Kraków 1988, s. 30-31.

⁶⁴⁹ Witold Hulewicz był w niektórych opracowaniach (np. w *Dramat obcy w Polsce 1765-1965. Premiery, druki, egzemplarze, Informator, A-K*, pod kier. Jana Michalika, redaktor tomu: Stanisław Hałabuda, Księgarnia Akademicka, Kraków 2001) mylony ze swoim bratem Jerzym Hulewiczem – pisarzem i malarzem i to właśnie Jerzemu przypisywano przetłumaczenie fragmentu *Fausta*.

⁶⁵⁰ Por. Wiesław Bieńkowski, *Edmund Kołodziejczyk*, [w:] *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/edmund-kołodziejczyk> [dostęp: 22.07.2022].

⁶⁵¹ Zob. Witold Hulewicz, *Polski Faust. Rzecz o nowych polskich przekładach, o sposobach tłumaczenia i polemice dookolnej*, Dom Książki Polskiej, Warszawa 1926.

⁶⁵² Por. Mirosława Kozłowska, *Witold Hulewicz*, [w:] *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, <https://encyklopediateatru.pl/osoby/40840/witold-hulewicz#> [dostęp: 22.07.2022].

⁶⁵³ Edmund Kołodziejczyk dołączył fragment przekładu *Fausta* do własnej publikacji zob. Edmund Kołodziejczyk, *Goethe w Polsce*, Kraków 1913, s. 15-17. W przypadku fragmentu przetłumaczonego przez Witolda Hulewicza nie ma jednoznacznego potwierdzenia, że taki fragment faktycznie istniał. Opracowanie *Dramat obcy w Polsce 1765-1965* wymienia wśród tłumaczy niejakiego Hulewicza ale nie Witolda a Jerzego. Zob. [Hasło:] Goethe Johann Wolfgang, [w:] *Dramat obcy w Polsce 1765-1965. Premiery, druki, egzemplarze, Informator, A-K*, pod kier. Jana Michalika, redaktor tomu: Stanisław Hałabuda, Księgarnia Akademicka, Kraków 2001, s. 277-278. Jak podaje Encyklopedia PWN Witold i Jerzy byli braćmi. Zob. [Hasło:] *Hulewicz Witold*, [w:] *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Hulewicz-Witold;3913176.html> [dostęp: 25.01.2023]. W każdym razie nie ma jednoznacznego potwierdzenia, że istniał kiedykolwiek przekład fragmentu *Fausta* w wykonaniu, któregoś z braci Hulewiczów.

⁶⁵⁴ Por. Grzegorz Kopeć, *Jan Izydor Sztaudynger*, [w:] *Słownik Biograficzny Ziemi Zielonogórskiej*, <http://jbc.jelenia-gora.pl/Content/366/sztaudynger.html> [dostęp: 03.08.2022].

w obliczu faktu, że przetłumaczył jedynie fragment na próżno szukać jego rozbudowanej oceny krytycznoliterackiej, która potwierdziłaby jednoznacznie, że ukończenie germanistyki przekładało się w jakikolwiek sposób na lepszą jakość wykonywanych przekładów *Fausta* na język polski.

1.4. Wiek i doświadczenie a wybory translatorskie

Hamlet i *Faust* to niezwykle wymagające arcydzieła i wydawać by się mogło, że podjąć ich przekładu mogą się wyłącznie osoby posiadające już doświadczenie w pisaniu własnych tekstów i solidny warsztat przekładowy. Podjęcie się tłumaczenia klasyków literatury wymaga odwagi, żeby sprostać oryginałowi i godnie reprezentować autora w nowej kulturze. Co więcej, w latach 1797-1939 nadal panowało wywodzące się z osiemnastego wieku przekonanie, że do przekładu należy wybierać tylko dzieła wartościowe, które mogą ubogacić język polski i kulturę rodzimą, a należy unikać tekstów, które mogą jej zaszkodzić, zaśmiecić ją, czy spłyć wartości, jakie chce utrwać i propagować. Ponadto, już na etapie nauki języka obcego posługiwano się tekstami literackimi – niejednokrotnie klasyką literatury – co sprzyjało oswajaniu się z literackimi arcydziełami, a przez to ośmielało w przypadku podjęcia decyzji o ich tłumaczeniu. W takich okolicznościach praca nad dziełami kanonicznymi stawała się normą i nie wzbudzała w tłumaczu obawy, że nie podoła lub „zbezczęści” oryginał.

W kontekście wieku tłumaczy i momentu życia, w którym decydowali się na przekład *Hamleta* lub *Fausta*, należy uwzględnić tendencje demograficzne występujące na ziemiach polskich w XIX wieku. Jak podaje badacz Marek Żyromski, był to w Europie czas ogromnego wzrostu demograficznego z około 190 do 400 milionów osób, co przy okazji nadało temu wiekowi miano „stulecia Europy”. Jednocześnie wzrost liczby ludności był skorelowany z nadal niską przeciętną długością życia wynikającą z dużej śmiertelności niemowląt i dzieci oraz słabej opieki lekarskiej⁶⁵⁵. Według badacza Tadeusza Ładogórskiego, na ziemiach polskich dopiero w latach 1870-1887 przekroczona została bariera średniej długości życia wynosząca 30 lat⁶⁵⁶. Średnia wieku tłumaczy literackich działających w latach 1797-1939 to 60 lat. W związku z tym można stwierdzić, że tłumacze żyli często znacznie dłużej niż przeciętna osoba, co wynikało z trybu i warunków ich życia, ale przede wszystkim formy pracy wykonywanej przez nich zarobkowo, czego szczegóły

⁶⁵⁵ Por. Marek Żyromski, *Dziewiętnastowieczna rodzina polska*, „Roczniki socjologii rodziny”, XII, UAM, Poznań 2000, s. 173-188, s. 173-174.

⁶⁵⁶ Cyt. za Marek Żyromski, *Dziewiętnastowieczna rodzina polska...*, s. 174.

zostaną przedstawione w kolejnych rozdziałach tej pracy. Z drugiej strony – inny przebieg życia – niż obecnie – sprawiał, że osoby stawały się dorosłe i dojrzałe wcześniej. Za przykład niech tu posłuży Jan Kasprówic, który jako dziewiętnastolatek był – zdaniem ojca – wystarczająco dorosły, by myśleć o małżeństwie⁶⁵⁷.

1.4.1. „*Hamlet*” nie tylko dla młodych

Pomysł wyboru *Hamleta* do przetłumaczenia pojawiał się u tłumaczy w różnym wieku i w różnych okolicznościach życiowych, chociaż główny bohater ujmował za serca raczej młodszych, ale jednocześnie wystarczająco dojrzałych i na tyle doświadczonych, by docenić jego moc i czar.

Najmłodszy spośród tłumaczy *Hamleta* był Jan Kasprówic, który zaczął pracować nad przekładem w wieku 20 lat. Zanim to nastąpiło, debiutował twórczością własną tomikiem *Poezje* w 1889 roku⁶⁵⁸. Kasprówic traktował przekład jako sposób wprawiania się w pisanie i kształtowanie obycia literackiego. Badacze zwracają uwagę, że analizując twórczość własną Kasprówicza, należy mieć w pamięci jego przekłady i koniecznie uwzględniać je w analizie, gdyż stanowią jej dopełnienie poprzez pokrewieństwo tematów i motywów⁶⁵⁹. Tłumaczenia tekstów Szekspira pojawiały się życiu Kasprówicza cyklicznie. Były trzy okresy w jego życiu, kiedy wracał do angielskiego twórcy. Pierwszy raz zmierzył się z przekładem *Hamleta*, który opublikował w 1890 roku, z zamiarem oddania prawdziwego stylu autora – miało być dosadnie i pikantnie. Pomysł był wzniosły, nowatorski i odważny, ale – zdaniem krytyków – nie do końca zrealizowany. Do *Hamleta* Kasprówic wracał przez wiele lat, by nanosić poprawki. Świadczy to o postrzeganiu *Hamleta* jako tekstu wyjątkowego, którego przekład winien być doskonały. Drugi okres szekspirowski w życiu Kasprówicza przypada na lata 1895-1987, kiedy publikowano lwowską edycję jego siedmiu przekładowych dzieł. Trzeci okres to lata 1918-1924, kiedy Kasprówic podupadł na zdrowiu, odszedł z życia akademickiego i szukał sposobu, by oddalić od siebie myśli o chorobie. Powziął postanowienie o przetłumaczeniu całości kanonu szekspirowskiego. To właśnie w pracach z tego okresu widać pewną i wprawioną rękę – przekłady są dopracowane, staranne i oryginalne. Kasprówic pracował świadomie

⁶⁵⁷ Por. Mirosław Sosnowski, *Jan Kasprówic. Opowieść biograficzna. Część pierwsza. Chłopska sukmana (1860-1889)*, Stowarzyszenie Przyjaciół Twórczości Jana Kasprówicza, Zakopane 2015, s. 161.

⁶⁵⁸ Zob. Tomasz Mościcki, *Jan Kasprówic 12.12.1860-1.08.1926*, <https://culture.pl/pl/tworca/jan-kasprówic>, [dostęp: 26.01.2022].

⁶⁵⁹ Por. Barbara Bibik, *Podśluhać tajemnice poety... Ajschylos i reminiscencje ajschyłejskie w twórczości Jana Kasprówicza*, „Collectanea Philologica” 2016, nr 19, s. 105-116.

z rysem dojrzałości życiowo-literacko-przekładowej⁶⁶⁰. *Hamlet*, którego przetłumaczył jako pierwszego, różnił się od *Romea i Julii*, *Makbeta* czy *Króla Leara* z końca działalności translatorskiej. „Młody” przekład *Hamleta* był jak młody Kasprowicz – niezdecydowany, porywisty, nierówny i przeciw regułom.

Od *Hamleta* zaczynał również 23-letni Ignacy Hołowiński. Hołowiński jako młody kleryk zaczął interesować się przekładem i w pewnym momencie zaczął go nawet przedkładać nad teologię. W 1828 roku składał petycję w seminarium o przyznanie więcej godzin języka angielskiego, a już dwa lata później pracował nad *Otellem*. W tym samym roku zaczął pracę nad *Hamletem*, który znalazł się też w pierwszym tomie wileńskiej publikacji wydanej nakładem Teofila Glücksberga. Hołowiński całe krótkie życie, zmarł w wieku zaledwie 48 lat, stał w rozkroku między młodzieńczą pasją do tłumaczenia Szekspira a karierą duchownego. Zdobywanie kolejnych kościelnych stanowisk oddalało go od młodzieńczej pasji, z której nie chciał zrezygnować nawet w obliczu krytyki ze strony jego zwierzchników. Już pierwszy tom wileński opatrzył pseudonimem Ignacy Kefaliński⁶⁶¹.

W młodym wieku, bo mając 26 lat, *Hamleta* przetłumaczył Andrzej Horodyski. Tekst powstał przed rokiem 1799, prawdopodobnie podczas ukrywania się mocno zaangażowanego Horodyskiego w Warszawie po rozbiciu Centralizacji Lwowskiej, w której działał podczas studiów od 1796 roku⁶⁶². Nie dziwi zatem fakt, że *Hamlet* jako tekst polityczny, bo tak odczytywano go na przełomie XVIII i XIX wieku, znalazł się w obszarze zainteresowań młodego patrioty.

Wciąż młodzieńczy zapał towarzyszył powstaniu przekładu *Hamleta* w wykonaniu dwudziestoosmioletniego Jana Nepomucena Kamińskiego. Kamiński zaangażowany już wtedy w różne inicjatywy teatralne tłumaczył i przygotowywał adaptacje. Od 1803 roku działał w założonym przez siebie zespole aktorskim w Kamieńcu Podolskim, a do roku 1805 był również związany z tamtejszym teatrem polskim. W tym czasie powstał jego *Hamlet* w oparciu o niemieckie tłumaczenie Schroedera⁶⁶³. Trudno oprzeć się wrażeniu, że również

⁶⁶⁰ Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I...*, s. 112-114.

⁶⁶¹ Por. tamże, s. 69-85.

⁶⁶² Zob. *Horodyski Michał Andrzej (1773 – między 1847-1857)*, [w:] Kazimierz Budzyk (red.), *Bibliografia Literatury Polskiej Nowy Korbut*, Oświecenie, Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 499-502, <https://rcin.org.pl/dlibra/publication/80269/edition/61204/content?>, [dostęp: 27.01.2022 r.].

⁶⁶³ Por. Ludwik Bernacki, *Jan Nepomucen Kamiński 1777-1855. Materiały do biografii Kamińskiego i dziejów Teatru Polskiego we Lwowie*, Z I Związkowa Drukarnia we Lwowie, Lwów 1911, s. 54.

u Kamińskiego przekład *Hamleta* powstał w wyniku młodzieńczej pasji i poczucia misji. Kamiński chciał tworzyć teatr, a już wtedy trudno było sobie wyobrazić teatr bez *Hamleta*.

Polski *Hamlet* nie powstawał tylko w wyniku młodzieńczego poczucia misji, albo żywo rozbudzonej pasji w wyniku fascynacji głównym bohaterem lub polityczno-niepodległościowym wydźwiękiem treści. Był też *Hamlet* „dojrzały” przetłumaczony przez Wojciecha Bogusławskiego (40 lat), Stanisława Trembeckiego (49 lat), Jana Komierowskiego (52 lata), Józefa Komierowskiego (44 lata), Cypriana Kamila Norwida (34 lata), Józefa Paszkowskiego (33 lata), Krystyna Ostrowskiego (49 lat), Władysława Matlakowskiego (44 lata), Leona Ulricha (59 lat), Stanisława Egberta Koźmiana (prawdopodobnie w wieku 40-50 lat), Kazimierza Zalewskiego (49 lat), Zdzisława Skłodowskiego (67 lat), Tadeusza Micińskiego (43 lata), Andrzeja Tretiaka (36 lat), Jarosława Iwaszkiewicza (45 lat). Czym te prace różniły się od przekładów powstających w wyniku młodzieńczych porywów? Przede wszystkim ich powstanie było przemyślane i zorientowane na inne cele. Bogusławski przetłumaczył *Hamleta* na potrzeby swojego teatru. Ostrowski realizował swoje patriotyczne wizje i nie zwracał przy tym zbyt uwagi na oryginał. Ulrich za wszelką cenę chciał wydać swoje prace i przetłumaczyć całego Szekspira, tak jak zaplanował ze swoim przyjacielem Stanisławem Egbertem Koźmianem. Ten ostatni również nie ominął *Hamleta* w swojej ostatniej publikacji, choć były to zaledwie fragmenty. Można odnieść wrażenie, że posiadanie *Hamleta* lub chociaż jego fragmentu w dorobku translatorskim było w tamtych czasach *must-have*. Jeśli ktoś poważnie traktował swoje przekłady tekstów Szekspira, to po prostu musiał mieć też *Hamleta*. Podobnie z teatrem – Bogusławski i Kamiński stawiający na inicjatywy teatralne lub w ogóle organizowanie teatrów i zespołów aktorskich mieli swojego *Hamleta*. Trudno było sobie wyobrazić prawdziwy teatr mający aspiracje do oferowania widzom kultury na najwyższym poziomie bez *Hamleta*.

Należy również wspomnieć, że prace nad tekstami Szekspira – niekoniecznie z koncentracją na *Hamlecie*, bo ten raczej przyciągał tłumaczy młodszych i w sile wieku, przypadły na schyłek życia lub czas, kiedy tłumacze podupadali na zdrowiu. Choroba zmuszała ich do porzucania dotychczasowych obowiązków zawodowych. W konsekwencji tracili dochody i dorabiali przekładami (Józef Paszkowski) lub jeśli mieli zaplecze finansowe, zajmowali w ten sposób myśli (Jan Kasprówicz, Stanisław Egbert Koźmian). Rychły koniec życia pobudzał też do działania ku zrealizowaniu marzeń o zwartej publikacji zawierającej tylko przekłady (Leon Ulrich, Stanisław Egbert Koźmian).

Motywacje wybierania *Hamleta* do przekładu w określonym momencie życia i działalności twórczej i/lub przekładowej były bardzo indywidulane. Wydawać by się mogło, że do tłumaczenia *Hamleta* potrzebny jest warsztat, doświadczenie, wprawa i wyższe pobudki. Nie zawsze tak było. Tłumacze nie bali się *Hamleta*. Tłumaczyli nawet ci nieposiadający wprawy (Kasprowicz, Hołowiński, Ostrowski) i ci, zdaniem krytyków, bez talentu (Leon Ulrich), a nawet tacy, po których nikt nie spodziewał się, że ich przekład będzie kanoniczny, gdyż ich teksty autorskie uważane były za słabe (Józef Paszkowski)⁶⁶⁴. Szlachetność celów też była dyskusyjna – szczególnie tam, gdzie pojawiały się pieniądze (Józef Paszkowski, Jan Kasprowicz) albo potrzeba zrealizowania swoich ambicji (Ignacy Hołowiński, Leon Ulrich, Krystyn Ostrowski).

1.4.2. Do „Fausta” trzeba dojrzeć

Zainteresowanie się *Faustem* przebiegało nieco inaczej niż w przypadku *Hamleta*, chociaż średni wiek tłumacza, w którym podejmował się przekładu, to w obu przypadkach 40 lat. *Faust*, jako tekst złożony zarówno pod względem formy, jak i treści, a do tego rozslawiony jako „dzieło życia Goethego”, nie „przyciągał” młodych osób. Wyjątkiem potwierdzającym regułę jest Julian Korsak, który jako pierwszy przetłumaczył Monolog, mając zaledwie 19 lat. Dwadzieścia kilka lat liczyli sobie w momencie wydania przekładu: Józef Paszkowski (24), Aleksander Albert Krajewski (25), Wacław Tyzenhauz (24) i Włodzimierz Wolski (24). Jednak jak na okoliczności dziewiętnastowieczne byli oni uważani za w pełni już dorosłych i dojrzałych mężczyzn. W przypadku Paszkowskiego *Faust* pojawił się dość wcześnie, bo w drugim roku mierzenia się ze spolszczaniem dzieł literatury światowej. Paszkowski zaczął tłumaczyć w 1840 roku, a opracowane przez niego fragmenty *Fausta* opublikowano już w 1841 roku w „Bibliotece Warszawskiej”⁶⁶⁵.

Zgodnie z konkluzjami zawartymi w podrozdziale dotyczącym edukacji językowej i kulturalnej, *Faust* (lub jego fragmenty) pojawiał się dopiero, kiedy tłumacz nabył już wystarczającej znajomości języka, a przy okazji doświadczenia życiowego, aby w pełni zrozumieć, docenić i oddać zamysł Goethego. W świetle tego ciekawym przykładem jest sytuacja Aleksandra Alberta Krajewskiego, który przetłumaczył pierwszą część *Fausta* w wieku 25 lat, czyli stosunkowo młodo, w okolicznościach zsyłki na katorgę w Rosji, gdzie

⁶⁶⁴ Przy tej okazji krytycy literaccy odkryli, że bycie dobrym w przekładzie wcale nie musi być jednoznaczne z dobrą twórczością własną i odwrotnie. Warto przypomnieć, że jeszcze na przełomie XVIII i XIX wieku uważano, że jedynie poeci i pisarze mogą tłumaczyć, bo jako jedyni mają do tego odpowiednie umiejętności.

⁶⁶⁵ Por. Józef Paszkowski, [w:] *Polski Szekspir, Repozytorium polskich przekładów Szekspira w XIX wieku. Zasoby, strategie, recepcja*, <http://polskieszekspir.uw.edu.pl/jozef-paszkowski-tlumacz> [dostęp: 25.07.2022].

również nauczył się języka⁶⁶⁶. Krajewski młody wiekiem i osadzony w publicystyce niż twórczości autorskiej z powodu trudnych okoliczności życiowych decyduje się na przekład *Fausta* i nie ogranicza się jedynie do krótkiego fragmentu⁶⁶⁷.

Doświadczony życiowo, ale niekoniecznie literacko, był też Leon Wachholz, który pierwszą część *Fausta* przetłumaczył w wieku 51 lat, a drugą, pozostającą w rękopisie – 64 lat. Wachholz był kryminologiem, profesorem medycyny sądowej i zainteresowany naukami przyrodniczymi. Pisał opracowania naukowe o zbrodniach. *Faust* zdawał się go fascynować właśnie z powodu zainteresowań zawodowych. Wachholz uważał, że w każdym człowieku są pierwiastki dobra i zła, a człowiek ma intelekt i sumienie, by te złe zapędy kontrolować⁶⁶⁸. Takie stanowisko koresponduje z przesłaniem *Fausta*.

Bez wątplenia doświadczony życiowo, ale i warsztatowo, był zasiadający do przekładu *Fausta* sześćdziesięcioletni Feliks Jezierski, który jako pierwszy wykonał całkowity przekład tego tekstu na język polski (Warszawa, 1880). Praca uważana za jedną z najlepszych była owocem wieloletnich doświadczeń Jezierskiego jako filologa, nauczyciela literatury i doktora filozofii, tytułu uzyskanego w Jenie (Niemcy). W 1873 roku przeszedł na emeryturę i udzielał prywatnych lekcji, co w końcu porzucił na rzecz pracy literackiej i translatorskiej. Jezierski uchodził za najlepszego znawcę literatury i autora dużej ilości rozpraw literackich i krytycznych. Natomiast przekład *Fausta*, jak i wielu innych tekstów (np. *Don Juana*, *Marino Falieri*, *Złotej legendy*, *Iliady pieśni 22*), zdawał się tę działalność dobrze uzupełniać⁶⁶⁹.

1.5. Przekłady fragmentów jako wyraz osobistych upodobań

Analizując sytuację tłumaczy literackich pracujących nad *Hamletem* i/lub *Faustem* zwraca uwagę fakt, że o ile *Hamlet* tłumaczony był głównie w całości, o tyle *Faust* występował w dużej mierze we fragmentach, które dodatkowo bardzo często pozostawały w rękopisach. W związku z tym nasuwa się pytanie, co różni te dwa teksty lub co różni tłumaczy anglojęzycznych od niemieckojęzycznych, że decyzje przekładowe (całość – fragment) są tak rozbieżne.

⁶⁶⁶ Por. Stanisław Szenic, *Cmentarz Powązkowski 1891-1918*, tom 3, PIW, Warszawa 1983, s. 171.

⁶⁶⁷ Por. Wiktoria Śliwowska, *Materiały do historii zesłańców syberyjskich: Justynian Ruciński – Gustaw Ehrenberg – Aleksander Krajewski*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1990, 81/1, s. 157.

⁶⁶⁸ Por. Jan Widacki, *Leon Wachholz jako kryminolog*, [w:] *Rozważania o przyczynach zbrodni przez prof. dr. Leona Wachholza profesora medycyny sądowej Uniwersytetu Jagiellońskiego napisane*, Krakowska Szkoła Wyższa im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Kraków 2008, s. 8-9.

⁶⁶⁹ Por. Witor Hahn, *Jezierski Feliks*, [w:] *Encyklopedia wychowawcza*, pod kier. Romana Pleniewiczza, tom VI, Jezierski F. – Literatura Polska, Księgarnia Gebethnera i Wolffa, Warszawa, 1904, s. 1-4.

Dla przypomnienia, na 25 tłumaczy *Hamleta* w latach 1797-1939 aż 15 zdecydowało się przełożyć całość sztuki. Często pojawiał się najpierw przekład fragmentu, a następnie tłumaczenie całego utworu (np. u Jarosława Iwaszkiewicza)⁶⁷⁰. Wiele fragmentów nie doczekało się rozwinięcia w postaci przekładu pełnego tekstu. Mowa tu o fragmencie opublikowanym w „Rusałce” w 1838 roku przez Józefa Michała Szczygielskiego⁶⁷¹, czy też fragmencie opublikowanym w rozprawie *O poezji romantycznej* z roku 1878 przez Franciszka Wężyka, a także fragmencie przetłumaczonym w 1905 roku przez Stanisława Wyspiańskiego, a przytoczonym w opracowaniu Stanisława Helsztyńskiego⁶⁷². Nad *Faustem* w latach 1797-1939 pracowało aż 49 osób, z czego zaledwie trzech tłumaczy (kolejno Feliks Jezierski, Józef Paszkowski i Emil Zegadłowicz) zdecydowało się przetłumaczyć całość (tj. część I i II). Dysproporcje – po pierwsze – w liczbie zainteresowanych przekładem są duże, a – po drugie – zastanawia, dlaczego z tych niemal czterech tuzinów zaledwie trzy osoby zdołały przełożyć cały tekst. Powodów takiego stanu rzeczy okazuje się być kilka.

Jak pisał Thomas Eliot w swoich *Szkicach literackich*: „Hamlet i Faust stali się europejskim symbolem”⁶⁷³. Z tą jednak różnicą, że w XIX wieku *Hamlet* był już tekstem dobrze znanym i dostępnym do przekładu nawet w oryginalnej wersji anglojęzycznej, natomiast *Faust*, który ukazał się w całości dopiero 1833 roku, wciąż był literacką nowością, co wpływało na jego dostępność. Światło na tę sytuację rzuca choćby korespondencja Adama Mickiewicza z kolegami filomatami, których prosił o zdobycie *Fausta*, choć nie było to dla nich zadanie łatwe, o czym pisał Malewski w 1820 roku w odpowiedzi na tę prośbę: „Na *Fausta* Goethego musisz długo czekać, nim go wykopiemy”⁶⁷⁴. Zdobycie oryginalnych dzieł Goethego było wyjątkowo trudne i to nawet w Warszawie⁶⁷⁵.

Hamlet jako dzieło typowo sceniczne powstawał z myślą o teatrze (m.in. w przypadku Wojciecha Bogusławskiego, Andrzeja Horodyskiego) i w związku z tym trzeba go było przetłumaczyć w całości, aby był użyteczny dla teatru. *Faust* – mimo

⁶⁷⁰ Nie jest to jednak regułą. Stanisław Helsztyński wskazuje na tłumaczenia fragmentów w wykonaniu Stanisława Trembeckiego (przed 1787), Cypriana Norwida (1862) i Stanisława Wyspiańskiego (1905) jako na warte uwagi „duże artystyczne osiągnięcia”. Por. Stanisław Helsztyński, *Hamlet Wiliama Szekspira*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1966, s. 121.

⁶⁷¹ Zob. Shakespeare W., *Wyjatek z tragedii Szekspira. Hamleta, Akt III, Scena II*, tłum. Józef Michał Szczygielski, „Rusałka” 1838, t. 1, s. 52-58.

⁶⁷² Zob. Stanisław Helsztyński *Hamlet Wiliama Szekspira*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1966, s. 127-128.

⁶⁷³ Thomas Stearns Eliot, *Szkice literackie*, tłum. Witold Chwalewik, Helena Pręczkowska, Maciej Żurowski, Wydawnictwo PAX, Warszawa, 1963, s. 313.

⁶⁷⁴ Por. Zofia Ciechanowska, *Mickiewicz a Goethe: ze studiów nad znajomością Goethego w Polsce...*, s. 99.

⁶⁷⁵ Por. tamże.

gatunkowej przynależności do dramatu – był trudny do opracowania na potrzeby teatru. O ile pierwsza część uchodziła za sceniczną, o tyle druga część była uznawana za całkowicie niesceniczną⁶⁷⁶. Teatr, który przyczynił się do rozślawienia i spopularyzowania *Hamleta*, nie potrafił „udźwignąć” *Fausta*, a powstające przekłady fragmentów rzadko doczekały się rozwinięcia.

Ciekawe, że po *Hamleta* sięgały osoby związane z literaturą: poeci, dramatopisarze, osoby mierzące się z twórczością własną. *Faustem* interesowali się nie tylko ludzie związani zawodowo z literaturą (Wiktor Baworowski, Adam Mickiewicz, Jan Komierowski, Stefan Garczyński, August Bielowski, Aleksander Groza, Władysław August Kościelski, Emil Zegadłowicz, Witold Hulewicz, Józef Birkenmajer, Ludwik Szczepański, Jan Sztaudynger, Henryk Balk, Stanisław Maykowski), ale również przedstawiciele takich zawodów jak prawnik (Józef Czermak), malarz (Franciszek Żygliński), inżynier (Karol Brzozowski), lekarz (Rudolf Roźniatowski), kryminolog (Leon Wachholz), historyk (Stanisław Estreicher), architekt (Stanisław Czaplicki). Ich tłumaczenia powstawały w efekcie osobistych zainteresowań dziełem Goethego. Wybierali fragmenty szczególnie ich interesujące. Nie przekładali na zlecenie (dla teatru lub wydawcy), więc nie byli zobligowani do wykonywania pełnych przekładów. Spostrzeżenie Zofii Ciechanowskiej, że przekłady *Fausta* powstawały z osobistej pasji, wobec powyższego wydaje się jak najbardziej uzasadnione⁶⁷⁷. Warto przypomnieć, że *Faustem* interesowali się również polscy romantycy szukający w nim inspiracji i sposobu pogłębiania warsztatu literackiego (m.in. Adam Mickiewicz, Stefan Garczyński).

Ciechanowska wskazała również, że wiele z przekładów *Fausta* przygotowano od siebie niezależnie⁶⁷⁸, a co za tym idzie tłumaczenia nie powstawały pod presją „konkurencji”, pragnąc zdążyć z publikacją przed kolegą lub ewentualnie podkopać jego starania i skrytykować go np. w prasie lub liście do wydawcy. Takie sytuacje były częste w przypadku *Hamleta*. Ignacy Hołowiński został skrytykowany przez Juliusza Słowackiego, że z powodu wykonywanej profesji (był księdzem) nie jest w stanie oddać w pełni zamysłu Szekspira⁶⁷⁹. Leon Ulrich jest rozczarowany, bo mimo opracowania 17 przekładów tekstów Szekspira, jego tłumaczenia będą tylko dopełnieniem tłumaczeń Koźmiana i Paszkowskiego

⁶⁷⁶ Por. Marian Szyrocki, *Johann Wolfgang Goethe...*, s. 304.

⁶⁷⁷ Por. Zofia Ciechanowska, *Twórczość Goethego w Polsce...*, s. 89-91.

⁶⁷⁸ Por. tamże.

⁶⁷⁹ Zob. Juliusz Słowacki, *Dzieła, t. 10, Dramaty*, oprac. Zdzisław Libera, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1959, s. 76.

w publikacji przygotowywanej przez Kraszewskiego⁶⁸⁰. Należy również wspomnieć o sytuacji, w której to działalność tłumaczeniowa Leona Ulricha i Stanisława Koźmiana wystawiła ich przyjaźń na próbę. Koledzy z lat szkolnych powzięli zadanie przetłumaczenia tekstów Szekspira. Plan był wzniosły, a skończyło się na oczernianiu Koźmiana przez Ulricha, jakoby ten nie dotrzymał umowy. Czarę goryczy przełało wybranie przez wydawcę przekładu *Króla Jana* Koźmiana zamiast tłumaczenia Ulricha. Co ciekawe, Ulrich sam nigdy nie kontaktował się z wydawcami – zawsze robił to Koźmian⁶⁸¹. Wydawca i księgarz Jan Konstanty Żupański ponaglał Stanisława Koźmiana od 1849 roku, żeby ten przyspieszył prace nad tłumaczeniem Szekspira, podczas gdy on wydaje się być zniechęcony, po tym jak dowiedział się, że Józef Paszkowski i Jan Komierowski również pracują nad przekładami. Przy czym ten ostatni prawdopodobnie przyspieszył wydanie swoich prac, żeby wyprzedzić Paszkowskiego⁶⁸². Takie przykłady rywalizacji można mnożyć w przypadku dzieł Szekspira i samego *Hamleta* taktowanego już wtedy jak dzieło flagowe angielskiego mistrza, inaczej było w przypadku *Fausta*, którego tłumaczeniu oddawano się w zaciśnięciu i dla własnej przyjemności obcowania z literaturą.

Pozostaje jeszcze jedna kwestia, która mogła znacząco wpływać na decyzję o podjęciu spolszczania wielkiego dzieła – treść. A ta była w przypadku *Fausta* dość wywrotowa jak na dziewiętnastowieczne poglądy. Do *Hamleta* zdążyli się już wszyscy przyzwyczaić i mimo że łamał zasady klasycznego dramatu, to był już „kulturowo” oswojony. Natomiast tekst Goethego początkowo nie był akceptowany ani przez klasyków, ani przez romantyków. Sprawy nie ułatwiał stosunek kościoła zarówno katolickiego, jak i protestanckiego, które upatrywały w *Fauście* pochwałę niemoralności i materializmu⁶⁸³. Motyw paktu z diabłem i zdobycia wiedzy ostatecznej oraz stawianie natury ludzkiej ponad Boga – z jednej strony – nęciły, a – z drugiej – stały w sprzeczności z wiarą chrześcijańską⁶⁸⁴. Troszyński przywołuje w artykule obraz modlącego się w kościele Mickiewicza, na którego spływa twórcza myśl napisania *Dziadów* stojących w kontrze do *Fausta*. Tekst Mickiewicza stawia na piedestale wartości takie jak pokora względem Boga i chrześcijańska miłość oraz dopuszcza jedynie „pakt” z Bogiem. Jak pisał w swoich rozważaniach Kazimierz Brodziński, a później cytował za nim rzeczony Troszyński, silnie

⁶⁸⁰ Por. Anna, Cetera-Włodarczyk, and Alicja, Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I...*, s. 398.

⁶⁸¹ Por. Aleksandra Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 117-140.

⁶⁸² Por. Anna, Cetera-Włodarczyk, and Alicja, Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I...*, s. 321.

⁶⁸³ Por. Marian Szyrocki, *Johann Wolfgang Goethe...*, s. 305.

⁶⁸⁴ Zob. Marek Troszyński, *Anty-Faust polskich romantyków...*

zakorzeniona w polskiej kulturze wiara chrześcijańska oraz odmienność doświadczeń historyczno-kulturowych sprawiała, że *Faust* nie łatwo zdomawiał się w Polsce⁶⁸⁵. Okazuje się również, że treść *Fausta* była nie do końca zrozumiała dla dziewiętnastowiecznych odbiorców⁶⁸⁶. Troszyński określił tę sytuację jako „zmienną funkcję stosunku zrozumienia do akceptacji”⁶⁸⁷ – po pierwszym entuzjazmie pojawił się u odbiorców – wraz z pogłębioną interpretacją – coraz większy dystans i sprzeciw wobec wartości propagowanych przez Goethego w *Fauście*. Gdy romantycy uznali tekst za sztandarowy dla romantyzmu, chociaż była to, jak pisze Andrzej Waśko, raczej forma symbolu lub przykład nowych prądów literackich⁶⁸⁸, przełożyło się to na tłumaczenia *Fausta* na język polski, o których – niestety – badaczka Kornelia Ćwiklak mówi, że rozczarowują⁶⁸⁹. Trudno dokonać dobrego przekładu bez dogłębnego zrozumienia tekstu wyjściowego, a w przypadku *Fausta* wpływały na to różnice między kulturą niemiecką i kulturą polską na poziomie nie tylko językowym, ale również ideowym, kulturowym, obyczajowym i religijnym⁶⁹⁰. Tym można tłumaczyć, dlatego podejmowano liczne próby przekładu subiektywnie wybieranych przez tłumacza jedynie fragmentów, których spolszczenia były często nieudane lub mniej udane. Mogło się to również wiązać z odczuwaną rezerwą wobec treści i ewentualnego ryzyka przypisania tłumaczowi poglądów autora⁶⁹¹.

2. Społeczne uwarunkowania pracy osób zajmujących się spolszczaniem

Człowiek nie jest samotną wyspą, ale funkcjonuje w otoczeniu innych ludzi.

Działamy w środowisku społecznym, które silnie oddziałuje na nasz stosunek do samych siebie, do otaczającego świata, na sposób postrzegania tego, co się wokół nas dzieje, na nasze postępowanie i myślenie oraz na to, co potrafimy osiągnąć w życiu. [...] wszyscy żyjemy w skomplikowanym układzie sił, które w znacznym stopniu wpływają na to, co widzimy, czujemy i robimy⁶⁹².

⁶⁸⁵ Zob. tamże.

⁶⁸⁶ Por. Zofia Ciechanowska, *Kaz. Brodziński jako pierwszy tłumacz Goethego w Polsce*, [w:] „Pamiętnik literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej”, 25/1/4, s. 211.

⁶⁸⁷ Zob. Marek Troszyński, *Anty-Faust polskich romantyków...*

⁶⁸⁸ Por. Andrzej Waśko, *Faust w korespondencji i dramatach Zygmunta Krasińskiego*, [w:] *Postacie i motywy faustyczne*, s. 356.

⁶⁸⁹ Por. Kornelia Ćwiklak, *Polskie przekłady Fausta Johanna Wolfganga Goethego. Studium porównawcze*, [w:] *Postacie i motywy faustyczne*, s. 56.

⁶⁹⁰ Zob. Marek Troszyński, *Anty-Faust polskich romantyków...*

⁶⁹¹ Takie ryzyko powiązania z wywrotowymi wartościami *Fausta* jest bardziej widoczne, a przy tym i dogłębniej zbadane, w przypadku twórczości autorskiej. W momencie powstania anty-faustowskich *Dziadów* autorzy mieli dwie drogi: albo podążać za chrześcijańskimi wartościami propagowanymi przez narodowego wieszcza w osobie Mickiewicza albo pisać w uznawanym za diaboliczny – nurcie Goethego. Zob. Marek Troszyński, *Anty-Faust polskich romantyków...*

⁶⁹² Jonathan H. Turner, *Socjologia. Koncepcje i ich zastosowanie*, tłum. Ewa Różalska, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1998, s. 8.

Jak wskazuje Turner, im bardziej dynamiczne zmiany zachodzą w społeczeństwie i kulturze, tym badania socjologiczne wydają się ważniejsze, by móc te transformacje opisać i przeanalizować⁶⁹³. Klasyczna socjologia przecina się z historią, kiedy w obszarze badań znajdują się społeczeństwa egzystujące w przeszłości. Jednak historia ogranicza się wyłącznie do opisanie przeszłych wydarzeń i nie zajmuje się opisem społeczeństwa, jak czyni to socjologia społeczna⁶⁹⁴. Metoda historyczna w badaniach nad społeczeństwem ma za zadanie określić nie tyle związki przyczynowo skutkowe, co wskazać ogólny kierunek zmian i ewolucji opisywanej grupy⁶⁹⁵.

Przemiany społeczno-gospodarcze zapoczątkowane w dziewiętnastym wieku w Europie, w Polsce były wyjątkowo trudne ze względu na brzemienne w skutki utratę niepodległości⁶⁹⁶. Mówiąc o tamtym czasie, będę posługiwać się określeniem ziemie polskie rozumiane przeze mnie w ślad za badaczem Markiem Żyromskim jako „[...] Polskę w aspekcie geograficznym lub etnicznym, a nie jako podmiot prawa międzynarodowego”⁶⁹⁷. Polacy – mimo rozdzielenia na zabory – pozostali jako społeczeństwo spójni i tak też będą opisywani – jako jeden naród z „jednorodną” bazą kulturową. Chociaż oczywiste jest, że klimat polityczny na przestrzeni czasu był zmienny w zależności od zaboru.

Ten podrozdział dotyczy umiejscowienia osób zajmujących się przekładem literackim na ziemiach polskich w latach 1797-1939 w egzystującym ówczesnie społeczeństwie, które – jak już wspomniano – oddziaływało na nich tak, jak zwykle społeczeństwo oddziałuje na jednostkę, kształtując jej – nazywając za Bourdieu - *habitus* oraz wyposażając w kapitał kulturowy. Skorzystanie z wykorzystywanej w badaniach socjologicznych metody porównawczej i opisanie grup tłumaczy pozwoli „dowieść, że dane zjawisko jest przyczyną jakiegoś innego zjawiska”⁶⁹⁸, a – jak dowodzi Emile Durkheim – możemy to zrobić:

[...] tylko i wyłącznie przez porównanie wypadków, w których są one jednocześnie obecne lub nieobecne, i badanie, czy zmiany, jakim ulegają w tych różnych kombinacjach okoliczności, świadczą o istnieniu związku między nimi⁶⁹⁹.

⁶⁹³ Por. tamże, s. 9.

⁶⁹⁴ Por. tamże, s. 34.

⁶⁹⁵ Por. Emile Durkheim, *Zasady metody socjologicznej*, tłum. Jerzy Szacki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000, s. 166.

⁶⁹⁶ Por. Marek Żyromski, *Dziewiętnastowieczna rodzina polska...*, s. 173.

⁶⁹⁷ Tamże.

⁶⁹⁸ Emile Durkheim, *Zasady metody socjologicznej...*, s. 165.

⁶⁹⁹ Tamże.

Zgodnie z socjologią biegu życia zbadanie doświadczeń personalnych jednostki rozgrywających się w kontekstach czasoprzestrzennych umożliwia głębszą analizę struktur i procesów społecznych⁷⁰⁰. W związku z tym analiza sytuacji społecznej przeprowadzona w tej części rozprawy obejmuje opis struktury społecznej, w jakiej funkcjonowali tłumacze, zawody wykonywane zarobkowo, sytuację kobiet, oddziaływanie sytuacji politycznej, sieć kontaktów społecznych, w jakie byli uwikłani tłumacze, oraz aspekty religijnych, które zasadniczo znajdują się na styku aspektów społecznych i kulturowych.

Fakt pozostawania pod wpływem otaczającego społeczeństwa może być źródłem pozytywnych lub negatywnych emocji – jak pisali Aleksandra Tokarz i Tomasz Kocowski⁷⁰¹, co może stanowić motywację do tworzenia lub jej brak. Poniżej zostaną opisane relacje tłumaczy, które mogły być źródłem różnych emocji (przyjacielskie wsparcie, ale też rywalizacja na wieść, że inny tłumacz pracuje nad tym samym tekstem), nie będą one jednak poddane analizie zważywszy na fakt, że dostępny materiał badawczy nie wskazuje jednoznacznie, jak dany tłumacz mógł się czuć w sytuacji, która go spotkała, a są to jedynie moje domniemania.

2.1. Tłumacze w strukturze społecznej – pochodzenie społeczne

Jonathan H. Turner, odwołując się do badań Freda S. Nadel⁷⁰² i Talcotta Parsonsa⁷⁰³, definiuje:

[s]truktury społeczne składają się na podstawowym poziomie z pozycji społecznych, które określają zajmowane przez nas miejsce w systemie wzajemnie powiązanych pozycji⁷⁰⁴.

Oznacza to, że każda jednostka zajmuje w społeczeństwie jakąś pozycję, a ta pozycja pozostaje w relacji z pozycjami innych jednostek. Z kolei zajmowanie określonej pozycji wiąże się z oczekiwaniami społecznymi dotyczącymi norm zachowania adekwatnymi dla tej pozycji. Co ważne, każda jednostka jednocześnie zajmuje kilka pozycji⁷⁰⁵. Odnosząc to do sytuacji osoby zajmującej się przekładem, jest ona jednocześnie przedstawicielem swojej klasy społecznej, przedstawicielem wykonywanego zawodu, zleceniobiorcą, głową rodziny

⁷⁰⁰ Por. Bernadette Jonda, Reinhold Sackmann, *Koherencja badań biograficznych i analiz biegu życia...*, s. 19-20.

⁷⁰¹ Por. Tomasz Kocowski, Aleksandra Tokarz, *Prokreatywne i antykreatywne mechanizmy motywacji aktywności twórczej...*, s. 79-86.

⁷⁰² Zob. Fred S. Nadel, *The Study of Social Structure*, Cohen and West, London 1957.

⁷⁰³ Zob. Talcott Parsons, *The Social System*, Free Press, New York 1951.

⁷⁰⁴ Jonathan H. Turner, *Socjologia. Koncepcje i ich zastosowanie...*, s. 55.

⁷⁰⁵ Por. tamże, s. 55-56.

etc. Jak zauważa Turner, uwikłanie w strukturę społeczną i kulturę jest swoistą władzą nad jednostką, która musi robić to, co wymaga od niej rzeczne społeczeństwo i krąg kulturowy. Struktura społeczna wpływa na myśli jednostki, jej percepcję, kondycję emocjonalną, podejmowane działania i interakcje. Życie jednostki opiera się na uwikłaniu w struktury społeczne, które są ze sobą połączone i wzajemnie na siebie oddziałują⁷⁰⁶.

Ludzie reprezentują warstwy społeczne, między którymi mogą występować nierówności. Nierówności stanowią z kolei siłę napędową społeczeństwa⁷⁰⁷. Sposobem opisywania nierówności społecznych jest – po pierwsze – stratyfikacja klasowa dotycząca społeczeństwa, w którym nierówno rozdzielone są dobra finansowe, dostęp do władzy i innych wartościowych dóbr oraz – po drugie – opis społeczeństwa z podziałem klasowym, gdy w obrębie klasy dochodzi do nierówności pod względami kulturalnymi, organizacyjnymi czy behawioralnymi⁷⁰⁸. W systemie klas otwartych istniejących w Europie w przeszłości i obecnie możliwy jest awans klasowy, do którego jednostka, niezadowolona z klasy zapewnionej przez urodzenie w danej rodzinie, może dążyć poprzez zdobycie np. wykształcenia umożliwiającego uzyskanie bardziej dochodowej pracy⁷⁰⁹, a tym samym szansy na zmianę klasy społecznej.

Awans społeczny i przemieszczenia w hierarchii klasowej były możliwe również na ziemiach polskich. Możliwości zwiększyły się wraz z procesami industrializacji i urbanizacji zachodzącymi od początku dziewiętnastego wieku, które doprowadziły do znaczących zmian zarówno w strukturze społecznej, jak i zawodowej⁷¹⁰. Dodatkowo na ziemiach polskich procesy te były stymulowane motywacją patriotyczną⁷¹¹. Jak pisała Ryszarda Czepulis-Rastenis we Wstępie do tomu *Inteligencja Polska XIX i XX wieku*, fakt utraty państwowości przełożył się na szczególny prestiż twórców kultury, którzy pełnili rolę umacniania więzi narodowej bez względu na zaborców⁷¹². Ten fakt pomógł z czasem wyewoluować zupełnie nową klasę społeczną – inteligencję.

Na początek warto określić, co rozumie się pod terminem pochodzenie. Jak podaje *Wielki Słownik Języka Polskiego* jest to:

⁷⁰⁶ Por. tamże, s. 66.

⁷⁰⁷ Por. tamże, s. 121.

⁷⁰⁸ Zob. Jonathan H. Turner, *Societal Stratification: A Theoretical Analysis*, Columbia University Press, New York 1984.

⁷⁰⁹ Por. Jonathan H. Turner, *Socjologia. Koncepcje i ich zastosowanie...*, s. 121-122.

⁷¹⁰ Por. Marek Żyromski, *Dziewiętnastowieczna rodzina polska...*, s. 179.

⁷¹¹ Por. Ryszarda Czepulis-Rastenis, *Wstęp*, [w:] Ryszard Czepulis-Rastenis (red.), *Inteligencja polska XIX i XX wieku*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1981, s. 3.

⁷¹² Por. tamże.

rodowód człowieka wskazujący na jego urodzenie się w jakimś miejscu, w jakiejś rodzinie, grupie społecznej lub środowisku⁷¹³.

Pochodzenie jest związane z pierwszą i najtrwalszą strukturą społeczną, w jaką jest uwikłana jednostka, tj. w rodzinę i sieci pokrewieństwa. Jak podaje Jonathan H. Turner, jedną z funkcji rodziny jest zapewnienie wzorców społecznych, wprowadzenie w kulturę oraz wdrożenie w określone pozycje. Badacz podkreśla również, że zanim doszło do upowszechnienia instytucji edukacyjnych, główną rolę odgrywała w tym aspekcie rodzina⁷¹⁴. Każda rodzina lokuje się w określonej klasie społecznej, która determinuje dostęp tej rodziny do zasobów edukacyjnych, finansowych, władzy, prestiżu społecznego etc. Z tego powodu rodzina może żyć zamożnie lub w ubóstwie, co z kolei – jak wynika z badań prowadzonych przez psychologa Philipa G. Zimbardo – wpływa na funkcjonowanie intelektualne jednostki. Rodzina już na najbardziej elementarnym poziomie zapewniania podstawowych zasobów jak jedzenie wpływa na rozwój jednostki. Zimbardo wymienia również potrzeby wyższe, których rodzina jest źródłem, jak dostęp do książek, prasy, rozrywek stymulujących umysł i intelekt⁷¹⁵.

Polska dziewiętnastowieczna rodzina stanowiła podstawę i zaplecze dla jednostki – im zamożniejsza, tym większe dawała możliwości poczynając od zapewnienia odpowiedniej jakości jedzenia⁷¹⁶, dostępu do opieki lekarskiej i leków⁷¹⁷, po zasoby finansowe na wykupienie wykładów na uniwersytecie⁷¹⁸. Utrata państwowości wiązała się również z ograniczeniem dostępu do polskiego języka i kultury oraz wynarodowieniem formalnego szkolnictwa. Dlatego to dom rodzinny stawał się miejscem odpowiedzialnym za

⁷¹³ [Hasło:] *Pochodzenie*, [w:] *Wielki Słownik Języka Polskiego*, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/11190/pochodzenie/5005475/szlacheckie> [dostęp: 30.07.2022].

⁷¹⁴ Por. Jonathan H. Turner, *Socjologia. Koncepcje i ich zastosowanie...*, s. 147

⁷¹⁵ Por. *Inteligencja i pomiar inteligencji*, [w:] Philip G. Zimbardo, Richard J. Gerring (red.), *Psychologia i życie*, tłum. Ewa Czerniawska, Małgorzata Guzowska-Dąbrowska, Aleksandra Jaworska-Surma, Józef Radzicki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 2012, s. 395.

⁷¹⁶ W dziewiętnastym wieku cyklicznie występowały klęski głodu. Sytuację poprawiła nieco masowa produkcja buraka cukrowego i ziemniaków, ale wciąż nim biedniejsza rodzina tym uboższe jedzenie. Por. Marek Żyromski, *Dziewiętnastowieczna rodzina polska...*, s. 175, 177.

⁷¹⁷ Jedynie zamożni mieli dostęp do opieki lekarskiej i leków, choć należy zauważyć, że w dziewiętnastym wieku na ziemiach polskich była to opieka mało zaawansowana i niehigieniczna. Por. Marek Żyromski, *Dziewiętnastowieczna rodzina polska...*, s. 174, 179. Na początku XIX wieku jedną z najbardziej śmiertelną chorob, na którą zapadała młodzież, była gruźlica w związku z tym zdecydowano o budowie sanatorium w Zakopanem. Budowa finansowana była z kredytu i studenckich podatków w wysokości 7 złotych rocznie. Zob. *Życie studenckie w II Rzeczypospolitej*, <http://agrobiol.sggw.pl/fizjologia/media/Zycie%20studenckie%20w%20II%20Rzeczypospolitej.pdf> [dostęp 01.08.2022].

⁷¹⁸ Edukacja na uniwersytetach nie była darmowa, płatny był każdy wykład. Por. Mirosław Sosnowski, *Jan Kasprówicz. Opowieść biograficzna. Część pierwsza. Chłopska sukmana (1860-1889)*, Stowarzyszenie Przyjaciół Twórczości Jana Kasprówicza, Zakopane 2015, s. 241-242.

przekazywanie narodowych wartości, tradycji i historii⁷¹⁹. Jednakże prywatna edukacja domowa niejednokrotnie dawała również możliwości uczenia się języków obcych (jak angielski czy francuski), a także poznawania ich literatur⁷²⁰.

Intelektualnym sercem domu były biblioteczki i księgozbiory pozostające do osobistego użytku, rzadko wypożyczane. Zbiory te stanowiły wsparcie warsztatu pracy, źródło rozrywki intelektualnej oraz środek do stworzenia klimatu intelektualnego dla dzieci i młodzieży. Już samo przejrzanie biblioteki dostarczało wiele informacji o rodzinie – jej zainteresowaniach, orientacji politycznej i religijnej, zawodach, pozycji społecznej, majątności. Przyczyny gromadzenia książek w domu były różne. Przeważnie służyły krzewieniu patriotyzmu, przekazywaniu kultury, którą propagowano w rodzinie, korzystano z nich przy pracy zawodowej i w edukacji domowej dzieci i młodzieży. W 1832 roku panowało przekonanie, że zbyt mało się czyta. Domowe zbiory miały zapewniać nieograniczony dostęp do literatury, który miał zaradzić problemowi niskiego czytelnictwa. Największe możliwości w zbieraniu literatury miało ziemiaństwo ze względu na przestronność dworów, które w razie potrzeby można było jeszcze rozbudować. Jednak na początku XIX wieku nie byli oni jeszcze zbyt zainteresowani zakładaniem biblioteczek. Nie uważali tego za ważne i użyteczne. Sytuacja zmieniła się dopiero z czasem⁷²¹. Warto zaznaczyć, że dużą uwagę do posiadania własnych książek przykładali przedstawiciele takich zawodów jak prawnicy i lekarze, którzy oprócz literatury fachowej, gromadzili pozycje z literatury pięknej, co potwierdza ich duże zainteresowanie tą dziedziną kultury⁷²². Jak podaje badaczka Hanna Tadeusiewicz, lekarze często również zajmowali się sprzedażą i dystrybucją książek⁷²³.

Im większy majątek i zasoby finansowe dziewiętnastowiecznej rodziny, tym większe szansę na edukację w gimnazjum otwierającym drogę na uniwersytet. Koszty były duże – począwszy do mundurka i podręczników skończywszy na chesnym, stancji i jedzeniu⁷²⁴.

⁷¹⁹ Por. Kazimiera Maleczyńska, *Książki i biblioteki w Polsce okresu zaborów*, Ossolineum, Wrocław 1987, s. 196.

⁷²⁰ W taki sposób języków nauczył się m.in. Józef Paszkowski. Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku. Część I...*, s. 302.

⁷²¹ Zob. Kazimiera Maleczyńska, *Książki i biblioteki w Polsce okresu zaborów*, Ossolineum, Wrocław 1987.

⁷²² Por. Anna Dymiel, *Wydawnictwa krakowskie i lwowskie w biblioteczkach domowych lubelskich prawników w latach 1810-1863*, [w:] Adam Ruta, Ewa Wójcik (red.), *Kraków-Lwów. Biblioteki XIX- XX wieku*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2014, s. 43-58.

⁷²³ Por. Hanna Tadeusiewicz, *Rola lekarzy w dziejach książki w Krakowie i we Lwowie od XV do XX wieku*, [w:] Adam Ruta, Ewa Wójcik (red.), *Kraków-Lwów. Biblioteki XIX- XX wieku*, tom V, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2001, s. 28- 34.

⁷²⁴ Por. *Byle do pierwszego, czyli życie dawnych studentów w Breslau*, <https://miejscawewroclawiu.pl/byle-do-pierwszego-czyli-zycie-dawnych-studentow-w-breslau-miejscawewroclawiu-pl/> [dostęp: 01.08.2022]. Jak podaje badaczka Ewelina Tylińska koszty utrzymania to w dużej mierze żywność. Cytując informacje podane

Poza tym rozrywki studenckie również pochłaniały niemałe środki. Szczególnie jeśli taki student stawał się dandysem i trwonił majątek na miejskie zabawy⁷²⁵. Już samo podróżowanie z domu do miasta uniwersyteckiego nie było ani logistycznie łatwe⁷²⁶, ani tanie⁷²⁷.

Bycie członkiem wpływowej i majątnej rodziny otwierało drzwi do kariery i dobrej pozycji społecznej. Sieć relacji, koneksji i znajomości była równie ważna jak pieniądze⁷²⁸. Już sam fakt noszenia odpowiedniego nazwiska dodawał lub odejmował punkty w rankingu społecznym⁷²⁹. W końcu rodzinne pieniądze przydawały się również przy promocji swoich działań, w tym również twórczych. Niejednokrotnie początkujący poeta czy tłumacz opłacał publikację swoich prac z własnej kieszeni⁷³⁰.

Dziewiętnastowieczna polska rodzina mogła należeć do arystokracji, szlachty z ziemią lub bez ziemi (którą zaliczyć można do ziemiaństwa), mieszczaństwa, biedoty miejskiej, biedoty wiejskiej, chłopów⁷³¹. Należy podkreślić, że w dziewiętnastym wieku na ziemiach polskich wyodrębniły się trzy nowe grupy: burżuazja, inteligencja i robotnicy⁷³². Każda grupa charakteryzowała się własnym kodeksem towarzysko-obyczajowym, a całe społeczeństwo miało charakter kastowy⁷³³. Jak podkreśla Janusz Żarnowski:

[o]bok podziału klasowo-warstwowego funkcjonują także inne typy strukturyzacji, wśród których szczególnie ważne miejsce zajmują układy hierarchiczne ze względu na dochód, wykształcenie, udział we władzy, struktura kulturowa z uwzględnieniem ośrodków i uwarstwień kulturowych w łonie społeczeństwa narodowego i kultur

przez St. Sieglą, cena produktów spożywczych miała w latach 1816-1914 wzrosnąć aż o 52%. Por. Ewelina Tylińska, *Życie codzienne studentów Cesarskiego Uniwersytetu w Warszawie (1869-1904)*, [w:] *Rozprawy z Dziejów Oświaty 40*, Instytut Historii Nauki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2000, str. 23-58.

⁷²⁵ W *Kurjerze Warszawskim* w 1870 roku pojawiło się ostrzeżenie niejakiego Jana Biele, który uprzedzał, że nie zamierza spłacać pożyczek zaciągniętych przez jego syna Aleksandra Biele. List o podobnej treści opublikował *Powszechny sekretarz krakowski*, w którym to ojciec pisał do syna o swoim nim rozczarowaniu, że zszedł na nieprawą drogę, chociaż rodzina poczyniła duże wydatki na wychowanie i naukę. Por. Agnieszka Lisak, *Życie towarzyskie w XIX wieku. Wspaniałe czasy Belle Epoque, Bellona*, Warszawa 2017, s. 47-48.

⁷²⁶ Por. Agnieszka Lisak, *Życie towarzyskie w XIX wieku. Wspaniałe czasy Belle Epoque, Bellona*, Warszawa 2017, s. 147-153.

⁷²⁷ O dużych kosztach związanych ze studiowaniem w Lipsku przeczytać można w *Opowieści biograficznej* o Janie Kasprowiczu, który to celowo opóźniał swój wyjazd na uniwersytet, żeby obniżyć choć trochę mnożące się wydatki. Por. Mirosław Sosnowski, *Jan Kasprowicz. Opowieść biograficzna. Część pierwsza. Chłopska sukmana (1860-1889)*, Stowarzyszenie Przyjaciół Twórczości Jana Kasprowicza, Zakopane 2015, s. 241-242.

⁷²⁸ Przykłady takich koneksji będą omówione szerzej w dedykowanym temu tematowi dalszym podrozdziale.

⁷²⁹ Por. Agnieszka Lisak, *Życie towarzyskie w XIX wieku...*, s. 18.

⁷³⁰ Przykładem niech będzie tu chociażby Krystyn Ostrowski, który finansował autorską twórczość literacką z zasobów czerpanych z majątku w zaborze austriackim i dywidend z części majątku w Królestwie. Tym promocyjnym zabiegiem sprzeciwiał się w brat Krystyna, Stanisław, który uważał to za trwonienie majątku. Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku. Część I...*, s. 267-268. Więcej na temat działalności wydawniczej poetów i pisarzy zob. Maria Konopka, *Polski rynek wydawniczy w dobie autonomii galicyjskiej (1867-1914)*, Kraków 2018.

⁷³¹ Por. Agnieszka Lisak, *Życie towarzyskie w XIX wieku...*, s. 17.

⁷³² Por. Marek Żyromski, *Dziewiętnastowieczna rodzina polska...*, s. 179.

⁷³³ Por. Agnieszka Lisak, *Życie towarzyskie w XIX wieku...*, s. 17.

narodowych współistniejących na danym obszarze, wreszcie struktura przestrzenno-ekologiczna⁷³⁴.

To wszystko udowadnia i wskazuje na fakt, że społeczeństwo zamieszkujące ziemie polskie było bardzo zróżnicowane i niejednorodne, co z kolei przekładało się na charakter walki o niepodległość, reprezentowanie sprawy polskiej na arenie europejskiej, dbanie o kultywowanie tradycji narodowej, język i tożsamość kulturową.

W okresie międzywojennym społeczeństwo było mniej więcej tak samo podzielone jak przez I wojnę i nadal miało charakter kapitalistyczny. Przeobrażać zaczęły się jednak hierarchie społeczne. Pojawiła się okazja ku nowym możliwościom rozwoju. Społeczeństwo przetrwało rozbiory zachowawszy ciągłość kultury i to właśnie ta ciągłość oraz poczucie narodowej wspólnoty pełniło funkcję scalającą. W tym czasie zmniejszał się odsetek ludności rolniczej na rzecz coraz większej liczby osób pracujących pozarolniczo i przenoszących się do miast⁷³⁵.

Kolejne podrozdziały będą poświęcone rozlokowaniu tłumaczy literackich na tej jakże złożonej drabinie społecznej. Aby uniknąć zbędnego rozdrabniania, analiza opiera się na podziale klasowo-warstwowym.

2.1.1. *Arystokracja i burżuazja*

Arystokracja to warstwa zajmująca najwyższą pozycję w hierarchii społecznej. Grupa zamknięta i hermetyczna to taka, do której można wejść przez szlachetne urodzenie lub dziedziczenie. Na ziemiach polskich odpowiednikiem tej warstwy była magnateria⁷³⁶. Arystokracja była najbardziej wyczulona na unikanie kontaktów z innymi warstwami społecznymi⁷³⁷. Z kolei burżuazja na ziemiach polskich to grupa społeczna, do której zaliczano przedsiębiorców zajmujących się produkcją, usługami, handlem lub kredytowaniem. Była to grupa umiejscowiona w drabinie społecznej pomiędzy arystokracją a warstwami plebejskimi i związana z obszarami miejskim⁷³⁸. Na ziemiach polskich było kilka rodów mieszczańsko-burżuazyjnych ulokowanych głównie w Warszawie np.

⁷³⁴ Janusz Żarnowski, *Społeczeństwo Drugiej Rzeczypospolitej*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1973, s. 7.

⁷³⁵ Por. tamże, s. 11.

⁷³⁶ Por. [Hasło:] *Arystokracja*, [w:] *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/3871509> [dostęp: 04.08.2022].

⁷³⁷ Por. Agnieszka Lisak, *Życie towarzyskie w XIX wieku...*, s. 23.

⁷³⁸ Por. [Hasło:] *Burżuazja*, [w:] *Wirtualny Sztetl*, <https://sztetl.org.pl/pl/slownik/burzuazja> [dostęp: 04.08.2022].

Blanków, Kabrytów, Schultzów, których przedsiębiorcze działania opierały się głównie na handlu i bankowości⁷³⁹.

Arystokracja miała przywilej spędzania czasu wyłącznie na rozrywkach. Burżuazja – na prowadzeniu i pilnowaniu interesów⁷⁴⁰. W związku z tym żadna z nich nie zajmowała się pracą literacką, bo albo nie było potrzeby pracować albo trzeba się było zajmować pracą za duże pieniądze. Wypadkową tego jest również fakt, że żaden z tłumaczy literackich znajdujących się w grupie badawczej nie należał ani do arystokracji, ani do burżuazji⁷⁴¹.

2.1.2. Od ziemiaństwa i szlachty do inteligencji

Na początek warto określić, jak mają się do siebie terminy ziemiaństwo i szlachta. Ziemiaństwo to warstwa społeczna określająca obywateli ziemskich, którzy posiadali wielkiej lub średniej wielkość majątek ziemski. Powstała w wyniku przeobrażenia społeczeństwa stanowego. Jak podaje *Encyklopedia PWN*, jest to termin zmieniający treść z biegiem procesów historycznych:

[...] w polszczyźnie staropolskiej oznaczał szlachtę zamieszkującą określoną ziemię Polski (ziemiaństwo krakowskie, ziemiaństwo płockie itd.), ale także wszystkich, którzy uprawiali ziemię (rolników, chłopów); w tym ostatnim znaczeniu był używany jeszcze w połowie XIX w. Jednak najbardziej rozpowszechnione było znaczenie ziemian jako szlachty-posesjonatów, a w XIX w., gdy w skład owych posesjonatów zaczęła coraz liczniej wchodzić nieszlachta — ogółu właścicieli i wieczystych dzierżawców dóbr ziemskich. Nie zalicza się do ziemian drobnej szlachty, posiadaczy części wsi; dla okresu powłaszczeniowego przyjmuje się, iż gospodarstwa rolne o powierzchni 50 ha stanowiły dolną granicę posiadania ziemian. Członkowie zamożniejszych warstw ziemiańskich często byli nazywani obszarnikami⁷⁴².

Z kolei szlachta to warstwa społeczna wywodząca się ze średniowiecznego rycerstwa, która w czasach społeczeństwa stanowego posiadała przywileje prawne, polityczne i ekonomiczne. Była oparciem władzy. W XIX wieku utraciła większość przywilejów, ale nadal miała duży wpływ na życie kulturalne i polityczne. Wyróżnia się szlachtę wyższą

⁷³⁹ Por. Ryszard Kołodziejczyk, *Burżuazja polska w XIX i XX wieku. Szkice historyczne*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979, s. 107.

⁷⁴⁰ Por. Agnieszka Lisak, *Życie towarzyskie w XIX wieku...*, s. 23.

⁷⁴¹ Jedyną osobą z badanej grupy posiadającą udziały w domu handlowym w Odessie był Andrzej Horodyski. Jest to jednak epizod w jego życiu, który nie pozwala go zakwalifikować do klasy burżuazji. Por. [Hasło:] Andrzej Horodyski, [w:] *Encyklopedia Biolog.pl*, https://encyklopedia.biolog.pl/index.php?haslo=Andrzej_Horodyski [dostęp: 10.08.2022].

⁷⁴² [Hasło:] Ziemiaństwo, [w:] *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/ziemiaństwo;4001468.html> [dostęp: 04.08.2022].

z tytułami arystokratycznymi oraz niższą⁷⁴³. W związku z powyższym termin szlachta jest terminem szerszym niż ziemiaństwo. Na potrzeby tej rozprawy będę się posługiwała terminem ziemiaństwo rozumianym jako warstwę społeczną posiadającą majątek ziemski (wykluczając przy tym chłopstwo) oraz terminem szlachta zubożała na określenie warstwy pozbawionej majątku ziemskiego.

Warstwa społeczna zwana inteligencją to grupa, która swoje początki bierze w społeczeństwie dziewiętnastowiecznym. W polskiej socjologii rozumie się ją jako warstwę niejednorodną, stanowiącą zbiór różnych kategorii zawodowych zajmujących się szeroko rozumianą twórczością kulturalną, organizowaniem pracy i współżycia społecznego oraz rozwiązywaniem zagadnień wymagających wiedzy specjalistycznej⁷⁴⁴. Inteligencja jako warstwa niezależna finansowo i materialnie utrzymywała znaczną większość prasy⁷⁴⁵. Inteligencja to warstwa wywodząca się z ziemiaństwa. Jej przedstawiciele to potomkowie zdeklasowanej szlachty lub byłych właścicieli ziemskich pozbawionych majątku przez kryzys gospodarczy lub w wyniku represji popowstaniowych, którzy szukali dla siebie możliwości pracy w wolnych zawodach i życiu w miastach⁷⁴⁶. Korzenie szlacheckie były wciąż bardzo wyraźnie dostrzegalne wśród inteligentów:

[...] wielu reprezentantów inteligencji dość chętnie przejmowało szlacheckie wzorce obyczajowe jako atrybuty elity, nawiązywało do szlacheckiej tradycji, nie zawsze w jej najlepszej odmianie [...]. [...] trwała wymiana niektórych wartości między obiema warstwami – inteligenckie snobizmy szlachty, jak i szlacheckie snobizmy inteligencji były dostatecznie liczne, by móc uznać ją za świadectwo obniżające się bariery między inteligencją a szlachtą⁷⁴⁷.

Badacz Lesław Sadowski wskazuje również na fakt, że inteligencja jako grupa była otwarta na kontakty z innymi warstwami społecznymi. Górna jej część chętnie kontaktowała się ze szlachtą, a nawet z burżuazją, natomiast dolna z drobnomieszczaństwem. W związku z tym utrudnione jest również uchwycenie wyraźnych konturów społecznych tej grupy⁷⁴⁸. Co więcej, stałe dopływy z innych klas jeszcze dodatkowo zacierały te granice⁷⁴⁹. Inteligencja

⁷⁴³ Por. [Hasło:] *Szlachta*, [w:] *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/szlachta;4019672.html> [dostęp: 04.08.2022].

⁷⁴⁴ Por. [Hasło:] *Inteligencja*, [w:] *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/inteligencja;3915040.html> [dostęp: 04.08.2022].

⁷⁴⁵ Por. Jerzy Stempowski, *Inteligencja polska i jej losy w ciągu ostatniego ćwierćwiecza (1914-1939)*, <https://wiesz.pl/2018/12/10/inteligencja-polska-i-jej-losy-w-ciagu-ostatniego-cwiercwiecza-1914-1939/> [dostęp: 04.08.2022].

⁷⁴⁶ Por. tamże.

⁷⁴⁷ Lesław Sadowski, *Polska inteligencja prowincjonalna i jej ideowe dylematy na przełomie XIX i XX wieku*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 1988, s. 15.

⁷⁴⁸ Por. tamże, s. 15-16.

⁷⁴⁹ Por. Janusz Żarnowski, *Struktura społeczna inteligencji w Polsce w latach 1918-1939*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1964, s. 353.

była grupą z bardzo zróżnicowanym poziomem wykształcenia. Niemniej jednak dzieci robotników i chłopów nadal miały szansę awansować do jej niższej części⁷⁵⁰.

Przed pierwszą wojną światową znaczną część inteligencji stanowili urzędnicy na prowincji, a ich status znacznie różnił się od otaczających ich chłopów i robotników. Sytuacja uległa zmianie po pierwszej wojnie światowej, kiedy to pogorszyła się sytuacja pracownika umysłowego. W tym też momencie dwie skrajne części inteligencji zaczęły się od siebie coraz bardziej oddalać:

[...] zaczęły rysować się wewnątrz warstwy pracowników umysłowych granice oddzielające „właściwą inteligencję”, „kierowników i ekspertów” życia społecznego z jednej i „niższe warstwy pracowników umysłowych” z drugiej strony⁷⁵¹.

Przesunięcia na drabinie społecznej od ziemiaństwa i szlachty w stronę inteligencji oraz rozwarstwienie tej ostatniej wyraźnie widać również w grupie tłumaczy literackich. W badanej grupie 70 tłumaczy około 97% to przedstawiciele inteligencji⁷⁵². Nie pozostaje to bez znaczenia w obliczu konkluzji Pierra Bourdieu, który wskazywał, że agenci z tej samej klasy społecznej wykazują zbliżone estetyczne preferencje, co przekłada się również na nadawaną im rolę w propagowaniu sztuki⁷⁵³. Jednak należy podkreślić, że polska inteligencja w badanym okresie to grupa bardzo niejednorodna i w wielu przypadkach drogi do tej klasy społecznej były różne. Mimo to odgrywała kluczową rolę w formowaniu polskiego pola literackiego i przekładowego.

Z rodzin ziemiańskich posiadających lub zarządzających majątkiem ziemskim pochodzili m.in. Wojciech Bogusławski, Stanisław Trembecki, Krystyn Ostrowski, Stefan Garczyński, Włodzimierz Wolski, Władysław August Kościelski, Witold Hulewicz, A. Nowosielski, Andrzej Niemojewski. Kultywowali ziemiańskie tradycje i sami pozostali zarządcami dóbr ziemskich m.in. Jan Komierowski, Władysław August Kościelski. Oznacza to, że nawet jeśli któryś z tłumaczy pochodził z rodziny ziemiańskiej, nie oznacza to, że ziemianinem pozostał. Większość starała się o awans społeczny, stając się tym samym przedstawicielem inteligencji. Podobnie rzecz miała się z tłumaczami pochodzącymi z rodów szlacheckich: m.in. Andrzejem Horodyskim, Janem Nepomucenem Kamińskim, Ignacym Hołowińskim, Józefem Paszkowskim, Jarosławem Iwaszkiewiczem, Julianem

⁷⁵⁰ Por. tamże, s. 353.

⁷⁵¹ Tamże, s. 190.

⁷⁵² Około 2% to przedstawiciele chłopstwa, którzy z biegiem czasu i wskutek pracy awansowali do klasy inteligenckiej i 1% w przypadku, których ustalenie jednoznacznego pochodzenia nie było możliwe w związku z brakiem danych. Zob. Janusz Żarnowski, *Spółeczeństwo Drugiej Rzeczypospolitej...*

⁷⁵³ Por. Anna Matuchniak-Krasuska, *Koncepcja habitusu u Pierre'a Bourdieu...*, s. 98.

Korsakiem, Adamem Mickiewiczem, Augustem Bielowskim itp. Należy również wspomnieć, że rody szlacheckie, z których wywodzili się tłumacze, były od zamożnych (np. Aleksander Groza) po zubożałe (np. Jan Nepomucen Kamiński).

W analizowanej grupie tłumaczy byli również tacy, którzy już urodzili się w rodzinach inteligenckich i nie musieli starać się o awans społeczny. Ciekawym przykładem jest m.in. sytuacja Andrzeja Tretiaka, którego ojciec wywodził się z drobnej szlachty, ale z racji wykonywanego zajęcia, tj. bycia historykiem literatury, krytykiem literackim, a przede wszystkim profesorem Uniwersytetu Jagiellońskiego⁷⁵⁴, awansował w drabinie społecznej, zapewniając tym samym urodzenie Andrzeja już w klasie inteligenckiej. Podobnie rzecz miała się z Ludwikiem Jenikiem, którego ojciec pracował jako urzędnik Najwyższej Izby Obrachunkowej⁷⁵⁵, wchodząc tym samym w szeregi inteligencji i zapewniając urodzenie w tej grupie społecznej swojemu synowi Ludwikowi. Inteligencją przez urodzenie stali się również Kazimierz Strzyżewski – syn nauczyciela i burmistrza w Środzie⁷⁵⁶, Karol Brzozowski – syn oficera wojsk napoleońskich, Leon Wachholz – syn profesora historii powszechnej na Uniwersytecie Jagiellońskim, Emil Zegadłowicz – syn nauczyciela, Stanisław Estreicher – syn biografa i dyrektora Biblioteki Jagiellońskiej, Stanisław Czaplicki – syn inżyniera, Józef Birkenmajer – syn astronoma, historyka nauk ścisłych i profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kazimierz Zalewski – syn adwokata, Ludwik Szczepański – syn literata i publicysty, Stanisław Maykowski – syn urzędnika skarbowego, Barbara Beaupre – córka lekarza, itp.

Znacznie mniejsza grupa to tłumacze pochodzący z rodzin mieszczańskich i drobnomieszczańskich. Zaliczyć można do niej Leona Ulricha – urodzonego w małym miasteczku syna pocztmistrza, Antoniego Józefa Szabrańskiego – urodzonego w Łowiczu, Franciszka Żyglińskiego – urodzonego w Krakowie, Zygmunta Reisa – urodzonego we Lwowie, Jana Izydora Sztaudyngera – urodzonego w Krakowie, syna sprzedawcy ubezpieczeń, Henryka Balka – urodzonego we Lwowie. Każdy z nich w związku z wykonywanymi przez siebie zawodami lub działalnością literacką zaczął pretendować do miana przedstawicieli klasy inteligenckiej. Należy również pamiętać, że ludności

⁷⁵⁴ Por. Wiktor Hahn, *Józef Tretiak *1841+1923*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1923, 20/1/4, s. 348.

⁷⁵⁵ Por. [Hasło:] *Ludwik Jenike*, [w:] *Polacy z wyboru. Rodziny pochodzenia niemieckiego w Warszawie w XIX i XX wieku*, <https://www.polenausfreierwahl.de/bohaterowie/biogramy/ludwik-jenike#default> [dostęp: 05.08.2022].

⁷⁵⁶ Por. [Hasło:] *Kazimierz Strzyżewski*, [w:] *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/kazimierz-strzyzewski> [dostęp 05.08.2002].

zamieszkujące miasta na ziemiach polskich było zaledwie kilkanaście procent⁷⁵⁷. W związku z tym również tłumaczy literackich statystycznie było w tej grupie mniej.

Z reguły rodziny ziemiańskie, szlacheckie, inteligenckie i mieszczańskie posiadały na tyle zaplecza finansowego, aby mogły sobie pozwolić na opłacenie edukacji swoich dzieci. W związku z tym tłumacze literaccy wywodzący się z tych grup kończyli gimnazja i dość często uniwersytety, również zagraniczne, a zdobycie wykształcenia pozwalało im na awans społeczny lub utrzymanie się w klasie inteligenckiej. W analizowanej grupie tłumaczy literackich nie zdarzyła się osoba, której dotyczyłaby degradacja społeczna.

2.1.3. Robotnicy i chłopstwo

Klasa robotnicza zaczęła się rozwijać na ziemiach polskich wraz z rozwojem przemysłu. Praca była ciężka, a przez to sytuacja robotników nie najlepsza. Pracowali dużo za stosunkowo niewielkie wynagrodzenia⁷⁵⁸. Zdaniem Feliksa Tycha, taki stan rzeczy nie wynikał z konfliktu między kapitalistami i robotnikami, a z ogólnego sposobu funkcjonowania i pojmowania kapitalizmu w środkowej części Europy⁷⁵⁹. Jak podaje *Encyklopedia PWN*: „do klasy robotniczej zalicza się przede wszystkim robotników przemysłowych [...]”⁷⁶⁰. Była to jednak grupa zróżnicowana obejmująca również robotników rolnych pracujących na wsiach⁷⁶¹. W badanej grupie tłumaczy literackich żaden nie pochodził z rodziny robotniczej, co nie dziwi, zważywszy na fakt, że była to grupa niewykształcona i (chyba) mało zainteresowana swoim rozwojem w tym kierunku. Poza tym trudne warunki życia dodatkowo nie sprzyjały intelektualnemu rozwojowi jednostki.

Zbliżone miejsce w hierarchii społecznej obok klasy robotniczej zajmowało chłopstwo. Była to grupa najliczniejsza, gdyż w 1815 roku w Królestwie Polskim stanowiła blisko 80% ludności. Podobnie było w Galicji – 85% i w pozostałych zaborach. Jak podaje Żyromski, również ta grupa była zróżnicowana, a chłopci dzielili się na chłopów posiadających ziemię, chłopów pańszczyźnianych, czynszowników i kolonistów⁷⁶². Życie tej grupy społecznej podobnie jak robotników toczyło się wokół ciężkiej pracy, która nie była gwarancją dostatku. Jak pisał Adam Leszczyński:

⁷⁵⁷ Por. Marek Żyromski, *Dziewiętnastowieczna rodzina polska...*, s. 177.

⁷⁵⁸ Por. tamże, s. 180.

⁷⁵⁹ Por. Feliks Tych, *Polskich Ruch Robotniczy*, [w:] Stefan Kieniewicz (red.), *Polska XIX wieku. Państwo. Społeczeństwo. Kultura*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1977, s. 319.

⁷⁶⁰ Zob. [Hasło:] *Robotnicy*, [w:] *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/robotnicy;3968156.html> [dostęp: 05.08.2022].

⁷⁶¹ Por. Janusz Żarnowski, *Społeczeństwo Drugiej Rzeczypospolitej...*, s. 114.

⁷⁶² Por. Marek Żyromski, *Dziewiętnastowieczna rodzina polska...*, s. 176.

[ż]ycie wiejskie pozostawało poddane i uformowane przez nieustającą presję niedostatku: zarówno poziom kontroli społecznej, jak i struktury rodziny podlegały bezlitosnym wymaganiom życia w świecie niewielkich zasobów. [...] Awans społeczny był niesłychanie trudny i graniczył z niemożliwością [...] ⁷⁶³.

Jedynym sposobem na awans i poprawę swojej egzystencji była ucieczka do miasta ⁷⁶⁴. Jednak nie było to łatwe lub czasem nawet niemożliwe, jeśli jednostka nie urodziła się w rodzinie, która ofiarowała jej chociaż skromny majątek na start, wykształcenie czy koneksje ⁷⁶⁵. Klasa chłopska funkcjonowała według własnych zasad i kodeksów, co przekładało się również na zasady życia towarzyskiego i kulturalnego ⁷⁶⁶.

W grupie badanych tłumaczy literackich były dwie osoby, które wywodziły się z chłopstwa – Władysław Matlakowski i Jan Kasprowicz. Jednak ich start w dorosłość był zupełnie inny. Władysław Matlakowski znany głównie jako chirurg i badacz podhalańskiej sztuki ludowej przetłumaczył *Hamleta* prozą oraz opatrzył go obszernym i wnikliwym komentarzem. Pracował nad przekładem wiele lat, a przede wszystkim już po zakończonej pracy zawodowej. Ostatnie szlify powstawały, kiedy Matlakowski był już chory i gorączkujący ⁷⁶⁷. Ojciec Władysława był zamożnym rolnikiem i młynarzem. Posiadał 30 morgów ziemi, trzy domy czteroizbowe pod wynajem i wiatrak. Był to majątek, dzięki któremu był w stanie zapewnić swoim czterem synom studia na uniwersytecie ⁷⁶⁸. Pradziad Władysława miał być węgierskim szlachcicem ⁷⁶⁹. To wszystko zapewniło Władysławowi wystarczający start w życiu.

Jan Kasprowicz znany głównie ze swojej poetyckiej działalności, mimo że wywodził się z tej samej klasy społecznej co Władysław Matlakowski, nie miał tyle finansowego wsparcia. Biograf Kasprowicza, Mirosław Sosnowski pisał we *Wstępie* do swojej książki:

Całego jego [Kasprowicza] życie i duża część spuścizny poetyckiej zaświadcza dosadnie o tym, że były walką o zmianę statusu społecznego, a więc i płody literackie poety będą świadectwem wybijania się wyżej, do warstwy inteligenckiej. Twórczość Kasprowicza to jakby próba kamuflażu: jestem chłopem, ale chcę być inteligentem, niech to, co robię zaświadcza o mojej przynależności do warstwy, do której przez przypadek i ciężką pracę, w połowie swojego życia, wszedłem ⁷⁷⁰.

⁷⁶³ Adam Leszczyński, *Ludowa Historia Polski*, Wydawnictwo WAB, Warszawa 2020, s. 187.

⁷⁶⁴ Por. tamże, s. 100.

⁷⁶⁵ Por. tamże.

⁷⁶⁶ Por. Agnieszka Lisak, *Życie towarzyskie w XIX wieku...*, s. 319-325.

⁷⁶⁷ Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku. Część I...*, s. 253-255.

⁷⁶⁸ Por. Piotr Szarlejko, *Słownik Lekarzy Polskich XIX wieku, t. II*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 1994, s. 181.

⁷⁶⁹ Por. Andrzej Kierzek, *Władysław Matlakowski (1851-1895) – człowiek niepospolity; chirurg zasłużony dla polskiej rynolaryngologii*, „Otorynolaryngologia” 2010, 9(4), s. 160.

⁷⁷⁰ Mirosław Sosnowski, *Jan Kasprowicz. Opowieść biograficzna...*, s. V-VI.

Rzeczone wchodzenie w inteligentkie grono było okupione przez Kasprowicza ogromną pracą i jeszcze większym samozaparciem. Sosnowski określa go mianem fenomenu, w przypadku którego już nawet próba rekonstrukcji biografii stanowiła wyzwanie. W rodzinach szlacheckich pielęgnowano pamięć o przodkach, zachowywano pamiątki, dokumenty, portrety, a z tego wszystkiego można odtworzyć piękne i barwne biografie. W rodzinnym domu Kasprowicza była bieda i głód. Nikt nie zaprzętał sobie głowy pielęgnowaniem wiedzy o antenatach. Sosnowski podkreśla, że sytuacja Jana Kasprowicza nie może się w żaden sposób równać z sytuacją osób wchodzących w życie z rodzin mieszczańskich czy szlacheckich, nie mówiąc już o inteligentkich czy określanych przez niego „wybrańcami losu” – rodzin profesorskich⁷⁷¹. Kasprowicz dokonał niemożliwego – wybił się z chłopskiej chaty w Szymborzu i awansował społecznie. Sosnowski pisze o nim:

Na tym tle socjologicznym Kasprowicz jawi się jak chwast, który [...] pnąc się na przekór ku górze [...]. W przypadku Kasprowicza kontekst genealogiczny [...] jest żenująco skąpy. Chłop, którego korzenie rodzinne można zaobserwować w obrębie jednego pokolenia wstecz, samotnik wśród rodzinnej przeciętności, człowiek o mocnej osobowości, bez intelektualnego zaplecza anegdotycznego, sam tworzący swoją historię, sam walczący z przeciwnościami losu, samotnie dobijający się do literackiej polszczyzny, niezakorzenionej w nim pokoleniowo⁷⁷².

Znając sytuację rodzinną Kasprowicza – wielodzietna biedna rodzina, z niewielkim polem i ubogą, jednoizbową chatą, którą matka wniosła w posagu ślubnym⁷⁷³, trudno uwierzyć, że Jan Kasprowicz został profesorem na Uniwersytecie Lwowskim, pisał własną poezję i przetłumaczył kilkanaście dramatów Szekspira⁷⁷⁴. Dodatkowo fakt pochodzenia z chłopskiej rodziny ograniczał mu dostęp nie tylko do kultury spoza swojej klasy, ale również do opanowania podstawowej umiejętności czytania i pisania. Jego ojciec – Piotr był analfabetą podpisującym dokumenty krzyżykami. Sam został wybitnym młodopolskim poetą. Ogromną zasługę miała w tym jego matka – Józefa z Kloftów, która uczyła syna alfabetu, a z czasem czytania i pisania. Uwrażliwiała go na świat i miała wiarę, że wykształcenie może otworzyć drzwi do godnego życia⁷⁷⁵. Marzyła, żeby syn został księdzem⁷⁷⁶. Kiedy Janek skończył dziewięć lat, matka pokierowana przez nauczyciela

⁷⁷¹ Por. tamże, s. XI-XII.

⁷⁷² Tamże., s. 12.

⁷⁷³ Por. tamże, s. 4-5.

⁷⁷⁴ Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I...*, s. 111.

⁷⁷⁵ Por. Klaudiusz Świąciecki, *Zakopane i Tatry fin de siècle. Jan Kasprowicz – podróże artysty*, [w:] „Galicja. Studia i Materiały 6” 2020, s. 324.

⁷⁷⁶ Por. Mirosław Sosnowski, *Jan Kasprowicz. Opowieść biograficzna...*, s. 11.

Andrzeja Dybalskiego zdecydowała, że syn pójdzie do jednoklasowej wiejskiej szkoły⁷⁷⁷. Później nauczyciele pokierowali go do pruskiego gimnazjum w Inowrocławiu. Rodzice nie mieli wystarczająco dużo pieniędzy, więc nauczyciel Andrzej Dybalski i jego znajomy, który kiedyś mu pomógł – Józef Przybyszewski, również nauczyciel, zorganizowali dla Janka finansowe wsparcie od Józefa Kościelskiego – ziemianina, polityka i literata z pobliskiego Szarleju⁷⁷⁸.

Czas edukacji Jana Kasprowicza był trudny dla niego samego, ale również dla jego rodziny, która z ledwością była w stanie kupić mu mundur szkolny, dać jedzenie, opłacić stancję w czasie zimy, aby nie musiał chodzić pieszo przez śniegi z Szymborza do Inowrocławia. Dla chorowitego Janka na lekarza i medykamenty już brakło środków. Leczyła go matka domowymi sposobami. Poza tym Janek jako najstarszy nie mógł już pomagać w pracach gospodarczych i w opiece nad młodszym rodzeństwem, co dodatkowo utrudniało byt całej rodziny⁷⁷⁹.

Zarówno tłumacze *Hamleta*, jak i *Fausta* lokują się w strukturze społecznej w tych samym miejscach, tj. albo już urodzili się w rodzinach inteligenckich, albo aspirowali, by do tej warstwy inteligenckiej dołączyć, dlatego też nie zostali w tym rozdziale omówieni jako dwie osobne grupy. Ponadto język, z którego tłumaczyli, nie przekładał się na różnice w warstwie społecznej, którą reprezentowali. Zdarzały się spektakularne, choć rzadkie, awanse społeczne, jak ten w przypadku Jana Kasprowicza. Jednak zdaje się on jedynie wyjątkiem potwierdzającym regułę mówiącą o tym, że w latach 1797-1939 awans w drabinie społecznej był trudny, a dla chłopstwa wręcz niemożliwy. Inteligencja jako dopiero formująca się w dziewiętnastym wieku nowa warstwa społeczna zdawała się otwarta, ale wyłącznie dla tych, którzy mieli odpowiednie zaplecze (szlacheckie, ziemiańskie, później mieszczańskie).

2.2. Wykonywany zawód

Biografia translatorska zawiera w swoim opisie biografię zawodową zdefiniowaną przez Magdalenę Piorunek jako zapis różnych form uczestnictwa w społeczeństwie, grupie zawodowej, powiązań między jednostkami pracującymi w jednym polu oraz ocenę, czy

⁷⁷⁷ Por. tamże, s. 58-59.

⁷⁷⁸ Por. tamże, s. 63-64.

⁷⁷⁹ Por. tamże, s. 68-108.

działania te realizowane były z sukcesem w porównaniu do innych jednostek działających w polu w ramach przypisanej im roli zawodowej⁷⁸⁰.

Tłumacze literaccy działający w latach 1797-1939 dążyli do wejścia lub już należeli do klasy inteligenckiej. Społeczeństwo oczekiwało od nich, tak jak od całej inteligencji, że poświęci się misji niesienia oświecenia na prowincji, wspierania klasy robotniczej i chłopskiej, a także ruchów patriotycznych, dbania o polską kulturę i język, niesienia kaganka oświaty⁷⁸¹. Typowe dla inteligencji było również pojęcie „zawodu”, które pojawiało się w kontekście jej opisu i definiowania.

Według klasyfikacji Karla Mannheima, o inteligencji można mówić, kiedy jednostka spełnia cztery kryteria: pracuje umysłowo, wykonuje wolny zawód, jest wykształcona, posiada dyplom do służby państwowej⁷⁸². Inteligencja była jedyną klasą społeczną, którą w związku z tym można było podzielić na grupy zawodowe.

Przywołując wnioski Anthonego Pyma, w przeszłości osoby zajmujące się przekładem uczestniczyły przeważnie w więcej niż jednym dyskursie zawodowym, a działalność translatorska była jednym z elementów wielokierunkowej kariery⁷⁸³. Stwierdzenie to ma swoje odzwierciedlenie również w omawianych tu latach 1797-1939, kiedy tłumacz literacki nie funkcjonował jeszcze jako samodzielny zawód, a każda z osób z badanej grupy tłumaczy *Hamleta* i/lub *Fausta* wykonywała zarobkowo inny zawód, natomiast większość z nich wykonywała zarobkowo więcej niż jeden zawód w zależności od etapu życia, w jakim się znajdowała (por. niżej).

2.2.1. Nauczyciele, korepetytorzy i urzędnicy

Nauczyciele różnych typów szkół stanowili najliczniejszą grupę zawodową wśród inteligencji. Jak podaje Janusz Żarnowski:

Liczebność ich wzrosła od około 70 tys. w zaraniu niepodległości do prawie 100 tys. przed II wojną światową. Z tego prawie 60 tys. w pierwszym, a około 75 tys. w drugim wypadku stanowiła armia nauczycieli państwowych szkół powszechnych⁷⁸⁴.

⁷⁸⁰ Por. Magdalena Piorunek, *Metoda biograficzna w badaniu karier zawodowych...*, s. 99-102.

⁷⁸¹ Por. Lesław Sadowski, *Polska Inteligencja Prowincjonalna i jej ideowe dylematy na przełomie XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1988, s. 76-77. Na ten temat również: zob. Ryszard Czepulis-Rastenis, *Wstęp*, [w:] Ryszard Czepulis-Rastenis (red.), *Inteligencja polska XIX i XX wieku*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 198, s. 7.

⁷⁸² Por. Karl Mannheim, *Essays on the Sociology of Culture*, Routledge, London 1956, s. 111-115.

⁷⁸³ Por. Anthony Pym, *Humanizing Translation History...*, s. 32.

⁷⁸⁴ Janusz Żarnowski, *Społeczeństwo Drugiej Rzeczypospolitej...*, s. 193.

Badacz zwraca uwagę, że miało to ogromny wpływ na rozwój kulturalny kraju. Zarazem zaznacza, że większość nauczycieli pochodziła ze środowiska chłopskiego i robotniczego⁷⁸⁵. Jak podaje Marek Żyromski, w Królestwie w końcu XIX wieku było niemal 70% analfabetów, a dla porównania w Galicji – 50%. Dostęp do edukacji różnił się w poszczególnych zaborach. Najwięcej uczniów i nauczycieli było w zaborze pruskim, co wynikało z wprowadzenia obowiązku szkolnego. Jednak na początku sytuacja finansowa nauczycieli nie była najlepsza z powodu niskich pensji. Początkowo z braku kadry nauczycielami zostawali ludzie z niskim wykształceniem⁷⁸⁶. Z tego samego powodu wejście do zawodu było łatwiejsze.

Wśród badanej grupy tłumaczy literackich jako nauczyciele pracowało ok. 27%. Dokładnie połowa z tej liczby to nauczyciele akademicki i profesorowie. Na uniwersytecie wykładali m.in. Ignacy Hołowiński, Jan Kasproicz, Andrzej Tretiak, Adam Mickiewicz, Feliks Jezierski, Hieronim Feldmanowski, Nauczycielami młodszej młodzieży byli np. Józef Paszkowski, Leon Ulrich, Zdzisław Skłodowski, Aleksander Groza.

Obok edukacji realizowanej w szkołach istniała również możliwość realizacji obowiązku szkolnego poprzez edukację domową organizowaną prywatnie przez rodziców⁷⁸⁷. Do tego celu zatrudniano prywatnych korepetytorów. Byli nimi często studenci, którzy potrzebowali dodatkowego dochodu⁷⁸⁸. Wśród badanej grupy tłumaczy literackich korepetycje w prywatnych domach prowadzili: Jan Kasproicz (co prawda przez krótki okres⁷⁸⁹) i Władysław Matlakowski (utrzymywał się z korepetycji przez okres studiów⁷⁹⁰). Biorąc pod uwagę ich sytuację rodzinno-klasową, nie dziwi fakt, że musieli w ten sposób szukać dodatkowych źródeł utrzymania. Z udzielania prywatnych lekcji utrzymywał się też przez jakiś czas Leon Ulrich. Zmusiły go jednak inne okoliczności niż dwóch wcześniejszych tłumaczy. Ulrich wyemigrował do Francji po powstaniu styczniowym. Potrzebował pieniędzy, a ponieważ nie utrzymywał kontaktów z paryską emigracyjną elitą, był zmuszony radzić sobie sam⁷⁹¹.

⁷⁸⁵ Por. tamże.

⁷⁸⁶ Por. Marek Żyromski, *Dziewiętnastowieczna rodzina polska...*, s. 180-181.

⁷⁸⁷ Por. tamże.

⁷⁸⁸ Por. *Byłe do pierwszego, czyli życie dawnych studentów w Breslau*, <https://miejscawewroclawiu.pl/byle-do-pierwszego-czyli-zycie-dawnych-studentow-w-breslau-miejscawewroclawiu-pl/> [dostęp: 09.08.2022].

⁷⁸⁹ Por. Mirosław Sosnowski, *Jan Kasproicz. Opowieść biograficzna...*, s. 208-213.

⁷⁹⁰ Por. Andrzej Kierzek, *Władysław Matlakowski (1851-1895) – człowiek niepospolity; chirurg zasłużony dla polskiej rybnolaryngologii*, „Otorynolaryngologia” 2010, 9(4), s.160.

⁷⁹¹ Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I...*, s. 391.

Los nauczycieli pracujących na zlecenie zaborców, którzy finansowali edukację formalną, dzielili wszelkiego rodzaju urzędnicy i pracownicy administracyjni. Jak podkreślał badacz Lesław Sadowski:

[p]ozycja urzędnika państwowego w Królestwie Polskim u schyłku XIX wieku zawierała w sobie w sposób nieuchronny jeden z podstawowych dylematów politycznych i moralnych polskiego społeczeństwa⁷⁹².

Powstawał dysonans, gdyż – z jednej strony – od inteligencji oczekiwano patriotyzmu, a z drugiej – wielu z nich pracowało w administracji zaborców. Wśród badanych tłumaczy literackich urzędnicze doświadczenia zawodowe mieli m.in. Stanisław Trembecki, Jan Komierowski, Józef Paszkowski, Ludwik Jenike, Karol Brzozowski.

2.2.2. *Literaci, publicyści, ludzie teatru*

W Renesansie przekładem literackim zajmowali się najwybitniejsi pisarze – Łukasz Górnicki i Jan Kochanowski⁷⁹³, a w Baroku – Andrzej Morsztyn. Podobnie rzecz miała się w XVIII wieku, gdzie dodatkowo zaczęto rozważać kwestie warsztatu translatorskiego. W zajmowaniu się zagadnieniami przekładowymi przodowali Julian Ursyn Niemcewicz, Adam Kazimierz Czartoryski, Ignacy Krasicki. Ten ostatni napisał esej *Uwagi o tłumaczeniu ksiąg*, w którym wskazywał, że praca tłumacza nie może się równać z pracą rzemieślniczą, a zdecydowanie bardziej bliższa jest pracy umysłu oraz że proces tłumaczenia wymaga rozległej wiedzy w obszarze języka, kultury, historii i prawa, w których otoczeniu powstał oryginalny tekst. XVIII wiek to czas pierwszych wypowiedzi krytycznych względem tekstów przełożonych na język polski⁷⁹⁴.

W XIX wieku i z początkiem XX wieku niewiele się zmieniło względem poprzedniego stulecia. Przekładem nadal zajmowali się głównie polscy poeci i literaci⁷⁹⁵. Należy tu wymienić m.in. Adama Mickiewicza, Cypriana Kamila Norwida, Stanisława Wyspiańskiego, Jana Kasprówicza, Jarosława Iwaszkiewicza. Twórcy ci znani są w kulturze przede wszystkim z własnej twórczości literackiej. Jednak XIX wiek to okres, w którym przekładami zajęły się osoby wprawdzie tworzące własne teksty, ale z niej nie słynące. Zdarzało się nawet, że na pewnym etapie porzucały działalność autorską na rzecz przekładu literackiego. Do takich osób należał choćby Józef Paszkowski i Leon Ulrich.

⁷⁹² Lesław Sadowski, *Polska inteligencja prowincjonalna...*, s. 79.

⁷⁹³ Por. Waław Sadkowski, *Odpowiednie dać słowo słowu...*, s. 22-24.

⁷⁹⁴ Por. tamże, s. 59.

⁷⁹⁵ Por. Jan Wnęć, *Polskie przekłady literatury zagranicznej 1918-1939*, Wydawnictwo MCDN, Kraków 2006, s. 20-21.

W XIX wieku najpopularniejszą rozrywką był teatr. Ciekawość wzbudzały nowe sztuki wchodzące na afisze, aktorzy, dramatopisarze, komentarze i recenzje drukowane w czasopiśmie⁷⁹⁶. Zainteresowanie było ogromne, a kupienie biletów na nowo grane przedstawienie tygodniami graniczyło z cudem⁷⁹⁷. Zainteresowanie teatrem w XIX wieku również przeniesione zostało z wieku poprzedniego z tą jednak różnicą, że zrezygnowano z przeróbek i tłumaczeń z drugiej ręki. Jak pisał badacz Henryk Markiewicz:

[z]apotrzebowanie ze strony teatru wpływało na szybkie przekłady nowości zagranicznego repertuaru dramatycznego⁷⁹⁸.

Braki w rodzimym repertuarze dramatycznym skutkowały wzmożonym zapotrzebowaniem na przekład. Dodatkowo misja teatru określanego przez Schillera jako „instytucja moralna” wymuszała wybieranie klasyki europejskich scen, by zapewnić odpowiedni poziom repertuaru⁷⁹⁹. W XIX wieku:

[...] w tekście dramatycznym szukano wartości literackich, problematyki społecznej, tendencji ideowej, motywów psychologicznych, względnie sytuacji komicznych⁸⁰⁰.

Ta sytuacja napędzała działalność przekładową wśród osób związanych z teatrami – dyrektorów, ale i aktorów. Najbardziej znanym przykładem jest Wojciech Bogusławski – aktor, śpiewak, dramatopisarz, dyrektor Teatru Narodowego w Warszawie, założyciel teatru w Kaliszu, teoretyk i historyk teatru⁸⁰¹. Bogusławski miał sam o sobie mówić „literat z biedy”. Jak dodawał Tadeusz Sivert:

[...] z konieczności; pisał rzeczy oryginalne, zapożyczał, przerabiał, tłumaczył; stale wprost dla teatru, dla aktualnych potrzeb społecznych⁸⁰².

Drugim – obok Bogusławskiego – rozpoznawalnym człowiekiem teatru był jego uczeń – Jan Nepomucen Kamiński – późniejszy dyrektor teatru polskiego we Lwowie. Przygodę

⁷⁹⁶ Por. Agnieszka Lisak, *Życie towarzyskie w XIX wieku...*, s. 91.

⁷⁹⁷ Por. Agnieszka Lisak, *Życie towarzyskie w XIX wieku...*, s. 95.

⁷⁹⁸ Henryk Markiewicz, *Pozytywizm*, PWN, Warszawa 1978, s. 415.

⁷⁹⁹ Por. Stanisław Witold Balicki, *Czytając Bogusławskiego...*, [w:] *Dzieje Teatru Narodowego na trzy części podzielone oraz Wiadomość o życiu sławnych artystów przez Wojciecha Bogusławskiego*, Drukarnia N. Glucksberga, Warszawa, MDCCCXX, s. III.

⁸⁰⁰ Tadeusz Sivert, *Warszawskie Teatry Rządowe*, [w:] Tadeusz Sivert (red.), *Dzieje teatru polskiego. Teatr polski od 1863 roku do schyłku XIX wieku*, tom III, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982, s. 68.

⁸⁰¹ Por. Monika Mokrzycka-Pokora, *Wojciech Bogusławski*, <https://culture.pl/pl/tworca/wojciech-boguslawski> [dostęp: 10.08.2022].

⁸⁰² Stanisław Witold Balicki, *Czytając Bogusławskiego...*, [w:] *Dzieje Teatru Narodowego na trzy części podzielone oraz Wiadomość o życiu sławnych artystów przez Wojciecha Bogusławskiego*, Drukarnia N. Glucksberga, Warszawa, MDCCCXX, s. VII.

z teatrem rozpoczynał od występowania na scenie oraz dostarczania teatrowi we Lwowie przeróbek i przekładów sztuk⁸⁰³.

Osobą związaną z teatrem był również Kazimierz Zalewski, z wykształcenia prawnik, ale utrzymujący się m.in. z krytyki teatralnej, dramatopisarstwa i bycia dyrektorem w teatrze. Stąd też jego chęć przetłumaczenia *Hamleta* na język polski⁸⁰⁴. Krytykiem literackim, ale również teatralnym oraz dramatopisarzem był Franciszek Dzierżykraj Morawski⁸⁰⁵.

Do grupy pracujących słowem zaliczają się również publicyści. W XIX wieku nastąpił rozkwit prasy, a więc dawało to pole do działania tym, którzy chcieli publikować swoje prace, jak również fragmenty przekładów. Do grona publicystów trudniących się przekładem literackim należeli: Krystyn Ostrowski, Kazimierz Zalewski, Tadeusz Miciński, Stanisław Egbert Koźmian, Aleksander Albert Krajewski, Ludwik Jenike, Józef Birkenmajer, Ludwik Szczepański, Stanisław Maykowski, Andrzej Niemojewski, Józef Przecławski.

2.2.3. Księża

Wśród badanej grupy osób zajmujących się przekładami dzieł *Hamleta* znalazł się ksiądz – Ignacy Hołowiński. Pojawia się jednak pytanie, czy można go w związku z tym zaliczyć do inteligencji. Na przełomie XIX i XX wieku księża nie dość, że nie utożsamiali się z inteligencją, to jeszcze byli przeciwni jej działaniom, w których upatrywali upadek narodowej moralności⁸⁰⁶. Jak zauważa Lesław Sadowski:

[w]łączenie duchowieństwa do warstwy inteligenckiej nieodmiennie budzi kontrowersje, bo choć grupa ta odpowiadała formalnym kryteriom przynależności do tej warstwy (wykształcenie, praca umysłowa), to przecież jej szczególny tryb życia, jej korporacjonizm, ściśle hierarchiczna struktura oddzielały ją od innych reprezentantów „klasy umysłowej” dość wyraźnymi barierami⁸⁰⁷.

Sama inteligencja też odcinała się od duchowieństwa. Jednak, jak pisze Sadowski, kościół parafialny szczególnie na prowincji obok realizowania duchowych potrzeb wiernych był

⁸⁰³ Por. [Hasło:] *Jan Nepomucen Kamiński*, [w:] *Encyklopedia Teatru Polskiego* <https://encyklopediateatru.pl/autorzy/608/jan-nepomucen-kaminski> [dostęp: 10.08.2022].

⁸⁰⁴ Por. [Hasło:] *Kazimierz Zalewski*, [w:] *Encyklopedia Teatru Polskiego* <https://encyklopediateatru.pl/autorzy/1200/kazimierz-zalewski> [dostęp: 10.08.2022].

⁸⁰⁵ Por. Elżbieta Aleksandrowska, Tadeusz Mikulski (red.), *Franciszek Dzierżykraj Morawski*, [w:] *Bibliografia Literatury Polskiej – Nowy Korbut, Hasła osobowe I-O*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967, s. 342.

⁸⁰⁶ Por. Lesław Sadowski, *Polska inteligencja prowincjonalna...*, s. 95.

⁸⁰⁷ Por. tamże.

również odpowiedzialny za kształtowanie światopoglądu. Proboszcz i wikary z powodu swojego wykształcenia i autorytetu byli nie tylko przywódcami duchowymi, ale także intelektualnymi⁸⁰⁸. Między oboma obozami inteligentów nie było jawnego konfliktu, a na pewnym etapie nawet się dopełniały w działaniach na rzecz społeczeństwa⁸⁰⁹. W związku z powyższym można traktować duchowieństwo jako część lub jedną z grup tworzących rozwarstwowaną klasę inteligencką. Dlatego też wspomnianego Ignacego Hołowińskiego ująć można w społeczne ramy warstwy inteligenckiej. Należy również zaznaczyć, że jako ksiądz rzymskokatolicki awansował na metropolitę mohylewskiego, a później arcybiskupa⁸¹⁰. Jednak pogodzenie obowiązków duchownego i tłumacza nie było łatwe, ponieważ środowisko kościelne zarzucało mu zaniedbywanie obowiązków wynikających z bycia księdzem, a także pewną nieprzystojność zajmowania się rubasznymi, scenicznymi tekstami⁸¹¹. Środowisko literackie również pozostawało sceptyczne w stosunku do przekładów Hołowińskiego. Słowacki, przypomnijmy, zarzucał mu, że stan duchowieństwa uniemożliwia mu oddać odpowiednio zamysł Szekspira⁸¹².

2.2.4. Inne wolne zawody

Do warstwy inteligenckiej zaliczają się również osoby wykonujące wolne zawody takie jak prawnicy czy lekarze. *Hamleta* tłumaczyli prawnicy (Jan Komierowski, Kazimierz Zalewski) i chirurg (Władysław Matlakowski). Również spolszczeniem *Fausta* zajmowali się prawnicy (Antoni Józef Szabrański, Józef Czermak), aptekarz (Kazimierz Strzyżewski), malarz (Franciszek Żygliński), inżynier (Karol Brzozowski, Ferdynand Gerżabka), lekarz (Rudolf Roźniatowski, Leon Wachholz), architekt (Stanisław Czaplicki). Główną motywacją podjęcia działalności przekładowej – jak wcześniej wyjaśniono (por. rozdział IV.1.) – była osobista pasja i zainteresowanie literaturą. Jako przedstawiciele inteligencji i osoby wykonujące zawody wysoko wykwalifikowane posiadali rozległą wiedzę w różnych dziedzinach. Poza tym, jak już wspomniano powyżej, byli oni na tyle majątni, by pozwolić sobie na posiadanie osobistych biblioteczek, w których gromadzili nie tylko literaturę fachową, ale również klasykę literatury.

⁸⁰⁸ Por. tamże, s. 96.

⁸⁰⁹ Por. Lesław Sadowski, *Polska inteligencja prowincjonalna...*, s. 102.

⁸¹⁰ Por. Irena Wodzianowska, *Hołowiński Ignacy*, [w:] *Polski Petersburg*, <https://www.polskipetersburg.pl/hasla/holowinski-ignacy> [dostęp: 10.08.2022].

⁸¹¹ Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku. Część I...*, s. 78.

⁸¹² Por. tamże, s. 81.

2.2.5. Tożsamość translatorska?

Czytając współczesne biogramy i opracowania biograficzne dotyczące większości osób, które znalazły się w grupie badawczej, dowiadujemy się wprost, że byli tłumaczami. Sprawdzając jednak nekrologii, okazuje się, że są przedstawiani jako nauczyciele, urzędnicy etc. Brak w nich informacji, że dana osoba była tłumaczem. Ponadto analizując opracowania socjologów takich jak cytowany już Lesław Sadowski czy Janusz Żarnowski, na próżno szukać w nich wzmianek o tłumaczach jako grupie zawodowej. Żarnowski tak charakteryzuje grupy zawodowe składające się na inteligencję:

w dziale „usług nieprodukcyjnych” wyróżniam następujące grupy [...]: 1) Urzędnicy administracyjni. 2) Prawnicy i personel pomocniczy. 3) Nauczyciele. 4) Pracownicy nauki. 5) Artyści, 6) Lekarze, farmaceuci i zawody pokrewne. 7) Oficerowie i 8) Kler⁸¹³.

Jak widać, wśród wymienionych grup, nie ma tłumaczy. To wszystko pozwala wnioskować, że zawód tłumacz nie funkcjonował w świadomości społecznej w XIX wieku. Przynajmniej nie w takim samym wymiarze jak nauczyciel, urzędnik, lekarz, inżynier. Upatrywano w tym zajęciu hobby lub działalność dodatkową wykonywaną jednocześnie z inną pracą zawodową (nauczyciel, urzędnik, itd.).

Z punktu widzenia społeczeństwa tłumacz jako pełnoprawny zawód nie istniał. Powstaje pytanie, co sądzili o tym sami zainteresowani. Wyróżnić można cztery grupy osób zajmujących się przekładem pod względem utożsamiania się z wykonywaną działalnością tłumaczeniową zawodowo. Pierwsza z nich to literaci zajmujący się przekładem głównie w celu inspirowania się innymi autorami. Druga grupa to osoby, które tłumaczyły przede wszystkim z osobistych pobudek i fascynacji danym autorem lub literaturą. Trzecia grupa to osoby, które zasłynęły swoimi przekładami, co oznacza, że przekłady zapewniły im rozpoznawalność (w przeciwieństwie np. do twórczości autorskiej). Ostatnią grupę tworzą osoby, które same mówiły o sobie tłumacz.

Do pierwszej grupy należeli m.in. Adam Mickiewicz, Cyprian Kamil Norwid, Jarosław Iwaszkiewicz etc. Przekład traktowali jako literacką wprawkę do autorskiej działalności – podobnie jak miało to miejsce w poprzednim stuleciu. Tłumaczenie stanowiło działalność poboczną lub dopełniającą twórczość własną. Nie określały siebie tłumaczami, lecz poetami, pisarzami etc. Do drugiej grupy można zaliczyć przede wszystkim osoby parające się innymi zawodami niż te związane z literaturą (np. Antoni Józef Szabrański,

⁸¹³ Janusz Żarnowski, *Struktura społeczna inteligencji w Polsce w latach 1918-1939...*, s. 206.

Józef Czermak, Rudolf Rożniatowski, Witold Hulewicz, etc.). Motorem napędowym do przekładu było osobiste zainteresowanie danym utworem, autorem czy kulturą obcą. Te osoby były przede wszystkim lekarzami, prawnikami, profesorami i nie utożsamiały się z zawodowym uprawianiem przekładu literackiego. W korespondencji czy w nekrologach nie ma wzmianki, że funkcjonowali w przekonaniu, iż są tłumaczami. W trzeciej grupie znaleźli się m.in. Józef Paszkowski⁸¹⁴ i Leon Ulrich. Obaj mierzyli się z twórczością autorską. Jednak nie spotkała się ona z entuzjastycznym przyjęciem przez krytyków, dlatego obaj zdecydowali się ją na pewnym etapie porzucić na rzecz przekładu. Pracowali formalnie w innym zawodach niż tłumacz literacki, ale w świadomości społecznej kształtowanej przez publikacje lub wystawianie na scenach ich przekładów i braku wybitnych dokonań autorskich zaczęto nazywać ich tłumaczami, bo to właśnie z takiej działalności byli znani najbardziej. Można wyróżnić rodzącą się nową grupę – tworzy ją Krystyn Ostrowski, który sam o sobie otwarcie mówił, że jest tłumaczem. W liście do dyrektora jednego z teatrów w Paryżu przedstawił się jako polski tłumacz Szekspira. Chwaląc się dodatkowo, że sztuki w jego przekładach były już grane w teatrach we Lwowie i Warszawie⁸¹⁵. Ostrowski chciał dokonać pozytywnej autoprezentacji, może się nawet trochę tym przechwalał, dlatego można wnioskować, że miano tłumacz zaczęto odbierać pozytywnie. Jak czytamy w opracowaniu Anny Cetera-Kowalczyk i Alicji Kosim, rzeczony list miał powstać po 1871 roku⁸¹⁶, co nie było bez znaczenia (zagadnienie to zostanie zgłębione w kolejnych podrozdziałach rozprawy). Można zatem wyciągnąć wniosek, że w drugiej połowie XIX wieku znacząco zmienił się sposób postrzegania osób parających się przekładem literackim. Do połowy XIX wieku osoby tłumaczące traktowano jako te o niewystarczającym talencie, by uprawiać samodzielną działalność autorską. Potwierdzeniem tego są choćby krytyczne komentarze np. dotyczące Juliana Korsaka: „Z talentem więcej receptywnym i biernym, aniżeli oryginalnym, tłumaczył i naśladował”⁸¹⁷, sugerujące, że tłumaczem bywał „literat zdegradowany” do naśladowania lepszych od siebie z powodu braku wystarczającego

⁸¹⁴ Józef Paszkowski ze względu na stan zdrowia nie mógł pracować jako urzędnik, dlatego na pewnym etapie życia poświęcił się wyłącznie działalności translatorskiej, która stała się jego jedynym źródłem utrzymania. Taki stan rzeczy sprawił, że był poniekąd zmuszony do rozwoju w tym zakresie. Sytuacja Paszkowskiego wpisuje się w elementy biografii zawodowej opisanej przez Magdalenę Piorunek. Por. Magdalena Piorunek, *Metoda biograficzna w badaniu karier zawodowych...*, s. 99-102.

⁸¹⁵ Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I...*, s. 268.

⁸¹⁶ Por. tamże.

⁸¹⁷ 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.

talentu, aby tworzyć samodzielnie⁸¹⁸. Sytuacja zawodowa tłumaczy literackich z badanej grupy wpisuje się w spostrzeżenia Anthonego Pyma, twierdzącego, że tłumacz z reguły przemieszczał się w kierunku lepszych dla siebie możliwości⁸¹⁹, co z kolei pozwala prześledzić kierunki rozwoju tej profesji w badanym okresie.

2.3. Kobiety-tłumaczki w polu literackim XIX wieku

W XIX wieku w polskich domach panował patriarchat. Mniej patriarchalne były jedynie rodziny robotnicze, bo oboje rodziców pracowało poza domem. Prawa kobiet były zróżnicowane zależnie od zaboru. Jednak niektóre z nich były wspólne dla wszystkich zaborów. Po pierwsze, był to brak praw wyborczych oraz innych możliwości dysponowania majątkiem niż w przypadku mężczyzn (np. w chwili zawarcia małżeństwa prawa kobiety do zarządzania majątkiem ulegały ograniczeniu na rzecz męża). Więcej było analfabetek i mniej możliwości zmiany tej sytuacji. Ta i wiele innych niesprawiedliwości sprawiły podnoszenie dyskusji o prawach kobiet. Stopniowo sytuacja zaczęła się zmieniać już w drugiej połowie XIX wieku – kobiety dostały możliwość studiowania na uniwersytetach. W tym też czasie kobiety zaczęły działać społecznie, politycznie i w obszarze kultury. Pojawiało się coraz więcej uznanych pisarek. Wzrost był aż czterokrotny w stosunku do początku stulecia. Jednak te zmiany zachodziły raczej w rodzinach inteligenckich. Pozycja kobiet w rodzinach chłopskich i drobnomieszczańskich pozostawała bez większych zmian⁸²⁰. Na początku XX wieku kobiety pracujące umysłowo lub w wolnych zawodach to około 30% i odsetek ten był rosnący⁸²¹. W grupie pisarzy kobiety stanowiły wtedy już więcej niż jedną czwartą⁸²². W obliczu zmieniającej się sytuacji społecznej o kobietach-tłumaczkach pisał Jerzy Jarniewicz w następujący sposób:

Kobietom długo nie można było, lub nie wypadało, tworzyć; wiązałoby się to bowiem z wejściem na scenę publiczną, a sfera publiczna była dla kobiet zamknięta. [...] Inaczej rzecz miała się w przypadku traktowanego usługowo przekładu: tu

⁸¹⁸ W XIX wieku na ziemiach polskich w literackim świecie zaczęły pojawiać się osoby takie jak Alfred Tom i Emilian Konarski, które zajmowały się poprawianiem przekładów i dostosowywaniem ich do druku albo na teatralną scenę. Alfred Tom przejrzał, uzupełnił i poprawił przekład *Fausta* wykonany przez Aleksandra A. Krajewskiego i wydał go nakładem Polskiej Składnicy Pomocy Szkolnych w Warszawie w 1921 roku. Zob. <https://polona.pl/item-view/773f0ae5-ab6e-49f3-803e-6135a493a8ec?page=4>. Z kolei Emilian Konarski specjalizował się w dostosowywaniu przekładów na scenę krakowską. Zob. [Hasło:] *Emilian Konarski*, [w:] *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/osoby/77696/emilian-konarski>, [dostęp: 24.04.2023].

⁸¹⁹ Por. Anthony Pym, *Humanizing Translation History...*, s. 32.

⁸²⁰ Por. Marek Żyromski, *Dziewiętnastowieczna rodzina polska...*, s. 185-187

⁸²¹ Por. Janusz Żarnowski, *Struktura społeczna inteligencji w Polsce w latach 1918-1939...*, s. 196.

⁸²² Por. tamże, s. 250.

kobietom drogi do pisarstwa nie zamykano. Stąd też nieproporcjonalnie więcej kobiet zajmowało się ongiś przekładem niż twórczością oryginalną⁸²³.

Kobiety-tłumaczki pojawiły się w polu literackim na długo przed XIX wiekiem. Już w XVIII wieku spotykamy kobiety zajmujące się przekładami na język polski. Jak pisze o nich badaczka Karolina Dębska, były to kobiety z rodzin arystokratycznych i ziemiańskich, dla których tłumaczenia były formą spędzania wolnego czasu lub realizowania pozaprzekładowych misji np. wzbogacania kultury. Swoje prace podpisywały własnym nazwiskiem i nigdy nie podejmowały się tej działalności z pobudek finansowych. Imąły się przeważnie pracy literackiej lub aktywności na innych polach⁸²⁴. Jednak ich sytuacja była jakoby wyjątkiem wynikającym z bardzo uprzywilejowanej pozycji społecznej. Dużo częściej kobiety-tłumaczki były jednak w położeniu, o którym Jarniewicz pisał tak:

Kobiecie słów tworzyć nie wolno, ma zagwarantować przeniesienie, przekopiowanie, przetłumaczenie słowa, pod którym nie może się podpisać⁸²⁵.

W badanej grupie osób zajmujących się przekładem *Hamleta* i/lub *Fausta* jest tylko jedna kobieta – Barbara Beaupre. Przetłumaczyła ona fragment *Fausta*, który został opublikowany w krakowskim „Głosie Narodu” w 1911 roku. O istnieniu tego przekładu można się dowiedzieć z opracowania Piotra Obrączki *Literatura niemieckojęzyczna w Polsce 1887-1914. Biografia przekładów*⁸²⁶. Jednak biografia samej tłumaczki stanowi tajemnicę. Dotarcie do jakichkolwiek informacji na jej temat zajęło mi najwięcej czasu w porównaniu do wszystkich pozostałych tłumaczy. Ta trudność wynikała właśnie z faktu, że Barbara była kobietą, więc w obliczu patriarchy żyła w cieniu mężczyzn. W takiej sytuacji należało znaleźć informacje albo o jej mężu albo o jej ojcu i przez pryzmat ich biografii wyłuskać wiadomości o Barbarze. W trakcie poszukiwań okazało się, że Beaupre to nazwisko panięskie, w kolejnym kroku należało więc ustalić personalia ojca Barbary.

O samej Barbarze było w ostatnich latach głośno w kontekście wznowienia wydania *Braci Karamazow* w jej przekładzie, który okazał się być niekompletny, gdyż tłumaczka zdecydowała się na pominięcie niektórych fragmentów oryginału. W wyniku toczącej się dyskusji okołoprzekładowej powstało wiele artykułów naukowych analizujących problem i wspominających osobę Barbary. Udało się potwierdzić, że ojcem Barbary był Józef Antoni

⁸²³ Jerzy Jarniewicz, op. cit., s. 80.

⁸²⁴ Zob. Karolina Dębska, „O powszechną płci naszej chwałę”: *Tłumaczki epoki stanisławowskiej*, [w:] „Między Oryginałem a Przekładem” 2019, nr 2(44), s. 54.

⁸²⁵ Jerzy Jarniewicz, *Tłumacz między innymi...*, s. 83.

⁸²⁶ Por. Piotr Obrączka, *Literatura niemieckojęzyczna w Polsce 1887-1914...*, s. 63.

Beaupre – lekarz, przyjaciel Juliusza Słowackiego i patriota dwa razy zesłany na Syberię za działalność patriotyczną. Jak pisze Kinga Rozwadowska, zakończenie *Braci Karamazow* było odmienne od tego w oryginale, bo Barbara chciała zakłść jakby rzeczywistość, która ją spotkała w wyniku działalności jej ojca i tym samym odmienić los bohaterów, nie mogąc odmienić swojego własnego⁸²⁷.

Ustalenie, kim jest ojciec Barbary, pozwoliło przystąpić do analizy jego biografii, aby zrekonstruować sytuację rodzinną, a przy tym i społeczną, w jakiej znajdowała się tłumaczka. Wykształcony ojciec należący do inteligencji zadbał o edukację córki, która miała dostęp do nauki języków obcych. Barbara tłumaczyła głównie z francuskiego i angielskiego utwory m.in. Paula Verlaine's, Egdara Alana Poe'go i Oskara Wilde'a⁸²⁸. Wiadomo też, że znała język rosyjski, dzięki czemu przetłumaczyła rzeczonych *Braci Karamazow*, oraz język niemiecki, czego efektem było spolszczenie fragmentu *Fausta* części drugiej. Część II pierwsza odsłona została opublikowana w krakowskim „Głosie Narodu” w 1911 roku⁸²⁹. Jest bardzo prawdopodobne, że za tą publikacją stał brat Barbary – Antoni Beaupre – działacz polityczny i dziennikarz. W latach 1901-1914 Antoni był redaktorem naczelnym właśnie „Głosu Narodu”⁸³⁰. Najprawdopodobniej za jego też sprawą wiadomo, że autorką przekładu była właśnie Barbara, a nie anonimowa tłumaczka.

Porównując sytuację Barbary Beaupre do sytuacji pozostałych osób zajmujących się przekładem w badanej grupie, można dojść do konkluzji, że mają one wiele punktów stykowych. Barbara pochodziła z rodziny inteligenckiej, która umożliwiła jej kształcenie językowo-literackie, a zarazem była uwikłana w historię ze względu na swoją patriotyczną i antyrozbiorową działalność. Niemniej jednak Barbara na tle kobiet tej epoki z innych warstw społecznych była w pozycji uprzywilejowanej. Nie wyszła za mąż. Nie pisała autorskich tekstów, ale przetłumaczyła kilka utworów, które zostały opublikowane m.in. z pomocą Drukarni „Głosu Narodu”⁸³¹, z którą związany był jej brat. Swoje prace

⁸²⁷ Por. Kinga Rozwadowska, *Przekład i władza. Polskie tłumaczenia Braci Karamazow Fiodora Dostojewskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2018, s. 25.

⁸²⁸ Por. Beata (?), *Józef Antoni Beaupre – krzemieniecki lekarz, „osobisty rodziny Słowackich przyjaciel”, zesłaniec*, [w:] *Kresy zakłte w książkach*, <http://literackiekresy.blogspot.com/2015/09/jozef-antoni-beaupre-krzemieniecki.html> [dostęp: 13.08.2022].

⁸²⁹ Por. Piotr Obrączka, *Literatura niemieckojęzyczna w Polsce 1887-1914...*, s. 63.

⁸³⁰ Por. [Hasło:] *Beaupre Antoni*, [w:] *Dzieje Krakowa*, <https://archive.ph/20130708230749/http://www.dziejekrakowa.pl/biogramy/index.php?id=963> [dostęp: 13.08.2022].

⁸³¹ Zob. Edgar Allan Poe, Odbitka z „Głosu Narodu”, Drukarnia „Głosu Narodu”, Kraków 1909. Informacje o tej publikacji: <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4948504/nouvelle> [dostęp: 13.08.2022].

podpisywała inicjałami: B.B., B.B...e lub Barbara B...e. Zmarła w Mszanie Dolnej w 1943 roku⁸³².

2.4. Sieć kontaktów

Model opisu biografii translatorskiej zaproponowany przez Renatę Makarską zawiera m.in. wytyczne dotyczące opisu sieci kontaktów obejmujących relację tłumaczy z autorami, wydawcami, agentami literackimi, innymi tłumaczami, itd.⁸³³. W niniejszej części przedstawione zostaną sieci kontaktów, w jakie uwikłane były osoby z badanej grupy tłumaczy *Hamleta* i/lub *Fausta* w latach 1797-1939. Zaproponowany tu opis sieci kontaktów będzie jednak wykraczał poza wyłącznie relacje zawodowe, jak np. z wydawcami. Przeanalizowane zostaną również kontakty z członkami rodziny i przyjaciółmi, które odegrały ważną lub czasami kluczową rolę w podjęciu decyzji o rozpoczęciu działalności przekładowej lub w jakiś sposób na tę działalność wpłynęły. Wśród tych osób odnaleźć można takie, które mogły dla tłumacza uosabiać Mistrza w rozumieniu Gardnera⁸³⁴ (por. pierwszy rozdział niniejszej rozprawy).

2.4.1. Pomocna dłoń rodziny

Relacje łączące tłumaczy z członkami ich rodzin nierzadko okazały się kluczowe dla ich działalności translatorskiej. Ta kluczowość polegała czasem na wsparciu finansowym w edukacji, zainteresowaniu danym autorem lub literaturą, a nawet działalnością tłumaczeniową samą w sobie. Mimo że jednostka w dzieciństwie nie działa jeszcze w sposób świadomy, to na tym etapie przygotowuje się już do społecznej ekspansji, dlatego w myśl propozycji Anity Całek⁸³⁵, ja również rozszerzam opis biegu życia tłumaczy o fazę dzieciństwa.

Ignacy Hołowiński pochodził z wielodzietnej zubożałej rodziny szlacheckiej, ale krewni udzielili im wsparcia na tyle, by Ignacy mógł pójść do szkoły pijarów. Kilka lat wcześniej rektorem tej szkoły był wuj Hołowińskiego – Dominik Szybiński, który był również cenionym tłumaczem. Ignacy nie mógł znać wuja osobiście, gdyż ten zmarł w 1799

⁸³² Por. [Hasło:] *Beaupre Barbara*, [w:] *Słownik Pseudonimów Pisarzy Polskich*, Tom IV A-Ż, pod red. Edmunda Jankowskiego, Zakład Narodowy Im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków 1996, s. 34.

⁸³³ Por. Renata Makarska, *Translationsbiographische Forschung. Am Beispiel von Siegfried Lipiner (1856-1911) und Grete Reiner (1892-1944)*..., s. 215-232.

⁸³⁴ Por. Howard Gardner, *The Creators of the Modern Era*...

⁸³⁵ Por. Anita Całek, *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji*..., s. 160.

roku, a Ignacy urodził się w 1807 roku⁸³⁶, jednak wiedząc, że rodziny szlacheckie kultywowały pamięć o swoich przodkach, pewnie i on wiedział, kim był jego wuj.

Ciekawym przykładem rodziny zaangażowanej w działalność przekładową jest rodzina Koźmianów herbu Nałęcz. Kajetan Koźmian pisał autorskie teksty, ale również tłumaczył⁸³⁷. Jego syn Andrzej przetłumaczył *Makbeta* w 1857 roku i na tym zakończył przygodę z przekładaniem Szekspira. Natomiast jego stryjeczny brat Stanisław Egbert Koźmian był tym, który wsławił się w literackim świecie jako tłumacz⁸³⁸. To właśnie stryj Kajetan przygarnął i wychował Stanisława po tym, jak zmarł mu ojciec w 1818 roku. Stryj jako prawnik, poeta, publicysta, tłumacz, a do tego krytyk literacki i teatralny otaczał się wybitnymi intelektualistami o patriotyczno-konserwatywnych poglądach. Przebywali oni w jego domu w Piotrowicach, tworząc polskie ognisko patriotyczno-literackie⁸³⁹. Należy również wspomnieć, że to Stanisław pomógł w publikacji przekładu *Makbeta* wykonanego przez Andrzeja i przedrukowanego w „Przeglądzie Poznańskim”⁸⁴⁰.

2.4.2. Krąg przyjaciół i inni tłumacze

W życiu tłumaczy oraz w ich działalności translatorskiej bardzo ważne okazywały się relacje z przyjaciółmi i znajomymi, którzy byli wsparciem lub nawet siłą napędzającą ich tłumaczeniową aktywność. Analizując biografie wielu tłumaczy, okazuje się, że podobnie jak w przypadku Modelowego Twórcy Gardnera⁸⁴¹, bardzo ożywym momentem były czasy szkolne – najpierw te spędzone w gimnazjum i później w uniwersytecie, kiedy młodzi tłumacze po raz pierwszy spotykali podobne sobie osoby, z którymi zawiązywały motywujące do działania znajomości. Środowisko intelektualistów sprzyjało rozwojowi jednostki, ale również dostarczało zaplecza kontaktów, z których korzystali przez kolejne lata. Te pierwsze szkolne przyjaźnie stanowiły początek poznawania kolejnych i kolejnych osób, które mogły w przyszłości ułatwić publikowanie prac, zdobywanie zleceń, promocję w środowisku literackim, a często były pierwszymi recenzentami. Warto również zauważyć, że wielu przyjaciół tłumaczy samych było tłumaczami. Relacja tłumacz-tłumacz oparta na

⁸³⁶ Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I...*, s. 62-63.

⁸³⁷ Por. [Hasło:] *Kajetan Koźmian, T. 5: Oświecenie*, [w:] *Bibliografia Literatury Polskiej – Nowy Korbut*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967, s. 172–183.

⁸³⁸ Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I...*, s. 185.

⁸³⁹ Por. Aleksandra Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 21.

⁸⁴⁰ Recenzja przekładu pióra S.E. Koźmiana: *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.

⁸⁴¹ Por. Howard Gardner, *The Creators of the Modern Era...*

przyjaźni prowadziła czasem do decyzji o podjęciu wielkich projektów, a czasem do utraty tej przyjaźni z powodu nieporozumień na polu przekładowym.

Relacje lub współpraca tłumacz-tłumacz, tj. dwóch osób nieznających się wcześniej prywatnie, nie miały miejsca wśród tłumaczy *Hamleta* i *Fausta* z badanej grupy. Mimo pozorów współpracy, rozumianej współcześnie jako *collaboration* lub *cooperation*⁸⁴², nawet w przypadku najpopularniejszej zbiorowej publikacji tekstów Szekspira *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) pod redakcją Józefa Ignacego Kraszewskiego*, nie miała ona miejsca. Zbierano i wybierano gotowe prace poszczególnych tłumaczy, po czym łączono je w publikację, a historie o współpracy tłumaczy pozostają jedynie w sferze legend.

Ignacy Hołowiński, kiedy pracował w gimnazjum w Żytomierzu, zajmował się również pierwszymi przekładami tekstów Szekspira. W jego rękopisie *Otella* widnieją uwagi naniesione przez Placyda Jankowskiego⁸⁴³ – kolegi ze studiów, z którym uczył się języka angielskiego, a który sam był tłumaczem tekstów Szekspira⁸⁴⁴. Kiedy Ignacy Hołowiński objął katedrę teologii katolickiej na Uniwersytecie Kijowskim, miał okazję do poznania kolejnych osób wspierających jego intelektualny i twórczy rozwój. Byli to Michał Grabowski, Henryk Rzewuski oraz Józef Korzeniowski. Ten ostatni był dla Hołowińskiego partnerem w translatorskich próbach zaraz obok wspomnianego Placyda Jankowskiego⁸⁴⁵. Korzeniowski wspominał po śmierci Hołowińskiego, że mieli wspólne postanowienie przetłumaczenia wszystkich dzieł Szekspira⁸⁴⁶. Korzeniowski przetłumaczył z Szekspira tylko *Króla Jana*. W tym miejscu warto zaznaczyć, że to właśnie Józef Korzeniowski wspierał recenzencko przekłady Józefa Paszkowskiego⁸⁴⁷.

W Żytomierskim środowisku, do którego trafił Hołowiński, panował trend tłumaczenia Szekspira. W kręgu tłumaczy angielskiego twórcy poza Ignacym Hołowińskim znaleźli się m.in. Apollo Nałęcz Korzeniowski, Józef Korzeniowski, Antoni Pietkiewicz i Józef Ignacy Kraszewski⁸⁴⁸. Mimo że Korzeniowski wspominał, iż miał tłumaczyć z Hołowińskim Szekspira, to sam Hołowiński tego nie potwierdza, a z korespondencji wynika, że ich znajomość była burzliwa w dużej mierze z powodu właśnie tłumaczenia

⁸⁴² Zob. Karolina Siwek, *A Flight of Tokarczuk Translators: Remarks on Collaboration and Cooperation*, „Między Oryginałem a Przekładem” 2021, nr 2(52), s. 117-134.

⁸⁴³ Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I...*, s. 63.

⁸⁴⁴ Por. tamże, s. 87.

⁸⁴⁵ Por. tamże, s. 63.

⁸⁴⁶ Por. tamże, s. 68.

⁸⁴⁷ Por. tamże, s. 170.

⁸⁴⁸ Por. tamże, s. 157.

Szekspira. Pierwszy tom opublikowany przez Hołowińskiego mógł być powodem zerwania współpracy również z Michałem Grabowskim i Józefem Ignacym Kraszewskim⁸⁴⁹.

Jan Korsak, który przetłumaczył fragment *Fausta*, a z dzieł Szekspira wybrał tylko *Romea i Julię*, studiował na Uniwersytecie Wileńskim, gdzie przyjaźnił się z Adamem Mickiewiczem, Antonim E. Odyńcem, Ignacym i Aleksandrem Chodźko. Kiedy publikował swoje tłumaczenie *Romea i Julii*, włączył do niego fragment przekładu Mickiewicza⁸⁵⁰. Odyniec zachęcał go do porzucenia twórczości własnej na rzecz przekładu, bo ten w ocenie przyjaciół wypadł lepiej:

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 miały⁸⁵¹?

Sam Korsak nawet z przekładem nie czuł się pewnie. Włączenie fragmentu przekładu przyjaciela w osobie Mickiewicza uzasadniał tym, że sam nie śmie próbować z tekstem, nad którym pracował Mickiewicz⁸⁵².

Stanisław Egbert Koźmian uczył się w Lublinie, a później w Liceum Warszawskim, gdzie poznał Konstantego Gaszyńskiego i Zygmunta Krasińskiego. W czasie studiów na Wydziale Prawa i Administracji Uniwersytetu Warszawskiego rozwijał się literacko i towarzysko. Poznał kolejnych przyjaciół – m.in. Lucjana Siemieńskiego, Dominika Magnuszewskiego, kontynuował znajomość z Zygmuntem Krasińskim (korespondował z nim aż do śmierci Krasińskiego⁸⁵³), zapoznał Leona Ulricha, z którym w czasie powstania listopadowego redagował „Dziennik Gwardii Honorowej”⁸⁵⁴.

Znajomość Koźmiana i Ulricha obrosła już w legendy. Koźmian, przebywając w Anglii na emigracji po powstaniu, pomógł Ulrichowi zdobyć pracę i tam też zrodził się pomysł wspólnego przetłumaczenia wszystkich dzieł Szekspira⁸⁵⁵. Kiedy Ulrich w 1838 roku wrócił do Francji, pracowali nad pomysłem na odległość. Należy jednak zaznaczyć, że co do strategii współpracy, to podzielili się poszczególnymi tekstami i pracowali nad nimi oddzielnie, konsultując ze sobą jedynie ustępy, gdzie pojawiały się wątpliwości⁸⁵⁶. W tym

⁸⁴⁹ Por. tamże, s. 69.

⁸⁵⁰ Por. tamże, s. 145.

⁸⁵¹ Rudolf Ottman, *Julian Korsak, jego życie i pisma*, „Przegląd Polski” 1881/1882, T. 3, s. 90.

⁸⁵² Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I...*, s. 147.

⁸⁵³ Por. tamże, s. 205.

⁸⁵⁴ Por. tamże, s. 202.

⁸⁵⁵ Zob. Stanisław Egbert Koźmian, [Wstęp] [w:] [William Shakespeare], *Dzieła dramatyczne Szekspira*, tłum.

Stanisław Koźmian, T. 1, Księgarnia Jana Konstantego Żupańskiego, Poznań 1866, s. III.

⁸⁵⁶ Por. tamże, s. IV-V.

czasie dowiedzieli się, że w Polsce pracuje nad Szekspirem już trzech innych tłumaczy, co mocno osłabiło zapal Stanisława⁸⁵⁷. Kiedy nadszedł rok 1848 i Wiosna Ludów, obaj skoncentrowali się na niej, zaniechawszy tłumaczenia Szekspira. Koźmian spotkał się z Ulrichem osobiście dopiero w 1849 roku w Poznaniu, wtedy ich pracami przekładowymi zainteresował się wydawca Jan Konstanty Żupański. W tym samym czasie Ulrich negocjował z innym wydawcą Lesławem Łukaszewiczem⁸⁵⁸. Był to czas, w którym nadal pracowali w zespole, chcąc opublikować swoje przekłady wspólnie. Wysiłki spełzły jednak na niczym, bo pomysł druku zbiegł się z wydaniem przekładów Józefa Paszkowskiego i Jana Komierowskiego, którzy mieli deklarować, że też zamierzają przetłumaczyć całego Szekspira. Paszkowski i Komierowski pracowali niezależnie od siebie. Żupański w 1862 roku wycofał się z negocjacji. Wtedy z pomocą Koźmianowi i Ulrichowi przyszedł inny tłumacz Szekspira – Krystyn Ostrowski, który w imieniu Ulricha wynegocjował publikację. Przeszkodziło jednak powstanie styczniowe. Gdy Żupański chciał wrócić do negocjacji i wydać przekłady Koźmiana – Ulrich nie przystąpił do przedsięwzięcia⁸⁵⁹. Wtedy nastąpił rozłam. Pomysł wspólnego druku zaczął się oddalać, podobnie jak ich przyjaźń mocno ostygła. Ulrich zaczął marzyć o wydaniu tomu zawierającego wyłącznie jego przekłady.

Władysław Matlakowski, który przetłumaczył z dorobku Szekspira jedynie *Hamleta*, a zawodowo poświęcał się medycynie, miał w gronie przyjaciół wielu ludzi słowa – Stanisława Witkiewicza czy Stefana Żeromskiego⁸⁶⁰. Jednak swoimi problemami z publikacją i korektą przekładu *Hamleta* dzielił się z przyjacielem Zygmuntem Kramsztykiem⁸⁶¹ – lekarzem, ale również redaktorem i badaczem literatury⁸⁶², który ze względu na swoje zainteresowania i aktywności wydawał się najlepiej rozumieć Władysława.

Wiele osób zajmujących się przekładem literackim miało literatów w gronie swoich przyjaciół. Szczególnie korzystne wydaje się, kiedy taki przyjaciel-literat ma ugruntowaną pozycję w świecie literackim i można od niego zaczerpnąć rad, wskazówek lub chociażby wymienić się poglądami. Tak oto Stefan Garczyński przyjaźnił się z Adamem

⁸⁵⁷ Por. Tamże.

⁸⁵⁸ Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku. Część I...*, s. 211-212.

⁸⁵⁹ Por. Aleksandra Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 138.

⁸⁶⁰ Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku. Część I...*, s. 254.

⁸⁶¹ Por. tamże, s. 255.

⁸⁶² Por. Agnieszka Polak, Andrzej Grzybowski, Jarosław Sak, Zygmun Kramsztyk – *patriota, działacz społeczny, filozof medycyny i lekarz*, [w:] *Archiwum Historii i Filozofii Medycyny*, Wydawnictwo Polihymnia, 2015, nr. 78, s. 96-108.

Mickiewiczem. Jak już zostało wspomniane, Mickiewicz pomógł mu w wypromowaniu autorskiego utworu⁸⁶³. Stanisław Estreichner przyjaźnił się ze Stanisławem Wyspiańskim (poznali się w czasie studiów) i innymi czołowymi przedstawicielami Młodej Polski – Lucjanem Rydlem i Józefem Mehofferem⁸⁶⁴. Natomiast Karol Brzozowski żywo uczestniczył w życiu cyganerii warszawskiej, znał Cypriana Norwida, Teofila Lenartowicza, Adama Mickiewicza⁸⁶⁵.

Wiktor Baworowski w 1847 roku poznał Jana Nepomucena Kamińskiego – doświadczonego już wtedy reżysera, aktora, dramaturga, poety, redaktora i wreszcie tłumacza. To od niego młody, bo zaledwie dwudziestoletni Baworowski uczył się o języku i polskiej stylistyce⁸⁶⁶.

Bycie znanym w środowisku kulturalnym lub wśród elit inteligenckich danego miasta również ułatwiało działalność translatorską lub rozpowszechnianie jej owoców. Było tak chociażby w przypadku Jana Komierowskiego, który miał rozległe znajomości towarzyskie wśród warszawskich prawników, ale również w towarzystwie literackim w związku z wydaniem zbioru poezji Andrzeja Morsztyna. Zaraz po informacji o publikacji Morsztyna mówi się o nim jako przekładającym Szekspira⁸⁶⁷.

Józef Paszkowski sam niechętnie uczestniczył w życiu kulturalnym Warszawy, w której spędził całe życie. Nie miał też żadnych osobistych kontaktów ze światem teatralnym. Jednak jego przekłady krążyły w środowisku jeszcze przed publikacją, zyskując pozytywny odbiór⁸⁶⁸, co zapewne pomogło im później na stałe trafić na strony „Biblioteki Warszawskiej”.

Kontakty zdobyte w szkole, a później w nowym inteligenckim otoczeniu, były szczególnie istotne dla Jana Kasprowicza, który w nową warstwę społeczną wchodził „nieomal z pustkowia kulturalnego” – jak pisał o nim badacz Roman Loth⁸⁶⁹. W latach

⁸⁶³ Por. Mirosław Strzyżewski, *O Mickiewiczowskiej nobilitacji poematu Stefana Garczyńskiego „Wacława dzieje”*. Zapomniany krytycznoliteracki aspekt wykładów paryskich Adama Mickiewicza, „Pamiętnik Literacki” 1998, 1, s. 33.

⁸⁶⁴ Por. Stanisław Estreicher. *Od krakowskiej bohemy do piekła Sachsenhausen*, [w:] Polskie Radio, <https://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/2647862,Stanislaw-Estreicher-Od-krakowskiej-bohemy-do-piekla-Sachsenhausen> [dostęp: 19.08.2022].

⁸⁶⁵ Por. Karol Brzozowski w *Imperium Osmańskim*, [w:] Polonia w Stambule, <https://poloniawstambule.com/karol-brzozowski-w-imperium-osmanskim/> [dostęp: 19.08.2022].

⁸⁶⁶ Por. [Hasło:] Wiktor Baworowski, [w:] *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/wiktor-baworowski-h-prus-ii-1826-1894-kolekcjoner-bibliofil-literat> [dostęp: 25.04.2023].

⁸⁶⁷ Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I...*, s. 122-123.

⁸⁶⁸ Por. tamże, s. 316.

⁸⁶⁹ Roman Loth, *Poeta trzech epok* [w:] *Kasprowicz. Szkice o życiu i twórczości*, Stowarzyszenie Przyjaciół Twórczości Jana Kasprowicza, Zakopane 2016, s. 7.

szkolnych, kiedy uczył się w Gimnazjum w Poznaniu, przyjaźnił się z Kazimierzem Strzyżewskim, który wiele lat później – podobnie jak Kasprowicz – przetłumaczył fragment *Fausta*⁸⁷⁰. Adam Asnyk, korzystając ze swoich znajomości, wybawił Kasprowicza z opresji, kiedy ten otrzymał natychmiastowy nakaz opuszczenia Lwowa⁸⁷¹. To znajomy, Bolesław Wysołuch zaproponował pracę Kasprowiczowi w „Kurierze Lwowskim”⁸⁷². Później przyjaciele, chcąc zapewnić Kasprowiczowi spokój i stabilność, by mógł tworzyć, zaproponowali go na profesora. Wspierali w przedłożeniu rozprawy doktorskiej, a później nobilitowali do pracy na Uniwersytecie Lwowskim⁸⁷³.

Znali się również Stanisław Maykowski i Emil Zegadłowicz – tłumacze *Fausta*. Poznali się w Wadowicach. Później Maykowski wprowadził postać Zegadłowicza do swojej powieści *Zmora*, czyniąc go jednym niewielu pozytywnych postaci⁸⁷⁴. Ponadto Maykowski tworzył podręczniki języka polskiego, do których zamawiał utwory u polskich literatów, np. u Jana Kasprowicza, Jarosława Iwaszkiewicza, Stanisława Przybyszewskiego etc.⁸⁷⁵.

Rekonstruując sieć relacji przyjacielski oraz tych łączących różnych tłumaczy, można zaobserwować, że dotyczą one głównie tłumaczy pracujących nad tekstami Szekspira. W przypadku *Fausta* tłumacze nie konsultowali się między sobą ani co do *Fausta*, ani w ogóle w sprawie twórczości Goethego. W związku z tym można tu upatrywać kolejnego argumentu potwierdzającego, że praca tłumacza nad *Fausta* była wydarzeniem na tyle „osobistym”, że nie podlegała komentowaniu w koleżeńskim gronie czy nawet wysyłaniu w rękopisie do sprawdzenia przez przyjaciela, jak czynił to np. Hołowiński z przekładem *Otella* podsyłanym Jankowskiemu⁸⁷⁶.

2.4.3. Relacja z autorem oryginału

Ważną rolę w sieci relacji, w które uwikłany jest tłumacz, odgrywają kontakty z autorem oryginału. Tłumacz mogący się skontaktować z autorem może bezpośrednio poprosić o pomoc chociażby w razie wątpliwości, np. celem właściwego zrozumienia zamysłu

⁸⁷⁰ Por. [Hasło:] Kazimierz Strzyżewski, [w:] *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/kazimierz-strzyzewski> [dostęp: 19.08.2022].

⁸⁷¹ Zob. Mirosław Sosnowski, *Jan Kasprowicz. Opowieść biograficzna...*, s. 408.

⁸⁷² Por. tamże, s. 344.

⁸⁷³ Por. Roman Loth, *Jan Kasprowicz jako profesor Uniwersytetu Lwowskiego*, [w:] Kasprowicz. Szkice o życiu i twórczości, Stowarzyszenie Przyjaciół Twórczości Jana Kasprowicza, Zakopane 2016, s. 143-145.

⁸⁷⁴ Por. Rościław Skręt, [Hasło:] Stanisław Maykowski, [w:] *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/stanislaw-maykowski-1880-1961-pedagog-poeta-krytyk-teatralny> [dostęp: 30.08.2022].

⁸⁷⁵ Por. tamże.

⁸⁷⁶ Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I...*, s. 63.

artystycznego w określonym fragmencie. Autor może również wpływać na kształt przekładu. Tłumacz staje się ambasadorem danego autora w kulturze docelowej. Między autorem a tłumaczem wytwarza się wyjątkowa więź i – jak mówiła Olga Tokarczuk – kiedy tłumacz zrywa tę więź, to autor czuje się wtedy, jakby został porzucony⁸⁷⁷.

W przypadku badanej grupy tłumaczy *Hamleta* i/lub *Fausta* trudno mówić o osobistych relacjach z Szekspirem, który zmarł w 1616 roku, czy nawet Goethem, który dożył do 1832 roku. Tłumacze nie mieli możliwości dopytać autorów o odpowiedź przy poszukiwaniu najlepszych rozwiązań translatorskich problemów, których w przypadku *Hamleta* i *Fausta* okazywało się wiele. Jedynym źródłem informacji były wcześniejsze przekłady lub metateksty interpretujące oryginały dzieł czy też komentujące powstałe już przekłady i przeróbki.

W badanej grupie tłumaczy była jednak osoba, której udało się spotkać Goethego osobiście i był to Adam Mickiewicz. Historia tego spotkania została szczegółowo opisana m.in. przez Antoniego Edwarda Odyńca w jego *Listach z podróży*⁸⁷⁸. Dowiadujemy się z nich o ekscytacji towarzyszącej Mickiewiczowi w obliczu osobistego spotkania z Goethem. Młody wieszcz był wtedy u szczytu swojej „germanomanii” i fascynacji twórczością „starca z Weimaru”. Podczas tej podróży Mickiewicz miał też okazję zobaczyć *Fausta* w formie przedstawienia teatralnego. Wtedy też miał powstać fragment przekładu *Fausta* w jego wykonaniu. O czym Mickiewicz mógł rozmawiać z Goethem? Z pewnością nie była to rozmowa tłumacz-autor, jak rozumie się to współcześnie. Mickiewicz prawdopodobnie nie występował w tej rozmowie w roli tłumacza, który ma pragmatyczne pytania do autora tekstów wyjściowego, raczej rozmawiał jako młody poeta szukający wskazówek u mistrza i tłumaczący jego teksty, aby uczyć się na nich literackiej sztuki. Co ciekawe, to spotkanie raczej osłabiło fascynację Mickiewicza niemieckim wieszczem, ponieważ przy bliższym poznaniu Goethego okazało się, że ich poglądy na politykę są zupełnie odmienne, co nie spodobało się Mickiewiczowi⁸⁷⁹.

2.4.4. Kontakty ze zleceniodawcami – relacje niemal „zawodowe”

Kontakty ze zleceniodawcami to relacje, które współcześnie uznane byłyby za zawodowe. Zleceniodawca zleca wykonanie przekładu, wypłaca za nie honorarium i z tego powodu ma

⁸⁷⁷ Por. Karolina Siwek, *A Flight of Tokarczuk Translators: Remarks on Collaboration and Cooperation...*, s. 118.

⁸⁷⁸ Zob. Antoni Edward Odyniec, *Listy z podróży...*

⁸⁷⁹ Por. tamże, s. 572-578.

względem przekładu określone oczekiwania. W latach 1797-1939 zleceniodawcami byli przeważnie dyrektorzy teatrów i wydawcy czasopism. Zlecali wykonanie przekładu lub kupowali przekłady już wykonane. Na użytek teatru były one czasem przerabiane przez reżyserów lub samych aktorów, a później przechowywane w teatralnych bibliotekach, służąc za zabezpieczenie finansowe⁸⁸⁰. Wydawcy i drukarze to w XIX wieku przeważnie te same osoby. Przekłady drukowano we fragmentach w czasopismach, a z czasem te same wydawnictwa decydowały się na druk całych przekładów w tzw. seriach pod patronatem tegoż czasopisma. Najpopularniejszymi czasopismami działającymi w ten sposób w XIX wieku były Biblioteka Warszawska i Biblioteka Mrówki⁸⁸¹.

Dobre relacje ze zleceniodawcami dawały szansę na zdobycie sławy w literackim świecie, ale również pozyskanie dodatkowych pieniędzy, ponieważ tłumaczenia literackie traktowane były w XIX wieku jako dodatkowa działalność zarobkowa, dzięki której można było dorobić do skromniej pensji urzędnika, nauczyciela czy literata. Możliwość publikacji w poczytnym czasopiśmie była pierwszym krokiem na drodze do rozpoznawalności, ale także niejednokrotnie finansowym „kołem ratunkowym” dla inteligenta.

W latach 1797-1939 tłumacze kontaktowali się ze swoimi zleceniodawcami korespondencyjnie i tą samą drogą przesyłali też swoje prace. Dzięki temu zachowały się liczne świadectwa, na podstawie których można zrekonstruować charakter tych kontaktów. Z wielu listów wyłania się obraz sytuacji, w jakiej pracowali tłumacze, ale także ludzi, z którymi nawiązywali kontakty, by dotrzeć do zleceniodawców, a także informacje o tym, jak postrzegali siebie oraz swoją przekładową działalność.

W pewnym sensie relacją zawodową jest również relacja mistrz-uczeń. Przykładem takiej relacji jest znajomość Wojciecha Bogusławskiego i Jana Nepomucena Kamińskiego. Współpracowali ze sobą, przy czym Bogusławski był dla Kamińskiego wzorem i mistrzem, od którego mógł się uczyć, a uczył się wszystkiego, co dotyczyło teatru – pozyskiwania i dobierania repertuaru (oba stawiali na patriotyzm), tłumaczenia samodzielnie tekstów, których brakowało (co pozwalało zaoszczędzić środki), a także prowadzenia teatru w ogóle⁸⁸².

⁸⁸⁰ Ten temat jest szerzej omówiony w kolejnych podrozdziałach tej pracy poświęconych tłumaczeniom literackim wykonywanym na potrzeby teatrów.

⁸⁸¹ Temat publikowania przekładów został szerzej omówiony w kolejnych podrozdziałach tej pracy dotyczących rynku wydawniczego na ziemiach polskich w XIX wieku.

⁸⁸² Por. Krzysztof Kurek, *Jan Nepomucen Kamiński. Myśli o umnictwie dramatycznym*, [w:] *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*, vol. XXV, Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 1998, s. 212.

Ważną relacją była ta łącząca Józefa Paszkowskiego i Kazimierza Władysława Wójcickiego. Wójcicki był redaktorem Biblioteki Warszawskiej w czasie, kiedy publikowano w niej przekłady Szekspira autorstwa Paszkowskiego. Dodatkowo był to czas, kiedy Paszkowski podupadł na zdrowiu i praca przekładowa była jedynym jego źródłem utrzymania siebie i rodziny. Paszkowski dziękował w listach Wójcickiemu za możliwość publikacji i terminową płatność, żałując przy tym, że większość wynagrodzenia wydaje na lekarzy i lekarstwa⁸⁸³. Wójcicki po śmierci Paszkowskiego zamieścił na łamach Biblioteki Warszawskiej zawiadomienie o tym fakcie. Opisywał w nim Paszkowskiego jako skromnego, inteligentnego i sumiennego⁸⁸⁴. To pozwala przypuszczać, że ich współpraca układała się harmonijnie i owocnie, a Wójcicki cenił Paszkowskiego za jego pracę. Biblioteka Warszawska nie zapomniała o Paszkowskim nawet po jego śmierci, stale propagując jego prace i publikując pośmiertnie *Hamleta* i *Burzę*. To również na jej łamach pojawiały się sugestie, żeby opublikować prace Paszkowskiego w formie książkowej. Wydawcy nabyli je z obowiązkiem zachowania integralności w druku, co zadecydowało między innymi o wybraniu tych właśnie prac przez Kraszewskiego do trzytomowej publikacji dzieł Szekspira w przekładzie⁸⁸⁵. Prawdopodobnie ten fakt pomógł także przetrwać przekładom Paszkowskiego do czasów współczesnych.

Dobre relacje z wydawcami były wyjątkowo istotne dla Jana Kasprowicza, dla którego niejednokrotnie opublikowanie – lub nie – wiersza czy przekładu było jego być albo nie być. Trudna sytuacja finansowa doskwierała mu niemal przez całe życie. Jednak krąg przyjaciół nie zawodził. Za takiego przyjaciela-wydawcę mógł dla Kasprowicza uchodzić Piotr Chmielowski, który był mentorem i doradcą wspierającym młodego poetę w jego twórczości autorskiej, ale również przekładowej⁸⁸⁶. Szczególną rolę w publikowaniu przekładów Kasprowicza odegrał Bernard Połaniecki – właściciel Księgarni Polskiej we Lwowie. To właśnie on zaproponował Kasprowiczowi wykonanie przekładów dzieł Szekspira, kiedy ten potrzebował pieniędzy na zakup domu na Harendzie. A że słynął z wypłacania literatom zaliczek na poczet dopiero mających powstać prac, prawdopodobnie

⁸⁸³ Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku. Część I...*, s. 307.

⁸⁸⁴ Por. tamże, s. 312.

⁸⁸⁵ Por. tamże, s. 318-319.

⁸⁸⁶ Por. Roman Loth, *Krytyk i tłumacz...*, s. 77-80.

tak było i w przypadku Kasprowicza⁸⁸⁷. Sam Kasprowicz zwykł mawiać, że willę w Zakopanem zafundował mu „pewien Anglik, niejaki Szekspir”⁸⁸⁸.

Zawodowy charakter miały także stosunki Krystyna Ostrowskiego z aktorami, którzy mieli grać w sztukach w jego przekładzie. Istnieje domniemanie, że Jan Walery Królikowski forsował przekład Ostrowskiego na scenę warszawską, bo ten miał tłumaczyć *Hamleta* właśnie dla Królikowskiego⁸⁸⁹. Podobnie miało być z rolą Ofelii tłumaczoną specjalnie dla Modrzejewskiej⁸⁹⁰. Tej ostatniej przekład wyjątkowo się nie spodobał, co poskutkowało siarczystą mową aktorki, o tym jak Ostrowski fatalnie wykonał swoje zadanie⁸⁹¹.

3. Wpływ literatury i kultury na pracę tłumaczy

W poprzedniej części omówione zostały społeczne uwarunkowania pracy tłumaczy literackich. Analiza pokazała, że w odniesieniu do tłumaczy wykonujących swoją działalność w latach 1797-1939 prawdziwe jest stwierdzenie Piotra Sztompki:

[t]o w rodzinie, w procesie socjalizacji, uczenia i wychowania, dokonuje się transmisja i kumulacja kultury z pokolenia na pokolenie. Patrząc od strony jednostek, rodzina zapewnia dzieciom najpierw samo życie i przeżycie biologiczne, podstawowe wyposażenie intelektualne i moralne, a także wyjściowy kapitał, czy to w sensie dosłownym, czy metaforycznym – kapitał kulturowy i społeczny. Rodzina także nadaje dzieciom wyjściowy status społeczny, punkt startu do życiowej kariery. Stanowi kotwicę naszej tożsamości społecznej, sygnalizowaną nazwiskiem⁸⁹².

W części tej analizie poddane zostaną kulturowe uwarunkowania pracy tłumaczy, które oddziaływały na nich i ich działalność. Omówione zostaną kluczowe aspekty – niektóre zaszczerpione jeszcze w domu rodzinnym, inne powstałe i utrwalone w wyniku okoliczności społeczno-historyczno-politycznych panujących na ziemiach polskich w latach 1797-1939.

⁸⁸⁷ Por. Maria Konopka, *Księgarnia Polska Bernarda Połanieckiego we Lwowie w dobie autonomii (1889-1914)*, [w:] Halina Kostętko (red.), *Kraków-Lwów: książki, czasopisma, biblioteki*, t. 8, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2006, s. 36.

⁸⁸⁸ Por. Kasprowicz, Szekspir i willa na Harendzie, [w:] Bankier.pl, <https://www.bankier.pl/wiadomosc/Kasprowicz-Szekspir-i-willa-na-Harendzie-1915141.html> [dostęp: 19.08.2022].

⁸⁸⁹ Por. Józef Szczublewski, *Wielki i smutny teatr warszawski 1868-1880*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1963, s. 135-154.

⁸⁹⁰ Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I...*, s. 280.

⁸⁹¹ Por. Dorota Jarzabek-Wasył, Barbara Maresz, *Archiwum teatru XIX wieku. Ludzie, dokumenty, historie*, Towarzystwo Naukowe Societas Vistulana, Kraków 2019, s. 409.

⁸⁹² Piotr Sztompka, *Socjologia. Wykłady o społeczeństwie*, Wydawnictwo Znak Horyzont, Kraków 2021, s. 183.

Jak pisała badaczka Antonia Kłoskowska, „Człowiek jest twórcą i uczestnikiem kultury”⁸⁹³. Każda jednostka jest uwikłana nie tylko społecznie, ale i kulturowo. W badanym okresie ze względu na trudną sytuację polityczną szczególną rolę odgrywała na ziemiach polskich podzielonych zaborami kultura narodowa. Jak podaje Kłoskowska:

Kultura narodowa stanowi szeroki i złożony układ (syndrom) sposobów działania, norm, wartości i symboli, wierzeń, wiedzy i dzieł symbolicznych, który przez jakąś zbiorowość społeczną uważany jest za własny, jej w szczególności przysługujący, wyrosły z jej tradycji i historycznych doświadczeń oraz obowiązujący jej w obrębie. Zbiorowość o wspólnej kulturze nazywa się narodem⁸⁹⁴.

W układzie kultury narodowej – zdaniem badaczki – mieści się język, religia, sposób bycia, przekonanie o wspólnym pochodzeniu, symbole dotyczące całego narodu i odnoszące się do kulturowanych przez niego tradycji. Jednak – jak podaje Kłoskowska – dla narodu i jego kultury szczególnie ważne jest terytorium – „ziemia ojczysta”⁸⁹⁵. Ten ostatni aspekt był najbardziej bolesny dla narodu polskiego w XIX wieku. Język i względną spójność kultury polskiej udawało się utrzymać, ale utrata „ziemi ojczystej” w wyniku trzech rozbiorów wpływała na morale Polaków ponad wiek. Tłumacze literaccy jako część tego narodu oraz – co zostało dowiedzione we wcześniejszym rozdziale – przedstawiciele inteligencji, na której spoczywała kulturotwórcza rola, również byli uwikłani w tę narodowowyzwoleńczą misję. Warto przyjrzeć się, w jaki sposób próbowali oni realizować tę misję scalania i podbudowywania narodu oraz jak ich uwikłania w kulturę narodową przekładały się na prowadzoną przez nich działalność translatorską.

3.1. Spór klasyków z romantykami – pierwsza połowa XIX wieku

Obraz polskiej literatury oraz krytyki literackiej uległ przemianom pod wpływem wydarzeń historycznych. Można zatem mówić o literaturze przed powstaniem listopadowym (1830-1831) i zupełnie nowym jej wymiarze po powstaniu. Emigracja po jego upadku przyczyniła się do rozłamu – powstały dwa obozy: ci, którzy pozostali na ziemiach polskich, i emigranci. Na terenie zaborów uprawianie twórczości było ograniczone przez cenzurę polityczną, natomiast krytycy literaccy mogli jedynie w ograniczonym wymiarze propagować twórczość autorów emigracyjnych (Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego). Sami emigranci byli z kolei uwikłani w stronnictwa polityczne i mieli ograniczony dostęp do

⁸⁹³ Antonina Kłoskowska, *Kultura. Powstanie i rozwój pojęcia*, [w:] Antonina Kłoskowska (red.), *Encyklopedia Kultury Polskiej XX wieku. Pojęcia i problemy wiedzy o kulturze*, Wydawnictwo Wiedza o Kulturze, Wrocław 1991, s. 17.

⁸⁹⁴ Tamże, s. 51.

⁸⁹⁵ Por. tamże.

odbiorców⁸⁹⁶. Ogólny klimat nie sprzyjał szeroko pojętej swobodzie twórczej. Początek XIX wieku to również czas toczących się w czasopiśmie debat krytycznoliterackich określanych jako spór lub walka klasyków z romantykami. Klasycy chcieli pozostać wierni tradycji – literatura miała tworzyć narodowość, a wszystkie wpływy literatur zachodnich powinny być eliminowane⁸⁹⁷. Romantycy z kolei oczekiwali rewolucji i w tym duchu poszukiwali inspiracji – najczęściej u Szekspira, Goethego i Schillera. Po powstaniu listopadowym literatura zaczęła ugruntowywać się w estetyce romantycznej⁸⁹⁸.

Na polu przekładu literackiego klasycyzm przeszedł płynnie w romantyzm i nie było mowy o sporach, a wręcz przeciwnie – młodzi romantycy czerpali wiedzę o przekładzie od „starych” klasyków, którzy wypracowali już pewne strategie i zasady. Zasadniczy rozdźwięk pojawiał się w doborze dzieł do przekładu. Teksty wprowadzane do polskiej kultury miały ją wzbogacać – co do tego była zgodność, ale czymś innym było wzbogacanie dla klasyków-tradycjonalistów, a czymś innym dla romantyków-rewolucjonistów⁸⁹⁹.

W pierwszej połowie XIX wieku przekład literacki nie miał dobrej pozycji w polu literackim. Badacz historii przekładu w Polsce Wacław Sadkowski tak podsumował tę sytuację:

Te różnorakie zamierzenia i dokonania przekładowe, zarówno „emigracyjne”, jak i „krajowe”, pozostawały z reguły bez żadnego żywszego odzewu, nie mówiąc już o kompetentnej krytyce czy rzeczowym sporze literackim. Przekłady i parafrazy pióra poetów wielkich i uznanych, oczywiście powszechniej dostrzegane, traktowano nieraz jako „stratę czasu”, który powinni poświęcać tworzeniu „dzieł z narodowego ducha poczętych”⁹⁰⁰.

Sadkowski podkreśla dalej, że w tamtym czasie nie dostrzegano w przekładzie literackim jakiegokolwiek formy wzbogacenia intelektualnego, kulturowego, artystycznego czy językowego. Jedynym i osamotnionym w swych poglądach był Adam Mickiewicz dostrzegający wartości płynące z faktu tłumaczenia dzieł obcych⁹⁰¹.

W tych niekorzystnych okolicznościach działalność przekładową podejmował m.in. Wojciech Bogusławski, Andrzej Horodyski i Jan Nepomucen Kamiński. Ich jednak ominęła krytyka, że marnują czas, ponieważ tłumaczyli na potrzeby teatru stawiającego sobie za cel

⁸⁹⁶ Por. Marek Stanisław, *Literatura*, [w:] Anna Skoczek (red.), *Historia Literatury i Kultury Polskiej. Romantyzm. Pozytywizm*, Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa 2007, s. 98.

⁸⁹⁷ Por. Zenon Jagoda, *Krytyka literacka w kraju*, [w:] *Obraz Literatury Polskiej. Literatura krajowa w okresie Romantyzmu 1831-1863*, Tom 1, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 201-202.

⁸⁹⁸ Por. Marek Stanisław, *Literatura...*, s. 99-110.

⁸⁹⁹ Por. Wacław Sadkowski, *Odpowiednie dać słowo słowu...*, s. 67-72.

⁹⁰⁰ Tamże, s. 73.

⁹⁰¹ Por. tamże.

edukację kulturalną widzów. Druga grupa podejmujących się przekładu to literaci, a wśród nich Stanisław Trembecki, Ignacy Hołowiński, natomiast w przypadku *Fausta* – Julian Korsak, Adam Mickiewicz, Stefan Garczyński. W pierwszej połowie XIX wieku wśród tłumaczy *Hamleta* i *Fausta* nie ma osób niezajmujących się pracą literacką. Wspomniani Bogusławski, Horodyski i Kamiński również pisali własne utwory – głównie dramatyczne. Nie ma również osób, które zajmowałyby się wyłącznie przekładem w celach zarobkowych ani nie traktowali go jako dodatkowe zajęcie, ponieważ albo pochodzili z zamożnych rodzin (np. Julian Korsak, Stefan Garczyński), albo utrzymywali się z działalności literackiej (Adam Mickiewicz) bądź z szeroko rozumianej działalności teatralnej (Wojciech Bogusławski, Jan Nepomucen Kamiński).

3.2. Przekład literacki sposobem na odbudowanie kultury – druga połowa XIX i początek XX wieku

W drugiej połowie XIX wieku następuje zmiana w postrzeganiu przekładu literackiego na ziemiach polskich. Z zajęcia zbędnie zajmującego czas literatom tłumaczenie stało się działalnością wysoce pożądaną. Środowisko literackie zdawało się dojrzeć do doceniania korzyści dla polskiej kultury płynących z przekładu. Jak pisała badaczka Antonina Kłoskowska:

[...] żadna nowoczesna kultura narodowa nie jest samowystarczalna. [...] Żadna nie rozwija się wyłącznie endogennie, czerpiąc tylko z własnych źródeł. [...] Po drugie, brak samowystarczalności oznacza, że nie ma takiej nowoczesnej społeczności, której członkowie ograniczaliby swoje kulturalne doświadczenia do własnej kultury narodowej; przeciwnie, czerpią oni różne treści spoza jej obrębu, mniej lub bardziej świadomi, że mają do czynienia z kulturą cudzą, choć w pewnym sensie całkiem im obcą⁹⁰².

Zmiany w polu literackim nie były samoistne, a zaszły pod wpływem różnych czynników. Wśród nich badacz polskiej literatury Henryk Markiewicz wymienia:

[...] demokratyzację składu publiczności czytającej, którą oddzielała teraz od znacznej części literatury zagranicznej bariera językowa, zapotrzebowanie ze strony prasy codziennej i periodycznej, - wreszcie względy natury ekonomicznej: prawa autorów obcych nie podlegały ochronie [...], praca tłumaczy wynagradzana była nisko, toteż publikowanie tekstów tłumaczonych było znacznie tańsze. [...] Zapotrzebowanie ze strony teatru wpływało na szybkie przekłady nowości zagranicznego repertuaru dramatycznego⁹⁰³.

⁹⁰² Antonina Kłoskowska, *Kultura narodowa...*, s. 55.

⁹⁰³ Henryk Markiewicz, *Pozytywizm*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1978, s. 414-415.

Tym sposobem przekład literacki stanął w centrum pozytywistycznych zainteresowań literackich i to zarówno pod względem doboru tekstów, jak i sztuki przekładu samej w sobie. W tym czasie przekładem zajmowali się niemal wszyscy polscy literaci⁹⁰⁴. W przekładzie literackim pozytywści zaczęli upatrywać sposobu na wzbogacenie polskiej kultury, języka i literatury. Przekład zapewniał kontakt polskiej kultury z europejskimi nowościami i był to kontakt bardziej bezpośredni niż w przypadku twórczości rodzimej. Pozytywistyczny pragmatyzm objawiał się w doborze do przekładu tekstów wartościowych i umożliwiających doskonalenie polskiego narodowego ducha. Braki w polskiej literaturze szybciej mógł zapęłnić przekład niż twórczość rodzima, a z racji mnogości rzeczonych braków entuzjastycznie i szybko przystąpiono do tłumaczeń, aby nadrobić opóźnienia wynikłe chociażby z zawirowań historycznych, emigracji, cenzurowania twórczości autorskiej lub zakazów publikowania dla czołowych polskich twórców takich jak np. Mickiewicz, którego twórczość nadawała ton polskiej literaturze⁹⁰⁵. Jak pisze badaczka Ewa Ihnatowicz, pozytywistyczne przekłady literatury dopowiadają to, czego nie mogła z różnych względów wyrazić literatura rodzima⁹⁰⁶. Jednak mimo usilnych starań podejmowanych w drugiej połowie XIX oraz na początku XX wieku, nie udało się nadrobić braków w polskim polu literackim w zakresie literatur obcych. Uczelnie wyższe nie kształciły wtedy językoznawców i tłumaczy, cenzura utrudniała edycję, brakowało funduszy na akcję wydawniczą przekładów, ale także osób z dobrym translatorskim warsztatem. To wszystko sprawiało, że wielu dzieł literatury europejskiej nie udało się wprowadzić do polskiego obiegu literackiego⁹⁰⁷.

Odzyskanie niepodległości i powrót to suwerenności stworzył nowe warunki do recepcji literatury zagranicznej. Jednak nowe nie oznaczało, że korzystniejsze. Z jednej strony, nie było już problemu cenzury, ale – z drugiej – pozostały kwestie braku finansów w próbującym się odbudować państwie. Jak podaje badacz Jan Wnęk, zmieniła się również proporcja w rodzajach tekstów wybieranych do przekładu. W latach 1918-1939 tłumaczono głównie epikę – powieści, opowiadania, bajki etc. (55,4%). Przekład dramatu i poezji wynosił w tamtym czasie zaledwie 6,2%⁹⁰⁸. Misja dobierania do przekładu tylko wartościowych dzieł literackich – biorąca swoje początki jeszcze w XVIII wieku – zaczynała tracić na ostrości w międzywojniu. Pojawianie się przekładów regulowała

⁹⁰⁴ Por. Ewa Ihnatowicz, *Pozytywistyczne przekłady dziewiętnastowiecznej literatury europejskiej...*, s. 196.

⁹⁰⁵ Por. tamże, s. 198.

⁹⁰⁶ Por. tamże, s. 203.

⁹⁰⁷ Por. Jan Wnęk, *Polskie przekłady literatury zagranicznej 1918-1939...*, s. 21.

⁹⁰⁸ Por. tamże, s. 21-22.

chłonność rynku księgarskiego oraz gusta i zainteresowania poszczególnych wydawców⁹⁰⁹. Jan Lorentowicz zaczął dostrzegać wkradający się chaos w zakresie wprowadzanych do polskiej literatury dzieł⁹¹⁰. Najbardziej opłacało się tłumaczyć beletrystykę, bo najłatwiej było znaleźć na nią wydawcę – w przeciwieństwie do poezji czy dramatu. Pojawiły się głosy, że przekłady zaczynają zalewać polski rynek wydawniczy i do tego „tanie i liche” zagrażające twórczości rodzimej, za którą wydawca musiał zapłacić więcej autorowi niż tłumaczowi za przekład⁹¹¹. Tłumaczenia literackie ponownie zaczęły mieć gorszą renomę.

W drugiej połowie XIX wieku obserwuje się wzmożone tłumaczenie *Hamleta* – w oparciu o anglojęzyczny oryginał. Utwór ten przetłumaczył m.in.: Jan Komierowski, Cyprian Kamil Norwid, Józef Paszkowski, Krystyn Ostrowski, Jan Kasprzewicz, Władysław Matlakowski, Leon Ulrich, Kazimierz Zalewski, Stanisław Egbert Koźmian. Natomiast przekładu *Fausta* podjęli się m.in.: Feliks Jezierski, Ludwik Jenike, Józef Czermak, Wacław Tyzenhauz, Franciszek Żygliński. Należy również wspomnieć, że wiele tłumaczeń *Fausta* powstało w połowie stulecia, a wśród ich autorów byli np. Józef Paszkowski, Antoni Józef Szabrański, Aleksander A. Krajewski, Alfons Walicki. W drugiej połowie XIX wieku działalnością przekładową parają się obok literatów osoby wykonujące inne zawody (więcej por. rozdział 3.2.2.): urzędnicy (Jan Komierowski), działacze polityczni (Krystyn Ostrowski), lekarze (Władysław Matlakowski), nauczyciele (Józef Paszkowski, Leon Ulrich), prawnicy (Antoni Józef Szabrański) etc. Zarówno *Hamlet*, jak i *Faust* uznawani za literaturę wartościową i użyteczną dla polskiej kultury w czasach pozytywizmu stanowili klasykę przekładu.

Na początku XX wieku utrzymywały się nadal tendencje z końca XIX wieku, a przekładowy dorobek pozytywistów przeszedł płynnie w ręce Młodołopolan. Sytuacja tłumaczy *Hamleta* i *Fausta* zaczęła się zmieniać wraz z odzyskaniem przez ziemie polskie suwerenności. Klasyka literatury nadal gościła na translatorskich warsztatach, jednak w związku z zapotrzebowaniem rynku wydawniczego malało wcześniej wzmożone tłumaczenie *Hamleta*. Był to jednocześnie czas, w którym krytycy przekładu postulowali o odświeżanie klasyki, ale postulat, by „każda epoka miała swojego *Hamleta*”, był zwykle realizowany z pomocą jednego przekładu „epokowego”. Teatry miały już swoje ograne przekłady, aktorzy znali role, reżyserzy wiedzieli, co się sprawdza i wersje przekładowe

⁹⁰⁹ Por. Maria Czarnowska, *Ilościowy rozwój polskiego ruchu wydawniczego 1501-1965: dane szczegółowe o książkach 1929-1938 i 1951-1960 oraz o czasopiśmie 1933-1937 i 1956-1960*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1967, s. 112.

⁹¹⁰ Por. Jan Lorentowicz, *Nasze przekłady literackie*, „Nowa Książka” 1934, r. 1:1934, z. 8, s. 345.

⁹¹¹ Por. Jan Wnęk, *Polskie przekłady literatury zagranicznej 1918-1939...*, s. 28.

Hamleta na scenach pozostawały od lat te same. A sama sztuka pozostać musiała, bo trudno sobie było wyobrazić prawdziwy teatr bez *Hamleta*, gdyż to ten utwór wyznaczał wysoki poziom sceny, aktorów, reżysera i samego dyrektora. W tych okolicznościach powstało kilka nowych przekładów *Hamleta*: w 1908 roku autorstwa Zdzisława Skłodowskiego (wydany przez Józefa Skłodowskiego w 1935 roku), w 1916 roku grano fragment przekładu Tadeusza Micińskiego (opublikowany w 1939 roku w „Wiadomościach Literackich”), w 1922 roku przekład Andrzeja Tretiaka (opublikowany przez „Bibliotekę Narodową”), w 1939 roku przekład Jarosława Iwaszkiewicza (opublikowany we fragmentach w 1947 roku, a w całości dopiero w 1954 roku, na scenę Teatru Wielkiego w Warszawie trafił 4 kwietnia 1939 oraz 15 marca 1956 na scenę Teatru Polskiego we Wrocławiu)⁹¹².

Ponieważ przekłady *Fausta* powstawały przeważnie w wyniku osobistych fascynacji, a nie na zlecenie wydawców, ta tendencja utrzymywała się do końca badanego okresu, tj. roku 1939. Do przekładu dodatkowo zachęcały dekadencjne upodobania młodopolan i później niepokoje towarzyszące międzywojniu, w które metafizyka *Fausta* idealnie się wpisywała. Od początku XX wieku do końca międzywojnia fragmenty i różne części *Fausta* przetłumaczyli m.in. Kazimierz Strzyżewski (aptekarz), Leon Wachholz (profesor medycyny sądowej), Władysław August Kościelski (poeta, wydawca), Emil Zegadłowicz (z zawodu urzędnik, ale też poeta i znawca sztuki), Zygmunt Reis (nauczyciel języka niemieckiego), Stanisław Czaplicki (architekt), Józef Birkenmajer (poeta, krytyk, historyk literatury), Ludwik Szczepański (literat, publicysta, taternik), Jan Izidor Sztaudynger (poeta, z zawodu nauczyciel), Jan Kasprowicz (poeta, profesor), Henryk Balk (poeta, nauczyciel), Stanisław Maykowski (pedagog, poeta, publicysta), Barbara Beaupre (znana w przede wszystkim jako tłumaczka).

Podsumowując, należy podkreślić, że wewnętrzna motywacja do tłumaczenia *Fausta* sprawiła, że dzieło Goethego nadal było tłumaczone i chętnie publikowane. Z kolei nowe przekłady *Hamleta* powstawały z reguły w wyniku okoliczności zewnętrznych – na zlecenie teatru, wydawcy, czasem nawet w wyniku chęci pokazania konkurentom, że poprawi się poprzedników. Mimo to popularność nowych tłumaczeń była coraz mniejsza – inaczej niż miało to miejsce w poprzednim stuleciu.

⁹¹² Stanisław Helsztyński przekład Andrzeja Tretiaka skomentował jako „przekład poprawny”, praca Zdzisława Skłodowskiego została opatrzona komentarzem „przekład rymowany”, natomiast przekład Jarosława Iwaszkiewicza był w jego ocenie „potoczysty, sceniczny”. Por. Stanisław Helsztyński, *Hamlet Wiliama Szekspira*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1966, s. 120-121.

3.3. Religia

Antropolog Jack David Eller podkreśla, że jednym z elementów kultury jest religia, dzięki której realizowane są różne funkcje społeczne – począwszy od funkcji zaspokajania potrzeb emocjonalnych jednostki po integrowanie społeczeństwa i egzekwowanie kontroli społecznej⁹¹³. Socjolog Piotr Sztompka dodaje, że przynależność do grupy religijnej nadaje jednostce tożsamość społeczną i daje poczucie przynależności do wspólnoty⁹¹⁴. W latach 1797-1939 naród polski deklarował przynależność do Kościoła katolickiego lub nie utożsamiał się z żadną religią, ale – jak podają badacze – takich osób był zaledwie ułamek⁹¹⁵. W związku z tym Kościół katolicki odgrywał ogromną rolę w życiu Polaków. Chociaż Watykan był przeciwny powstaniom, to polscy duchowni, szczególnie niżsi rangą opowiadali się za walką narodowowyzwoleńczą. Na pewnym etapie, przede wszystkim po nasileniu germanizacji, doszło do zespolenia polskości z katolicyzmem. Księża – szczególnie na wsiach – utrwalali w chłopach poczucie polskości. Jednak, chłopci z zaboru rosyjskiego, którzy deklarowali wyznanie prawosławne nie identyfikowali się jednocześnie z polskością⁹¹⁶.

Janusz Gaworski zaznacza:

Kościół katolicki i duchowieństwo stanowili ważny czynnik podtrzymujący tożsamość narodową Polaków pod zaborami. Zachowanie wiary i języka, kultury i tradycji, wspieranie czynów niepodległościowych i sprawowanie „rządu dusz” – tych działań nie sposób przecenić⁹¹⁷.

Inteligenci stawiali sobie zbieżne z duchowieństwem cele społecznie, jednak ich relacja z duchowieństwem nie była jednoznaczna i jednowymiarowa (por. podrozdział dotyczący duchownych jako przedstawicieli inteligencji). Równie niejednoznaczna była relacja romantyków z religią katolicką. Z jednej strony, fascynowało ich zbliżenie się do Boga, mistycyzm i badanie tajników bytu, a – z drugiej – trudno było im się wyrzec swojego indywidualizmu na rzecz przynależności do wspólnoty, która działa według ściśle

⁹¹³ Por. Jack David Eller, *Antropologia kulturowa. Globalne siły, lokale światy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 361-362.

⁹¹⁴ Por. Piotr Sztompka, *Socjologia...*, s. 179.

⁹¹⁵ Por. Konstanty Michalski, *Zmiany postawy religijnej na przełomie XIX i XX wieku*, „Analecta Cracoviensia XII” 1980, s. 37-38.

⁹¹⁶ Por. Janusz Gaworski, *Niepodległa, bo katolicka? O Kościele czasu zaborów. Zeszyty do debat historycznych*, Wydawca Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku Sulejówek, 2019, s. 15-16.

⁹¹⁷ Por. tamże, s. 15.

określonych zasad⁹¹⁸. W końcu religia miała spajać i integrować społeczeństwo⁹¹⁹. Ta sprzeczna sytuacja rodziła konflikt na polu twórczości, ale i w życiu codziennym. Część romantyków w wyniku tego napięcia decyduje się odwrócić od religii i zwrócić ku metafizyce przyrody⁹²⁰.

Większość tłumaczy *Hamleta* i *Fausta* pochodziło z rodzin o polskich korzeniach, a co za tym idzie – tak jak większość Polaków – wychowywani byli w wierze katolickiej⁹²¹. Z czasem w miarę rozwoju osobistego, ale i twórczego, przechodzili przez kryzysy i zwątpienia, zbliżając się bądź oddalając od religii katolickiej. Aspekt religii w życiu tłumaczy nie jest łatwy do zbadania, ponieważ relacja z Bogiem jest dla każdego człowieka relacją wysoce intymną i osobistą, dlatego jedynie pewne przesłanki, jak wpisy w księgach parafialnych, nekrologii, historia rodziny, osobiste zapiski, dzienniki, autorska twórczość pozwalają wnioskować o stosunku tłumacza do religii i ewentualnych jej wpływach na działalność przekładową. Przykładem niech będzie Jan Kasprówic, który – co wynika z jego biografii – wskutek wychowania był mocno wrośnięty w religię katolicką, natomiast na dalszych etapach życia relacja z religią słabła włącznie ze zwątpieniem w instytucję kościoła, co można dostrzec w jego autorskiej twórczości⁹²². Z religią katolicką był mocno związany Adam Mickiewicz, który – jak wiemy z opracowania Stanisława Pigonia i Marii Dernałowicz – „modlił się w kościele”⁹²³. Szczególnym przykładem tłumacza zaangażowanego religijnie był Edmund Bojanowski, który – podobnie jak Jan Kasprówic – został w wieku dziecięcym cudownie ozdrowiony za sprawą modlitwy swej matki. W 1869 roku wstąpił do Seminarium Duchownego w Gnieźnie, jednak zły stan zdrowia nie pozwolił mu na ukończenie nauki⁹²⁴. W życiu kierował się wartościami chrześcijańskimi, za co został w 1999 roku beatyfikowany⁹²⁵.

⁹¹⁸ Por. Stanisław Wasylewski, *Życie polskie w XIX wieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1962, s. 141.

⁹¹⁹ Por. Antonina Kłoskowska, *Kultura. Powstanie i rozwój pojęcia*, [w:] Antonina Kłoskowska (red.), *Encyklopedia Kultury Polskiej XX wieku. Pojęcia i problemy wiedzy o kulturze*, Wydawnictwo Wiedza o Kulturze, Wrocław 1991, s. 32.

⁹²⁰ Por. Stanisław Wasylewski, *Życie polskie w XIX wieku...*, s. 142.

⁹²¹ W badanej grupie tłumaczy *Fausta* znalazł się Ludwik Jenike, który był czynnym działaczem w kościele ewangelicko-augsburskim. Por. [Hasło:] *Ludwik Jenike*, [w:] *Polacy z wyboru. Rodziny pochodzenia niemieckiego w Warszawie w XIX i XX wieku*, <https://www.polenausfreierwahl.de/bohaterowie/biogramy/ludwik-jenike#default> [dostęp: 30.08.2022].

⁹²² Więcej informacji na ten temat można znaleźć w biografii opracowanej przez Mirosława Sosnowskiego, zob. Mirosław Sosnowski, *Jan Kasprówic. Opowieść biograficzna...*

⁹²³ Por. „*Od „Dziadów” części trzeciej do „Pana Tadeusza”*”. Marzec 1832 – czerwiec 1834, [w:] Stanisław Pigon, Maria Dernałowicz (red.), *Kronika życia i twórczości Mickiewicza*, t.3, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1966, s. 28.

⁹²⁴ Por. Stefan Wyszynski, *Życiorys Edmunda Bojanowskiego*, <https://www.swietyjosef.kalisz.pl/EdmundBojanowski/3.html> [dostęp: 25.04.2023].

⁹²⁵ Por. Jan Paweł II, Homilia z 13 czerwca 1999, https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/homilies/1999/documents/hf_jp-ii_hom_19990613_beatification.html [dostęp: 25.04.2023].

Hamlet nie dotyka wątków religijnych, więc nie wywoływał dylematów na tym tle. Inaczej w przypadku *Fausta* – tekstu uwikłanego w walkę dobra ze złem, wiary ze zwątpieniem i odwróceniem się od Boga na rzecz szatańskich podszeptów. W związku z przywiązaniem Polaków do religii katolickiej początkowa recepcja *Fausta* przebiegała właśnie w kontekście jego antyreligijności, a pierwsze komentarze odbiorców i krytyków były nieprzychylne. *Faust* propagował siły natury zamiast sił boskich, co było dla większości odbiorców niedopuszczalne. Z jednej strony, tekst wzniesiony został na szczyty romantyzmu, a – z drugiej – sami romantycy traktowali go z rezerwą. Mowa tu chociażby o samym Mickiewiczu. Wszyscy, którzy decydowali się „przejsć” na stronę *Fausta*, utożsamiani byli z tymi wyrzekającymi się etosu religii katolickiej, Boga, korzeni swojej rodzimej kultury⁹²⁶. Potwierdza to badacz Marek Troszyński w tekście *Anty-Faust romantyków. Juliusza Słowackiego rewizja faustowskiego mitu*, stawiając tezę, że *Faust* miał wpływ na życie i biografie autorów, którzy podejmowali wątek faustowski:

W literaturze romantyzmu rzeczywiście recepcja *Fausta* przebiega raczej w kierunku kreacji antyfaustowskiej, czyli recepcji pozorowanej. Jednak poczynając od okresu modernizmu, mamy w polskiej kulturze niemal inflację wielkich osobowości, ukształtowanych jako postacie demoniczne, „które oddały się wyższym nad nie, niszczącym siłom⁹²⁷”. Ten szereg otwiera Tadeusz Miciński [...], następnie Stanisław Przybyszewski, Witkacy [...]⁹²⁸.

Z tego cytatu wyłania się również uzasadnienie wzmożonego zainteresowania tłumaczeniem *Fausta* szczególnie przez młodopolan, które utrzymywało się do końca badanego okresu, tj. 1939 roku. Nie sposób określić, jak bardzo *Faust* wpływał na samego (w porównaniu z literatem wykorzystującym wątki faustowskie), ale z pewnością fakt tłumaczenia tego utworu implikuje informację o zainteresowaniach, eksploracjach i – być może – wątpliwościach dotyczących wiary, ziemskiej egzystencji, metafizyki, praw natury. Dlatego może to wyjaśnia, dlaczego spolszczaniem *Fausta* podjął się Karol Brzozowski (inżynier, geolog, geograf), Rudolf Roźniatowski (lekarz), Leon Wachholz (profesor medycyny sądowej), Ludwik Szczepański (w młodości taternik), Andrzej Niemojewski (astrolog o poglądach antyklerykalnych⁹²⁹). Można więc domniemywać, że zainteresowanie *Faustem* miało związek kryzysem światopoglądowym będącym pokłosiem pracy zawodowej.

⁹²⁶ Zob. Marek Troszyński, *Anty-Faust polskich romantyków...*

⁹²⁷ Maria Gołaszewska, *Faust polski w oczach estetyka. Trzy interpretacje legendy*, [w:] Halina Krukowska, Jarosław Ławski (red.), *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, Białystok 1999, s. 134, cyt. za: Marek Troszyński, *Anty-Faust polskich romantyków...*

⁹²⁸ Zob. Marek Troszyński, *Anty-Faust polskich romantyków...*

⁹²⁹ Por. Krystyna Uniechowska, *Antoni Uniechowski, czyli magiczne widzenie świata*, Czytelnik, Warszawa 1993, s. 78.

Nieprzychylny odbiór społeczny *Fausta* mógł się również przekładać na niechęć mówienia o wykonywaniu jego przekładu. Nie dotarłam do żadnej wypowiedzi, listu, dziennika, które jasno świadczyłyby o rezygnacji z tłumaczenia *Fausta* z powodów religijnych. Z drugiej jednak strony, wiedząc, że przekłady rodziły się z pasji i osobistego zainteresowania, trudno oczekiwać, by tłumacze mieli okazję lub chcieli mówić, że odrzucają tekst z powodów jego antyreligijności, bo i komu – skoro nie pracowali na niczyje zlecenie. Nie dotarłam do informacji, że wydawca zlecił tłumaczowi przekład *Fausta*, a ten ją odrzucił ze względu na swoje przekonania. Jednak brak takiej sytuacji też nie powinno dziwić, ponieważ sami wydawcy – ze względu na głosy krytyczne – nie naciskali na wykonywanie takich przekładów. Podobnie rzecz miała się z przekładami dla teatrów, które miały świadomość, że w przypadku *Fausta* chodzi o niesceniczny utwór – niełatwy do przeniesienia na scenę. Dylematy teatrów dotyczące wystawiania *Fausta* zostaną omówione w dalszej części (por. rozdział IV. 5.2.).

3.4. Wpływ germanizacji i cenzury

Na podziale ziem polskich nie kończyła się strategia zaborców stopniowego unicestwiania polskiego narodu. Nowo włączoną ludność należało zasymilować i zadbać o wykorzenienie polskiej kultury tak, by ostatecznie wyzbyć naród polskości i poczucia wspólnoty. Narzędziami do realizacji tych planów była germanizacja i rusyfikacja oraz wprowadzenie cenzury. Każdy tekst przed publikacją musiał przejść przez ręce cenzora, co oczywiście kończyło się ingerencją w treść. Literatura rodzima była traktowana surowiej niż przekłady, którym „wybaczano” więcej. Pisał o tym Itamar Even-Zohar zwracający uwagę na fakt, że jeśli literatura rodzima jest poddawana wzmożonej ingerencji cenzury, to siłą rzeczy staje się zachowawcza. Jednocześnie literatura tłumaczona przejmuje rolę papierka lakmusowego sytuacji polityczno-kulturalnej. Przekłady nie są krępowane przez cenzurę, mogą przemycać nowe formy wyrazu i prawdziwy obraz rzeczywistości⁹³⁰. Tym samym zajmowanie się przekładaniem literatury wydaje się w obliczu uciemnienia przez zaborców zajęciem bardziej bezpiecznym niż tworzenie własnych tekstów ze świadomością ryzyka posądzenia o szerzenie patriotycznych treści lub zwyczajnie pracy nadaremno, której wyniki nie ujrzą światła dziennego. Można zatem zakładać, że cenzura pośrednio przysłużyła się rozwojowi przekładu literackiego, zwracając na niego uwagę m.in. ludzi pióra.

⁹³⁰ Por. Itamar Even-Zohar, *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie...*, s. 198-199.

Germanizacja wiązała się z zakazem używania języka polskiego (a przy demonstrowania wiary katolickiej) w szkołach⁹³¹. O konsekwencjach tego stanu rzeczy pisze Markus Eberharter:

Na terenach Polski czasów rozbiorowych należy bowiem także brać pod uwagę nabywanie kompetencji w języku ojczystym, czyli polskim, który często był zmarginalizowany jako język edukacji i kultury w stosunku do niemieckiego. I tak wspólnym elementem biografii wielu tłumaczy z Galicji jest ich trudna – np. z powodu braku podręczników, tekstów literackich lub ogólnej dominacji języka niemieckiego w życiu publicznym i kulturalnym – droga do polszczyzny, czyli do języka, na który później mieli przekładać⁹³².

W tej sytuacji tłumaczenia literackie stawały się sposobem na ćwiczenia językowe nie tylko w obszarze języków obcych (por. wcześniejsze rozważania, rozdział 3.1.3.), ale – przede wszystkim – własnego języka ojczystego.

Wbrew pozorom nie odrzucano literatury niemieckojęzycznej jako związanej z kulturą zaborcy. Stykano się z nią w szkołach, a później była ona elementem wiedzy o literackim świecie. *Faust* również nie został odrzucony, mimo że jego autor miał odmienne poglądy na polską niepodległość niż Polacy by sobie tego życzyli. W tłumaczu literatury niemieckiej nie upatrywano zdrajcy narodu, chociaż w obliczu sytuacji polityczno-kulturalnej ta kwestia była bardziej złożona. Otóż tłumacz przekładający niemieckojęzyczny utwór – z jednej strony – może być posądzony o propagowanie germanizacji i wypieranie polskiej kultury, a – z drugiej strony – wzbogaca i tłumaczy przecież na język polski, który oficjalnie był zakazany i poddany unicestwieniu w wyniku germanizacji. Powstaje pytanie, czy tłumacz jest wtedy zdrajcą czy patriotą. Nie jest to też jedyny paradoks. Okazuje się, że teatry publiczne dotowane przez zaborców były – obok czasopism – jedynym miejscem, gdzie można było przemycić polskość. Obowiązywała wprawdzie cenzura, ale ponieważ teatry wystawiały sztuki tłumaczone na język polski, to – zgodnie ze wspomnianymi wyżej założeniami Evan-Zohara – można było za ich pomocą zwracać uwagę publiczności na kwestie patriotyczne i narodowościowe. Tym sposobem zaborcy, chcąc wykorzenić polską kulturę, przysługiwali się jej, opłacając i zezwalając na funkcjonowanie teatrów pośrednio wspierających polskość. Sytuacja tłumaczy literackich pracujących dla teatrów zostanie szczegółowo omówiona w kolejnych podrozdziałach.

Osoby z badanej grupy tłumaczy *Hamleta* i *Fausta*, które uczęszczały do szkół formalnych w czasach popowstaniowych, musiały mierzyć się z obowiązkowym uczeniem się

⁹³¹ Por. Janusz Gaworski, *Niepodległa, bo katolicka? O Kościele czasu zaborów...*, s. 15.

⁹³² Markus Eberharter, *Biografia translatorska Alberta Zippera (1855-1936)...*, s. 98.

języka niemieckiego jako języka nauczania⁹³³. Mowa tu o osobach pochodzących z ziem polskich znajdujących się pod zaborem austriackim i pruskim. W związku z formalną edukacją prowadzoną w języku niemieckim każda z osób, która ją pobierała, po ukończeniu szkoły znała ten język. Wymienić tu można np. Jana Kasprowicza, Leona Ulricha, Kazimierza Strzyżewskiego, Leona Wachholza, Emila Zegadłowicza. Najszerzej problem języka niemieckiego w szkole opisany został w *Opowieści biograficznej* o Janie Kasprowiczu, ale opis ten można odnieść do wszystkich pozostałych tłumaczy uczących się w formalnych szkołach⁹³⁴.

Jan Kasprowicz rozpoczął edukację w inowrocławskim gimnazjum wiosną 1870 roku⁹³⁵. Trudno było mu się przyzwyczaić, że większość nauczycieli mówiła tylko po niemiecku⁹³⁶. W klasie przygotowawczej nauczano jeszcze języka polskiego⁹³⁷. O młodym Kasprowiczu uwikłanym w konflikt „przeciwnych sił” tak pisał Sosnowski:

[...] ścierały się w jego psychice siły przeciwstawne. Jedną z nich to przywiązanie do rodzimej kultury i podświadomy z nią związek. Ale inna to odchodzenie od macierzy poprzez przyswajanie tego, co wpajało pruskie gimnazjum na zasadzie świadomej i podświadomej, rugowanie ziaren polskości, które w domu rodzinnym przez matkę były zasiane. Te dwa żywioły tworzyły w duszy dziesięciolatka, a potem młodzieńca sytuację fermentu i dezintegracji, z którego musiała się zrodzić nowa jakość⁹³⁸.

Takie siły ścierać musiały się w głowach wszystkich innych późniejszych tłumaczy *Hamleta* i *Fausta*, którzy z domu wynieśli przywiązanie do polskiej kultury, ale późniejszy rozwój i edukacja stały z tym w sprzeczności. W septymie Kasprowicz miał dziesięć godzin języka niemieckiego i tylko dwie języka polskiego w tygodniu. Nie miał problemów z nauką niemieckiego, ale rodziło to w nim bunt i brak pogodzenia się z tym, że niemieccy nauczyciele byli coraz bardziej rygorystyczni i wymagali porozumiewania się w szkole wyłącznie w tym języku. Zbliżał się czas otwartej wojny z polską kulturą⁹³⁹. W 1879 roku Kasprowicz próbował tworzyć poezję w języku niemieckim. Posługiwał się nim już płynnie, ale czuł się tym zmieszany. Dzięki temu językowi mógł zdać maturę, rozwijać się i dążyć ku lepszemu życiu. Sosnowski pisał:

⁹³³ Nie opisuję kwestii rusyfikacji i wprowadzania języka rosyjskiego do szkół, ponieważ nie wiąże się to bezpośrednio z sytuacją tłumaczy *Hamleta* i *Fausta* tłumaczących z języka angielskiego lub niemieckiego.

⁹³⁴ Por. Mirosław Sosnowski, *Jan Kasprowicz. Opowieść biograficzna...*, s. 61-254.

⁹³⁵ Por. tamże, s. 72.

⁹³⁶ Por. tamże, s. 74.

⁹³⁷ Por. tamże, s. 77.

⁹³⁸ Tamże, s. 78.

⁹³⁹ Por. tamże, s. 81.

[t]en niemiecki język strasznie zamieszanie w duszy młodego poety czynił. To był język jego wrogów, to był język, który rugował jego ukochaną polszczyznę, ale Jan znał niemiecki doskonale i posługiwał się nim bardzo sprawnie. Nie umiał zrezygnować z możliwości, które mu ten język dawał. I w tym właśnie języku czytał wszystkie nowości o literaturze, o prądach, o sztuce, jakie odnajdywał w gazetach. Ten dysonans odczuwał jeszcze przez wiele, wiele lat⁹⁴⁰.

To może wyjaśniać, dlaczego tak często tłumaczono *Fausta*. Mimo dystansu do języka niemieckiego, utwór ten był przysłowiowym oknem na świat dającym wgląd w nowości literackie, kulturalne, naukowe etc. W języku polskim ograniczano publikowanie, cenzurowano polskie teksty, nie pozwalano im dotrzeć do odbiorców, a autorom swobodnie rozwijać się twórczo. W zamian zaborcy dawali do ręki narzędzie w postaci języka niemieckiego. Osoby, które chciały się rozwijać, musiały czynić to przez poprzek języka niemieckiego, co prowadziło do wewnętrznych konfliktów.. Mimo to nie odrzucały one języka i kultury niemieckiej.

W 1881 roku Jan Kasprowicz został wyrzucony z gimnazjum w Opolu za mówienie w języku polskim. Miał już wtedy 21 lat, był dorosłym człowiekiem i nie bał się niemieckich nauczycieli, którzy wiedząc, że nie mogą na niego wpłynąć, zdecydowali się go usunąć ze szkoły⁹⁴¹. Należy również wspomnieć, że równoległe do nauki szkolnej polscy uczniowie zawiązywali nieformalne organizacje patriotyczne. Jan Kasprowicz należał np. do organizacji Wincenty Pol⁹⁴².

Szkolne problemy i uczniowskie dylematy związane z polityką zaborców nie kończyły się jednak wraz z ukończeniem szkoły, a tkwiły w duszach młodych ludzi na lata. Cenzura ograniczała publikowanie i autorski rozwój twórczy. Zakaz publikowania w zaborze rosyjskim otrzymał Adam Mickiewicz⁹⁴³. Cenzorzy ingerowali jednak nie tylko w publikowanie utworów oryginalnych. Zdarzało się kontrolowanie również przekładów, jednak nie było ono tak dotkliwe dla treści, jak w przypadku utworów oryginalnie polskich, którym przyglądano się gruntownie i dopatrywano w ich treści przejawów niechęci do zaborców lub nawoływania do powstań i buntu. Andrzej Koźmian rozmawiał z Zygmuntem Krasińskim o swoim przekładzie Makbeta:

⁹⁴⁰ Tamże, s. 135.

⁹⁴¹ Por. tamże, s. 220.

⁹⁴² Por. tamże, s. 92-93.

⁹⁴³ Zob. Krzysztof Kopczyński, *Mickiewicz w systemie carskich zakazów: 1831-1855: cenzura, prawo i próby ich oficjalnego omijania*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1992, 83/3, s. 153-170.

Uwagi Zygmunta o sztuce i każda o tłumaczeniu była trafna i wyborna. Dziwił się wierności tłumaczenia i dodał, że nie tylko tłumaczył, ale i rozjaśnił Szekspira. Wątpi, żeby cenzura druk zezwoliła⁹⁴⁴.

Obawy Krasińskiego nie były bezpodstawne, bo wcześniej z problemami w publikacji mierzył się przekład Ignacego Hołowińskiego, który ukazał się dopiero po wprowadzeniu zmian w treści⁹⁴⁵.

Cenzura dotyczyła nie tylko utworów drukowanych, ale również przedstawień teatralnych. Zanim tekst został dopuszczony na scenę, musiał przejść przez ręce cenzora, ale pokłosiem tej sytuacji był fakt, że taki przekład zostawał na długie lata na scenie, nawet jeśli pojawiał się inny, czasem może nawet lepszy, unowocześniony, bardziej dopracowany. Nikt nie chciał sobie zaprzętać głowy kolejną walką z cenzorem, jeśli miał już np. „legalnego” *Hamleta*. Taka sytuacja miała miejsce chociażby podczas wybierania tekstu *Hamleta* do przedstawienia w warszawskim teatrze w 1870 roku. Teatr dysponował już ocenzonego przekładem Paszkowskiego, więc dyrektor nie chciał się zajmować cenzurowaniem przekładu Ostrowskiego⁹⁴⁶.

3.5. Dostęp do ośrodków kultury i podróże zagraniczne

Jednym z elementów opisu biografii translatorskiej jest topobiografia wyrosła z idei topograficznego przedstawienia pozycji tłumacza w przestrzeni geograficznej wpływającej na niego i jego działalność⁹⁴⁷. W przypadku tłumaczy literackich działających w latach 1797-1939 kluczowa okazuje się dostępność ośrodków kultury oraz możliwość podróży w tym również poza granice ziem polskich. Za istotne ośrodki kulturalne uchodziły wtedy Warszawa w zaborze rosyjskim, Poznań w zaborze pruskim oraz Kraków i Lwów w zaborze austro-węgierskim (tzw. Galicja). Dostęp do dużego miasta oznaczał dostęp do teatru, wydawców, prasy, uniwersytetu, ale także intelektualnych elit i nowinek ze świata kultury i literatury⁹⁴⁸. Nie dziwi fakt, że największy intelektualny i twórczy skok rozwojowy osiągnęli tłumacze literaccy w momencie wyjazdu do szkoły w większym mieście lub na

⁹⁴⁴ List z 13 marca 1853 r. [w:] A.E. Koźmian, *Listy* (1829-1864), t. 2., Księgarnia Gubrynowicza i Schmidta, 1894, s. 162.

⁹⁴⁵ Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku. Część I...*, s. 191.

⁹⁴⁶ Zob. List Jana Chęcińskiego do Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego z 16 sierpnia 1870 r. [w:] Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego, t. 1, wybór i oprac. Jerzy Got, Józef Szczublewski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965, s. 164.

⁹⁴⁷ Por. Renata Makarska, *Am Beispiel von Siegfried Lipiner (1856-1911) und Grete Reiner (1892-1944)...*, s. 216-219.

⁹⁴⁸ Zob. Janina Kulczycka-Saloni, *Geografia literacka Polski pod zaborami*, [w:] Stefan Kieniewicz (red.), *Polska XIX wieku. Państwo. Społeczeństwo. Kultura*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1977, s. 466-507.

uniwersytet w jednym z ośrodków kulturalnych (por. rozdział dotyczący budowania sieci kontaktów). Poszczególne miasta – ponieważ należały do różnych zaborów – różniły się także między sobą. Warszawa znajdująca się pod silną ręką cara była mocno kontrolowana chociażby przez cenzurę. Kraków i Lwów były bardziej liberalne i autonomiczne, ale stale ze sobą konkurowały. Natomiast Poznań z powodu braku środków finansowych był nieco zapóźniony w stosunku do Warszawy, Krakowa i Lwowa⁹⁴⁹.

Osoby zajmujące się przekładami *Hamleta* i *Fausta* pochodziły z różnych zaborów – niektóre z nich pozostawały w nich, inne z kolei przemieszczały się między zaborami. Wojciech Bogusławski urodził się w zaborze pruskim, uczył się i pracował w austro-węgierskim oraz rosyjskim. Najpierw z Galicją, a później z Warszawą związany był Andrzej Horodyski. Z obwodu lwowskiego pochodził Jan Nepomucen Kamiński, który był związany z Lwowem i Galicją. Byli również tłumacze jak Józef Paszkowski, których całe życie toczyło się w jednym mieście. W jego przypadku była to Warszawa. Jan Kasprowicz przemieszczał się między zaborem pruskim i austriackim głównie w związku ze swoją edukacją. Później na stałe związał się z Galicją. Ujmując te dane statystycznie, to około 16% tłumaczy *Hamleta* z badanej grupy pochodziło z zaboru pruskiego, około 33% – z zaboru austriackiego i około 44% z zaboru rosyjskiego. W przypadku tłumaczy *Fausta* to około 17% pochodzi z zaboru pruskiego, 34% z zaboru austriackiego i około 23% z zaboru rosyjskiego. Jak widzimy, *Hamlet* w przekładzie cieszył się największym powodzeniem w zaborze rosyjskim, natomiast *Faust* w zaborze austriackim. Wyniki statystyczne nie powinny zaskakiwać. Wynikają one z faktu, że w zaborze pruskim mało się tłumaczy, gdyż był to najbardziej radykalny pod względem germanizacji zabór, co więcej – zapóźniony w stosunku do pozostałych, więc nawet dostęp do literatury był ograniczony. *Faust* jest popularniejszy w zaborach niemieckojęzycznych. *Hamlet* z kolei na swój wydzźwięk polityczno-ideologiczny znajdował lepszy oddźwięk w represjonowanym zaborze rosyjskim.

Tłumacze z badanej grupy rodzili się przeważnie w małych miejscowościach i wsiach – jak przystało na potomków ziemiańskich i wyruszali do miast – najpierw do gimnazjów, a potem do większych ośrodków kulturowych na uniwersytety. Oto kilka przykładów: Jan Kasprowicz – opuścił rodzinne Szymborze, uczęszczał do gimnazjum m.in. w Inowrocławiu, studiował w Dreźnie, ale w związku z brakiem środków finansowych musiał zadowolić się Wrocławiem. Urodzony w Warce Władysław Matlakowski uczęszczał

⁹⁴⁹ Zob. tamże.

do gimnazjum w Warszawie, studiował na Uniwersytecie Warszawskim, ale dalsze szkolenie odbywał już w Paryżu i Londynie. Leon Ulrich urodził się w Urzędowie, ukończył kolegium Pijarów w Opolu i Lublinie, natomiast studia podjął na Uniwersytecie Warszawskim. Kazimierz Strzyżewski urodził się w Środzie, gimnazjum ukończył w Poznaniu, studiował w Getyndzie i Lipsku. Miejsce kształcenia przekładało się na znajomość języka i (niemieckiego) i ewentualne zainteresowanie *Faustem*.

Oprócz dostępu do krajowych ośrodków kulturowych bardzo istotna dla rozwoju twórczego i intelektualnego była możliwość podróżowania. Lata 1797-1939 to wyjątkowy pod tym względem czas. Wielu intelektualistów, w tym również tłumaczy literackich, było zmuszonych do emigracji, szczególnie po powstaniach. Z kolei pozytywiści byli już raczej w takim położeniu, że mogli planować swoje podróże i odwiedzać miejsca te, które chcieli, a nie te, gdzie poniosła ich fala emigracji w wyniku represji politycznych. Takie planowane podróżowanie owocowało pracami literackimi, naukowymi, obszerną korespondencją, dziennikami, artykułami, a działania translatorskie przebiegały do tego równolegle⁹⁵⁰.

Tłumacze z badanej grupy udawali się za granice ziem polski głównie, aby studiować (Jan Kasprówicz, Władysław Matlakowski, Kazimierz Strzyżewski, Franciszek Żygliński, Leon Wachholz, Władysław August Kościelski, Ludwik Szczepański), z powodu emigracji (Krystyn Ostrowski, Leon Ulrich, Stanisław Koźmian, Stefan Garczyński, Adam Mickiewicz, Włodzimierz Wolski), zsyłek (Aleksander Krajewski, Feliks Jezierski), udziału w wojnach (Tadeusz Miciński), pracy w dyplomacji (Jarosław Iwaszkiewicz), przy okazji pracy naukowej (August Bielowski) oraz rzadziej w celach czysto turystycznych (Adam Mickiewicz do Weimaru). Podsumowując, podróże – nieważne z jakich powodów – zawsze stanowią źródło inspiracji, kontaktu z inną kulturą i mogą wywołać twórczy impuls. Dla przykładu, po wpływie emigracji do Anglii Stanisław Koźmian zainteresował się angielską kulturą, a Leon Ulrich, który później do niego dołączył, poczuł się wysoce zmotywowany, aby przekładać teksty Szekspira⁹⁵¹. Również podróż Adama Mickiewicza do Weimaru (por. rozdział 3.2.5.3.), podczas której spotkał Goethego oraz zobaczył inscenizację *Fausta*, zapaliła w nim chęć przetłumaczenia *Prologu*⁹⁵².

⁹⁵⁰ Por. Ewa Ihnatowicz, *Pozytywistyczne przekłady dziewiętnastowiecznej literatury europejskiej...*, s. 197-198.

⁹⁵¹ Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku. Część I...*, s. 204-205.

⁹⁵² Zob. Antoni Edward Odyniec, *Listy z podróży...*, s. 572-578.

3.6. Krytycy literaccy o przekładach na język polski

Pierwsze wypowiedzi krytycznoliterackie o charakterze metaprzekładowym pojawiły się już w odrodzeniu⁹⁵³. Jednak dopiero w oświeceniu zaczęto poddawać przekłady wnikliwszym analizom. Zweryfikowano również pogląd o niemożności języka polskiego do zadowalającego oddawania myśli tekstów oryginalnych. Onufry Kopczyński w *Gramatyce dla szkół narodowych* zlecał czytanie książek napisanych w języku polskim, co miało pomagać w doskonaleniu umiejętności translatorskich⁹⁵⁴. W podobnym tonie wypowiadał się Ignacy Krasicki w „Monitorze” z 1772 roku, gdzie przekonywał, że język polski wcale nie jest taki ubogi i nie powinien zniechęcać tłumaczy⁹⁵⁵. Adam Kazimierz Czartoryski wyrażał potrzebę zadbania o rozwój strategii translatorskich oraz ulepszenie metod edycji⁹⁵⁶. Również w tej epoce po raz pierwszy zaczęto dostrzegać problem starzenia się przekładu i wskazywano, że każda epoka powinna zadbać o przekłady dzieł klasycznych dostosowane estetycznie do epoki. Ta zasada została przejęta przez romantyków⁹⁵⁷. W oświeceniu zastanawiano się również, na ile język polski daje możliwości wyrażenia myśli oryginalnie uformowanych w innym języku. Koniec XVIII wieku był okresem, kiedy wskazywano, że przekład może stanowić cenne doświadczenie i źródło inspiracji, a sztuka przekładu nie jest tylko tłumaczeniem „słowo na słowo”, lecz „myśli na myśl”, co się tyczy stylu winien być odpowiedni do języka, na który się tłumaczy⁹⁵⁸. Uważano, że przekład kształtuje „samoświadomość artystyczną pisarza uprawiającego tę sztukę⁹⁵⁹”. Należy tu zwrócić uwagę na określenie osoby, „która tłumaczy”. Nie określa się ją „tłumaczem”, ale tłumaczącym pisarzem, którego celem jest doskonalenie własnego warsztatu. W 1772 roku

⁹⁵³ Jak określił to Wacław Sadkowski, „w drugiej połowie XVI wieku zarysują się już w pełni dojrzałe podstawy artystyczne wobec sztuki przekładu literackiego oraz – jak byśmy to dziś określili – „profesjonalne” sposoby jej rozumienia i uprawiania. Renesansowe translatorstwo osiągnie w Polsce swe artystyczne apogeum”. Zob. Wacław Sadkowski, *Odpowiednie dać słowo słowu...*, s. 18. O odrodzeniowej sztuce wypowiadał się Łukasz Górnicki w swoim *Dworzaninie*. Górnicki wskazywał na kwestie dotyczące technik i strategii przekładowych. Zachęcał również czytelników do nauki języków obcych, aby mogli porównywać przekłady z oryginałami. Zob. Wacław Sadkowski, *Odpowiednie dać słowo słowu...*, s. 22. W czasie odrodzenia pojawił się również po raz pierwszy wzmożony trend przyswajania – jak o określił Sadkowski – „światowych bestsellerów”. Tłumaczono z niemieckiego, włoskiego, hiszpańskiego, łaciny. Zob. Wacław Sadkowski, *Odpowiednie dać słowo słowu...*, s. 21. Rozważania na temat przekładu były postulatywne i pozbawione szczegółowej analizy wartości artystycznej tłumaczeń. Koncentrowano się głównie na punktowaniu „ubóstwa języka polskiego”, który miał być powodem, że przekład był niezadowalający względem oryginału. Jak wskazywał Sadkowski, omawiano również doktrynalne różnice w interpretacji słów. Zob. Wacław Sadkowski, *Odpowiednie dać słowo słowu...*, s. 52.

⁹⁵⁴ Por. Wacław Sadkowski, *Odpowiednie dać słowo słowu...*, s. 52.

⁹⁵⁵ Por. tamże, s. 53.

⁹⁵⁶ Por. tamże, s. 54.

⁹⁵⁷ Por. tamże, s. 53.

⁹⁵⁸ Por. tamże, s. 53-55.

⁹⁵⁹ Por. tamże, s. 54.

Ignacy Krasicki postulował, że do przekładu należy wybierać wyłącznie teksty wartościowe – literacko, naukowo, społecznie⁹⁶⁰.

Romantycy przenieśli na swój grunt praktycznie wszystkie powyższe dokonania teoretycznej szkoły przekładu z oświecenia. Bazując na dorobku klasyków⁹⁶¹, zaczęli rozwijać refleksję przekładoznawczą na temat udomawiania i egzotyzacji, tłumaczenia artystycznego i tłumaczenia mechanicznego, wyeliminowania przeróbek powstających w oparciu o inne przeróbki. Przekład literacki stanowił dopełnienie twórczości autorskiej⁹⁶². Wzmoczone zainteresowanie pozytywistów przekładem literackim przełożyło się na rozkwit refleksji krytycznoliterackiej poświęconej przekładom prozy klasycznej, dramatu i poezji antycznej (Lucjan Siemiński, Paweł Popiel, Stanisław Mleczko, Józef Szujski, Jan Czubek)⁹⁶³. Edward Chłopicki, Julian Adolf Świącicki, Edward Porębowicz tłumaczyli literaturę hiszpańską⁹⁶⁴. Tłumaczono dużo beletrystyki zachodniej – Zolę, Daudeta, ale też romanse sentymentalno-obyczajowe Ouidy i Feuilleta oraz powieści kryminalne i sensacyjne Collinsa, Fevala, Gaborieu. Jakość tych przekładów uchodzących za komercyjne i dyletanckie była marna⁹⁶⁵. Jednocześnie obok niskiej jakości tłumaczeń literatury rozrywkowej, jak zauważył Sadkowski, zainteresowania tłumaczy okresu pozytywizmu ogniskowały wokół chęci stworzenia kanonu przekładów najwybitniejszych dzieł literatury światowej. W takim kanonie nie mogło zabraknąć Szekspira wprowadzonego do polskiej literatury przez Józefa Paszkowskiego, Stanisława Koźmiana i Leona Ulricha, którzy podjęli się przyswojenia jego tekstów w całości⁹⁶⁶. Ewa Ihnatowicz zauważa, że atmosfera w pozytywistycznym polu literackim sprzyjała komparatystyce, która mogła się wtedy rozwijać i unowocześniać. Jednocześnie badaczka zaznacza, że omawianie problemów przekładowych było ówczesnie ściśle związane ze stylistyką⁹⁶⁷. Zalecano

⁹⁶⁰ Por. tamże, s. 58.

⁹⁶¹ W kontekście refleksji przekładowej z początku XIX wieku należy wskazać na zasługi Friedricha Schleiermachera w tym zakresie. Schleiermacher, który sam praktykował tłumaczenia, wypracował teorię tłumaczenia, którą wyłożył w eseju *O różnych metodach tłumaczenia* z 1813 roku. Schleiermacher podkreślał m.in., że tłumacz musi zmierzyć się z językiem oryginału, ale i swoim ojczystym, i nie jest to łatwe zadanie, gdyż tłumacz musi wykazać się umiejętnościami artystycznymi, aby te trudności pokonać. Tłumacz ma też dwie drogi, którymi może podążać w procesie przekładu – udomowić (*Einbürgerung*), tj. przybliżać świat lingwistyczno-konceptualny odbiorcy przekładu, lub egzotyzować (*Verfremdung*), tj. oddalać owy świat. Zob. Friedrich Schleiermacher, *O różnych metodach tłumaczenia*, tłum. Piotr Bukowski, „Przekładaniec” 2009, nr 21, s. 8-29.

⁹⁶² Por. Wacław Sadkowski, *Odpowiednie dać słowo słowu...*, s. 59-66.

⁹⁶³ Por. tamże, s.76.

⁹⁶⁴ Por. tamże, s.77.

⁹⁶⁵ Por. Henryk Markiewicz, *Pozytywizm...*, s. 414.

⁹⁶⁶ Por. Wacław Sadkowski, *Odpowiednie dać słowo słowu...*, s.77.

⁹⁶⁷ Por. Ewa Ihnatowicz, *Pozytywistyczne przekłady dziewiętnastowiecznej literatury...*, s. 196-197.

tłumaczenie zachowujące zamysł autora⁹⁶⁸. Wybór przekładu np. do antologii determinowała jego jakość, którą z reguły określano jako bliskość z zamysłem oryginału. Pozytywiści jak Edward Porębowicz czy Piotr Chmielowski umocnili pogląd, że przekład ma jednocześnie stanowić poszanowanie oryginału i jego autora, ale jednocześnie kultury i języka docelowego (przyjmującego). Właśnie wokół granicy między przekładem a kreacją toczyła się większość polemik krytycznoliterackich oceniających przekłady literackie. Pozytywiści zaczęli również przyglądać się osobie tłumacza i porównywać go do autora, którego teksty tłumaczył. W ich opinii przekład mógł być udany, kiedy tłumacz i autor mieli podobne talenty, zdolności, wyczucie stylu, języka, estetyki etc.⁹⁶⁹.

Zasady wypracowane przez pozytywistów zostały wykorzystane przez kolejne pokolenia krytyków literackich i samych tłumaczy. Wzmoczone publikowanie przekładów inicjowało polemiki i dyskusje. Przykładem jest polemika wokół wyjątkowo kontrowersyjnego tłumaczenia *Faust* autorstwa Emila Zegadłowicza, który wywołał wyjątkowo skrajne i gorące emocje opisywane na łamach czasopism⁹⁷⁰. Intensywna działalność translatorska oraz towarzyszące jej komentarze w rozwijającej się prasie były sprawdzianem dojrzałości dla krytyki i rodzących się teoretyków przekładu. Również kontrowersyjny przekład *Don Carlosa* w wykonaniu Kazimierzy Iłakowiczówny wywołał ostrą dyskusję: komentował go Leon Piwiński, zastanawiając się, czy ustalone i jasne zasady tłumaczenia klasyki dotyczą nowych przekładów, które tym zasadom skutecznie się wymykają⁹⁷¹.

Badaczka Ewa Ihnatowicz wskazuje na ciągłość między pokoleniami artystów-translatorów:

[...] od pokolenia należącego do romantyków poprzez pozytywistów do modernistów, którzy przekroczyli przecież próg młodopolski, wychodząc w międzywojnie. Jest to chyba jedna z najwyraźniejszych linii kontynuacji literackich. W obszarze polskiej literatury oryginalnej nie jest ona ani tak wyraźna, ani tak jednoznaczna⁹⁷².

⁹⁶⁸ W kontekście wierności przekładów Szekspira wypowiedział się Edward Porębowicz komentujący w 1885 roku w „Monitorze” tyle co opublikowane przekłady Paszkowskiego („ktoś, czytając jego przekłady bez zaglądania w tekst oryginału, uczuje się istotnie porwanym, wzruszonym”), Ulricha („Przekłady Ulricha odznaczają się wiernością niemal niewolniczą”) i Koźmiana („opanowaniem oryginału, przewyższając Paszkowskiego”). Zob. Wacław Sadkowski, *Odpowiednie dać słowo słowu...*, s.79-80.

⁹⁶⁹ Por. Ewa Ihnatowicz, *Pozytywistyczne przekłady dziewiętnastowiecznej literatury europejskiej...*, s. 196-202.

⁹⁷⁰ Por. Jan Wnęk, *Polskie przekłady literatury zagranicznej 1918-1939...*, s. 81.

⁹⁷¹ Por. tamże.

⁹⁷² Ewa Ihnatowicz, *Pozytywistyczne przekłady dziewiętnastowiecznej literatury...*, s. 203.

Należy również pamiętać, że romantycy opierali się na dorobku klasyków, dodając do niego własne wypracowane z czasem poglądy. Myśl przekładoznawcza wraz z krytyką przekładu rozwijały się paralelnie do ukazujących się nowych przekładów literackich. Im więcej publikowano lub wystawiano w teatrach dzieła przekładane, tym więcej się o nich mówiło, co w efekcie doprowadziło do rozwoju dyskursu krytycznoliterackiego. Dużą zasługę w tym względzie mają komentarze pojawiające się w czasopismach po przedstawieniach teatralnych, które docierały do szerszego grona odbiorców niż tylko zamknięta grupa literatów dyskutująca nad korzyściami lub stratami wynikającymi z przyswajania obcych tekstów przez polskie, używając terminu za Pierrem Bourdieu, pole literackie⁹⁷³. Na afiszach, a potem właśnie w prasie pojawiały się nazwiska tłumaczy, co sprawiało, że tłumacze ci mieli szansę wyjść z cienia i funkcjonować z imienia i nazwiska w polu kultury. Kwestia krytyki przekładu biorącej początek w teatrze zostanie omówiona szerzej w kolejnych podrozdziałach.

W przypadku przekładów *Hamleta* i *Fausta* mamy do czynienia z seriami przekładowymi, co nie jest bez znaczenia w obliczu rozwoju krytyki przekładu. Jak pisał badacz Jerzy Świąch:

Seria przekładowa obnaża, często w bezwstydnym sposób, nieporadności i zaniechania tłumacza w dziedzinie, która często wymaga filologicznej biegłości, co i dla obecnego tłumacza ma walor kształcący. [...] Zasady sztuki przekładowej, jak dobrze wiadomo, zmieniały się w czasie, przeto obserwowanie tego, co działo się w dziejach serii, stanowi dobrą okazję, by się tym zjawiskom z bliska przyjrzeć. [...] Każdy nowy przekład jest, co próbowano już wielokrotnie badać, w subiektywnym wyobrażeniu tłumacza próbą korekty dokonań poprzedników – nie w dosłownym sensie tego słowa, lecz próbą uniknięcia tego, co broniąc własnego podejścia, uznał u poprzednika za błąd w sztuce⁹⁷⁴.

Obserwowanie przekładów pojawiających się w serii stanowi również źródło informacji o zmieniających się wymaganiach krytyki przekładu względem tłumaczy. Za jeden z interesujących przykładów może posłużyć tu odbiór przekładu *Hamleta* w wykonaniu Józefa Paszkowskiego i Krystyna Ostrowskiego. Oba tłumaczenia powstały w podobnym

⁹⁷³ Należy wspomnieć, że w XIX wieku w Polsce rozwijały się czasopisma poświęcone typowo teatrom i temu co się wokół wydarzało. W dwudziestoleciu międzywojennym było już około 200 takich czasopism. Pierwszym czasopismem poświęconym krytyce teatralnej był „Tygodnik Muzyczny i Dramatyczny”, a pierwszym dziennikiem „Antrakt. Gazeta teatralna”. W 1870 roku wydawano „Kurier Teatralny Lwowski”, który pojawiał się w dni polskich przedstawień. Natomiast jednym z najważniejszych czasopism ukazujących się za sprawą Stanisława Koźmiana w Krakowie był „Afisz Teatralny”. Zob. Dorota Fox, *Czasopisma teatralne*, [w:] *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/hasla/200/czasopisma-teatralne> [dostęp: 27.01.2023].

⁹⁷⁴ Jerzy Świąch, *Lekcje Camoesa. Przyczynek do historii tłumaczeń*, [w:] Jerzy Świąch, *Z historii i poetyki przekładu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2021, s. 25-29, s. 27-28.

czasie – *Hamlet* Paszkowskiego w roku w 1862 roku, natomiast Ostrowskiego w roku 1870⁹⁷⁵. Pierwszy został przyjęty bardzo entuzjastycznie jako oddający klimat Szekspira. Drugi z kolei został skrytykowany za nadmiernie spolonizowany i przerobiony w stosunku do oryginału⁹⁷⁶, co z pewnością spotkałoby się z przychylnością jeszcze w XVIII wieku, gdzie takie przeróbki były standardową praktyką. Jednak w XIX wieku tłumacz miał się maksymalnie zbliżyć do oryginału, by przekazać odbiorcy zamysł autora, a nie swoją interpretację.

XIX wiek charakteryzuje się wzmożonym zainteresowaniem literaturą angielską, dlatego też przekłady tekstów Szekspira stanowiły okazję do polemik przekładowych, a pole dyskusji rozszerzało się wraz wydłużającą się serią przekładową. Jak pisały badaczki Cetera-Włodarczyk i Kosim, oczekiwania dziewiętnastowiecznych krytyków wobec tłumaczy Szekspira w pierwszej połowie XIX wieku były zróżnicowane i niejednoznacznie ukierunkowane⁹⁷⁷. Te same prace, np. *Makbet* Andrzeja Koźmiana był przez Stanisława Budzińskiego na przemian chwalony i ganiony za swój pseudoklasycyzm⁹⁷⁸. Nie wspominając już o metrum zastosowanym przez Ignacego Hołowińskiego skrytykowane przez Józefa Korzeniowskiego, który uważał, że Hołowiński „wszedłszy na drogę fałszywej wierności, szukając bez potrzeby jakiejś formy wierszowej [...] dał nam Szekspira nie takiego, jaki on jest istotnie”⁹⁷⁹. Jedenastozgłoskowiec Paszkowskiego, Ulricha i Koźmiana początkowo był krytykowany, z czasem stał się jednak polską normą przekładową dla utworów Szekspira⁹⁸⁰.

Do ówczesnych krytyków przekładu zaliczali się Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Ignacy Kraszewski, Zenon Przesmycki czy Tadeusz Boy-Żeleński. Wszyscy wspomniani krytycy byli zarazem autorami własnych tekstów, ale i praktykami przekładu literackiego. W kontekście XIX wiecznych przekładów *Hamleta* należy wspomnieć również o tłumaczach-krytykach, którzy przekładając, napotykali na dylematy przedstawiane później we wstępach, przypisach i innych metatekstach – przez braci Koźmianów, Józefa Paszkowskiego, Leona Ulricha, Ignacego Hołowińskiego. Głosy tłumaczy-praktyków

⁹⁷⁵ Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I...*, s. 7.

⁹⁷⁶ Zob. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I...*, s. 270-285, 308-329.

⁹⁷⁷ Por. tamże, s. 322.

⁹⁷⁸ Por. Bolesław Wiktor (Stanisław Budziński), *Kronika literacka – Makbet, tragedia Szekspira, przełożył wierszem A.E. Koźmian*, Poznań. 1857, „Biblioteka Warszawska” 1857, t. 4, s. 200.

⁹⁷⁹ Józef Korzeniowski, *Kilka słów wstępnych*, „Biblioteka Warszawska” 1860, t. 1, s. 506.

⁹⁸⁰ Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I...*, s. 322.

pokazywały nową perspektywę i dawały wgląd w rzeczywisty przebieg pracy tłumacza, co przy okazji wydobywało go z cienia tekstu, nad którym pracował. Na styku ogłaszania kolejnych składowych serii przekładowej pojawiały się głosy krytyki często ze strony innych tłumaczy, których prace do danej serii należały. Jednak w obliczu rywalizacji pojawiająca się krytyka nie zawsze była konstruktywna, a miała na celu raczej zdyskredytować konkurenta. Taka właśnie sytuacja zaistniała m.in. między Józefem Korzeniowskim i Ignacym Hołowińskim. Korzeniowski posunął się nawet do intryg towarzyskich. Hołowiński poczuł się wyjątkowo upokorzony, bo skrytykowało go jego własne środowisko⁹⁸¹. Powodem całego zajścia była prawdopodobnie zazdrość Korzeniowskiego o publikację Hołowińskiego, który w jego mniemaniu pracował za szybko, a przez to niedbale, a do tego niszczył zawarty w oryginałach Szekspira rubaszny humor⁹⁸². Mało tego, Hołowiński chwali się w liście do żony Korzeniowskiego, że pierwszy tom jego przekładów jest już wydany⁹⁸³.

Swoistym drogowskazem i przypieczętowaniem wypracowanych zasad przekładu stała się publikacja J. I. Kraszewskiego zawierająca 20 przekładów L. Ulricha, J. Paszkowskiego i S. E. Koźmiana. Opatrzona obszernym komentarzem dotyczącym genezy oraz wstępem Kraszewskiego stała się – według Henryka Zbierskiego – „standardowym Szekspirem”⁹⁸⁴. Jak ocenił Werner Harbicht, wszyscy trzej tłumacze kierowali się teorią Schleglowską⁹⁸⁵ – dbali o formę, a wierszowany oryginał miał być również wierszem przetłumaczony w imię zachowania wierności i poetyczności⁹⁸⁶. Stanisław Tarnowski pokusił się o stwierdzenie, że jest to owocne zwieńczenie wieloletnich wysiłków tłumaczy:

⁹⁸¹ Hołowiński związany był z koterią petersburską, ugrupowaniem literackim skupionym wokół „Tygodnika Persburskiego”, którego redaktorem w 1842 roku był Józef Przecławski. Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I...*, s. 255-256. Zob. Mieczysław Inglot, *Poglądy literackie koterii petersburskiej w latach 1841-1843*, Wrocław 1961.

⁹⁸² Por. Józef Korzeniowski, *Kilka słów wstępnych...*, s. 506.

⁹⁸³ Świadczy o tym fragment korespondencji Józefa Korzeniowskiego, Biblioteka Narodowa, rkps, sygn. 2669 III, k. 28.

⁹⁸⁴ Por. Henryk Zbierski, *Some Notes on Polish Translations of Shakespeare’s Plays: Past and Present*, „Studia Anglica Posnaniensia. An international Review of English Studies” 1994, nr 28, Poznań, s. 209.

⁹⁸⁵ Por. Werner Harbicht, *The Romanticism of the Schlegel-Tieck Shakespeare and the History of Nineteenth-Century German Shakespeare Translation*, [w:] D. Delabastita, L. D’hulst (red.), *European Shakespeares. Translating Shakespeare in the Romantic Age: Selected papers from the conference on Shakespeare Translation in the Romantic Age*, Antwerp 1990, s. 45-53.

⁹⁸⁶ Zob. August Wilhelm Schlegel, *Briefe über Poesie, Silbenmaß und Sprache* (1795), por. 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.

Ile to lat czekało się na tego Szekspira! ile razy mówiło się: gdybyśmy go mieli! Ile prób, ile rozpoczętych kroków, ile częściowych przekładów od lat blisko ośmiudziesiąt!⁹⁸⁷

Tarnowski podkreślił, że tłumaczom należy się „znak wdzięczności”, pamięć oraz pochwała, że podjęli się trudu oddania czytelnikom „całkowitego przekładu Szekspira”⁹⁸⁸.

Zalecenia dla krytyków wypracowane w pozytywizmie wykorzystywane były również w kolejnych epokach. Jak pisze badaczka Ewa Ihnatowicz:

Poszerzenie się świadomości translatorskiej ma ścisły związek z refleksją krytycznoliteracką i metakrytyczną pozytywizmu. Refleksja ta zalecała rekonstrukcję zamysłu autora dzieła, a potem ocenę, czy autor wypełnił swój zamysł. Zalecała także, by krytyk (a również historyk literatury) starał się umieścić dzieło w bliskich i dalszych kontekstach, aby można je było w pełni rozumieć i ocenić oryginalność, artyzm i szczególne cechy talentu pisarza⁹⁸⁹.

Jednak należy zaznaczyć, że znaczącą rolę w formowaniu krytyki przekładów odegrało właśnie wzmożone tłumaczenie Szekspira, które dostarczało materiału porównawczego dla krytyków. Jak zauważa Aleksandra Budrewicz-Beratan w kontekście badań nad tłumaczem Szekspira – Stanisławem Egbertem Koźmianem, pierwsi tłumacze Szekspira byli pozbawieni niemal jakiegokolwiek wsparcia merytorycznego w zakresie wskazówek dotyczących warsztatu translatorskiego, więc musieli wypracowywać go sami:

[...] Koźmian, i inni ówcześni tłumacze w istocie byli pozbawieni intelektualnego wsparcia ze strony polskich literaturoznawców. Krytyka literacka wyrażała opinie lapidarne i ogólnikowe. Poważnych dyskusji o teorii przekładu oraz o przekładach literatur nowożytnych nie podejmowano. (...) refleksje warsztatowe i analizy porównawcze w periodykach literacko-kulturowych dotyczyły głównie literatury klasycznej (greckiej i rzymskiej). (...) Tłumacze – powtórzmy raz jeszcze – pracowali sami, ucząc się na sukcesach i błędach kolegów. Koncepcje teoretyczne poznawali za pośrednictwem piśmiennictwa niemieckiego i francuskiego⁹⁹⁰.

Mnogość pojawiających się przekładów Szekspira sprawiła, że w drugiej połowie XIX wieku ukształtował się zarys wytycznych, które wymienia Budrewicz-Beratan:

W epoce romantyzmu ceniono próbę, fragment, zmierzenie się z potęgą angielskiego dramaturga i twórcze wykorzystanie inspiracji szekspirowskiej do stworzenia obrazów pełnych uroku poetyckiego. Głównym powodem chwały było zrezygnowanie z pośrednictwa przekładów francuskich i niemieckich. Później (...) tłumaczenie wprost z oryginału stało się już obowiązkiem⁹⁹¹.

⁹⁸⁷ Stanisław Tarnowski, *Szekspir w Polsce*, „Przegląd Polski” 1877, z. 3., s. 351.

⁹⁸⁸ Tamże, s. 350-351.

⁹⁸⁹ Ewa Ihnatowicz, *Pozytywistyczne przekłady dziewiętnastowiecznej literatury europejskiej...*, s. 196.

⁹⁹⁰ Aleksandra Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian...*, s. 49.

⁹⁹¹ Por. tamże, s. 62.

Badaczka zauważa również, że z czasem fragmenty i wyimki przestały być wystarczające i zaczęto oczekiwać pełnych przekładów. Jej zdaniem, tłumacz mógł zyskać popularność nie dzięki swojemu warsztatowi, a trafnemu doborowi tekstu, który był akurat pożądanym lub szczególnie zainteresował odbiorców⁹⁹².

Przekłady *Fausta* nie odegrały tak znaczącej roli w rozwoju krytyki przekładu, gdyż tłumacze decydowali się na pracę zaledwie nad fragmentami. Mało tego, były to różne od siebie fragmenty, których nie dało się ze sobą porównywać. Z czasem pojawiały się przekłady pełniejsze, np. całej pierwszej części, jednak opracowania analitycznego doczekały się dopiero w roku 1990 w wykonaniu Krzysztofa Lipińskiego⁹⁹³.

W kontekście *Fausta* należy jednak wspomnieć o rozbudowanym komentarzu Józefa Paszkowskiego zamieszczonym wraz z przekładem w „Przeglądzie Polskim”⁹⁹⁴, który daje wgląd w strategię przekładu wykorzystane przez tłumacza przy okazji pracy nad *Faustem*⁹⁹⁵. Zdaniem badaczy, można je z powodzeniem odnieść również do strategii wykorzystywanych przez niego przy pracy nad utworami Szekspira⁹⁹⁶.

4. Uwarunkowania historyczne

W ciągu 142 lat (wynikających z ram czasowych przedmiotu badań, tj. 1797-1939) na ziemiach polskich sytuacja społeczno-polityczno-kulturowa była dynamiczna. Polacy musieli mierzyć się z utratą niepodległości, zaborami, powstaniami, I wojną światową, kryzysem gospodarczym w międzywojniu oraz widmem nadciągającej II wojny światowej. Zawirowania polityczno-historyczne wpływały na życie społeczeństwa, ale również na jednostki. Burzliwe dzieje odcisnęły również piętno na osobach zajmujących się przekładem literackim.

⁹⁹² Por. tamże, s. 63.

⁹⁹³ Zob. Krzysztof Lipiński, *Goethes „Faust” als Übersetzungsvorlage*, Kraków 1990.

⁹⁹⁴ Zob. J. W. Goethe, *Faust. Przekład Józefa Paszkowskiego*, „Przegląd Polski” 1881, t. 61, nr 181, s. 3-44.

⁹⁹⁵ Zob. K. Wł. W. [Kazimierz Władysław Wójcicki], *Wiadomości literackie*, „Biblioteka Warszawska” 1861, T. 2, s. 500.

⁹⁹⁶ Józef Paszkowski wskazywał, że przed przystąpieniem do przekładu należy nie tylko przeczytać wnikliwie oryginał, ale również wszystkie teksty krytyczno-interpretacyjne pojawiające się wokół niego, co pozwoli na pełniejsze zrozumienie czytanego oryginału. Paszkowski zachowywał zróżnicowane metrum oryginału. Znaczenia semantyczne oddawał za pomocą form ściągniętych. Natomiast w przypadku gier słownych sięgał po ekwiwalencję dynamiczną. Zob. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I...*, s. 308-309.

4.1. Działalność polityczna, ambasadorzy sprawy polskiej w Europie, powstańcy, więźniowie i emigranci

Rok 1797, który wyznacza początkową granicę przedmiotu badań, to moment, w którym ziemie polskie są od dwóch lat po III rozbiorze. Naród został wystawiony na próbę, wola walki o wolność nie wygasa, a przekuwa się na zorganizowanie powstania listopadowego (1830-1831) i później powstania styczniowego (1863-1864). Konsekwencjami były represje popowstaniowe, germanizacja, rusyfikacja, cenzura, zarazy publikowania patriotycznych treści, ograniczony dostęp do nauki na uniwersytetach, etc. Pierwsza grupa osób zajmujących się przekładem literackim, to osoby uwikłane w kwestie powstaniowe. Wśród nich znajdują się powstańcy, więźniowie polityczni, emigranci oraz ambasadorzy sprawy polskiej w Europie.

W powstaniu listopadowym walczył Jan Komierowski⁹⁹⁷. Został nawet odznaczony Złotym Orderem Virtuti Militari⁹⁹⁸. Po upadku powstania pozostał na ziemiach polskich. W powstaniu listopadowym walczył również Leon Ulrich wraz ze swoim przyjacielem Stanisławem Egbertem Koźmianem. Ulrich za udział w powstaniu został odznaczony Złotym Krzyżem Virtuti Militari. Wyjechał najpierw do Galicji, a później na emigrację do Francji, w której pozostał na stałe⁹⁹⁹. Koźmian wyjechał z bratem Janem do Brukseli, potem do Anglii¹⁰⁰⁰. Kolejnym listopadowym powstańcem również odznaczonym był Stefan Garczyński, który po upadku powstania wyemigrował do Drezna, później do Szwajcarii, ostatecznie osiedlając się we Francji¹⁰⁰¹. Mniej szczęścia po udziale w powstaniu listopadowym miał August Bielowski, który musiał przenieść się do Galicji, ale tam władze austriackie aresztowały go na dwa lata za spiskowanie i konspirację na rzecz Polski¹⁰⁰². Powstańcem listopadowym był również Gustaw Zieliński. Zieliński trafił na zesłanie na Syberię, ale nie za udział w powstaniu, a za pomoc zbiegłym emisariuszom¹⁰⁰³. W powstaniu listopadowym walczył również Krystyn Ostrowski wraz z ojcem (dowódcą

⁹⁹⁷ Jan Komierowski był mylony przez krytyków literackich ze swoim krewnym Józefem Komierowskim – poetą i literatem. Skutkiem tych pomyłek było przypisywanie mu przekładów wykonanych przez Jana Józefowi. Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I...*, s. 120

⁹⁹⁸ Por. tamże, s. 122.

⁹⁹⁹ Por. tamże, s. 390.

¹⁰⁰⁰ Por. tamże, s. 202-203.

¹⁰⁰¹ Por. [Hasło:] *Garczyński Stefan*, [w:] *Wybitni Wielkopolanie*, <https://regionwielkopolska.pl/artykuly-wybitni-wielkopolanie/garczynski-stefan-1805-1833/> [dostęp: 11.08.2022].

¹⁰⁰² Por. *August Bielowski. Twórca monumentalnej historii Polski*, [w:] *Portal Polskiego Radia*, <https://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/2927995,August-Bielowski-Tworca-monumentalnej-historii-Polski> [dostęp: 11.08.2022].

¹⁰⁰³ Por. Bożena Ciesielska, *Gustaw Zieliński (1809-1881)*, [w:] *Skepe.pl strona internetowa Miasta i Gminy Skępe*, <https://www.skepe.pl/240,gustaw-zielinski> [dostęp: 11.08.2022].

Gwardii Narodowej) i bratem. Po upadku powstania skonfiskowano im majątek i cała rodzina wyemigrowała. Krystyn otrzymał stopień oficerski i srebrny Krzyż Virtuti Militari. Początkowo przebywał w Belgii, gdzie służył w wojsku, potem we Francji. W czasie powstania galicyjskiego i powstania styczniowego wrócił do Polski. Później wyjechał do Francji, ale zrażony do niej ostatecznie osiadł w Szwajcarii. W czasie swojej emigracji działał w sprawie polskiej, ale bez większych sukcesów¹⁰⁰⁴. Franciszek Dzierżykraj Morawski w czasie powstania listopadowego był ministrem wojny w Rządzie Narodowym¹⁰⁰⁵.

W powstaniu styczniowym walczył Zdzisław Skłodowski, który później musiał wyjechać na przymusową emigrację do Francji. Z czasem powrócił jednak do Polski¹⁰⁰⁶. Innym powstańcem był Karol Brzozowski, który za udział w powstaniu trafił do niewoli pruskiej. Brzozowski był również działaczem niepodległościowym i walczył w powstaniu wielkopolskim¹⁰⁰⁷. Włodzimierz Wolski nie walczył podczas powstania styczniowego, ale był zaangażowany w manifestacje patriotyczne i pisanie utworów wspierających ten zryw. Po upadku powstania wyjechał na emigrację do Paryża, potem to Brukseli¹⁰⁰⁸.

Tłumacze, którzy nie walczyli w powstaniach, mieli krewnych, którzy byli powstańcami, np. Kazimierz Strzyżewski nie walczył w powstaniu styczniowym, ale stracił w nim krewnego – Wincentego Strzyżewskiego¹⁰⁰⁹. Syn Alfonsa Walickiego – Józef brał udział w powstaniu styczniowym, a po jego upadku został zesłany na Syberię¹⁰¹⁰. Powstania naznaczyły również Jarosława Iwaszkiewicza, który co prawda sam w nich nie walczył, ale

¹⁰⁰⁴ Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku. Część I...*, s. 265-269.

¹⁰⁰⁵ Por. Elżbieta Aleksandrowska, Tadeusz Mikulski (red.), *Franciszek Dzierżykraj Morawski*, [w:] *Bibliografia Literatury Polskiej – Nowy Korbut, Hasła osobowe I-O*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967, s. 342.

¹⁰⁰⁶ Por. Bogusława Skrzypczak, *Zdzisław Skłodowski, Z naszych wyborczych i społeczno-politycznych stosunków*, [w:] *Muzeum Narodowe w Kielcach*, https://mnki.pl/pl/obiekt_tygodnia/2017/pokaz/238,zdzislaw_sklodowski_z_naszych_wyborczych_i_spolecznopolitycznych_stosunkow,1 [dostęp: 11.08.2022].

¹⁰⁰⁷ Por. [Hasło:] *Kazimierz Strzyżewski (1862-1915)*, [w:] *Muzeum w Gostyniu*, <https://www.muzeum.gostyn.pl/Gosty%C5%84ski%20S%C5%82ownik%20Biograficzny?idAkt=1420> [dostęp: 11.08.2022].

¹⁰⁰⁸ Por. [Hasło:] *Włodzimierz Wolski*, [w:] *Muzeum Niepodległości*, <https://muzeum-niepodleglosci.pl/xpawilon/wlodzimierz-wolski/> [dostęp: 11.08.2022].

¹⁰⁰⁹ Por. *Katalog Powstańców Styczniowych*, [w:] *Genealogia Polaków. Program odtwarzania Tożsamości Rzeczypospolitej*, <https://genealogia.okiem.pl/powstaniaes/index.php?nazwisko=Strzy%C5%BCewski> [dostęp: 11.08.2022].

¹⁰¹⁰ Por. [Hasło:] *Walicki*, [w:] *Katalog Powstańców Styczniowych*, <https://genealogia.okiem.pl/powstaniaes/index.php?nazwisko=Walicki> [dostęp: 17.08.2022].

członkowie jego rodziny. Ojciec Jarosława, Bolesław Antoni Iwaszkiewicz walczył w postaniu styczniowym, co odcisnęło piętno nawet na twórczości autorskiej pisarza¹⁰¹¹.

Osoby, które nie walczyły w powstaniach np. z racji młodego wieku, musiały się mierzyć z długoletnimi represjami. Józef Paszkowski, mimo że chciał kontynuować edukację na uniwersytecie, nie mógł tego zrobić z powodu represji w Królestwie Polskim¹⁰¹². Adam Mickiewicz nie mógł publikować swoich tekstów na terenie zaboru rosyjskiego¹⁰¹³. Jan Kasprowicz jak wielu innych uczniów gimnazjów w tamtym czasie musiał mierzyć się z germanizacją i wypieraniem języka polskiego ze szkół formalnych¹⁰¹⁴. Aleksander Albert Krajewski za działalność w organizacji patriotycznej został aresztowany, więziony, a w końcu zesłany na katorgę w Rosji, gdzie pracował w kopalni i hucie. Spędził tam aż dwadzieścia lat życia¹⁰¹⁵. Ludwik Jenike w 1848 roku wziął udział w spisku antyrosyjskim¹⁰¹⁶. Antoni Józef Szabrański należał do akademickiego towarzystwa patriotycznego. W obawie przed aresztowaniem musiał uciekać do Wrocławia¹⁰¹⁷.

Utrata państwowości sprawiła, że wiele osób udzielało się politycznie. Politykiem i działaczem politycznym był Andrzej Michał Horodyski, który występował przeciw Napoleonowi. Podczas powstania listopadowego współpracował z konserwatystami. Został nawet ministrem spraw zagranicznych¹⁰¹⁸. Kazimierz Strzyżewski występował na wiecach wyborczych do Reichstagu i Landtagu jako rzecznik sprawy polskiej¹⁰¹⁹. Przebywający na emigracji w Paryżu Krystyn Ostrowski poświęcał się pracy literackiej i publikowaniu w prasie, co miało mu przysposobić sojuszników dla sprawy polskiej. Pisał odezwy i memoriały, jednak odzew nie był w jego opinii zadowalający¹⁰²⁰. Jan Nepomucen

¹⁰¹¹ Por. Grzegorz Głąb, *Powstanie Styczniowe w tekstach Jarosława Iwaszkiewicza*, „Niepodległość i Pamięć” 2014, 21/1-2 (45-46), s. 294.

¹⁰¹² Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I...*, s. 301.

¹⁰¹³ Zakaz publikowania nałożony na Adama Mickiewicza został omówiony przez Krzysztofa Kopczyńskiego, por. Krzysztof Kopczyński, *Mickiewicz w systemie carskich zakazów...*, s. 153-170.

¹⁰¹⁴ Por. Mirosław Sosnowski, *Jan Kasprowicz. Opowieść biograficzna...*, s. 74-81.

¹⁰¹⁵ Zob. Stanisław Szenic, *Cmentarz Powązkowski 1891-1918*, tom 3, PIW, Warszawa 1983.

¹⁰¹⁶ Por. [Hasło:] *Ludwik Jenike*, [w:] *Polacy z wyboru. Rodziny pochodzenia niemieckiego w Warszawie w XIX i XX wieku*, <https://www.polenausfreierwahl.de/bohaterowie/biogramy/ludwik-jenike#default> [dostęp: 12.08.2022].

¹⁰¹⁷ Por. [Hasło:] *Antoni Józef Szabrański*, [w:] *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/antoni-jozef-szabranski> [dostęp: 14.02.2023].

¹⁰¹⁸ Por. [Hasło:] *Horodyski Andrzej Michał*, [w:] *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Horodyski-Andrzej-Michal;3912754.html> [dostęp: 12.08.2022].

¹⁰¹⁹ Por. [Hasło:] *Kazimierz Strzyżewski (1862-1915)*, [w:] *Muzeum w Gostyniu*, <https://www.muzeum.gostyn.pl/Gostyn%20C5%84ski%20S%20C5%82ownik%20Biograficzny?idAkt=1420> [dostęp: 11.08.2022].

¹⁰²⁰ Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I...*, s. 266.

Kamiński nie uprawiał jawnie działalności politycznej, ale propagował kulturę i język polski w teatrze w czasie zaborów¹⁰²¹.

4.2. Udział w zawirowaniach wojennych z początku XX wieku

Początek XX wieku nie był wcale spokojniejszy pod względem zmian i niepokoїв polityczno-historycznych. I wojna światowa sprawiła, że Polacy musieli walczyć w armiach zaborców, co doprowadzało do bratobójczych walk¹⁰²². Podczas I wojny w 1 brygadzie Legionów służył Zygmunt Reis. Został ranny w bitwie pod Krzywopłotami. Zmarł podobno w czasie II wojny światowej¹⁰²³. Witold Hulewicz podczas I wojny światowej został wcielony do armii niemieckiej i walczył na froncie francuskim. Kiedy wrócił do Poznania, wziął udział w powstaniu wielkopolskim. Był po stronie powstańców. W czasie II wojny został aresztowany. Po wielokrotnych przesłuchaniach został rozstrzelany¹⁰²⁴. Po wybuchu I wojny powołany do austriackiej szkoły oficerskiej został Józef Birkenmajer, później wysłany na front wschodni. Został wzięty do niewoli. Uciekł i walczył na froncie uralskim. Po kapitulacji 5. Dywizji Syberyjskiej 10 stycznia 1920 został internowany przez bolszewików do obozu jenieckiego w Krasnojarsku i skazany na roboty w Tule. Ponownie uciekł i dołączył do Wojsk Polskich stacjonujących na Litwie. Przeszedł do rezerwy jako oficer 5. Pułku strzelców podhalańskich. W czasie II wojny zgłosił się do wojska na ochotnika. Zginął w obronie Warszawy 26 września 1939¹⁰²⁵. I wojna światowa przerwała świetnie zapowiadającą się karierę młodego naukowca – Edwarda Kołodziejczyka. 5 maja 1915 roku został on powołany do wojska. Zginął w bitwie pod Surochowem nad Sanem 24 maja 1915. Miał dopiero 27 lat¹⁰²⁶. Tadeusz Miciński po wybuchu I wojny światowej udał się wraz z rodziną na Polesie. Został internowany. Jeszcze w 1914 został zwolniony, wrócił

¹⁰²¹ Por. Piotr Czartoryski-Sziler, *Wielcy zapomniani. Jan Nepomucen Kamiński – twórca teatru polskiego we Lwowie*, „Nasz Dziennik”, <https://www.lwow.com.pl/naszdziennik/kaminski.html> [dostęp: 12.08.2022].

¹⁰²² Por. Maciej Górny, *Polacy w armiach zaborczych podczas I wojny światowej. Ich sytuacja wcale nie była wyjątkowa*, [w:] *Wielka Historia*, <https://wielkahistoria.pl/polacy-w-armiach-zaborczych-podczas-i-wojny-swiatowej-ich-sytuacja-wcale-nie-byla-wyjatkowa/> [dostęp: 12.08.2022].

¹⁰²³ Por. [Hasło:] *Reis Zygmunt*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, Tom XXXI.1, Zeszyt 128, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1988, s. 30-31.

¹⁰²⁴ Por. Mirosława Kozłowska, *Witold Hulewicz*, [w:] *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/osoby/40840/witold-hulewicz> [dostęp: 12.08.2022].

¹⁰²⁵ Por. Piotr Grzegorzczak: *Józef Birkenmajer w 10-lecie zgonu*, „Dziś i Jutro” 1949, nr 39 (201), s. 7–8.

¹⁰²⁶ Por. Joanna Elżbieciak, *Edmund Kołodziejczyk (1888-1915) – życie i dzieło*, „Wadoviana: przegląd historyczno-kulturalny” 2006, 10, s. 124.

do Warszawy i stanął po stronie Rosji. W 1915 roku ewakuował się z rodziną do Moskwy. Włączył się tam w życie Polonii¹⁰²⁷.

Wprawdzie druga graniczna data przedmiotu badań to rok 1939, warto chociaż wspomnieć, jakie były wojenne losy niektórych tłumaczy. Osoby zajmujące się przekładem należały do warstwy inteligenckiej, a więc najbardziej niszczonej przez nazistów, bo zapewniającej ciągłość kultury polskiej. Leon Wachholz za bycie pracownikiem naukowym trafił do obozu koncentracyjnego Sachsenhausen. Został z niego zwolniony, ale zdrowie ucierpiało na tyle, że nigdy już nie wrócił do poprzedniej kondycji. Zajął się zawodowo przekładem oraz wydawaniem ekspertyz sądowych¹⁰²⁸. W tym samym czasie, tj. 06.09.1939 w Sonderaktion Krakau został aresztowany również Stanisław Estreicher. Niestety nie przeżył pobytu w obozie Sachsenhausen¹⁰²⁹. Jan Izidor Sztudynger po wybuchu II wojny został wraz z rodziną aresztowany przez Niemców, osadzony w obozie przejściowym i w końcu przesiedlony do Malic w powiecie Sandomierskim. Jak sam mówił, przed rozstrzelaniem uchroniło go to, że pół roku wcześniej przestał być Sekretarzem Związku Zawodowego Literatów Polskich i nie trafił na proskrybową listę Niemców¹⁰³⁰. Pochodzący z rodziny żydowskiej Henryk Balk w obawie przed osadzeniem w getcie popełnił samobójstwo w 1941 roku¹⁰³¹. Andrzej Tretiak sprawujący funkcję dziekana Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Warszawskiego działającego w podziemiu, był poszukiwany przez Niemców. Opuścił Warszawę, po tym jak naziści wykryli organizację podziemną, w której działał. Wrócił w czasie powstania warszawskiego w związku z działalnością konspiracyjną. W trzecim dniu został rozstrzelany¹⁰³².

4.3. Anonimowość tłumaczy – o powodach używania pseudonimów

Analizując biografie i biogramy opisujące tłumaczy literackich z badanej grupy, trudno przeoczyć fakt, że wielu z nich podpisywało swoje prace pseudonimami. Na początek warto

¹⁰²⁷ Por. Rafał Marek, *Tadeusz Miciński*, [w:] *Poezja.org*, https://poezja.org/wz/Tadeusz_Micinski/ [dostęp: 12.08.2022].

¹⁰²⁸ Por. Ryszard W. Gryglewski, *Leon Wachholz (1867-1942)*, [w:] *Katedra Historii Medycyny UJ CM*, <https://kham-cm-uj.krakow.pl/sylwetki-historykow-medycyny/leon-wachholz-1867-1942/> [dostęp: 12.08.2022].

¹⁰²⁹ Por. *Profesor Stanisław Estreicher (1869-1939)*, [w:] *Katedra Powszechnej Historii Państwa i Prawa Uniwersytetu Jagiellońskiego*, <http://www.common.law.uj.edu.pl/wydzial/historia/estreicher> [dostęp: 12.08.2022].

¹⁰³⁰ Zob. Grzegorz Kopeć, *Sztudynger Jan Izidor...*

¹⁰³¹ Por. [Hasło:] *Henryk Balk*, [w:] *Encyklopedia Biolog.pl* https://encyklopedia.biolog.pl/index.php?haslo=Henryk_Balk [dostęp: 12.08.2022].

¹⁰³² Zob. Anna Jaworska, Anna Cetera-Włodarczyk, *Wystawa w 75. rocznicę śmierci prof. Andrzeja Tretiaka...*

określić, czym w ogóle jest pseudonim. Słowacki bibliograf Jan Vladimír Ormis przyjmował, że

[...] pseudonimem literackim jest każde celowe oznaczenie autorstwa jakiegokolwiek pracy literackiej czy paraliterackiej w sposób różniący się od aletonimu tj. imienia i nazwiska obowiązującego w cywilnym życiu autora¹⁰³³.

Jak we wstępie do *Słownika Pseudonimów Pisarzy Polskich* pisze Edmund Jankowski i Dobrosława Świerczyńska, pseudonimy literackie są domeną literatów i stanowią zjawisko stare jak literatura¹⁰³⁴. Widoczne jest to również w badanej grupie tłumaczy – osoby związane z literaturą i piszące własne teksty posiadały pseudonimy. Natomiast osoby wykonujące zawody nieliterackie podpisywały przekłady swoim imieniem i nazwiskiem.

Od początku XIX wieku do czasów współczesnych nieprzerwanie rośnie liczba pseudonimów. Zdaniem Edmunda Jankowskiego i Dobrosławy Świerczyńskiej:

Autor, używający pseudonimów i pseudonimy te często zmieniający, stawał się groźną siłą, reprezentantem rozwijającego się z bajeczną szybkością na pół anonimowego mocarstwa – prasy. Występując zaś w sposób nawet bardziej zaczepny i zuchwały przeciw ustalonym autorytetom i czczonym świętościom, unikał przy tym z dużym prawdopodobieństwem wszelkiej odpowiedzialności za swoje słowa. Stosowanie pseudonimu w życiu literackim i dziennikarskim stawało się więc zjawiskiem powszechnym i przybierającym na sile¹⁰³⁵.

W związku z powyższym nie dziwi wniosek Józefa Korpały, że zaostrażająca się sytuacja polityczna zmuszała twórców do ukrywania się pod pseudonimami dającymi anonimowość i poczucie bezpieczeństwa¹⁰³⁶. Nie były to jednak jedyne powody. Zdaniem belgijskiego bibliografa Frederica de Reiffenberga, ukrywanie się za pseudonimem może być wynikiem obawy, ostrożności, obojętności, skromności, pychy, złośliwości lub chęci wprowadzenia czytelnika w błąd¹⁰³⁷. Omawiający szerzej motywacje doboru pseudonimów Jankowski i Świerczyńska wskazują na wspomniane już chronienie się przed konsekwencjami ze strony zaborców, ukrywanie swojej działalności literackiej przed światem towarzyskim, do którego się należy (posuwały się do tego osoby zajmujące z reguły wysokie pozycje społeczne, które nie chciały być utożsamiane z literackimi zabawami), chęć podniesienia swojej literackiej

¹⁰³³ Jan Vladimír Ormis, *Slovník slovenských pseudonymov*. Turčiansky Sv., Martin 1944 s. 12-36, 349.

¹⁰³⁴ Por. Edmund Jankowski, Dobrosława Świerczyńska, *Pseudonimy, pseudonimografia i pseudonimologia*, [w:] Edmund Jankowski (red.), *Słownik Pseudonimów Pisarzy Polskich*, tom 1, A-I, Wydawnictwo Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, Warszawa, Kraków 1994, s. V.

¹⁰³⁵ Tamże., s. X.

¹⁰³⁶ Por. Józef Korpała, *Zarys dziejów bibliografii w Polsce*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich-Wydawnictwo, Wrocław 1953, s. 173.

¹⁰³⁷ Opinia F. de Reiffenberga, cyt. za J. M. Quérardem, *Les supercheries littéraires dévoilées*, G.P. Maisonneuve & Larose, Editeurs, Paris 2018, T. 1 s. 32.

i społecznej rangi, wyraz skromności podyktowanej czasem aspektami religijnymi lub przekonaniem o własnych niedoskonałościach, obawa, że nie jest się wystarczająco dobrym, aby podpisać się aletonimem. Pseudonimami opatrywano również prace, które uważało się za mniejszej wartości od swojego stałego literackiego „repertuaru”. Czasem praca pod pseudonimem była wynikiem żartu i humorystycznej zabawy¹⁰³⁸.

Wśród tłumaczy literackich można dostrzec tendencję, że osoby tworzące własne teksty lub udzielające się publicystycznie posługiwały się pseudonimami również w kontekście działalności przekładowej i dotyczy to zarówno tłumaczy *Hamleta*, jak i *Fausta*. Można tu wymienić m.in. Ignacego Hołowińskiego posługującego się pseudonimem Żegota Kostrowiec szczególnie w kontekście podpisywania artykułów¹⁰³⁹. Z kolei pierwszy tom przekładów Szekspira opublikował on pod pseudonimem Ignacy Kefaliński¹⁰⁴⁰. Pod pseudonimem John of Dycalp ukrywał się Placyd Jankowski¹⁰⁴¹, chociaż nie był to jego jedyny pseudonim. Pseudonimu używał również Witalis Komu-jedzie¹⁰⁴². Podobnie rzecz miała się z Antonim Pietkiewiczem posługującym się pseudonimem Adam Pług¹⁰⁴³. Pseudonimy mieli również: Wojciech Bogusławski (Autor Fraskatanki, Autor Mieszczek modnych, Autor Ślubu modnego, Niemcewicz, R., W... B...¹⁰⁴⁴), Jan Nepomucen Kamiński (i. n. k., i-n-k, J. N. K., S. K.¹⁰⁴⁵), Krystyn Ostrowski (C. O., J. P***, J. Ch. Os..., oddicier polonais au service belge, Jamb, J. P***, K. O., Kr. Ostr., Lirnik z Ukrainy, Józef Morski, Józef Prawdomir, Św. p. Józef Prawdomir¹⁰⁴⁶), Jan Kasproicz (Huta Piotr, J., jk, Jot-ka, Ka-Jot, Omikton, Szyba Franciszek¹⁰⁴⁷), August Bielowski (A. B., Au. B., Płaza Jan¹⁰⁴⁸), Ludwik Jenike (L. J.¹⁰⁴⁹), Antoni Józef Szabrański (Mruk)¹⁰⁵⁰, Jarosław Iwaszkiewicz (Eleuter¹⁰⁵¹). Wiktor Baworowski posługiwał się pseudonimem

¹⁰³⁸ Por. Edmund Jankowski, Dobrosława Świerczyńska, *Pseudonimy, pseudonimografia i pseudonimologia...*, s. X-XIV.

¹⁰³⁹ Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku. Część I...*, s. 64.

¹⁰⁴⁰ Por. tamże, s. 69.

¹⁰⁴¹ Por. tamże, s. 71.

¹⁰⁴² Por. tamże, s. 89.

¹⁰⁴³ Por. tamże, s. 337.

¹⁰⁴⁴ Por. [Hasło:] *Bogusławski Wojciech*, [w:] Adam Bar (red.), *Słownik pseudonimów i kryptonimów pisarzy polskich oraz polski dotyczących*, Wydawca Gebether i Wolff, Kraków 1938, s. 9.

¹⁰⁴⁵ Por. [Hasło:] *Kamiński Jan Nepomucen*, [w:] Adam Bar (red.), *Słownik pseudonimów i kryptonimów...*, s. 40.

¹⁰⁴⁶ Por. [Hasło:] *Ostrowski Krystyn*, [w:] Adam Bar (red.), *Słownik pseudonimów i kryptonimów...*, s. 84.

¹⁰⁴⁷ Por. [Hasło:] *Kasproicz Jan*, [w:] Adam Bar (red.), *Słownik pseudonimów i kryptonimów...*, s. 50.

¹⁰⁴⁸ Por. [Hasło:] *Bielowski August*, [w:] Adam Bar (red.), *Słownik pseudonimów i kryptonimów...*, s. 8.

¹⁰⁴⁹ Por. [Hasło:] *Jenike Ludwik*, [w:] Adam Bar (red.), *Słownik pseudonimów i kryptonimów...*, s. 46.

¹⁰⁵⁰ Por. [Hasło:] *Antoni Józef Szabrański*, [w:] *Sejm-wielki.pl*, <http://www.sejm-wielki.pl/b/psb.33027.1>, [dostęp: 14.02.2023].

¹⁰⁵¹ Por. [Hasło:] *Jarosław Leon Iwaszkiewicz*, [w:] *Sejm-wielki.pl*, <http://www.sejm-wielki.pl/b/psb.15328.13>, [dostęp: 28.04.2023].

Wiktor z Baworowa¹⁰⁵². Aleksander Groza posługiwał się z kolei inicjałami A. G.¹⁰⁵³. Podobnie było z Alfonsem Walickim podpisującym się jako A. lub A. W.¹⁰⁵⁴, Franciszkiem Żyglińskim – F. Ż., Ż...¹⁰⁵⁵, Henrykiem Balkiem: h. b., (h. b.), H. B.¹⁰⁵⁶, Stanisławem Wyspiańskim: S. W.¹⁰⁵⁷, Leonem Ulrichem: L. U.¹⁰⁵⁸ oraz Andrzejem Tretiakiem: A. T.¹⁰⁵⁹. Inicjałami W. W., Wł. W. W. Włodz., Włó. Wol., Włodz. W., Włodzimierz W., ale również pseudonimem Paterkul posługiwał się Włodzimierz Wolski¹⁰⁶⁰. Stanisław Egbert Koźmian – poeta, publicysta i tłumacz podpisywał się: S. E. K., S. K., lub St. K.¹⁰⁶¹. Bogatym wachlarzem pseudonimów i różnorako zapisywanych inicjałów dysponował Stanisław Estreichner: Dr. J. Krupski, Dr. Jan Krupski, Dr. Z. Brzeski, Dr. Z. Pomianowski, Dr. Zygmunt Brzeski; E., e-r, (e-r), Grot, J. Szeliga, Jan Zadora, O., Rawicz, S. E., (S. E.), St. E., St-E., Stan., Stan. E., Stan. Mohr, Z. Brzeski, Z. Szeliga¹⁰⁶², Jan Izidor Sztaudynger: Dr J. Szt., J. S., J. Szt., Jan Kokowski, Jan Korab, Jan Szt., JANSZT, Józef Czosnowski, JSZT., Szt., Świerszcz¹⁰⁶³ oraz Stanisław Maykowski: Mieczyk, s. m., S. M., sm, sm., (sm), Sm., St. M., St. Ma., st.mayk, St.Mayk, stan.mayk.¹⁰⁶⁴ Andrzej Niemojewski korzystał z pseudonimów Lambro, Lubieniec A. oraz Rokita¹⁰⁶⁵. Poeta i tłumacz Jan Komierowski posługiwał się pseudonimem: Wacław Pomian¹⁰⁶⁶. Franciszek Wężyk – poeta, dramaturg, powieściopisarz, krytyk, publicysta i tłumacz – podpisywał swoje teksty jako: Bezimienny, F. W., F. W. S., Fr. W., Ildefons Kobialkiewicz, Mieszkaniec Krakowa oraz znakiem interpunkcyjnym (podwójny myślnik: - -)¹⁰⁶⁷. Franciszek Dzierżykraj Morawski – poeta, tłumacz, dramaturg i krytyk literacki podpisywał swoje teksty jako:

¹⁰⁵² Por. [Hasło:] Wiktor hr. Baworowski z Baworowa h. Prus, [w:] *Sejm-wielki.pl*, <http://www.sejm-wielki.pl/b/1.518.88> [dostęp: 28.04.2023].

¹⁰⁵³ Por. Edmund Jankowski (red.), *Słownik Pseudonimów Pisarzy Polskich*, Tom IV A-Ż, Zakład Narodowy Im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków 1996, s. 23.

¹⁰⁵⁴ Por. tamże, s. 732.

¹⁰⁵⁵ Por. tamże, s. 819.

¹⁰⁵⁶ Por. tamże, s. 23.

¹⁰⁵⁷ Por. tamże, s. 781.

¹⁰⁵⁸ Por. tamże, s. 724.

¹⁰⁵⁹ Por. tamże, s. 713.

¹⁰⁶⁰ Por. tamże, s. 768.

¹⁰⁶¹ Por. tamże, s. 337.

¹⁰⁶² Por. tamże, s. 154.

¹⁰⁶³ Zob. Grzegorz Kopec, *Jan Izidor Sztaudynger...*

¹⁰⁶⁴ Por. Edmund Jankowski (red.), *Słownik Pseudonimów Pisarzy Polskich...*, s. 437.

¹⁰⁶⁵ Por. [Hasło:] Andrzej Niemojewski h. Rola, [w:] *Sejm-wielki.pl* <http://www.sejm-wielki.pl/b/dw.60813> [dostęp: 28.04.2023].

¹⁰⁶⁶ Por. [Hasło:] Komierowski Jan, [w:] *Encyklopedia PWN*, *Komierowski Jan*, *Encyklopedia PWN: źródło wiarygodnej i rzetelnej wiedzy* [dostęp: 28.04.2023].

¹⁰⁶⁷ Por. Edmund Jankowski (red.), *Słownik Pseudonimów Pisarzy Polskich...*, s. 745.

Autor „Wizyty w Sąsiedztwie”, F. M., Fr. M. X.¹⁰⁶⁸. Najbardziej wyszukane wydają się pseudonimy Stanisława Trembeckiego: G. J. P. Z. Ł., Ignacy Marewicz, imci Pan Ludwik Azarycz Dworzanin Rady Nieustającej, Jan Nepomucen Czyżewicz, Jeden Astronom S. P. S. G., Józef Kmita, L’Abbe Nonnote, Marewicz, S. P. T. S. J. K. Mci, Stanisław ou Stanislas le Skythe de la tribu Zemnanique, Teleclide Falereo, W. I. Marewicz, Wincenty Ignacy Marewicz Rotmistrz Województwa Trockiego, Wojciech Żółkowski Podśudek Płocki¹⁰⁶⁹. Jedyna tłumaczka w grupie badawczej, a jednocześnie publicystka – Barbara Beaupré również podpisywała się inicjałami: B. B., B. B...é, Barbara B...é¹⁰⁷⁰. Kazimierz Zalewski będący z wykształcenia prawnikiem działał w polu literackim jako dramaturg, prozaik, publicysta i tłumacz w związku z tym również posiadał pseudonimy: A. Ryst, Alb., Jerzy Myriel, Jerzy Tadeusz Orsza, K. Z., (K. Z.), Kaz.Zal., Kaz... Zal..., Każ.. Zal..., Z., Żelisław Roman Orsza¹⁰⁷¹. Zdzisław Skłodowski – prawnik, ale podobnie jak Zalewski działający jako publicysta i tłumacz posiadał pseudonim: Z. S. Lelewelczyk¹⁰⁷². Publicystą był również Tadeusz Miciński podpisujący się inicjałami T. M. lub jako Tadeusz M oraz potrojonym znakiem graficznym (trzy gwiazdki: ***)¹⁰⁷³. Nie jest jednak regułą, że wymienione osoby zawsze publikowały swoje przekłady zawsze pod pseudonimami lub inicjałami.

W badanej grupie tłumaczy były również osoby, które nie używały pseudonimów, ale nie chciały, aby ich przekłady były opatrywane podpisem z imienia i nazwiska. Tu można podejrzewać kierowanie się obawą lub zawstydzeniem, że nie jest się wystarczająco dobrym, o czym pisał Reiffenberg¹⁰⁷⁴. Jednym z ciekawszych przykładów jest tu Józef Paszkowski, który z racji autorskich prób literackich posiadał pseudonim – Zadora¹⁰⁷⁵, jednak w obliczu publikacji przekładów nie był chętny ani do opatrywania ich pseudonimem, ani tym bardziej imieniem i nazwiskiem¹⁰⁷⁶. Do redaktora „Biblioteki Warszawskiej” Kazimierza Wójcickiego przy okazji publikacji przekładu *Juliusza Cezara* pisał:

¹⁰⁶⁸ Por. Elżbieta Aleksandrowska, Tadeusz Mikulski (red.), *Franciszek Dzierżykraj Morawski*, [w:] *Bibliografia Literatury Polskiej – Nowy Korbut, Hasła osobowe I-O*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967, s. 342.

¹⁰⁶⁹ Por. Edmund Jankowski (red.), *Słownik Pseudonimów Pisarzy Polskich...*, s. 712.

¹⁰⁷⁰ Por. tamże, s. 34.

¹⁰⁷¹ Por. tamże, s. 791.

¹⁰⁷² Por. tamże, s. 630.

¹⁰⁷³ Por. tamże, s. 446.

¹⁰⁷⁴ Opinia F. de Reiffenberga, cyt. za J. M. Quérardem, *Les supercheres littéraires dévoilées*, G.P. Maisonneuve & Larose, Editeurs, Paris, 2018, T. 1 s. 32.

¹⁰⁷⁵ Por. [Hasło:] *Paszkowski Józef*, [w:] Adam Bar (red.), *Słownik pseudonimów i kryptonimów pisarzy polskich oraz polski dotyczących*, Wydawca Gebether i Wolff, Kraków 1938, s. 85.

¹⁰⁷⁶ Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I...*, s. 304-305.

Byłbym był wołał wprawdzie aby moje nazwisko przy przekładzie *Juliusza Cezara* nie figurowało [...] ¹⁰⁷⁷.

Jak piszą badaczki Cetera-Włodarczyk i Kosim, Paszkowski wielokrotnie pisał do Wójcickiego, że jego przekłady wymagają jeszcze poprawek. Być może właśnie przekonanie o ich niedoskonałości i potrzebie dopracowania sprawiało, że tłumacz nie chciał się pod nimi podpisywać.

W 1838 roku na łamach „Przyjaciela Ludu” ukazał się fragment *Hamleta* przetłumaczonego w Berlinie przez E. B. ¹⁰⁷⁸ Opracowania jak np. *Dramat obcy w Polsce 1765–1965. Premiery, druki, egzemplarze. Informator* pod kierownictwem Jana Michalika ograniczają się jedynie do wymieniania wyłącznie inicjałów tego tłumacza. Jednak po dokonaniu pogłębionych analiz ustaliłam, że kryje się pod nimi Edmund Bojanowski, który rzeczony przekład wykonał, będąc w Berlinie w latach 1836-1838 na studiach ¹⁰⁷⁹. Można domniemać, że ukrył się pod inicjałem, ponieważ nie czuł się jeszcze wystarczająco na siłach, aby podpisać się pod swoją pracą pełnym imieniem i nazwiskiem.

K. Czarny to tłumacz, który przygotował przekład *Hamleta* na scenę Teatru w Wilnie. Przedstawienie zagrano w oparciu o tę pracę 19 stycznia 1861 roku ¹⁰⁸⁰. Z powodu braku wystarczających danych nie ma jednoznacznej odpowiedzi, kto mógł się kryć pod tym pseudonimem. Należy również zaznaczyć, że dodatkowym utrudnieniem w badaniach był fakt, że scena polska, na którą przygotowano to przedstawienie wkrótce, bo w 1864 roku, została zamknięta ¹⁰⁸¹.

Osoby zajmujące się przekładem hobbistycznie, a jednocześnie niezwiązane zawodowo z działalnością literacką nie posiadały i nie posługiwały się pseudonimami. Można tu wymienić chociażby Leona Wachholza, Ludwika Jelinkego, Kazimierza Strzyżewskiego, Józefa Czermaka, Rudolfa Roźniatowskiego.

¹⁰⁷⁷ 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, cyt. za Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I...*, s. 305.

¹⁰⁷⁸ Zob. William Shakespeare, Fragment *Hamleta*, tłum. E.B. [E. Bojanowski], „Przyjaciel Ludu” 1838, nr. 25, s. 198.

¹⁰⁷⁹ Por. Stefan Wyszyński, *Życiorys Edmunda Bojanowskiego*, <https://www.swietyjozef.kalisz.pl/EdmundBojanowski/3.html> [dostęp: 25.04.2023].

¹⁰⁸⁰ Zob. *Dramat obcy w Polsce 1765–1965. Premiery, druki, egzemplarze. Informator*, t. 2: L–Z, praca zesp. pod kier. Jana Michalika, red. tomu: Stanisław Hałabuda, Kraków 2001, s. 194.

¹⁰⁸¹ Zob. Jagoda Hernik-Spalińska, *Największa legenda Teatru w Wilnie, czyli o zamknięciu sceny po Powstaniu Styczniowym*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2016, s. 89–104.

5. Działalność translatorska jako źródło utrzymania – krok (lub dwa) ku uzawodowieniu działalności tłumacza

Na początek warto zdefiniować pojęcie zawód. Według Rozporządzenia Ministra Pracy i Polityki Społecznej z dnia 27 kwietnia 2010 r. w sprawie klasyfikacji zawodów i specjalności na potrzeby rynku pracy oraz zakresu jej stosowania (Dz. U. Nr 82, poz. 537) zawód to „wykonywanie zespołu czynności społecznie użytecznych, wyodrębnionych na skutek społecznego podziału pracy, wymagających od pracownika odpowiedniej wiedzy i umiejętności powtarzanych systematycznie i będących źródłem utrzymania dla pracownika i jego rodziny”¹⁰⁸². Rozporządzenie wyróżnia również pojęcia zawód wykonywany i zawód wyuczony. Zawód wykonywany to „zespół czynności, których spełnianie stanowi główne źródło utrzymania danej jednostki”¹⁰⁸³, natomiast zawód wyuczony to „zespół czynności, do których wykonywania jednostka uzyskała przygotowanie praktyczne i teoretyczne”¹⁰⁸⁴.

W oparciu o współczesną ustawową definicję zawodu, działalność tłumaczy literackich w latach 1797-1939 nie może być rozpatrywana w kategorii zawodu, ponieważ nie była ona jedynym i głównym źródłem dochodu ani nie wiązała się z uzyskaniem formalnego wykształcenia praktycznego i teoretycznego, by uzyskać potwierdzenie kompetencji umożliwiające jej wykonywanie. Jednak w XIX wieku sytuacja okazuje się bardziej złożona. O ile stulecie wcześniej sytuacja była jasna, tj. przekładem literackim mogli zajmować się wyłącznie literaci (mogli, bo krytycy literaccy upatrywali w nich jedyne osoby na tyle kompetentne w operowaniu słowem, by byli w stanie tłumaczyć), o tyle w XIX wieku przestało być to oczywiste. Wzmożony popyt na przekład sprawił, że przekładać mógł każdy, kto tylko znał lub uczył się języka obcego. Coraz więcej przekładów powstawało na zlecenie lub były kupowane dla teatru. Jak już wspomniano (por. rozdział 3.3.2.) rzeczony popyt wynikał z faktu, że przekłady były tańsze niż rodzime utwory oryginalne, których dodatkowo nie było zbyt wiele¹⁰⁸⁵. Tym sposobem przekład literacki stał się nową formą zarobkowania dla inteligentów¹⁰⁸⁶. Jednak nadal w dużej mierze była to działalność poboczna, a nie główna w życiu zawodowym inteligencji, która potrzebowała dodatkowego dochodu. W najgorszym położeniu ekonomicznym byli inteligenci z niższej

¹⁰⁸² Rozporządzenie jest dostępne na stronie internetowej ISAP – *Internetowym Systemie Aktów Prawnych*, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20100820537> [dostęp: 26.08.2022].

¹⁰⁸³ Tamże.

¹⁰⁸⁴ Tamże.

¹⁰⁸⁵ Por. Jan Wnęk, *Polskie przekłady literatury zagranicznej 1918-1939...*, s. 28.

¹⁰⁸⁶ Por. Alina Witkowska, *Kazimierz Brodziński*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, s. 159.

warstwy tej grupy. Jeden z suplementów, tj. osób nauczających w szkole, ale przed zdaniem egzaminu uprawniającego go do bycia pełnoprawnym nauczycielem, uskarżał się, że jest zmuszony udzielać dodatkowych lekcji i wynajmować uczniom stancję, gdyż pensja zarobiona w gimnazjum nie starcza mu na utrzymanie siebie i rodziny¹⁰⁸⁷. Zdarzało się to również literatom, którzy byli skromnie opłacani przez swoich wydawców¹⁰⁸⁸. Janusz Żarnowski zauważa również, że w latach 1818-1939 więcej niż 25% wszystkich pisarzy stanowiły kobiety¹⁰⁸⁹, które później licznie przystąpiły do działalności przekładowej¹⁰⁹⁰.

W drugiej połowie XIX wieku pojawiło się nowe zjawisko: przekład literacki stawał się dla wielu tłumaczy jedyną ich działalnością zarobkową. Zwykle miało to miejsce w wyniku niesprzyjających okoliczności życiowych, przeważnie w postaci choroby, która uniemożliwiała wykonywanie dotychczasowego zawodu nauczyciela, profesora, urzędnika. Fakt, że przekład literacki był jedynym źródłem dochodu, sprawiał, że osoby utrzymujące się z niego, były bardziej świadome ich wagi, dlatego dopracowywali swoje przekłady, poprawiali, współpracowali z wydawcami, aby ci chcieli opublikować ich prace i zapłacić za nie. Tacy tłumacze szlifowali swoje strategie przekładowe, czytali metateksty o utworze, który tłumaczyli, zapoznawali się z poprzednimi przekładami. Wszystko po to, by ich prace były na dobrym poziomie i ktoś chciał za nie zapłacić. Przykładem tłumacza utrzymującego siebie i swoją rodzinę wyłącznie z wykonywania przekładów literackich był Józef Paszkowski. Sytuacja zdrowotna nie pozwalała mu na wykonywanie urzędniczej pracy, a musiał w jakiś sposób zapewnić sobie środki na leczenie i utrzymanie trójki dzieci. Nie miał majątku ziemskiego, który mógłby wydzierżawić lub sprzedać, więc jedyną nadzieją na zarobienie pieniędzy było publikowanie przekładów. Z jego korespondencji z wydawcą „Biblioteki Warszawskiej” wiadomo, że bardzo zależało mu na tej współpracy, a w związku z tym stale pracował nad swoim translatorskim warsztatem, chciał poprawiać wcześniejsze przekłady, aby zadowolić zleceniodawcę¹⁰⁹¹. W przypadku tłumaczy *Fausta* w podobnej sytuacji znalazł się Leon Wachholz. Pracował na uczelni jako profesor medycyny sądowej. Z osobistej pasji zajmował się tłumaczeniem m.in. utworów Goethego oraz brał udział w przedstawieniach i deklamacjach, był miłośnikiem teatru. Po pobycie w obozie

¹⁰⁸⁷ Por. Irena Homola, *Nauczycielstwo krakowskie w okresie autonomii (1867-1914)*, [w:] Ryszard Czepulis-Rastenis (red.), *Inteligencja Polska XIX i XX wieku*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1981, 102-103.

¹⁰⁸⁸ Por. Janusz Żarnowski, *Struktura społeczna inteligencji w Polsce w latach 1918-1939...*, s. 247-251.

¹⁰⁸⁹ Por. tamże, s. 250.

¹⁰⁹⁰ Por. Katarzyna Biernacka-Licznar, *Opowieść o życiu i twórczości Zofii Ernst (1918-1994)*, „Przekładaniec” 2018, nr 37/2018, s. 20.

¹⁰⁹¹ Zob. List J. Paszkowskiego do K. W. Wójcickiego z 6 sierpnia 1857 r., [w:] Zbiór autografów Cypriana Walewskiego, T. 7, w. XIX, Lit. P-S, Biblioteka PAN w Krakowie, rkps., sygn.. 718, k. 55.

koncentracyjnym w Sachsenhausen nigdy już nie powrócił do pełni sił, w wyniku czego nie był w stanie dłużej pracować na uczelni. Brak środków do życia sprawił, że zaczął wykonywać przekłady literackie, żeby się utrzymać¹⁰⁹².

Jednak kiedy w grę zaczynały wchodzić pieniądze, które trzeba było szybko pracować, a jakość przekładu na tym cierpiała. Tłumacz pracował w pośpiechu, aby w jak najkrótszym czasie móc odesłać kolejne prace i podjąć kolejne honoraria. Najdotkliwsze uwagi spotkały w tym kontekście Jana Kasprowicza. Nad Szekspirem pracował od końca XIX wieku. Najintensywniej jednak pod koniec życia, kiedy z powodu zdrowia przestał pracować na Uniwersytecie Lwowskim i w pełni poświęcił się tłumaczeniu Szekspira. Wyrażał chęć poprawiania swoich przekładów, ale krytycy stale zarzucali mu pośpiech, niedbałość i brak wnikliwej lektury oryginału¹⁰⁹³. Sam Kasprowicz zwykł mówić, że wille w Zakopanym kupił dzięki przekładom Szekspira. Pieniądze musiały być dla niego ważne, bo całe życie spędził w niedostatku. Marzył o zakupie domu w Zakopanym, ale brakowało mu pieniędzy, wtedy z pomocą przyszedł wydawca, który wypłacił mu zaliczkę na poczet przetłumaczenia Szekspira¹⁰⁹⁴. Ta sytuacja miała świadczyć o wyższości pobudek materialnych nad artystycznymi i dodatkowo negatywnie wpływać na jakość przekładów. Z drugiej jednak strony, rodzi się pytanie, czy tłumaczowi nie należy się zapłata za jego pracę.

Na początku XX wieku tendencja szybciej, ale niedokładnie zaczynała powszechnieć. Julian Tuwim w eseju *Traduttore-traditore* krytykował przedwojennych tłumaczy, wytknął błędy, wyliczał potknięcia. Krytyka obejmowała również tłumaczki, które podejmowały się działalności przekładowej z przyczyn ekonomicznych. Jeszcze na początku XX wieku tłumaczenie literackie nie było traktowane w kategoriach zawodu i rzadko było jedynym zarobkowym zajęciem. Chociaż bywały wyjątki, np. w osobie Anieli Zagórskiej. Z kolei w Polsce międzywojnia zawód „tłumacz” wiązał się już z pewnym prestiżem, jednak kobiety-tłumaczki nadal pozostawały nieco na obrzeżach tej działalności i korzystania z rzeczonego prestiżu. Za przekłady literatury wypłacano wtedy skromne wynagrodzenia, więc znani literaci nie byli zainteresowani tą pracą, dlatego ta nisza została wypełniona przez tłumaczki, które bez względu na niskie zarobki, a w imię zainteresowania

¹⁰⁹² Por. Karolina Zamiara, *Leon Wachholz – twórca nowoczesnej polskiej medycyny sądowej*, „Historia farmacji” 2010, tom 66, nr 6, s. 425-428.

¹⁰⁹³ Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I...*, s. 112-114.

¹⁰⁹⁴ Por. Kasprowicz, Szekspir i willa na Harendzie, [w:] *Bankier.pl*, <https://www.bankier.pl/wiadomosc/Kasprowicz-Szekspir-i-willa-na-Harendzie-1915141.html> [dostęp: 31.08.2022].

i ceniienia danej kultury, języka czy literatury, podejmowały się pracy. Po drugiej wojnie światowej tłumaczyły osoby, które jeszcze przed wojną zdołały opanować język obcy¹⁰⁹⁵.

Sytuacja ekonomiczna i kulturalna, które napędzały przekład literacki szczególnie w drugiej połowie XIX wieku, przyczyniły się do wzmożonego zainteresowania przekładem literackim już nie tylko jako hobby, ale działalność przynoszącą dochód. Wybierano przekłady dobre same w sobie, a nie sygnowane znanym nazwiskiem, więc tłumacze musieli stale pracować nad swoim warsztatem, by publikować kolejne prace. Jakość przekładu oraz wybór dzieła miała być najwyższa zgonie z przeniesioną z XVIII wieku zasadą, że wprowadzać należy do polskiej kultury tylko to, co może ją ubogacić. Rozwój przekładu literackiego był wzmożony, ale były to tłumaczenia dobrej jakości. Sytuacja załamała się w międzywojniu, kiedy tłumaczono dużo, szybko i często literaturę niewysokich lotów. Przekłady poezji i dramaty odchodziły w niepamięć, bo wydawcy nie byli zainteresowani ich kupowaniem lub zamawianiem¹⁰⁹⁶.

5.1. Twórcy i wytwórcy

Wraz z pojawianiem się popytu na przekład, a w związku z tym koniecznością zlecenia go lub nabywania do druku w zamian za pieniądze, pojawiało się również ryzyko, że działalność przekładowa uznawana za artystyczną i zarezerwowaną dla literatów stanie się rzemiosłem dla wyrobników, których celem będą jedynie profity finansowe. Analizując historię przekładu literackiego na ziemiach polskich, można stwierdzić, że tak właśnie się stało. O ile w XVIII wieku przekład wykonywali jedynie literaci, którzy wiedzieli jak obchodzić się ze słowem, jak oddawać zamysł autora, bo dysponowali odpowiednim warsztatem literackim, a w drugiej połowie XIX wieku tłumaczenia wykonywały osoby nie będące pisarzami lub będące pisarzami ocenianymi przez krytyków jako przeciętni, ale sprawdzający się w przekładzie, to w okresie międzywojnia tłumaczeniem zajmowały się osoby niemal bez warsztatu tłumaczeniowego i wybierające teksty do przekładu poza kryterium jakości.

O wytwórczy i nastawiony na finansowy zysk (określany przez Pierra Bourdieu jako stawka ekonomiczna) stosunek do działalności przekładowej posądzani byli przeważnie ci mniej zamożni inteligenci, którzy to mieli pracować, żeby zarobić, zamiast pochyłać się

¹⁰⁹⁵ Por. Katarzyna Biernacka-Licznar, *Opowieść o życiu i twórczości Zofii Ernst (1918-1994)*, „Przekładaniec” 2018, nr 37/2018, s. 19-33, s. 20.

¹⁰⁹⁶ Por. Maria Czarnowska, *Ilościowy rozwój polskiego ruchu wydawniczego 1501-1965: dane szczegółowe o książkach 1929-1938 i 1951-1960 oraz o czasopiśmie 1933-1937 i 1956-1960*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1967, s. 112.

nad artyzmem dzieł, na czym w efekcie miała ucierpieć jakość przekładów, a pośrednio również literatura rodzima. Tłumacze z badanej grupy to jednak osoby wybierające do przekładu klasykę literatury, a nie „niskich lotów” beletrystykę, jak miało to miejsce w międzywojniu. Fakt wybierania do przekładu *Hamleta* i/ lub *Fausta* pozwalał im czasem uniknąć oskarżenia o literacką chałturę. Przekładano utwory kanoniczne z myślą o ich wkładzie w literaturę, a nie jako źródło taniej i łatwej rozrywki. Kiedy w latach 1818-1939 wydawcy nie byli zainteresowani klasyką literatury, mimo to – niezależnie od wymagań trendów na rynku wydawniczym – powstawały kolejne przekłady *Hamleta* i *Fausta*.

Odnosząc sytuację tłumaczy przekładających klasykę literatury lub inne wartościowe utwory literackie do sytuacji autorów oryginalnych, również przecież pobierających wynagrodzenie za swoją twórczość, nie powinno się umniejszać tym pierwszym. Wykonywanie działalności artystycznej zawodowo i utrzymywanie się z niej nie świadczy jednocześnie o umniejszeniu jej estetycznym walorom. Pobieranie wynagrodzenia za pracę artystyczną czy literacką jest w zasadzie tym samym, co pobieranie wynagrodzenia za przekład literacki. Nie każdy opłacony przekład musi być jednocześnie przekładem niskiej jakości lub uboższy w walory artystyczne. Wspominani już Józef Paszkowski, Leon Wachholz czy Jan Kasprowicz na pewnym etapie życia utrzymywali się wyłącznie z tłumaczenia utworów literackich, jednak trudno jednoznacznie stwierdzić, że w związku z tym ucierpiała na tym jakość przekładu. Paszkowski dopracowywał swój warsztat. Wachholz również. Nawet Kasprowicz poprawiał swoje tłumaczenia. Chociaż tego ostatniego mogło zgubić to, że sam otwarcie przyznawał, iż za przekład kupił sobie willę, co mogło być wyjątkowo źle odbierane w środowisku literackim.

5.2. Tłumaczenie literackie i teatr – droga ku profesjonalizacji

Teatry publiczne będące teatrami pozostającymi pod wpływami rządów zaborców i przekształcane z czasem w teatry narodowe rozumiane jako polskie sceny narodowe są tym, co przywodzi na myśl słowo teatr. Jednak nie była to jedyna forma teatru obecna na ziemiach polskich w latach 1979-1939. Niezwykle popularne były również w tamtym czasie teatry prowincjonalne i ogródkowe. Każdy z tych teatrów odegrał rolę w rozwoju przekładu literackiego, ale także w rozwoju działalności tłumaczy. Co ciekawe, każdy z tych teatrów przyczynił się do tego rozwoju w nieco inny sposób. Poniżej nakreślona zostanie charakterystyka każdego z teatrów oraz płynące z tego wnioski dotyczące sytuacji tłumaczy, którzy byli z tymi teatrami związani.

5.2.1 Teatry publiczne - klasyka w przekładzie

Dziewiętnasty wiek to moment w historii teatru, w którym przygotowywanie spektakli, organizacja i zarządzanie zaczęły podlegać formalizacji. Pojawiły się ustawy i akta prawne dotyczące funkcjonowania organizacji teatralnych, które obowiązywały do początku XX wieku¹⁰⁹⁷. Dużą w tym była zasługa Wojciecha Bogusławskiego – w pełni oddanego kwestiom teatru. Głównymi ośrodkami, które mogły pochwalić się nieprzerwanym działaniem polskich teatrów mimo zaborów, była Warszawa, Lwów i Kraków. Jednak okoliczności ich działania były inne i przede wszystkim zdeterminowane przez prawo zaborców. Po upadku powstania styczniowego teatry w Warszawie stały się instytucjami rządowymi zarządzanymi przez zaborców. Teatry w Galicji były oddawane w dzierżawę mianowanym lub wybieranym dyrektorom i funkcjonowały jak przedsiębiorstwa prywatne z niewielką tylko państwową subwencją. Musiały zadbać o swoje utrzymanie i przyciągnąć widzów – od tego zależało ich być lub albo nie być. Miało to ogromne przełożenie na ofertę repertuarową. Musiały wybierać to, za co skłonna była zapłacić publiczność. Teatr w Warszawie, mimo że był pod wpływem rządu rosyjskiego zaborcy, stał się ostoją polskości, a przy tym posiadał stabilną sytuację finansową i nie musiał martwić się o obłożenie sali, ponieważ utrzymywał się z dotacji rządowych¹⁰⁹⁸.

Każdy teatr publiczny posiadał swoją bibliotekę teatralną, która stanowiła jego podstawowe zabezpieczenie finansowe. Dramaty obcojęzyczne – początkowo głównie niemieckie i francuskie, były trudne do zdobycia i szczególnie pożądane, a przez to stanowiły idealny środek lokowania kapitału. W związku z tym antreprenerzy z lat czterdziestych XIX wieku teatru krakowskiego – Hilary Meczysławski oraz teatru lwowskiego – Jan Nepomucen Kamiński, nie szczędzili środków na zbieranie nowości, finansowanie tłumaczeń i przepisywanie sztuk, które później – oprawione w tekturę i płótno – przechowywano głównie w rękopisach¹⁰⁹⁹. Z bibliotek korzystali też dyrektorzy teatrów prowincjonalnych. Oczywiście pożyczano egzemplarze niechętnie w obawie, że zostaną zgubione¹¹⁰⁰. Każda ze sztuk miała kartę tytułową zawierającą również imię i nazwisko autora, imię i nazwisko tłumacza, notatkę o ewentualnych nagrodach. Było to również miejsce do notowania uwag dotyczących praw własności:

¹⁰⁹⁷ Por. Dorota Jarząbek-Wasył, *Za kulisami. Narodziny przedstawienia w teatrze polskim XIX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016, s. 66-70.

¹⁰⁹⁸ Por. tamże, s. 14-16.

¹⁰⁹⁹ Por. Dorota Jarząbek-Wasył, Barbara Maresz, *Archiwum teatru XIX wieku. Ludzie, dokumenty, historie*, Towarzystwo Naukowe Societas Vistulana, Kraków 2019, s. 127.

¹¹⁰⁰ Por. tamże, s. 61.

Pod odpowiedzialnością sądową nie wolno nikomu wypożyczać ani przepisywać ani grać na prowincyi bez porozumienia z Arnoldem Szyfmanem, dyrektorem Teatru Polskiego w Warszawie. 20/1 1921. M. Tarasiewicz¹¹⁰¹.

lub:

Wszelkie prawa zastrzeżone. Egzemplarza tego nie wolno ani przepisywać ani wypożyczać. Jedyne prawo do wystawienia w Polsce ma tłumacz [Lwów Teatr Wielki], oraz Agencja utworów autorów zagranicznych St. Rechtlebena, Warszawa, Leszno 52¹¹⁰².

Z powyższych wpisów wynika, jak cenne były dla teatru teksty i przekłady sztuk. Strzeżono do nich dostępu, aby nie trafiły zbyt szybko do innych teatrów, w tym również tych prowincjonalnych, chociaż te ostatnie nie miały przecież szans stać się konkurencją dla publicznych teatrów warszawskich czy galicyjskich.

Kolejne karty następujące po stronie tytułowej stanowią jeszcze ciekawsze źródło informacji o chociażby wielokrotnych modyfikacjach tekstu – w tym przez aktorów. Najmniej w tym względzie cierpiała z reguły klasyka – bez znaczenia czy oryginalna czy tłumaczona. Należy zauważyć, że często zdarzało się, że tłumaczem był sam aktor¹¹⁰³. Klasyka wywoływała w nich rezerwę i tak Alojzy Żółkowski syn, przez lata kontemplując *Króla Leara*, ostatecznie nie zdecydował się go zagrać¹¹⁰⁴.

Jakość przekładu i jego techniczne dostosowanie do sytuacji scenicznej, na przykład przez dobór łatwych do wymówienia słów czy odpowiednią długość wersów, odgrywało jednak znaczącą rolę. Aktorzy mieli ogromny wpływ na to, czyje tłumaczenie będzie grane. Jeśli chodzi o *Hamleta* niekwestionowanym ulubieńcem było tłumaczenie Józefa Paszkowskiego. Jego przekład był dostosowany do wystawiania na scenę w sensie technicznym, ale przede wszystkim umożliwiał wejście w rolę i myślenie o postaci dwutorowo – z perspektywy języka polskiego i angielskiego. Tak przynajmniej sugerują notatki na marginesach roli poczynione przez Helenę Modrzejewską przygotowującą się do roli Ofelii. Aktorka była świadoma wielowymiarowości dzieł Szekspira¹¹⁰⁵ i dodatkowej trudności w ich odczytywaniu ze względu na wystawnie ich w przekładzie, a to z kolei przekładało się na trudniejsze wchodzenie w rolę. W 1871 roku Modrzejewska miała zagrać

¹¹⁰¹ Cyt. za Dorota Jarząbek-Wasył, Barbara Maresz, *Archiwum teatru XIX wieku...*, s. 142.

¹¹⁰² Cyt. za Dorota Jarząbek-Wasył, Barbara Maresz, *Archiwum teatru XIX wieku...*, s. 142.

¹¹⁰³ Przykładem aktora-tłumacza jest m.in. Jan Nepomucen Kamiński, który przetłumaczył m.in. *Hamleta*, po czym sam w nim zagrał. Por. [Hasło:] *Kamiński Jan Nepomucen*, [w:] *Bibliografia Literatury Polskiej – Nowy Korbut*, T. 5, Oświecenie, Państwowy Instytut Wydawniczy 1967, s. 52.

¹¹⁰⁴ Por. Dorota Jarząbek-Wasył, *Za kulisami...*, s. 545.

¹¹⁰⁵ Modrzejewska grała rolę Ofelii przez 30 lat – od 1867 roku do 1897 i robiła to zarówno w języku polskim, jak i w angielskim. Była zatem bardzo świadoma tekstu i wymagająca pod względem przekładu. Por. Dorota Jarząbek-Wasył, Barbara Maresz, *Archiwum teatru XIX wieku...*, s. 411.

Ofelię według nowego przekładu wykonanego przez Krystyna Ostrowskiego. Na marginesie wykonała mnóstwo notatek z krytycznymi komentarzami w stronę Ostrowskiego, jako zaburzającego całą istotę szekspirowskiej myśli¹¹⁰⁶: „Te wiersze do Shakespearowskich podobne, jak pięść do nosa”¹¹⁰⁷ – pisała wzburzona.

W tekstach scenicznych na porządku dziennym były przekłady sztuk obcojęzycznych, ale również ich swobodne adaptacje i przeróbki. Czasem te przeróbki wynikały z ingerencji cenzorskiej – chociaż w przypadku klasyki jak *Hamlet*, czy *Faust*, cenzorzy rzadko mieli obiekcje. W związku z tym czasem łatwiej było wystawić sztukę przełożoną niż rodzimą. Rękopisy niechętnie upubliczniano przez przekazanie ich do druku. Wydrukowanie pozbawiało władzy nad tekstem, który stawał się tematem dyskusji społecznej, akademickiej i krytyczno-literackiej. Twórcy, ale i tłumacze wielokrotnie ulepszały i poprawiały teksty, które docelowo powstały dla sceny, ale później zapragnęły je wydać drukiem. Tekst wystawiany żyje, natomiast tekst wydrukowany zostaje zamrożony. W dobie romantyzmu było jednak wielu zwolenników, w tym chociażby Henry Becque, by działać wbrew regułom teatru i przekazać tekst do druku¹¹⁰⁸.

Sztuki dramatyczne mogą przetrwać i zaistnieć w innych kulturach dzięki tłumaczeniu. Ale w ich przypadku tłumaczenia tekstów dramatycznych nie może być to zaledwie „niejasna adaptacja”, wymagana jest wierność oryginałowi i konieczne modyfikacje językowe. Dobry przekład musi też zachowywać „potencjał obcości”. Tak o trudnej sztuce przekładu dla teatru pisała Almuth Gresillon¹¹⁰⁹. Teatry publiczne zwykle dysponowały środkami umożliwiającymi zakup tłumaczenia dobrej jakości. W związku z tym wejście we współpracę z teatrem publicznym zapewniało dodatkowe źródło dochodu dla tłumacza. Na tamte czasy było to w zasadzie pierwsze i najważniejsze źródło – zaraz po skromnych gratyfikacjach za publikacje, które były – jak już zostało wspomniano – przez teatry broniące swoich interesów często „blokowane”. Widzowie mieli przyjść (i to ni jeden raz) na spektakl i za niego zapłacić, a nie oddawać się lekturze (wystawianego) utworu. Publikacje pojawiały się zwykle, gdy sztuki już się ograły.

Głównymi ośrodkami teatralnymi, a co za tym idzie kulturalnymi na ziemiach polskich w latach 1797-1939, była Warszawa, Kraków i Lwów, z czasem również Poznań.

¹¹⁰⁶ Por. Dorota Jarząbek-Wasyl, Barbara Maresz, *Archiwum teatru XIX wieku...*, s. 409.

¹¹⁰⁷ Cyt. za Dorota Jarząbek-Wasyl, Barbara Maresz, *Archiwum teatru XIX wieku...*, s. 409.

¹¹⁰⁸ Por. Dorota Jarząbek-Wasyl, Barbara Maresz, *Archiwum teatru XIX wieku...*, s. 516.

¹¹⁰⁹ Por. Almuth Gresillon, *Od pisarstwa teatralnego do inscenizacji*, tłum. Marta Zbierańska, [w:] Dorota Jarząbek-Wasyl, Barbara Maresz, *Archiwum teatru XIX wieku. Ludzie, dokumenty, historie*, Towarzystwo Naukowe Societas Vistulana, Kraków 2019, s. 541.

Poniżej nakreślona zostanie sytuacja każdego z nich, aby lepiej zrozumieć jej wpływ na przekład (głównie *Hamleta* i *Fausta*) i samych tłumaczy.

5.2.1.1. W Warszawie ma być „na poziomie” – repertuar klasyczny i zagraniczne nowości

Warszawa jako miasto stołeczne zobligowana była to wyznaczania poziomu i wytyczania trendów kulturalnych. Mimo że pozostawała pod wpływem rosyjskiego zaborcy, oczekiwania względem niej nie osłabły. Jan Michalik wymienia wymogi stawiane wzorcowemu dziewiętnastowiecznemu teatrowi, aby mógł być „ostoją” kultury:

Repertuar był zasadniczym elementem decydującym wówczas o wartości teatru. W powszechnej świadomości teatr został powołany do służby literaturze. W widowisku teatralnym niewątpliwie najważniejszy był tekst, na drugim miejscu znajdowała się gra aktorska, na dalszym oprawa plastyczna, reżyseria¹¹¹⁰.

Poprzeczka była postawiona wysoko zważywszy na fakt, że teatr warszawski zarabiał głównie na sprzedaży biletów (ok. 70% przychodów). Najważniejsze było zatem zapewnienie widzom odpowiedniej rozrywki, a że odwiedzali go głównie widzowie będący koneserami sztuki i oczekujący nowości, teatr musiał sprostać ich wymaganiom. Już w latach 1815-1868 grano tragedie klasyczne, ale i przeróbki Szekspira. *Hamlet* był wtedy wystawiany na podstawie niemieckojęzycznej wersji Schroedera. Widownia była zróżnicowana – jedni przychodzili po klasykę inni po Szekspira¹¹¹¹.

W XIX wieku 80% repertuaru sceny warszawskiej stanowiły dramaty. Za polską sztukę pisaną wierszem płacono 180 rs., za polską sztukę pisaną prozą 150 rs, za obcą tłumaczoną - 75 rs. Dobierając przedstawienia, zakładano, że publiczność będzie bardziej zainteresowana sztukami komentującymi znaną im rzeczywistość. W latach 1868-1880 wystawiano dramaty od *Parii* do *Fausta* (15 X 1880), który kończył tę dramaturgiczną tematykę, w której specjalizował się głównie dyrektor Jan Chęciński. Sezon 1871/1872 należał bezapelacyjnie do *Hamleta*. Warszawa podchwyciła krakowski trend na Szekspira. Z tą jednak różnicą, że w Krakowie te sztuki po jakimś czasie znikwały z repertuaru, a w Warszawie zostawały na stałe. Częstotliwość wystawiania Szekspira na polskich scenach sprawiła, że byli nawet aktorzy typowo szekspirowscy: Modrzejewska, Ładnowski, Leszczyński i Królikowski¹¹¹².

¹¹¹⁰ Jan Michalik, *Dzieje teatru w Krakowie w latach 1893-1915*, t. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985, s. 11.

¹¹¹¹ Zagadnienie sceny warszawskiej w latach 1815-1866 opracowała szczegółowo badaczka Halina Waszkiel, zob. Halina Waszkiel, *Trudne lata. Teatr warszawski 1815-1868*, Teatr Narodowy, Warszawa 2015.

¹¹¹² Por. Agnieszka Wanicka, *Dramat i komedia Teatrów Warszawskich 1868-1880*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011, s. 125.

Sztuki tłumaczone do roku 1875 zajmowały aż 64% całego repertuaru. Jak podaje Agnieszka Wanicka, dokładnie było to 240 tytułów i 123 autorów: 92 z Francji, 26 z Niemiec, 2 z Anglii, 1 z Hiszpanii, 1 z Danii i 1 z Norwegii. Od 1875 roku dostrzec można wyraźną zmianę, kiedy to Francja ustępuje miejsca Niemcom. W tamtym czasie był to głównie Schiller. Z Anglii bezapelacyjnie dominował Szekspir. Wystawiano 9 jego dramatów w dwieście trzy wieczory, co dawało mu trzecie miejsce na liście najczęściej wystawianych autorów, zaraz po Francuzach – Sardou i Feuillette¹¹¹³.

Na scenie warszawskiej „dominował” przekład, a to dawało tłumaczom władzę na równi z autorami do proponowania obsady¹¹¹⁴:

Autor lub tłumacz, oddając teatrowi swoją pracę, najczęściej sam proponuje artystów, którym by pragnął powierzyć role. Dyrekcja Teatru, przyjmując sztukę zwłaszcza oryginalną, nie sprzeciwia się temu, chyba w razie, gdyby autor zaproponował jaką rolę niestosownie¹¹¹⁵.

Tłumacz zdawał się ambasadorem autora tekstu oryginalnego. W jego imieniu miał zadbać o odpowiednie zaprezentowanie sztuki.

Teatry Warszawskie posiadały swoją bibliotekę, która niestety spłonęła w 1944 podczas powstania warszawskiego. Jedyne ocalałym egzemplarzem nr 1218 jest scenariusz *Hamleta*. Uratował się tylko dlatego, że ktoś go z biblioteki wykradł lub po prostu nie oddał. Scenariusz pochodzi z Teatru Lwowskiego i jest w przekładzie Krystyna Ostrowskiego. Egzemplarz jest pozaznaczany ołówkiem przez dyrektora Chęcińskiego i atramentem przez tłumacza. Widać po nim ślady zużycia, co świadczy, że był używany bardzo często i przeszedł przez wiele rąk. Premiera w oparciu o ten scenariusz odbyła się w Teatrze Wielkim w Warszawie 24 marca 1871 i było to pierwsze przedstawienie w przekładzie z oryginału. Wydarzenie podniosłe, tyle że spóźnione o ponad czterdzieści lat, kiedy to Mochnacki postulował, że Szekspir powinien być grany z oryginału, a nie z przeróbek. Faktycznie upłynęło sporo czasu od ogłoszenia drukiem *Hamleta* Komierowskiego (1857) i Paszkowskiego (1860). Nie wiadomo dlaczego tak długo to trwało. Pojawiały się domniemania, że to może z powodu cenzury – jednak są one mocno wątpliwe¹¹¹⁶.

¹¹¹³ Por. tamże, s. 128.

¹¹¹⁴ Por. tamże, s. 114-115

¹¹¹⁵ Jan Chęciński, „Kurier Warszawski”, 1868 nr 288, cyt. za Agnieszka Wanicka, *Dramat i komedia Teatrów Warszawskich 1868-1880*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011, s. 115.

¹¹¹⁶ Por. Józef Szczublewski, *Wielki i smutny teatr warszawski 1868-1880*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1963, s. 136.

Sama Modrzejewska wprowadzała *Hamleta* do repertuaru Teatru Wielkiego przez trzy lata. W 1868 roku nie doszło to do skutku, podobnie jak w sezonie 1869/1870. W kolejnym sezonie 1870/1871 pojawiły się kontrowersje dotyczące tego, w jakim przekładzie miało być grane przedstawienie. Rozważano dwie opcje – Paszkowskiego lub Ostrowskiego. Królikowski – jeden z aktorów, który miał brać udział w przedstawieniu – obstawał przy Ostrowskim. Kierowały nim być może powody osobiste, bo znał się z Ostrowskim prywatnie i istnieje domniemanie, że Ostrowski zrobił mu przekładem *Hamleta* przysługę i tłumaczył pod niego. Bycie przeciwko Paszkowskiego argumentował, że to już ograny przekład, który pojawiał się w Krakowie już trzy lata wcześniej. Jak widać, nie cenzura opóźniła warszawskie przedstawienie *Hamleta*, a sami aktorzy, którzy nie mogli dojść do porozumienia, który przekład należy wybrać. W końcu stanęło na Ostrowskim. Pierwsze siedem tygodni grano go dziesięciokrotnie, co stanowiło ewenement jak na Warszawę¹¹¹⁷, ale może:

[z]aczął się przytępiać w pewnej części publiczności przesąd do dzieł Szekspira, przesąd oparty na mniemaniu, że mogą to być dzieła piękne, ale przestarzałe i dziwaczne¹¹¹⁸.

Nie obyło się jednak bez kontrowersji narosłych wokół wybranego przekładu Ostrowskiego. *Hamlet* grany w Warszawie był pozbawiony 1700 wierszy. Modrzejewska grająca Ofelię napisała przemowę krytykującą Ostrowskiego, po czym ją wygłosiła – nie wiadomo do końca w jakich okolicznościach. To jej puenta:

Oto co robi fałszywie pojęta rola – ciągnęła artystka. – Skrzywia myśl autora, całą nieraz sztukę przewraca. Dlatego też powtórzę jeszcze raz: lepiej być czasem tylko miernym wykonawcą niż tworzyć fałszywie. Osobliwie należy unikać tej wady w sztukach Szekspira, ponieważ tu mniej niż gdziekolwiek namarkowane bywają charaktery. Dużo trzeba odgadywać i, aby uniknąć skrzywienia myśli, przede wszystkim trzeba zbadać dobrze treść sztuki i zająć się nie tylko swoją, ale i innymi rolami, żeby z nich wyciągnąć pojęcie o przedstawionym charakterze. Nasz artysta nie zajmował się wcale całością sztuki ani resztą artystów, myślał tylko o sobie, chciał wirtuozować, i chociaż mu udzielono rady, nie usłuchał jej, mówiąc: << Ej, co tam. Być może, że tak chciał Szekspir, ale ja śmiesznym być nie mogę>>. Takie lekceważenie Geniuszu zasługuje na wzmiankę – dla nauki¹¹¹⁹.

Rozpętała się dyskusja wokół przekładu. Zastanawiano się, jak daleko tłumacz powinien ingerować w tekst, który tłumaczy. Udomawianie, stosowane asekuracyjnie, żeby widz nie

¹¹¹⁷ Por. tamże, s. 136-137.

¹¹¹⁸ Edward Lubowski, *Recepcja Hamleta*, „*Bluszcz*” 1871 nr 14, cyt. za. Józef Szczublewski, *Wielki i smutny teatr warszawski 1868-1880...*, s. 142.

¹¹¹⁹ Cyt. za Józef Szczublewski, *Wielki i smutny teatr warszawski 1868-1880...*, s. 147.

czuł się zagubiony w obcej kulturze, przekroczyło u Ostrowskiego – zdaniem Modrzejewskiej – wszelkie granice i do tego stopnia tekst był spolszczony, że utrudniało to wejście w rolę. Należy również zaznaczyć, że krytyczna postawa nie była podyktowana negatywnym odbiorem jej jako aktorki w tym przedstawieniu, ponieważ jej rolę odebrano bardzo dobrze i spotkały ją z tego tytułu same komplementy i zachwyty publiczności¹¹²⁰.

Na warszawską scenę trafiał też przekład *Hamleta* (z 1830 roku) autorstwa Kefalińskiego (Ignacy Hołowiński), *Makbeta* Kamińskiego oraz *Burza* i *Sen nocy letniej* w przeróbkach. Na początku XIX wieku, kiedy przeróbki były jeszcze bardzo popularne, aktorzy nie chętnie od nich odchodzili. To przywiązanie sprawiło, że całkiem niezłe pod względem jakości i nadające się na scenę przekłady Kefalińskiego nie mogły się przebić na teatralną scenę¹¹²¹. Nie można tego powiedzieć o przekładach Paszkowskiego, który wszedł na tę scenę z impetem i pozostawał długie lata. Czas szczytowej popularności przekładu Paszkowskiego kondycji przypadał około roku 1914, kiedy nastąpił początek trzeciego „dojrzałego” okresu Szekspira w Polsce¹¹²²:

Paszkowski wyparł wszystkich dziewiętnastowiecznych konkurentów, dwudziestowieczni zaczęli się dopiero pojawiać. Lata dwudziestolecia międzywojennego przyniosły falę miazdzącej krytyki przekładów i stopniowe ich zastępowanie coraz liczniej powstającymi nowymi tłumaczeniami. [...] Z pewną dozą pompatyczności można powiedzieć, że w scenicznych dziejach Szekspira w Polsce Paszkowski odegrał rolę „prostującego ścieżki”¹¹²³.

Warszawski Teatr Polski stał się polską szekspirowską sceną, mimo że zainteresowanie się Szekspirem wyszło z teatru w Krakowie. Wystawianie Szekspira wymagało nauczania się warsztatu i sięgania po najlepsze przekłady, dlatego Paszkowski wkrótce wyparł na dobre Ostrowskiego również z Krakowa i Lwowa¹¹²⁴.

Lata 1880-1919 na scenie warszawskiej to nadal czas europejskiego dramatu¹¹²⁵. Wyjątek stanowi Teatr Rozmaitości, którego zajmowały polskie sztuki i polskie sprawy¹¹²⁶. Z kolei w latach 1924-1939 Teatr Rozmaitości zostaje spalony i pozostał jedynie Teatr Narodowy, który miał propagować polską sztukę, nie rezygnował z przedstawień dramatu

¹¹²⁰ Por. Józef Szczublewski, *Wielki i smutny teatr warszawski 1868-1880...*, s. 148-150.

¹¹²¹ Por. Jarosław Komorowski, *Polskie Szekspiriana*, „Pamiętnik teatralny” 1991, Polska Akademia Nauk Instytut Sztuki, zeszyt 1 (157), s. 5-17.

¹¹²² Por. Tomasz Kubikowski, *Shakespeare w przekładach Józefa Paszkowskiego*, „Pamiętnik teatralny” 1991, Polska Akademia Nauk Instytut Sztuki, zeszyt 1 (157), s. 20.

¹¹²³ Por. tamże, s. 21.

¹¹²⁴ Por. tamże.

¹¹²⁵ Zob. Maria Olga Bieńka, *Od zenitu do zmierzchu. Teatr warszawski 1880-1919*, Teatr Narodowy, Warszawa 2015, s. 188, 201.

¹¹²⁶ Zob. tamże, s. 272-274.

europejskiego – najczęściej wystawiał sztuki Szekspira i Schillera. 27 stycznia 1926 pojawił się na scenie *Faust* w przekładzie Emila Zegadłowicza¹¹²⁷. Przedstawienie nie odniosło sukcesu. Antoni Słomiński w kontekście innej sztuki (*Snu srebrnego Salomei*) wypowiadał się o *Fauście*: „Zdawało się nam, że po *Fauście* lub *Burzy* nic gorszego nie zobaczymy”¹¹²⁸.

Faust Goethego jest tekstem „gęstym” i ryzykownym pod względem wystawiania na scenie, ale był chętnie czytany na głos podczas różnych spotkań towarzyskich, jak również w trakcie specjalnie organizowanych publicznych wieczorów deklamatorskich. Pierwsze czytania przeprowadzano w języku oryginału¹¹²⁹. 30 czerwca 1880 roku odbyła się w Teatrze Letnim próba generalna *Fausta* w przekładzie Aleksandra Krajewskiego, ale planowana na drugi dzień premiera się nie odbyła, gdyż prasa skrytykowała przedstawienie łącznie z odtwórcą głównej roli – Janem Królikowskim. Przedstawienie wystawiono dopiero 15 października 1880 roku¹¹³⁰. *Faust* był wyzwaniem nie tylko dla tłumacza, ale również dla aktorów i muzyków. Trudno było wejść w rolę i zachować balans między Faustem i Mefistofelem a pozostałymi postaciami. Wanda Siemaszkowa grającą Małgorzatę pisała do Józefa Kotarbińskiego, że tłumaczenie Krajewskiego jej się nie podoba i dlatego wprowadzi własne poprawki¹¹³¹.

Scena warszawska okazała się długoletnią ostoją dramatu europejskiego. Mimo że prawdziwy *Hamlet* pojawił się późno, a doskonalenie jego przekładu zajęło lata, nie przeszkodziło to zadomowieniu się tam Szekspira na dobre. Warszawa była miejscem, które pretendowało do wyznaczania poziomu kulturalnego. Dlatego tak istotny był dobór repertuaru. Szekspir spełniał te oczekiwania, natomiast Goethe – nie co mniej zważywszy szczególnie na *Fausta* i jego niesceniczość. Próby jednak podejmowano. Takie okoliczności sprzyjały tłumaczeniu literackiemu i to najwyższych lotów. Tylko najlepsi mieli szansę się przebić, a przy tym i zarobić, bo teatr nie szczędził środków. Tłumacz mógł ingerować w dobór obsady, mógł też tłumaczyć pod konkretnego aktora (jak się domniema na linii relacji Ostrowski – Królikowski), ale ostatnie słowo i tak miał aktor. Aktor mógł propagować lub krytykować dany przekład, ale także wprowadzać własne poprawki. W rękach aktorów leżało, czy dany przekład będzie zaakceptowany i rozślawiony czy nie i przypadnie. Co ciekawe, tłumaczenia nie były przywiązane do jednego tylko teatru,

¹¹²⁷ Por. Wojciech Dudzik, *W poszukiwaniu stylu. Teatr Narodowy 1924-1939*, Teatr Narodowy, Warszawa 2015, s. 77-79.

¹¹²⁸ Antoni Słomiński, *Gwałt na Melpomienie*, cyt. za Wojciech Dudzik, *W poszukiwaniu stylu. Teatr Narodowy 1924-1939*, Teatr Narodowy, Warszawa 2015, s. 82.

¹¹²⁹ Por. Dorota Jarząbek-Wasyl, *Za kulisami...*, s. 93.

¹¹³⁰ Por. tamże, s. 324.

¹¹³¹ Por. tamże.

a zabory nie ograniczały ich przepływu (por. kolejne rozdziały). Przekład Ostrowskiego przyszedł do Warszawy z Lwowa, ale lepiej sprawdziło się tłumaczenie Paszkowskiego, który wkrótce „obowiązywało” już w Krakowie i Poznaniu.

Podsumowując, teatr warszawski opierał repertuar na europejskim dramacie, co wymuszało korzystanie z przekładu literackiego. Widownia była też kulturalnie wyedukowana, a to przekładało się na poszukiwania coraz lepszych tłumaczeń i coraz lepszego ich prezentowania na scenie. Osobiste zachwyty konkretnym tłumaczeniem były szybko weryfikowane i szanse, żeby się przebić, miały jedynie przekłady bardzo dobrej jakości – bliskie oryginałowi, co ułatwiało wchodzenie aktorom w rolę, ale także z odpowiednim doбором słów i wersyfikacją umożliwiającą swobodną artykulację na scenie.

5.2.1.2. W Krakowie króluje Szekspir

Od teatrów publicznych oczekiwano, że będą wystawiać Szekspira, Goethego, Schillera i Moliera, bo upatrywano w nich ostoję kultury wysokiej. Podobnie było w Krakowie. Jednak na drodze do efektywnego wystawiania sztuk z innych kręgów kulturowych stał problem z ich udomawianiem i wrywaniem z kultury rodzimej. Zakładano, że sztuka rodem z Anglii czy Francji jest kulturowo tak odległa, że polski widz nie jest w stanie zrozumieć jej faktycznego kulturowego kontekstu. Z jednej strony – wypadało i aspirowano do wystawiania klasyków literatury europejskiej, by poszerzać horyzonty kulturowe widzów, ale z drugiej strony – „asekurowano” się wprowadzaniem elementów swojskości na wypadek, gdyby widz okazał się niezbyt kompetentny. W Krakowie najbardziej uprzywilejowanym klasykiem był Szekspir. Dużo zasług przypisuje się w tej materii Stanisławowi Koźmianowi, dyrektorowi teatru w latach 1881-1885 oraz tłumaczowi tekstów Szekspira na język polski, co okazało się wypadkową propagowania przez niego Szekspira na krakowskiej scenie. Zdaniem badaczy, nie jest to do końca prawda – a zasługi oceniane na wyrost¹¹³².

W Krakowie w latach 1865-1893 wystawiono aż 19 sztuk autorstwa Szekspira. Wszystkie były przetłumaczone z anglojęzycznego oryginału, gdyż tylko takie przekłady uchodziły za prawdziwe – w przeciwieństwie do jeszcze niedawno tak popularnych przeróbek z innych języków. Najwięcej premier Szekspira w Krakowie miało miejsce wówczas, gdy dyrektorem teatru był Adama Skorupka, a nie Koźmian. Tak czy inaczej,

¹¹³² Por. Jan Michalik, *Dzieje teatru w Krakowie w latach 1865-1893: instytucja artystyczna*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 60-70.

scena krakowska zaczęła uchodzić na ziemiach polskich za szekspirowskiego propagatora i krzewiciela jego twórczości¹¹³³.

Również w Krakowie aktorzy mogli decydować o repertuarze teatru i to oni z reguły byli motorem przedstawień sztuk Szekspira. Granie jego sztuk było dla nich czymś wyjątkowym i nadającym prestiżu. Z kolei wystawianie *Fausta* Goethego było poczytywane za odwagę, gdyż sztuka ta nie była dedykowana na scenę. Jednak tłumaczono sobie, że warto go wystawać, idąc niemieckim śladem, aby w ten sposób rozpropagować to „olbrzymie” dzieło – tym bardziej, że ówczesny teatr był wyjątkowo silnym kulturalnym medium¹¹³⁴. Lata siedemdziesiąte i osiemdziesiąte dziewiętnastego wieku to okres, w którym oprócz *Fausta* pojawia się na krakowskiej scenie coraz więcej innych niemieckich dzieł. Różne teksty samego Goethego wystawiano dziesięciokrotnie. Sięganie po utwory literatury światowej było zgodne z misją propagowania innych kultur oraz – a może i przede wszystkim – wynikało z braku utworów polskich, które – jeśli się już pojawiły, były przedmiotem wnikliwej cenzury. Przekłady tekstów obcych nie podlegały tak wnikliwej cenzurze, gdyż z założenia nie zawierały antyrządowych treści. Teksty z niemieckiego kręgu kulturowego wybierano w Krakowie chętniej niż francuskie, bo te ostatnie nie spełniały oczekiwań dyrekcji – uchodziły za zbyt rozrywkowe i marnej jakości, a po drugie – kultura niemiecka była w pewnym sensie bliższa galicyjskiej widowni. Ponadto wiele scenariuszy dramatów elżbietańskich, ale także tych Goethego pochodziło ze sceny Burgtheater w Wiedniu¹¹³⁵.

W Krakowie *Faust* był grany w oparciu o przekład Krajewskiego, następnie na początku XX wieku – Zegadłowicza. *Hamlet* natomiast był wystawiany w przekładzie Paszkowskiego. Trudno nie odnieść wrażenia, że Krajewski był pierwszym „królem” polskiego teatralnego *Fausta*, a Paszkowski – *Hamleta* i ta sława oraz bezkonkurencyjność nie ograniczała się tylko do sceny krakowskiej.

5.2.1.3. Lwów – prowincjonalna scena

Scena polska we Lwowie miała swój prapoczątek w 1780 roku, kiedy kilku „pomniejszych” aktorów ze sceny narodowej w Warszawie: Kazimierz Owiński, Agnieszka i Tomasz

¹¹³³ Por. tamże, s. 17-49.

¹¹³⁴ *Faust* Goethego łatwiej przyjmował się w teatrze w formie opery lub z mocnymi jej elementami. Krakowski *Faust* zyskał na wyrazie za sprawą Kazimierza Hoffmana – zwanego „dyrektorem operetki”, dyrygenta i kompozytora, który wspierał krakowski teatr do początku lat osiemdziesiątych dziewiętnastego wieku. Hoffman wzbogacił go o muzyczność i zadbał o odpowiednią oprawę przedstawienia. Zob. Jan Michalik, *Dzieje teatru w Krakowie w latach 1865-1893...*, s. 128.

¹¹³⁵ Por. Jan Michalik, *Dzieje teatru w Krakowie w latach 1865-1893: instytucja artystyczna...*, s. 143.

Truskolascy, Salomea Desznerówna, Wojciech Jasiński nagle opuścili Warszawę. Być może z powodów finansowych lub pomówień osobistych – tego nie wiadomo. Wybrali Lwów, a ta decyzja nie była przypadkowa – należał on do innego państwa. Poza tym był zlokalizowany daleko od monarchy, któremu podlegał, co miało zapewnić poczucie odosobnienia. Brak też tam było jakiegokolwiek polskiej tradycji teatralnej – brak widzów, brak wyrobionych gustów kulturalnych, brak także szerszej kultury czytelniczej. Brakowało również jakiegokolwiek zaplecza w postaci budynku lub choćby Sali, która nadałaby się na teatr. Pomysł warszawskich aktorów, by utworzyć teatr trafił mimo wszystko na żyzny grunt, gdyż mieszkańcy Lwowa okazali się niezwykle otwarci i wrażliwi na sztukę.

Kojarzony z teatrem lwowskim Wojciech Bogusławski był członkiem zespołu Truskolaskich i to z nimi przyjechał do Lwowa po raz pierwszy. Truskolascy przywieźli z Warszawy mnóstwo pomysłów, które przez pierwsze lata stały się podstawą działalności teatru¹¹³⁶. Duży wpływ na repertuar mieli dyrektorzy¹¹³⁷. Tym sposobem Szekspir pojawił się już w 1812 roku, a program wypełniały głównie komedie. Szekspir miał we Lwowie specjalne względy i stawiano go nawet przez Schillerem, który zdawał się zbyt porywczy. W całym roku 1820 zagrano Szekspira pięć razy. Jednak zainteresowanie nimi już połowie lat dwudziestych zdało się mocno przygasać. Jan Nepomucen Kamiński dbał jednak o kondycję przedstawień szekspirowskich na deskach polskiego teatru we Lwowie i to na nich uczył aktorów przenikania natury ludzkiej¹¹³⁸.

Stały polski teatr we Lwowie powstał czterdzieści cztery lata po otwarciu Teatru Narodowego w Warszawie. Za datę powstania sceny lwowskiej można przyjąć rok 1809. Założył ją wspomniany już Jan Nepomucen Kamiński, uczeń Wojciecha Bogusławskiego. Teatr lwowski pozostawał pod silnym wpływem niemieckim. Był też inny niż reszta polskich scen ze względu na późny czas powstania. Warto też zaznaczyć, że przed rokiem 1772 nie występował we Lwowie raczej żaden zawodowy teatr.

Lwów miał dwie sceny – oficjalną niemiecką¹¹³⁹ i nieoficjalną, z trudem dopuszczaną przez zaborcę – polską, gdzie szyku i poziomu nadawał Bogusławski. To on wprowadził na polską scenę *Hamleta* po polsku – wcześniej znanego widzom tylko po

¹¹³⁶ Por. Barbara Lasocka, *Osobliwości, zasługi, pomyłki. Kilka uwag o Teatrze Lwowskim z końca XVIII i pierwszej połowy XIX wieku*, [w:] Lidia Kuchtówna (red.) *Teatr Polski we Lwowie*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1997, s. 7-8.

¹¹³⁷ W szczególności przysłużył się Tadeusz Pawlikowski (był dyrektorem w latach 1900-1906) i Ludwik Heller (był dyrektorem dwukrotnie w latach 1896-1900 i 1906-1918).

¹¹³⁸ Por. tamże, s. 9.

¹¹³⁹ Lwowska scena niemiecka preferowała Szekspira (głównie *Król Lear*, *Ryszard III*, *Romeo i Julia*) – oczywiście w przeróbkach.

niemiecku i z niemieckiej sceny. Wzbogacanie repertuaru odbywało się dzięki przekładom, więc „nowicjuszom” literackim zalecano tłumaczenie. Do wyboru i za wzór stawiano Szekspira, Byrona, Schillera, Goethego, a z polskiego pola Mickiewicza. Najwięcej, w tym Szekspira, tłumaczył Józef Korzeniowski¹¹⁴⁰ i zyskał w tym nie lada wprawę, gdyż jego prace oceniano nawet wyżej niż przekłady Szekspira w wykonaniu Kefalińskiego (Ignacego Hołowińskiego)¹¹⁴¹.

Prawdopodobnie w 1826 po raz pierwszy pojawia się *Faust*, ale autorstwa Klingemanna. *Hamlet* najpierw Bogusławskiego z przeróbki Schroedera, potem już w przekładzie Kamińskiego, który sam był aktorem. W latach 1812-1841 *Hamlet* gościł na scenie dwanaście razy. Sztuki z oświecenia, klasycyzmu i romantyzmu egzystowały we Lwowie obok siebie¹¹⁴², publiczność była mocno zróżnicowana, a dyrektorzy stawiali sobie za cel jej edukację. Realizacja założeń miała się odbywać poprzez umieszczanie w repertuarze sztuk polskich obok europejskich¹¹⁴³. Lwów był dwa razy liczniejszym miastem niż Kraków, a większość jego mieszkańców stanowili wyrobnicy¹¹⁴⁴. Było to też miasto wielonarodowe, w którym obok siebie żyli Polscy, Ukraińcy, Niemcy, Żydzi, Rosjanie i Tatarzy. Teatr uważano za kulturalną wizytówkę miasta. Mógł mieć nawet ok. 10 000 stałych widzów o bardzo zróżnicowanych gustach i poziomie intelektualnym – od studentów po ziemianstwo. Ludzie teatru skrajnie oceniali Lwów jako szczególny i specyficzny, a publiczność i aktorów mieli trochę za kołtunów i zacofanych¹¹⁴⁵. Prasa krakowska była złośliwa, zazdrosna i pogardliwa w stosunku do Lwowa. Kraków i Lwów miały ze sobą niejako konkurować, choć wielu krakowskich aktorów przenosiło się do Lwowa¹¹⁴⁶. Docinki zdarzały się również ze strony Stanisława Koźmiana – tłumacza Szekspira i przez pewien czas (w latach 1871-1885) dyrektora krakowskiej sceny. Uważał on, że Lwów wcale nie musi grać Szekspira, żeby trzymać poziom, ale jeśli pojawia się

¹¹⁴⁰ Zob. Barbara Lasocka, *Teatr lwowski w latach 1800-1842*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967.

¹¹⁴¹ Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku. Część I...*, s. 169.

¹¹⁴² Por. Barbara Lasocka, *Teatr lwowski w latach 1800-1842*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967, s. 97-169.

¹¹⁴³ Zob. Agnieszka Marszałek, *Prowincjonalny teatr stołeczny (trzy spojrzenia na scenę lwowską lat 1864-1887)*, Societas Vistulana, Kraków 2011.

¹¹⁴⁴ Por. Franciszek Pajęczkowski, *Teatr Lwowski pod dyktando Tadeusza Pawlikowskiego 1900-1906*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1961, s. 17.

¹¹⁴⁵ Zob. Mirosława Kozłowska, *O Teatrze Lwowski i jego publiczności (1986-1918) – opinie i legendy*, [w:] Lidia Kuchtówna (red.), *Teatr Polski we Lwowie*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1997 s. 131-140.

¹¹⁴⁶ Zob. Beata Anna Symolon, *Pierwsze lata dyktando Dobrzańskich w relacjach krakowskiego „Afisza Teatralnego”*, [w:] Lidia Kuchtówna (red.), *Teatr Polski we Lwowie*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1997, s. 85-93.

kanon szekspirowski, to powinien być on „zrobiony” dobrze¹¹⁴⁷. Można na tej podstawie mniemać, że Koźmian kwestionował we Lwowie odpowiednie zaplecze i umiejętności do wystawiania Szekspira na odpowiednim poziomie.

W latach 1864-1887, kiedy polska scena nie była w pełni niezależna, wstawiano dużo komedii, czasem pojedyncze sztuki Schillera i Goethego. Chociaż do tych ostatnich twórców podchodzono niechętnie ze względu na okoliczności dzielenia się widownią ze sceną niemiecką¹¹⁴⁸. Dyrektor Miłaszewski przykładał szczególną uwagę, by na polskiej scenie lwowskiej gościł Szekspir, Schiller i Goethe. Tego ostatniego chętniej jednak czytano niż wystawiano. Po raz pierwszy i za razem ostatni Goethego grano 8 marca 1865 roku właśnie za kadencji Miłaszewskiego (w latach 1864-1887) . Szekspira wystawiano sporadycznie. Jego sztuki były forsowane głównie przez aktorów. Dlatego na okres 1872-1875 przypadają „złote lata” Szekspira we Lwowie. Nurt romantyczny nie był we Lwowie szczególnie popularny, a na scenie objawiał się głównie za sprawą wystawiania sztuk Szekspira. w tym największym na obrzeżach Galicji mieście¹¹⁴⁹.

Mimo forsowania klasyki europejskiego dramatu na polskiej scenie lwowskiej, komentarze względem niej nieustannie były krytyczne. Peplowski wyrażał się o tych przedsięwzięciach w następujący sposób:

Brak reżyserii, niedostateczna informacja, oraz pewne niedbalstwo w zakresie wyższego dramatu sprawiały, iż wszelkie próby w tym kierunku podjęte musiały się skończyć niepomyślnie¹¹⁵⁰.

Sytuacja nie uległa zmianie nawet latach 1896-1918, kiedy polska scena już się uniezależniła od niemieckiego sąsiedztwa. Polemiki toczyły się na temat repertuaru, poziomu artystycznego i środowiska, w którym działali dyrektorzy. Lwów był jednak rozdarty między tym, co należy – a należało wystawiać Szekspira i Schiller – a tym, czego oczekiwała widownia, tj. rozrywki. Problemowe sztuki trudno się przyjmowały. Widzowie byli jednak bardzo otwarci i życzliwi, a nie zmanierowanie i znudzeni jak w Warszawie,

¹¹⁴⁷ Por. Stanisław Dobrzański, *Odpowiedź recenzentowi teatralnemu „Dziennika Polskiego”*, „Gazeta Narodowa 1878, nr 201, cyt. za Agnieszka Marszałek, *Prowincjonalny teatr stołeczny (trzy spojrzenia na scenę lwowską lat 1864-1887)*, Societas Vistulana, Kraków 2011, s. 70.

¹¹⁴⁸ Należy wspomnieć, że były to czasy tzw. Teatru Skarbowskiego, gdzie dzielono scenę niemiecką i polską. W 1892 wygaś przywilej skarbowski, na mocy którego przez 50 lat w gmachu wybudowanym kosztem Stanisława Skarbka odbywały się przedstawienia teatralne we Lwowie. Zob. Franciszek Pajączkowski, *Teatr Lwowski pod dyktando Tadeusza Pawlikowskiego 1900-1906...*, s. 31-32.

¹¹⁴⁹ Por. Stanisław Dobrzański, *Odpowiedź recenzentowi teatralnemu „Dziennika Polskiego”*, „Gazeta Narodowa 1878, nr 201, cyt. za Agnieszka Marszałek, *Prowincjonalny teatr stołeczny...*, s.70.

¹¹⁵⁰ Stanisław Peplowski, *Teatr polski we Lwowie 1780-1881*, Gubrynowicz i Schmidt, Lwów 1889, s. 287.

dzięki temu teatr mógł działać zgodnie z zasadą kompromisu, godząc oczekiwania zróżnicowanej widowni z zaspokajaniem ambicji ludzi sceny i krytyki¹¹⁵¹.

W latach 1900-1906 dyrektorem polskiej sceny lwowskiej został Pawlikowski. Zgodnie z jego maksymą „teatrem nie powinna w żadnym wypadku kierować ulica”¹¹⁵². Nastąpiły czasy przedstawień Szekspira, szczególnie *Hamleta*, a także *Fausta* Goethego. Pawlikowski solidnie przykładął się do wyznaczonej sobie misji, więc odbiór tych sztuk był pozytywny. O *Fauście* ze stycznia 1904 roku pisano:

zainteresował krytyków głównie rolami, o całości i reżyserii wyrażano się zwięźle: że wystawiono z pietyzmem i starannie, że nie żałowano efektów świetlnych i dekoracyjnych, że zrobiono wszystko, by dzieło się uroniło nic ze swej siły¹¹⁵³.

Jednak czasy świetności europejskiego dramatu we Lwowie szybko się skończyły. Już w latach 1918-1930 w repertuarze znajdowała się głównie polska twórczość dramatyczna, chociaż – z drugiej strony – polskich premier nie było wcale. Z kanonu szekspirowskiego pozostały tylko komedie. Znacząco obniżył się poziom, europejską klasykę grano źle z powodu braku reżyserów i aktorów. Krytyka teatralna zaczęła w tym czasie upatrywać upadku teatru polskiego we Lwowie¹¹⁵⁴. W 1930 roku dyrektorem zostaje Wilam Horzyca, który „przestawia” teatr na antyk¹¹⁵⁵, jednak już w 1936 roku rezygnuje ze stanowiska i wyjeżdża do Warszawy, by objąć stanowisko wicedyrektora Teatru Narodowego. Od tego czasu do 1939 roku do lwowskiego teatru wracają komedie i obejmują 60% repertuaru¹¹⁵⁶.

W latach 1864-1875 grano *Hamleta* pięć razy. Wszystkie przedstawienia oparte były o przekład Krystyna Ostrowskiego. Z końcem XIX wieku i na początku XX zaczęto wybierać przekład Józefa Paszkowskiego (m.in. w latach 1885, 1889, 1902-1904, 1928)¹¹⁵⁷. *Fausta* Goethego grano w latach 1864-1875 trzy razy – za każdym razem opierano się na przekładzie Z.Z. (Aleksandra Krajewskiego)¹¹⁵⁸. Od 23 stycznia 1904 roku ponownie grano

¹¹⁵¹ Por. Mirosława Kozłowska, *O Teatrze Lwowski i jego publiczności (1986-1918) – opinie i legendy*, [w:] Lidia Kuchtówna (red.), *Teatr Polski we Lwowie*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1997 s. 131-140.

¹¹⁵² Franciszek Pajęczkowski, *Teatr Lwowski pod dyktando Tadeusza Pawlikowskiego 1900-1906*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1961, s. 43.

¹¹⁵³ Tamże, s. 121.

¹¹⁵⁴ Por. Stanisław Hałabuda, *Między Hellerem a Schillerem- dwanaście lat Teatru Lwowskiego w odrodzonej Polsce*, [w:] Lidia Kuchtówna (red.), *Teatr Polski we Lwowie*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1997 s. 168-179.

¹¹⁵⁵ Por. Lidia Kuchtówna, *Antyk w Lwowskim teatrze Horzycy*, [w:] Lidia Kuchtówna (red.), *Teatr Polski we Lwowie*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1997 s. 199-211.

¹¹⁵⁶ Por. Anna Wawro, *Teatry miejskie we Lwowie w sezonach 1937/38 i 1938/39*, [w:] Lidia Kuchtówna (red.), *Teatr Polski we Lwowie*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1997 s. 212-228.

¹¹⁵⁷ Zob. Agnieszka Marszałek, *Repertuar teatru polskiego we Lwowie 1864-1875*, Towarzystwo Naukowe Societas Vistulana, Kraków 2003.

¹¹⁵⁸ Zob. tamże.

Fausta w przekładzie Krajewskiego i z prologiem przetłumaczonym przez Ludwika Jenikego¹¹⁵⁹. Warto zaznaczyć, że *Faust* sprawdzał się zdecydowanie lepiej na scenie (grano go aż siedmiokrotnie), gdy przedstawiano go w formie opery, a nie klasycznego dramatu¹¹⁶⁰.

Podsumowując, w przypadku tłumaczeń literackich na potrzeby teatru lwowskiego można zauważyć, że – podobnie jak w przypadku innych teatrów – wybierano te najlepsze. *Faust* Krajewskiego był na tamten moment uważany za najlepszy dziewiętnastowieczny przekład tego tekstu i dlatego wielokrotnie wracał na scenę. W przypadku *Hamleta* doszło na pewnym etapie do wymiany Ostrowskiego na Paszkowskiego. Prawdopodobnie za sprawą aktorów, którzy również w odległym Lwowie mieli decydujący głos w tej sprawie. Nie bez znaczenia był również fakt, że w Warszawie przyjął się przekład Paszkowskiego. Prawdopodobnie doszło do porównania przekładu Ostrowskiego i Paszkowskiego z pozytywnym rozstrzygnięciem na rzecz tego drugiego. Ostrowski długie lata się podobał, ale Paszkowski oferował nową jakość, a do tego w jego przekładzie można było dostrzec idealnie wyważony element obcości oddający geniusz Szekspira.

Ponieważ w teatrze broniły się tylko bardzo dobre przekłady, które dodatkowo były w formie i strukturze dostosowane do sceny, oceniono, że przekłady Szekspira autorstwa Józefa Korzeniowskiego są lepsze od tłumaczeń Ignacego Hołowińskiego, który przecież przełożył jako pierwszy wszystkie dzieła angielskiego dramaturga na język polski. Na pojawienie się kolejnych tłumaczeń wpływ miał również fakt, że teatr we Lwowie zrodził się niemal z niczego i był uzależniony od publiczności, która dzięki swojej otwartości dopuszczała na scenie klasykę europejskiego dramatu. Jednak pozyskanie gotowego przekładu było drogie, więc Bogusławski czy Kamiński sami przystępowali do tłumaczenia. To samo zalecali młodym literatom związanym z polską sceną lwowską, by w ten sposób pozyskać nowy „materiał” teatralny bez ponoszenia wysokich kosztów, a adeptom sztuki słowa ułatwić kształtowanie warsztatu literackiego, by w przyszłości sami mogli stworzyć już własny autorski dramat.

5.2.1.4. Scena polska w Poznaniu

Historia sceny poznańskiej mającej później znaczący wpływ na całe Prusy bierze swój początek na przełomie XVIII i XIX wieku, kiedy przy okazji jarmarku Wojciech

¹¹⁵⁹ Por. Franciszek Pajączkowski, *Teatr Lwowski pod dyktando Tadeusza Pawlikowskiego 1900-1906...*, s. 402.

¹¹⁶⁰ Zob. Barbara Maresz, Mariola Szydłowska, *Repertuar polskiego teatru we Lwowie 1894-1900*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2005.

Bogusławski zdecydował się przyjechać z Warszawy na gościnne występy ze swoim teatrem. Decyzja Bogusławskiego miała związek z koniecznością poprawienia sytuacji finansowej teatru. Po powstaniu listopadowym w Poznaniu działały obok siebie scena polska i scena niemiecka, a w roku 1875 działalność rozpoczął Teatr Polski uchodzący za wyłącznie polską scenę pod zaborem pruskim¹¹⁶¹.

Pierwsze przedstawienie *Hamleta* miało miejsce w Poznaniu w 1852 roku za sprawą teatru z Krakowa pod dyrekcją Tomasza Andrzeja Chelchowskiego, a dwa lata później (1854) w przeróbce J.W. von Schlegla. Następnie w roku 1868 wystawiono w Poznaniu *Hamleta* w przekładzie Paszkowskiego. Dochód z przedstawiania miał w całości być przekazany dyrekcji teatru polskiego. W tym samym roku wystawiono też *Romea i Julię*. Rok później odbywa się również przedstawienie *Hamleta* w przekładzie Paszkowskiego oraz *Makbeta* w tłumaczeniu Koźmiana. 8 sierpnia 1869 roku natomiast po raz pierwszy mieszkańcy Poznania oglądają *Fausta* Goethego w przekładzie Z.Z.¹¹⁶² W 1872 roku pod dyrekcją Stanisława Dobrzeńskiego powraca *Hamlet*, ale tym razem w przekładzie Ostrowskiego. W następnym okresie sporadycznie grywano *Hamleta* wraz z innymi utworami Szekspira. Od 1973 roku króluje w Poznaniu *Halka*.¹¹⁶³ Do repertuaru wybierano chętnie oglądane spektakle, tj. lekkie i komediowe. Na klasykę w postaci *Hamleta* i *Fausta* nie było zbyt wielu chętnych, aby przedsięwzięcie miało się opłacić. *Fausta* po przedstawieniu w 1869 roku (w przekładzie Z.Z.) nie zagrano w Teatrze Polskim w Poznaniu do 1939 roku¹¹⁶⁴. Natomiast w latach 1918-1939 *Hamlet* w przekładzie Paszkowskiego został wystawiony w 23 stycznia 1925 roku, a następnie w roku 1934. W 1932 roku zagrano *Romeo i Julię* też w jego przekładzie. Tłumaczenia Paszkowskiego „wędrowały” od teatru do teatru. Skoro się już sprawdziły, a aktorzy je znali i akceptowali, wówczas chętnie wystawiano je w nowych miejscach. Z tego powodu nie odczuwano potrzeby sięgnięcia po nowy przekład. „Sprawdzony” na scenie Paszkowski wrósł więc w teatr poznański.

¹¹⁶¹ Zob. Krzysztof Kurek, *Teatr i miasto. Historia sceny polskiej w Poznaniu w latach 1782-1849*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2008.

¹¹⁶² Według Biografii Literatury Polskiej „Nowy Korbut” Romantyzm pod pseudonimem Z.Z. tłumaczył Aleksander Krajewski. Por. <https://rcin.org.pl/dlibra/publication/80274/edition/61208/content> [dostęp: 18.02.2022].

¹¹⁶³ Por. Krzysztof Kurek, *Teatry Polskie w Poznaniu w latach 1850-1875. Repertuary, artystyczne idee, polityczne konteksty*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2013, s. 512-539.

¹¹⁶⁴ Por. Ewa Guderian-Czaplińska, *Teatralna Arkadia: poznańskie teatry dramatyczne 1918-1939*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2004, s. 451-530.

5.2.1.5. Tłumacz literacki „motorem” w teatralnej maszynie

Teatry publiczne w czasach rozbiorów, mimo że były pod kontrolą rządów zaborców, mogły się rozwijać. Z powodu braku polskich tekstów dramatycznych sięgano po teksty z europejskiego kręgu kulturowego – najpierw z Francji, potem z Niemiec, Anglii i innych. Korzystanie z obcego repertuaru wymuszał na teatrach dbanie o ich należyte tłumaczenia na język polski. Warto podkreślić, że teatry były jednym z niewielu ówczesnych miejsc, gdzie można było usłyszeć język polski, a cenzura mniej ingerowała w przekłady niż w teksty oryginalnie polskie. Przekład literacki nie był wtedy sztuką dla sztuki, a sposobem pozyskania nowego tekstu na spektaklu, który miał przyciągnąć widzów, a wraz z nimi środki niezbędne, by utrzymać teatr.

Ponadto teatry publiczne napędzały rozwój – z jednej strony – przekładu literackiego klasyki europejskiego dramatu, gdyż oferowały za niego zapłatę, a z drugiej – krytyki literackiej, przyczyniając się do pierwszych komentarzy i debat krytycznoliterackich. W otoczeniu teatru rodziły się też pierwsze polemiki przekładoznawcze weryfikujące pogląd, że spolszczając, należy udomawiać, by widz czuł się komfortowo. Okazało się, że elementy obce powinny zostać umiejętnie zachowane, ułatwiały one aktorom wchodzenie w daną rolę.

W teatrze tłumaczyli dyrektorzy, aktorzy, literaci, ale wejście przekładu na scenę było zarezerwowane tylko dla najlepszych. Tłumacz był ambasadorem autora i wprawdzie miał prawo niejako w jego imieniu dobierać obsadę, ale to aktor miał ostatnie słowo w sprawie danej sztuki oraz wyboru przekładu. To aktorzy bardzo często przenosili przekład z jednego teatru do drugiego. Inną drogą dotarcia oryginału bądź przekładu do innych teatrów, np. na prowincji, było wypożyczenie ich w bibliotece danego teatru. Korzystali z tego dyrektorzy teatrów prowincjonalnych. Z tego powodu zarówno utwory autorskie, jak i tłumaczone stanowiły rodzaj kapitału jako zabezpieczenie finansowe danego teatru. Liczyło się nie nazwisko tłumacza i jego dorobek, ale wartościowe jednostkowe tłumaczenie.

Dlatego przekłady wykonywane z myślą o teatrze niechętnie dopuszczano do druku. Problem nie leżał po stronie tłumacza, a dyrektora, który zapłacił za dany przekład i chciał go mieć na wyłączność, bo wyłączność ta gwarantowała mu stały dochód, czy to w formie pełnej widowni czy wypożyczania tekstu innym teatrom. Tłumacze służyli teatrowi. Za swoją pracę, która niejednokrotnie obejmowała 60% całego repertuaru danego teatru, otrzymywali honorarium, , mogli wpływać na obsadę aktorską mogli zyskać rozgłos, bo ich

nazwisko umieszczano na karcie tytułowej i czasem nawet na afiszu. W zamian za tę „służbę” tłumacze mogli się rozwijać pod bezpiecznymi skrzydłami teatrów publicznych, które stawiały sobie za cel rozwój kulturalny i estetyczny swoich odbiorów.

5.2.2. *Teatry ogródkowe i prowincjonalne*

Teatry narodowe jak krakowski czy lwowski nie były jedynymi funkcjonującymi teatrami na ziemiach polski, które stanowić mogły potencjalne źródło dochodu dla tłumaczy literackich. Wyjątkowym zjawiskiem kulturowym były teatry ogródkowe, zwane też prowincjonalnymi lub społecznymi. Teatry ogródkowe stanowiły inspirację w doborze repertuaru przez pierwsze sceny narodowe, ale jak pisał Witold Filler:

[...] zbyt skomplikowane były wzajemne interesy, uzależnienia, koneksje. Wygodniej było widzieć w niefrasobliwych intruzach ogródkowych „teatr ludowy” lub tylko „garkuchnię sztuki”. Dziś po dyskretnym półwiekowym milczeniu, można wreszcie powiedzieć prawdę: ani ludowe, ani garkuchnie, lecz po prostu – teatry. Czasem dobre, czasem złe, czasem wręcz szmirowate, ale teatry¹¹⁶⁵.

W Warszawie działały oficjalnie dwa teatry – „Rozmaitości” i Wielki, które miały być ostoją polskiego słowa, tyle że – jak podkreśla Filler – to słowo pochodziło z przekładów z języków obcych. Co więcej, teatry te gromadziły wyłącznie wyższe sfery, do której nie łatwo było przeniknąć. Alternatywą dla szerszej publiczności stały się teatry ogródkowe. Umiejscowione na świeżym powietrzu dawały okazję do wypicia kufła piwa i głośnej rozmowy o interesach lub zwykłej przyjacielskiej pogawędki, co stanowiło zwyczajnie nie do pomyślenia w teatrach publicznych¹¹⁶⁶. W dziewiętnastym wieku nadal niezwykle popularne były przedstawienia organizowane przez wędrowne trupy aktorskie przy okazji jarmarków i odpustów. Zarówno one, jak i te w ogródkach teatralnych były oparte na tym samym i dobrze znanym repertuarze, ponieważ finanse i brak kontaktów ze współczesnymi autorami ograniczały pozyskanie nowości. Była jednak na to metoda, ponieważ aktorzy zwykle nie douczali się roli i za każdym razem przedstawienie było nieco inne, co pozwalało wprowadzać nutę nowości i nie nudzić widzów. Mocno ograniczająca repertuar była również koncesja magistracka chroniąca interesy Teatru „Rozmaitości”, a tym samym zakazująca grywania w ogródku sztuk pełnospektaklowych. Sposobem na to było granie przeróbek, których wykonywania nie chcieli się podejmować zawodowi literaci, ale na to też były sposoby¹¹⁶⁷.

¹¹⁶⁵ Witold Filler, *Melpomena i piwo*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1960, s. 6.

¹¹⁶⁶ Zob. Witold Filler, *Melpomena i piwo...*

¹¹⁶⁷ Por. Witold Filler, *Melpomena i piwo...*, s. 23-26.

Teatrów ogródkowych w 1876 roku było w Warszawie 20, a ich liczba stale rosła. Zyskały niezwykłą popularność i zaczęły żyć własnym kulturalnym życiem, chociaż były solą w oku teatrów rządowych i rozpisującej się krytycznie na ich temat prasy. W latach siedemdziesiątych XIX wieku do ogródków zaczęła zaglądać socjeta, w tym literacka – jak Bolesław Prus i Henryk Sienkiewicz. Pod koniec lat siedemdziesiątych aktorów i tłumaczy doszły wieści, najprawdopodobniej z Austrii i Anglii, że za pracę należy im się honorarium, a czasem nawet i tantiemy. Tłumacz Julian Miłkowski zdecydował się napisać do Trapszy i Ratajewicza – właścicieli ogródków – z prośbą o gratyfikację za granie przedstawień w jego przekładzie. Sprawa skończyła się w sądzie, bo Miłkowski zastrzegł sobie prawo do swojego tłumaczenia. Proces wygrał i otrzymał po 30 rubli od każdego z dyrektorów ogródków. Rozgorzała dyskusja w prasie, jak najkorzystniej sprzedać swoją sztukę, przeróbkę lub przekład. Miłkowski stał się inspiracją dla kolejnych literatów domagających się zapłaty, którym wcześniej niezręcznie było upominać się o pieniądze. Wielu z nich nie utrzymywało się z działalności „okołoliterackiej”, więc nie czuli finansowej presji, aby dochodzić swoich praw na drodze sądowej. Niemniej jednak Miłkowski przetań szlaki. Wkrótce procesował się również tłumacz operetki *Księżniczki Trebizony* Władysław Ludwig Anczyc z Józefem Texlem (pisany też Teksel) – właścicielem teatru ogródkowego, w którym operetka ta odniosła ogromny sukces – w tym finansowy. Texel zapłacił z własnej inicjatywy 15 rubli Anczycowi, ale ten nie był zadowolony i konflikt rozstrzygał sąd, który wyznaczył rekompensatę na korzyść Anczyca w wysokości 150 rubli. Ponownie rozgorzała dyskusja, Texel bronił się, że to nielogiczne, aby za przekład płacić więcej niż za oryginalne teksty. Wprowadzone w latach 1891-1894 zakazy, podatki i rosnące koszty spowodowały, że ogródki zaczęto zamykać. Rok 1901 był początkiem ich końca, wraz z nadejściem pierwszej wojny światowej teatry ogródkowe przestały działać. Filler dostrzega dwa pozytywne aspekty działania ogródków: po pierwsze – wiele udanych premier i debiutów aktorskich, a po drugie – uświadomienie konieczności uczciwego regulowania honorariów z autorami i tłumaczami tekstów¹¹⁶⁸.

Przed około czterdzieści lat działalności warszawskich ogródków nie zabrakło w nich dramatów z klasyki literatury, co może wprawiać w nie lada konsternację, zważywszy na okoliczności, w jakich grano przedstawienia. Niezobowiązująca atmosfera nie sprzyja przecież wielkiej kulturze. Jednak w ogródkach pojawiły się sztuki Szekspira i Goethego. Prasa i publiczność nie chciała tylko francuskich przeróbek – oczekiwała

¹¹⁶⁸ Por. tamże, s. 89-90.

Szekspira albo Schillera. Próba wystawienia *Kupca weneckiego* w 1871 roku przez „Tivoli” nie zachwyliła jednak ogródkowych bywalców. W roku 1879 zagrano *Wesołe kumoszki z Windsoru*, które dzięki przeróbkom i grze aktorskiej zainteresowały widzów. W 1895 roku w „Alhambrze” nowy dyrektor Michał Wołowski wykluczył z repertuaru pseudosztuki i postawił na Szekspira, Rostanda i Musseta oraz ówczesnych Szutkiewicza i Jaroszyńskiego. Teatry ogródkowe zaczynały przejawiać ambicję w kwestii repertuaru. W 1874 roku „Eldorado” wystawia operetkę *Mały Faust*, w której wprowadzie niewiele zostało z *Fausta* Goethego¹¹⁶⁹, ale publiczność była usatysfakcjonowana. Niestety nie można tego powiedzieć o prasie dotkliwie krytykującej całe przedsięwzięcie jako nieetyczne, ogłupiające i szkodliwe¹¹⁷⁰.

Teatry ogródkowe nie były miejscem dla klasyki literatury oraz literatów aspirujących do miana znanych i cenionych, chociaż zachęcały ich do odwiedzania i podglądania oferty. Sposób prezentowania przeróbek sztuk Szekspira czy Goethego balansował czasem na granicy profanacji. Mimo to ogródki „napędzały” przekład literacki, a tym samym były miejscem obecności tłumaczy. Niewielu jest znanych z imion i nazwisk, ale ci, o których było głośno przede wszystkim za sprawą toczących się w drugiej połowie XIX wieku procesów o gratyfikację, zwrócili uwagę wszystkich – prasy, krytyków, bywalców ogródków (do tej pory mało zainteresowanych tekstem przedstawień, a raczej aktorami) – na problem przekładu literackiego, przeróbek, adaptacji i dylematów dotyczących tego, do kogo należy tekst i kto jest jego faktycznym autorem.

Specyficzną kategorią teatrów zaraz obok teatrów ogródkowych są teatry prowincjonalne. Czasem nawet ich nazwy stosowane są wymiennie, jak ma to miejsce w opracowaniu Witolda Fillera *Melpomena i piwo*, mimo że są to dwie odmienne kategorie teatru. Badaczka Barbara Konarska-Pabiniak powołuje się na definicję teatru prowincjonalnego według Stanisława Kaszyńskiego, według której jest to:

[...] zawodowy, niewielki i niestabilny zespół o ograniczonych możliwościach artystycznych, najczęściej wędrowny, ale także stały, działający zazwyczaj na obrzeżach życia kulturalnego; przedsiębiorstwo prywatne, z reguły bez mecenasa państwowego, rzadko społecznego¹¹⁷¹.

¹¹⁶⁹ Źródła nie podają, czy do opracowania tej operetki skorzystano z oryginału czy tłumaczenia.

¹¹⁶⁸ Por. tamże, s. 262-287.

¹¹⁷¹ Stanisław Kaszyński, *Zamiast wstępu – kilka refleksji o teatrze prowincjonalnym*, [w:] *Polski Teatr Prowincjonalny. Rekonesans*, „Acta Universitatis Lodziensis”, Łódź 1987, s. 3.

Należy jednak wspomnieć, że teatry prowincjonalne często gościły na scenach teatrów ogródkowych ze swoimi występami¹¹⁷². Nazwa prowincjonalny stanowi tu rdzeń definicji, a prowincja rozumiana jest jako miejsce oddalone od dużych miast lub zwyczajnie jako wieś. Odmiana wędrowna charakteryzuje się brakiem stałej siedziby i zmiennym repertuarem. Początki zawodowego teatru prowincjonalnego przypadają na wiek XVIII, rozkwit na wiek XIX, a schyłek na rok 1918. Jak pisze Konarska-Pabiniak, był on zjawiskiem rozwijającym się wprost proporcjonalnie do trudności politycznych pojawiających się w Królestwie Polskim, a jego szczytowa kondycja przypada na okres po powstaniu styczniowym, kiedy odegrał znaczącą rolę patriotyczną, ponieważ obok kościoła i prasy był trzecim miejscem, gdzie mimo szerzącej się rusyfikacji królował język polski¹¹⁷³.

Chodzenie do teatru stało się w XIX wieku modne, a moda ta przyszła na ziemie polskie z Francji. Była to rozrywka dla stolicy, ale również dla prowincji. Działanie teatrów prowincjonalnych, wędrownych, ale i ogródkowych było obwarowane nakazami, zakazami i podatkami ze strony zaborców. Popularne były gościnne występy aktorów z innych teatrów, a w repertuarze teatrów prowincjonalnych i wędrownych gościły głównie komedie – rzadziej dramaty. Wyjątek stanowił tu *Hamlet* Szekspira, ale pojawiał się również *Kupiec wenecki* albo *Otello*. Wystawiane sztuki były głównie tłumaczeniami Moliera, Alfreda Musseta, Carla Goldoniego i Williama Szekspira. Nie cieszyły się zbyt popularnością i interesowały widzów wyłącznie o wyrobionej estetyce¹¹⁷⁴.

Dyrektorzy nie zawsze mogli się pochwalić wykształceniem teatralnym. Edukowali się sami i ci bardziej ambitni próbowali przemycić ambitny repertuar. Sytuacja mocno zmieniła się po roku 1905, kiedy zaczęło organizować przedstawienia dla młodzieży. W Łodzi przodował w tym Aleksander Zelwerowicz. Wtedy do repertuaru wybierano wyłącznie najwybitniejsze sztuki. Spośród dramatów Szekspira najczęściej grano *Ryszarda III* i *Hamleta*. Publicyści m.in. z „Kuriera” lub „Ziemi lubelskiej” ganili teatry prowincjonalne za operetki i domagali się więcej Szekspira, Hauptmanna, Staffa, Kasprowicza, czy Przybyszewskiego. W „Kaliszaninie” przeczytać można było:

Kiedy w teatrze dawano *Don Carlosa*, *Zbójców* Schillera lub *Hamleta* Szekspira, wtedy łoże i krzesła świeciły pustkami, ale za to gdy dano *Młyn diabelski*, najnędniejszą ramotę niemiecką, a znaną w naszym mieście [...] to wtedy teatr

¹¹⁷² Por. Krzysztof Kurek, *Teatry ogródkowe*, [w:] *Encyklopedii Teatru Polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/hasla/271/teatry-ogrodkowe#> [dostęp: 16.02.2022].

¹¹⁷³ Por. Barbara Konarska-Pabiniak, *Teatry prowincjonalne w Królestwie Polskim (1863-1914)*, Książnica Płocka im. Wł. Broniewskiego, Płock 2016, s. 7.

¹¹⁷⁴ Por. tamże, s. 43-64.

zapełnił się publicznością. Smutny to objaw – konkluduje recenzent – pod względem dobrego smaku i pojęcia sztuki¹¹⁷⁵.

Redaktorzy i recenzenci byli wysoce oburzeni, że ludzie teatru, ale również widzowie cenili bardziej kulturę masową niż klasykę. Goethego nie grano¹¹⁷⁶.

W przypadku teatrów prowincjonalnych i wędrownych znowu okazuje się, że nie były to instytucje propagujące dramaty Szekspira czy Goethego. Chyba że dyrektor okazał się człowiekiem ambitnym i obytym w teatralnej estetyce, wówczas umieszczał w repertuarze co ambitniejsze dramaty. Niestety publiczność nie przejawiała zainteresowania. Mimo kąśliwych komentarzy w prasie gusta odbiorców pozostawały zorientowane na kulturę masową. Teatry prowincjonalne również – podobnie jak ogródkowe – opierały działalność na repertuarze zagranicznym, który wymagał przekładu. Trudno jednak szukać tłumaczy z imienia i nazwiska, którzy tłumaczyli wystawiane tam sztuki. Czasem tłumaczyli sami aktorzy i nie podpisywali się pod przekładem. Nie miało znaczenia, kto przetłumaczył – ważny był fakt. Przekład był metodą pozyskania nowego spektaklu, a nie sztuką samą w sobie. Z praktycznego punktu widzenia przekład literacki się rozwijał, bo tłumaczono bardzo dużo i bardzo często, by móc zaoferować widzom coś nowego i zarobić.

5.3. Przekład literacki na rynku wydawniczym

Informacje na temat rynku wydawniczego w okresie zaborów są w tej chwili opracowane tylko częściowo i fragmentarycznie. Pojawiają się pojedyncze prace dotyczące Warszawy, Krakowa, Poznania czy Lwowa¹¹⁷⁷. W nich też szukać należy wzmianek o umiejscowieniu literatury tłumaczonej na ówczesnym rynku wydawniczym. W analizie rynku wydawniczego w okresie międzywojennym ze szczególnym uwzględnieniem przekładów

¹¹⁷⁵ „Kaliszanin” 1873, nr 62, cyt. za Barbara Konarska-Pabiniak, *Teatry prowincjonalne w Królestwie Polskim (1863-1914)*, Książnica Płocka im. Wł. Broniewskiego, Płock 2016, s. 239.

¹¹⁷⁶ Por. Barbara Konarska-Pabiniak, *Teatry prowincjonalne w Królestwie ...*, s. 221-252.

¹¹⁷⁷ Zob. Elżbieta Skłodowska, *Wybrane problemy ruchu wydawniczego pod zaborami*, „Studia o Książce” 1982, nr 12, s. 40-53, Stanisław Arct, Eugenia Pawłowska, *Wydawcy warszawscy w latach 1878-1914. Szkic do dziejów wydawnictw książek w Polsce*, [w:] Stanisław Tazbir (red.), *Z dziejów książek i bibliotek w Warszawie*, Warszawa 1961, s. 320-384, Marianna Mlekicka, *Wydawcy książek w Warszawie w okresie zaborów*, Warszawa 1987, Artur Jazdon, *Wydawcy poznańscy 1815-1914. Ustalenia wstępne*, [w:] Maria Kocójowa (red.), *Biblioteka i informacja w komunikowaniu*, Kraków 2000, s. 226-23, Katarzyna Lewandowska, *Nakład własny autora we Lwowie i innych miastach galicyjskich w latach 1895-1989*, „Roczniki Biblioteczne” 1998, R. 42, s. 83-94, Maria Konopka, *Polski rynek wydawniczy Lwowa w dobie autonomii galicyjskiej (1867-1914)*, Universitas, Kraków 2018, Kazimiera Maleczyńska, *Polski repertuar wydawniczy doby zaborów. Problematyka badawcza i główne tendencje rozwojowe*, „Roczniki Biblioteczne” 1983, R. 27, z. 1-2, s. 273-285, oraz wydawane w Krakowie pod redakcją publikacje pokonferencyjne: Kraków-Lwów. Książki, czasopisma, biblioteki.

literatury obcej wyjątkowo użyteczne jest opracowanie Jana Wnuka *Polskie przekłady literatury zagranicznej 1918-1939*.

Kiedy doszło do rozbiorów, kronikarz Fryderyk Schulz tak komentował sytuację panującą w 1793 roku:

Literatura, jak wszystko w ogóle martwa. Prasy stoją. Para księgarzy sklepy swe pozamykała, inni książek się pozbyć usiłują, za bezcen oddając je przekupniom. Nauki w sen głęboki popadły; zdaje się, że literatura polska, jako polska całkiem zamrze, a odrodzi się chyba później jako część ruskiej, austriackiej i pruskiej¹¹⁷⁸.

Jednak mimo tych czarnych wizji polska książka i polski rynek wydawniczy przetrwały ten trudny politycznie i społecznie czas¹¹⁷⁹. Władze zaborcze były bardzo niechętne polskim przedsięwzięciom wydawniczym, mimo to zdeterminowani Polacy szczególnie z Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk realizowali swój program polegający na dążeniu do zachowania spójności narodowej. Księgarze i wydawcy byli świadomi, że w ich rękach leży rozwój polskiej kultury narodowej. W każdym z zaborów dbano, by wydawać w języku polskim książki o historii i kulturze Polski. Często przedsięwzięcia te przeprowadzano pod mecenatem arystokracji i ziemiaństwa, ale zachęcano też do przedpłat. Popularyzowano czytelnictwo nawet wśród klas niższych, dla których wcześniej książki były nieosiągalne. Pojawiły się czasopisma dedykowane dla klas średnich i niższych. Wydawać należało tanio, dużo i w celu utrzymania polskości. W krótkim czasie pojawiło się zjawisko czytania dla przyjemności poprzez wydawanie dedykowanych temu celowi książek lekkich i rozrywkowych – głównie tłumaczonych z francuskiego i niemieckiego. Literaci, dziennikarze i niektórzy czytelnicy zaczęli takie czytanie krytykować. Wydawano również tłumaczenia poradników i dzieł klasyki literatury zagranicznej¹¹⁸⁰.

Okres zaborów to czas, w którym na ziemiach polskich publikowano kilkanaście tysięcy przekładów. Tłumaczenia pomagały zaspokajać różnorodne społeczne potrzeby – od czysto użytkowych z różnych obszarów nauki przez rozrywkowe po wysoce estetyczno-literackie. Zapewniały również stały kontakt z kulturą i nauką innych krajów, tak mocno ograniczany przez zaborów zamykających polskie uniwersytety i instytucje naukowe. W czasach szczególnie autonomii galicyjskiej brak podręczników do języka polskiego

¹¹⁷⁸ Fryderyk Schulz, *Podróże inflantczyka z Rygi do Warszawy*, Warszawa 1956, s. 274.

¹¹⁷⁹ Należy również zaznaczyć, że zagraniczne ośrodki kulturowe, takie jak Paryż czy Lipsk, wspierały polskie przedsięwzięcia wydawnicze. Publikował tam np. Adam Mickiewicz, któremu carska cenzura uniemożliwiła publikowanie utworów na terenie zaboru rosyjskiego. Zob. Bogdan Zakrzewski, *Mickiewicz i wydawnictwa Brockhousa*, „Pamiętnik Literacki” 1998, z. 4, s. 187-202.

¹¹⁸⁰ Zob. Elżbieta Skłodowska, *Wybrane problemy ruchu wydawniczego pod zaborami...*, s. 33-46 oraz por. Elżbieta Skłodowska, *Produkcja i rozprowadzanie wydawnictw w Królestwie Polskim w latach 1815-1830*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2003.

skutkował tym, że uczniowie gimnazjum uczyli się swojego ojczystego języka na przetłumaczonych dziełach literackich. Rozwijało się szeroko rozumiane samouctwo, w tym literackie, wspierane mocno czytaniem przekładów¹¹⁸¹. Przykładem takiego samouka jest chociażby Jan Kasprów, któremu pochodzenie z rodziny chłopskiej nie stanęło na przeszkodzie, by samodzielnie nauczyć się języków obcych i zostać rozpoznawalnym twórcą, ale i tłumaczem.

Po powstaniu listopadowym Wilno było jednym z prężnie działających ośrodków wydawniczych z zasłużonymi dla przekładu Zawadzki¹¹⁸², którzy publikowali w tłumaczeniu utwory m.in. Goethego i Szekspira. W Galicji wydawano głównie w Krakowie (wydawnictwa Adolfa Dygasińskiego, Gebethenera, Wolffa, Anczyków) i Lwowie (m.in. Władysław Gubrynowicz i Herman Altenberg, który specjalizował się w przekładach literatury pięknej zagranicznej oraz przekładach prac naukowych). Ponadto drukowaniem przekładów zajmowały się również inicjatywy prowincjonalne takie jak: *Biblioteczka dla Dzieci i Młodzieży ku Rozrywce i Nauce*, *Biblioteka Powszechna*, *Biblioteka Klasyków Rzymskich i Greckich*, *Arcydzieła Pisarzy Polskich i Obcych*, *Epos, najznakomitsze poemata epickie wszystkich krajów i narodów w streszczeniach i wyciągach* (redagowane przez literata i tłumacza A. Lange), *Biblioteka Pisarzy Nowoczesnych*¹¹⁸³.

Przekłady z literatur obcych ogłaszano w dedykowanych seriach i drukowano je w cyklach dotyczących danego twórcy lub ogólnych np. łączących w sobie prace polskie i obce. W pierwszej połowie XIX wieku nie było jeszcze zbyt wielu takich przedsięwzięć, ale w tamtym czasie pojawiła się chociażby seria *Arcydzieła dramatyczne*, do której włączono *Króla Jana* Szekspira i *Fausta* Goethego¹¹⁸⁴. W drugiej połowie XIX wieku nastąpił niezwykle wzmożony przedruk przekładów w ramach serii – z reguły z Biblioteką w nazwie (m.in. Biblioteka Warszawska, Biblioteka Mrówka). W tym czasie pojawia się też *Bibliografia polska* Estreichera również zawierająca przekłady. Odbiorcami serii była zarówno inteligencja, jak i mieszczaństwo, dorośli i młodzież, która chętnie w ten sposób uczyła się języków obcych¹¹⁸⁵.

¹¹⁸¹ Por. Julian Dybiec, *Polskie wydawnictwa przekładów literatury obcej w epoce zaborów*, [w:] Maria Kocójowa (red.), *Biblioteki, informacja, książka: interdyscyplinarne badania i praktyka w XXI wieku*, ePublikacje Instytutu INiB UJ, nr 7, 2010, https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/246463/dybiec_polskie_wydawnictwa_przekladow_literatur_y_obcej_2010.pdf?sequence=1&isAllowed=y [dostęp: 22.02.2022].

¹¹⁸² Zob. Radosław Cybulski, *Józef Zawadzki – księgarz, drukarz, wydawca*, Ossolineum, Wrocław 1972.

¹¹⁸³ Por. Julian Dybiec, *Polskie wydawnictwa przekładów literatury obcej w epoce zaborów...*

¹¹⁸⁴ Źródła nie podają jednoznacznej informacji, czyje przekłady wybrano do tej publikacji.

¹¹⁸⁵ Por. Julian Dybiec, *Polskie wydawnictwa przekładów literatury obcej w epoce zaborów...*

W latach 1918-1939 język polski wzbogacił się o 9826 przekładów¹¹⁸⁶ (literackich i użytkowych z tego około 6,2% to łącznie dramat i liryka) z literatur obcych¹¹⁸⁷. Zakończenie pierwszej wojny światowej zwiastowało znowu zahamowanie rozwoju kultury i nauki, ale obawy okazały się bezpodstawne, chociaż Polska musiała zmierzyć się z kryzysem gospodarczym wywołanym stratami poniesionymi w wyniku działań wojennych i okupacji. Wznowiono działalność szkolnictwa wyższego i zaczęto je finansować z kasy państwa, a nie – jak wcześniej – z prywatnego mecenatu. O ile nauka się rozwijała, o tyle trudniejsza sytuacja była w polu literackim. Jak pisał Wnęk: „z trudem przekraczała polski obszar językowy”¹¹⁸⁸. Pierwsze lata niepodległości należały do pisarzy, którzy ugruntowali swoją pozycję jeszcze w czasach zaborów – Reymont, Żeromski, Kasprówicz, Iwaszkiewicz etc. W polu przekładowym to również czas powracania do dorobku epoki minionej i wydawania wznowień, których początkowo też nie było wiele – głównie z powodów politycznych (np. Lwów – jeden z największych ośrodków wydawniczych był w tamtym czasie nękany wojną polsko-bolszewicką)¹¹⁸⁹.

Do języków, z których najczęściej tłumaczono literaturę piękną należał przede wszystkim język angielski (na pierwszym miejscu), francuski oraz język niemiecki. Dobór utworów do tłumaczenia był motywowany gustami wydawców i chłonnością rynku, a także wartością estetyczną, która potencjalnie miała uzupełnić braki w literaturze rodzimej. Tłumaczenia nadal ukazują się jako serie publikacyjne. Wydaje się zarówno klasykę literatury, jak i nowości. Kraków jako mocny ośrodek popularyzowania dzieł Szekspira w czasach zaborów nadal kultywuje tę tradycję, wydając nadal jego dzieła w polskim tłumaczeniu. W międzywojniu przekładem trudniło się wiele osób, ale nieliczni zyskali sobie tym sławę. Należeli do nich przede wszystkim uchodzący za najwybitniejszego tłumacza w tamtym okresie Tadeusz Boy-Żeleński, jak również Julian Tuwim, Leopold Staff, Jan Kasprówicz, Józef Birkenmajer i in.. Dwudziestolecie międzywojenne jest okresem silnego rozwoju krytyki przekładu wywodzącej się z krytycznych komentarzy pojawiających się pod adresem tłumaczeń literatury beletrystycznej oraz niektórych tłumaczy – szczególnie tych ze słabymi umiejętnościami i warsztatem translatorskim¹¹⁹⁰.

¹¹⁸⁶ Por. Jan Wnęk, *Polskie przekłady literatury zagranicznej 1918-1939...*, s. 3.

¹¹⁸⁷ Jednak – jak pisał Jan Wnęk – pozyskanie informacji o rynku wydawniczym przekładów w Polsce jest trudne i czasochłonne z uwagi na fragmentaryczność danych rozproszonych w czasopiśmie, które zajmowały się komentowaniem translatorskiej rzeczywistości. Jednocześnie zwraca uwagę na fakt subiektywności i czasem braku wprawy widocznych w rzeczonych komentarzach, co dodatkowo utrudnia pozyskanie rzetelnych danych. Por. Jan Wnęk, *Polskie przekłady literatury zagranicznej 1918-1939...*, s. 3.

¹¹⁸⁸ Por. tamże.

¹¹⁸⁹ Por. Jan Wnęk, *Polskie przekłady literatury zagranicznej 1918-1939...*, s. 13-18.

¹¹⁹⁰ Por. tamże, s. 62.

Rok przed wybuchem drugiej wojny światowej język angielski był w Polsce bardziej popularny niż w dobie romantyzmu, a oficyny wydawnicze prześcigały się w publikowaniu przekładów z tego języka, choć były one raczej marnej jakości¹¹⁹¹. Moda na *Hamleta* przebrzmiała – tłumaczyli i publikowali go już jedynie pasjonaci. Do języka niemieckiego w pierwsze lata niepodległości podchodzono z rezerwą, natomiast już w latach 1933-1939 publikowane przekłady z niemieckiego zaczęły stanowić prawie 46% całości przekładów w okresie międzywojnia. Wydawano przede wszystkim klasyków literatury niemieckiej – Kellera, Schillera, Goethego, Hebela. *Faust* doświadcza dziewięciu lat sławy w polskim polu kultury, gdyż niemal co roku w dwudziestoleciu międzywojennym (1923, 1925, 1927, 1928, 1931, 1932, 1933, 1937, 1938) ukazywały się kolejne jego wydania. W tym okresie utwór ten był najczęściej publikowanym dziełem niemieckiego wieszcza. Największą dyskusję wywołał jednak przekład z 1926 roku autorstwa poety i tłumacza Emila Zegadłowicza. Zdaniem Boya-Żeleńskiego oraz krytyki teatralnej, praca Zegadłowicza była zła i wyjątkowo nieudana¹¹⁹². W dwudziestoleciu międzywojennym trudno mówić o ekscytacji Szekspirem czy Goethem, ich dzieła weszły do kanonu literatury tłumaczonej i poprzez kolejne przekłady oraz wznowienia ugruntowały w nim swoją stabilną pozycję¹¹⁹³.

5.3.1. Ośrodki wydawnicze

Największe ośrodki wydawnicze w latach 1797-1939 znajdowały się we Lwowie, Warszawie, Krakowie, Poznaniu, Łodzi, Wilnie. Zasady ich funkcjonowania, forma prowadzonej działalności, cele oraz program wydawniczy były zbliżone na terenie całych ziem polskich.

W drugiej połowie XIX wieku **Lwów** był ważnym ośrodkiem życia umysłowego i kulturalnego na ziemiach polskich, a sytuacja polityczna sprzyjała dalszemu rozwojowi. W czasach autonomii galicyjskiej miał też okazję rozwinąć się rynek księgarsko-wydawniczy. Prowadzenie tego rodzaju działalności było jednak jedną z gałęzi przemysłu koncesjonowanego, co oznaczało, że okołoksięgarskie przedsięwzięcia mogły być podejmowane wyłącznie w miejscowościach będących siedzibą władz politycznych lub policyjnych. Koncesja była zarezerwowana dla obywateli Austrii, którzy dodatkowo musieli się wykazać wystarczającą wiedzą w zakresie księgarstwa i przede wszystkim posiadać środki finansowe na wykupienie rzeczzonego zezwolenia. Koncesja mogła przechodzić na

¹¹⁹¹ Por. tamże, s. 65-72.

¹¹⁹² Por. tamże, s. 80.

¹¹⁹³ Por. tamże, s. 80-81.

zastępcę przemysłowego, spadkobiercę lub dzierżawcę. Aby zapewnić odpowiednie warunki funkcjonowania księgarskiego biznesu, przedsiębiorcy musieli mieć przedstawicielstwa w pozostałych zaborach – Warszawie, Poznaniu lub za granicą np. w Lipsku. Takie rozszerzone działanie zapewniało większy rynek zbytu oraz łatwiejszy dostęp do nowości. Utrzymanie się na rynku nie było łatwe, więc często tworzone spółki księgarzy. Spółka posiadała większe możliwości finansowe, dzięki temu mogła pozwolić sobie na zatrudnienie literata lub tłumacza. Do tego rodzaju współpracy doszło np. między Władysławem Gubrynowiczem a Józefem Rogoszem i Kornelem Pillerem. Rogosz był odpowiedzialny za dobór tytułów i wykonywanie przekładów literackich. Współpraca była na tyle owocna, że Wydawnictwo Najciekawszych Powieści i Romansów wiodło prym w czołówce firm wydawniczych Lwowa¹¹⁹⁴.

Wielopokoleniowe rodziny żydowskie słynęły z kolei we Lwowie z prowadzenia antykwariatów sprzedających lub wypożyczających książki używane. Oprócz tego można było u nich zakupić artykuły papiernicze. Księgarze pracujący na koncesji mieli zastrzeżenia do ich wiedzy i umiejętności, w związku z czym postulowali o włączenie ich w procedurę koncesjonowania. Kolejnymi przedsiębiorstwami związanymi z działalnością księgarską były drukarnie, które podejmowały działalność nakładową – niejednokrotnie o rozmiarach bardzo znaczących dla rynku. Drukarnia mogła być prywatną firmą lub spółką związaną głównie z redakcjami czasopism. Na rynek wydawniczy Lwowa miała też wpływ działalność różnego rodzaju towarzystw – głównie naukowych oraz redakcje czasopism, które z kolei głównie zajmowały się literaturą piękną, kwestiami społeczno-politycznymi oraz przedrukami artykułów. Ostatnim sposobem wejścia na rynek wydawniczy było samodzielne opublikowanie swojego dzieła – obecnie znane jako *self-publishing*. Tę drogę wybierali autorzy, nakładcy społeczni, osoby pobożne i tłumacze. Kierowała nimi chęć zdobycia większego zysku lub po prostu ich prace nie wzbudzały zainteresowania wśród zawodowych księgarzy. Wydawanie swoich prac było w Galicji możliwe dzięki prawu głoszącemu, że każdy może wydać swoją pracę sam lub przy współudziale innych, zapłacić za nakład i później samodzielnie go sprzedawać na własny rachunek¹¹⁹⁵.

Oferta wydawnicza we Lwowie była odzwierciedleniem tego, co działo się w kulturze, polityce, społeczeństwie i nauce. Wpływ na program wydawniczy miała działalność samych twórców i powstające w jej wyniku utwory, ich jakość i ranga, gotowość

¹¹⁹⁴ Zob. Maria Konopka, *Polski rynek wydawniczy w dobie autonomii galicyjskiej (1867-1914)*, Kraków 2018, s. 29-68.

¹¹⁹⁵ Por. tamże, s. 114-119.

do finansowania ich druku przez nakładców oraz oczekiwania czytelników, którzy mieli zwrócić z nawiązką poniesione koszty. Wydawcy dokonywali z reguły ostrożnych wyborów. Koncentrowali się na literaturze pięknej, unikali debiutów, poezji i utworów dramatycznych. Wybierali teksty, które już w jakiś sposób zyskały popularność¹¹⁹⁶.

Wydawanie utworów literatury pięknej miało być formą realizowania misji, w myśl której polskie społeczeństwo miało dostęp do dawnej literatury narodowej w celu podtrzymywania narodowego ducha i budowania polskiej świadomości kulturowej u przyszłych pokoleń. Serie (księgarskie), w których je wydawano, były tanie i ogólnie dostępne, a zatem osiągalne przez możliwie najszersze grono czytelników. Realizowaniu misji tanim kosztem sprzyjał fakt, że przedruki starszych utworów nie generowały wydatków w postaci opłacania honorarium autorowi. Ponadto wydawano dzieła powstałe jako wypadkowa ówczesnego życia kulturalno-społeczno-politycznego. Celem wydawców było dostarczenie na rynek nowości – najlepiej od sprawdzonych autorów, aby zagwarantować sobie zbyt, a przez to zysk. Szczególnym zainteresowaniem wydawców cieszyła się proza oraz teksty wieszczów narodowych – Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego. Tendencja do publikowania polskojęzycznej literatury pięknej występowała we wszystkich zaborach i była to tendencja stale rosnąca podyktowana misją wspierania podzielonego narodu¹¹⁹⁷.

Nie koncentrowano się jednak wyłącznie na rodzimych twórcach. Często publikowano utwory autorów zagranicznych z poprzednich epok, ale także nowości. Obok literatury wysokiej wydawano również modne ówczesnie powieści przygodowe i sensacyjne. Implementowanie na rynek polski obcej literatury (francuskiej, angielskiej, skandynawskiej, niemieckiej) generowało zapotrzebowanie na tłumaczy, tym bardziej, że to właśnie w literaturze tłumaczonej upatrywano największych potencjalnych zysków finansowych¹¹⁹⁸. Sytuacja ta sprzyjała jednocześnie rozwojowi przekładu literackiego.

Czas autonomii był okresem wzmożonego rozwoju sceny teatralnej, a tym samym intensywnego wydawania edycji sztuk dramatycznych dla teatrów zawodowych i amatorskich. Księgarnia F.H. Richtera zapoczątkowała 1878 roku serię Biblioteka Teatrów Amatorskich – kontynuowaną potem przez Księgarnię H. Altenberga. Zapotrzebowanie było jednak tak duże, że kolejne firmy wydawnicze również podejmowały działania dedykowane teatrom: Teatr dla Wszystkich (B. Połoniecki), Zbiór Utworów Dramatycznych

¹¹⁹⁶ Por. tamże, s. 23-25.

¹¹⁹⁷ Por. tamże, s. 122-123.

¹¹⁹⁸ Por. tamże, s. 130-132.

dla Młodzieży (Księgarnia Seyfartha i Czajkowskiego), czy Teatr dla Amatorów (W. Bezła). Serie często zawierały dramaty współczesnych autorów, ale również teksty przypominające wybitnych dramaturgów europejskich, tj. Szekspira, Moliera, Schillera i Goethego. Realizacja tych projektów była oczywiście możliwa dzięki przekładowi literackiemu zaangażowanego w misję przybliżania polskiemu czytelnikowi tekstów od antyku po współczesność¹¹⁹⁹.

Podobnie jak w teatrze, tak i w programach wydawniczym szczególne miejsce zajmował Szekspir. Należy zaznaczyć, że inspiracją dla rynku wydawniczego był we Lwowie teatr. Najwcześniej po twórczość angielskiego dramatopisarza sięgnął A.D. Bartoszewicz i F.H. Richter. W 1870 roku ich nakładem ukazał się *Hamlet królewicz duński* w przekładzie Krystyna Ostrowskiego (nakład liczył 750 egzemplarzy) oraz *Król Lir* przetłumaczony przez Adama Pługa (Pietkiewicza). Później wydawaniem Szekspira zajęła się Księgarnia Polska, która w 1894 roku opublikowała pięciotomowe *Arcydziała dramatyczne*, a następnie w 1895 roku – dziesięciotomowe wydanie *Dzieł* będące drugim wydaniem *Arcydział dramatycznych*. Przedsięwzięcie zostało oparte na przekładach wykonanych przez S. Koźmiana, K. Ostrowskiego, J. Paszkowskiego, J. Kasprowicza, A. Langego i S. Rossowskiego i zredagowane przez H. Biegeleisena. Dwa lata później B. Połoniecki włączył wybrane teksty Szekspira do serii wydawanej przez Bibliotekę Mrówki. Wśród nich nie mogło zabraknąć flagowego *Hamleta*. W tyle z Szekspirem nie pozostawało Towarzystwo Nauczycieli Szkół Wyższych wydające serię Biblioteka dla Młodzieży. Zainteresowanie Szekspirem sprawiło, że zajmował on trzecie miejsce pod względem najczęściej publikowanego autora zagranicznego¹²⁰⁰.

O latach 1865-1904 w Galicji pisze badacz Janusz Kostecki:

Inaczej niż w pozostałych zaborach, charakteryzujących się w badanym czterdziestoleciu typowo monocentrycznym modelem rozmieszczenia instytucji wydawniczych oraz produkcji książkowej (w Warszawie ukazało się wówczas 94,6% tytułów z terenu Królestwa Polskiego, a w Poznaniu 71,3% z obszaru pruskiego) w Galicji mieliśmy do czynienia z układem bipolarnym (w Krakowie opublikowano 52,6%, natomiast we Lwowie – 31,3% tamtejszej oferty¹²⁰¹).

Mimo że Kraków i Lwów działały jako dwa ośrodki na jednym polu rynku wydawniczego, tj. na terenie Galicji, to jednak mocno ze sobą konkurowały. Szczególnie w kwestii

¹¹⁹⁹ Por. tamże, s. 137-140.

¹²⁰⁰ Por. tamże.

¹²⁰¹ Janusz Kostecki, *Carska cenzura zagraniczna wobec oferty wydawców krakowskich w latach 1865-1904*, [w:] Władysław Marek Kolasy, Iwona Pietrkiewicz, Michał Rogoża (red.), *Kraków – Lwów XI. Książki XIX-XX w.*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2014, s. 89.

pozyskania czytelników z zaboru rosyjskiego, gdzie polskie książki były wyjątkowo pożądane, mimo że import był ściśle kontrolowany przez carską cenzurę¹²⁰². Galicja od czasów autonomii oficjalnie ogłoszonej w 1867 roku i będącej okresem przejściowym dla Austrii między monarchią absolutną a konstytucyjną zyskała więcej praw i wolności, które umożliwiały swobodniejszy dostęp i rozwój rynku wydawniczego:

Na repertuar wydawniczy Krakowa w okresie autonomii galicyjskiej składa się produkcja różnych kategorii wydawców: księgarni nakładowych, drukarni, stowarzyszeń i instytucji, a także pojedynczych osób, dla których ten typ działalności nie stanowił profesji: autorów i tłumaczy publikujących własnym nakładem indywidualnych wydawców wymienionych z nazwiska¹²⁰³.

Jak podaje badaczka Anna Gruca, w Galicji w tamtym czasie było 87 tłumaczy, którzy podjęli się samodzielnego wydania swoich prac¹²⁰⁴.

Sytuację rynku wydawniczego we Lwowie można odnieść również do pozostałych ośrodków, tj. Warszawy, Krakowa czy Poznania. Warszawa pozostała centrum kulturalnym ziem polskich i nawet w obliczu utraty niepodległości regulowała rynek wydawniczy. Zamknięcie szkół sprawiło, że wydawano więcej poradników i książek naukowych, natomiast ograniczony dostęp do języka polskiego sprawił, że wydawcy publikowali dzieła polskiej literatury z poprzednich epok. Tendencja ta utrzymywała się również w pozostałych ośrodkach wydawniczych. Rynek wydawniczy Warszawy, podobnie jak we Lwowie i w innych ośrodkach musiał mierzyć się z cenzurą, której nasilenie zmieniało się w zależności od sytuacji politycznej panującej w danym zaborze w określonym czasie¹²⁰⁵. W Galicji w dobie autonomii konstytucja gwarantowała wolność słowa. W Królestwie Polskim było już ono znacznie bardziej ograniczone. Proces cenzurowania zwięźle przedstawia badaczka Małgorzata Rowicka:

Cenzura carska kontrolowała nie tylko wszystkie dzieła zwarte i periodyczne wydawane w Królestwie Polskim, ale także książki i czasopisma sprowadzane z zagranicy i zza kordonu, kwestionując całe publikacje lub eliminując niepożądane fragmenty. W wypadku wydań miejscowych skreśleń dokonywał cenzor już w rękopisie, natomiast w gotowych edycjach importowanych wycinano całe strony bądź zamazywano czarną farbą poszczególne akapity, zdania lub pojedyncze słowa.

¹²⁰² Por. tamże, s. 89.

¹²⁰³ Anna Gruca, *Potencjalni adresaci publikacji nakładców nieprofesjonalnych w Krakowie w okresie autonomii galicyjskiej. Przyczynek do badań nad repertuarem wydawniczym*, [w:] Władysław Marek Kolasy, Iwona Pietrkiewicz, Michał Rogoża (red.), *Kraków – Lwów XI. Książki XIX-XX w.*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2014, s. 39-40.

¹²⁰⁴ Por. Anna Gruca, *Nakładem własnym... Autorzy jako wydawcy swoich prac w Krakowie w dobie autonomii galicyjskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007, s. 54.

¹²⁰⁵ Zob. Marianna Mlekicka, *Wydawcy książek w Warszawie w okresie zaborów...*

Prowadziło to nie tylko do niejasności narracji/wyvodu, ale także – co nie było bez znaczenia – szpeciło publikacje, mające trafić do sprzedaży¹²⁰⁶.

Jak widać, cenzura niszczyła rękopisy i gotowe już publikacje, kreśląc po wydrukowanych egzemplarzach gotowych do sprzedaży. Cenzorzy, szczególnie carscy „pod lupę” brali przede wszystkim teksty oryginalnie polskie. Należy wspomnieć, że w Królestwie Polskim cenzura zaostriżyła się po powstaniu listopadowym w 1831 roku¹²⁰⁷. Sposobem na zapełnienie luk wydawniczych, podobnie jak w teatrze, okazały się przekłady.

W Warszawie (również w Krakowie czy w Poznaniu) od księgarza zwanego też wydawcą lub nakładcą oczekiwano wiedzy i obycia w literaturze. Podobnie jak we Lwowie musiał też dysponować pozwoleniem od rządu na prowadzenie tego rodzaju działalności. Wydawano przeważnie literaturę piękną. Tłumaczono dużo, a w programie wydawniczym, podobnie jak w teatrze, często pojawiały się przeróbki i adaptacje. Czasem były tak luźno związane z oryginałem, że trudno było go jednoznacznie określić. Chociaż decyzje wydawnicze były głównie determinowane sytuacją polityczno-kulturalną, aby pozyskać nowych czytelników, należało urozmaicać program wydawniczy, a tym samym zainteresować społeczeństwo zróżnicowane narodowo, klasowo i wyznaniowo¹²⁰⁸. Czytała arystokracja, ziemianie, urzędnicy, wolne zawody, księgarze, duchowni, wojskowi. Najbardziej niechętna pozostawała szlachta, która nie widziała potrzeby czytania, choć w drugiej połowie XIX wieku ona również dołączyła do grona czytelników¹²⁰⁹.

Poznań – w przeciwieństwie do Warszawy, Krakowa, Lwowa –w początkowych latach XIX wieku musiał mierzyć się z silną konkurencją ze strony księgarzy niemieckich, których było ówczesnie wielu. Pod koniec XIX wieku księgarnie polskie zdominowały liczebnie księgarnie niemieckie. Dodatkowo sprzedażą książek trudnili się sprzedawcy wędrowni, którzy nie posiadali stałej siedziby. W latach 1874-1913 w Poznaniu wydano 11.699 tytułów. To jednak niewiele w porównaniu z Galicją – 56.360 tytułów i Królestwem Polskim – 47.011 tytułów¹²¹⁰.

¹²⁰⁶ Por. Małgorzata Rowicka, *O lwowskich i warszawskich wersjach syntezy dziejów literatury polskiej Wilhelma Feldmana*, [w:] Sabina Kwiecień, Iwona Pietrkiewicz, Ewa Wójcik (red.), *Kraków – Lwów XIV. Książki XIX-XX w.*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2014, s. 87.

¹²⁰⁷ Por. Antoni Krawczyk, *Druki krakowskie i Lwowskie w rejestrach zagranicznej cenzury carskiej z lat 1852-1855*, [w:] Władysław Marek Kolasy, Iwona Pietrkiewicz, Michał Rogoża (red.), *Kraków – Lwów XI. Książki XIX-XX w.*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2014, s. 105-119.

¹²⁰⁸ Por. Marianna Mlekicka, *Wydawcy książek w Warszawie w okresie zaborów...*, s. 104-127.

¹²⁰⁹ Por. Roman Jaskuła, *Czytelnicy lwowskiej książki literackiej pierwszej połowy XIX wieku w świetle list prenumeratorów*, [w:] Halina Kosętko (red.), *Kraków-Lwów. Książki – czasopisma- biblioteki*, tom VII, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2005, s. 132-147.

¹²¹⁰ Zob. Artur Jazdon, *Wydawcy poznańscy 1815-1914. Kształtowanie środowiska i repertuaru wydawniczego*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012.

Utwory literackie ukazywały się przeważnie w seriach wydawniczych, co miało skłonić do prenumeraty i pozyskania w ten sposób stałego klienta¹²¹¹. Należy również zauważyć, że w formie serii ukazywały się przekłady literatur obcych. Duży udział w szerzeniu czytelnictwa miały też czasopisma – z jednej strony – publikowały fragmenty tekstów lub recenzje, które miały zachęcić do poznania całości, a z drugiej – reklamy i zapowiedzi mających się ukazać publikacji¹²¹². W kontekście Galicji i czasopism należy wspomnieć przedsięwzięcie Adam Dominika Bartoszewicza – powstańca i emigranta po powstaniu z 1863 powracającego z Francji. Bartoszewicz założył czasopismo literackie o nazwie „Biblioteka Mrówka”, które w prenumeracie działało od 1870 roku i miało zapełnić literackie braki na rynku wydawniczym, a także skupiać twórców-emigrantów i twórców-powstańców¹²¹³.

Po roku 1918 najczęściej niezmiennie wydawano w Warszawie, Lwowie, Krakowie, Poznaniu, Wilnie i Łodzi – były to centra polskiego ruchu wydawniczego (jak do tej pory nie ukazała się publikacja gruntownie omawiająca rynek książki w dwudziestoleciu międzywojennym). Po I wojnie wiele wybitnych osobistości wyjechało z Lwowa¹²¹⁴. W międzywojniu Kraków utracił na rzecz Warszawy swoją pozycję centrum kulturalnego, gospodarczego, administracyjnego i wydawniczego¹²¹⁵, co było konsekwencją mocnego ograniczenia rynku wydawniczego podczas I wojny światowej¹²¹⁶. Szacuje się, że w tym okresie w stolicy ukazywało się ok. 35-40% wszystkich tytułów prasowych. Pomimo niekorzystnej sytuacji, w 1918 roku w Krakowie wychodziły 72 pisma, a ich liczba wciąż rosła (w 1939 roku było ich już 674)¹²¹⁷.

Przy opisie rynku wydawniczego należy zwrócić uwagę na jego podział. W dwudziestoleciu przetrwać miały szansę tylko duże przedsiębiorstwa wydawnicze¹²¹⁸,

¹²¹¹ Zob. Artur Jazdon, *Wydawcy poznańscy 1815-1914...*

¹²¹² Por. Adam Ruta, *Reklamy księgarzy i wydawców na łamach wybranych krakowskich i lwowskich gazet przełomu XIX i XX wieku. Komunikat z badań*, [w:] Władysław Marek Kolasy, Iwona Pietrzkiewicz, Michał Rogoża (red.), *Kraków – Lwów XI. Książki XIX-XX w.*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2014, s. 121-126.

¹²¹³ Por. Maria Konopka, „Mrówka” lwowska 1869-1907 Adama Dominika Bartoszewicza, [w:] *Prace monograficzne nr 156, Książki, czasopisma, biblioteki Krakowa i Lwowa XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe WSP, Kraków 1993, s. 138.

¹²¹⁴ Por. Ewa Wójcik, *Produkcja wydawnicza Lwowa w latach 1919-1939 – problemy metodologiczne*, [w:] Władysław Marek Kolasy, Iwona Pietrzkiewicz, Michał Rogoża (red.), *Kraków – Lwów XI. Książki XIX-XX w.*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2014, s. 36-37.

¹²¹⁵ Por. Andrzej Notkowski, *Prasa w systemie propagandy rządowej w Polsce 1926-1939. Studium techniki władzy*, Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Łódź 1987, s. 14.

¹²¹⁶ Por. Anna Gruca, *Ruch wydawniczy w Krakowie w czasie pierwszej wojny światowej*, [w:] Halina Kostętko, Barbara Góra, Ewa Wójcik (red.), *Kraków-Lwów. Książki – czasopisma – biblioteki XIX i XX wieku*, tom IV, cz. 1, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2009, s. 118-119.

¹²¹⁷ Por. Andrzej Notkowski, *Prasa w systemie propagandy rządowej w Polsce 1926-1939...*, s. 14.

¹²¹⁸ Por. Ewa Wójcik, *Produkcja wydawnicza Lwowa w latach 1919-1939...*, s. 37.

dlatego najlepiej na rynku prosperowali profesjonalni księgarze. Jednak niekorzystna sytuacja polityczna i gospodarcza (brak papieru, podwyżki cen, ograniczenie pracy drukarni, brak pracowników, gdyż zostali powołani do wojska) ogólnie nie sprzyjała wydawaniu obcych dramatów. Stawiano raczej na polską twórczość mocno komentującą ówczesną rzeczywistość lub na druki propagandowe promujące patriotyzm¹²¹⁹.

W dwudziestoleciu międzywojennym we Lwowie, znowu podobnie jak w innych centrach wydawniczych ziem polskich, czasopisma sprzyjały twórczości oryginalnej i rozwijaniu się młodych literatów piszących o sprawach istotnych ówczesnie dla Polaków. Wspierały przy tym intensywny rozwój narodowej kultury literackiej¹²²⁰, którego tak brakowało w XIX wieku. Wypadkową tego było zepchniecie przekładów literackich na drugi plan, które nie musiały już zapełniać „luk” w literaturze rodzimej.

5.3.2. Pięć sposobów wydawania „Hamleta”

Sposobów publikowania *Hamleta* w Polsce było kilka. Wydawano go obok innych utworów w opracowaniach zbiorowych. Najbardziej znanym przykładem jest trzypięciotomowa publikacja pod redakcją J. I. Kraszewskiego *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) przeł. S. Koźmian, J. Paszkowski, L. Ulrich* wydawana w Warszawie w latach 1875 (1 tom) – 1877 (3 tom)¹²²¹. Drugim sposobem było wydanie utworu jako pojedynczego tekstu wśród tekstów autorskich - jak w przypadku pierwszego przekładu *Hamleta* na język polski (jeszcze w oparciu o niemiecką przeróbkę) wykonanego przez Wojciecha Bogusławskiego w roku 1797, ale opublikowanego dopiero w 1821 roku w 4 tomie *Dzieł dramatycznych Wojciecha Bogusławskiego*. Książka ukazała się nakładem Drukarni N. Glücksberga w Warszawie. Tekst powstał z myślą o scenie lwowskiej, ale do druku został oddany z wieloma zmianami. Jak już wiadomo z wcześniejszych podrozdziałów, poprawianie przekładów dedykowanych teatrom było ówczesnie praktyką powszechną. Przekład *Hamleta* opublikował w ten sposób również Krystyn Ostrowski. *Hamlet. Królewic duński. Dramat w pięciu aktach W. Szekspira* został wydany we Lwowie w 1870 roku nakładem

¹²¹⁹ Por. Anna Gruca, *Ruch wydawniczy w Krakowie w czasie pierwszej wojny światowej...*, s. 118-119.

¹²²⁰ Por. Jerzy Jarowiecki, *Czasopisma literackie i społeczno-kulturalne we Lwowie w dwudziestoleciu międzywojennym*, [w:] Halina Kosętko, Barbara Góra, Ewa Wójcik (red.), *Kraków-Lwów. Książki – czasopisma – biblioteki XIX i XX wieku*, tom IV, cz. 1, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2009, s. 204.

¹²²¹ Por. Alicja Kolska, *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) pod redakcją Józefa Ignacego Kraszewskiego*, [w:] *Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie* [online], 24 listopad 2012, T. 2, nr 1, s. 57–64, <https://apcz.umk.pl/sztukaedycji/article/view/SE.2012.008> [dostęp: 25.02.2022].

Drukarni Narodowej W. Manieckiego¹²²². W 1894 roku za pośrednictwem Tłoczni Wszechnicy Jagiellońskiej pod zarządem A. M. Kosterkiewicza w Krakowie opublikowany zostaje *Hamlet, królewicz duński* w przekładzie Władysława Matlakowskiego¹²²³.

Trzecim sposobem publikowania *Hamleta* na ziemiach polskich było umieszczanie go w publikacjach zbiorowych, ale obejmujących teksty tylko jednego tłumacza. Bardzo często taka forma publikowania była wyrazem ambicji tłumacza, który chciał scalić i utrwalić swój dorobek translatorski. Pierwszą tego rodzaju publikacją były *Dzieła Williama Shakespeare* wydane w Wilnie przez T. Glücksberga w 1839 roku. Tłumaczem był Ignacy Hołowiński, a *Hamlet, xiąże duński* ukazał się już w pierwszym tomie¹²²⁴. Kolejną wartą uwagi tego rodzaju publikacją obejmującą aż dwanaście tomów są *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare* w przekładzie Leona Ulricha z objaśnieniami J. I. Kraszewskiego wydane w Krakowie nakładem G. Gebethnera i Spółki w drugiej połowie XIX wieku. Dla Ulricha wydrukowanie wyłącznie swoich dzieł w kilku tomach było kwestią zaspokojenia translatorskiej ambicji i dumy. Trzytomową publikacją tłumaczeń dzieł zebranych pochwalić się mógł również Stanisław Egbert Koźmian. *Dzieła dramatyczne Szekspira* zostały wydane w Poznaniu w latach 1866, 1869 i 1877 nakładem Księgarni Jana Konstantego Żupańskiego. Fragment *Hamleta* trafiły do trzeciego tomu. Trzytomową publikację przekładów Szekspira zatytułowaną *Dramata Willjama Shakespeare'a. Przekład z pierwotworu* wydał również Jan Komierowski w latach 1857-1858 nakładem Drukarni S. Orgelbranda w Warszawie. *Hamlet* trafił do pierwszego tomu¹²²⁵. Czwartym sposobem było publikowanie w seriach wydawniczych. Najwięcej w taki sposób ukazywało się przekładów Józefa Paszkowskiego, który intensywnie współpracował z „Biblioteką Warszawską”. W takiej formie ukazał się też w 1862 roku jego *Hamlet, królewicz duński. Dramat w 5 aktach Szekspira*. Od lwowskiej „Biblioteki Mrówki” zaczynał też Jan Kasproicz, który 1890 roku opublikował w niej swój przekład *Hamleta*. Z kolei w 1922 roku ukazuje się w serii *Hamlet. Tragedia w 5 aktach* w przekładzie Andrzeja Tretiaka nakładem Biblioteki Narodowej w Krakowie. Piątym sposobem na opublikowanie przekładu *Hamleta* były czasopisma, w których można było przeczytać fragmenty tego dzieła, m.in. „Tygodnik Wileński” (w 1820 roku ukazał się w nim Monolog w przekładzie Stanisława

¹²²² Zob. William Szekspir, *Hamlet, królewicz duński. Dramat w 5 aktach. W przekładzie Krystyna Ostrowskiego*, Lwów 1870.

¹²²³ Zob. William Szekspir, *Hamlet Królewicz Duński. Tragedja w 5 aktach*, tłum. Władysław Matlakowski, Tłocznia Wszechnicy Jagiellońskiej pod zarządem A. M. Kosterkiewicza, Kraków 1894.

¹²²⁴ Por. D. Jung, *Polscy tłumacze „Hamleta” (1797-1997)...*, s. 223-225.

¹²²⁵ Por. Jan Komierowski, [w:] *Polski Szekspir*, <http://polskiszekspir.uw.edu.pl/jan-komierowski-tlumacz> [dostęp: 25.02.2022]

Trembeckiego), „Pamiętnik Literacki” (w roku 1907 akt I scena 2 w przekładzie Cypriana Kamila Norwida), „Wiadomości Literackie” (fragment aktu IV w przekładzie Tadeusza Micińskiego).

Hamlet często był publikowany, chociaż niektóre przekłady pozostały w rękopisach. Mowa tu chociażby o tekście Andrzeja Horodyskiego z 1799 roku. Jak podaje Nowy Korbut w rękopisie pozostał też *Hamlet, królewicz duński. Tragedia w 5 aktach, w angielskim języku przez wiekopomnego Szekspira napisana, z niemieckiego zaś polskim piórem... przełożona, Minkowce 1805* przetłumaczony przez Jana Nepomucena Kamińskiego w oparciu o niemieckojęzyczną przeróbkę według Schroedera¹²²⁶. W rękopisie pozostała również praca Kazimierza Zalewskiego. *Hamlet* z 1939 roku w przekładzie Jarosława Iwaszkiewicza również długo pozostawał w rękopisie z powodu niesprzyjających okoliczności wojennych. Opublikowano go w całości dopiero 1954 roku w Warszawie nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego¹²²⁷.

Podsumowując, *Hamlet* był publikowany w każdym z ośrodków wydawniczych ówczesnych ziem polskich. Na dziewiętnastu badanych tłumaczy zaledwie prace dwóch pozostały w rękopisach. Świadczyć to może – z jednej strony – o popularności tego utworu wśród odbiorców i wydawców, którzy nie obawiali się strat finansowych, a z drugiej – o ambicjach tłumaczy, którzy pragnęli zmierzyć się z kanonicznym dziełem.

5.3.3. „Faust” – trzy drogi do polskiego czytelnika

W badanym okresie spolszczaniem *Fausta* Goethego zainteresowało się aż czterdzieści siedem osób. Jednak co ciekawe, ta liczba nie przełożyła się na ilość publikacji. Część I i II została przetłumaczona i opublikowana zaledwie przez trzech tłumaczy. Pierwszy z nich – Feliks Jezierski wydał swoją pracę w 1880 roku nakładem i drukiem S. Lewentala w Warszawie¹²²⁸. Drugi – Józef Paszkowski dwa lata później nakładem Drukarni „Czas” pod zarządem Józefa Łakocińskiego w Krakowie¹²²⁹. Trzeci – Emil Zegadłowicz w 1926 roku w Wadowicach nakładem i drukiem Fr. Fotlin¹²³⁰.

¹²²⁶ Por. Elżbieta Aleksandrowska, Tadeusz Mikulski, *Jan Nepomucen Kamiński* [w:] Nowy Korbut. *Oświecenie. Hasła osobowe I-O*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967, s. 57.

¹²²⁷ Zob. William Szekspir, *Romeo i Julia, Hamlet. Przełożył Jarosław Iwaszkiewicz*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1954.

¹²²⁸ Zob. Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Część I i II. Przekład Feliksa Jezierskiego*, Nakład i Druk S. Lewentala, 1850.

¹²²⁹ Zob. Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Część I i II. Przekład Józefa Paszkowskiego*, W Drukarni „Czasu”, Kraków 1882.

¹²³⁰ Zob. Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Część I*, tłum. Emil Zegadłowicz, Fr. Fotlin, Wadowice 1926.

Wiele polskich przekładów *Fausta* to zaledwie fragmenty lub tłumaczenia pozostawione w rękopisach. Część I opublikowali: Alfons Walicki w 1844 roku w Wilnie nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego¹²³¹, Ludwik Jenike w 1891 roku nakładem Księgarni Wilhelma Zukerkandla we Lwowie¹²³², Józef Czermak w 1896 nakładem Księgarni Polskiej we Lwowie¹²³³, Kazimierz Strzyżewski w 1914 roku nakładem wydawnictwa Fiedler¹²³⁴, Aleksander Krajewski w 1921 roku nakładem Polskiej Składnicy Pomocy Szkolnych w Warszawie¹²³⁵, Leon Wachholz w 1931 w Warszawie nakładem Gebether Wolff¹²³⁶, Władysław Kościelski w 1937 roku nakładem Instytutu Wydawniczego „Biblioteka Polska”¹²³⁷. Przekłady fragmentów znalazły się w czasopismach i seriach wydawniczych, m.in. w „Dzienniku Warszawskim” (pierwszy polskojęzyczny fragment z 1826 roku w przekładzie Juliana Korsaka), „Bibliotece Warszawskiej” (tłumacze: Antoni Józef Szabrański, Aleksander Krajewski, Włodzimierz Wolski), „Dzienniku Literackim” (tłumacz: Karol Brzozowski), „Tygodniku Mód i Powieści” (tłumacz: Rudolf Rożniatowski), „Tygodniku Literackim” (tłumacz: Wincenty K. Ziarno), „Tęczy” (tłumacz: Stanisław Czaplicki, Jan Izydor Sztautynger), „Przeglądzie humanistycznym” (tłumacz: Józef Birkenmajer)¹²³⁸, „Głosie narodu” (tłumaczka: Barbara Beaupre)¹²³⁹.

W rękopisach pozostały m.in. fragmenty *Fausta* autorstwa Adama Mickiewicza z 1829 roku, który miał zaginąć, choć jest najslynniejszym zagubionym rękopisem przekładu Prologu *Fausta* na język polski w historii literatury (patrz: 1.2.2.), Kwiryna Melewskiego, Edmunda Kołodziejczyka, Andrzeja Niemojewskiego, Wacława Tyzenhauza, Stanisława Dembińskiego, Stanisława Estreichera¹²⁴⁰.

¹²³¹ Zob. Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Tragedya. Tłómaczenie z Niemieckiego Alfonsa Walickiego*, Nakład i Druk Józefa Zawadzkiego, Wilno 1844.

¹²³² Zob. Johann Wolfgang Goethe, *Faust*, tłum. Ludwik Jenike, Księgarnia Wilhelma Zukerkandla, Lwów 1891.]

¹²³³ Zob. Johann Wolfgang Goethe, *Faust: tragedia*, tłum. Józef Czermak, Księgarnia Polska, Lwów 1896.

¹²³⁴ Zob. Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Tragedya Goethego, przeł. Kazimierz Strzyżewski, część I*, Fiedler, 1914.

¹²³⁵ Zob. Jan Wolfgang Goethe, *Faust w przekładzie Aleksandra A. Krajewskiego przejrzanym i uzupełnionym przez Alferda Toma*, Polska Składnica Pomocy Szkolnych, Warszawa 1921.

¹²³⁶ Zob. Jan Wolfgang Goethe, *Faust: tradegji część pierwsza, przeł. [z niem.] Leon Wachholz, wstępem poprzedził Otton German*, Gebethner i Wolff, Warszawa, Kraków 1931.

¹²³⁷ Zob. Johann Wolfgang Goethe, *Faust, część pierwsza, przełożył W. Kościelski*, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, Warszawa 1937.

¹²³⁸ Por. *Dramat obcy w Polsce 1765–1965. Premiery, druki, egzemplarze. Informator*, t. 1: A-K, praca zesp. pod kier. Jana Michalika, red. tomu: Stanisław Hałabuda, Kraków 2001, s. 277-278.

¹²³⁹ Por. Piotr Obrączka, *Literatura niemieckojęzyczna w Polsce 1887-1914...*, s. 63.

¹²⁴⁰ O istnieniu tych rękopisów dowiedzieć się można z opracowań m.in. zob. Zofia Ciechanowska, *Twórczość Goethego w Polsce...*, s. 89-91, zob. Edmund Kołodziejczyk, *Goethe w Polsce. ...*, zob. Anna Majkiewicz, *Profesja czy pasja? O polskich tłumaczach „Fausta”...*, s. 6-8.

Jak widać, zainteresowanie *Faustem* było równie duże jak *Hamletem*, ale przetłumaczeniu całości sprościli tylko trzej tłumacze (w przypadku Zegadłowicza część krytyków jest zdania, że nie podołał zadaniu). Jakie mogą być tego przyczyny? Można zakładać, że przyczyn braku większej liczby tłumaczeń całości dzieła jest co najmniej pięć. Po pierwsze, tekst jest długi, złożony i wyjątkowo trudny pod względem translatorskim. Po drugie, można podejrzewać, że tłumaczono go z osobistych pobudek i ciekawości, co przekładało się też na wybieranie fragmentów. Po trzecie, tekst był stosunkowo nowy i nie ograny jeszcze na scenach, a do tego mocno kontrowersyjny choćby ze względów religijnych. Po piąte, tłumacze zdają przekonywać się do *Fausta* dopiero na początku XX wieku, by w pełni rozwinąć swoje nim zainteresowanie w dwudziestolecie międzywojennym, a nie był to okres sprzyjający przekładom ze względu na promowanie raczej twórczości rodzimej, oraz sytuację ekonomiczną (rosnące koszty, trudna sytuacja finansowa wydawców, a nawet braku papieru – por. wyżej).

5.3.4. Tłumacz literacki jako agent rynku wydawniczego

Tłumacze literaccy mieli się przysłużyć polskiej kulturze poprzez szybkie zapełnianie luk w literaturze rodzimej. Chętnie wybierano kanon literatury europejskiej, aby zapełnianie odbywało się najlepszym możliwym literackim materiałem. Jednak druga część misji polegała na promowaniu czytelnictwa wśród różnych klas społecznych, w związku z tym należało odpowiednio kształtować program wydawniczy. Dlatego tłumaczono również romanse i powieście przygodowe. Odbywało się to jednak w takim tempie i w takiej ilości, że cierpiała na tym jakość przekładów – zarówno pod względem technicznym, jaki i w samej treści, która niekontrolowanie zaczęła przenikać do polskiej literatury. Pojawiły się głosy krytyki i postulaty, by przekładu literackiego dokonywać według jakiś reguł. Nie był to jednak moment, w którym krytycy literaccy mogliby jednoznacznie takie określić. Krytyka przekładowa dopiero zaczynała się rozwijać. Pierwsze komentarze publikowane w czasopiśmie były niejednokrotnie równie mało wprawne, co same przekłady, które miała omawiać.

Rynek wydawniczy mocno zerkał w stronę scen teatralnych, by podpatrzeć, co budzi zainteresowanie społeczeństwa. Krakowskie teatry wypełniał Szekspir, zatem i rynek wydawniczy należał do niego. Przekłady często przedrukowano we fragmentach – rzadziej jako druki zwarte. Tłumacze często sami publikowali swoje przekłady, zwykle te wcześniej grane w teatrze lub te, które wydawały się tłumaczowi wartościowe, ale nie przekonywały

nakładców. Tłumacze wzmocnili w ten sposób również swoją pozycję jako ambasadorów nowych trendów.

Podsumowując, przesadą nie będzie, gdy powiemy, że tłumacz literacki z teatralnego „wyrobnika” przeistoczył się w wyrobnika rynku wydawniczego. Miał być narzędziem do pozyskiwania nowych czytelników i utrzymywania ich zainteresowania możliwie jak najdłużej. Już sam fakt publikowania przekładów w seriach wydawniczych (na wzór wieloczęściowych wydań zeszytowych) i we fragmentach świadczy o „dawkowaniu” odbiorcom treści, tak aby skłonni byli zapłacić za kolejne części. Niektórzy tłumacze pragnęli temu przeciwdziałać i podejmowali trud wydania własnego dorobku przekładowego dorobku w postaci zwartej publikacji. Pod koniec XIX wieku taką potrzebę odczuli Ulrich i Koźmian, odważnie biorąc na siebie rolę autora. To był jeden z pierwszych kroków na drodze do upodmiotowienia działalności translatorskiej, a tym samym statusu tłumacza.

V. Zakończenie

Niniejszy rozdział ma na celu podsumowanie wyników przeprowadzonych badań i weryfikację hipotez badawczych (por. I). W wyniku przeprowadzonych badań i wynikających z nich wniosków możliwe stało się również zrekonstruowanie obrazu przekładu literackiego w XIX wieku (por. IV) z innej perspektywy badawczej niż dotychczas zwykło się ją opracowywać. Rezultaty przeprowadzonych badań otworzyły drogę do refleksji nad procesem uzawodowienia działalności tłumacza literackiego (por. IV. 5.) oraz pozwoliły określić nowe pola badawcze (por. V), których eksploracja może przynieść korzyści dla rozwoju całej dyscypliny.

1. Rewizja hipotez przeprowadzonych badań

Interdyscyplinarność pozwala wyjść poza ramy dyscyplin naukowych i jest to wychodzenie niosące za sobą różne korzyści. Po pierwsze, to na styku dyscyplin można wypracować zupełnie nowe wnioski, co nie byłoby możliwe w przypadku poruszania się w granicach wyznaczonych przez określoną dyscyplinę. Po drugie, interdyscyplinarność dała przyzwolenie na korzystanie z narzędzi badawczych wypracowanych przez inne dyscypliny, a warto korzystać ze sprawdzonego metodologicznego dorobku, bo dzięki temu możliwe stają się badania obszarów lub aspektów do tej pory w danych dyscyplinach niedających się zbadać. Badania nad przekładem literackim również zyskują na interdyscyplinarności. Jest to zysk w postaci otwarcia się na zupełnie nowe obszary badawcze i oderwanie od analizy wyłącznie wytworów przekładowych. Analiza wyłącznie tekstów pomija przyglądanie się aspektom, które na ten tekst mogły wpłynąć, a mowa tu o przebiegu procesu tłumaczeniowego oraz o najważniejszym wykonawcy i głównym uczestniku tego procesu – o tłumaczu. Narzędzia badawcze oferowane przez literaturoznawstwo przestały być wystarczające, aby taką analizę można było przeprowadzić. Pomocne okazały się w tym zakresie narzędzia zaczerpnięte z socjologii.

Sięgnięcie po narzędzia socjologiczne i umiejscowienie tłumaczy literackich w kontekście społecznym rzuca nowe światło na ich działalność, odbiór społeczny, tożsamość, autoprezentację. W wyniku badań prowadzonych z pomocą socjologii przekładu dowiedziono, że tłumacz literacki jest jednostką zależną, a to rzutuje na jego działalność translatorską. Tłumacz literacki opleciony sieciami relacji społecznych z wydawcami, dyrektorami teatrów, redaktorami czasopism, innymi tłumaczami, ale również z własną

rodziną i przyjaciółmi pozostaje uwikłany w zależności społeczne, ale i kulturowe wynikające z tych międzyludzkich relacji.

Dostrzeżenie w tłumaczu literackim jednostki społecznej poszerza znacząco obszar badań przekładoznawczych, co w efekcie oznacza pożytki dla samej teorii przekładu literackiego, a w szczególności dla rekonstrukcji jego historii w danym okresie. Otóż dotychczasowa historia przekładu literackiego w Polsce eksplorowała głównie kwestie tekstowe, tj. podejmując analizę przekładów, porównując je ze sobą, badając serie translatorskie, a także recepcję, tj. sposoby odbioru tych przekładów w polskojęzycznym polu literackim. Poszerzenie pola badawczego o tłumacza jako osobę, a nie tylko personę ukrytą na przykład za przypisami, sprawia, że historia przekładu literackiego może zostać dopełniona o nowe wątki. Dzieje się tak, ponieważ okoliczności powstania przekładu mogą wpływać na jego formę, ale również na sam fakt powzięcia decyzji o jego powstaniu. Skreślenia cenzorskie, trendy literackie, zapotrzebowanie scen i czasopism, misja szerzenia kultury wartościowej, wątki religijne wplecione w rodzącą się polską tożsamość narodową, germanizacja, rusyfikacja, represje popowstaniowe, kryzys polskiej kultury i języka, rozwarstwienie społeczne, marzenia o wolnym kraju, kryzys ekonomiczny w chwili, kiedy na chwilę udaje się tę wolność odzyskać, widmo drugiej wojny światowej – to okoliczności, z którymi musiały się mierzyć jednostki społeczne w latach 1797-1939. Wśród tych jednostek byli również tłumacze literaccy *Hamleta* i *Fausta*. Ferment społeczno-kulturowy odciskał na nich swoje piętno i determinował życiowe wybory – również te dotyczące działalności przekładowej. Jak zostało to omówione w poszczególnych rozdziałach rozprawy, nawet sam wybór tekstu do przekładu nie był przypadkowy. Podobnie jak sposób tłumaczenia (wierszem, prozą), wybór strategii (balansowanie na krawędzi udomowienia i egzotyzacji), osobiste zainteresowania (owocujące umiłowaniem *Fausta* i tłumaczeniem go na potęgę mimo pozostawania w cieniu), czy też ambicja poprawiania poprzedników i wystawianie na krytykę kolejnych śmiałków chcących stworzyć „prawdziwego” *Hamleta*.

Serie translatorskie – jak te, które tworzą przekłady *Hamleta* i *Fausta* to serie długie, a im dłuższa seria translatorska, tym więcej materiału do porównań i dyskusji również tych okołoprzekładowych, z których zaczęła się w drugiej połowie dziewiętnastego wieku krystalizować krytyka przekładu, a ona z kolei zaczęła powoli określać oczekiwania wobec przekładów, wśród których kluczowe było: tłumaczenie wyłącznie z oryginału, poszanowanie dla myśli autora, nieprzerabianie i tłumaczenie wyłącznie tekstów, które miały ubogacać polską literaturę. Wzmożony rozwój czasopism dodatkowo ułatwiał

prowadzenie polemik przekładowych, które swój początek miały niejednokrotnie w recenzjach przedstawień teatralnych granych w oparciu o przekład.

Teatr okazał się odgrywać kluczową rolę w rozwoju przekładu literackiego oraz rozwoju samej działalności translatorskiej. Zapotrzebowanie teatrów niejednokrotnie wpływało na promowanie nie tylko danej sztuki, ale również przekładu, w którym była grana, a tym samym również tłumacza. Na afiszu z reguły było miejsce na nazwisko tłumacza, w przeciwieństwie do jego miejsca na liście do wypłaty wynagrodzeń. Pierwsze procesy sądowe o wyegzekwowanie należnych honorariów ugruntowało pozycję tłumaczy. Tłumacz literacki jako zawód, tj. zajęcie wykonywane zawodowo, które stanowiłoby stabilne i wyłączone źródło dochodu, nie funkcjonował jeszcze w świadomości społecznej oraz niejednokrotnie w świadomości samych tłumaczy pracujących w latach 1797-1939, traktujących praktykę translatorską jako działalnością dodatkową lub hobbistyczną. Pod koniec dziewiętnastego wieku można już dostrzec pierwsze przesłanki wskazujące na krystalizowanie się nowego zawodu tłumacza literackiego: rekompensata finansowa za wykonaną pracę, podejmowanie się zadań jako zleceń, spełnianie oczekiwań (zlecniodawcy, instancji trzeciej: wydawcy, krytyki literackiej etc.) wobec produktu końcowego. Przesłanka ostatnia może potwierdzać również, że refleksja o przekładzie jest gotowa wejść na drogę do (pewnego rodzaju) standaryzacji w ocenach przekładów.

Aspekty społeczno-kulturowo-polityczne oraz finansowo-ekonomiczne dotyczące tłumaczy literackich przekładały się na ich działalność oraz jej owoce. Utwierdza to w przekonaniu, że historia przekładu literackiego powinna być nie tylko historią tekstów docelowych, ale obejmować historię tłumaczy literackich, którzy mają prawo do translatorskiej biografii, jak ma to miejsce w przypadku historii literatury i biografii autorów tekstów oryginalnych. Skoro przyjmujemy przekład literacki za proces twórczy, winno się uwzględnić osobę, która ten pierwiastek twórczy tchnęła w przekład. Co więcej, okoliczności powstania przekładu, podobnie jak okoliczności powstania tekstu oryginalnego, są istotne dla pełniejszego jego odczytania. Należy również zauważyć, że gdyby kontekst powstania przekładu nie był istotny, każda epoka nie domagałaby się „swojego” *Hamleta* czy *Fausta*, by przywołać słowa wygłoszone przy okazji pierwszego telewizyjnego przedstawienia *Hamleta* w reżyserii Gustawa Holoubka: „Każda epoka, każdy czas ma swojego *Hamleta*”¹²⁴¹. Podsumowując, rekonstrukcja historii tłumacza literackiego w Polsce stanowi tym samym dopełnienie procesu rekonstrukcji historii

¹²⁴¹ Z. Sz., *Hamlet*, <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/111153/hamlet> [dostęp: 20.02.2023].

przekładu literackiego. Jednocześnie, aby takie dopełnianie było możliwe, nieodzownym elementem prowadzonych badań musiało być wdrożenie interdyscyplinarnych narzędzi badawczych.

1.1. Ocena źródeł i grupy badawczej

Tłumacze zebrani w grupie badawczej żyli w dziewiętnastym lub na początku dwudziestego wieku, co w obliczu badań nad ich biografiami oraz klimatem społeczno-kulturowym, których ich otaczał, ma swoje zalety, ale i wady.

Począwszy od zalet, biografie osób z grupy badawczej zostały już w dużej mierze opracowane i nawet jeśli nie miały charakteru translatorskich, tj. wpisujących się w segmenty zaproponowane przez badaczkę Renatę Makarską, i tym samym były niepełne, to możliwe było znaleźć brakujące informacje i je dopełnić. Ułatwiło to uwzględnienie kontekstu społecznego oraz historyczno-politycznego lat 1797-1939, który gruntownie został już opracowany przez badaczy socjologów, kulturoznawców i historyków. Podobnie jak recepcja *Hamleta* i *Fausta* w kulturze europejskiej i polskiej. Wydawać by się mogło, że pod względem dostępności materiałów w trakcie prowadzonych przeze mnie badań nie wystąpiły większe problemy. Jednak nic bardziej mylnego. Trudności te zaczęły się piętrzyć już na etapie tworzenia listy tłumaczy, którzy mieli być zakwalifikowali do grupy badawczej. Nałożenie cezur czasu (lata 1797-1939) oraz głównej wytycznej w postaci obowiązku przetłumaczenia *Hamleta* lub *Fausta* na język polski wydawały się wystarczające, aby wydzielić satysfakcjonującą grupę badawczą. Pierwszy dylemat dotyczył określenia, czy uwzględnieni będą tłumacze, którzy swoje teksty opublikowali czy też tacy, którzy tego nie zrobili. Kolejny wątpliwość wiązała się z decyzją, czy do grupy badawczej włączeni zostaną wszyscy tłumacze – bez względu na to, czy przetłumaczyli tekst w całości czy tylko jego fragmenty. Decyzja o włączeniu do grupy badawczej również osób, które przetłumaczyły zaledwie fragment, stała się powodem kolejnych trudności w postaci odnalezienia rzetelnego źródła potwierdzającego, że taki fragment faktycznie istniał. Ponadto, co jakiś czas pojawiały się przesłanki, że do listy należy kogoś dopisać. W przypadku dwóch tłumaczy okazało się, że przetłumaczyli zarówno *Hamleta*, jak i *Fausta*. Dodatkowo mnogość fragmentarycznych przekładów – przede wszystkim w przypadku *Fausta* – nie ułatwiała domknięcia listy. Rozbudowana grupa badawcza generowała ogrom pracy już na pierwszym jej etapie w postaci zbierania materiałów, jednak wyłącznie duża grupa mogła pozwolić na przeprowadzenia na tyle uszczegółowionej analizy, by uchwycić i udowodnić tendencje pojawiające się w polu przekładowym. Pełen

obraz sytuacji społeczno-kulturowej osób zajmujących się przekładem literackim (anglojęzycznego i niemieckojęzycznego tekstu źródłowego) w latach 1797-1939 mogły oddać badania wyłącznie na szerokiej grupie badawczej – wolnej od eliminowania biografii osób, które przetłumaczyły jedynie fragment lub których prace nie zostały opublikowane, ale były na przykład chętnie grywane w teatrze.

Kolejnym krokiem po zamknięciu listy tłumaczy włączonych do grupy badawczej było zmierzenie się z gromadzeniem i archiwizowaniem materiału, by następnie poddać go selekcji. Z reguły potrzebne fakty można było ustalić na podstawie opracowanych już biografii, dopełniając je jedynie o wątki typowe dla biografii translatorskiej jak np. sieci powiązań z wydawcami czy innymi tłumaczami, topobiografię, czy biografię językową. Większego problemu nie stanowiło również dotarcie do informacji o dwóch tłumaczach pochodzenia chłopskiego, w przypadku których istniało ryzyko, że w związku z brakiem tradycji (i możliwości) w rodzinach chłopskich, by przekazywać rodzinną spuściznę o przodkach, rekonstrukcja historii ich rodzin może być utrudniona z powodu luk informacyjnych. Jednak większym problemem okazały się nie tyle bariery wynikające z ograniczeń klasowych, co z płciowych. Otóż w badanej grupie tłumaczy znalazła się jedna kobieta i to właśnie uzyskanie informacji o niej zajęło najwięcej czasu. Kluczem dotarcia do tych informacji okazała się męska część jej rodu, tj. ojciec i brat, co raczej nie dziwi w obliczu sytuacji kobiet w latach 1797-1939 żyjących w cieniu mężczyzn.

Oprócz opracowanych już biografii, bazę materiałów badawczych stanowiła korespondencja, nekrologi, różnego rodzaju dokumenty, afisze teatralne, recenzje, komentarze i opracowania zawarte w czasopiśmie z epoki. Trudność stanowiło połączenie zebranych informacji w spójną historię życia tłumaczy i aby ta rekonstrukcja nie ograniczała się jedynie do zebrania encyklopedycznych faktów, lecz dawała obraz życia osoby na tle towarzyszących jej wydarzeń historycznych. Każdy z tłumaczy miał swoją osobistą historię przeplatającą się z historią ogólną i należało najpierw opracować te pomniejsze historie, aby móc uchwycić tendencje i punkty styczne dla tłumaczy z badanej grupy. Dopiero zdiagnozowanie cech wspólnych pozwoliło na rekonstrukcję sytuacji tłumaczy literackich jako całej grupy badawczej.

Informacje biograficzne weryfikowane przez korzystanie z różnych źródeł nie wykluczały się, więc nie wprowadzało to dodatkowego utrudnienia w prowadzeniu badań. W przypadku osób zajmujących się tworzeniem autorskich tekstów – pisarzy, poetów, dziennikarzy, badaczy, ale również osób, które zyskały rozgłos w dziedzinach niezwiązanych ze słowem pisanym jak lekarze czy prawnicy można było łatwiej dotrzeć do

gotowych biografii i porównać je lub zweryfikować z użyciem innych źródeł. W badanej grupie tłumaczy – szczególnie w przypadku tłumaczy *Fausta* – znalazło się kilka osób, w przypadku których nawet jednoznaczne określenie ich imienia stanowiło trudność. W większości tych osób udało się to ustalić, poza dwoma tłumaczami – z powodu braku wystarczających źródeł. Podobnej natury problem dotyczył Jana Komierowskiego i Józefa Komierowskiego, którzy już w czasach im współczesnych byli ze sobą myleni, a te pomyłki rzutowały później na pracę kolejnych pokoleń badaczy.

Jak już zostało wspomniane, liczebność grupy badawczej wpływała na modyfikowanie listy tłumaczy. Z kolei te modyfikacje powodowały pojawianie się nowych wątków wymagających zbadania. Najczęściej dotyczyło to relacji międzyludzkich, w które tłumacze byli uwikłani, a które należało uwzględnić, aby zachować rzetelność prowadzonych badań i dołożyć starań, aby rekonstruowany obraz sytuacji społeczno-kulturowej tłumaczy był jak najpełniejszy.

Dużym ułatwieniem w prowadzeniu badań były studia dotyczące teatrów państwowych z podziałem na zabory. Jest ich wiele i z reguły zawierają szczegółową bibliografię, co pozwalało na weryfikację zawartych w nich informacji. Jedynie fenomen teatrów ogródkowych nie doczekał się tak wielu opracowań, w związku z tym jednym z głównych źródeł informacji na ich temat było opracowanie autorstwa Witolda Fillera *Melpomena i piwo*.

Podsumowując, dostępne źródła informacji były z reguły wystarczające, aby swobodnie prowadzić badania. Lata 1797-1939 są okresem na tyle odległym czasowo, że zostały już gruntownie opisane przez badaczy z różnych dziedzin. Ponadto mnogość tych opracowań pozwalała na weryfikowanie podanych w nich informacji. Fizyczny dostęp do źródeł w bibliotekach był wystarczający. Dużym ułatwieniem w prowadzeniu badań była możliwość dostępu do cyfrowych danych online, które w przypadku dziewiętnastego wieku są już w dużej mierze opracowane, by móc z nich korzystać bez wychodzenia z domu, co pozwalało nieprzerwanie prowadzić badania nawet w obliczu ograniczonego dostępu do bibliotek i archiwów w trakcie sytuacji pandemicznej na świecie (2020-2021). Przy opracowywaniu materiałów – w szczególności epistolarnych – kierowałam się zasadą Anity Całek, że działałam w sposób mający na celu możliwie jak najrzetelniesze przedstawienie rzeczywistości¹²⁴².

¹²⁴² Zob. Anita Całek, *Personalistyczny model biografii w świetle zagadnienia podmiotowości...*, s. 126.

1.2. Weryfikacja hipotez

Celem badań było przeprowadzenie analizy wpływu sytuacji społeczno-kulturowej na pracę niemieckojęzycznych i anglojęzycznych tłumaczy literackich na język polski w latach 1797-1939 oraz rekonstrukcja procesu rozwoju zawodu tłumacza w kierunku profesjonalizacji. W szerszej perspektywie oznaczało to zbadanie wpływu uwarunkowań pozatekstowych (społeczno-kulturowych) na rozwój przekładu literackiego, myśli przekładoznawczej i krytyki przekładu w latach 1797-1939 na ziemiach polskich.

Założony cel badawczy był konieczny, aby wypracować zadowalające wnioski. Przeprowadzona analiza umożliwiła dowiedzenie, że sytuacja społeczno-kulturowa wpływa na pracę tłumaczy literackich, co bezpośrednio determinuje kierunek rozwoju tego zawodu. W dalszej perspektywie sytuacja społeczno-kulturowa tłumacza literackiego przekłada się również na kondycję przekładu literackiego w ogóle, tj. jego wzmożony lub zahamowany rozwój. Z kolei w obliczu rzeczzonego rozwoju następuje harmonijny wzrost zainteresowania problemami przekładowymi, który dał owoce w postaci rozwoju myśli przekładoznawczej oraz krytyki przekładu literackiego.

Metody badawcze wykorzystane do przeprowadzania analizy były efektywne i satysfakcjonujące. Ich dobór był również wystarczający, aby swobodnie przeprowadzić wymagane analizy i wypracować zadowalające wnioski. Ramy czasowe prowadzonych badań wykraczały poza klasyczny literaturoznawczy podział na epoki literackie, jednak charakter prowadzonych badań nie wiązał się w sposób ścisły z tym klasycznym podziałem, w związku z tym nie było konieczności ograniczania się do niego. Prowadzone badania miały na celu uchwycenie pewnego procesu i zachodzących w trakcie niego zmian, dlatego podział na wieki i wyznaczenia ram wyłącznie w obszarze XIX wieku skutkowałby uchwyceniem niepełnego obrazu dokonujących się przemian. W związku z tym zasadne okazało się wyznaczenie ram czasowych na tyle szeroko, by móc uchwycić wystarczający pełny obraz sytuacji społeczno-kulturowej tłumaczy literackich bez względu na brak zgodności z historycznym podziałem na wieki lub literackim – na epoki literackie.

Dobór grupy badawczej tłumaczy literackich, którzy przetłumaczyli *Hamleta* i/ lub *Fausta* pozwolił na porównanie ich sytuacji i wypracowanie pełniejszych wniosków, tj. odpowiedzi na pytanie, czy osoby dokonujące przekładu z języka angielskiego pracowały w porównywalnej sytuacji społeczno-kulturowej do osób tłumaczących z języka niemieckiego będącego ówczesnie językiem zaborcy i narzędziem germanizacji. W wyniku przeprowadzonych badań dowiedziono, że nie istniały w tym zakresie większe różnice.

Wybór do grupy badawczej tłumaczy literackich *Hamleta* i/ lub *Fausta*, tj. utworów uznanych za kanoniczne dzieła literatury już w XIX wieku, gwarantował również wystarczającą ilość materiałów, do których dostęp był kluczowy już na etapie weryfikowania, którzy tłumacze powinni być ujęci w badaniu. Duża ilość dostępnych materiałów to również możliwość sprawdzania informacji bez konieczności ograniczania się wyłącznie do jednego źródła lub źródeł, które mogłoby się okazać mało rzetelne lub niewystarczająco wiarygodne. O przekładach klasyki literatury pisano chętnie i często oraz przejawiano nimi szczególne zainteresowanie, dlatego łatwiej trafić na informacje o przekładach, nawet jeśli mowa wyłącznie o tłumaczeniu fragmentów lub pozostaniu ich w rękopisie.

W grupie badawczej znaleźli się tłumacze, którzy przetłumaczyli cały utwór *Hamleta* i/lub *Fausta* lub jego fragment. Wykluczenie tłumaczy, którzy przełożyli jedynie fragment, zaburzyłoby wgląd w ogólną sytuację osób parających się przekładem literackim. Tym bardziej że tłumaczenie wyłącznie fragmentów było powszechne w przypadku *Fausta*.

Celem badawczym była analiza sytuacji społeczno-kulturowej tłumacza literackiego działającego na ziemiach polskich. Termin ziemie polskie w badanym okresie 1797-1939 nabierał różnego polityczno-historycznego wymiaru. Szczególnie wobec podziału dokonanego przez zaborców określenie to mogło wydawać się problematyczne, gdyż „ziemie polskie” nie istniały w politycznym rozumieniu. Przyjęłam, że ziemie polskie określają obszar, który należał do Polski przed zaborami. Poczucie polskości i narodowej jedności wznoszącej się ponad podział dokonany w wyniku zaborów sprawiał, że ziemie polskie pozostały duchowo połączone, dlatego odniosłam się do nich jako całości. Pamiętając i uwzględniając jednocześnie różnice polityczne między zaborami, przyjrzałam się korelacji między zarządzaniem obszarami przez trzech różnych zaborców a rozwojem przekładu literackiego i sytuacji społeczno-kulturowej tłumaczy literackich. Ponieważ różnice nie były na tyle duże, by konieczne było wydzielanie trzech odrębnych pól badawczych, pozostałam przy jednym – korzystając z terminologii Bourdieu - polu literacko-badawczym.

Problematyczne okazało się również geograficzne ułożenie przedmiotu badań. Niektóre z przekładów wykonane przez osoby włączone do grup badawczej nie powstały podczas przebywania tłumaczy na terytorium „ziem polskich”, lecz np. podczas zsyłki albo na emigracji. Każdy z takich przypadków został w treści rozprawy wypunktowany. Tego typu przekłady i ich tłumacze nie mogli być wyeliminowani z grupy badawczej, ponieważ

są realnym przykładem trudności, z jakimi musiały się te osoby zmierzyć. Uwzględnienie również ich sytuacji dopełniło obraz tamtych czasów.

Na etapie planowania badań sformułowane zostały cztery hipotezy. Hipoteza pierwsza: Sytuacja społeczno-polityczna w latach 1797-1939 wpłynęła na zmianę wizerunku tłumacza, a także na zmianę roli przekładu literackiego w polu kultury polskiej. Założenie zostało potwierdzone. W wyniku prowadzonych badań dowiedziono, że w latach 1797-1939 sytuacja społeczno-polityczna przyczyniła się do wzmożonego przekładania klasyków literatury europejskiej. Wynikało ono z zapotrzebowania teatrów publicznych oraz wydawców – szczególnie tych związanych z rynkiem czasopiśmienniczym. Przekłady przechodziły przez kontrolę cenzorską, jednak była ona mniej restrykcyjna niż w przypadku tekstów autorskich, a po drugie – braki w rodzimym repertuarze dramatycznym sprawiły, że dyrektorzy teatrów nie szczędzili środków finansowych na zlecenie i nabywanie przekładów. Należy zauważyć, że sztuki, które przyciągały widzów, stanowiły dodatkowo wyznacznik tego, co warto wydrukować. W drugiej połowie dziewiętnastego wieku tłumacze literatury zyskali w oczach odbiorców i krytyków, którzy zaczęli przyglądać się ich pracy i ją doceniać. Tłumacze literaccy przestali być traktowani jako odtwórcy marnujący czas na przekład zamiast wykorzystać go na działalność autorską. W przekładzie literackim zaczęto upatrywać sposobu na szybki i efektywny rozwój kultury rodzimej, która znalazła się w niekorzystnym położeniu w wyniku rozbiorów, a w okresie suwerenności w wyniku trudnej sytuacji społeczno-ekonomicznej. W związku z powyższym zarówno pozycja tłumaczy literackich, jaki samego przekładu literackiego zaczęła się umacniać, co w efekcie prowadziło do rozwoju – w przypadku tłumaczy – chociażby ich warsztatu, a w przypadku przekładu – pola literackiego poprzez przyjęcie tłumaczeń jako elementu dopełniającego i mogącego korzystnie rozwinąć rodzimą literaturę.

Hipoteza druga: Na ziemiach polskich w latach 1797-1939 w polu literatury wykryły się dwie grupy tłumaczy literackich – „twórca” i „wytwórca”. Nie reprezentowali oni jednej grupy społecznej. Ta hipoteza została tylko częściowo potwierdzona. Otóż w badanej grupie tłumaczy trudno wykazać jednoznacznie granicę między tłumaczami „twórcami” – rozumianymi jak tłumacze podejmujący się przekładu z osobistych pasji oraz predyspozycji, a „wytwórcami”, tj. tłumaczami podejmującymi się przekładu wyłącznie dla samego jego „wytworzenia” i zysków finansowych. W badanej grupie tłumaczy można wykazać osoby, które podejmowały się przekładu dla pieniędzy, ale nie było to jednoznaczne z tym, że taki przekład był gorszej jakości. Wręcz przeciwnie – jeśli przekłady powstawały na zlecenie i miały być później opłacone, to tłumacze

wielokrotnie je dopracowywali, zanim zdecydowali się je dostarczyć zleceniodawcy. Tłumacze literaccy z grupy badawczej spolszczali teksty uznawane w XIX wieku za klasykę literatury, a to od razu stawiało ich w lepszej pozycji niż osoby podejmujące się tłumaczeń czysto komercyjnych, których przedmiotem były na przykład francuskie romanse wydawane przez oficyny wyłącznie dla zysków z powodu ich poczytności. W takim przypadku można by się pokusić o stwierdzenie, że tłumacze „komercyjni” byli „wytwórcami”, bo i sama materia na jakiej pracowali, nie „cierpiała”, jeśli ich umiejętności przekładowe nie były wystarczające. W przypadku tłumaczy z badanej grupy istniały domniemania np. w przypadku Jana Kasprowicza, że przetłumaczył dzieła Szekspira dla zysków finansowych. Fakt, że dostał za to wynagrodzenie, nie jest jednak jednoznaczny z tym, że niedociągnięcia punktowane przez krytyków wynikały z pośpiechu, aby jak najszybciej zainkasować należność, a nie wyłącznie z braków warsztatowych.

Na etapie formułowania tej hipotezy istniało domniemanie, że „wytwórcami” mogli być tłumacze z niższych klas społecznych, którzy w przekładzie upatrywali źródła zarobku. Do tego założenia mogła przystawać wspomniana już sytuacja Kasprowicza, który jako wywodzący się z chłopskiej rodziny przez całe życie mierzył się z kłopotami finansowymi, a później sam mówił, że tłumaczenia tekstów Szekspira pomogły mu spełnić marzenie o własnym domu. Jednak jest to odosobniony przypadek i niewystarczający, ale potwierdzić tę część hipotezy. Ponadto tłumacze z badanej grupy badawczej urodzili się jako przedstawiciele inteligencji w rodzinach już inteligenckich (w szczególności mowa o tłumaczach urodzonych w drugiej połowie dziewiętnastego wieku, kiedy nowa klasa społeczna, jaką była inteligencja, zdążyła się już ugruntować) lub do tej inteligencji awansowali poprzez zdobycie wykształcenia i pracę w inteligenckich zawodach (mowa tu w zasadzie tylko o dwóch osobach, które dokonały spektakularnego awansu społecznego – Janie Kasprowiczu i Władysławie Matlakowskim – pochodzących z rodzin chłopskich). Należy również zaznaczyć, że przejście z klasy ziemiańskiej i/ lub szlacheckiej do klasy inteligenckiej (co również zdarzyło się w grupie badawczej) było także rozpatrywane w kategoriach awansu społecznego, chociaż już nie tak spektakularnego. Przechodzenie z tych klas wydawało się naturalną kolejną rzeczą, bo rodziny chętnie inwestowały w edukację swoich dzieci, co w efekcie skutkowało awansem społecznym.

Hipoteza trzecia: W II połowie XIX wieku rozpoczyna się profesjonalizacja zawodu tłumacza na ziemiach polskich między innymi za sprawą rozwoju teatrów ogródkowych. Hipoteza została potwierdzona. W wyniku prowadzonych badań zostało dowiedzione, że w II połowie XIX wieku zbiegło się kilka aspektów, które bezwzględnie wpłynęły na

wystąpienie pierwszych symptomów wskazujących na profesjonalizację zawodu tłumacza literackiego. Pierwszym najbardziej zauważalnym była zmiana sposobu postrzegania przekładu literackiego oraz osób się nim zajmujących. Stagnacja twórcza, która nastąpiła po upadku powstania styczniowego, sprawiła, że naród stracił zapał. Wzmoczone zabiegi zaborców, aby unicestwić polską kulturę i język dodatkowo utrudniały jakikolwiek literacki rozwój. Szansy na zmiany i przełamanie tego zastoju zaczęto upatrywać w przekładzie literackim, w szczególności jeśli jego przedmiotem miała być klasyka literatury, tak aby literatura rodzima mogła wzbogacić się wyłącznie o wartościowe treści. Po drugie, znaczącą rolę w całym procesie podtrzymywania polskiej kultury odegrały teatry jako miejsca, gdzie nawet w obliczu popowstaniowych represji możliwe było wystawianie sztuk nawet w języku polskim. Braki w rodzimym repertuarze dramatycznym sprawnie nadrabiały przekłady. Teatry publiczne dotowane w dużej mierze przez zaborców dopuszczały na scenę język polski, a publiczność chętnie uczestniczyła w spektaklach. Dyrektorzy teatrów o polskich korzeniach obrali sobie za cel dbanie o utrzymanie kultury literackiej na odpowiednim poziomie, dlatego chętnie sięgali chociażby po dramaty Szekspira. W prasie zaczęły pojawiać się recenzje i wzmianki o tych przedstawieniach, a w dalszej perspektywie fragmenty przekładów. Z czasem coraz częściej publikowano przekłady w wydawnictwach zwartych lub jako dodatki do tekstów autorskich. Teatry ogródkowe rzadko gościły na scenach klasykę dramatu, więc nie przyczyniły się bezpośrednio do rozwoju przekładu literackiego w tym zakresie. Jednak odegrały znaczącą rolę w dostrzeżeniu działalności tłumaczy literackich i wyników ich pracy. To właśnie w kontekście działalności teatrów ogródkowych w latach siedemdziesiątych dziewiętnastego wieku pojawiały się pierwsze pozwody sądowe ze strony tłumaczy, którzy domagali się wynagrodzenia za swoją pracę. Wcześniej właściciele takich teatrów nie poczuwali się do obowiązku wypłacenia tłumaczowi honorarium, .

Niektóre osoby trudniące się przekładem literackim w wyniku okoliczności życiowych zmuszone były utrzymywać się tylko z działalności tłumaczeniowej. W związku z tym w drugiej połowie dziewiętnastego wieku można zauważyć „przebranżawianie” się osób i odejście od zawodu nauczyciela czy urzędnika na rzecz tłumaczenia. Z drugiej strony – zajęcie wykonywane wcześniej wyłącznie hobbistycznie lub jako dodatkowa forma podratowania budżetu stawało się główną działalnością zarobkową, co według współczesnych definicji może uchodzić za wytyczną do nazwania danej działalności zawodem.

Fakt wykonywania działalności translatorskiej na tyle często, aby można było się z niej utrzymać, a jednocześnie wykonywanie jej jako jedynej formy zarobkowania, przekładał się na bardziej profesjonalne jej wykonywanie. Kiedy w grę wchodziło utrzymanie siebie, ale również własnej rodziny, tłumacze starali się doskonalić swoje przekłady tak, aby zadowolić zleceniodawcę i nie stracić źródła utrzymania. Ówczesni krytycy literaccy podnosili problem, że przekłady wykonywane za pieniądze tracą na artyzmie i jakości. Jednakże trudno się z tymi głosami jednoznacznie zgodzić, ponieważ z korespondencji lub notatek samych tłumaczy wynika, że przykładali się do pracy, czytali metateksty o dziełach, które mieli tłumaczyć, nanosili poprawki. W związku z tym komentarze krytyków wydają się być zbyt dużym i krzywdzącym uproszczeniem. Wnioski z przeprowadzonych badań wskazują jednoznacznie, że wypłacanie wynagrodzenia za tłumaczenia literackie przyczyniło się do bardziej świadomego ich wykonywania, co z kolei dało początek profesjonalizacji tej działalności oraz ukierunkowaniu na późniejsze jej sformalizowanie i uznanie za pełnoprawny zawód.

Hipoteza czwarta: Profesjonalizacja zawodu tłumacza literackiego przyczynia się do rozwoju krytyki literackiej i krytyki przekładu na ziemiach polskich oraz do wzrostu świadomości translologicznej u samych tłumaczy oraz u profesjonalnych odbiorców (krytyków literackich). Niniejsza hipoteza została potwierdzona. Wraz ze wzmożonym pojawianiem się przekładów literackich – w szczególności tekstów zaliczających się już w tamtym czasie do klasyki literatury – rosło również zainteresowanie wokół nich. Początkowe zainteresowanie wynikało z komentowania w prasie przedstawień teatralnych granych w oparciu o przekłady. Później komentowano pojawiające się drukiem fragmenty przekładów i pisano recenzje ukazujących się druków zwartych. Im dłuższa seria translatorska, tym więcej materiału do porównywania, więc z czasem – szczególnie na początku dwudziestego wieku – zaczęło pojawiać się coraz więcej opracowań porównujących, zestawiających i komentujących kilka przekładów tego samego dzieła. W przypadku tekstów kontrowersyjnych (na przykład *Faust*) czy kontrowersyjnych strategii translatorskich (na przykład ekstremalne udomowianie) pojawiały się w prasie nie tyle pojedyncze opinie krytyków, ale również całe polemiki. Wzmożone zainteresowanie pojawiającymi się w polu literackim coraz to nowymi przekładami przyczyniło się bezpośrednio do większej świadomości tłumaczy, którzy postanowili dopracowywać swój translatorski warsztat, o czym świadczą chociażby ich własne metateksty, komentarze w przypisach lub całe opracowania poświęcone prezentacji problemu. Jednocześnie krytycy literaccy również zaczęli oceniać przekłady według ogólnie formujących się zasad

(poszanowanie oryginału, zachowanie myśli autora, dobór metrum, wyważenie między egzotyzacją i udomawianiem, ale również – z obecnej perspektywy oczywistych przesłanek jak odpowiednie zrozumienie oryginału celem prawidłowego przekazu *intentio operis*). W przypadku kształtowania się norm służących krytykom do ocen tłumaczeń znaczącą rolę odegrały serie translatorskie dzieł Szekspira. Mnogość materiału porównawczego w obszarze jednego tekstu, jak również różnych tekstów przetłumaczonych przez jednego tłumacza, stanowiła idealną okazję, by krytyka literatury tłumaczonej mogła wreszcie oprzeć się na solidnych podstawach, a nie wyłącznie subiektywnych odczuciach krytyków. Bardziej świadoma działalność translatorska skutkowała bardziej świadomą krytyką przekładu.

2. Historia przekładu literackiego w XIX wieku na ziemiach polskich – w nowej optyce socjologicznej

Wytyczenie granicznych lat 1797-1939 pozwoliło przyjrzeć się dokładnie kontekstowi przekładu literackiego w XIX wieku. Wyznaczenie końca XVIII wieku jako pierwszej granicznej daty dało szansę zaobserwować, z jakim dorobkiem przekład literacki wkraczał w nowy wiek, z kolei rozszerzenie przedmiotu badań aż do 1939 roku dostarczyło informacji o tym, jak komentowano dorobek wieku dziewiętnastego już po jego zakończeniu. Dzięki tak określonym ramom czasowym oraz zastosowaniu narzędzi socjologicznych możliwa stała się rekonstrukcja pełnego obrazu w polu historii przekładu literackiego utworów anglo- i niemieckojęzycznych.

Badany okres był okresem trudnym społecznie i politycznie dla ziem polskich. Rozbiory, powstania, represje popowstaniowe, I wojna światowa, odzyskanie niepodległości, która okazała się gorzkim zderzeniem z rzeczywistością i kryzysem ekonomicznym, a wkrótce widmo nadciągającej kolejnej wojny nie były czasem, w którym kultura i literatura mogłyby się swobodnie rozwijać. Z drugiej jednak strony, to właśnie dynamiczna i nie do końca komfortowa sytuacja społeczno-polityczna stała się czynnikiem motywującym do szeroko rozumianej działalności twórczej. Problemy codzienności potrzebują znaleźć swoje ujście w literaturze i sztuce – opisać otaczającą rzeczywistość, zinterpretować i ocenić. Jednak wiek XIX był na tyle wyjątkowy, że mimo mnogości możliwych do eksploracji tematów literatura skazana była na ograniczenia. Cenzura, germanizacja, rusyfikacja, wycofywanie języka polskiego z formalnej edukacji, trudności w dostępie do nowości literackich, szczególnie tych zagranicznych, nie sprzyjały rozwojowi rodzimej literatury. Wprawdzie okres przed powstaniami (szczególnie listopadowym i styczniowym) to czas nawoływania literatów do tworzenia tekstów ku pokrzepieniu

narodu, zagrzaniu do walki, napełnieniu nadzieją. Nie było tam miejsca dla przekładu literackiego, który do połowy dziewiętnastego wieku traktowany był głównie jako strata czasu i co najwyżej ćwiczenie językowe. W tamtym czasie jeszcze niewielu krytyków literackich podzielało opinię Adama Mickiewicza, który w przekładzie literackim dostrzegł potencjał.

Po upadku powstania styczniowego w 1864 roku sytuacja przekładu literackiego na ziemiach polskich zaczęła się diametralnie zmieniać. Stagnacja i zawiedzione nadzieje sprawiły, że skończyły się nawoływania do twórczości autorskiej nastawionej na motywowanie do walki narodowowyzwoleńczej. Dodatkowo represje popowstaniowe sprawiły, że polskojęzyczna twórczość autorska podlegała surowej cenzurze. Język i kultura polska miały zniknąć, tak jak zniknęła Polska z mapy Europy. Ratunkiem na ten trudny czas okazał się przekład literacki, w którym zaczęto upatrywać remedium na literacki, ale i narodowy impas.

Dużą rolę w rozwoju przekładu literackiego na ziemiach polskich odegrał w tamtym czasie teatr. Teatry publiczne, prowincjonalne, ogródkowe były główną rozrywką obywateli. Mimo że były pod kontrolą zaborców, spełniały funkcję edukacyjną w polu literatury. Dyrektorzy, którzy głównie byli Polakami, zdając sobie sprawę z mocy i możliwości, jakie daje scena przyciągająca nieustannie rzesze widzów, realizowali misję dbania o polską kulturę i polski język poprzez wartościowe przedstawienia. Braki w rodzimym repertuarze dramatycznym nadrabiano tłumaczeniem na język polski i wystawianiem sztuk obcojęzycznych. Przekłady przechodziły wprawdzie przez cenzurę, ale nie była ona tak surowa, jak w przypadku autorskiej twórczości. Wybór chociażby dramatów Szekspira gwarantował, że do polskiej kultury przenikną wyłącznie wartościowe treści. Działalność teatrów (repertuar, zainteresowanie widzów, recenzje teatralne) była impulsem dla czasopism i wydawców. Wprawdzie to teatry płaciły za przekłady i traktowały je jako kapitał ekonomiczny, niechętnie pozwalając na ich druk z obawy o utratę zabezpieczenia finansowego, jednak pod koniec dziewiętnastego wieku następuje wzmożony rozwój czasopiśmiennictwa potrzebującego materiałów do publikacji.

Ponadto można zauważyć kolejne zjawisko związane z nakazem cenzurowania przez zaborców twórczości autorskiej. Literaci coraz chętniej podejmowali działalność translatorską jako dodatkowy środek literackiego wyrazu. Treści, które nie mogły być zawarte w twórczości autorskiej, „dopowiadano” w tłumaczenia. Praktyka ta była tak popularna, że w ukazujących się drukiem zbiorach tekstów autorskich odnaleźć można było również przekłady literackie jako dopełnienie autorskiej twórczości.

Podsumowując, należy jeszcze raz podkreślić, że w latach 1797-1939 na ziemiach polskich ugruntowało się przekonanie, że przekład literacki to – po pierwsze – działalność twórcza i wymagająca odpowiedniego przygotowania oraz warsztatu literackiego, a po drugie – nie jest „protezą” twórczości autorskiej, lecz źródłem inspiracji dla literatury rodzimej. Ponadto niespokojna sytuacja społeczno-kulturowa w XIX wieku na ziemiach polskich okazała się dla przekładu literackiego *perpetuum mobile*, umożliwiającym jego wszechstronny rozwój – począwszy od translatorskiego warsztatu, na myśli przekładoznawczej i krytyce przekładu skończywszy. Rok 1939 wyznacza granicę dla przekładu literackiego. Jeśli już jakieś przekłady powstawały, to głównie do szuflady i zostawały tam w oczekiwaniu na lepsze czasy.

3. Tłumacz literacki na przełomie XIX i XX wieku – rozpoznanie nowej profesji i (duży) krok w kierunku uzawodowienia

Wzmózione oczekiwania stawiane przed przekładem literackim na ziemiach polskich stały się jednocześnie okazją do przyjrzenia się osobom podejmującym się spolszczenia, a przede wszystkim samej działalności translatorskiej jako kształtującej się w procesie uzawodowienia aktywności dotychczas uznawanej w kategorii hobby. Rozwój przekładu literackiego pociągnął za sobą zmianę rozumienia działalności przekładowej. Na dowód przywołajmy definicje terminów zawód, profesja i profesjonalizacja. Według *Słownika Języka Polskiego* pod redakcją Stanisława Skorupki: „Zawód to zajęcie, w którym ktoś się wyspecjalizował, które wykonuje czerpiąc z tego środki utrzymania”. Z kolei *Wielka Encyklopedia Powszechna* Gutenberga z 1925 roku nie ujmuje w ogóle terminu zawód, natomiast jest profesja i opisuje ją następująco: „Profesja to praca zawodowa, stałe zatrudnienie, fach, zawód”. W kategoriach socjologicznych i antropologicznych zawód i profesja mogą być terminami stosowanymi wymiennie, a rozumie się je jako zajęcie wymagające długotrwałego przygotowania np. na studiach wyższych lub w ramach stażu zawodowego. Dodatkowo nauki społeczne wskazują na funkcjonalność profesji, tzn. powinna ona zaspokajać potrzeby społeczne i gwarantować przy tym odpowiednio dobry standard wykonywanych usług¹²⁴³. Ponadto są również opracowania wskazujące, że profesja nie jest tym samym co zawód:

¹²⁴³ Zob. Elżbieta Grec, *Zawód czy profesja?*, „Dziennikarze RP” 2014, <https://dziennikarzerp.org.pl/zawod-czy-profesja> [dostęp: 08.03.2023].

Określenie ‘profesja’ pierwotnie dotyczyło ograniczonej liczby zawodów w Europie sprzed rewolucji przemysłowej i które umożliwiały życie bez angażowania swojej pracy fizycznej lub uprawiania handlu¹²⁴⁴.

W celu uporządkowania powstałego problemu terminologicznego posłużę się opracowanymi przez badaczy wytycznymi, dzięki którym będzie można określić, gdzie kończy się zawód, a zaczyna profesja i czym jest proces profesjonalizacji, a efekcie, jak na tym tle przedstawia się sytuacja dziewiętnastowiecznego tłumacza literackiego.

Począwszy od współczesnej definicji zawodu wypracowanej przez socjologię, aby można było mówić o jakiejś działalności jak o zawodzie, to muszą się na nią składać cztery powtarzające się elementy: trwałe wykonywanie, wymagające przygotowania, będące świadczone na rzecz innych osób, przynoszące dochody, które są podstawą utrzymania¹²⁴⁵. Badacz Emilie Durkheim upatrywał w profesji grupę społeczną, która mogła pełnić ważną funkcję¹²⁴⁶, jednak ewoluujące zawody i profesje w czasie rewolucji przemysłowej rodziły problemy w określaniu ich granic i jednoznacznych definicji, a literatura socjologiczna zaczęła zgłębiać ten temat dopiero na początku XX wieku¹²⁴⁷. Z badań porównawczych przeprowadzonych przez Michała Redutę nad pojawiającymi się wtedy definicjami profesji wynika, że można wyznaczyć sześć najczęściej nazywanych wytycznych, według których dana działalność może być uznana za profesję:

- posiadanie umiejętności opartych na wiedzy teoretycznej;
- zapewnianie szkolenia i edukacji;
- egzaminowanie wiedzy i kompetencji członków;
- organizacja zawodowa/ samorząd;
- przestrzeganie kodeksu postępowania (etycznego);
- altruistyczna służba społeczeństwu (klientowi)¹²⁴⁸.

Jak podają Jemielniak i Koźmiński, im trudniejsze wejście do profesji/ zawodu, tym o większej ekskluzywności świadczy¹²⁴⁹. Z kolei w przypadku profesjonalizacji zawodu

¹²⁴⁴ Michał Reduta, *Zawód, profesja i kultura profesjonalna*, „Optimum. Studia ekonomiczne” 2015, nr 2 (74), s. 100.

¹²⁴⁵ Por. Kazimierz M. Słomczyński, Henryk Domański, *Zróżnicowanie społeczno-zawodowe*, [w:] Zbigniew Krawczyk, Kazimierz Sowa (red.), *Socjologia w Polsce*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna, Rzeszów 1998, s. 125.

¹²⁴⁶ Zob. Emilie Durkheim, *The division of labor in society*, Free Press, Glencoe 1893/1964.

¹²⁴⁷ Zob. Alexander Morris Carr-Saunders, Paul Alexander Wilson, *The Professions*, The Clarendon Press, Oxford 1933.

¹²⁴⁸ Michał Reduta, *Zawód, profesja i kultura profesjonalna*, „Optimum. Studia ekonomiczne” 2015, nr 2 (74), s. 104.

¹²⁴⁹ Zob. Dariusz Jemielniak, Andrzej Krzysztof Koźmiński, *Zarządzanie od podstaw*, WAIP, Warszawa 2008.

rozumianej jako przejście od zawodu do profesji naznaczonej przynależnością do klasy społecznej, która może odgrywać znaczącą rolę w społeczeństwie¹²⁵⁰, Wilensky wyznaczył kolejne jej etapy: ustanowienie działalności jako zawodu wykonywanego w pełnym wymiarze czasu, zakładanie szkół i uczelni kształcących w danej profesji, zawiązywanie organizacji zawodowych, zadbanie o pomoc i wsparcie prawne, uformowanie kodeksu etycznego i kodeksu postępowania¹²⁵¹. Kolejni badacze – jak np. William Goode – dodają do tej listy etapy takie jak: służba społeczeństwu i wykonywanie pracy motywowanej dobrem klienta, dążenie do zachowania autonomiczności profesji i dopuszczanie oceny wyłącznie przez innych członków danej profesji, poczucie przynależności do profesji i trwały charakter związku z nią¹²⁵². Jak przyznaje Michał Reduta:

Proces profesjonalizacji jest [...] postrzegany w charakterze czysto politycznym jako taki, w którym władza ma większe znaczenie niż obiektywny charakter wiedzy, szkolenia i doświadczenie¹²⁵³.

Współcześnie granica między zawodem a profesją zaczęła się zacierać, co prowadzi do stosowania tych terminów zamiennie, ale – jak wskazują powyższe definicje – jest to pewne uproszczenie. Z badań i obserwacji prowadzonych przez socjologów wynika, że tłumacz literacki nie był traktowany jako zawód na równi z innymi zawodami wykonywanymi w dziewiętnastym wieku przez przedstawicieli inteligencji (jak nauczyciel, urzędnik, prawnik, lekarz etc.). W pierwszej połowie dziewiętnastego wieku zwykło się uważać działalność translatorską za dodatkową działalność – w tym również zarobkową wykonywaną głównie przez literatów – poetów i pisarzy, którzy uznawali tłumaczenie za ćwiczenie językowe lub sposób na czerpanie inspiracji do własnej twórczości autorskiej. Krytycy literaccy upatrywali w działalności translatorskiej działalność jakoby zastępczą – wykonywaną w przypadku niedostatecznych umiejętności literackich, by być w stanie tworzyć teksty autorskie. Sytuacja tłumaczy literackich zaczęła się zmieniać wraz z rosnącym zapotrzebowaniem teatrów, które przekładami zapełniały sceny w czasie, gdy rodzimy repertuar dramatyczny dopiero się tworzył. To właśnie w okolicznościach współpracy z teatrami publicznymi, ale i tymi ogródkowymi, zaczęła się ugruntowywać pozycja tłumaczy literackich. Po pierwsze, dostrzeżono ich działalność oraz zaczęto ją cenić

¹²⁵⁰ Zob. Max Weber, *Gospodarka i społeczeństwo*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1922/2002.

¹²⁵¹ Zob. Harold L. Wilensky, *The Professionalization of Everyone?*, „American Journal of Sociology” 1964, vol. 70.

¹²⁵² Zob. William J. Goode, *Community Within a Community: The Professions*, „American Sociological Review” 1957, 22(2).

¹²⁵³ Michał Reduta, *Zawód, profesja i kultura profesjonalna...*, s. 105.

jako potrzebną i niezbędną. W przypadku teatrów publicznych na przekład nie szczędzono pieniędzy i traktowano je jako zabezpieczenie finansowe. Natomiast tłumacze współpracujący z teatrami prywatnymi musieli walczyć o swoje honoraria, jednak sądy przyznały im bezwzględna rację i nakazywały dłużnikom regulować rachunki. Przy okazji tych procesów po raz pierwszy dostrzeżono problem praw autorskich do przekładu. Okazało się, że tłumacz ma prawo do swojego przekładu i należą mu się za niego pieniądze. W związku z tym zmieniała się pozycja społeczna tłumacza. Tłumacze literaccy – szczególnie ci współpracujący z teatrami publicznymi – mieli ponadto niejednokrotnie możliwość wpływania na dobór obsady aktorskiej.

Decyzja o przekładzie *Hamleta* lub *Fausta* wiąże się z przystąpieniem do serii translatorskiej, a to może przyczynić się albo do głośnej sławy lub równie głośnej porażki. Można podejrzewać, że tłumacz podejmujący się tego wyzwania pragnie pokazać się z jak najlepszej strony i być może nawet poprawić poprzedników. Aby było to możliwie trzeba tych poprzedników podglądać, ale i doskonalić swój warsztat, by zaproponować inne – czasem bardzo nowatorskie translatorskie rozwiązania. W wyniku takiego można rzecz – wyścigu i rywalizacji w przekładaniu tekstów m.in. Szekspira zrodziły się zaczątki polskiej myśli przekładoznawczej.

Pozornie można odnieść wrażenie, że tłumacze literaccy pracują w izolacji od innych tłumaczy, wydawców, kolegów-tłumaczy, etc. i pracują niezależnie oraz bez pozostawiania pod czyimkolwiek wpływem. Okazuje się jednak, że nie do końca jest to prawda. Tłumacze już w XIX wieku wtedy konsultowali się ze sobą, korespondowali ze zleceniodawcami, aby dostarczyć jak najlepiej spełniający ich oczekiwania przekład. Niejednokrotnie pracowali w pośpiechu, aby zdążyć opublikować swoje prace przed pracami innych tłumaczy pracujących nad tym samym tekstem – czasem posuwając się nawet do dyskredytowania konkurencji chociażby w oczach wydawców. Niektórzy tłumacze chcący upamiętnić i zachować swój dorobek dla potomnych pragnęli wydać wszystkie swoje przekłady w jednej publikacji.

Powstaje pytanie, czy na podstawie przytoczonego powyżej obrazu sytuacji społeczno-kulturowej tłumacza literackiego pracującego w dziewiętnastym wieku na ziemiach polskich można uznać jego działalność za zawód i/ lub profesję oraz czy proces jego rozwoju przebiegał zgodnie z etapami profesjonalizacji zawodu wyznaczonymi przez socjologów? W grupie badawczej znalazły się osoby, które w wyniku okoliczności życiowych zajmowały się przekładem literackim trwale i był on podstawą ich utrzymania. Świadczone usługi miały służyć rozwojowi polskiej literatury, kultury i teatru.

W dziewiętnastym wieku nie było szkół, które kształciłyby tłumaczy, ale w szkołach i na uniwersytetach nauczano języków obcych, a główną metodą nauczania było tłumaczenie z języka obcego na język polski, więc osoby z grupy badawczej, jako te, które kształciły się w szkole lub w ramach edukacji domowej, uczyły się przekładu. Można przyjąć, że element edukacji translatorskiej miał w ich przypadku miejsce, wówczas działalność tłumacza literackiego w dziewiętnastym wieku to działalność, która mieści się w definicji zawodu.

Idąc krok dalej, czy działalność tłumacza literackiego w dziewiętnastym wieku można uznać za profesję? Bez wątplenia tłumacze posiadali coraz większe umiejętności i wiedzę teoretyczną dotyczącą wykonywania tej działalności (jak już wspomniano w tej rozprawie wraz z przekładem literackim rozwijała się również jego krytyka, która wpływa na formowanie kolejnych zasad, reguł, oczekiwań i wskazówek, jak należy tłumaczyć). Mimo że nie było szkół dedykowanych tłumaczom, jednak na ścieżce edukacyjnej pojawiały się ćwiczenia językowe oparte na przekładzie – to jeden przykład edukacji w zakresie przekładu, ale jest też drugi – osoby zajmujące się przekładem doskonaliły swój warsztat, czytały przekłady poprzedników, zapoznawały się z metatekstami na temat tekstów, które tłumaczyły, oraz kultury, z której się wywodziły. Elementu formalnego egzaminowania nie było, jednak ocena kompetencji odbywała się przez krytyków w prasie ówczesnie szybko się rozwijającej. Nie ukształtowały się jeszcze sformalizowane organizacje skupiające tłumaczy, ale tłumacze współpracowali ze sobą – komentowali swoje prace, doradzali sobie. Kodeks postępowania dopiero się kształtował, ale już pod koniec dziewiętnastego wieku wypracowano zasady takie jak tłumaczenie wyłącznie w oparciu o oryginał, nie wykonywanie przeróbek, dążenie do zachowania oryginalnego zamysłu autora etc. Praca tłumaczy literackich przysługiwała się społecznie – umożliwiała rozwój teatru i prasy, a przez to przyczyniała się do rozwoju polskiej kultury znajdującej się w kryzysie w związku z zaistniałą sytuacją społeczno-polityczną. Działalność tłumacza literackiego w dziewiętnastym wieku była więc już naznaczona cechami profesji, co jest jednoznaczne z faktem rozpoczęcia wzmożonego procesu profesjonalizacji. W drugiej połowie dziewiętnastego wieku następuje więc przełom w rozwoju przekładu literackiego, z którym początkowo utożsamiano głównie literatów. Bycie tłumaczem literackim zaczęło się profesjonalizować, a z grona osób zajmujących się przekładem literackim jako działalnością dodatkową zaczęła się wytrącać grupa, dla której to właśnie przekład literacki stawał się dominującą działalnością zawodową. Świadczy o tym coraz bardziej świadome pracowanie nad swoimi translatorskimi umiejętnościami oraz fakt utrzymywania się z tej działalności – w niektórych przypadkach nawet tylko i wyłącznie z niej. Tłumacz literacki nie był

zawodem w takim znaczeniu tego słowa jak rozumie się je dziś – jako działalność odbywającą się według sformalizowanych zasad opisanych w ustawach przez Ministerstwo Pracy i Polityki Społecznej. Jednak druga połowa dziewiętnastego wieku to moment w historii, kiedy pojawiły się pierwsze przesłanki świadczące o tym, że tłumacz literacki będzie wkrótce pełnoprawnym zawodem.

Obok procesu profesjonalizacji działalności przekładowej jako zawodu rozpoczął się również proces kielkowania tożsamości translatorskiej. Odwołując się definicji tego terminu zaproponowanej przez Markusa Eberhartera¹²⁵⁴, można zaobserwować pierwsze przesłanki o jej przejawianiu się w przypadku Józefa Paszkowskiego, który był wyjątkową osobą w badanej grupie tłumaczy. Paszkowski był bardzo świadomym tłumaczem z wielu języków, pracował nad swoim warsztatem, poświęcił się tej właśnie działalności, pisał parateksty o swoich przekładach. W materiałach zebranych do niniejszej rozprawy jest jednak nie wystarczająca ilość danych, by móc jednoznacznie stwierdzić, jak bardzo rozwinięta była tożsamość translatorska Paszkowskiego. Jest to jednak obserwacja, którą warto poddać dalszej analizie i zebrać parateksty – jak sugerował Anthony Pym¹²⁵⁵ – w celu zweryfikowania tej konkluzji nasuwającej się podczas dotychczas opracowanego materiału badawczego. Niemniej jednak, istnieje domniemanie, że uzawodowienie, które rozpoczęło się w końcu XIX wieku, pozwala już stawiać pytania o tożsamość translatorską, jako kolejny wyższy poziom analizy wychodzący z tegoż właśnie uzawodowienia.

4. Implikacje dla historii przekładu literackiego – potencjalne obszary badawcze

Badania nad pozatekstowymi uwarunkowaniami działalności tłumaczy literackich są nowym obszarem badawczym przekładoznawstwa, dzięki któremu stał się możliwy wgląd w kwestie do tej pory nieeksplorowane. Wnioski płynące z analizy sytuacji społeczno-kulturowej tłumaczy stanowią dopełnienie badań prowadzonych w zakresie historii przekładu literackiego i rzucają zupełnie nowe światło na jej dotychczasowy dorobek. Niemniej jednak warto zastanowić się, w jaki sposób badania nad pozatekstowymi uwarunkowaniami pracy tłumaczy mogłyby się przysłużyć rekonstrukcji historii tłumacza literackiego jako gałęzi badań nad historią przekładu literackiego.

Socjologia przekładu chętnie wykorzystuje biografię translatorską jako sposób na zbieranie i rozpowszechnianie informacji o tłumaczu. Jest to niewątpliwie duży krok, dzięki

¹²⁵⁴ Zob. Markus Eberharter, *Translator biographies as a contribution to Translator Studies...*, s. 73-88.

¹²⁵⁵ Zob. Anthony Pym, *Humanizing Translation History...*, s. 37.

któremu każdy z tłumaczy, na równi z autorem tekstów oryginalnych, został zauważony i zyskał prawo do własnej biografii. Ostanie postulaty socjologów przekładu dotyczą jednak wyjścia o krok dalej i nie traktowania biografii translatorskiej jako celu samego w sobie. Zważywszy na fakt, że dostrzeżona została potrzeba pełniejszego rekonstruowania już nie tylko historii przekładu, ale również historii samych tłumaczy. To rodzi dylemat, jak przejść od pojedynczej biografii do chociażby zarysu czegoś, co mogłoby stanowić taką historię tłumacza literackiego.

Wracając do postulatu Anthonego Pyma, że historia przekładu powinna stawiać pytania biograficzne i socjologiczne, a także interesować się paratekstami jak przedmowy, posłowania, listy¹²⁵⁶ etc., należy wskazać, że temat biografii translatorskiej podjęty w tej rozprawie nie został w tym aspekcie wyczerpany. W związku z tym przeprowadzenie wnikliwej analizy tego rodzaju paratekstów stanowi nowe pole badawcze, które należałoby poddać eksploracji i opracowaniu.

Analiza badawcza przeprowadzona w niniejszej rozprawie wychodzi naprzeciw aktualnym postulatom socjologów przekładu i chociaż opiera się na biografiach translatorskich, to nie stawia sobie za cel ich opracowywania, lecz takie zestawianie i porównywanie aby odpowiedzieć na pytanie o sytuację społeczno-kulturową tłumaczy literackich pracujących na ziemiach polskich w latach 1797-1939. Wyniki badań przedstawiają wycinek pewnej czasowo-geograficznej przestrzeni pola literackiego i działających w nim osób dodatkowo powiązanych ze sobą różnymi sieciami relacji. Zrekonstruowanie faktów pozwoliło otrzymać obraz stosunkowo dużej grupy tłumaczy literackich. Uwzględniając perspektywę czasu, można uznać taki obraz za swego rodzaju mikrohistorię tłumacza literackiego.

Mikrohistoria to metoda badawcza biorąca źródło w naukach o historii, która polega na rekonstruowaniu historii małych grup lub zbiorowości społecznych. Badanie mniejszej grupy jednostek eliminuje ryzyko nadmiernego uogólnienia oraz pozwala dostrzec istotne tendencje lub procesy zachodzące w obszarze tej grupy, które mogłyby pozostać niezauważone w kontekście analizy historii ogólnej, a które mogą być jednocześnie znaczące dla rzeczonyj historii ogólnej¹²⁵⁷. W związku z tym mikrohistoria może okazać się

¹²⁵⁶ Zob. tamże.

¹²⁵⁷ Zagadnienie mikrohistorii zostało szczegółowo omówione w wielu publikacjach z obszaru nauk o historii. Zob. Magnússon Sigurður Gylfi, Szijártó István M., *What is microhistory? Theory and practice*, Routledge, London 2013, Paola Lanaro (red.), *Microstoria. A venticinque anni da L'eredità immateriale*, FrancoAngeli, Milano 2011, Dorota Gregorewicz, *Mikrohistoria – otwieranie nowych horyzontów*, <https://histmag.org/Mikrohistoria-otwieranie-nowych-horyzontow-9621> [dostęp: 02.03.2023], Ewa Domańska, *Mikrohistorie: spotkania w międzyświatach*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1990, Winfres

odpowiedzią na postulowane przez socjologów przekładu potrzeby badawcze w postaci wykorzystywania biografii translatorskich do wypracowywania bardziej złożonych wniosków, które w dalszej perspektywie pomogłyby w rekonstrukcji historii tłumacza literackiego. Opracowywanie najpierw mikrohistorii tłumaczy mogłoby ułatwić pracę, ponieważ odbywałaby się ona na mniejszym materiale badawczym oraz niwelowała ryzyko uogólnień, które są realnym zagrożeniem w przypadku podjęcia próby zrekonstruowania ogólnej historii tłumacza literackiego rozciągniętej zarówno pod względem czasowym, jaki geograficznym. Wypracowane w ten sposób wnioski mogłyby stanowić przyczynek do zrekonstruowania z nich mikrohistorii tłumaczy literackich działających w latach 1797-1939 na ziemiach polskich, która z kolei mogłaby zostać dołączona do kolejnych podobnie opracowanych mikrohistorii, co w efekcie pozwoliłoby na opracowanie ogólnej historii tłumacza literackiego jako gałęzi historii przekładu literackiego.

Rozszerzone badania warto przeprowadzić również w obszarze optyki religijnej. Otóż w trakcie badań na grupą tłumaczy *Fausta* dostrzeżona została relacja między ich translatorską działalnością i religią, w której zostali wychowani. Z jednej strony – warto sięgnąć po socjologię religii i antropologię religii, które pozwoliłyby otworzyć nowe pole badawcze. Z drugiej strony – w aspekcie relacji między działalnością translatorską a prezentowanymi przekonaniem religijnymi warto zbadać wątki dotyczące pracy tłumacza rozpatrywanej jako rodzaj „stwarzania świata” na kształt boskiego działania stwórczego. Skoro ustalono już, że tłumacz jest twórcą, to czy jego twórczość może mieć znaczenie zbawcze i zmieniające świat w rozumieniu zasad teologii pracy¹²⁵⁸? Kolejnym interesującym obszarem badawczym może być również ten wyznaczony przez socjologię pracy badającą zagadnienie pracy jako aktywności użytecznej dla społeczeństwa, która odbywa się w określonych okolicznościach i przynosi określone następstwa¹²⁵⁹.

Przedmiotem badań w tej rozprawie byli tłumacze z dwóch „dużych” języków – angielskiego i niemieckiego. Interesujące wydaje się rozszerzenie badań nad wiekiem XIX o inne pary językowe np. hiszpańsko-polską, ale również o języki małe jak np. czeski. Zbadanie sytuacji społeczno-kulturowej tłumaczy takich języków prawdopodobnie

Schulze (red.), *Historia społeczna, historia codzienności, mikrohistoria*, tłum. Radosław Kłos, PIW, Warszawa 1989.

¹²⁵⁸ Zob. Bronisław Mierzwinski, *Nowa teologia pracy jako zadanie Kościoła*, „Collectanea Theologica” 2000, nr 70/3, s. 71-88.

¹²⁵⁹ Zob. Maciej Gitling, *Człowiek i jego praca*, „Nierówności społeczne a wzrost gospodarczy” 2013, nr 33, s. 211-221; Janusz Sztumski, *Socjologia pracy w zarysie*, Instytut Wydawniczy Związków Zawodowych, Warszawa 1981; Janusz Sztumski, *Spółczesność i wartości*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1992.

rzuciłoby nowe światło na wyniki badań zawartych w tej rozprawie. Można pokusić się o przypuszczenie, że byłby to cenny wkład w rekonstrukcję historii przekładu literackiego oraz historię tłumacza literackiego szczególnie w aspekcie nowych rozpoznań dotyczących funkcjonowania obiegu krytyczno-literackiego, co implikuje dodatkowo uwzględnienie pola badawczego socjologii literatury.

Socjologia pracy, socjologia religii, teologia pracy, mikrohistoria, a także analiza w obszarze innych języków i literatur to obszary badawcze, które wydają się interesujące i warte pogłębionej analizy w kontekście zadania, jakim jest rekonstrukcja historii tłumacza literackiego oraz dopełnianie historii przekładu literackiego. Jednakże nie są to jedyne potencjalne zadania dla następnych badaczy i z całą pewnością pojawią się wkrótce kolejne nowe – interdyscyplinarne – pola badawcze.

Aneks 1: Alfabetyczna lista tłumaczy uwzględnionych w grupie badawczej

Alfabetyczna lista tłumaczy *Hamleta* (25)

1. Bogusławski Wojciech (1757-1829)
2. Bojanowski Edmund (1814-1871)
3. Czarny K. (?-?)
4. Hołowiński Ignacy (1807-1855)
5. Horodyski Andrzej (1773-1857)
6. Iwaszkiewicz Jarosław (1894-1980)
7. Kamiński Jan Nepomucen (1777-1855)
8. Kasprowicz Jan (1860-1926)
9. Komierowski Jan (1798-po 1879)
10. Koźmian Stanisław Egbert (1811-1885)
11. Matlakowski Władysław (1850-1895)
12. Miciński Tadeusz (1873-1918)
13. Mickiewicz Adam (1798-1855)
14. Morawski Dzierżykraj Franciszek (1783–1861)
15. Norwid Cyprian Kamil (1821-1883)
16. Ostrowski Krystyn (1811-1882)
17. Paszkowski Józef (1817-1861)
18. Skłodowski Zdzisław (1841-1914)
19. Szczygielski Józef Mikołaj (?-?)
20. Trembecki Stanisław (1739-1812)
21. Tretiak Andrzej (1886-1944)
22. Ulrich Leon (1811-1885)
23. Wężyk Franciszek (1785-1862)
24. Wyspiański Stanisław (1869-1907)
25. Zalewski Kazimierz (1849-1919)

Alfabetyczna lista tłumaczy *Fausta* (49)

1. Balk Henryk (ur. 1901-1941)

2. Barącz Stanisław (1864-1936)
3. Baworowski Wiktor (1826-1894)
4. Beaupré Barbara (?-1943)
5. Bielowski August (1806-1876)
6. Birkenmajer Józef (1897-1939)
7. Brzozowski Karol (1821-1904)
8. Czaplicki Stanisław (1881/3-1957)
9. Czermak Józef (1856-1902)
10. Dembiński Stanisław (1895-1939)
11. Estreicher Stanisław (1869-1939)
12. Feldmanowski Hieronim (1822/3-1885)
13. Garczyński Stefan (1805-1833)
14. Gerżabka Ferdynand (?-?)
15. Gieczewicz Juliusz Konstantin (1826-1863)
16. Groza Aleksander (1807-1875)
17. Hulewicz Witold (1895-1941)
18. Jenike Ludwik (1818-1903)
19. Jezierski Feliks (1817-1901)
20. Kasprowicz Jan (1860-1926)
21. Komierowski Jan (1798-po 1879)
22. Kołodziejczyk Edmund (1888-1915)
23. Korsak Julian (1806/7-1855)
24. Kościelski Kazimierz (?-?)
25. Kościelski Władysław August (1886-1933)
26. Krajewski Aleksander Albert (1818/9-1903)
27. Łobeski [imię] (?-?)
28. Maykowski Stanisław (1880-1961)
29. Meleniewski Kwiryn (1822-1851)
30. Mickiewicz Adam (1798-1855)
31. Niemojewski Andrzej (1864-1921)
32. Nowsielski A. [imię] (?-?)
33. Paszkowski Józef (1817-1861)

34. Przeclawski Józef (1799-1879)
35. Reis Zygmunt (1879-1939/45)
36. Rożniatowski Rudolf (1869-1890)
37. Strzyżewski Kazimierz (1862/3-1914/5)
38. Szabrański Antoni Józef (1801-1882)
39. Szczepański Ludwik (1872-1954)
40. Szrajbert [imię] (?-?)
41. Sztautynger Jan Izidor (1904-1970)
42. Tyzenhauz Wacław (1847-?)
43. Wachholz Leon (1867-1942)
44. Walicki Alfons (1808-1858)
45. Wolski Włodzimierz (1824-1882)
46. Zegadłowicz Emil (1888-1941)
47. Ziarno Wincenty K. (?-?)
48. Zieliński Gustaw (1809-1881)
49. Żygliński Franciszek (1815/6-1849)

- Ogólna liczba tłumaczy Fausta: 49
- Ogólna liczba tłumaczy Hamleta: 25
- Całkowita liczba analizowanych tłumaczy: 70
- Józef Paszkowski i Jan Kasprowicz przetłumaczyli oba teksty (Jan Kasprowicz przetłumaczył *Fausta* we fragmentach).
- Adam Mickiewicz i Jan Komierowski przetłumaczyli fragment zarówno *Fausta*, jak i *Hamleta*.

Indeks rysunków

Rysunek 3 Mapa opracowana na podstawie badań Holmesa z 1988 roku

Rysunek 4 Szkic podziału nauk o tłumaczu wg Andrew Chestermana

Bibliografia

A. Dane o tłumaczach – encyklopedie, słowniki, biografie

Aleksandrowska E., Mikulski T. (red.), *Franciszek Dzierżykraj Morawski*, [w:] *Bibliografia Literatury Polskiej – Nowy Korbut, Hasła osobowe I-O*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967, s. 342-345.

Aleksandrowska E., Mikulski T. (red.), *Jan Nepomucen Kamiński*, [w:] *Nowy Korbut. Oświecenie. Hasła osobowe I-O*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967, s. 57.

Andrzej Horodyski, [w:] *Encyklopedia Biolog.pl*, https://encyklopedia.biolog.pl/index.php?haslo=Andrzej_Horodyski [dostęp: 10.08.2022].

August Bielowski. *Twórca monumentalnej historii Polski*, [w:] *Portal Polskiego Radia*, <https://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/2927995,August-Bielowski-Tworca-monumentalnej-historii-Polski> [dostęp: 11.08.2022].

Bernacki L., *Jan Nepomucen Kamiński 1777-1855. Materiały do biografii Kamińskiego i dziejów Teatru Polskiego we Lwowie*, Z I Związkowa Drukarnia we Lwowie, Lwów 1911.

Bieńkowski W., *Edmund Kołodziejczyk*, [w:] *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/edmund-kołodziejczyk> [dostęp: 22.07.2022].

Gajkowska C., *Józef Edmund Paszkowski 1817-01-03–1861-04-17*, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/jozef-edmund-paszkowski> [dostęp: 25.01.2022].

Gryglewski R. W., *Leon Wachholz (1867-1942)*, [w:] *Katedra Historii Medycyny UJ CM*, <https://khm.cm-uj.krakow.pl/sylwetki-historykow-medycyny/leon-wachholz-1867-1942/> [dostęp: 12.08.2022].

Hahn W., *Jezierski Feliks*, [w:] *Encyklopedia wychowawcza*, pod kier. R. Plenkiewicza, tom VI, Jezierski F. – Literatura Polska, Księgarnia Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1904, s. 1-4.

[Hasło:] *Andrzej Niemojewski h. Rola*, [w:] *Sejm-wielki.pl* <http://www.sejm-wielki.pl/b/dw.60813> [dostęp: 28.04.2023].

[Hasło:] *Antoni Józef Szabrawski*, [w:] *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/antoni-jozef-szabrawski> [dostęp: 14.02..2023].

[Hasło:] *Antoni Józef Szabrawski*, [w:] *Sejm-wielki.pl*, <http://www.sejm-wielki.pl/b/psb.33027.1> [dostęp: 14.02.2023].

[Hasło:] *Beaupre Antoni*, [w:] *Dzieje Krakowa*, <https://archive.ph/20130708230749/http://www.dziejekrakowa.pl/biogramy/index.php?id=963> [dostęp: 13.08.2022].

[Hasło:] *Beaupre Barbara*, [w:] E. Jankowski (red.), *Słownik Pseudonimów Pisarzy Polskich*, Tom IV A-Ż, Zakład Narodowy Im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków 1996, s. 34.

[Hasło:] *Bielowski August*, [w:] *Słownik pseudonimów i kryptonimów pisarzy polskich oraz polski dotyczących*, Wydawca Gebether i Wolff, Kraków 1938, s. 8.

[Hasło:] *Bogusławski Wojciech*, [w:] A. Bar (red.), *Słownik pseudonimów i kryptonimów pisarzy polskich oraz polski dotyczących*, Wydawca Gebether i Wolff, Kraków 1938, s. 9.

[Hasło:] *Emilian Konarski*, [w:] *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/osoby/77696/emilian-konarski>, [dostęp: 24.04.2023].

[Hasło:] *Henryk Balk*, [w:] *Encyklopedia Biolog.pl*, https://encyklopedia.biolog.pl/index.php?haslo=Henryk_Balk [dostęp: 12.08.2022].

[Hasło:] *Horodyski Andrzej Michał*, [w:] *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Horodyski-Andrzej-Michal;3912754.html>, [dostęp: 12.08.2022].

[Hasło:] *Horodyski Michał Andrzej (1773 – między 1847-1857)*, [w:] K. Budzyk (red.), *Bibliografia Literatury Polskiej Nowy Korbut, Oświecenie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 499-502, <https://rcin.org.pl/dlibra/publication/80269/edition/61204/content?> [dostęp: 27.01.2022].

[Hasło:] *Horodyski Michał Andrzej (1773 – między 1847-1857)*, [w:] K. Budzyk (red.), *Bibliografia Literatury Polskiej Nowy Korbut, Oświecenie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1966, s. 499-502, <https://rcin.org.pl/dlibra/publication/80269/edition/61204/content?> [dostęp: 04.01.2022].

[Hasło:] *Jan Komierowski*, [w:] *Polski Szekspir, Repozytorium polskich przekładów Szekspira w XIX wieku. Zasoby, strategie, recepcja*, <http://polskieszekspir.uw.edu.pl/jan-komierowski-tlumacz> [dostęp: 25.02.2022].

[Hasło:] *Jan Nepomucen Kamiński*, [w:] *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/autorzy/177/wojciech-boguslawski>, [dostęp: 24.01.2023].

[Hasło:] *Jarosław Leon Iwaszkiewicz*, [w:] *Sejm-wielki.pl*, <http://www.sejm-wielki.pl/b/psb.15328.13> [dostęp: 28.04.2023].

[Hasło:] *Jenike Ludwik*, [w:] A. Bar (red.), *Słownik pseudonimów i kryptonimów pisarzy polskich oraz polski dotyczących*, Wydawca Gebether i Wolff, Kraków 1938, s. 46.

[Hasło:] *Jeziński Feliks* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, tom XI/1, zeszyt 48, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław – Warszawa – Kraków 1964, s. 199.

[Hasło:] *Józef Paszkowski*, [w:] *Polski Szekspir, Repozytorium polskich przekładów Szekspira w XIX wieku. Zasoby, strategie, recepcja*, <http://polskieszekspir.uw.edu.pl/jozef-paszkowski-tlumacz> [dostęp: 25.07.2022].

[Hasło:] *Julian Korsak* [w:] P. Chmielowski, S. 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.

[Hasło:] *Kajetan Koźmian*, [w:] *Bibliografia Literatury Polskiej – Nowy Korbut*, T. 5: *Oświecenie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967, s. 172–183.

[Hasło:] *Kamiński Jan Nepomucen*, [w:] A. Bar (red.), *Słownik pseudonimów i kryptonimów pisarzy polskich oraz polski dotyczących*, Wydawca Gebether i Wolff, Kraków 1938, s. 40.

[Hasło:] *Kamiński Jan Nepomucen*, [w:] *Bibliografia Literatury Polskiej – Nowy Korbut*, T. 5, Oświecenie, Państwowy Instytut Wydawniczy 1967, s. 52.

[Hasło:] *Kasprowicz Jan*, [w:] A. Bar (red.), *Słownik pseudonimów i kryptonimów pisarzy polskich oraz polski dotyczących*, Wydawca Gebether i Wolff, Kraków 1938, s. 50.

[Hasło:] *Kazimierz Strzyżewski (1862-1915)*, [w:] *Muzeum w Gostyniu*, <https://www.muzeum.gostyn.pl/Gosty%C5%84ski%20S%C5%82ownik%20Biograficzny?idAkt=1420> [dostęp: 11.08.2022].

[Hasło:] *Kazimierz Strzyżewski*, [w:] *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/kazimierz-strzyzewski> [dostęp 05.08.2002].

[Hasło:] *Kazimierz Zalewski*, [w:] *Encyklopedia Teatru Polskiego* <https://encyklopediateatru.pl/autorzy/1200/kazimierz-zalewski> [dostęp: 10.08.2022].

[Hasło:] *Komierowski Jan*, [w:] *Encyklopedia PWN*, *Komierowski Jan*, *Encyklopedia PWN: źródło wiarygodnej i rzetelnej wiedzy* [dostęp: 28.04.2023].

[Hasło:] *Ludwik Jenike*, [w:] *Polacy z wyboru. Rodziny pochodzenia niemieckiego w Warszawie w XIX i XX wieku*, <https://www.polenausfreierwahl.de/bohaterowie/biogramy/ludwik-jenike#default> [dostęp: 05.08.2022].

[Hasło:] *Miciński Tadeusz (1873-1918)*, [w:] K. Budzyk (red.), *Bibliografia Literatury Polskiej Nowy Korbut, Literatura pozytywizmu i Młodej Polski*, Państwowy Instytut Wydawniczy, <https://rcin.org.pl/dlibra/publication/80299/edition/61255/content?> [dostęp: 05.01.2022].

[Hasło:] *Niemojewski Andrzej Jan*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, tom XXIII/1, zeszyt 96, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław – Warszawa, Kraków 1978, s. 3-10.

[Hasło:] *Norwid Cyprian (1821-1883)*, [w:] K. Budzyk (red.), *Bibliografia Literatury Polskiej Nowy Korbut, Romantyzm*, Państwowy Instytut Wydawniczy, <https://rcin.org.pl/dlibra/publication/80274/edition/61208/content?>, [dostęp: 04.01.2022].

[Hasło:] *Ostrowski Krystyn*, [w:] A. Bar (red.), *Słownik pseudonimów i kryptonimów pisarzy polskich oraz polski dotyczących*, Wydawca Gebether i Wolff, Kraków 1938, s. 84.

[Hasło:] *Paszkowski Józef*, [w:] A. Bar (red.), *Słownik pseudonimów i kryptonimów pisarzy polskich oraz polski dotyczących*, Wydawca Gebether i Wolff, Kraków 1938, s. 85.

[Hasło:] *Reis Zygmunt*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, Tom XXXI.1, Zeszyt 128, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1988, s. 30-31.

[Hasło:] *Walicki*, [w:] *Katalog Powstańców Styczniowych*, <https://genealogia.okiem.pl/powstaniaes/index.php?nazwisko=Walicki> [dostęp: 17.08.2022].

[Hasło:] Wiktor Baworowski, [w:] *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/wiktor-baworowski-h-prus-ii-1826-1894-kolekcjoner-bibliofil-literat> [dostęp: 25.04.2023].

[Hasło:] Wiktor hr. Baworowski z Baworowa h. Prus, [w:] *Sejm-wielki.pl*, <http://www.sejm-wielki.pl/b/1.518.88> [dostęp: 28.04.2023].

[Hasło:] Włodzimierz Wolski, [w:] *Muzeum Niepodległości*, <https://muzeum-niepodleglosci.pl/xpawilon/wlodzimierz-wolski/> [dostęp: 11.08.2022].

[Hasło:] Wojciech Bogusławski, [w:] *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/autorzy/177/wojciech-boguslawski> [dostęp: 24.01.2023].

[Hasło:] Zalewski Kazimierz, [w:] *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Zalewski-Kazimierz;4000087.html>, [dostęp: 03.01.2022].

Kamiński Jan Nepomucen (1777-1855), [w:] K. Budzyk (red.), *Bibliografia Literatury Polskiej Nowy Korbut, Oświecenie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, <https://rcin.org.pl/dlibra/publication/80270/edition/61205/content?> [dostęp: 04.01.2022].

Katalog Powstańców Styczniowych, [w:] *Genealogia Polaków. Program odtwarzania Tożsamości Rzeczypospolitej*, <https://genealogia.okiem.pl/powstaniaes/index.php?nazwisko=Strzy%C5%BCewski> [dostęp: 11.08.2022].

Konarska B., Krystyn Ostrowski, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, T. 24, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979, s. 566–569.

Kopeć G., Jan Izydor Sztaudynger, [w:] *Słownik Biograficzny Ziemi Zielonogórskiej*, <http://jbc.jelenia-gora.pl/Content/366/sztaudynger.html> [dostęp: 03.08.2022].

Kozłowska M., Witold Hulewicz, [w:] *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, <https://encyklopediateatru.pl/osoby/40840/witold-hulewicz#> [dostęp: 22.07.2022].

Makowiecka Z., Julian Korsak, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t 14., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 108-110.

Marek R., Tadeusz Miciński, [w:] *Poezja.org*, https://poezja.org/wz/Tadeusz_Micinski/ [dostęp: 12.08.2022].

Skręt R., Hasło: Stanisław Maykowski, [w:] *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/stanislaw-maykowski-1880-1961-pedagog-poeta-krytyk-teatralny>, [dostęp: 30.08.2022].

Skrzypczak B., Zdzisław Skłodowski, *Z naszych wyborczych i społeczno-politycznych stosunków*, [w:] *Muzeum Narodowe w Kielcach*, https://mnki.pl/pl/obiekt_tygodnia/2017/pokaz/238,zdzislaw_sklodowski_z_naszeh_wyb_orczyh_i_spoliecznopolitycznych_stosunkow,1 [dostęp: 11.08.2022].

Sosnowski M., *Jan Kasprowicz. Opowieść biograficzna. Część pierwsza. Chłopska sukmana (1860-1889)*, Stowarzyszenie Przyjaciół Twórczości Jana Kasprowicza, Zakopane 2015.

Witkowska A., *Kazimierz Brodziński*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968.

Wodzianowska I., *Hołowiński Ignacy*, [w:] *Polski Petersburg*, <https://www.polskipetersburg.pl/hasla/holowinski-ignacy> [dostęp: 10.08.2022].

Wyszyński S., *Życiorys Edmunda Bojanowskiego*, <https://www.swietyjosef.kalisz.pl/EdmundBojanowski/3.html> [dostęp: 25.04.2023].

B. Dane o tłumaczach – artykuły prasowe, omówienia, komentarze, korespondencja

Balicki S. W., *Czytając Bogusławskiego...*, [w:] *Dzieje Teatru Narodowego na trzy części podzielone oraz Wiadomość o życiu sławnych artystów przez Woyciecha Bogusławskiego*, Drukarnia N. Glucksberga, Warszawa, MDCCCXX, s. III.

Bibik B., *Podслуhać tajemnice poety... Ajschylos i reminiscencje ajschyłejskie w twórczości Jana Kasprowicza*, „Collectanea Philologica” 2016, nr 19, s. 105-116.

Birkenmajer J., *Recenzja przekładu Fausta*, „Polonista” 1932, s. 20.

Bolesław Wiktor (Stanisław Budziński), *Kronika literacka – Makbet, tragedia Szekspira, przełożył wierszem A.E. Koźmian, Poznań. 1857*, „Biblioteka Warszawska” 1857, t. 4, s. 191-200.

Borowy W., *Boy i Eliot, t. 1, Notatki o Boyu*, rękopis w Bibliotece Narodowej, [w:] *Magazyn Rękopisów*, rps 7464 I.

Budrewicz-Beratan A., *Stanisław Egbert Koźmian. Tłumacz Szekspira*, Dom Wydawnictw Naukowych, Kraków 2009.

Budrewicz-Beratan A., *Szekspir Kasprowicza*, [w:] E. Łubieniewska, K. Latawiec, J. Waligóra (red.), *Szekspir wśród znaków kultury polskiej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2012, s. 115-131.

Cetera-Włodarczyk A., Kosim A., *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I. Zasoby, strategie, recepcja*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2019.

Cetera-Włodarczyk A., Kosim A., *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część II. Wybór tekstów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2019.

Ciechanowska Z., *Kaz. Brodziński jako pierwszy tłumacz Goethego w Polsce*, „Pamiętnik literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1928, 25/1/4, s. 205-237.

Ciechanowska Z., *Mickiewicz a Goethe. Ze studiów nad znajomością Goethego w Polsce*, Lwów 1925.

Ciechanowska Z., *Twórczość Goethego w Polsce*, „Twórczość. Miesięcznik literacko-krytyczny” 1949, nr 8, s. 81-95.

Ciechanowska Z., *Wstęp do: J. W. Goethe, Wybór poezji*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1968, s. 78-89.

Ciesielska B., *Gustaw Zieliński (1809-1881)*, [w:] *Skepe.pl strona internetowa Miasta i Gminy Skepe*, <https://www.skepe.pl/240,gustaw-zielinski> [dostęp: 11.08.2022].

Cyprian Kamil Norwid (1821-1883), [w:] *Serwis Humanistyczny „Hamlet”*, <http://hamlet.edu.pl/shi/biograf/?id=norwid> [dostęp: 04.01.2022].

Czartoryski-Sziler P., *Wielcy zapomniani. Jan Nepomucen Kamiński – twórca teatru polskiego* we Lwowie, „Nasz Dziennik”, <https://www.lwow.com.pl/naszdziennik/kaminski.html> [dostęp: 12.08.2022].

Ćwiklak K., *Polskie przekłady Fausta Johanna Wolfganga Goethego. Studium porównawcze*, „Pamiętnik Literacki” 1999, XC, z.2, s. 153-176.

Elżbieciak J., *Edmund Kołodziejczyk (1888-1915) – życie i dzieło*, „Wadoviana: przegląd historyczno-kulturalny” 2006, 10, s. 120-125.

Głąb G., *Powstanie Styczniowe w tekstach Jarosława Iwaszkiewicza*, [w:] *Niepodległość i Pamięć* 21/1-2 (45-46), s. 293-316, 2014, s. 294.

Grzegorzczak P., *Józef Birkenmajer w 10-lecie zgonu*, „Dziś i Jutro” 1949, nr 39 (201), s. 7-8.

Haas A., *Polskie przekłady „Fausta I” Goethego. Próba krytyki i zarys recepcji w Polsce*, Uniwersytet Gdański, Gdańsk 2005.

Hahn W., *Józef Treliak *1841+1923*, [w:] „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1923, 20/1/4, s. 348-355.

Hałusek B., *Kamień z dna Morskiego oka. Jan Kasprówicz (12.12.1860 – 01.08.1926)*, https://mbpleszno.pl/Kamien_z_dna_Morskiego_Oka.html [dostęp: 25.01.2022].

Hasło: *Garczyński Stefan*, [w:] *Wybitni Wielkopolanie*, <https://regionwielkopolska.pl/artykuly-wybitni-wielkopolanie/garczynski-stefan-1805-1833/> [dostęp: 11.08.2022].

Hasło: *Hulewicz Witold*, [w:] *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Hulewicz-Witold;3913176.html> [dostęp: 25.01.2023].

Hasło: *Jan Nepomucen Kamiński*, [w:] *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765-1965*, PWN, Warszawa 1973, <https://encyklopediateatru.pl/autorzy/608/jan-nepomucen-kaminski> [dostęp: 30.09.2022].

Hasło: *Stefan Garczyński – Wacława dzieje*, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stefan_Garczy%C5%84ski_-_Wac%C5%82awa_dzieje.djvu [dostęp: 21.07.2022].

Hoesick F., *Zagadkowy królewicz (Z powodu książki Dr. Wł. Matlakowskiego o Hamlecie)*, [w:] *Szkice i opowiadania historyczno-literackie*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1900, s. 424-457.

Hulewicz W., *Polski Faust. Rzecz o nowych polskich przekładach, o sposobach tłumaczenia i polemice dookolnej*, Dom Książki Polskiej, Warszawa 1926.

Iwaszkiewicz J., *Przedmowa*, [w:] W. Szekspir, *Romeo i Julia; Hamlet*, przeł. J. Iwaszkiewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1954, s. 5.

Jastrzębska Z., *Wacława dzieje*, „Filipinka” 1973, nr 25, <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/31307/waclawa-dzieje#> [dostęp: 21.07.2022].

Jaworska A., Cetera-Włodarczyk A., *Wystawa w 75. rocznicę śmierci prof. Andrzeja Tretiaka (1886-1944). Twórcy warszawskiej anglistyki, neofilologa*, <http://tretiak.wn.uw.edu.pl/#listy> [dostęp: 12.08.2022].

Józef Antoni Beaupre – krzemieniecki lekarz, „osobisty rodziny Słowackich przyjaciel”, zesłaniec, [w:] *Kresy zakłete w książkach*, <http://literackiekresy.blogspot.com/2015/09/jozef-antoni-beaupre-krzemieniecki.html> [dostęp: 13.08.2022].

Jung D., *Polscy tłumacze „Hamleta” (1797-1997)*, [w:] William Shakespeare, *Hamlet, książkę Danii* tłum. Ryszard Długołęcki, Arspol, Bydgoszcz-Gniezno-Warszawa 2013, s. 223-225.

K.Wł.W. [Kazimierz Władysław Wójcicki], *Wiadomości literackie*, „Biblioteka Warszawska” 1861, T. 2, s. 500.

Karol Brzozowski w *Imperium Osmańskim*, [w:] *Polonia w Stambule*, <https://poloniawstambule.com/karol-brzozowski-w-imperium-osmańskim/> [dostęp: 19.08.2022].

Kasprowicz, Szekspir i willa na Harendzie, [w:] *Bankier.pl*, <https://www.bankier.pl/wiadomosc/Kasprowicz-Szekspir-i-willa-na-Harendzie-1915141.html> [dostęp: 31.08.2022].

Kierzek A., *Władysław Matlakowski (1851-1895) – człowiek niepospolity; chirurg zasłużony dla polskiej ryinolaryngologii*, „Otorinolaryngologia” 2010, 9(4), s. 160-165.

Kolska A., *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) pod redakcją Józefa Ignacego Kraszewskiego*, [w:] *Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie* [online]. 24 listopad 2012, T. 2, nr 1, s. 57–64, <https://apcz.umk.pl/sztukaedycji/article/view/SE.2012.008> [dostęp: 25.02.2022].

Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego, t. 1, wybór i oprac. Jerzy Got, Józef Szczublewski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965, s. 164–166.

Kosim A., *Polskie przekłady Szekspira na Kresach w XIX wieku*, „Przekładaniec” 2018, nr 36, s. 98-124.

Korzeniowski J., *Kilka słów wstępnych*, „Biblioteka Warszawska” 1860, t. 1, s. 505-509.

Kurek K., *Jan Nepomucen Kamiński. Myśli o umnictwie dramatycznym*, [w:] *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*, vol. XXV, Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 1998, s. 211- 224.

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

List J. Paszkowskiego do K. W. Wójcickiego z 6 sierpnia 1857 r., [w:] Zbiór autografów Cypriana Walewskiego, T. 7, w. XIX, Lit. P-S, Biblioteka PAN w Krakowie, rkps., sygn.. 718, k. 55.

List Józefa Korzeniowskiego, Biblioteka Narodowa, rkps, sygn. 2669 III, k. 28.

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.

List z 13 marca 1853 r. [w:] A.E. Koźmian, *Listy (1829-1864)*, t. 2., Księgarnia Gubrynowicza i Schmidta, 1894 s.161-162, s. 162.

Listy Jana Chęcińskiego do Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego z 16 sierpnia 1870 r., [w:] *Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego*, t. 1, wybór i oprac. Jerzy Got, Józef Szczublewski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965, s. 164-166.

Lorentowicz J., *Nasze przekłady literackie*, „Nowa Książka” 1934, r. 1:1934, z. 8, s. 345-350.

Loth R., *Jan Kasprówic i literatura niemiecka*, [w:] *Kasprówic. Szkice o życiu i twórczości*, Stowarzyszenie Przyjaciół Twórczości Jana Kasprówicza, Zakopane 2016, s. 51.

Loth R., *Jan Kasprówic jako profesor Uniwersytetu Lwowskiego*, [w:] *Kasprówic. Szkice o życiu i twórczości*, Stowarzyszenie Przyjaciół Twórczości Jana Kasprówicza, Zakopane 2016, s. 143-145.

Loth R., *Krytyk i tłumacz...*, [w:] *Kasprówic. Szkice o życiu i twórczości*, Stowarzyszenie Przyjaciół Twórczości Jana Kasprówicza, Zakopane 2016, s. 77-80.

Loth R., *Poeta trzech epok* [w:] *Kasprówic. Szkice o życiu i twórczości*, Stowarzyszenie Przyjaciół Twórczości Jana Kasprówicza, Zakopane 2016, s. 7-40.

M., *Krótki przegląd tłumaczeń ks. Hołowińskiego*, „Przegląd Naukowy” 1845, nr 8, s. 275-285.

Majkiewicz A., *Profesja czy pasja? O polskich tłumaczach „Fausta”*, [w:] P. Fast, M. Osadnik (red.), *Wielcy tłumacze*, Śląsk Wydawnictwo Naukowe & Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Katowice 2012, s. 53-75.

Melbechowska-Luty A., *Sztukmistrz. Kilka uwag o symbiozie sztuk w twórczości Cypriana Norwida*, „Teksty Drugie” 2000, 5, s. 43-57.

Mokrzycka-Pokora M., *Wojciech Bogusławski*, <https://culture.pl/pl/tworca/wojciech-boguslawski> [dostęp: 10.08.2022].

Mościcki T., *Jan Kasprówic 12.12.1860-1.08.1926*, <https://culture.pl/pl/tworca/jan-kasprówic>, [dostęp: 26.01.2022].

Obrączka P., *Literatura niemieckojęzyczna w Polsce 1887-1914. Bibliografia przekładów*, Uniwersytet Opolski, Opole 1999.

Odyniec A. E., *Listy z podróży, Tom 1, Z Warszawy do Rzymu*, Zakład Gebethneza i Wolffa, Warszawa, 1884.

Ottman R., *Julian Korsak, jego życie i pisma*, „Przegląd Polski” 1881/1882, T. 3, s. 84–99.

Pigoń S., Dernałowicz M. (red.), „*Od „Dziadów” części trzeciej do „Pana Tadeusza”. Marzec 1832 – czerwiec 1834. Kronika życia i twórczości Mickiewicza*”, t.3, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1966.

Pini T., *Z pośmiertnych utworów Cypriana Norwida*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1907, nr 6/1/4, s. 104-111.

Polak A., Grzybowski A., Sak J., *Zygmunt Kramsztyk – patriota, działacz społeczny, filozof medycyny i lekarz*, [w:] *Archiwum Historii i Filozofii Medycyny*, Wydawnictwo Polihymnia, 2015, nr. 78, s. 96-108.

Profesor Stanisław Estreicher (1869-1939), [w:] *Katedra Powszechnej Historii Państwa i Prawa Uniwersytetu Jagiellońskiego*, <http://www.common.law.uj.edu.pl/wydzial/historia/estreicher> [dostęp: 12.08.2022].

Rogacki H. I., *Z dziejów scenicznych „Fausta”*. *Wydarzenia, epizody, fragmenty*, https://e-teatr.pl/files/programy/55727/faust_teatr_nowy_warszawa_1989.pdf, [dostęp: 13.11.2021].

Rollauer J., *Uwagi o polskich przekładach Fausta Goethego*, „Przegląd Humanistyczny” 1933, r. VIII, z. 1., s. 88 -138.

Romaniuk R., *Komentarz*, [w:] *Jarosław Iwaszkiewicz, Struny ziemi*, PIW Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2015, s. 275-280.

Schulz F., *Podróże inflantczyka z Rygi do Warszawy*, Warszawa 1956.

Słowacki J., *Dzieła, t. 10, Dramaty*, oprac. Zdzisław Libera, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1959, s. 76.

Stanisław Estreicher. Od krakowskiej bohemy do piekła Sachsenhausen, [w:] *Polskie Radio*, <https://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/2647862,Stanislaw-Estreicher-Od-krakowskiej-bohemy-do-piekla-Sachsenhausen> [dostęp: 19.08.2022].

Szleszyński B., *Tadeusz Miciński*, <https://culture.pl/pl/tworca/tadeusz-micinski>, [dostęp: 05.01.2022].

Szmydtowa Z., *Mickiewicz jak tłumacz z literatur zachodnio europejskich*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1955.

Szyfman A., *Scena z „Hamleta”*, „Wiadomości Literackie” 1939, nr 22, s. 2.

Śliwowska W., *Materiały do historii zesłańców syberyjskich: Justynian Ruciński – Gustaw Ehrenberg – Aleksander Krajewski*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1990, 81/1, s. 149-177.

Święcicki K., *Zakopane i Tatry fin de siècle. Jan Kasprowicz – podróże artysty*, „Galicja. Studia i Materiały 6” 2020, s. 309-335.

Tarnawski W., *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności, Kraków 1914.

Tarnowski S., *Kronika literacka. Dzieła dramatyczne Szekspira*, tom I. *Przekład Stanisława Koźmiana*, „Przegląd Polski” 1866, z. 3., s. 638-648.

Tarnowski S., *Szekspir w Polsce*, „Przegląd Polski” 1877, z. 3., s. 350-394.

Waśko A., *Faust w korespondencji i dramatach Zygmunta Krasińskiego*, [w:] *Postacie i motywy faustyczne*, s. 351-364.

Widacki J., *Leon Wachholz jako kryminolog*, [w:] *Rozważania o przyczynach zbrodni* przez prof. dr. Leona Wachholza profesora medycyny sądowej Uniwersytetu Jagiellońskiego napisane, Krakowska Szkoła Wyższa im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Kraków 2008, s. 8-9.

Zamiara K., *Leon Wachholz – twórca nowoczesnej polskiej medycyny sądowej*, „Historia farmacji” 2010, tom 66, nr 6, s. 425-428.

Zbierski H., *Some Notes on Polish Translations of Shakespeare's Plays: Past and Present*, „Studia Anglica Posnaniensia. An international Review of English Studies” 1994, nr 28, Poznań, s. 209.

C. Polskie przekłady *Hamleta* Williama Shakespeare i *Fausta* Johanna Wolfganga von Goethego

C.1. Przekłady *Hamleta* (1797-1939)

Dzieła W. Shakespeare przekład J. Kefalińskiego, „Przegląd Poznański” 1849, z. 9, s. 395-416.

Koźmian S. E., *Dzieła dramatyczne Szekspira w skróceniu opowiedziane, z przytoczeniem cenniejszych ustępów*, t. 3, Poznań 1882-1887.

Koźmian S. E., *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 S., *Dzieła dramatyczne Szekspira w skróceniu opowiedziane z przytoczeniem cenniejszych ustępów przez Stanisława Koźmiana. Tom III*, Druk i Nakład Jarosława Leitgebra, Poznań 1887.

Kubikowski T., *Shakespeare w przekładach Józefa Paszkowskiego*, „Pamiętnik teatralny” 1991, Polska Akademia Nauk Instytut Sztuki, zeszyt 1 (157), s. 18-72, s. 20.

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

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

Shakespeare W., *Dramata Willjama Shakespear'a. Przekład z pierwotworu, Tom 2: Makbet, Król Lear, Wieczór Trzech Króli i Krotochwila z pomyłek*, tłum. Jan Komierowski, w drukarni S. Orgelbranda, Warszawa 1858.

Shakespeare W., *Dzieła dramatyczne Szekspira, tłum. Stanisław Koźmian*, T. 1 [*Sen nocy letniej, Król Lyr, Dwóch panów z Werony*], Księgarnia Konstantego Żupańskiego, Poznań 1866.

Shakespeare W., *Dzieła dramatyczne Szekspira, tłum. Stanisław Koźmian*, T. 2 [*Król Jan Król Ryszard Drugi*], Księgarnia Konstantego Żupańskiego, Poznań 1869.

Shakespeare W., *Dzieła dramatyczne Szekspira, tłum. Stanisław Koźmian*, T. 3 [*Król Henryk Czwarty. Część I, Król Henryk Czwarty. Część II*], Księgarnia Konstantego Żupańskiego, Poznań 1877.

Shakespeare W., *Dzieła Wilhelma Shakspeare, tłum. I. Kefaliński [I. Hołowiński]*, T. 1, T. Glücksberg, Wilno 1839, [*Hamlet, Romeo i Julia, Sen w wigilią Ś. Jana*].

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

Shakespeare W., *Fragment Hamleta*, tłum. E.B. [E. Bojanowski], „Przyjaciel Ludu” 1838, nr. 25, s. 198.

Shakespeare W., *Fragment*, [w:] F. Wężyk, *O poezji romantycznej*, Kraków 1878.

Shakespeare W., *Hamlet, królewicz duński, tragedia w 5 aktach. Dzieła dramatyczne*, tłum. Wojciech Bogusławski, t. 4, Warszawa 1821.

Shakespeare W., *Hamlet, królewicz duński. Tragedia w 5 aktach, w angielskim języku przez wiekopomnego Szekspira napisana z niemieckiego zaś polskim piórem... przełożona*, tłum. J. N. Kamiński, Minkowice 1805 rok, egzemplarz unikatowy w Bibliotece Jagiellońskiej, syg. 24944/I; przekład z przeróbki F. L. Schrödera.

Shakespeare W., *Hamlet, książę Danii*, tłum. R. Długolecki, Arspol, Bydgoszcz-Gniezno-Warszawa 2013.

Shakespeare W., *Hamlet*, tłum. J. Kasprowicz, Gubrynowicz, Lwów 1890, s. 262-263.

Shakespeare W., *Julia i Romeo. Akt IV, scena 3*, tłum. F. Dzierżykraj-Morawski „Przyjaciel Ludu” 1837/1838, nr 1.

Shakespeare W., *To be or not to be (Monolog Hamleta)*, tłum. F. Dzierżykraj-Morawski „Melitele” 1830, s. 51–52.

Shakespeare W., *Wyjątek z tragedii Szekspira. Hamleta, Akt III, Scena II*, tłum. J. M. Szczygielski, „Rusalka” 1838, t. 1, s. 52-58.

Siemiński L., *Część literacko-artystyczna. Dzieła dramatyczne Szekspira, przekład Stanisława Koźmiana (Tom I i II w Poznaniu, nakładem Żupańskiego)*, „Czas” 1869, nr 241, s 1.

Szekspir W., *Burza. Komedja w pięciu aktach w tłumaczeniu Józefa Paszkowskiego opracował Dr. Andrzej Tretiak*, Nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej, Kraków 1921.

Szekspir W., *Hamlet Królewicz Duński. Tragedja w 5 aktach*, tłum. W. Matlakowski, Tłocznia Wszechnicy Jagiellońskiej pod zarządem A. M. Kosterkiewicza, Kraków 1894.

Szekspir W., *Hamlet, królewicz duński. Dramat w 5 aktach. W przekładzie Krystyna Ostrowskiego*, Lwów 1870.

Szekspir W., *Hamlet. Tragedja w pięciu aktach przełożył, oraz wstępem opatrzył Andrzej Tretiak Prof. Uniw. Warszawskiego*, Nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej, Kraków 1922.

Szekspir W., *Król Lir. Tragedja w pięciu aktach przełożył i opracował Andrzej Tretiak Prof. Uniw. Warszawskiego*, Nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej, Kraków 1923.

Szekspir W., *Makbet. Tragedja w pięciu aktach w tłumaczeniu Józefa Paszkowskiego wstępem i objaśnieniami zaopatrzył Prof. Andrzej Tretiak*, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Kraków 1922.

Szekspir W., *Otello. Tragedja w pięciu aktach w tłumaczeniu Józefa Paszkowskiego opracował Andrzej Tretiak Prof. Uniw. Warszawskiego*, Nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej, Kraków 1927.

Szekspir W., *Romeo i Julia, Hamlet. Przełożył Jarosław Iwaszkiewicz*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1954.

Wyspiański S., *Hamlet*, [w:] L. Płoszewski (red.) *Dzieła zebrane tom 13*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1961, s. 99.

C.2. Przekłady Fausta (1797-1939)

Goethe J. W., „*Fausta*” *tragedyja*, tłum. A. Bielowski, „Rozmaitości. Dodatek do Gazety Lwowskiej” 1836, s. 291.

Goethe J. W., *Faust w przekładzie Aleksandra A. Krajewskiego przejrzanym i uzupełnionym przez Alferda Toma*, Polska Składnica Pomocy Szkolnych, Warszawa 1921.

Goethe J. W., *Faust, część pierwsza*, przełożył W. Kościelski, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, Warszawa 1937.

Goethe J. W., *Faust*, tłum. L. Jenike, Księgarnia Wilhelma Zukerkandla, Lwów 1891.

Goethe J. W., *Faust. Część I*, tłum. E. Zegadłowicz, Fr. Foltin, Wadowice 1926.

Goethe J. W., *Faust. Część I*, tłum. W. Tyzenhaus, rok 1871, w Bibliotece Branickich w Suchoj w rękopisie nr. 479.

Goethe J. W., *Faust. Część I i II. Przekład Feliksa Jezierskiego*, Nakład i Druk S. Lewentala, 1850.

Goethe J. W., *Faust. Część I i II. Przekład Józefa Paszkowskiego*, W Drukarni „Czasu”, Kraków 1882.

Goethe J. W., *Faust. Przekład Józefa Paszkowskiego*, „Przegląd Polski” 1881, t. 61, nr 181, s. 3-44.

Goethe J. W., *Faust. Tragedya Goethego, przeł. Kazimierz Strzyżewski, część I*, Fiedler, 1914.

Goethe J. W., *Faust. Tragedya. Tłómaczenie z Niemieckiego Alfonsa Walickiego*, Nakład i Druk Józefa Zawadzkiego, Wilno 1844.

Goethe J. W., *Faust: Dedykacja do Fausta [Zueignung], Prolog w teatrze [Vorspiel auf Theater], Prolog w niebie [Prolog im Himmel]*, tłum. A. Niemojewski, „Myśl Niepodl.” 1907, nr 35, s. 1078-1090.

Goethe J. W., *Faust: tradegji część pierwsza, przeł. [z niem.] Leon Wachholz, wstępem poprzedził Otton German*, Gebethner i Wolff, Warszawa, Kraków 1931.

Goethe J. W., *Faust: tragedia*, tłum. J. Czermak, Księgarnia Polska, Lwów 1896.

Goethe J. W., *Król Thuli*, tłum. L. Szczepański, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1926, nr 17.

Goethe J. W., *Modlitwa Małgorzaty* [Faust I, 1808. Zwinger], tłum. W. Pomian [Jan Wacław Komierowski], „Świat” 1888, nr 23, s. 543.

Goethe J. W., *Na pewnego króla dworze*, tłum. S. Garczyński, [w:] S. Garczyński (red.) *Wacława dzieje. Poezje*, t. 1. Paryż 1833, s. 44-45.

Goethe J.W., *Akt wstępny, Prolog w niebie, Za bramą*, tłum. H. Feldmanowski, [w:] H. Feldmanowski, „Drobnostki poetyczne”, Poznań 1861, s. 3-46.

Goethe J.W., *Faust*, tłum. A. Groza, „Rusałka” 1838, s. 94-98.

Goethe J.W., *Fragmenty*, tłum. A. J. Szabrański, „Biblioteka Warszawska” 1841, t. 1, s. 207-227.

Goethe J.W., *Fragmenty*, tłum. J. K. Giecenicz, „Rocznik Literacki” 1843, s. 28-64.

Goethe J.W., *Międzymurze*, tłum. J. I. Sztautynger, „Tęcza” 1932, r. 6, nr 3, s. 12.

Goethe J.W., *Modlitwa Małgorzaty*, tłum. W. Wolski, „Tygodnik Warszawski” 1871, r. 1, s. 53.

Goethe J.W., *Monolog*, tłum. J. Korsak, „Dziennik Warszawski” 1826, t. 5, s. 178-179.

Goethe J.W., *Pieśń Małgorzaty*, tłum. K. Brzozowski, „Dziennik Literacki” 1858, r. 7., t.1, s. 234.

Goethe J.W., *Prolog* [do: Faust], tłum. A. Mickiewicz, ok. 1829 roku, [rękopis zaginiony].

Goethe J.W., *Przypisanie*, tłum. J. Birkenmajer, „Przegląd Humanistyczny” 1931, nr 1-2, s. 121.

Goethe J.W., *Wieczorna pieśń wędrowca*, tłum. J. Birkenmajer, „Ilustracja Polska” 1938, nr 18, s. 502.

Goethe J.W., *Wstęp*, tłum. R. Roźniatowski, „Tygodnik Mód i Powieści”, 1871, r.1, s. 53.

Goethe J.W., *Wyimek z Fausta*, tłum. W. K. Ziarno, „Tygodnik Literacki, Artystyczny, Naukowy i Społeczny” 1883, r. 2, nr 3, s. 194.

Goethe J.W., *Z części 2 odsłona pierwsza*, tłum. B. Baupré, „Głos Narodu” 1911, nr 294, r. 19.

Goethe J.W., *Żale Małgosi*, tłum. W. Baworowski, „Dziennik Literacki” 1854, s. 107.

Korsak J., *Monolog z tragedii Goethego, Faust*, „Dziennik Warszawski”, t. 5 nr 15, s. 178-179, <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/326531/display/Default> [dostęp: 21.07.2022].

C.3. Przekłady *Fausta* po 1939 roku (cytowane w rozprawie)

Goethe J. W., *Faust Tragedii część pierwsza i druga*, tłum. A. Lam, Aspra, Warszawa 2012.

Strzyżewski M., *Nieznany przekład (fragment części pierwszej „Fausta” J.W. Goethego*, „Przegląd Artystyczno-Literacki PAL” 1997, nr 12 (70), s. 48.

D. Historia przekładu literackiego

Adamczyk-Grabowska M., *Przekład literacki w Polsce: stan badań nad jego historią i postulaty na przyszłość*, „Lingwistyka Stosowana/ Applied Linguistics/ Angewandte Linguistik” 2011, nr 4, s. 69-74.

Balcerzan E., *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440-1974*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1977.

Berman A., *The Experience of the Foreign. Culture and Translation in Romantic Germany*, tłum. S. Heyvaert, State University of New York Press, Nowy Jork 1984.

Biernacka-Licznar K., *Opowieść o życiu i twórczości Zofii Ernst (1918-1994)*, „Przekładaniec” 2018, nr 37/2018, s. 19-33.

Dębska K., „*O powszechną płci naszej chwałę*”: *Tłumaczki epoki stanisławowskiej*, [w:] „Między Oryginałem a Przekładem” 2019, nr 2(44), s. 37-58.

Gaszyńska-Magiera M., *Tłumacz w kontekście kulturowym i społecznym. O Zofii Chądzyńskiej*, „Przekładaniec” 2012, nr 26, s. 68-86.

Eberharter M., *Biografia translatorska Alberta Zippera (1855-1936)*, [w:] J. Kita-Huber, R. Makarska (red.), *Wyjść tłumaczowi naprzeciw. Miejsce tłumacza w najnowszych badaniach translatologicznych*, Universitas, Kraków 2020. s. 93-109.

Eberharter M., *Die translatorischen Biographien von Jan Nepomucen Kamiński, Walenty Chłędowski und Wiktor Baworowski. Zum Leben und Werk von drei Literaturübersetzern im 19. Jahrhundert*, Sowa, Warszawa 2018.

Eberharter M., *Sławomir Blaut – Porträt des Übersetzers*, „OderÜbersetzen” 2016, nr 5-6-7, s. 53-63.

Eberharter M., *Socjologiczne spojrzenie na rolę tłumaczy literatury. Na przykładzie Wandy Kragen i recepcji literatur niemieckojęzycznych w Polsce po 1945r*, „Rocznik Przekładoznawczy” 2014, nr 9, s. 115-128.

Eberharter M., *Tłumacz i człowiek teatru: Jan Nepomucen Kamiński (1777-1855)*, „Między Oryginałem a Przekładem” 2018, nr 1 (39), s. 43–54.

Eberharter M., *Translator biographies as a contribution to Translator Studies. Case studies from nineteenth-century Galicia*, [w:] K. Kaindl, W. Kolb, D. Schlager (red.), *Literary*

- translator studies*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, Philadelphia 2021, s. 73- 88.
- Eberharter M., Wiktor hr. Baworowski. *Bibliofil i tłumacz*, „Rocznik Przekładoznawczy” 2017, nr 12, s. 101-115.
- German L., *Faust Goethego i polskie przekłady tragedii*, „Biblioteka Warszawska” 1884, t. 1., s. 244-266.
- Grabowski M., *O polskich tłumaczeniach Szekspira. Wyjątek ze studiów nad Szekspirem*, „Rocznik Literacki” 1843.
- Harbicht W., *The Romanticism of the Schlegel-Tieck Shakespeare and the History of Nineteenth-Century German Shakespeare Translation*, [w:] D. Delabastita, L. D’hulst (red.), *European Shakespeares. Translating Shakespeare in the Romantic Age: Selected papers from the conference on Shakespeare Translation in the Romantic Age*, Antwerp, 1990, s. 45-53.
- Hermans T., *Translation and History. A textbook*, Routledge, New York/ London 2022.
- Ihnatowicz E., *Pozytywistyczne przekłady dziewiętnastowiecznej literatury europejskiej*, [w:] A. Nowicka-Jeżowa, D. Knysz-Tomaszewska (red.), *Przekład literacki. Teoria – Historia – Współczesność*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997, s. 196-204.
- Kierzkowska D., *Status teorii tłumaczenia i wiedzy praktycznej w nauczaniu zawodu tłumacza w polskiej perspektywie historycznej*, „Lingua Legis” 2015, nr 23, s. 5-19.
- Lipiński K., *Goethes „Faust” als Übersetzungsvorlage*, Kraków 1990.
- Makarska R., *Translationsbiographische Forschung. Am Beispiel von Siegfried Lipiner (1856-1911) und Grete Reiner (1892-1944)*, [w:] A. F. Kelletat, A. Tashinsky, J. Boguna (red.), *Übersetzerforschung. Neue Beiträge zur Literatur- und Kulturgeschichte des Übersetzens*, Frank&Timme, Berlin 2016, s. 213-232.
- Rundle C. (red.), *The Routledge Handbook of Translation History*, Routledge, London 2021.
- Sadkowski W., *Odpowiednie dać słowo słowu. Zarys dziejów przekładu literackiego w Polsce*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2002.
- Skibińska E., *Kuchnia tłumacza. Studia o polsko-francuskich relacjach przekładowych*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2008.
- Świątkowska W., *Hamlecie Jerzego Grotowskiego*, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2016.
- Święch J., *Lekcje Camoesa. Przyczynek do historii tłumaczeń*, [w:] J. Święch, *Z historii i poetyki przekładu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2021, s. 25-29.
- Święch J., *Z historii i poetyki przekładu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2021.
- Wnęk J., *Polskie przekłady literatury zagranicznej 1918-1939*, Wydawnictwo MCDN, Kraków 2006.

E. Teoria przekładu literackiego

- Adamowicz-Pośpiech A., *Seria w przekładzie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013.
- Austin, J. L., *Philosophical Papers*, Urmson, J. O., Warnock, G. J. (red.), Oxford University Press, London–Oxford 1961.
- Baer B. J., *The translator's biography and the politics of representation. The case of Soviet Russia*, [w:] J. Woodsworth (red.), *The Fictions of Translation*, Benjamins Translations Library, Amsterdam, Philadelphia 2018, s. 49-66.
- Baker M. (red.), *Routledge Encyclopedia of translation studies*, Routledge, London, New York 1998.
- Balcerzan E., *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 1997.
- Bassnett S., *The translator as cross-cultural mediator*, [w:] K. Malmkjær, K. Windle (red.), *The Oxford Handbook of Translation Studies*, Oxford University Press, Oxford 2011, s. 77-85.
- Bassnett S., Lefevere A. (red.), *Translation, History and Culture*, Pinter, London, New York 1990.
- Bassnett S., Lefevere A., *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*, Multilingual Matters, Clevedon 1998.
- Benveniste, E., *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris 1966.
- Berman A., *Traduction ethnocentrique et traduction hypertextuelle*, "L'Écrit du temps" 1984, nr 7 (summer), s. 109-123.
- Blakesley J., *A Sociological Approach to Poetry Translation*, Routledge, New York 2018.
- Bukowski P., Heydel M., *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Znak, Kraków 2009.
- Chesterman A., Baker M., *Ethics of renarration. An interview with Mona Baker*, „Culture” 2008, nr 1, s. 10-33.
- Chesterman A., *Bridge concepts in translation sociology*, [w:] M. Wolf, A. Fukari (red.) *Constructing a Sociology of Translation*, Benjamins Translation Library 74, Amsterdam 2007, s. 171–183.
- Chesterman A., *Questions in the sociology of translation*, [w:] J. F. Duarte, A. A. Rosa, T. Seruya (red.), *Translation Studies at the Interface of Disciplines*, Benjamins Translation Library 68, Amsterdam 2006, s. 9-27.
- Chesterman A., *The Name and Nature of Translator Studies*, „Hermes S - Journal of Language and Communication in Business” 2009, nr 22(42), s. 13-22.
- Du X., *A brief introduction of Skopos Theory*, “Theory and Practice in Language Studies” 2012, vol. 2, nr 2, s. 2189-2193.

- Duarte J. F., Rosa A. A., Seruya T. (red.), *Translation Studies at the Interface of Disciplines*, Benjamins Translation Library 68, Amsterdam 2006.
- Eberharter M., *Der Übersetzer als Akteur im Literaturbetrieb*, „Między Oryginałem a Przekładem“ 2013, nr 19-20, s. 189-205.
- Evan-Zohar I., *Polysystem Studies*, „Poetics Today” 1990, v. 11, no. 1, s. 9-26,
- Even-Zohar I., *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*, [w:] M. Heydel, P. Bukowski (red.) *Antologia teorii przekładu literackiego*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009, s. 198-199.
- Even-Zohar I., *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*, „Poetics Today” 1990, no. 11, s. 45-51.
- Fast P., Kozak A. (red.), *Biograficzne konteksty przekładu. Studia o przekładzie nr 15*, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2002.
- Fedorow, A.W. *Wwiedienije w teoriiu pierewoda, Izdatel'stvo literatury na inostrannykh jazykach*, Moskwa 1958.
- Gülich, E., Krafft, U., *Le rôle du «préfabriqué» dans le processus de production discursive*, w: Martins-Baltar, M. (red.), *La locution entre langue et usages*, ENS éditions, Fontenay-aux-Roses 1997, s. 241-276.
- Gwóźdź G., *Translatologia. Umiejscowienie, rola, kierunki rozwoju, zadania*, „Zagadnienia naukoznastwa” 2016, nr 2 (208), s. 251-274.
- Hermans T. (red.), *Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, Croom Helm, London, New York 1985.
- Hermans T., *Narada języków*, M. Heydel, K. Szymańska (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2015.
- Hermans T., *Przekład, zadrażnienie i rezonans* [2007], tłum. M. Heydel, [w:] M. Heydel, P. Bukowski (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009, s. 297-315.
- Hermans T., *Translation as institution*, [w:] M. Snell-Hornby, Z. Jettmarova, K. Kaindl (red.), *Translation as Intercultural Communication. Selected Papers from the EST Congress Prague 1995*, John Benjamins, Amsterdam, Philadelphia 1997, s. 3–20.
- Hermans T., *Translation in Systems. Descriptive and System-oriented Approaches Explained*, St Jerome Publishing, Manchester 1999.
- Heydel M., *„Gorliwość tłumacza”. Przekład w twórczości Czesława Miłosza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013.
- Heydel M., *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem*, „Teksty Drugie” 2009, nr 6, s. 21-33.
- Holmes J. S., *Translated!: Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Rodopi, Amsterdam 1988.

- Holz-Mänttari J., *Translatorisches Handeln. Theorie und Methode*, Suomalainen Tiedeakatemia, Helsinki 1984.
- Inghilleri M., *Habitus, field and discourse. Interpreting as a socially situated activity*, „Target” 2003, nr. 15 (2), s. 243–268.
- Inghilleri M., *Mediating Zones of Uncertainty. Interpreter Agency, the Interpreting Habitus and Political Asylum Adjudication*, „The Translator” 2005a, nr 11 (1), s. 69–85.
- Inghilleri M., *The Sociology of Bourdieu and the Construction of the ‘Object’ in Translation and Interpreting Studies*, „The Translator” 2005b, nr 11 (2), s. 125–145.
- Jäger, G., Neubert, A., *Äquivalenz bei der Translation*, Verlag Enzyklopädie, Leipzig 1982.
- Jakobson, R., *Essais de linguistique générale*, Editions de Minuit, Paris 1958/1963.
- Jarniewicz J., *Tłumacz między innymi. Szkice o przekładach, językach i literaturze*. Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 2018.
- Jędrzejko P., *Przekład – Metodologia – Biografia: Kilka uwag o translacji w świetle literackiej „wiedzy subiektywnej”*, [w:] P. Fast, A. Kozak (red.), *Biograficzne konteksty przekładu*, Śląsk, Katowice 2002, s. 27-45.
- Kade, O., *Aufgaben der Übersetzungswissenschaft*, “Zur Frage der Gesetzmäßigkeit im Übersetzungsprozeß, Fremdsprachen 7” 1963, nr 2, s. 83-94.
- Kaindl E. K., Kolb W., Schlager D. (red.), *Literary Translator Studies*, Benjamins Translation Library 156, John Benjamins, Amsterdam 2021.
- Kita-Huber J., Makarska R. (red.), *Wyjść tłumaczowi naprzeciw. Miejsce tłumacza w najnowszych badaniach translatologicznych*, Universitas, Kraków 2020.
- Koller W., *Übersetzen, Übersetzung und Übersetzer*, „Babel” 1971, nr 17:1, s. 3-11.
- Kussmaul P., *Übersetzen als Entscheidungsprozess. Die Rolle der Fehleranalyse in der Übersetzungsdidaktik*, [w:] M. Snell-Hornby (red.), *Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung. Zur Integration von Theorie und Praxis*, Francke, Tübingen 1986, s. 206-229.
- Lefevere A. (red.), *Translation/History/Culture. A Sourcebook*, Routledge, London, New York 1992.
- Lefevere A., 2009, *Ogórki matki Courage. Tekst, system i refrakcja w teorii literatury*, [w:] P. Bukowski, M. Heydel (red.), *Współczesne teorie przekładu*, Znak, Kraków, s. 223–246.
- Lefevere A., *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, London, New York 1992.
- Legeżyńska A., *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1999.
- Liber-Kwiecińska K. (red.), *Tłumacz oczami społeczeństwa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2021.
- Łukasiewicz M., *Pięć razy o przekładzie*, Wydawnictwo Karakter, Kraków, Gdańsk 2017.

- Makarska R., *Die Rückkehr des Übersetzers. Zum Nutzen einer Übersetzerbiographie*, [w:] A. F. Kelletat, Al. Tashinskiy (red.), *Übersetzer als Entdecker*, Berlin 2014, s. 51-61.
- Makarska R., *Translator redivivus. O pożytkach z biografii tłumacza*, „OderÜbersetzen“ 2016b, nr 5-6-7, s. 85-93.
- Newmark P., *A Textbook of Translation*, Prentice Hall Longman ELT, New York 1987.
- Newmark P., *Approaches to Translation*, Oxford Pergamon Press, Oxford 1982.
- Newmark, P., *Approaches to Translation*, Oxford Pergamon Press, Oxford 1982.
- Newmark, P., *A textbook of translation*, Prentice Hall, New York 1988.
- Pluszka A., *Wte i wewte. Z tłumaczami o przekładach*, Wydawnictwo słowo/ obraz terytoria, Gdańsk, Warszawa 2016.
- Pym A., *Humanizing Translation History*, „Hermes – Journal of Language and Communication Studies” 2009, nr 42, s. 23-45.
- Pym A., *On the social and the cultural in Translation Studies*, [w:] Pym Anthony, Shlesinger Miriam, Jettmarová Zuzana (red.), *Sociocultural Aspects of Translating and Interpreting*, Benjamins Translation Library, Amsterdam, Philadelphia 2006, s. 1-25.
- Reiss K., Vermeer H. J., *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Niemeyer, Tübingen 1984.
- Reiss, K., *Texttyp und Übersetzungsmethode. Der Operative Text*, Scriptor, Kronberg 1976.
- Rozwadowska K., *Przekład i władza. Polskie tłumaczenia Braci Karamazow Fiodora Dostojewskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2018.
- Schäffner C., *Skopos theory*, Routledge, London 1998.
- Schleiermacher F., *O różnych metodach tłumaczenia*, tłum. Piotr Bukowski, „Przekładaniec” 2009, nr 21, s. 8-29.
- Searle, J. R., *Sens et expression*, Minuit, Paris 1982.
- Sela-Sheffy R., *How to be a (recognized) translator. Rethinking habitus, norms, and the field of translation*, „Target 17” 2005, nr 1, s. 1–26.
- Simeoni D., *The Pivotal Status of the Translator’s Habitus*, „Target” 1998, nr 10 (1), s. 1–39.
- Simeoni D., *Translation and society: The emergence of a conceptual relationship*; [w:] P. St-Pierre, P. C. Kar (red.), *In translation: Reflections, refractions, transformations*, Benjamins translation Library 71, Amsterdam, Philadelphia 2007, s. 13-26.
- Siwek K., *A Flight of Tokarczuk Translators: Remarks on Collaboration and Cooperation*, „Między Oryginałem a Przekładem” 2021, nr 2(52), s. 117-134.
- Snell-Hornby M., *The Turns of Translation Studies. New Paradigms or Shifting Viewpoints?*, John Benjamins, Amsterdam, Philadelphia 2006.

Snell-Hornby M., *Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung: Zur Integrierung von Theorie und Praxis*, Francke, Tübingen 1986.

Tokarz B., *Osoba w przekładzie*, [w:] Piotr. Fast, Anna. Kozak (red.), *Biograficzne konteksty przekładu*, Śląsk, Katowice 2002. s. 7-18.

Tomaszkiewicz T., *Coraz bardziej interdyscyplinarny charakter badań przekładoznawczych*, „Między Oryginałem a Przekładem” 2016, nr 31, s. 43-59.

Toury G., *Descriptive Translation Studies – and Beyond*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam-Philadelphia 1995.

Venuti L., *Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London 1995.

Vermeer H. J., *Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie*, „Lebende Sprachen“ 1978, nr 23.3, s. 99-102.

Vinay, J., Darbelnet, J.P., *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais*, Didier, Paris 1985.

Warchoń J., *Thumaczenie jako przejaw biograficznego utożsamienia. Konstanty Aleksander Jeleński a Witold Gombrowicz*, [w:] P. Fast, A.Kozak (red.), *Biograficzne konteksty przekładu. Studia o przekładzie Nr 15*, Katowice, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice 2002, s. 107-125.

Wolf M., *Introduction: The emergence of a sociology of translation*, [w:] M. Wolf, A. Fukari (red.), *Constructing a Sociology of Translation*, Benjamins, Philadelphia, Amsterdam 2007, s. 1-36.

Wolf M., *The location of the 'translation field'. Negotiating borderlines between Pierre Bourdieu and Homi Bhabha*, [w:] M. Wolf, A. Fukari (red.), *Constructing a Sociology of Translation*, John Benjamins, Amsterdam 2007b, s. 109-119.

Wolf M., *Translation „going social”? Challenges to the (Ivory) Tower of Babel*, „MonTi 3. Applied Sociology in Translation Studies” 2010, nr 3 s. 29-46.

Wolf M., *ÜbersetzerInnen – verfangen im sozialen Netzwerk? Zu gesellschaftlichen Implikationen des Übersetzens*, „Studia Germanica Posnaniensia XXIX. Probleme des literarischen Übersetzens“ 2003, nr 29, s.105-119.

Wolf M., *Zum „sozialen Sinn“ in der Translation. Translationssoziologische Implikationen von Pierre Bourdieus Kulturosoziologie*, „Arcadia“ 1999, nr 34:2, s. 262-275.

Vermeer H., *Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie*, „Lebende Sprachen“ 1978, nr. 23, s. 99-102.

Zheng J., *An Overview of Sociology of Translation: Past, Present and Future*, „International Journal of English Linguistics” 2017, tom 7, nr 4, s. 28-32.

F. Historia i recepcja literatury

Albrecht G., Mittenzwei J., *Klasycyzm Niemiecki. Życie i twórczość Goethego i Schillera*, tłum. J. Buras, M. Jaroszewski, J. Juryś, B. Surowska, G. Witwicka, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970.

Aleksandrovich Smirnow A., *O sztuce Szekspira*, [w:] A. Staniewska (red.), *Szkice szekspirowskie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983.

Bolewski J. SJ, *Głębia Goethego*, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2004.

Buras J., *Bibliographie deutscher Literatur in polnischer Übersetzung vom 16. Jahrhundert bis 1994*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 1996.

Chmielowski P., *Nasza literatura dramatyczna*, t. 2, Księgarnia K. Grendyszyńskiego, Petersburg 1989, <https://archive.org/details/naszaliteraturad02chmiuoft/page/248/mode/2up> [dostęp: 03.01.2022].

Culler J., *Teoria literatury*, tłum. M. Bassaj, Prószyński i S-ka, Warszawa 1998.

Delabastita D., D'Hulst L. (red.), *European Shakespeares. Translating Shakespeare in the Romantic Age*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, Philadelphia 1993.

Dobijanka O., *Gottfried Keller und Goethe*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1963.

Fabiszak J., Gibińska M., Kapera M. (red.) *Szekspir. Leksykon*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2003.

Farnham W., *Posłowie* [w:] William Shakespeare, *Hamlet*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1997, s. 224-225.

Friedenthal R., *Goethe. Jego życie i czasy*, tłum. Marian Rotter, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1969.

Gibińska M., *William Shakespeare – Geniusz i Zagadka*, [w:] William Shakespeare. *Komedie w przekładzie Stanisława Barańczaka*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2012, s. 7-20.

Głowiński M., *Wiedza o literaturze wobec nauk o kulturze*, „Teksty Drugie” 2005, nr 1-2, s. 44-49.

Hahn W., *Shakespeare w Polsce. Bibliografia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1958.

Hasło: *Goethe Johann Wolfgang*, [w:] *Dramat obcy w Polsce 1765-1965. Premiery, druki, egzemplarze*, *Informator*, A-K, pod kier. J. Michalika, redaktor tomu: S. Hałabuda, Księgarnia Akademicka, Kraków 2001, s. 277-278.

Helsztyński S., *Hamlet Wiliama Szekspira*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1966.

Henning H., *Faust-Bibliographie. Bearbeitet von H. Henning. Teil 2: Goethes Faust. Bd. I (Ausgaben und Übersetzungen)*, Aufbau Verlag, Berlin u. Weimar 1968, s. 172-173.

- Jagoda Z., *Krytyka literacka w kraju*, [w:] *Obraz Literatury Polskiej. Literatura krajowa w okresie Romantyzmu 1831-1863*, Tom 1, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 201-202.
- Kaszyński S. H., *Wstęp*, [w:] J. W. Goethe, *Dzieła wybrane*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983, s. 5.
- Kettle A., *Od Hamleta do Lira*, [w:] A. Staniewska (red.), *Szkice szekspirowskie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983, s. 436-437.
- Kołodziejczyk E., *Goethe w Polsce. Rzecz literacko-biograficzna*, Nakładem Funduszu Naukowego, Kraków 1913.
- Komorowski J., *„Hamlet” Williama Shakespeare’a*, Wydawnictwa Szkole i Pedagogiczne, Warszawa 1992.
- Komorowski J., *Polskie Szekspiriana*, „Pamiętnik teatralny” 1991, Polska Akademia Nauk Instytut Sztuki, zeszyt 1 (157), s. 5-17.
- Korotyński K., *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. 234-235.
- Kotarbiński J., *Nowe studia nad Hamletem*, „Athenaeum” 1897, z. 1, s. 64-87.
- Kott J., *Szekspir współczesny*, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 1965.
- Kridl M., *Literatura Polska wieku XIX. Część I. Od Trzeciego Rozbioru do wystąpienia Mickiewicza (1795-1822)*, Wydanie 3, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1929.
- Kunicki W., *Tragedia nowoczesności*, [w:] E. Białek, G. Kowal (red.), *Arcydzieła literatury niemieckojęzycznej. Szkice. Komentarze. Interpretacje*, Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 2011.
- Kurska A., *Mickiewicz i „duch luterski”*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2017, nr 60, s. 85-96.
- Lipski J. J., *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1878-1891*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967.
- Markiewicz H., *Pozytywizm*, PWN, Warszawa 1978.
- Markowski M. P., *O reprezentacji*, [w:] M. P. Markowski, R. Nycz (red.), *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, Universitas, Kraków 2006, s. 137-248.
- Mroczkowski P., *Historia literatury angielskiej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa 1981.
- Nycz R. (red.), *Po strukturalizmie. Współczesne badania teoretycznoliterackie*, Wiedza o kulturze, Wrocław 1992.
- Parvini N., *Shakespeare’s History Plays. Rethinking historicism*, Edinburgh University Press Ltd, Edinburgh 2012.
- Piniński L., *Shakespeare*, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossoliński, Lwów 1924.

Quérarde J. M., *Les supercheres littéraires dévoilées*, G.P. Maisonneuve & Larose, Editeurs, Paris 2018.

Rduch R., *Die Macht der Philologie oder wie man mit Goethes freundlicher Unterstützung Polen germanisieren wollte*, „Jahrbuch für Internationale Germanistik Jahrgang LI” 2019, Heft 2(2), s. 275-292,
https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/20542/Rduch_Die%20Macht%20der%20Philologie.pdf?sequence=1&isAllowed=y [dostęp: 08.02.2023].

Rowicka M., *O lwowskich i warszawskich wersjach syntezy dziejów literatury polskiej Wilhelma Feldmana*, [w:] S. Kwiecień, I. Pietrkiewicz, E. Wójcik (red.), *Kraków – Lwów XIV. Książki XIX-XX w.*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2014, s. 86-101.

Schlegel A. W., *Briefe über Poesie, Silbenmaaß und Sprache* (1795),
http://www.lyriktheorie.uni-wuppertal.de/texte/1795_5awschlegel.html [dostęp: 06.04.2022].

Śniedziewski P., *Dramat świadomości – o romantycznych lekturach Fausta we Francji* [w:] J. Fiećko, S. Piontek (red.), *Powroty Fausta. Studia z literatury XIX i XX wieku*, Wydawnicza Oficyna, Poznań 2013, s. 83-107.

Stanisz M., *Literatura*, [w:] A. Skoczek (red.), *Historia Literatury i Kultury Polskiej. Romantyzm. Pozytywizm*, Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa 2007, s. 96-392.

Stearns Eliot T., *Szkice literackie*, tłum. Witold Chwalewik, Helena Pręczkowska, Maciej Żurowski, Wydawnictwo PAX, Warszawa 1963.

Strzyżewski M., *O Mickiewiczowskiej nobilitacji poematu Stefana Garczyńskiego „Wacława dzieje”*. Zapomniany krytycznoliteracki aspekt wykładów paryskich Adama Mickiewicza, „Pamiętnik Literacki” 1998, 1, s. 27-38.

Szykowski M., *Dzieje nowożytnej tragedii polskiej: typ szekspirowski*, Spółka Wydawnicza, Kraków 1923.

Szyrocki M., *Johann Wolfgang Goethe*, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1981.

Troszyński M., *Anty-Faust polskich romantyków. Juliusza Słowackiego rewizja faustowskiego mitu*, <https://grotowski.net/performer/performer-6/anty-faust-polskich-romantykow-juliusza-slowackiego-rewizja-faustowskiego-mitu> [dostęp: 28.08.2022].

Veresaev V., *Что нужно для того, чтобы быть писателем? (Czto nužno dla togo, chtoby byt' pisatieleм?)*, Wydawnictwo Правда (Prawda), 1990.

G. Kulturoznawstwo

Bachmann-Medick D., *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, tłum. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 2012.

Bhabha H. K., *The Location of Culture*, Routledge, London, New York 1994.

Bujnicki T., Maciejewski J. (red.), *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1986.

Eller J. D., *Antropologia kulturowa. Globalne siły, lokale światy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012.

Hasło: *Kultura*, [w:] *Encyklopedia* PWN,
<https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/kultura;3928887.html> [dostęp: 03.08.2021].

Kłoskowska A., *Kultura narodowa*, [w:] *Encyklopedia Kultury Polskiej XX wieku. Pojęcia i problemy wiedzy o kulturze*, pod red. Antoniny Kłoskowskiej, Wydawnictwo Wiedza o Kulturze, Wrocław 1991.

Kłoskowska A., *Kultura. Powstanie i rozwój pojęcia*, [w:] *Encyklopedia Kultury Polskiej XX wieku. Pojęcia i problemy wiedzy o kulturze*, pod red. Antoniny Kłoskowskiej, Wydawnictwo Wiedza o Kulturze, Wrocław 1991.

Sójka J., *Kulturoznawstwo – od znawstwa do dyscypliny naukowej*, „Nauka” 2005, nr 4, s. 97-116.

Szopy G., Tierling T. (red.), *Interdyscyplinarność i semiotyka w kulturze i nauce*, Szczecin 1996.

H. Historia teatru

Antochewicz B., *Od tłumacza, Johann Wolfgang Goethe, Faust*, https://e-teatr.pl/files/programy/55727/faust_teatr_nowy_warszawa_1989.pdf [dostęp: 11.11.2021].

Bieńka M. O., *Od zenitu do zmierzchu. Teatr warszawski 1880-1919*, Teatr Narodowy, Warszawa 2015.

Dudzik W., *W poszukiwaniu stylu. Teatr Narodowy 1924-1939*, Teatr Narodowy, Warszawa 2015.

Filler W., *Melpomena i piwo*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1960.

Fox D., *Czasopisma teatralne*, [w:] *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/hasla/200/czasopisma-teatralne> [dostęp: 27.01.2023].

Gresillon A., *Od pisarstwa teatralnego do inscenizacji*, tłum. Marta Zbierańska, [w:] D. Jarząbek-Wasyl, B. Maresz, *Archiwum teatru XIX wieku. Ludzie, dokumenty, historie*, Towarzystwo Naukowe Societas Vistulana, Kraków 2019, s. 541.

Guderian-Czaplińska E., *Teatralna Arkadia: poznańskie teatry dramatyczne 1918-1939*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2004.

Hałabuda S. (red.), *Dramat obcy w Polsce 1765–1965. Premiery, druki, egzemplarze. Informator*, t. 1: A-K, praca zesp. pod kier. J. Michalika, Kraków 2001.

Hałabuda S., *Między Hellerem a Schillerem- dwanaście lat Teatru Lwowskiego w odrodzonej Polsce*, [w:] L. Kuchtówna (red.) *Teatr Polski we Lwowie*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1997 s. 168-179.

- Hałabuda S., Stepana K. (red.), *Dramat obcy w Polsce 1765-1965. Premiery, druki, egzemplarze. Informator L-Z*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2004.
- Hernik-Spalińska J., *Największa legenda Teatru w Wilnie, czyli o zamknięciu sceny po Powstaniu Styczniowym*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2016, s. 89-104.
- Jarząbek-Wasył D., Maresz B., *Archiwum teatru XIX wieku. Ludzie, dokumenty, historie*, Towarzystwo Naukowe Societas Vistulana, Kraków 2019.
- Jarząbek-Wasył D., *Za kulisami. Narodziny przedstawienia w teatrze polskim XIX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016.
- Kaszyński S., *Zamiast wstępu – kilka refleksji o teatrze prowincjonalnym*, [w:] *Polski Teatr Prowincjonalny. Rekonesans*, „Acta Universitatis Lodzensis”, Łódź 1987, s. 3.
- Konarska-Pabiniak B., *Teatry prowincjonalne w Królestwie Polskim (1863-1914)*, Książnica Płocka im. Wł. Broniewskiego, Płock 2016.
- Kozłowska M., *O Teatrze Lwowski i jego publiczności (1986-1918) – opinie i legendy*, [w:] L. Kuchtówna (red.), *Teatr Polski we Lwowie*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1997 s. 131-140.
- Kuchtówna L., *Antyk w Lwowskim teatrze Horzycy*, [w:] L. Kuchtówna (red.), *Teatr Polski we Lwowie*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1997 s. 199-211.
- Kurek K., *Teatr i miasto. Historia sceny polskiej w Poznaniu w latach 1782-1849*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2008.
- Kurek K., *Teatry ogródkowe*, [w:] *Encyklopedii Teatru Polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/hasla/271/teatry-ogrodkowe#> [dostęp 16.02.2022].
- Kurek K., *Teatry Polskie w Poznaniu w latach 1850-1875. Repertuary, artystyczne idee, polityczne konteksty*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2013, s. 512-539.
- Lasocka B., *Osobliwości, zasługi, pomyłki. Kilka uwag o Teatrze Lwowskim z końca XVIII i pierwszej połowy XIX wieku*, [w:] L. Kuchtówna (red.), *Teatr Polski we Lwowie*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1997, s. 7-15.
- Lasocka B., *Teatr lwowski w latach 1800-1842*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967.
- Maresz B., Szydłowska M., *Repertuar polskiego teatru we Lwowie 1894-1900*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2005.
- Marszałek A., *Prowincjonalny teatr stołeczny (trzy spojrzenia na scenę lwowską lat 1864-1887)*, Societas Vistulana, Kraków 2011.
- Marszałek A., *Repertuar teatru polskiego we Lwowie 1864-1875*, Towarzystwo Naukowe Societas Vistulana, Kraków 2003.
- Michalik J., *Dzieje teatru w Krakowie w latach 1865-1893: instytucja artystyczna*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.

Michalik J., *Dzieje teatru w Krakowie w latach 1893-1915*, t. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985.

Pajęczkowski F., *Teatr Lwowski pod dyktando Tadeusza Pawlikowskiego 1900-1906*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1961.

Pełowski S., *Teatr polski we Lwowie 1780-1881*, Gubrynowicz i Schmidt, Lwów 1889.

Sivert T., *Warszawskie Teatry Rządowe*, [w:] T. Sivert (red.), *Dzieje teatru polskiego. Teatr polski od 1863 roku do schyłku XIX wieku*, tom III, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982.

Symon B. A., *Pierwsze lata dyktando Dobrzańskich w relacjach krakowskiego „Afisza Teatralnego”*, [w:] L. Kuchówna (red.), *Teatr Polski we Lwowie*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1997, s. 85-93.

Szczublewski J., *Wielki i smutny teatr warszawski 1868-1880*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1963.

Wanicka A., *Dramat i komedia Teatrów Warszawskich 1868-1880*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.

Waszkiel H., *Trudne lata. Teatr warszawski 1815-1868*, Teatr Narodowy, Warszawa 2015.

Wawro A., *Teatry miejskie we Lwowie w sezonach 1937/38 i 1938/39*, [w:] L. Kuchówna (red.), *Teatr Polski we Lwowie*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1997 s. 212-228.

Żurowski A., *Przedstawienia szekspirowskie w XVII i XVIII wieku na ówczesnych i dzisiejszych ziemiach polskich*, „Słupskie Studia Historyczne” 2006, nr 12, s. 33-52.

I. Socjologia

Accardo A., *Initiation à la sociologie de l'illusionisme sociale*, Le Mascaret, Bordeaux 1983.

Bourdieu P., Passeron J. C., *Reproduction in Education, Society and Culture*. London, Beverley Hills 1977.

Bourdieu P., *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Routledge, Londyn 2013.

Bourdieu P., *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola naukowego*, przeł. A.Zawadzki, Universitas, Kraków 2001.

Bourdieu P., *The Field of Cultural Production*, Blackwell Publishers, Oxford 1993.

Bourdieu P., *The forms of capital*, [w:] A. H.Halsey, H. Lauder, P. Brown, A. M. Wells (red.), *Education, Culture, and Society*, Oxford University Press, Oxford 1997, s. 46–58.

Bourdieu P., *Zmysł praktyczny*, WUJ, Kraków 2008.

Buzelin H., *Unexpected Allies: How Latour's Network Theory Could Complement Bourdieusian Analyses in Translation Studies*, „The Translator” 2005, nr 11 (2), s. 193–218.

Durkheim E., *The division of labor in society*, Free Press, Glencoe 1893/1964.

Durkheim E., *Zasady metody socjologicznej*, tłum. J. Szacki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.

Earl B., *Badania społeczne w praktyce*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005.

Gacka B., *Personalizm chrześcijański Św. Jana Pawła II*, „Studia Theologica Varsaviensia” 2014, nr.1, s. 29-58.

Gitling M., *Człowiek i jego praca*, „Nierówności społeczne a wzrost gospodarczy” 2013, nr 33, s. 211-221.

Gouanvic J. M., *A Bourdieusian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instances: Field, 'Habitus', Capital and 'Illusio'*, „The Translator” 2005, nr 11 (2), s. 147–166.

Gouanvic J. M., *Bibliographie I. Traductologie et sociologie des productions symboliques* In : *Sociologie de la traduction : La science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950*, Artois Presses Université, Arras 1999, s. 149-152.

Grec E., *Zawód czy profesja?*, „Dziennikarze RP” 2014, <https://dziennikarzerp.org.pl/zawod-czy-profesja>, [dostęp: 08.03.2023].

Hasło: *Arystokracja*, [w:] *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/;3871509>, [dostęp: 04.08.2022].

Hasło: *Burżuazja*, [w:] *Wirtualny Sztetl*, <https://sztetl.org.pl/pl/slownik/burzuazja> [dostęp: 04.08.2022].

Hasło: *Inteligencja*, [w:] *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/inteligencja;3915040.html> [dostęp: 04.08.2022].

Hasło: *Robotnicy*, [w:] *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/robotnicy;3968156.html> [dostęp: 05.08.2022].

Hasło: *Szlachta*, [w:] *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/szlachta;4019672.html> [dostęp: 04.08.2022].

Hasło: *Ziemiaństwo*, [w:] *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/ziemiaństwo;4001468.html> [dostęp: 04.08.2022].

Hempel C. G., *Fundamentals of Concept Formation in Empirical Science*, *International Encyclopedia of Social Science*, *Foundations of the Unity of Sciences* University of Chicago Press, Chicago 1967.

Kosman M., *The Sociology of Translation: At the Intersection of Social Sciences and the Humanities. The Case of The Golden Key, or the Adventures of Buratino*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2020, nr 16(2), s. 62-78.

Lahire B., *From the habitus to an individual heritage of dispositions: towards a sociology at the level of the individual*, „Poetics” 2003, vol. 31, no. 5-6 Oct.-Dec, s. 329- 355.

Luhmann N., *Soziale Systeme. Grundris einer allgemeinen Theorie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1984.

Mannheim K., *Essays on the Sociology of Culture*, Routledge, London 1956.

- Matuchniak – Krasuska A., *Koncepcja habitusu u Pierre'a Bourdieu* [w:] „Internetowy Magazyn Filozoficzny Hybris” 2015, nr 31(4), s. 77-111.
- Morris Carr-Saunders A., Wilson P. A., *The Professions*, The Clarendon Press, Oxford 1933.
- Nadel F. S., *The Study of Social Structure*, Cohen and West, London 1957.
- Parsons T., *The Social System*, Free Press, New York 1951.
- Peeters J., *La Médiation de l'étranger. Une sociolinguistique de la traduction*, Presses de l'Université d'Artois, Arras 1999.
- Pergnier M., *Les fondements sociolinguistiques de la traduction*, Presses Universitaires de Lille, Lille 1993.
- Reduta M., *Zawód, profesja i kultura profesjonalna*, „Optimum. Studia ekonomiczne” 2015, nr 2 (74), s. 100-118.
- Sadowski L., *Polska inteligencja prowincjonalna i jej ideowe dylematy na przełomie XIX i XX wieku*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1988, s. 95.
- Słomczyński K. M., Domański H., *Zróżnicowanie społeczno-zawodowe*, [w:] K. Sowa (red.), *Socjologia w Polsce*, Zbigniew Krawczyk, Wyższa Szkoła Pedagogiczna, Rzeszów 1998.
- Stempowski J., *Inteligencja polska i jej losy w ciągu ostatniego ćwierćwiecza (1914-1939)*, <https://wiesz.pl/2018/12/10/inteligencja-polska-i-jej-losy-w-ciagu-ostatniego-cwierzecwiecza-1914-1939/> [dostęp: 04.08.2022].
- Sztompka P., *Socjologia. Wykłady o społeczeństwie*, Wydawnictwo Znak Horyzont, Kraków 2021.
- Sztumski J., *Socjologia pracy w zarysie*, Instytut Wydawniczy Związków Zawodowych, Warszawa 1981.
- Sztumski J., *Spółeczeństwo i wartości*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1992.
- Turner J. H., *Societal Stratification: A Theoretical Analysis*, Columbia University Press, New York 1984.
- Turner J. H., *Socjologia. Koncepcje i ich zastosowanie*, tłum. Ewa Różalska, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1998.
- Wasylewski S., *Życie polskie w XIX wieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1962.
- Weber M., *Gospodarka i społeczeństwo*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1922/2002.
- Wilensky H. L., *The Professionalization of Everyone?*, „American Journal of Sociology” 1964, vol. 70.
- Włodarek J., Ziółkowski M. (red.), *Metoda biograficzna w socjologii*, PWN, Poznań 1990.

Żarnowski J., *Spółeczeństwo Drugiej Rzeczypospolitej*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1973.

Żarnowski J., *Struktura społeczna inteligencji w Polsce w latach 1918-1939*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1964.

Żyromski M., *Dziewiętnastowieczna rodzina polska*, „Roczniki socjologii rodziny”, XII, UAM, Poznań 2000, s. 173-188.

J. Psychologia

Gardner H., *Creating minds An Anatomy of Creativity Seen Through the Lives of Freud, Einstein, Picasso, Stravinsky, Eliot, Graham, and Ghandi*, Basic Books, New York 2011.

Gardner H., *The Creators of the Modern Era*, Basic Books, New York 1993.

Garnett R., *Constance Garnett: A Heroic Life*, Faber and Faber, London 2019.

Inteligencja i pomiar inteligencji, [w:] P. G. Zimbardo, R. J. Gerring (red.) *Psychologia i życie*, tłum. E. Czerniawska, M. Guzowska-Dąbrowska, A. Jaworska-Surma, J. Radzicki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 370-405.

Kocowski T., Tokarz A., *Prokreatywne i antykreatywne mechanizmy motywacji aktywności twórczej*, [w:] A. Tokarz (red.), *Stymulatory i inhibitory aktywności twórczej*, SAWW, Poznań 1991, s. 79–86.

Tokarz A., *Emocje i ich stymulatory w przebiegu procesu twórczego*, [w:] *Stymulatory i inhibitory aktywności twórczej*, SAWW, Poznań 1991, s. 96–107.

Tokarz A., *Rola motywacji poznawczej w aktywności twórczej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1985.

K. Badania biograficzne

Adamczewska I., Biografia reporterska w ujęciu komunikacyjnym na przykładzie książek Angeliki Kuźniak, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica IV” 2016, nr 207, s. 164-185.

Boyer-Weinmann M., *La Relation biographique. Enjeux contemporains*, Editions Champ Vallon, Seyssel 2005.

Bron A., *O badaniach biograficznych krytycznie*, „Nauki o wychowaniu. Studia interdyscyplinarne” 2017, nr. 1(4), s. 16-34.

Bühler C., *Bieg życia ludzkiego*, tłum. E. Cichy, J. Jarosz, PWN, Warszawa 1999.

Całek A., *Biografia jako reprezentacja*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2016, vol. 4 s. 25-41.

Całek A., *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji: interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013.

Całek A., *Narrator biografii naukowej: między referencyjnością a fikcją*, [w:] R. Skrzyniarz, L. Dziachowska, D. Opozda (red.), *Przedmiot, źródła i metody badań w biografii*, Episteme, Lublin 2016, s. 39-58.

Całek A., *Personalistyczny model biografii w świetle zagadnienia podmiotowości*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka 35” 2019, nr 55, s. 97-135.

Całek A., Tokarz A., *Metoda psychobiograficzna w badaniu procesu twórczego*, [w:] A. Tokarz (red.), *Dynamika procesu twórczego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 154-196.

Dosse F., *Le pari biographique. Ecrire une vie*, Editions La Decouverte, Paris 2011.

Grzechkiewicz-Radulska K., *O tym, jak napisać biografię naukową (łódzka szkoła metodologiczna)*, „Przegląd Socjologiczny” 2015, nr 64, s. 27-49.

Hasło: *Biografia*, [w:] *ENCENC Encyklopedie humanistyczne*, <https://encenc.pl/biografia> [dostęp: 03.08.2021].

Jasińska M., *Zagadnienia biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej*, Warszawa 1970.

Jonda B., Sackmann R., *Koherencja badań biograficznych i analiz biegu życia. Tradycje. Perspektywy. Metody*, [w:] M. Piorunek (red.), *Badania biograficzne i narracyjne w perspektywie interdyscyplinarnej. Aplikacje – Egzemplifikacje – Dylematy metodologiczne. Seria Badania Interdyscyplinarne nr 43*, Wydawnictwo im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2016, s. 17-43.

Kaczmarek J., *Topobiografie – wielowymiarowa przestrzeń bycia*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4, s. 25-39.

Korpała J., *Zarys dziejów bibliografii w Polsce*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich-Wydawnictwo, Wrocław 1953.

Krasowska E., *Biografia. Przypadek Ackroyda*, „Teksty Drugie” 2019, nr 1, s. 28-40.

Murray P. K., *The Art of Biography*, Allen and Unwin, London 1965.

Piorunek M., *Biographical and narrative research from the interdisciplinary perspective. Applications. – Exemplifications – Methodological dilemmas. Summary*. [w:] M. Piorunek (red.), *Badania biograficzne i narracyjne w perspektywie interdyscyplinarnej. Aplikacje – Egzemplifikacje – Dylematy metodologiczne. Seria Badania Interdyscyplinarne nr 43*, Wydawnictwo im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2016, s. 99-118.

L. Historia

Ankersmit F., *Narracja, reprezentacja, doświadczenie*, [w:] E. Domańska (red.), *Studia z teorii historiografii*, Universitas, Kraków 2004.

Byle do pierwszego, czyli życie dawnych studentów w Breslau, <https://miejscazewroclawiu.pl/byle-do-pierwszego-czyli-zycie-dawnych-studentow-w-breslau-miejscazewroclawiu-pl/> [dostęp: 01.08.2022].

Czepulis-Rastenis R., *Wstęp*, [w:] *Inteligencja polska XIX i XX wieku*, R. Czepulis-Rastenis (red.), Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1981.

Domańska E., *Mikrohistorie: spotkania w międzyświatach*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1990.

Gaworski J., *Niepodległa, bo katolicka? O Kościele czasu zaborów. Zeszyty do debat historycznych*, Wydawca Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku, Sulejówek 2019.

Górny M., *Polacy w armiach zaborczych podczas I wojny światowej. Ich sytuacja wcale nie była wyjątkowa*, [w:] *Wielka Historia*, <https://wielkiahistoria.pl/polacy-w-armiach-zaborczych-podczas-i-wojny-swiatowej-ich-sytuacja-wcale-nie-byla-wyjatkowa/> [dostęp: 12.08.2022].

Gregorewicz D., *Mikrohistoria – otwieranie nowych horyzontów*, <https://histmag.org/Mikrohistoria-otwieranie-nowych-horyzontow-9621>. dostęp: 02.03.2023.

Gylfi M. S., Sziártó I. M., *What is microhistory? Theory and practice*, Routledge, London 2013.

Kołodziejczyk R., *Burżuazja polska w XIX i XX wieku. Szkice historyczne*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979.

Lanaro P. (red), *Microstoria. A venticinque anni da L'eredità immateriale*, FrancoAngeli, Milano 2011.

Leszczyński A., *Ludowa Historia Polski*, Wydawnictwo WAB, Warszawa 2020.

Lisak A., *Życie towarzyskie w XIX wieku. Wspaniałe czasy Belle Epoque*, Bellona, Warszawa 2017.

Schulze W. (red.), *Historia społeczna, historia codzienności, mikrohistoria*, tłum. Radosław Kłos, PIW, Warszawa 1989.

M. Historia rynku wydawniczego

Arct S., Pawłowska E., *Wydawcy warszawscy w latach 1878-1914. Szkic do dziejów wydawnictw książek w Polsce*, [w:] S. Tazbir (red.), *Z dziejów książek i bibliotek w Warszawie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1961, s. 320-384.

Cybulski R., *Józef Zawadzki – księgarz, drukarz, wydawca*, Ossolineum, Wrocław 1972.

Czarnowska M., *Ilościowy rozwój polskiego ruchu wydawniczego 1501-1965: dane szczegółowe o książkach 1929-1938 i 1951-1960 oraz o czasopiśmie 1933-1937 i 1956-1960*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1967.

Dybiec J., *Polskie wydawnictwa przekładów literatury obcej w epoce zaborów*, [w:] Maria Kocójowa (red.), *Biblioteki, informacja, książka: interdyscyplinarne badania i praktyka w XXI wieku*, ePublikacje Instytutu INiB UJ, nr 7, 2010, https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/246463/dybiec_polskie_wydawnictwa_pr_zekladow_literatury_obcej_2010.pdf?sequence=1&isAllowed=y, [dostęp: 22.02.2022].

Dymiel A., *Wydawnictwa krakowskie i lwowskie w bibliotekach domowych lubelskich prawników w latach 1810-1863*, [w:] A. Ruta, E. Wójcik (red.), *Kraków-Lwów. Biblioteki XIX-XX*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2014, s. 43-58.

Gruca A., *Nakładem własnym... Autorzy jako wydawcy swoich prac w Krakowie w dobie autonomii galicyjskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007.

Gruca A., *Potencjalni adresaci publikacji nakładców nieprofesjonalnych w Krakowie w okresie autonomii galicyjskiej. Przyczynek do badań nad repertuarem wydawniczym*, [w:] W. Marek Kolasy, I. Pietrzkiewicz, M. Rogoża (red.), *Kraków – Lwów XI. Książki XIX-XX w.*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2014, s. 39-47.

Gruca A., *Ruch wydawniczy w Krakowie w czasie pierwszej wojny światowej*, [w:] H. Kostętko, B. Góra, E. Wójcik (red.), *Kraków-Lwów. Książki – czasopisma – biblioteki XIX i XX wieku*, tom IV, cz. 1, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2009, s. 109-119.

Jarowiecki J., *Czasopisma literackie i społeczno-kulturalne we Lwowie w dwudziestoleciu międzywojennym*, [w:] H. Kosętko, B. Góra, E. Wójcik (red.), *Kraków-Lwów. Książki – czasopisma – biblioteki XIX i XX wieku*, tom IV, cz. 1, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2009, s. 191-204.

Jaskuła R., *Czytelnicy lwowskiej książki literackiej pierwszej połowy XIX wieku w świetle list prenumeratorów*, [w:] H. Kosętko (red.), *Kraków-Lwów. Książki – czasopisma- biblioteki*, tom VII, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2005, s. 132-147.

Jazdon A., *Wydawcy poznańscy 1815-1914. Kształtowanie środowiska i repertuaru wydawniczego*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012.

Jazon A., *Wydawcy poznańscy 1815-1914. Ustalenia wstępne*, [w:] M. Kocójowa (red.), *Biblioteka i informacja w komunikowaniu*, Kraków 2000, s. 226-23.

Konopka M., *„Mrówka” lwowska 1869-1907 Adama Dominika Bartoszewicza*, [w:] *Prace monograficzne nr 156, Książki, czasopisma, biblioteki Krakowa i Lwowa XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe WSP, Kraków 1993, s.1-109-139.

Konopka M., *Księgarnia Polska Bernarda Połanieckiego we Lwowie w dobie autonomii (1889-1914)*, [w:] H. Kostętko (red.), *Kraków-Lwów: książki, czasopisma, biblioteki*, t 8, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2006, s. 30-41.

Konopka M., *Polski rynek wydawniczy Lwowa w dobie autonomii galicyjskiej (1867-1914)*, Universitas, Kraków 2018.

Kopczyński K., *Mickiewicz w systemie carskich zakazów: 1831-1855: cenzura, prawo i próby ich oficjalnego omijania*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1992, 83/3, s. 153-170.

Kostecki J., *Carska cenzura zagraniczna wobec oferty wydawców krakowskich w latach 1865-1904*, [w:] Władysław Marek Kolasy, Iwona Pietrzkiewicz, Michał Rogoża (red.), *„Kraków – Lwów XI. Książki XIX-XX w.*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2014, s. 89-104.

Krawczyk A., *Druki krakowskie i Lwowskie w rejestrach zagranicznej cenzury carskiej z lat 1852-1855*, [w:] W. Marek Kolasy, I. Pietrzkiewicz, M. Rogoża (red.), *Kraków – Lwów XI. Książki XIX-XX w.*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2014, s. 105-119.

Kulczycka-Saloni J., *Geografia literacka Polski pod zaborami*, [w:] S. Kieniewicz (red.), *Polska XIX wieku. Państwo. Społeczeństwo. Kultura*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1977, s. 466-507.

Lewandowska K., *Nakład własny autora we Lwowie i innych miastach galicyjskich w latach 1895-1989*, „Roczniki Biblioteczne” 1998, R. 42, s. 83-94.

Maleczyńska K., *Książki i biblioteki w Polsce okresu zaborów*, Ossolineum, Wrocław 1987.

Maleczyńska K., *Polski repertuar wydawniczy doby zaborów. Problematyka badawcza i główne tendencje rozwojowe*, „Roczniki Biblioteczne” 1983, R. 27, z. 1-2, s. 273-285.

Mlekicka M., *Wydawcy książek w Warszawie w okresie zaborów*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1987.

Notkowski A., *Prasa w systemie propagandy rządowej w Polsce 1926-1939. Studium techniki władzy*, Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Łódź 1987.

Ruta A., *Reklamy księgarzy i wydawców na łamach wybranych krakowskich i lwowskich gazet przełomu XIX i XX wieku. Komunikat z badań*, [w:] W. M. Kolasy, I. Pietrzkiewicz, M. Rogoża (red.), *Kraków – Lwów XI. Książki XIX-XX w.*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2014, s. 121-126.

Skłodkowska E., *Wybrane problemy ruchu wydawniczego pod zaborami*, „Studia o Książce” 1982, t. 12, Wrocław, s. 33-53.

Słodkowska E., *Produkcja i rozprowadzanie wydawnictw w Królestwie Polskim w latach 1815-1830*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2003.

Tadeusiewicz H., *Rola lekarzy w dziejach książki w Krakowie i we Lwowie od XV do XX wieku*, [w:] A. Ruta, E. Wójcik (red.), *Kraków-Lwów. Biblioteki XIX- XX wieku*, tom V, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2001, s. 28- 34.

Wójcik E., *Produkcja wydawnicza Lwowa w latach 1919-1939 – problemy metodologiczne*, [w:] W. M. Kolasy, I. Pietrzkiewicz, M. Rogoża (red.), *Kraków – Lwów. Książki XIX-XX w.*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2014, s. 27-37.

Zakrzewski B., *Mickiewicz i wydawnictwa Brockhousa*, „Pamiętnik Literacki” 1998, z. 4, s. 187-202.

N. Historia nauczania języków obcych

Cieśla M., *Nauczanie języków obcych nowożytnych w Szkole Rycerskiej w Warszawie (1766-1794)*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty” 1958, nr 1., s. 41-73.

Cieśla M., *Dzieje nauki języków obcych w zarysie*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1974.

Dakowska M., *Teaching English as a foreign language. A guide of Professionals*, PWN, Warszawa 2007.

Kotlarska I., *Materiały do nauki języka angielskiego wydawane od końca XVIII do połowy XX wieku jako źródła badań polsko-angielskich kontaktów językowych, prolegomena badawcze*, „Socjolingwistyka” 2019, nr 33, s. 167-180.

Ronowicz E., *Kierunki w metodyce nauczania języków obcych*, WSiP, Warszawa 1982.

Tsai N., *Tekst literacki a metody nauczania języków obcych*, „Acta Universitatis Lodziensis. Kształcenie polonistyczne cudzoziemców” 2010, nr 17, s. 395-404.

O. Inne

Dudzikowa M., *Sytuacja problematyczna interdyscyplinarności w naukach społecznych i humanistycznych (z kryzysem w tle)*, [w:] A. Chmielewski, M. Dudzikowa, A. Grobler (red.), *Interdyscyplinarnie o interdyscyplinarności. Między ideą a praktyką*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków 2012.

Farwell B., *Burton: A biography of Sir Richard Francic Burton*, Penguin Group USA, London 1990.

Hamlet voted UK's favourite Shakespeare play, “Belfast Telegraph”, <https://www.belfasttelegraph.co.uk/entertainment/news/hamlet-voted-uks-favourite-shakespeare-play/36833957.html> [dostęp: 06.04.2023].

Hasło: *Nauki humanistyczne*, [w:] *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/szukaj/nauki%20humanistyczne.html> [dostęp: 03.08.2021].

Hasło: *Nauki społeczne*, [w:] *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/szukaj/nauki%20spo%C5%82eczne.html> [dostęp: 03.08.2021].

Hasło: *Pochodzenie*, [w:] *Wielki Słownik Języka Polskiego*, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/11190/pochodzenie/5005475/szlacheckie> [dostęp: 30.07.2022].

Homola I., *Nauczycielstwo krakowskie w okresie autonomii (1867-1914)*, [w:] R. Czepulis-Rastenis (red.), *Inteligencja Polska XIX i XX wieku*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1981, s. 81-130.

Inglot M., *Poglądy literackie koterii petersburskiej w latach 1841-1843*, Wrocław 1961.

Jankowski E., Świerczyńska D., *Pseudonimy, pseudonimografia i pseudonimologia*, [w:] E. Jankowski (red.), *Słownik Pseudonimów Pisarzy Polskich*, tom 1, A-I, Wydawnictwo Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, Warszawa, Kraków, 1994, s. V.

Jemielniak D., Koźmiński A. K., *Zarządzanie od podstaw*, WAIP, Warszawa 2008.

Kloch Z., *Interdyscyplinarność w naukach humanistycznych*, Tekst wygłoszony na panelu dotyczącym interdyscyplinarności przez prof. dr hab. Zbigniewa Klocha. IFIS PAN, grudzień 2007, <http://ozkultura.pl/wpis/8063/6> [dostęp: 03.08.2021].

- Knoblauch H., *Focused Ethnography*, „Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research” 2005, nr. 6(3), dostęp [15.09.2022], <https://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/20/44>, s. 237.
- Kowalewski J., Piasek W., Śliwa M.(red.), *Granice dyscyplinarne w humanistyce*, Olsztyn 2006.
- Latour B., Cussins A., *Registration marks: metaphors for subobjectivity*, Pomeroy Purdy Gallery, London 1992.
- Michalski K., *Zmiany postawy religijnej na przełomie XIX i XX wieku*, „Analecta Cracovienisa XII” 1980.
- Mierzwiński B., *Nowa teologia pracy jako zadanie Kościoła*, „Collectanea Theologica” 2000, nr 70/3, s. 71-88.
- Monegal E. R., *Jorge Luis Borges: A Literary Biography*, Paragon House Publishers, New York City 1988.
- Naukowo, czyli rzecz o Fauście*, <http://www.tabako.pl/2012/05/naukowo-czyli-rzecz-o-fauscie.html>, [dostęp: 14.11.2021].
- O Hamlecie Ryszarda Długoleckiego*, <http://www.genczelewska.pl/ksiazki/10-ksiazki/27-hamlet-fragment>, [dostęp: 10. 09.2021].
- Ormis J. V., *Slovník slovenských pseudonymov*. Turčiansky Sv., Martin 1944 s. 12-36, 349.
- Poe E. A., Odbitka z „Głosu Narodu”, Drukarnia „Głosu Narodu”, Kraków 1909.
- Rozporządzenie Ministra Pracy i Polityki Społecznej z dnia 27 kwietnia 2010 r. w sprawie klasyfikacji zawodów i specjalności na potrzeby rynku pracy oraz jej stosowania*, [w:] *Dziennik Ustaw*, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20100820537> [dostęp: 26.08.2022].
- Shakrespreare and Hamlet Background*, [w:] *Sparkesnotes*, <https://www.sparknotes.com/shakespeare/hamlet/context/> [dostęp: 13.11.2021].
- Siedlecki F., *Przekłady z poezji rosyjskiej*, „Pisma” 1936, s. 663-675.
- Szarlejko P., *Słownik Lekarzy Polskich XIX wieku, t. II*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 1994, s. 181.
- Szenic S., *Cmentarz Powązkowski 1891-1918*, tom 3, PIW, Warszawa 1983.
- Tych F., *Polskich Ruch Robotniczy*, [w:] S. Kieniewicz (red.), *Polska XIX wieku. Państwo. Społeczeństwo. Kultura*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1977, s. 312- 352.
- Tylińska E., *Życie codzienne studentów Cesarskiego Uniwersytetu w Warszawie (1869-1904)*, [w:] *Rozprawy z Dziejów Oświaty 40*, Instytut Historii Nauki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2000, s. 23-58.
- Uniechowska K., *Antoni Uniechowski, czyli magiczne widzenie świata*, Czytelnik, Warszawa 1993.

Vasari G., *Żywoty najslawniejszych malarzy rzeźbiarzy i architektów* (1550), Państwowy Instytut Wydawniczy (PIW), Warszawa 1980.

Weitzel Hickey M., *The Writer in Petrograd and the House of the Arts*, Northwestern University Press, Evanston 2009.

Wojtyła K., *Miłość i odpowiedzialność*, Wydawnictwo TN KUL, Lublin 1986.

Z. Sz., *Hamlet*, <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/111153/hamlet>, [dostęp: 20.02.2023].

Życie studenckie w II Rzeczypospolitej, <http://agrobiol.sggw.pl/fizjologia/media/Zycie%20studenckie%20w%20II%20Rzeczpospolitej.pdf> [dostęp 01.08.2022].

Dissertation Summary

Author: mgr Karolina Siwek

Affiliation: Jan Długosz University in Czeszochowa, Doctoral School

Thesis supervisor: dr hab. Anna Majkiewicz, prof. UJD

Subject:

Literary translation in the Polish lands in the years 1797-1939. Socio-cultural circumstances of the work for *Hamlet's* and *Faust's* translators

The dissertation addresses the socio-cultural circumstances of the work for *Hamlet's* and *Faust's* translators. So far, none of the work has comprehensively addressed the problem of the circumstances of the activity of literary translators in the years 1797-1939 in Poland or the influence of these circumstances on the process of literary translation development. To date, the history of literary translation in Poland has mainly focused on textual issues - the analysis of translations, the comparison of translations, the study of translation series, and reception issues. In contrast, by extending the research field to include the translator as a person, which is the case in this dissertation, the history of literary translation and the history of the literary translator can be complemented with new conclusions.

The research aimed to analyse the influence of the socio-cultural situation on the work of German and English-speaking literary translators into Polish in the years 1797-1939 and to reconstruct the stages of development of the translation activity towards professionalisation. From a broader perspective, this also meant examining the influence of non-textual (socio-cultural) conditions on the development of literary translation, translation studies and translation criticism in the nineteenth century in Polish lands.

The work is theoretical and empirical in nature. The following research hypotheses were verified:

1. The socio-political situation in the years 1797-1939 changed the image of the translator, as well as the role of literary translation in the field of Polish culture.
2. Two groups of literary translators crystallized in the Polish literary field in the years 1797-1939 - "creator" and "producer". They did not represent the same social group.
3. In the second half of the 19th century the activity of translators began to professionalise in the Polish lands thanks to, among other things, the development of garden theatres.

4. The professionalisation of the literary translator's activity contributes to the development of literary criticism and translation criticism in Polish lands and the growth of translational awareness among translators themselves and among professional audiences (literary critics).

The first, third and fourth theses were fully confirmed. Thesis two has been partially confirmed because it is difficult to draw a clear line between "creators" and "producers". In the research group, translators worked mainly on classics, which placed them in better positions than translators who translated commercial literature just for profit. There was an assumption that the "producers" were those who were looking to earn money, but this is not true, because there is information in the sources that they corrected their work, did their best, read the metatexts, etc. Moreover, the social class had hardly any connection with being a potential "producer" and 99% of the translators came from what today would be considered the middle class: landed gentry, nobility, bourgeoisie, and intelligentsia.

The key research method was the sociology of translation, which made it possible to analyse the translation biographies of the translators in the study group as a set of social units functioning in a specific social field. Reaching for sociological tools and situating literary translators in a social context sheds new light on their activity, social reception, identity, and self-presentation. As a result of research conducted with the help of the sociology of translation, it has been proven that the literary translator is a dependent individual, and this impinges on their translation activity. Therefore, it is reflected in the reasons for undertaking this activity, such as personal fascination with the text or author and the desire to develop one's authorial creativity. Many times, the reasons for taking an interest in literary translation were colleagues and friends and the start of foreign language learning, which was conducted mainly through translations of literature. Through the use of sociological tools, the question of the place of literary translators in the social structure, other professions they perform and the situation of women translators were answered. In addition, it was proven that translation activity can be influenced by distance from cultural centres and major cities, religion, censorship and the advancement of translation criticism. Political activity, the situation of theatres and the publishing market were also found to be significant for literary translators between 1797 and 1939. All these outcomes locate this research in the newest field of Translator Studies.

An observational method has been used to examine the era and situation of the translator and to analyse the development of theatres and the formation of the publishing market for literary translations. The conditions of translators' work were examined using

biographies of *Hamlet's* and *Faust's* translators into Polish writing from 1797 to 1939. The method of analysing and interpreting the literature available in archives and libraries was used to analyse the criticism and reception of translations of *Hamlet* and *Faust* and the translation activity of the translator in question.

The research material of this study consists of biographies of English- and/or German-language literary translators who translated *Hamlet* (25) and/or *Faust* (49) into Polish between 1797 and 1939. Considering the number of Polish translations of *Hamlet* (25) and *Faust* (49) that were produced between 1797 and 1939. The translators who are the subject of this research came from Polish lands divided by the Partitions, but Polish literary life, like the spirit of the nation, remained one. Therefore, this research uses the term Polish lands, which is meant Poland under the partitions with its spiritually and culturally undivided nation. Accordingly, the Polish lands are treated as a single field of research.

The precise time frame defining the subject of the study (translations from 1797 to 1939) is because the first translation of *Hamlet* into Polish from English (by Wojciech Bogusławski), the original language, was produced in 1797 and played a key role in the creation of subsequent translations of the work. The second cut-off date stems from two considerations. Firstly, it was only in the first three decades of the 20th century that criticism of the translations of the latest and 19th-century translations developed. Secondly, with the outbreak of the Second World War, the hitherto development of literary translation was significantly impeded. Engaging with the 18th and 20th centuries gave a complete picture of the 19th century.

This dissertation consists of the following: Introduction, Three Chapters, Conclusion. The Introduction justifies the research problem and presents the assumptions, purpose of the study and hypotheses. The second part of the Introduction describes the research methods, the research material and the timeframe of the research. The Introduction also provides a brief description of the dissertation structure.

The First Chapter entitled *Ramy teoretyczne – Socjologia przekładu w służbie historii przekładu* [Theoretical Framework - Sociology of Translation in the Service of Translation History] presents a comprehensive theoretical analysis of the thesis issue. This part of the dissertation presents the previous work of translation sociology and analyses the knowledge available in the literature. The last part of this chapter is devoted to an overview of the theoretical basis of conducting biographical research and its application to the study of literary translators.

The Second Chapter entitled „*Hamlet*” i „*Faust*” – *fenomeny literackie – recepcja – historia przekładów* [„*Hamlet*” and „*Faust*” - *literary phenomena - reception - history of translation*] was devoted to the reception of these literary works in European and Polish culture. It is a key chapter in justifying the popularity of these texts in translation, which has resulted in long series of translations. It also presents the history of the reception of these works in both literature and theatre, as well as the history of the first translations into Polish.

The Third Chapter: *Tłumacze „Fausta” i „Hamleta” – historia tłumacza literackiego w XIX wieku* [*Translators of „Faust” and „Hamlet” - a history of the literary translator in the 19th century*] forms the central part of the dissertation. It is an analytical chapter, in which the various reasons for undertaking the activity of translation are presented, as well as the social, cultural and historical conditions accompanying the work of literary translators between 1797 and 1939. The Third Chapter also analyses the influence of theatrical and publishing activities on the development of literary translation and the constitution of translation as a professional and professionally performed activity.

The Conclusion contains the findings and summary of the conducted research and outlines the challenges and difficulties of the research. The key conclusions from the analytical research are as follows: the unfavourable socio-cultural situation was favourable to the development of literary translation, the theatre played a key role in the development of literary translation in the Polish lands, translation activity began to professionalise in the Polish lands at the end of the 19th century. The Conclusion also includes the implications and relevance of this research to current knowledge in the field undertaken in this dissertation, as well as suggestions for further research in such research areas as microhistory, theology of work, sociology of work, and conducting similar research in other language pairs. The thesis is accompanied by a list of the bibliography used and an appendix containing a list of the translators included in this dissertation's research group.