

Anna Cetera

SMAK MORWY

u źródeł recepcji przekładów
Szekspira w Polsce

Konnie



SMAK MORWY



Anna Cetera

SMAK MORWY

u źródeł recepcji przekładów
Szekspira w Polsce



Recenzenci

Marta Gibińska

Andrzej Żurowski

Projekt okładki i stron tytułowych

Zbigniew Karaszewski

Redaktor prowadzący

Maria Szewczyk

Redaktor

Elżbieta Kamińska

Redakcja techniczna

Zofia Kosińska

Korekta

Elżbieta Michniewicz

Skład i łamanie

Marcin Szczęśniak

Ilustracja na okładce: rysunek Ignacego Hołowińskiego, rękopis w zbiorach Biblioteki Kórnickiej PAN, sygnatura BK 1166

Publikacja dofinansowana przez Wydział Neofilologii Uniwersytetu Warszawskiego

Publikacja na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 4.0 PL (CC BY 4.0 PL) (pełna treść wzorca dostępna pod adresem: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode.pl>).

© Copyright by Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009

© Copyright by Anna Cetera, 2009

ISBN 978-83-235-0582-2 (druk)

ISBN 978-83-235-7183-4 (pdf online)

Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego

00-497 Warszawa, ul. Nowy Świat 4

<http://www.wuw.pl>; e-mail: wuw@uw.edu.pl

Dział Handlowy WUW: tel. (0 48 22) 55-31-333;

e-mail: dz.handlowy@uw.edu.pl

Księgarnia internetowa: <http://www.wuw.pl/ksiegarnia>

Wydanie I

Drukioprawa: Elpil

Spis treści

Wstęp	7
I. Przekład jako inicjacja recepcji	11
1. Przekład literacki: między mecenatem a fascynacją	11
2. Początki recepcji Szekspira: uprzedzenia i postulaty	22
3. Ignacy Hołowiński: obszary kontrowersji	34
II. Przekład jako fakt literacki	54
1. Koncepcja wydawnicza	54
2. Założenia redakcyjne	60
3. Przekłady	94
<i>Hamlet</i>	97
<i>Romeo i Julia</i>	119
<i>Sen w wigilią Ś. Jana</i>	133
<i>Makbet</i>	147
<i>Król Lear</i>	163
<i>Burza</i>	174
4. Uwagi o rękopisach	187
5. Inscenizacje teatralne	202
III. Przekład w świadomości literackiej	208
1. Recenzje prasowe	208
2. Krytyka Józefa Ignacego Kraszewskiego	223
3. Przypadek Juliusza Słowackiego	251
4. Analiza Władysława Tarnawskiego	259
Konkluzje	267
Bibliografia	278
Indeks osób	289

Wstęp

„Morwa to rozkoszna. Zjadłem jedną jagodę i urwałem kilka listków, które chowam. [...] Tu się kończy historia o Szekspirze”¹, tak swój pobyt w Stratfordzie w 1820 r. podsumowywał Karol Sienkiewicz (1793–1860), nie kryjąc przedtem rozczarowania oszukańczą proweniencją miejscowych atrakcji. Nie zachwycała go architektura. Sceptycznie odniósł się też do wystroju rzekomej sypialni Szekspira, którego duch nie pojawił się nawet w nocy, kiedy podróżnik ze świecą „obzierał izby”. Wiedziony na poły instynktem, na poły wrażliwością swej epoki, zaczął szukać w krajobrazie, aby w końcu zawierzyć genom drzew. Kredyt zaufania przypadł morwie zaszczeplonej „familiją drzew Szekspira”, jej owocom i liściom. Jeden z nich tkwi zresztą do dziś między kartami *A Guide to Stratford-upon-Avon*, niewielkiej książeczki przywiezionej z podróży, dowodząc tym samym zdumiewającej trwałości rzeczy niepotrzebnych². Z pobytu w Anglii Sienkiewicz przywiózł coś jeszcze: kilka fragmentów przekładu *Otella* i *Ryszarda III*. Skreślone prozą, pod wrażeniem londyńskich występów wybitnego aktora tamtych czasów Edmunda Keana, tłumaczenia te należą do chronologicznie pierwszych polskich przekładów z oryginału³. W kolejnych

¹ Karol Sienkiewicz, *Dziennik podróży po Anglii, 1820–1821*, oprac. Bohdan Horodyski, Wrocław 1953, s. 98.

² Robert Bell Wheler, *A Guide to Stratford-upon-Avon*, 1813, Biblioteka Książąt Czartoryskich w Krakowie, sygn. 56293 I.

³ Owocem tej samej podróży był również przekład *Pani Jeziora* Waltera Scotta oraz fragmenty *Pieśni Osjana*, por. Anna Cetera, *Mulberry Taste, or the Importance of Travelling: Karol Sienkiewicz Discovers Shakespeare and Ossian*, [w:] *PASE Studies in Literature and Culture*, Magdalena Cieślak, Agnieszka Rasmus (red.), Łódź 2008, s. 77–90.

latach aspiracje literackie Sienkiewicza stłumił bieg dziejów. Lwią część jego energii pochłonęła działalność w kręgach emigracji popowstaniowej, w tym projekt Biblioteki Polskiej w Paryżu.

Opowiadanie Sienkiewicza, przy wszystkich zastrzeżeniach związanych z konwencjami romantycznej podróży i kultem pamiątek, dowodzi potrzeby głębszej, aniżeli tylko zadośćuczynienie modzie. Presja i powtarzalność schematów recepcyjnych nie dezawuuje przecież doświadczenia niezwykłego spoufalenia z autorem, jakie przynosi przekład literacki. Przeciwnie, ponawiane od dwustu lat próby tłumaczenia Szekspira były i są, za każdym razem, próbą zerwania owocu prosto z drzewa. Intensywna potrzeba budowania więzi nie powstaje w jednej tylko epoce, ma jednak swą specyfikę związaną z etapem recepcji. W szczególny sposób przeżywają ją pierwsi tłumacze Szekspira. Dla nich jego twórczość jest monolitem, od którego nie odpadł jeszcze żaden odłamek wcześniejszych przekładów. Z drugiej strony, rzadko towarzyszy im przecucie tego, jak szybko i wielokrotnie ich pracę zastąpią w przyszłości inne tłumaczenia. Jest więc w pierwszych przekładach Szekspira szczególne napięcie wynikające ze zderzenia w pełni obcych sobie języków oraz z ciężaru odpowiedzialności, często w subiektywny sposób amplifikowanej przez tłumaczy, postrzegających się jako wyłaczni ambasadorzy przekładanego autora.

Książka *Smak morwy* jest poświęcona szczególnemu rodzajowi fascynacji twórczością Szekspira, której wyrazem staje się przekład. Jej bohaterami są tłumacze kresowi, przede wszystkim Ignacy Hołowiński, w mniejszym stopniu Placyd Jankowski i Józef Korzeniowski. Przedstawiane wyniki badań dotyczą więc początków polskiej recepcji Szekspira w powiązaniu z przekładami z języka oryginału. Pod wieloma względami pierwsze tłumaczenia są same w sobie owocem wcześniejszego zainteresowania Szekspirem, którego inspiratorem był w największej mierze teatr. Oddzielają one jednak epokę adaptacji, przeróbek i abstrakcyjnych sporów o pryncypia od etapu, na którym tekst zagnieżdża się w pełnym tego słowa znaczeniu w świadomości literackiej, trafiając na prawach oryginału do czytelników. Pierwsze przekłady są więc interpretowane jako wyraz, ale również jako siła napędowa dalszej recepcji, z uwzględnieniem całego wachlarza okoliczności towarzyszących, poczynając od typu i preferencji mecenatu, a na osobowości tłumaczy kończąc. W części drugiej – przekład podlega analizie w duchu metodologii opisowych, choć również z intencją weryfikacji niektórych silnie wartościujących ocen wystawionych mu

w przeszłości. Część trzecia – to losy przekładu w świadomości literackiej, szczególnie zaś zjawiska w obrębie krytyki literackiej, takie jak kształtowanie się kryteriów i polaryzacja stanowisk w związku z oceną tłumaczeń.

Fragmenty książki ukazały się w formie artykułu pt. *Żytomierski „Otello”. O tłumaczeniu Szekspira przez ks. Ignacego Hołowińskiego w latach trzydziestych XIX wieku* w periodyku naukowym Uniwersytetu im. Iwana Franki w Żytomierzu „Волинь-Житомирщина. Историко-філологічний збірник з регіональних проблем” („Wołyń-Żytomierszczyzna”), nr 19/2009, a więc w miejscu gdzie pod wieloma względami zaczyna się historia polskich przekładów Szekspira z oryginału. W tym kontekście pragnę gorąco podziękować doc. dr. Władimirowi Jerszowowi z tegoż Uniwersytetu za niezawodne wsparcie i wiedzę, bez której książka ta byłaby uboższa w fakty, zaś praca nad nią pozbawiona radości dzielonej z serdecznym Przyjacielem pasji. Gorąco dziękuję prof. Marcie Gibińskiej i prof. Andrzejowi Żurowskiemu za życzliwą i wnikliwą lekturę maszynopisu oraz cenne uzupełnienia.

I

Przekład jako inicjacja recepcji

1. Przekład literacki: między mecenatem a fascynacją

W ostatnich dekadach dwudziestego wieku wzrosło zainteresowanie przekładem jako zjawiskiem literackim. Zaowocowało to powstaniem szeregu metodologii, w których tłumaczenia literatury rozpatruje się w sposób odmienny od tradycyjnie pojmowanych badań językoznawczych lub recepcyjnych. Do najważniejszych wyróżników współczesnego spojrzenia na przekład literacki należy przyzwolenie na różnorodne strategie tłumaczenia, a co za tym idzie, rozpoznanie złożonych uwarunkowań, które stoją za wyborem tekstu i przyjęciem przez tłumacza określonej postawy wobec oryginału. Strategie te postrzega się więc nie tylko jako pochodne kompetencji, osobistej wrażliwości i kreatywności tłumacza, lecz również szerszych procesów kulturowych i literackich zachodzących w docelowym obszarze recepcji literatury w przekładzie. Dodatkowe tło dla badań nad przekładem stanowi poststrukturalistyczna debata nad niestabilnością znaczeń drzemających w słowach, które przecież były i pozostają jedynym tworzywem przekładu. Z kolei wysublimowanej refleksji nad językiem towarzyszy trzeźwe spojrzenie na mechanizmy rynku wydawniczego, gdzie wartość literacka, jak każdy towar, podlega prawom ekonomicznym, a sukces artystyczny bywa efektem skutecznych zabiegów promocyjnych. Ten ostatni aspekt znajduje również odzwierciedlenie w różnorodnych retrospektywnych badaniach nad przekładem, w których wiele uwagi poświęca się zjawisku szeroko pojętego mecenatu jako sferze wpływów, której siła i preferencje decydują o kształcie kanonów literackich. Bez

względem jednak na to, jakie znaczenie przypiszemy zindywidualizowanym upodobaniom i predyspozycjom tłumacza oraz presji zewnętrznych uwarunkowań, warto zauważyć, że przekładu nie sposób analizować jedynie w relacji do oryginału, jako zjawiska wtórnego, wynikłego z sukcesu pierwowzoru, ani też wyłącznie w odniesieniu do jego własnej historii, a więc jako zdarzenia zaledwie inicjującego recepcję w nowym języku. Silnie osadzony w sieci wzajemnych powiązań tego co rodzime i obce, poważane i nieznanne, partykularne i powszechne, przekład literacki był i pozostaje sam w sobie fenomenem twórczym.

Być może owo nieuchronne i konieczne, a jednak bywa że nadmierne, skupienie na analizie przekładu w kontekście kultury, z której tłumaczony tekst się wywodzi, lub też do której aspiruje, prowadzi do pominięcia kluczowego etapu osobistej fascynacji i pracy nad tekstem przeznaczonym do przełożenia. Etap ten w swym zróżnicowanym przebiegu jednocześnie egzemplifikuje i wymyka się uogólniającym prawidłom. Peregrynacja znaczenia jest przecież powszednia, banalna i oczywista, choć odzwierciedla niezwykle złożone procesy intelektualne i emocjonalne. Równie trudna bywa próba uchwycenia i wyważenia prywatnych motywacji i dziejowych konieczności, zwłaszcza gdy wpływ czasu zatarł te pierwsze, zaś drugie poddał krzywdzącym uogólnieniom. Opisanie okoliczności, w jakich tłumacz sięga po tekst, przybiera niejednokrotnie postać anegdoty, ciekawostki, epizodu, o którym niewiele wiemy. Niemożność dotarcia do wszystkich przesłanek zwykle studzi zapał naukowy. Ze skrupulatnością zapożyczoną z nauk przyrodniczych, humanistyka odwraca się od zjawisk, co do których brak kompletu danych. Tę bezradność dobitnie ilustrują korekty i uzupełnienia, jakie do własnej teorii polisystemu, swego czasu przełomowej dla badań nad przekładem literackim, wprowadza Itamar Even-Zohar¹. U podstaw koncepcji polisystemu, wywiedzionej z najlepszych wzorców rosyjskiego formalizmu, leży myślenie w kategoriach próżni i słabości. Oto przekład wypełnia lukę, jest protezą, namiastką, choć bywa, że i załączkiem nowego. Wędrownica literatury w przekładzie jest wyni-

¹ Teorię polisystemu, w podstawowym kształcie zasymilowanym przez przekładoznawstwo, przedstawia Itamar Even-Zohar w artykule *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*, [w:] James S. Holmes, José Lambert i Raymond van den Broeck (red.), *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*, Leuven 1978, s. 117–127. Szersze omówienie: I. Even-Zohar, *Polysystem Studies*, „Poetics Today” 1990, nr 11.1, pol. przekł.: *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*, [w:] Piotr Bukowski, Magda Heydel (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Kraków 2009, s. 195–203.

kiem długofalowych i powtarzalnych procesów, gdzie prawidłowości eliminują przypadek. W ramach funkcjonowania polisystemu, kultura źródłowa przypomina kosmicznego giganta, który z obfitości, jak supernowa, wyrzuca nadmiar materii łapczywie pochłanianej przez słabszych i uboższych. Patrząc przez pryzmat ścierających się wartości i oczekiwań, trudno dostrzec osobiste motywacje podporządkowane ogólnym tendencjom, które, jak logarytmy, generują ciągi zdarzeń o zaskakującej regularności. Nade wszystko jednak, w tak zarysowanych relacjach przełład literacki jawi się jako działanie zastępcze i naprawcze, podejmowane w kryzysowych momentach, kiedy próżno szukać twórczego impulsu w obrębie własnych zasobów i możliwości.

W koncepcji kultury zaproponowanej przez Even-Zohara w 1997 r. pojęcie polisystemu zastępuje repertuar kulturowy, rozumiany jako zbiór alternatywnych postaw i zachowań, stanowiących podstawę egzystencji jednostek i grup². Modyfikacja ta sygnalizuje istotny zwrot w sposobie myślenia o mechanizmach zmian, a więc również asymilacji literatury obcej w przełładzie. Wśród wszechwładnych procesów i systemów odnajdujemy wartościujący wybór konkretnego człowieka. Pojawiają się też nowe rodzaje motywacji sankcjonującej innowację. Do integracji obcych wzorców dochodzi już nie tylko w momentach kryzysu, lecz również kiedy wzorce te stanowią jedyną możliwą formę kontestacji silnego i charyzmatycznego rodzimego repertuaru kulturowego, lub też kiedy popularyzacja takich wzorców zasada się na aurytetycie i osobowości osób będących motorem zmian. Z czasem to właśnie ta grupa dominuje refleksję teoretyczną Even-Zohara. Sukces społeczności, argumentuje w 2005 r., wynika z aktywności jednostek i grup zdolnych do tworzenia idei i wyobrażeń, które rozszerzają repertuar kulturowy, zapewniając społecznościom nie tylko przetrwanie, ale dobrobyt i powodzenie³. Wyróżnikiem tych osób są ich szczególne predyspozycje intelektualne, które umożliwiają tworzenie, wprowadzanie w życie i upowszechnianie nowości. Istotny wątek tych rozważań stanowi skądinąd oczywiste spostrzeżenie, że predyspozycje te często bywają rozdzielne – obdarzone kreatywnością jednostki nie zawsze chcą i potrafią, jak również nie mają odpowiedniego potencjału w celu upowszechniania swych innowacyjnych pomysłów. W konsekwencji

² I. Even-Zohar, *The Making of Culture Repertoire and the Role of Transfer*, „Target” 1997, nr 9:2, s. 355–363.

³ I. Even-Zohar, *Idea-Makers, Culture Entrepreneurs, Makers of Life Images, and the Prospects of Success*, [w:] idem, *Papers in Culture Research*, Tel Awiw 2005.

prowadzi to do ukucia dość ekscentrycznej, jednakowoż budowanej w celowej opozycji do ogólnego wyobrażenia o roli intelektualistów, sekwencji określeń: *makers of life images* (twórcy obrazów rzeczywistości), *idea-makers* i *option-devisers* (pomysłodawcy i kreatorzy rozwiązań), a także *cultural entrepreneurs* (animatorzy kultury). To właśnie obdarzone w komplementarny sposób tymi cechami grupy stają się motorem zmian i choć ich działania zwykle wpisują się w wielkie prądy kulturowe, samo powstanie takiego układu, jego dynamika i aktywność są jednorazowe, niepowtarzalne i pod wieloma względami – niezwykle. Warto również zwrócić uwagę, że myślenie w kategoriach grupy oraz zbiegu sprzyjających okoliczności w odniesieniu do przekładu literackiego przywraca spójność analizie tego zjawiska, umożliwiając prześledzenie nie tylko indywidualnych fascynacji, lecz również sposobów, w jaki postawy takie ulegają upowszechnieniu. Innymi słowy, kwestie warsztatowe i osobiste predyspozycje podlegają analizie razem z bezpośrednimi uwarunkowaniami ideologicznymi i ekonomicznymi.

Właściwe uchwycenie i opisanie tych relacji często zdaje się przekraczać nasze możliwości zarówno w odniesieniu do teraźniejszości, wobec której brak nam niezbędnego dystansu, jak i przeszłości, którą czas pozbawił szczegółów i emocji. W wypadku interpretacji historii natrafiamy na dodatkową przeszkodę związaną z rekonstrukcją procesów w oparciu o ich konsekwencje. Widząc skutki, dociekamy przyczyn, śledzimy zależności i odtwarzamy mechanizmy sprawcze. Jednak w takim myśleniu o przeszłości kryje się pewna pułapka: a co jeżeli nieoczekiwany zwrot dziejów lub przypadek unicestwił efekty działań? Jakie szanse mamy na rozpoznanie procesów nagle przerwanych, zaniechanych, rozproszonych? Ogląd historii jest zwykle selektywny, zaś największego przeciwnika badacza należy upatrywać w przypadku, który anarchizuje nasze rozumowanie. Myślenie przyczynowo-skutkowe natrafia wtedy na zbyt liczne niewiadome. O wiecznie wymykającej się diagnozie własnego pokolenia pięknie, nostalgicznie i prosto pisze Czesław Miłosz:

Każda chwila tej społeczności artystów, literatów i szkolarzy była gęsto plecioną tkaniną konfliktów, przyjaźni, zaczepno-odpornych aliansów i nade wszystko plotek o szczegółach czyjś prywatnego życia. Tak zajmujące było to zanurzenie w chwili, że jej szczególna natura wymykała się uwadze. Dopiero upływ czasu ją odsłaniał i wtedy można było się zdziwić. Każdego dnia, nagle, twarze doskonale znajome ukazywały się z piętnem przeżytych lat, pomarszczone, wyblakłe, o siwych włosach albo

ze świecąca łysiną. Temu smętnemu widokowi towarzyszył błysk rozumienia: ależ tak, intensywność jest podtrzymywana tylko przez cielesną obecność i zwierzęce ciepło tych zarazem osób i organizmów, mężczyzn i kobiet. Kiedy słabnie ich witalna energia i tej energii promieniowanie, już czuje się chłód zbliżającego się lodowca. Wielka jego ściana posuwa się niepowstrzymanie, miążdząc króliczki, żabki, ludziki, i ich zabawy. Później jest już jedynie historia sztuk, nauk i literatury. Niczego nie da się naprawdę odtworzyć i daremnie rozprawy doktorskie starają się dogrzebać do szczegółów. Przetrwało kilka nazwisk i, z góry skazane na brak odpowiedzi, pytanie: gdzie podziało się tamto wszystko?⁴

Biorąc pod uwagę znieczulający upływ czasu, czy wciąż mamy szanse na wzbogacenie obrazu początków recepcji i przekładów Szekspira w Polsce? Jego dramaty, przekładane wielokrotnie i na różne sposoby, stanowiły ważną inspirację dla metodologii badań nad przekładem. Pierwsze przekłady Szekspira odegrały istotną rolę w rozwoju prawie wszystkich literatur europejskich i były zjawiskiem bezprecedensowym, zważywszy ich liczbę, znaczenie i koincydencję⁵. W badaniach poświęconych temu zjawisku podkreśla się znaczenie uprzedniej recepcji teatralnej, zbieżność ówczesnych interpretacji Szekspira z postulatami romantycznymi, jak również wpływ przekładów na estetykę, a także język krajów, w których powstawały tłumaczenia. Polska recepcja Szekspira, co do prawideł ogólnych, nie odbiega od tendencji ogólnoeuropejskich. Ma jednak swą specyfikę, która nie wynika bynajmniej z intensywności sporów estetycznych, lecz z sytuacji politycznej, a więc rozbitcia życia umysłowego w wyniku podziałów rozbiorowych i emigracji popowstaniowej. Niepewny los, osłabienie wymiany myśli i polaryzacja stanowisk politycznych sprzyjały tworzeniu się odizolowanych grup i hermetycznych koterii. To właśnie w tych okolicznościach należy upatrywać przyczyn stosunkowo późnego skompletowania polskich przekładów Szekspira⁶. Bez względu jednak na złożone okoliczności

⁴ Czesław Miłosz, *Piesek przydrożny*, Kraków 1997, s. 75.

⁵ Zjawisko to, rozpatrywane w skali europejskiej, doczekało się również studiów o charakterze syntezy, por. Dirk Delabastita i Lieven D'hulst (red.) *European Shakespeare. Translating Shakespeare in the Romantic Age*, Amsterdam 1993; Zdeněk Stříbrný, *Shakespeare and Eastern Europe*, Oksford 2000; Angel-Luis Pujante, Ton Hoenselaars (red.), *Four Hundred Years of Shakespeare in Europe*, Newark 2003; Ton Hoenselaars (red.), *Shakespeare and the Language of Translation*, Londyn 2004.

⁶ Trzytomowe wydanie dzieł Szekspira pod redakcją Józefa Ignacego Kraśzewskiego ukazało się w latach 1875–1877, a więc stosunkowo późno, biorąc pod uwagę poziom literacki polskiej literatury doby oświecenia i romantyzmu. Obserwację taką czyni również Brigitte Schultze w komparatystycznym artykule

historyczne i procesy recepcyjne, przekład literacki był, i pozostaje, nierozzerwalnie związany z wartościującym wyborem konkretnej osoby. O ile zainteresowanie obcym autorem bywa owocem wcześniejszych działań w obszarze mecenatu, o tyle sam przekład – na etapie, na którym dochodzi do bezpośredniej konfrontacji z tłumaczonym tekstem – podlega jedynej w swym rodzaju logice dialogu.

Już refleksja Even-Zohara, w zakresie, w jakim dokonuje on rozdziału funkcji i predyspozycji inicjatorów zmian, sygnalizuje istnienie grupy o wielkim potencjale twórczym, realizowanym często w warunkach izolacji czy też oderwania od realiów społecznych. Twórcy obrazów rzeczywistości (*makers of life images*) czerpią inspirację tak z historii, jak i wyobraźni, a szkicowane przez nich obrazy stają się alternatywą wobec teraźniejszości, przestrzenią eksperymentu i próby, w której dojrzewa to, co przeciwne, różne, nowe⁷. Z naturalnych względów literatura jawi się jako największy zbiór alternatywnych porządków rzeczywistości, często też z niej pochodzi impuls do zmian. Jednak sam proces tworzenia takich obrazów, w tym również asymilacji obrazów stworzonych przez innych, ogniskuje uwagę twórcy w stopniu większym na dziele, aniżeli na metodach jego zastosowania, czy upowszechnienia. Co więcej, działania tych osób często postrzega się jako abstrakcyjne, niepraktyczne, wysublimowane, a w skrajnych wypadkach – nieużyteczne lub wręcz szkodliwe. Pasje twórców nie zawsze przekładają się na rzeczywiste modyfikacje repertuaru kulturowego, ich realizacja nie przynosi też natychmiastowych gratyfikacji. W tym kontekście na czoło wysuwa się kwestia wewnętrznej motywacji, która uodparnia na porażki i uzdalnia do wytrwałego wysiłku. Obietnica jakiej nagrody skłania do wytężonej pracy nad odtworzeniem obrazu wykreowanego przez innego twórcę?

Niewątpliwie jednego ze źródeł motywacji można upatrywać w szczególnej naturze pracy nad przekładem, który jest również formą „doświadczenia drugiego człowieka” czy też „przestrzenią poznawczego obcowania z drugim”, opisywanej przez Józefa Tischnera w *Filozofii dramatu*⁸. Ponawiany wysiłek rozczytywania znaczeń oryginału zbliża

o recepcji Szekspira w krajach słowiańskich, upatrując przyczynę w intensywnych sporach klasyków z romantykami. Por. *Shakespeare's Way into the West Slavic Literatures and Cultures*, [w:] D. Delabastita i L. D'hulst (red.), op.cit., s. 55–74.

⁷ Por. I. Even-Zohar, *Idea-makers, culture entrepreneurs, makers of life images, and the prospects of success*, op.cit., s. 13.

⁸ Józef Tischner, *Filozofia dramatu*, Kraków 2006, s. 218.

do autora, rodząc intensywne uczucie zażyłości i poufałości, tak często sygnalizowane we wspomnieniach tłumaczy. Jeżeli uznać, że przekład jest aktem poznawczym, jego szczególna natura wynika również z trudności z określeniem przedmiotu poznania. Zwykle w tym kontekście wyodrębnia się dwa porządki, z których jeden dotyczy odkrywania rzeczy, drugi zaś – ludzi. O ile jednak rzecz nie ma świadomości bycia poznawaną, jest podatna na manipulację, rozbiór na części pierwsze, bierna – o tyle człowiek, ze swej natury i potrzeby, uczestniczy w poznawaniu samego siebie przez drugiego⁹. To proste rozróżnienie nieuchronnie komplikuje się w przypadku przekładu literackiego. Czy fenomen poznania, jakiego doświadcza tłumacz, odbywa się względem rzeczy czy osoby?

Pozornie, sam proces przekładu w swym opisie do złudzenia przypomina czynności sygnalizowane w przypadku rzeczy: rozkładanie na części, ukierunkowana analiza, porównanie. Dobitnie wyraża to aksjomat wyeksponowany w nazwie jednego z kierunków we współczesnym przekładoznawstwie: szkoła manipulacji. Mimo że poznanie autora dokonuje się w sposób właściwy dla poznawania rzeczy, inny jest tryb formułowania wniosków. Rzecz jest nieświadoma, bierna i nieczuła, ale twórca ma świadomość, a nawet pragnienie, aby być poznany, zakodowuje więc swoją osobowość w dziele. Proces przyjęcia takiego przesłania najeżony jest licznymi pułapkami: odbiorca sam ustala kryteria, według których poznaje drugiego, zaś różnorodne epifanie mogą mieć źródła poza tekstem, ponieważ poznawanie drugiego łatwo przekształca się w odkrywanie samego siebie. „Świadomość »jesteśmy«”, przekonuje Tischner, „budzi się w dialogu z drugim, w konfrontacji spojrzeń, w sporze i jednoczesnym dążeniu do zgody, w którym inicjatywa i oświecenie przychodzą często od drugiego”¹⁰. Obecność autora w tekście jest jednak inna, niekompletna, niema. O ile autor zachowuje milczenie, utwór odpowiada alternatywnymi interpretacjami. Dialogowość zjawiska przekładu nie wyklucza, lecz wręcz wymaga włączenia się innych osób, które, przemawiając niejako w imieniu autora, tworzą substytut jego obecności.

Cała ta ułomna a jednocześnie polifoniczna obecność bynajmniej nie osłabia więzi emocjonalnej, jaka pojawia się między autorem i jego tłumaczem. Przekład staje się wyrazem szczególnej fascynacji twór-

⁹ Ibidem, s. 220.

¹⁰ Ibidem, s. 221.

czością drugiego człowieka, wybiegającej poza snobizm, modę czy wymogi edukacyjne. Siła i głębia tego przeżycia owocuje przywiązaniem i pozwala na trwanie przy wybranym autorze nawet za cenę pewnych poświęceń. Rozważając różnorodność tych relacji, Tischner wskazuje jednak na niezwykle istotny mechanizm, który do pewnego stopnia kwestionuje altruistyczny wymiar fascynacji tłumacza. Poznanie drugiego, drugiego o niekwestionowanej sile intelektu i potędze pióra, rodzi radość i poczucie spełnienia, ponieważ:

drugi potwierdza we mnie moją rację i moją prawdę. Uznaje w ten sposób, iż to, co było we mnie moją osobistą wartością, posiada zarazem charakter uniwersalny i ma udział w ogólniejszej rozumności. Wynikiem takiego obcowania z drugim jest nie tylko określony „rezultat poznawczy”, lecz „wydarzenie egzystencjalne”, stwarzające szczególną więź międzyludzką, będące trwałym nabytkiem samoświadomości człowieka¹¹.

Radość z odkrycia i poznania drugiego, potęgowana jest świadomością jego statusu. Podziw dla twórcy bywa więc podszyty afirmacją siebie samego jako jego odkrywcy. Wielokrotnie opisywany przez Tischnera mechanizm solidaryzacji egotycznej, a więc utożsamienia „ja” z określoną wartością¹², może zatem w przypadku przekładu obracać różne kierunki: tłumacz znajduje w tekście potwierdzenie własnych intuicji, zdarza się również, że ukonstytuowany w świadomości tłumacza obraz twórcy jest projekcją jego własnej osobowości. Zjawiska te przybierają na sile, kiedy przekład pojmowany jest jako misja, a tłumacz postrzega swą rolę nie tyle jako świadomego swego warsztatu filologa, lecz ambasadora lub wręcz orędownika swego twórcy. Wszystkie te archetypy wpisują się w sposób szczególny w doktrynę romantyczną, która z przekładu literatury obcej czerpie inspirację i twórczy rozmach. Co charakterystyczne jednak, popada również w związane z tym pułapki. Antoine Berman, komentując postulaty Augusta Wilhelma Schlegla i twórców skupionych wokół projektu *Athenaeum*, obnaża przewrotną selektywność niemieckiego romantyzmu:

w zakresie w jakim przekłady stanowią zarówno prefigurację, jak i kwintesencję romantyzmu, obowiązuje zasada monologiczna, której działanie objawia się już przy wyborze tekstów do tłumaczenia: przekład romantyczny tłumaczy tylko teksty romantyczne, tylko Siebie. Romantyzmowi

¹¹ Ibidem, s. 221.

¹² Ibidem, s. 242.

obecnie jest doświadczenie Obcego jako obcego [...] W ramach swych ekscentrycznych podróży, swych *grand tour*; swój szuka Swego. Ruch jest odśrodkowy tylko w zakresie, w jakim ostatecznie wzmagają tendencję dośrodkową¹³.

Berman rozważania te stosuje bezpośrednio do niemieckich przekładów Szekspira, wskazując na różnorodne przesunięcia, które wbrew rozpowszechnionym deklaracjom o ukazaniu „wspaniałego barbarzyństwa” Szekspira, przyczyniły się do złagodzenia wyrazu jego dramatów w obszarach, w jakich wchodziły w konflikt z estetyką romantyzmu¹⁴. O ile jednak tłumacze niemieccy byli zwykle również wpływowymi krytykami, o tyle recepcja w krajach słowiańskich przybierała często formę działań odosobnionych, ekscentrycznych, okupionych wyrzeczeniami, lub też będących wyrazem kontestacji sytuacji historycznej przez tłumaczy Szekspira zaangażowanych w różne formy walki narodowowyzwoleńczej¹⁵.

Pierwsze polskie przekłady Szekspira, opublikowane w latach 1839–1841 w Wilnie przez Ignacego Hołowińskiego, pod wieloma względami wpisują się w nakreślone schematy. Wsparte przez silne i opiniotwórcze środowisko w momencie publikacji, powstawały wiele lat wcześniej, kiedy tłumacz pracował samodzielnie, w oddaleniu od centrów kulturowych, poszukując drogą eksperymentu właściwych form wyrazu. Praca nad dramaturgią Szekspira jest dla Hołowińskiego wyborem świadomym, ugruntowanym, a także intymnym i osobistym w zakresie, w jakim dotyczy to jego relacji z autorem, którego obraz kształtuje intensywna lektura. Pomijając kwestie ambicji i rodzinnych tradycji, Hołowiński tłumaczy Szekspira, ponieważ afirmuje obrazy rzeczywistości, jakie przynoszą jego sztuki. Jego zainteresowanie jest w gruncie rzeczy nie tyle literackie, co etyczne, dzięki czemu zresztą traktuje je jako formę realizacji swego powołania do służby duchownej. Zaangażowanie Hołowińskiego w przekłady Szekspira ma więc również swój wymiar religijny, choć nie można go sprowadzić ani do moralizatorstwa, ani tym bardziej kaznodziejstwa.

Pisząc o związkach etyki i sztuki, Tischner tę pierwszą definiował jako wiedzę humanistyczną „o sposobach bycia ludzi wśród ludzi”,

¹³ Antoine Berman, *The Experience of the Foreign. Culture and Translation in Romantic Germany*, Nowy Jork 1984, s. 136, przekł. A.C.

¹⁴ Ibidem, s. 140.

¹⁵ Por. Z. Stříbrný, *Shakespeare and Eastern Europe*, op.cit., s. 57–77.

podkreślając swe rozumienie etyki jako sztuki „wyzwalania dobroci woli”. „Naturalnym żywiołem człowieka jest środowisko *ethosu*”, przekonywał, zaś „naturalnym żywiołem myślenia etycznego jest »twórczy duch« humanistyki”¹⁶. W dalszych rozważaniach pojawiał się też motyw języka właściwego dla etyki:

Jakiz więc język byłby najbliższy etyce? Wydaje się, że język odsłaniający. Odsłonić znaczy: coś opisać i komuś otworzyć oczy na widzenie, uwzględnić zarazem istotę rzeczy samej i człowieka, który kieruje się ku rzeczy. Etyka jako wiedza o sztuce tworzenia dobra sama musi stać się sztuką celnych odsłonieć¹⁷.

Trudno o rodzaj literacki, a jeszcze trudniej o autora, który z równą precyzją i przenikliwością jak Szekspir odsłania postaci w ich wahanii, niepewności, lecz również całej drapieżności motywacji i pożądań. Świat dramatów Szekspira, to świat ewoluujących punktów widzenia, świat „rozszczipionej świadomości”, gdzie rozumienie wynika z ponawianych prób wczucia się w fikcyjną postać¹⁸. Jeżeli przyjąć, że odbiór dramatu – tak w sensie literackim, jak i filozoficznym postulowanym przez Tischnera – wymaga świadomego wejścia we wspólnotę z innymi, doświadczenie to jest szczególnym udziałem tłumacza, który postaci wysłuchuje, cofa akcję – i ponownie obdarza głosem. W przekładzie dramatu, gra idzie o celność powtórzonego odsłonięcia.

Fenomen przekładu dramatu, z całą jego intensywnością i intelektualnym bogactwem, jest doświadczeniem indywidualnym, a więc przeżywanym w sposób osobisty i niejako ukryty. Owocem doświadczenia staje się tekst, którego przyjęcie i upowszechnienie uzależnione jest od rozmaitych czynników z upodobaniem opisywanych przez teorie systemowe, w tym przywoływaną wcześniej teorię repertuaru Even-Zohara. Losy przekładu, jak każdej nowości przeszczepianej na nowy grunt kulturowy, rozpadają się na dwa etapy: o ile pierwszy

¹⁶ J. Tischner, *Sztuka etyki*, [w:] idem, *O człowieku. Wybór pism filozoficznych*, Wrocław 2003, s. 197–198.

¹⁷ Ibidem, s. 198.

¹⁸ J. Tischner, *Myślenie z wnętrza metafory*, [w:] idem, *O człowieku. Wybór pism filozoficznych*, op.cit., s. 225. W rozumieniu Tischnera, wychodzącego z założeń fenomenologicznych wspartych myślą dialogiczną Emanuela Lévinasa, zdolność do rozszczipiania świadomości i konstytuowania rozmaitych punktów widzenia czyni z człowieka istotę dramatyczną w sensie pozaliterackim, a więc dialogicznie otwartą na drugiego człowieka. Por. J. Tischner, *Filozofia dramatu*, op.cit., s. 5–8.

wieńczy *import*, drugi – to integracja z kulturą docelową, która, jeśli przebiega pomyślnie, prowadzi do rzeczywistego *transferu*, a więc pojawienia się nowej, aktywnej opcji repertuarowej¹⁹. Nowy przekład wymaga oceny merytorycznej, lecz wpływ na jego los mają również działania w obszarze mecenatu. Inicjatywa przechodzi więc w ręce osób mających odmienne niż tłumacz predyspozycje i kompetencje. Dla przekładów Szekspira kluczowa wydaje się pierwsza dekada od zaistnienia. Te, które w tym okresie nie znajdują miejsca w kanonie literackim, zwykle wypadają poza główny nurt recepcji, a z czasem odchodzą w zupełne zapomnienie. Powrót do odrzuconych przekładów jest mało prawdopodobny, zgoła niemożliwy. Z upływem lat rośnie więc zbiór prób niedocenionych, poronionych, przeoczonych, lub jak głosi teoria – niezintegrowanych. Paradoksalnie, jeśli kierować się kryterium poczytności czy wystawień, stopniowo dołączają do nich również przekłady w swoim czasie uznane za dobre, zastępowane jednak nowymi z uwagi na dynamikę recepcji scenicznej i czytelnicznej.

Ponaddwustuletnia polska recepcja dramatów Williama Szekspira zaowocowała setkami przekładów. Są wśród nich tłumaczenia fragmentów, są adaptacje i przeróbki teatralne, lecz znakomita większość to teksty wypracowane, kompletne, wierne wiernością swej epoki. Już same okoliczności ich powstania stanowią frapujące pole badawcze, ujawniając niebywały wachlarz oczekiwań i nadziei. W tak liczny gronie szczególnie miejsce przypada tłumaczeniom najwcześniejszym. Te szorstkie teksty skrywają osobliwy depozyt skumulowanej energii pierwszego zderzenia nieoswojonych języków – ich nieudolność bywa odkrywcza. Najstarsze przekłady poddają się analizie pod różnym kątem. Po pierwsze, inicjują one recepcję czytelniczną i teatralną, dają też impuls do krytyki i interpretacji. Po drugie, warto na nie spojrzeć jako na wyizolowany fakt literacki, którego opis i ocena zależą od doraźnej perspektywy badawczej, a co za tym idzie, wymaga nieustannej, wszechstronnej aktualizacji, w tym weryfikacji źródeł. Po trzecie wreszcie, przekłady mają swą własną, wciąż otwartą historię, złożoną z ocen ferowanych w poprzednich epokach, lecz także zjawisk towarzyszących, sprowokowanych pojawieniem się tych tekstów. Zapoznanych przekładów nie sposób przywrócić recepcji czytelnicznej, wszelako ich miejsce w dyskursie krytycznym podlega negocjacom.

¹⁹ W najprostszym ujęciu chodzi tu o przyjęcie nowości i uznanie potrzeby jej wykorzystania (zastosowania). Por. I. Even-Zohar, *The Making of Culture Repertoire and the Role of Transfer*, op.cit., s. 358–363.

2. Początki recepcji Szekspira: uprzedzenia i postulaty

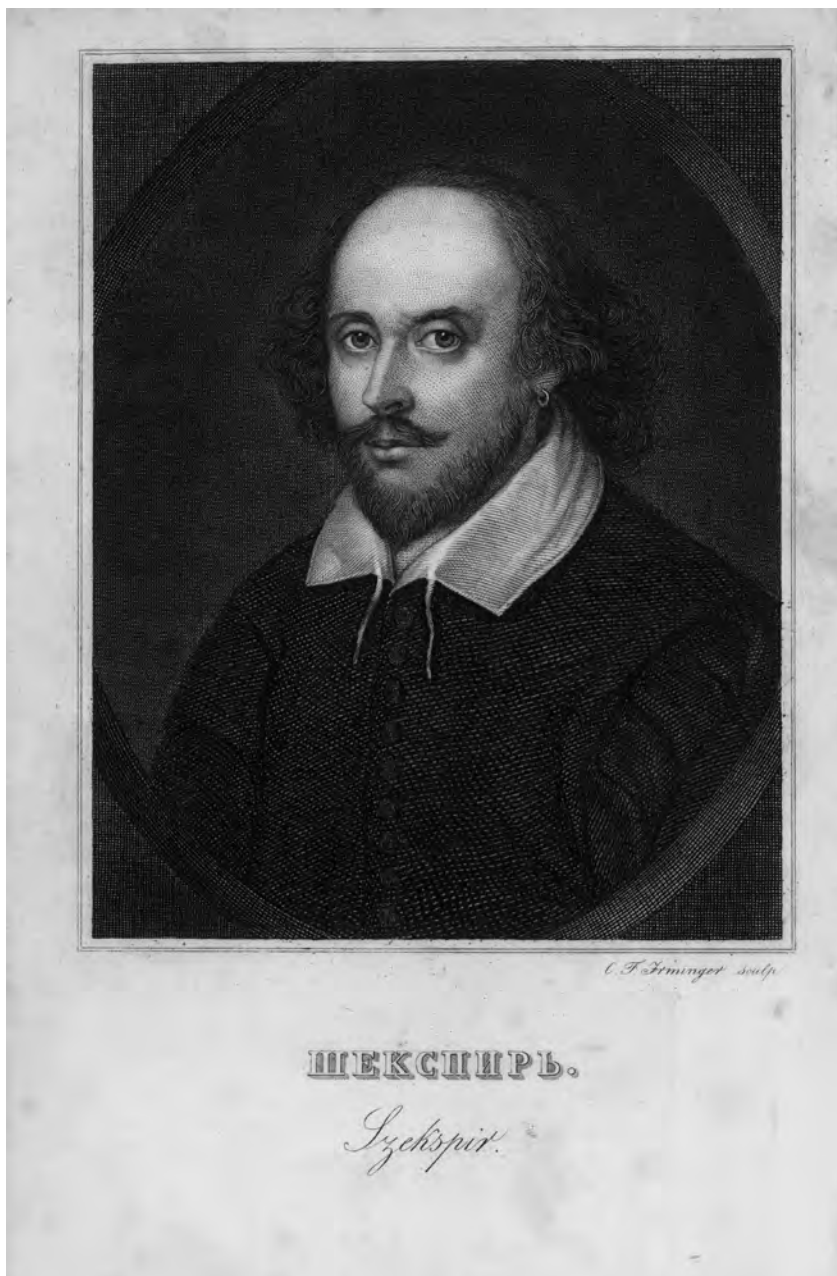
W dotychczasowych badaniach nad początkami polskiej recepcji Szekspira najwięcej uwagi poświęcono recepcji teatralnej związanej z działalnością Wojciecha Bogusławskiego i Jana Nepomucena Kamińskiego²⁰. Inspirowana przez teatralnych antreprenierów recepcja opierała się na swobodnych i doraźnych adaptacjach francuskich i niemieckich przeróbek i, jak mogłoby się zdawać, w zasadniczy sposób poprzedziła, a w ostatecznym rozrachunku sprowokowała, recepcję literacką oraz pojawienie się pełnowartościowych przekładów z oryginału. Ten rozpowszechniony pogląd został ukształtowany przez kanoniczne dla polskiej szekspiologii opracowania o początkach recepcji Szekspira, które prezentują w tym zakresie bardzo spójne stanowisko²¹. W szczególności dotyczy to rozprawy doktorskiej Władysława Tarnawskiego *O polskich przekładach Szekspira*, która od czasu publikacji w 1914 r. stanowi podstawowe kompendium wiedzy o pierwszych przekładach Szekspira, zaś wiele z poświęconych konkretnym tłumaczom rozdziałów jest ostatnią próbą omówienia ich prac²².

Przy braku namacalnych efektów działań, łatwo uznać pewne tendencje za niebyte lub też zbagatelizować ich znaczenie. Taki właś-

²⁰ W szczególności sposób nawiązuję tu do studium Andrzeja Żurowskiego *Szekspiady polskie* (Warszawa 1976) o wpływie teatralnych adaptacji dramatów Szekspira na kształtowanie się eklektycznej estetyki romantyzmu. Początki recepcji w kontekście teatralnym omawiają również: Jerzy Got, *Na wyspie Guaxary. Wojciech Bogusławski i teatr lwowski 1789–1799*, Kraków 1971; Barbara Lasocka, *Teatr lwowski w latach 1800–1842*, Warszawa 1967; Jarosław Komorowski w monografii *Piramida zbrodni. „Makbet” w kulturze polskiej 1790–1989*, Warszawa 2002. Wcześniejszą historię Szekspira na ziemiach polskich, w tym przedstawienia w językach obcych, opisuje Jerzy Limon, *Gentlemen of a Company. English Players in Central and Eastern Europe 1590–1660*, Cambridge 1985 i A. Żurowski, *Prehistoria polskiego Szekspira*, Gdańsk 2007.

²¹ Por. Stanisław Tarnowski, *Szekspir w Polsce*, [w:] idem, *Studia do historii literatury polskiej. Wiek XIX. Rozprawy i sprawozdania*, t. IV, Kraków 1898, s. 101–314; Ludwik Bernacki, *Shakespeare w Polsce do końca XVIII wieku*, Kraków 1914; Stanisław Helsztyński, *Przekłady szekspirowskie w Polsce wczoraj i dziś*, „Pamiętnik Teatralny” 1954, z. 2; *Zwycięskie dzieje Szekspira w Polsce 1564–1964*, „Życie i Myśl” 1964, z. 3–4. Stan badań z połowy dwudziestego wieku odzwierciedla, wymagająca niestety licznych uzupełnień, bibliografia Wiktora Hahna *Shakespeare w Polsce*, Wrocław 1958.

²² Władysław Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Kraków 1914.



Podobizna Szekspira szwajcarskiego litografa Karla Friedricha Irmingera (według portretu Szekspira z kolekcji księcia Chandos) zamieszczona w pierwszym tomie *Dzieł Wilhelma Shakspeare* w przeładzie Ignacego Hołowińskiego, Wilno 1839 r. (Ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Warszawie)

nie wniosek wyprowadza Władysław Tarnawski, kiedy przeciwstawia polską recepcję Szekspira wielkiemu sukcesowi tego dramaturga w Niemczech:

A u nas? U nas w tym czasie panował ekskluzywny, ciasny pseudoklasycyzm, który wobec kultu Szekspira zajmował stanowisko mniej więcej takie, jak Metternich wobec prądów rewolucyjnych. Dzięki olbrzymiemu wrażeniu, jakie największe arcydzieła Szekspira czynią na scenie, zdołały się one wcisnąć do repertuaru teatrów polskich – lecz w jakże zeszpeconej postaci! [...] Gdyby jednak Szekspir u nas w epoce romantycznej wzbudził był tak silny i tak powszechny entuzjazm, jak w Niemczech, byłby miał tłumaczy więcej. Mielibyśmy więcej prób poronionych, ale mielibyśmy też, silnie w to wierzę, przykład wzorowy²³.

Stanowisko to w dobitny sposób wyraża trzy aksjomaty dotyczące początków recepcji Szekspira w Polsce. Po pierwsze – przekonanie, że to względy estetyczne zahamowały zainteresowanie elżbietańskim dramatopisarzem, po drugie – przeświadczenie o pionierskiej roli teatru, i wreszcie, po trzecie, sformułowany w dalszej części wywodu pogląd, że odkrycie twórczości Szekspira należy wiązać dopiero ze szczytowym rozwojem polskiego romantyzmu w latach trzydziestych dziewiętnastego wieku, który w ten sposób uległ paneuropejskiej modzie. Wniosekowanie to jednak nie do końca oddaje sprawiedliwość postaciom, których fascynacja Szekspirem przypada na znacznie wcześniejsze lata. Dotyczy to, między innymi, środowiska puławskiego, a więc skupionego wokół książąt Czartoryskich aktywnego i wpływowego kręgu osób o wielkim potencjale twórczym, inicjatorów istotnych zmian nieomal we wszystkich obszarach kultury, w tym twórczości i krytyki literackiej, edukacji, bibliotekarstwa i muzealnictwa. Ten wielopokoleniowy krąg stanowi ważny pomost między polską myślą oświeceniową i romantyzmem, jest także ośrodkiem intensywnej recepcji dramaturgii szekspirowskiej. Recepcja w Puławach przybierała rozmaite formy, poczynając od wielokrotnie wyśmiewanego kultu pamiątek, poprzez troskę o zbiory biblioteczne, próby przekładu, rozbudowę programów kształcenia o literaturę obcą, a kończąc na dojrzałej, wartościującej refleksji krytycznoliterackiej²⁴. Motywacja stojąca za dążeniami do

²³ Ibidem, s. 8–9. Ortografia i fleksja we wszystkich cytatach z opracowań krytycznych i korespondencji została zmodernizowana zgodnie ze współczesnymi zasadami pisowni i gramatyki. Przyjęto spolszczoną pisownię nazwiska Szekspira.

²⁴ O roli środowiska puławskiego w upowszechnianiu Szekspira pisze, m.in.: Alina Aleksandrowicz, *Izabela Czartoryska: polskość i europejskość*, Lublin 1998, oraz

asymilacji tego, co obce, w tym twórczości Szekspira, była złożona. Z pewnością można w niej odnaleźć elementy bezmyślnego naśladownictwa, egzaltacji, autentycznego podziwu, poczucia obowiązku, lecz również silnego przeświadczenia o potrzebie konfrontacji z odmiennymi systemami wartości, obawy przed hermetycznym zamknięciem, a w konsekwencji – zacofaniem. Wynikający z takiej postawy charakterystyczny rodzaj otwarcia na wpływy angielskie został już dostrzeżony przez innych badaczy, jednak dla żadnego z nich priorytetem badawczym nie była recepcja Szekspira²⁵. Prowadzone w Puławach działania zaszczyliły w kolejnych pokoleniach nowe wzorce literackie, a tym samym, odwołując się do koncepcji Even-Zohara, skutecznie rozszerzyły repertuar kulturowy ówczesnych czasów. Z dzisiejszej perspektywy istotne jest nie tylko potwierdzenie obecności dramaturgii szekspirowskiej w polskiej kulturze początku dziewiętnastego wieku w obszarach nie związanych z teatrem. Daleko bardziej fascynujące wydaje się odwołanie do sieci powiązań i wpływów, zależności i przypadków, jakie współtworzyły recepcję.

Sygnalizowany proces, a więc odkrycie i asymilacja dramaturgii napisanej w obcym języku i opartej na alternatywnych wzorcach estetycznych, pozornie nie przyniósł spektakularnych owoców w postaci publikacji przekładów przez środowisko puławskie czy krzemienieckie. Co więcej, został on raptownie przerwany w dramatycznych okolicznościach powstania listopadowego i Wielkiej Emigracji, zanim uznano go za część rodzimej historii literatury. Żadna z tych okoliczności nie przeczy jednak jego istnieniu. Przeciwnie, uważna analiza poczynań Czartoryskich w zakresie swego rodzaju programów stypendialnych, jakie w pierwszych dekadach wieku objęły postaci takie, jak Karol Sienkiewicz, Krystian Lach-Szyrma i Józef Korzeniowski, w połączeniu

Zofia Gołębiowska, *W kręgu Czartoryskich. Wpływy angielskie w Puławach na przełomie XVIII i XIX wieku*, Lublin 2000. Ze środowiskiem puławskim należy wiązać pierwsze próby przekładu Szekspira z oryginału, podjęte przez K. Sienkiewicza i Krystynę Lach-Szyrmę. Problematykę tę omawiam szerzej w: *Mulberry Taste...*, op.cit., oraz *Woman, thy name is embarrassment! The Princess and the Playwright*, [w:] Krystyna Kujawińska-Courtney (red.) *Shakespeare and Women* (w druku). O roli Puław w upowszechnianiu kultu Szekspira piszę również w: *Phoney Business: Shakespeare the Exhibit, the Souvenir, the Sham*, [w:] Pavel Drábek, Klára Kolinská i Matthew Nicholls (red.) *Shakespeare and His Collaborators over the Centuries*, Newcastle upon Tyne 2008, s. 141–155.

²⁵ Relacje polsko-brytyjskie w kontekście politycznym i kulturowym omawia Wojciech Lipoński w: *Polska a Brytania: 1801–1839. Próby politycznego i cywilizacyjnego dźwignięcia kraju w oparciu o Wielką Brytanię*, Poznań 1978.

z ogólną polityką edukacyjną i personalną prowadzoną przez Adama Jerzego Czartoryskiego jako kuratora Okręgu Wileńskiego, pozwala wytropić związki prowadzące do pierwszych przekładów Szekspira z oryginału, za jakie można uznać tłumaczenia prozą podjęte przez Sienkiewicza i Lacha-Szyrmę przed 1820²⁶. W tym kontekście wypada również umieścić późniejszą znajomość Józefa Korzeniowskiego z Ignacym Hołowińskim (1807–1855), która – jeśli zaufać relacji tego pierwszego – zaowocowała wspólnym projektem przekładu wszystkich dzieł Szekspira. Pomysł ten zrealizował jednak w większej mierze Hołowiński, ogłaszając w latach 1839–1841 dwa tomy przekładów²⁷. Przyjazna Szekspirowi atmosfera intelektualna Wilna odegrała zasadniczą rolę w formacji literackiej obu tłumaczy²⁸.

Powyższe zastrzeżenia wydają się szczególnie istotne z uwagi na sposób, w jaki zwykle postrzega się przedsięwzięcie Ignacego Hołowińskiego, jednoznacznie kojarzonego ze środowiskiem tak zwanej koterii petersburskiej²⁹. Istotnie, jego przekłady Szekspira, publikowane w la-

²⁶ Por. K. Lach-Szyrma *Anglia i Szkocja. Przypomnienia z podróży roku 1820–1824 odbytej*, Warszawa 1828–1829 (w wersji tego pamiętnika wydanej w 1981 r. przez Państwowy Instytut Wydawniczy pionierskie przekłady Lacha-Szyrmy zastąpiono niefrasobliwie tłumaczeniami Leona Ulricha), oraz K. Sienkiewicz, *Dziennik podróży po Anglii 1820–21*, op.cit. Pamiętnik Sienkiewicza odnaleziono i wydano dopiero po drugiej wojnie światowej, w wyniku czego jego próby umknęły uwadze badaczy wczesnej recepcji Szekspira, przypadek ten omawiam w: *Mulberry Taste...*, op.cit.

²⁷ *Dzieła Wilhelma Shakspeare*, przekł. Ignacy Kefaliński [Hołowiński], Wilno, t. 1, 1839, toż 1840, t. 2, 1841.

²⁸ Hołowiński studiował w Wilnie w latach 1826–1830, Korzeniowski zaś objął w 1823 r. posadę profesora literatury w Krzemieńcu. Zatrudnienie, oprócz kluczowego poparcia kuratora, Adama Jerzego Czartoryskiego, uzależnione było od pozytywnej oceny przedłożonej przez kandydata rozprawy, w której Korzeniowski jednoznacznie opowiedział się za Szekspirem, emfaticznie zrównując go w znaczeniu z Homerem. Por. Józef Korpała, *Józef Korzeniowski jako profesor literatury w Krzemieńcu*, „Pamiętnik Literacki” 1928, s. 616–630. Nie bez znaczenia jest też recepcja teatralna, por. J. Komorowski, *Shakespeare w Wilnie 1786–1864*, „Pamiętnik Teatralny” 1986, z. 2–3.

²⁹ Koteria petersburska, konserwatywna grupa pisarzy skupiona wokół „Tygodnika Petersburskiego”, oskarżana o ugodowość wobec caratu i słowianofilstwo, do której zaliczono również Michała Grabowskiego, Henryka Rzewuskiego i Józefa Przeclawskiego, por. Mieczysław Ingot, *Poglądy literackie koterii petersburskiej w latach 1841–1843*, Wrocław 1961. We współczesnych badaniach ukraińskich grupę tę określa się mianem koterii wołyńskiej, co podkreśla ich wspólne pochodzenie i rodzinno-majątkowe związki z Wołyniem, a tym samym silniej kontekstualizuje ich stosunek do caratu, powstania listopadowego i reform społecznych. Por. Władimir Jerszow [Володимир Ершов], *Польська література Волині доби*

tach 1839–1841, znalazły żywy odzew na łamach „Tygodnika Petersburskiego”, zaś on sam słusznie uchodzi za jednego z głównych ideologów zarówno czasopisma, jak i całego ugrupowania³⁰. O ile jednak układy w ramach koterii petersburskiej zaważyły na recepcji przekładów Hołowińskiego, samo zainteresowanie Szekspirem i związane z tym próby przekładu przypadają na okres znacznie wcześniejszy i nie mają związku z osobami, których Hołowiński w owym czasie jeszcze nie znał. Pod wieloma względami przypadek Hołowińskiego jawi się jako graniczny, egzemplifikujący dwa typy mecenatu: tradycyjny mecenat arystokratyczny Czartoryskich, oddziaływujący na preferencje estetyczne i profil kształcenia, oraz rosnący w siłę mecenat prasowy, którego orężem jest opiniotwórcza recenzja, dodatkowo wsparty mecenatem wydawniczym, przejawiającym się głównie w zapobiegliwych praktykach handlowych, takich jak subskrypcje, atrakcyjna szata graficzna itd. W kłębowskiu związków i zależności odnajdujemy tłumacza przeżywającego swą wieloletnią fascynację Szekspirem intensywnie i osobiście, nade wszystko zaś w poczuciu niezrozumienia i osamotnienia.

Próba rekonstrukcji biografii Ignacego Hołowińskiego, literata i duchownego, przypomina nieco przesypywanie piasku w klepsydrze. Informacje dotyczące jego dzieciństwa wydają się dość liczne. Ich źródłem w dużej mierze jest on sam, jako autor opublikowanych w 1844 r. wspomnień o matce³¹. Obraz ten uzupełniają później pamiętniki przyjaciół z okresu studiów oraz pracy w Żytomierzu, Kijowie i Petersburgu³². Jego talent narracyjny wybucha w opisie *Pielgrzymki*

романтизму: генологія мемуаристичності, Żytomierz 2008. W niniejszym opracowaniu podkreślałam istotne różnice poglądów między członkami koterii i ich odmienne reakcje na przekłady I. Hołowińskiego.

³⁰ Por. *Polski słownik biograficzny*, Wrocław 1990, t. 9, s. 597–598; *Bibliografia literatury polskiej*. „Nowy Korbut”, Warszawa 1968, t. 7, s. 460–463; Hieronim Eugeniusz Wyczawski (red.), *Słownik polskich teologów katolickich*, Warszawa 1982, t. 2, s. 57–59.

³¹ I. Hołowiński, *Życie matki mojej*, Wilno 1844.

³² Za podstawowe źródło dotyczące okresu wileńskiego należy uznać pamiętnik Tomasza Dobszewicza, *Wspomnienia z czasów, które przeżyłem*, Kraków 1883, oraz Placyda Jankowskiego, *Wspomnienia szkolne i uniwersyteckie, Johna of Dycalpa*, „Kłosy” 1884, nr 984. W okresie późniejszym Hołowińskiego pozytywnie wspomina również Stanisław Chołoniewski, *Opis podróży kijowskiej odbytej w 1840 roku*, Kraków 1886, i J.I. Kraszewski, *Wieczory wołyńskie*, Lwów 1859. Mniej pochlebne relacje o Hołowińskim patrz: Tadeusz Bobrowski, *Pamiętniki mojego życia*, Warszawa 1979, t. 1, oraz Eustachy Iwanowski, *Listki wichrem do Krakowa z Ukrainy przyniesione*, Kraków 1901, t. 1. Ostatnie lata znajdują najobszerniejsze odzwierciedlenie w: Zygmunta Szczęsnego Felińskiego, *Pamiętniki*, Warszawa 1986,

do *Ziemi Św.*³³, najbardziej znanym tekście Hołowińskiego, w którym żywo referowane geografia, historia i teologia stają się naturalnymi elementami fabuły i współlistnieją z zapisem osobistego doświadczenia. Narracja Hołowińskiego jest wartka, pełna sugestywnych opisów, w których patos umiejętnie przełamuje anegdota. Wyłaniający się z niej obraz autora jest uderzająco bezpośredni i wszechstronny: bystry obserwator, ciekaw ludzi, obyczajów, a nawet zwierząt, o zaskakujących pokładach tolerancji, niespożytej energii fizycznej i niezwykle rozbudzonej, teatralnej wyobraźni, która sprawia, że znane z opisów biblijnych wydarzenia niejako rozgrywają się przed jego oczami, kiedy dociera do miejsc z nimi związanych. Spontaniczny i dziecinnie radosny, Hołowiński jest też wyraźnie zakłopotany przejawami nadmiernej czołobitości lub ceremoniału³⁴. Szczególny rodzaj spoufalenia z narratorem przydaje uroku i werwy jego relacji, jest to jednak ostatni utwór, z którego w tak wyraźny sposób wyziera – być może pieczołowicie konstruowana – osobowość autora. Z czasem o Hołowińskim wiemy coraz mniej, zachowane przekazy są sprzeczne, zaś on sam milczy. Ten, jak się zdaje, początkowo towarzyski, otwarty człowiek, odchodzi w tajemnicę, przez jednych kreowany na świętego, przez innych obciążony anatema. Jego biografia wprowadza badaczy w zakłopotanie i wymusza strategię tyle dziwną, co konsekwentną: rozczłonkowanie i rozrzucenie po różnych obszarach badań. Oto Hołowiński przedstawiany jest jako homiletyk, pisarz religijny, z rzadka tłumacz, kontrowersyjny hierarcha, oportunist, dwulicowy polityk. Być może to właśnie zdeorientowanie wyjaśnia brak jakiegokolwiek opracowania monograficznego poświęconego tej postaci³⁵.

a także Adrjan Boudou, *Stolica Święta a Rosja. Stosunki dyplomatyczne między niemi w XIX stuleciu. Tom Pierwszy 1814–1847*, Kraków 1928. O pracy Hołowińskiego nad Szekspirem pisze J. Korzeniowski, *Kilka słów wstępnych*, „Biblioteka Warszawska” 1860, s. 505–509.

³³ I. Hołowiński podróżował po Palestynie między czerwcem a grudniem 1839 r., zaś w latach 1842–1845 ukazało się pięć tomów jego kilkusetstronicowej relacji (*Pielgrzymka do Ziemi Świętej*, Wilno). Tekst był w XIX w. wielokrotnie wznawiany i uchodzi za wybitny w swoim gatunku.

³⁴ Ta cecha charakteru Hołowińskiego znajduje konsekwentne potwierdzenie w pamiętnikach z epoki, por. m.in. E. Iwanowski, op.cit., s. 18–19, a także w korespondencji z J.I. Kraszewskim por. s. 236, 248.

³⁵ W ostatnich latach wyjątek stanowią nieliczne artykuły, pisane ze skrajnie odmiennych perspektyw badawczych: Roman Doktor, *Ignacy Hołowiński – arcybiskup i pisarz romantyczny*, [w:] *Wobec romantyzmu. Studia i szkice ofiarowane Profesor Danucie Zamaćńskiej-Paluchowskiej*, red. Małgorzata Łukaszczyk, Marian Maciejewski,

Z punktu widzenia recepcji i przekładów Szekspira w Polsce, Hołowiński uchodzi za dyletanta, autora tłumaczeń odrzuconych przez swą epokę, a następnie pokrytych wyjątkowo gęstym kurzem zapomnienia. Zdawkowe oceny, przemycane w notkach biograficznych, są w dużej mierze echem trzykrotnie wydawanego wyroku, który zdecydował o recepcji jego twórczości³⁶. Niepochlebne zdanie o przekładach Hołowińskiego wyrazili między innymi Juliusz Słowacki (w zjadliwym komentarzu w drugiej pieśni poematu *Beniowski*), Józef Ignacy Kraszewski (we wstępie do pierwszego polskiego zbiorowego wydania dzieł Szekspira w 1875 r.) oraz Władysław Tarnawski (w wielokrotnie przywoływanym studium dziewiętnastowiecznych przekładów Szekspira). Reszty dokonało milczenie kolejnych pokoleń³⁷. Trudno odwoływać się od wyroku narodowego wieszczka, wybitnego pisarza i krytyka oraz klasyka polskiej szekspirologii. Przekładów Hołowińskiego nigdy nie wznawiano, nieliczne egzemplarze przetrwały w kilku bibliotekach i są praktycznie niedostępne w obiegu antykwarycznym. Warto jednak zauważyć, że mimo pozorów zgodności, każdy z tych sądów budzi pewne wątpliwości. Przymierzone do czasów i okoliczności w jakich je formułowano, ujawniają różnorodne uwarunkowania, nade wszystko zaś – wahanie samych autorów. O ile osąd Słowackiego może rzeczywiście wynikać z głębokiego przekonania, to w analizach

Lublin 2006, s. 337–247; J. Komorowski, *Polskie szekspiriana. 2. Shakespeare księdza Kefalińskiego*, „Pamiętnik Teatralny”, z. 1, 1991; Aleksandra Budrewicz-Beratan, *Gdy arcybiskup przekłada dramat świecki... Ksiądz Ignacy Hołowiński wobec Szekspira*, [w:] Piotr Fast (red.), *Socjologiczne konteksty przekładu*, Katowice 2004, s. 101–118; *Dwugłos o Szekspirze: Józef Ignacy Kraszewski i Ignacy Hołowiński*, [w:] Halina Bursztyńska (red.), *Od strony Kresów. Studia i szkice. Część trzecia*, Kraków 2005, s. 53–61, a także szkic Beaty Pokorskiej, *Ignacy Hołowiński – Biografia utraty*, „Akant” 2005, nr 3 (94). O teatralnych losach przekładów Hołowińskiego pisze A. Żurowski w: *Szekspir w cieniu gwiazd*, Gdańsk 2001, s. 464–466; *Sam z Szekspirem na scenie*, Wrocław 2007, s. 11–24. Warto zauważyć, że *Polska bibliografia szekspirowska* za lata 1980–2000 nie odnotowuje ani jednej pozycji poświęconej I. Hołowińskiemu.

³⁶ Por. zapis w *Polskim słowniku biograficznym*, op.cit.: „[Hołowiński] wydał [...] pierwszy polski, słaby, rażący jednostajnością wiersza, przekład 6 dramatów Szekspira”, s. 597. Informacja jest nieścisła z co najmniej dwóch względów: jako datę publikacji podaje się lata 1840–1841, podczas gdy tom pierwszy ukazał się w 1839 r., nieprecyzyjny jest również zarzut o „jednostajności wiersza”. Hołowiński poszukiwał właściwego metrum dla oddania Szekspirowskiego pentametru jambicznego i eksperymentował z różnymi rodzajami wiersza. Niektóre z tych wyborów istotnie uznano za chybione, trudno jednak zarzucić mu w tym względzie brak inwencji.

³⁷ Wszystkie wymieniane opinie omawiam szerzej w rozdziałach III.2, 3 i 4.

Tarnawskiego, a zwłaszcza w komentarzu Kraszewskiego dobitne, opiniotwórcze słowa krytyki sąsiadują z wyrażanym mniej sugestywnie uznaniem, a nawet poczuciem winy wobec zdyskredytowanego tłumacza. Współcześnie, na marginesie badań nad recepcją *Makbeta*, podobny pogląd prezentuje Jarosław Komorowski, pisząc wprost o Słowackim, który ośmieszył i niewątpliwie skrzywdził Hołowińskiego³⁸. Gdzie szukać przyczyn tak zróżnicowanych i – do pewnego stopnia – wewnętrznie niespójnych reakcji na przekłady Hołowińskiego? Dlaczego nie potrafimy zintegrować naszych poglądów na jego życie, działalność i twórczość? Nade wszystko jednak, w jakim stopniu losy przekładów Hołowińskiego odzwierciedlają ich wartość?

Niewątpliwie wśród okoliczności utrudniających ocenę dorobku Hołowińskiego można wymienić jego podwójny status jako osoby duchownej, z czasem nawet wysokiego hierarchy, i literata. Co częste w takich przypadkach, Hołowiński spotykał się zarówno z zarzutami ze strony kościelnej za nadmierne zaangażowanie w działalność świecką, jak i z pewnym zakłopotaniem krytyki, która czuła się w obowiązku stosować inne – zwykle pobłażliwsze, lecz w ostatecznym rozrachunku lekceważące – kryteria wobec jego twórczości. Dobrym pretekstem do powstrzymania się od ocen, choć przecież nie prawdziwą przeszkodą, był również zróżnicowany charakter tej twórczości. Hołowiński to tłumacz, autor rozpraw filozoficzno-teologicznych, wspomnień i opisów podróży, homiletyk, powieściopisarz, zbieracz legend. Pęknięcia w zakresie stylu, wyboru gatunków i rejestrów były jednak typowe dla wielu twórców tego okresu i na tym tle Hołowińskiego odróżniała jedynie intensywność – manifestowanego w niektórych z tych tekstów – zaangażowania religijnego. Warto zauważyć, że w czasach mu współczesnych krytyczny stosunek do przekładów Hołowińskiego często wypływał nie tyle z merytorycznej oceny, ile z ogólnego przekonania o nieodpowiedniości tego typu pasji. Cytowany na wstępie, życzliwy mu Dobszewicz pisał wprost o niechętniej postawie zwierzchników, która: „otworzyła oczy Hołowińskiemu, jak niestosowne było dla kapłana zajmowanie się literaturą sceniczną i rubasznymi żartami choćby genialnego Szekspira – i zawróciła go na drogę literatury religijnej”³⁹. Jak na ironię, zdezorientowana krytyka, wychodząc z całkowicie błędnych w tym wypadku przesłanek biograficznych,

³⁸ J. Komorowski, *Piramida zbrodni*, op.cit., s. 72. Por. też A. Żurowski, *Sam z Szekspirem...*, op.cit., s. 23–24.

³⁹ T. Dobszewicz, op.cit., s. 160.

uparcie zarzucała mu łagodzenie lub wręcz cenzurowanie Szekspira ze względów obyczajowych i religijnych⁴⁰.

Wiele wskazuje na to, że przyczyn nietypowej recepcji twórczości Hołowińskiego należy upatrywać nie tylko w konflikcie świeckich zainteresowań z posługą duchowną, lecz również w szczególnych okolicznościach politycznych. Niemalże od początku Hołowińskiemu towarzyszy opinia ambitnego oportunisty, wspieranego przez carat w nadziei na korzystne ułożenie stosunków z kościołem katolickim. W latach przełomowych dla swej kariery literackiej, Hołowiński związał się z koterią petersburską, wpływową i aktywną grupą wzajemnie wspierających się twórców i intelektualistów o niezwykle wyrazistym konserwatywnym profilu ideologicznym. To właśnie w tym środowisku Hołowiński znalazł zachętę, poparcie i uznanie, niezbędne dla realizacji zamierzeń literackich. Wkrótce jednak skomplikowane okoliczności historyczne postawiły kręgi petersburskie w sytuacji dramatycznego wyboru, którego efektem było opowiedzenie się po stronie polityki caratu. Ugodowość, słowianofilstwo, sprzeciw wobec reform – zdyskredytowały politykę koterii i zaciążyły na ocenie dorobku literackiego osób kojarzonych z tym ugrupowaniem. Nieodparcie nasuwa się pytanie, czy i w jakim stopniu kompromitacja kręgów petersburskich wpłynęła na recepcję przeładów Hołowińskiego? Czy szczęśliwa i skuteczna kontynuacja prądu kulturowego, którego Hołowiński był w dużej mierze współtwórcą, zmieniłaby ocenę jego pracy? Sytuację dodatkowo komplikują dalsze losy Hołowińskiego, szczególnie zaś jego działalność jako rektora Akademii Duchownej w Petersburgu, a następnie arcybiskupa mohylewskiego, a więc zwierzchnika kościołów katolickich w Rosji. Posądzany o karierowiczostwo i dwulicowość, podejrzewany o walenrodyzm, charyzmatyczny i nieładzko pracowity, z biegiem lat oddala się, jak nikiąca na horyzoncie postać. Ostatnie lata życia Hołowińskiego naznaczone są pogłębiającą się alienacją, milczeniem i wycofaniem. Żadna z tych okoliczności nie sprzyja rewizji pogładów na jego twórczość.

Przełady Hołowińskiego nie zrobiły kariery scenicznej i nie weszły do pierwszego wydania zbiorowego dzieł Szekspira. Krytyka Tarnawskiego zepchnęła je poza obszar zainteresowań szekspirologów, zaś

⁴⁰ Teza ta pojawia się już w opracowaniu W. Tarnawskiego, op.cit., s. 55. Współczesnym przykładem jej rozwinięcia są refleksje zawarte w: A. Budrewicz-Beratan, *Gdy arcybiskup przełada dramat świecki...*, op.cit. W tym kontekście por. uwagi o żytomierskim rękopisie *Otella* w rozdziale II.4.

upływający czas zatarł różnicę między poetyką epoki a specyfiką stylu tłumacza. Przekłady Hołowińskiego są stare, chronologicznie najstarsze, a więc w pewnym sensie nieużyteczne, przedawnione, bez względu na wszelkie próby przewartościowania. A jednak ten zapoznany przekład, czytany po latach w sposób pozbawiony uprzedzeń wynikających z ocen poprzednich pokoleń – zaskakuje. Opatrzony wstępami i przypisami, bynajmniej nie sprawia wrażenia dyletanckiego ćwiczenia w tłumaczeniu ze słabo znanego języka. Przeciwnie, publikacja Hołowińskiego to przemyślane przedsięwzięcie, mające na celu wprowadzenie do rodzimej świadomości literackiej wybitnego dramaturga w sposób konsekwentnie akcentujący jego związki z właściwą mu epoką elżbietańską. To właśnie temu celowi służy płynący równoległe z tekstem rozbudowany dyskurs krytyczny, obfitujący w materiał biograficzny, historyczny i interpretacyjny. Istnienie tych dwóch poziomów narracyjnych – przekładu i komentarza – nie znajduje żadnego odzwierciedlenia w ocenach poczytnych Hołowińskiego. W lekturze przekładów istotnie uderza wszechobecność rymów, które z dzisiejszej perspektywy banalizują odbiór Szekspira. Niejako na oczach czytelników Hołowiński poszukuje wiersza odpowiedniego dla przekładu angielskiego pentametru jambicznego: zmienia i gwałci ustanowione metrum, eksperymentuje ze średniówką, nagina formy gramatyczne, wymuszając rymy. Ta rzucająca się w oczy i uszy nieudolność prozodyczna nie dotyczy jednak wszystkich tekstów. Kłopotliwe skoczne rytmy tragedii sąsiadują z płynnymi przekładami komedii, wszystkie zaś teksty cechuje zwięzłość i sugestywność w tym, co dotyczy przekładu tropów i obrazowania. Hołowiński igra z szykiem, bywa też, że niefrasobliwie zmienia rejestry, jest jednak w jego przekładach rozpoznawalna dynamika i agresywność semantyczna, potencjał intelektualny wynikający ze zderzenia nieoswojonego języka z obcymi wzorcami kognitywnymi. Tocząc nierówną walkę z rymem i rytmem, rzadko kiedy gubi kluczowe znaczenia. Jego przekład cechuje zagęszczenie myśli i skojarzeń charakterystyczne dla Szekspira, skutecznie neutralizowane w późniejszych tłumaczeniach, chociażby ze względu na beztrioskie mnożenie wierszy i łagodzenie metafor.

Bez względu na merytoryczną ocenę poczytnych Hołowińskiego, warto zwrócić uwagę, że już sama publikacja jego przekładów uruchamia lawinę nowych zjawisk związanych z recepcją Szekspira. Przekłady Hołowińskiego prowokują głosy polemiczne w środowisku petersburskim, jak również ostre reakcje prasy warszawskiej i poznańskiej,

liczne recenzje i rozbiory. W początkowym okresie recepcji spór o Hołowińskiego jest nie tyle sporem o tłumacza, co sporem o Szekspira w zaproponowanym przez tłumacza kształcie. W ogniu nasilających się polemik powstają zręby polskiej szekspirologii i krytyki przekładu. Bezcenne doświadczenia zbiera młody Józef Ignacy Kraszewski, wówczas najsilniej zaangażowany rzecznik przekładów Hołowińskiego. Linie zarysowujących się w tych okolicznościach podziałów przebiegają na zaskakująco wielu płaszczyznach. Wbrew pozorom żadna ze stron nie kwestionuje geniuszu Szekspira, zarzewiem konfliktu nie są też spory między klasykami i romantykami, których rozstrzygnięcie nastąpiło już wcześniej. Problem wynika raczej z konfrontacji mitu Szekspira, ukształtowanego we wcześniejszych fazach recepcji, z pierwszymi przekładami obnażającymi nieznanne cechy jego dramaturgii: plebejskość, nieregularność, rubaszość. Spór dotyczy też bezpośrednio strategii tłumaczenia i to zarówno w odniesieniu do wyboru ogólnej linii interpretacyjnej, jak i właściwej formy wiersza. Ta ostatnia kwestia okazuje się zresztą szczególnie kłopotliwa, częściowo pod wpływem dogmatycznej doktryny Schlegla, która nade wszystko przedkłada zagadnienia metryczne. Próby wprowadzenia nowych rodzajów wiersza, w celu oddania dynamiki i energii angielskiego pentametru jambicznego, napotykają opór polszczyzny, co do którego początkowo nie wiadomo, czy należy go pokonać, czy też mu ulec. Negocjowane są wszystkie wyznaczniki przekładu: liczba sylab i wierszy, rymy i rejestr, a także profil i forma komentarza. Poddany wszechstronnej wersyfikacji przekład Hołowińskiego przegrywa na wszystkich frontach i – nigdy nie wznawiany – znika w ciągu kilku lat ze świadomości literackiej, zastąpiony przez nowe tłumaczenia.

Odrzucony przekład i wyszydzony tłumacz zasługują jednak na uwagę, bynajmniej nie tylko z powodu pionierskiej natury przedsięwzięcia. Tłumaczenia te są owocem wieloletniej fascynacji człowieka o szczególnych predyspozycjach intelektualnych, którego rozumienie Szekspira wykraczało poza obowiązujące wówczas stereotypy. Powstanie tych przekładów, a także ich entuzjastyczne początkowo przyjęcie, są w nierozzerwalny sposób związane z dynamiką życia kulturalnego kreowanego przez środowisko otwarte i spragnione, uznawanej za wartościową, literatury obcej. Z kolei źródeł niepowodzenia Hołowińskiego należy upatrywać nie tylko w niedostatkach poetyckich jego tłumaczeń, lecz również w załamaniu się wyżej wspomnianego trendu, a także w profilu interpretacyjnym jego przekładów i komentarza.

Podkreślając wymiar metafizyczny dramatów Szekspira, a jednocześnie plebejskość sceny, dla której tworzył, Hołowiński zrywał z obrazem Szekspira ukształtowanym przez opartą na przeróbkach wcześniejszą recepcję teatralną, jak również rozczarowywał egzaltowanych wielbicieli, którzy w elżbietańskim dramaturgu upatrywali romantycznego proroka. Pod wieloma względami Hołowiński szedł własną drogą, pozostając wierny osobistej pasji i swemu rozumieniu Szekspira. Być może, gdyby prąd kulturowy, w jakim uczestniczył, dalej się rozwijał, jego przekłady zyskałyby szerszą akceptację, zaś on sam szansę na dalszą pracę, a także poprawienie najwcześniejszych przełożonych sztuk. Stało się jednak inaczej i historia tej jedynej w swoim rodzaju fascynacji popadła w zapomnienie, a wraz z nią dziwne, „chropowate i ciemne” przekłady, a także wszelki ślad intymnej zażyłości Hołowińskiego z postaciami dramatu i samym autorem. Intensywność osobistego zaangażowania, realizacja przedsięwzięcia, wreszcie trwała ekspulsja przekładu poza obszar świadomości literackiej – wszystko to czyni przypadek Hołowińskiego jednym z najciekawszych we wczesnej recepcji Szekspira. Paradoksalnie, jest on również jednym z najmniej znanych.

3. Ignacy Hołowiński: obszary kontrowersji

Wśród niewielu relacji dotyczących okresu studiów Ignacego Hołowińskiego można odnaleźć poruszającą opowieść, której narratorem jest bodaj najbliższy jego przyjaciel w tym czasie, Tomasz Dobszewicz. Wspomina on jak Hołowiński i niejaki Woronicz, pisywali z pasją wiersze, aby przedstawić je do oceny profesorowi literatury polskiej na Uniwersytecie Wileńskim, Leonowi Borowskiemu, znanemu skądinąd z niefortunnych konkursów po śmierci Euzebiusza Słowackiego, jak również ciepłych wspomnień studentów. Borowski chwalił próby Hołowińskiego, „robiąc nadzieję, że może się rozwinąć talent do poezji; ćwiczenia zaś Woronicza najczęściej ganił, aż wreszcie mu oświadczył, aby niewdzięcznej muzie dał pokój, a jał się pracy innego rodzaju”⁴¹. Ten bezlitosny werdykt obudził w Woroniczu niepokonaną zawiść, która stopniowo narastając, pchnęła go w lecie 1828 r. do desperackiego czynu:

⁴¹ T. Dobszewicz, op.cit., s. 154–155.

Raz tedy w przystępie takiego szaleństwa wchodzi do mieszkania Hołowińskiego [...] siada obok niego i niby bawiąc się i pieszcząc, bierze głowę jego pod pachę i szczyrykiem nieznacznie wydobyłym z rękawa zadaje mu cios w jedno i w drugie oko. Gdy na ten widok przerażeni obecni koledzy podnoszą krzyk rozpacz i oburzenia, Woronicz z zimną krwią odpowiada: z waszego poety zrobiłem Homera!⁴²

Zakończenie tej historii okazało się szczęśliwsze dla Hołowińskiego aniżeli dla Woronicza. Zadany z góry cios, oparł się o kość czołową, ostrze przecięło jedynie powieki i policzki, i rany Hołowińskiego wkrótce się zagoiły. Z kolei Woronicza zamknięto w szpitalu dla obłąkanych i, jak relacjonuje Dobszewicz, dożył śmierci nie odzyskawszy zdrowych zmysłów. Ten makabryczny incydent obrazuje bardziej szaleństwo napastnika, aniżeli charakter ofiary. A jednak w osobliwy sposób skupia wątki przenikające całą biografię Hołowińskiego: fascynacja literaturą, rywalizacja i patologiczna zawiść otoczenia, szyderstwo i wreszcie przedziwna dramaturgia zdarzeń, w których przyszło mu uczestniczyć. Nade wszystko zaś relacja ta ustanawia pewien powtarzalny schemat, w którym Hołowiński jawi się jako człowiek wyzwalający u innych niezwykle silne, trwałe i radykalnie przeciwstawne emocje. Jego ambicja i przenikliwa inteligencja w tym samym stopniu inspirują, co burzą spokój otoczenia. Wśród zachowanych świadectw z trudem odnajdujemy wyważone sądy. Przeciwnie, hagiograficzne lamenty żałobników sąsiadują z gwałtownymi oskarżeniami o zdradę Kościoła i narodu, serwilizm i makiawelizm. „Zdawało się, że śmierć sama zamiast rozbroić tę nienawiść jeszcze ją więcej zaostrzyła”, relacjonuje naoczny świadek⁴³. Z kolei Hołowiński, opisując jedno ze swych wielu ideologicznych uwikłań, używa wobec siebie określenia wyrażającego w tym samym stopniu poczucie nieprzystawalności, co lapidarną refleksję nad ironią przekazu historycznego: „jak Piłat w Credo”⁴⁴.

Ignacy Hołowiński pochodził z Owrucza na Polesiu Wołyńskim, gdzie 5 października 1807 r. urodził się, jak przyjęło się określać, w zu-

⁴² Ibidem, s. 156. Różniącą się jedynie w szczegółach wersję tego opowiadania (do Homera dodany jest Hezjod i Osjan) można odnaleźć we wspomnieniach P. Jankowskiego, op.cit., s. 208.

⁴³ Z.Sz. Feliński, *Pamiętniki*, op.cit, s. 439.

⁴⁴ T. Dobszewicz, op.cit., s. 158. W ten sposób Hołowiński opisywał swe związki z pisarzami skupionymi wokół „Tygodnika Petersburskiego”, wywodzącymi się z kręgów arystokracji wołyńskiej.

bożałej rodzinie szlacheckiej⁴⁵. Pozbawiona własnego majątku ziemskiego, wielodzietna rodzina przenosiła się z miejsca na miejsce, w ślad za słabym psychicznie ojcem obejmującym kolejne posady ekonoma. Po jego śmierci sytuacja materialna uległa pogorszeniu i rozpoczął się długi, upokarzający okres zamieszkiwania kątem u krewnych, gorzko i sugestywnie opisany przez Hołowińskiego w wydanej w 1844 r., a więc już po publikacji przekładów Szekspira, opowieści *Życie mojej matki*. Ostatecznie rodzina przeniosła się do Międzyrzecza Koreckiego, gdzie Hołowiński ukończył szkołę pijarów. Nieżyjącym od 1799 r. rektorem tej, swego czasu cieszącej się dobrą sławą, szkoły był Dominik Szybiński, wuj Hołowińskiego, postać nieomal legendarna w międzyrzeckim środowisku⁴⁶. Co ciekawe, i jak można przypuszczać niezwykle istotne dla kształtowania się zainteresowań Hołowińskiego, Szybiński był także cenionym tłumaczem tekstów historycznych, którą to pasję przedkładał nad inne zajęcia. Biorąc pod uwagę smutne dzieciństwo Hołowińskiego, wuj rektor był prawdopodobnie jednym z nielicznych powodów do rodzinnej dumy. Ewentualna fascynacja postacią Szybińskiego wyjaśniałaby wielką determinację, z jaką Hołowiński od najwcześniejszych lat uczył się języków obcych i już w Międzyrzeczu podjął próby przekładu⁴⁷.

Po ukończeniu szkoły Hołowiński przyjął posadę nauczyciela domowego na wsi, wkrótce jednak „wiedziony chęcią wyższego ukształcenia się naukowego” podjął studia w seminarium duchownym w Łucku (1825–1826), które kontynuował na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Wileńskiego (1826–1830)⁴⁸. Choć nie sposób wskazać na początek jego fascynacji Szekspirem, z zachowanych świadectw

⁴⁵ Hołowiński miał siedmioro rodzeństwa. Jedna z sióstr zmarła w dzieciństwie i to prawdopodobnie jej Hołowiński dedykował przekład *Romea i Julii*, por. s. 69.

⁴⁶ Wspomina o tym w pamiętniku Karol Micowski, podkreślając, że Dominik Szybiński był bardzo ceniony w swoim środowisku – uparcie odmawiał urzędu prowincjała z obawy przed brakiem czasu na prace naukowe. Zdaniem Micowskiego szkoła podupadła po śmierci Szybińskiego, por. *Pamiętnik Pana Karola Micowskiego*, [w:] Michał Grabowski, *Pamiętki domowe. Zebrane i wydane przez Michała Grabowskiego*, Warszawa 1845, s. 166. Co charakterystyczne, Grabowski, opracowując pamiętnik Micowskiego, dodaje w tym miejscu przypis, podkreślając pokrewieństwo Hołowińskiego i Szybińskiego.

⁴⁷ Na przykład, w listach do J.I. Kraszewskiego, I. Hołowiński wspomina, że sonety Petrarcki, opublikowane w „Rusałce” w 1840 r., przełożył „jeszcze pod dyscypliną pijarów”, a więc przed 1825 r.

⁴⁸ T. Dobszewicz, op.cit., s. 155.

wyłania się niezwykle wyrazisty obraz młodego, ambitnego kleryka, konsekwentnie, choć nieco ryzykownie, przedkładającego literaturę nad teologię. Cytowany już Tomasz Dobszewicz kreśli następujący opis swego wówczas serdecznego przyjaciela:

zawsze był pilny i pracowity, ustawicznie ślęczał nad książką, ustawicznie coś gryzmołił. Przedmiotem jednak tej jego pracy nie były nauki teologiczne; uczył się raczej języków, czytywał klasyków łacińskich, najmilej zaś trawił czas nad beletrystyką i z całym zapałem oddawał się poezji, zwłaszcza narodowej. Z języków nowożytnych znał tylko niemiecki, dlatego często się nosił z Gesnerem, Schillerem i Goethem, innych języków zaczynał się tylko uczyć. Dla tej też przyczyny, pomimo niepospolitych zdolności i dość szczęśliwej pamięci, w naukach duchownych należał do miernych uczniów⁴⁹.

Po opisie niefortunnej rywalizacji z „chorującym na poetę” Woroniczem, Dobszewicz dodaje:

w pożyciu koleżeńskim był Hołowiński łatwy, wesoły, nawet trzpiotowaty, starszym nie lubił się łąszczyć [...] O powierzchowność swoją zgoła nie dbał; najczęściej poplamiony, z odzieniem poszarganym, włosem w nieładzie szastał się pomiędzy kolegami; w kółku przyjaznych towarzyszków otwierał się całkowicie, nie ukrywał nigdy swoich przekonań, nie taił swych dążeń i zamiarów. Lubił ze mną budować zamki na lodzie lub powietrzu, i kiedym mu czasami robił uwagę, że to są tylko czcze marzenia – „cóż szkodzi, odpowiadał, choć chwilę być szczęśliwym?” Przede wszystkim zaś dumał i marzył o zawodzie i sławie literackiej⁵⁰.

Za wyraz tychże ambicji literackich można uznać petycję z 8 października 1828 r. skierowaną do Rady Seminarium przez Ignacego Hołowińskiego, Placyda Jankowskiego i Gaspara Borowskiego:

Przekonani, że umiejętność języków ułatwia postępek w naukach, otwierając ich skarby, i wiedząc, że literatura angielska mieści w sobie najznakomitszych autorów we wszystkich gałęziach naukowych, umyśliłszy parę godzin w tygodniu poświęcić pilnemu przyłożeniu się do angielskiego języka. Upraszamy więc najpokorniej Prześwietną Radę, aby raczyła łaskawie nasz zamiar utwierdzić⁵¹.

⁴⁹ Ibidem, s. 155.

⁵⁰ Ibidem, s. 156–157.

⁵¹ Walerjan Charkiewicz, *Placyd Jankowski (John of Dycalp). Życie i twórczość*, Wilno 1928, s. 9.

Trudno wyrokować na jakim były poziomie udzielane w Wilnie lekcje języka angielskiego, ale postulat kilku godzin w tygodniu wskazuje zarówno na zapał, jak i dużą intensywność nauki. Juliusz Słowacki, recenzujący wileńskie nauczanie w tym właśnie okresie, nie wyraża się o nim zbyt pochlebnie, z ulgą wspominając, że wrócił na wakacje do Krzemieńca, gdzie Mackdonald (sic!) zaczął mu „dawać lekcje angielskiego języka, bo w całym Wilnie nikogo nie było, od którego by się po angielsku nauczyć. Profesor, dający ten język w Uniwersytecie, tak je dawał, że sami Anglicy nie poznaliby, jakim on mówił językiem”⁵². Bez względu jednak na rzeczywiste skutki nauczania, petycja kleryków świadczy o stosunkowo wcześnie sprecyzowanych zamiarach, których realizacja nastąpiła ponad dziesięć lat później w przypadku Hołowińskiego, i blisko dwadzieścia lat w przypadku Placyda Jankowskiego⁵³.

Jankowski jest źródłem jeszcze jednego wspomnienia o Hołowińskim z czasów uniwersyteckich, choć tu, przy ogólnej zgodności z innymi relacjami, należy podejrzewać daleko posuniętą dbałość o dydaktyczną wymowę relacji. Pamiętnik, spisany ponoć w 1836 r., był przeznaczony dla dzieci Jankowskiego i na próżno szukać w nim charakterystycznego poczucia humoru i ironicznego zacięcia, które w innych sytuacjach cechuje autora:

Przez pierwsze trzy lata był on prawie niedostępny. Niemiecka żelazna pilność zabierała mu wszystkie chwile, i te nawet, które przyrodzenie na sen, a ustawy na wytchnienie przeznaczały. Nie wiem, czy się on rozbiierał pięć razy do roku, czy kiedy kładł się i wstawał, czy spróżnował choć jedną chwilę. [...] I owoce tej nadludzkiej pracy były też nadzwyczajne. Wstąpiwszy do zakładu z małymi przygotowaniami, bez cudzej pomocy poznał on wszystkie niemal nowsze i uczone języki, przeczytał wszystkie dzieła klasyczne, i zgłębił literaturę krajową. Jeżeli dodać do tego niepopolitą zdolność poetycką i pisma w obojej mowie, bądź własne, bądź

⁵² Juliusz Słowacki, *Dzieła*, red. Julian Krzyżanowski, Wrocław 1952, t. 11, s. 163. Pamiętnik Słowackiego obejmuje lata 1828–1829, ale spisany był później w Paryżu, ww. zapis pochodzi z 24 lipca 1832 r.

⁵³ Placyd Jankowski (1810–1872) oprócz przekładów opublikował liczne utwory prozatorskie. Od 1833 r. duchowny unicki, od 1839 r. prawosławny. I. Hołowiński namówił P. Jankowskiego do kontynuacji swego dzieła i jako tom trzeci serii ukazał się w 1847 r. przekład 1 i 2 cz. *Henryka IV*, ogłoszony pod pseudonimem John of Dycalp. W 1842 r. Jankowski ogłosił jeszcze *Puste kobiety z Windsoru*, por. omówienie recenzji I. Hołowińskiego w „Tygodniku Petersburskim” s. 215–216, a w 1845 r. *Północną godzinę* [Wieczór Trzech Króli].

tłumaczone, nad którymi już w seminarium wiele i szczęśliwie pracował, zdumiewać się przychodzi, jak i kiedy mogło do tej znużonej duszy zlatywać natchnienie?⁵⁴

Po przyjęciu święceń we wrześniu 1830 r. Hołowiński przeniósł się do Żytomierza, gdzie został nauczycielem religii w gimnazjum. Tam też kontynuował naukę francuskiego i angielskiego, i – jak wspominają świadkowie – „nieraz z gramatyką przychodził na lekcje do gimnazjum”⁵⁵. Co ciekawe, Dobszewicz relacjonujący przebieg jego kariery właśnie z tym okresem wiąże przekłady Szekspira, którymi Hołowiński zwrócił na siebie uwagę jako literat, a także „zyskał wielką wziętość u obywateli wołyńskich” jako człowiek „zdolny, pracowity, czytany, przystojnej powierzchowności, choć małego wzrostu, łatwy w obcowaniu, charakteru giętkiego, umiejący i starający się podobać”⁵⁶. Wspomnienia z tego okresu bywają jednak różne. W niektórych czasy żytomierskie omawiane są przez pryzmat dalszej kariery Hołowińskiego, a ich autorzy starają się wskazać na cechy osobowości, które zadecydowały o korzystnym dla niego rozwoju wydarzeń.

W skandalizujących wspomnieniach Tadeusza Bobrowskiego odnajdujemy bardzo nieżyczliwą charakterystykę Hołowińskiego, choć autor zastrzega, że nigdy nie poznał go osobiście, a jedynie spisał plotki krążące po Żytomierzu, do którego sprowadził się tuż po wyjeździe kanonika do Kijowa⁵⁷. Przyznając mu opinię „człowieka uczonego i zdolnego bardzo”, „wielkiej ambicji i siły woli”, wspomina o zarzutach natury obyczajowej, choć ostatecznie stwierdza, że „spod jego ręki wyszło duchowieństwo więcej wykształcone”, mimo że „kapłanem z powołania nie był, to pewne, i za takiego też ani wśród duchowieństwa nie uchodził, ani uchodzić się nie starał”⁵⁸. Nieco bardziej przychylny obraz odnajdujemy w pamiętnikach Eustachego Iwanowskiego, choć i on zaznacza zaskakującą ewolucję w postawie Hołowińskiego:

Był nauczycielem w żytomierskim gimnazjum. Młodziutki, nosił już order rosyjski z głową podniesioną, zdawał się być pychą uosobioną. Z wła-

⁵⁴ P. Jankowski, *op.cit.*, s. 295.

⁵⁵ T. Dobszewicz, *op.cit.*, s. 157.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 157.

⁵⁷ T. Bobrowski, *op.cit.*, t. I. Publikacja pamiętników wywołała liczne protesty, procesy, a nawet pojedynki, o których wspomina Stefan Kieniewicz we wstępie do ww. publikacji, s. 6.

⁵⁸ *Ibidem*, s. 458–459.

dzą duchowną stosunków nie miał, rząd go profesorem w Uniwersytecie kijowskim naznaczył [...] Prędko awansował, mijając duchowną władzę. Rząd się spodziewał w nim mieć uległe narzędzie dla swych zamiarów i widoków, ale się zwiódł. [...] Gdy mieszkał w Kijowie przed 1840 rokiem, nie widać było tej pobożności, nikt go na ambonie nie słyszał i nie widział w konfesjonale. Jak został biskupem, pobożność jego była najszersza⁵⁹.

Najciekawsze są jednak rozliczne anegdoty z różnych okresów życia, w których prawie wszyscy podkreślają poczucie humoru Hołowińskiego, a nawet pewne predyspozycje aktorskie, bo „[ż]arciki i krotochwile się go trzymały przy najwyższym dostojenstwie”⁶⁰.

Przypuszczenia Dobszewicza o pracy Hołowińskiego nad Szekspirem w Żytomierzu potwierdza jeden z zachowanych rękopisów i zawarte w nim uwagi Placyda Jankowskiego⁶¹. Jednak już w 1837 r. zaledwie trzydziestoletni Hołowiński obejmuje katedrę teologii katolickiej na Uniwersytecie Kijowskim, po raz pierwszy korzystając w większym stopniu z poparcia władzy świeckiej aniżeli duchownej. Odtąd sytuacja ta powtarza się, budząc wobec niego zrozumiałą nieufność i niechęć. W Kijowie Hołowiński zetknął się ze środowiskiem o wielkim potencjale intelektualnym i twórczym. Do pierwszoplanowych postaci tamtejszych salonów literackich należeli bez wątplenia Michał Grabowski i Henryk Rzewuski, jednak dla losów polskiego Szekspira najważniejsze okazało się spotkanie z Józefem Korzeniowskim. Niestety, zachowała się tylko jedna relacja dotycząca tego spotkania i podjętych wtedy zobowiązań, spisana przez Korzeniowskiego i wydrukowana w „Bibliotece Warszawskiej” w 1860 r., a więc już po śmierci Hołowińskiego⁶². Wersja wydarzeń zrelacjonowana przez Korzeniowskiego

⁵⁹ E. Iwanowski, op.cit, t. 1, s. 15–17.

⁶⁰ Ibidem, s. 18. Osobny wątek narracyjny to rzekoma miłość do Marii Zaleskiej, późniejszej bratowej Hołowińskiego, a podówczas „królowej żytomierskich balów”, w której Iwanowski upatruje sentymentalnej przyczyny literackich pasji Hołowińskiego: „Tę Marynię ks. Hołowiński z całej duszy i serca pokochał. Ta miłość powagą jego stanu była ukryta bez najmniejszego pozoru nawet obraży boskiej. Jak Mickiewicz w *Dziadach*, w Gustawie wyraził swą miłość, tak ks. Hołowiński w Szekspirze i Petrarce, których tłumaczył jako Ignacy Kefaliński” (ibidem, s. 19).

⁶¹ Por. s. 193.

⁶² J. Korzeniowski, *Kilka słów wstępnych*, op.cit., s. 505–509. J. Komorowski zaznacza, że wieść o ich zamiarach rozeszła się szeroko, ponieważ 2 sierpnia 1838 r. Lucjan Siemieński pisał z Galicji do Michała Grabowskiego: „Bardzom rad, że się tam zajęto przekładaniem Szekspira, zwłaszcza gdy do tego stołu zdat-

jest wszechobecna w literaturze przedmiotu, warto jednak zauważyć, że nie znajduje ona żadnego potwierdzenia w innych dokumentach źródłowych. Pisząc z perspektywy wielu lat, Korzeniowski wspomina, że w 1837 r. wspólnie postanowili przełożyć wszystkie dzieła Szekspira, wydając co roku po jednym tomie z czterema dramatami: dwiema kronikami, których przekładem miał zająć się on sam, i dwiema innymi sztukami – tragedią lub komedią – czego z kolei podjął się Hołowiński. Jednak już w następnym roku okoliczności sprawiły, że tłumacze rozdzielili się i nie mogli „blisko siebie pracować i wzajemnie na pracę swą wpływać”⁶³. W tym kontekście Korzeniowski zarzuca Hołowińskiemu, że:

wszedłszy na drogę fałszywej wierności, szukając bez potrzeby jakiejś formy wierszowej [...] dał nam Szekspira nie takiego, jaki on jest istotnie. Poetę, który przy dziwnej sile swej celuje prostotą dykcji, elegancją formy i jasnością znajdującą się wszędzie, oprócz tych miejsc, gdzie umyślnie rzuca garściami przesadne metafory dla odmalowania indywiduum, któremu to jest właściwe, zrobił on jakimś krętym, chropowatym i ciemnym. [...] Przekonany jestem, że gdybyśmy byli dłużej pracowali razem, ś.p. ks. Hołowiński byłby się dał przekonać, że odpowiedniejszej formy do przyswojenia literaturze naszej tych arcydzieł dramatycznych nie ma jak ta, w jaką je sam Szekspir przyodził [...] Tę to formę próbował wprowadzić i u nas Jan Kochanowski. Nikt jej po nim nie powtórzył, bo nikt później nie pisał dramatów [...] Ja pierwszy ośmieliłem się wiersz ten odnowić, i nie jestem już sam na tym polu. [...] Zaraz po wyjściu pierwszego tomu przekładów ks. Hołowińskiego postrzegłem, że to nie jest to, czegom się spodziewałem i wstrzymałem się z przesłaniem wydawcy mojego kontygesu do wspólnej publikacji. Ale przekład króla Jana był gotowy⁶⁴.

ni przystąpili ludzie” (*Piramida zbrodni...*, op.cit., s. 67, cyt. za *Archiwum Literackie. Miscellanea z okresu romantyzmu*, 3, Jarosław Maciejewski (red.), Wrocław 1977, t. 21, s. 38). Jednak w świetle dalszej części przywoływanego listu interpretacja taka wydaje się bardzo mało prawdopodobna. O projekcie przekładu Siemieński nic więcej nie pisze, wspomina jedynie, że sam bez powodzenia usiłował tłumaczyć *Króla Leara*, a następnie zauważa: „[n]apomknąwszy o Szekspirze, przychodzi mi tu na myśl najznakomitszy z naszych pisarzy dramatycznych. Pan może odgadniesz Korzeniowski, ale nie ten to wierny naśladowca Goethego, dziś Dumasa i jemu podobnych [...] wyrozumował sobie, że chcąc dzisiejsze czasy malować, potrzeba wystawiać fraczkowatych i sentymentalnych i opłatywać wszystko głupią romansową intrygą” (s. 39). Siemieński nie pisze więc o Korzeniowskim w związku z planami przekładu Szekspira, zaś nakreślona w innym kontekście, choć w tym samym liście, charakterystyka Korzeniowskiego jest niepochlebna.

⁶³ J. Korzeniowski, *Kilka słów wstępnych*, op.cit., s. 506.

⁶⁴ Ibidem, s. 506–507. J. Korzeniowski trafił do Kijowa po likwidacji Liceum Krzemienieckiego i wykładał tam filologię klasyczną. Jednak już w 1838 r.

Mimo tak jasno wyłożonych racji rzeczywista relacja Hołowińskiego i Korzeniowskiego należała z pewnością do niezwykle burzliwych, a ocenzonej opowieść tego ostatniego tylko w niewielkim stopniu oddaje napięcia, do jakich musiało dojść w związku z przekładami Szekspira. W opinii Korzeniowskiego zasadniczą przyczyną niepowodzenia było rozdzielenie się tłumaczy, a co za tym idzie, niemożność wzajemnego wpływania na swą pracę. Drugą przyczyną to „fałszywa wierność” Hołowińskiego, który nie zgadzał się na zastosowanie jedenastozgłoskowca, a więc metrum, jakie Korzeniowski „pierwszy odważył się odnowić”. Rozczarowany poziomem pierwszego tomu, Korzeniowski wycofał się z przedsięwzięcia, aby gotowego podówczas *Króla Jana* opublikować w ramach innej serii, którą tym razem zaplanował z Alfonsem Walickim, profesorem filologii klasycznej⁶⁵. Opowiadanie Korzeniowskiego zawiera jednak pewne intrygujące luki, które w zestawieniu z faktami wskazują na nieco inny przebieg wydarzeń.

Po pierwsze, z relacji Korzeniowskiego nie wynika dlaczego Hołowiński postanowił samodzielnie opublikować pierwszy tom przekładów, w żaden sposób nie nawiązując do planów powziętych z Korzeniowskim. Przyjmując nawet że ten spóźnił się z przekładem dwóch kronik, warto zwrócić uwagę, że według jego własnej relacji, ostateczną decyzję o wycofaniu się z przedsięwzięcia podjął dopiero po przeczytaniu pierwszego tomu. Jeżeli to prawda, trudno zrozumieć, dlaczego w wyłożonej w tym tomie koncepcji serii nie ma żadnej wzmianki o Korzeniowskim – ani jako o tłumaczu, ani jako o literacie biorącym udział w planowaniu publikacji, ani nawet jako o znawcy i wielbicielu Szekspira, choć w tym kontekście przywoływane są prace czy korespondencja Michała Grabowskiego oraz J.I. Kraszewskiego. Ta dziwna nieobecność Korzeniowskiego, z którym jeszcze niedawno Hołowiński planował ponoć przełożyć wszystkie dzieła Szekspira, budzi

wyjechał do Charkowa, gdzie objął posadę dyrektora gimnazjum i w ciągu roku zdołał przełożyć tylko wspomnianego *Króla Jana*. Przekład ten ogłosił we fragmentach w „Tygodniku Petersburskim” na początku 1841 r., zaś w całości opublikował w 1844 r. Warto zwrócić uwagę, że bibliografa W. Hahna (op.cit.) nie odnotowuje publikacji w „Tygodniku Petersburskim”, a jest ona kluczowa dla dalszych losów przekładów Hołowińskiego (por. s. 214–215). W 1860 r. Korzeniowski zamieścił również w „Bibliotece Warszawskiej” I akt *Ryszarda II*, którego przekładem prawdopodobnie zajmował się w okresie kijowskim (por. s. 213–214).

⁶⁵ Istotnie, w 1844 r. Korzeniowski opublikował osamotnionego *Króla Jana* w nowej serii „arcydzieł dramatycznych”, nakładem drukarni J. Zawadzkiego w Wilnie.

podejrzenia, że do zerwania współpracy doszło jeszcze przed publikacją pierwszego tomu lub – że to właśnie pierwszy tom był przyczyną jej zerwania. Dlaczego tak się stało? Wiele wskazuje na to, że pierwotne wersje przekładów opublikowanych w tym tomie dramatów istniały już w chwili, kiedy obaj tłumacze podejmowali decyzję opracowania serii. Możliwe więc, że Korzeniowski od początku nalegał na zmianę metrum, co wobec oporu Hołowińskiego doprowadziło do konfliktu. Z drugiej strony, najlepszy przekład Hołowińskiego, jakim jest *Sen nocy letniej*, zamieszczony jest właśnie w pierwszym tomie. Ponadto – tłumaczenie to sporządzone jest rymowanym jedenastozgłoskowcem, na który tak nalegał Korzeniowski. Gdzie więc szukać prawdziwych przyczyn rozejścia się dróg Hołowińskiego i Korzeniowskiego? Biorąc pod uwagę charakterystyczny styl przekładów Hołowińskiego, wydaje się niesłychanie mało prawdopodobne, aby zaciągnął on wobec Korzeniowskiego jakiegokolwiek długi w zakresie redakcji swych przekładów. Nie ulega jednak wątpliwości, że wspólne przedsięwzięcie, jeżeli o takim rzeczywiście była mowa, wymagało intensywnej wymiany myśli w Kijowie, przy czym poglądy Korzeniowskiego na Szekspira były już w owym czasie nie tylko w pełni ukształtowane, lecz również w dużej mierze wyrażone na piśmie⁶⁶. Dlaczego więc Hołowiński całkowicie go pomija, referując polskie opinie o Szekspirze?

Jeszcze smutniej przedstawiają się dalsze koleje tej znajomości. O ile reakcja Korzeniowskiego na publikację tomu pierwszego jest niejako pozasceniczna, o tyle tom drugi uruchamia lawinę zdarzeń, w której to właśnie on odgrywa główną rolę. Zjawia się w Petersburgu na początku 1842 r. i spotyka z Józefem Przeclawskim, redaktorem „Tygodnika Petersburskiego”, kreśląc nieżyczliwy obraz Hołowińskiego⁶⁷. W kolejnych miesiącach „Tygodnik”, przedtem silnie wspierający pierwszy tom przekładów – tom drugi pomija milczeniem, publikując za to w trzech kolejnych numerach obszerne fragmenty *Króla Jana* w przekładzie Korzeniowskiego. Działania te wywołują wyjątkowo gwałtowną reakcję Hołowińskiego, której echa odnajdujemy w listach do Kraszewskiego. Ostentacyjne poparcie cudzych przekładów przez jego własne środowisko jest dla Hołowińskiego ogromnym ciosem.

⁶⁶ Por. J. Korzeniowski, *Kurs Poezji* (Warszawa, 1829) oraz wcześniejsza rozprawa konkursowa o katedrę literatury w Krzemieńcu *Wstęp do Pisma o Tragedji*, [w:] J. Korpała, op.cit., s. 620–630.

⁶⁷ Epizod ten relacjonuję na podstawie korespondencji I. Hołowińskiego z J.I. Kraszewskim, por. szersze omówienie na s. 245–246.

Przygnębiony i upokorzony postanawia zaniechać na jakiś czas tłumaczenia, lecz ostatecznie już nigdy nie wraca do Szekspira. Jak na ironię, opublikowany w 1844 r. *Król Jan* poprzedzony jest na pozór serdeczną dedykacją Korzeniowskiego: „Ks. Ignacemu Hołowińskiemu na znak Przyjaźni i Szacunku, ten kłós na polu Jego zerwany, do całkowitego snopa, ofiaruję”⁶⁸. Biorąc pod uwagę fragmentaryczną naturę zachowanych źródeł, trudno orzec, czy, i w jakich okolicznościach pogodzili się pierwsi polscy tłumacze Szekspira. Niektóre ze sformułowań w późniejszej relacji Korzeniowskiego brzmią jednak uderzająco surowo, jak na przykład, kiedy pisze o szkodzie „jaką poniosła literatura, przez to, że się ś.p. ks. Hołowińskiemu nie udało na tej drodze, na której tyle sił bez skutku zmarnował”⁶⁹. Niechęć Korzeniowskiego do przekładów Hołowińskiego mogła wynikać z wielu przyczyn zarówno merytorycznych, jak i osobistych. Korzeniowski pracował wolniej, był niesłychanie dokładny i dbał o poprawność językową. Na tym tle uderza niestaranność, czy też może niefrasobliwość Hołowińskiego, który, jak sam przyznaje w korespondencji do Kraszewskiego, nie potrafi ślęczeć i mozolnie poprawiać rękopisów. Możliwe również, że przyczyną antagonizmu był potężny konflikt silnych osobowości, podsycony duchem rywalizacji na tym samym polu literackim. Warto też zwrócić uwagę, że w przeciwieństwie do innych bliskich Hołowińskiemu osób z kręgów wołyńskich, Korzeniowski – urodzony w Galicji, absolwent Liceum Krzemienieckiego, a później jego profesor – był ukształtowany przez arystokratyczno-universyteckie środowisko warszawskie⁷⁰, obce Hołowińskiemu, który

⁶⁸ J. Korzeniowski, *Król Jan*, Wilno 1844. Autograf tego przekładu znajduje się w zbiorach Biblioteki Wileńskiej Akademii Nauk (rkps F9–401–402), jest opatrzony adnotacją o ukończeniu w Charkowie w 1842 r. oraz zezwoleniem cenzora z 24 stycznia 1843 r. Zawiera również wspomnianą dedykację dla I. Hołowińskiego.

⁶⁹ J. Korzeniowski, *Kilka słów wstępnych*, op.cit., s. 507.

⁷⁰ Po ukończeniu Liceum Krzemienieckiego, z polecenia księcia A.J. Czartoryskiego, J. Korzeniowski został guwernantem kilkulatniego Z. Krasińskiego, potem zaś pracował jako bibliotekarz w Pałacu Błękitnym Zamoyskich. Uczęszczał również na wykłady uniwersyteckie K. Brodzińskiego. Co ciekawe, sprawę poparcia dla Korzeniowskiego w staraniach o posadę w Krzemieńcu miał przesądzić jego rozbiór tłumaczenia *Pani Jeziora* W. Scotta pióra K. Sienkiewicza, który odczytano A.J. Czartoryskiemu. Książę osobiście zarekomendował kandydata rektorowi Uniwersytetu Wileńskiego, J. Twardowskiemu, zaś profesorowie L. Borowski i G.E. Grodeck przychylnie ocenili przedłożoną rozprawę. Por. Henryk Mościcki, *Listy Józefa Korzeniowskiego do księcia Adama Czartoryskiego*, [w:] *Z nad*

z kolei pod wieloma względami uchodził za samouka i parweniusza. Taki obraz Hołowińskiego odnajdujemy zresztą we wspomnieniach, składają bardzo życzliwego mu Stanisława Chołoniewskiego:

Niektórzy [...] pragną w ks. Hołowińskim wyższej doskonałości w swym zawodzie. Mnie zaś zdaje się, że to jest z ich strony brakiem wyrozumiałości, albowiem niedostatki tego rodzaju są skutkiem epoki i systematu edukacji duchownej wileńskiej, w którym ks. Hołowiński się kształcił; piękne zaś jego przymioty, [...] roztropność niepospolita w tak młodym wieku przy niewielkiej sposobności obeznania się ze stosunkami wyższego świata, pewien instykt moralny w bezstronnym ocenianiu takich nawet ludzi, którzy blaskiem talentów łącznie omamić mogą umysł bystry i chciwy pocziwej sławy literackiej, wszystko to winien ks. Hołowiński szczodrocie Opatrzności, która go dotąd w rozmaitych trudnych położeniach widocznie swymi opiekuńczymi skrzydły osłaniała. Jest w twarzy tego młodego utalentowanego człowieka pewien wyraz przyjaznego mu szczęścia, to coś, co chrześcijanie po prostu zowią darem Bożym, a przysłowie gminne dobrą gwiazdą, pod którą kto się rodzi i poganie nie byli na to obojętni⁷¹.

Chołoniewski był wielkim autorytetem dla Hołowińskiego, który w 1840 r. z zadowoleniem donosił mu o przychylnym przyjęciu pierwszego tomu przekładów⁷². Jednak już rok później, w czerwcu 1841 r., zmuszony jest odpierać zarzuty o zaniedbywanie obowiązków swego stanu: „Czyliż wdanie się księży w literaturę jest szkodliwe? [...] Czyliż Ojcowie święci, którzy mnóstwo pisali, byli dla tego mniej pobożni? Czyli dane od Boga talenta godzi się zakopywać dla jakiej nawet świętobliwej opinii, przez Kościół za dogmat nieuznanej?”⁷³. Ta gwałtowna obrona to jeden z licznych śladów presji środowiska, które z niechęcią, lub wręcz zgorszeniem, reagowało na publikowane przekłady. Kością niezgody stał się szczególnie komizm Szekspirowski: nieobyczajne aluzje, dosadne żarty i wulgaryzmy, które Hołowiński łagodził w stopniu mniejszym aniżeli późniejsi, dziewiętnastowieczni tłumacze Szekspira.

Wilji i Niemna. Pamięci Adama Mickiewicza i Tomasza Zana w 50-tą rocznicę zgonu, Wilno 1906. O tę samą posadę nieudane starania czynił A. Mickiewicz, podówczas nauczyciel w Kownie.

⁷¹S. Chołoniewski, *Opis podróży kijowskiej...*, op.cit., s. 130–131. Ks. Stanisław hr. Mysza-Chołoniewski (1792–1846), wykształcony w Rzymie, doktor teologii. Miał szerokie kontakty towarzyskie, przyjaźnił się m.in. z A. Mickiewiczem, J.W. Goethem. Autor i tłumacz tekstów literackich.

⁷²List do S. Chołoniewskiego z 21 lutego 1840, „Kronika rodzinna” 1883, t. 2, nr 20, s. 610.

⁷³List do S. Chołoniewskiego z 6 czerwca 1841 r., ibidem, s. 612.

Nawet przyjazny Dobszewicz gani go za „zajmowanie się literaturą sceniczną i rubasznymi żartami”, zaznaczając, że „o przyzwoitości właściwej swojemu stanowi zapominać bezkarnie nie można”⁷⁴. Sam Hołowiński reprezentował w tych sprawach pogląd zgoła przeciwny, tak w odniesieniu do literatury w ogóle, jak i rzekomej rubaszości. Choć często podkreślał jak wielką radość sprawiło mu tworzenie tekstu natury religijnej, jakim była *Pielgrzymka do Ziemi Świętej*, nawet w tej narracji, korzystając z pobytu w Betlejem, przywoływał historię św. Hieronima, aby podnieść znaczenie nauk świeckich⁷⁵. Nawiasem mówiąc, ten sam tekst jest jedynym źródłem informacji o bezpośrednich spotkaniach Hołowińskiego z anglojęzycznymi obcokrajowcami. We wzmiankach tych, oprócz skądinąd zabawnych obserwacji natury ogólnej, brak jednak odniesień do konkretnych konwersacji⁷⁶.

Pozornie, znacznie mniej burzliwie układały się relacje Hołowińskiego z koterią petersburską, konserwatywno-katolicką grupą literatów, kojarzoną ze słowianofilstwem i ugodową postawą wobec caratu. Jedną z najbardziej piętnowanych cech koterii był zwyczaj wzajemnego wychwalania osiągnięć literackich, które niejednokrotnie przyjmowało postać rozbudowanych panegiryków zamieszczanych na łamach „Tygodnika Petersburskiego”. Co ciekawe, tę cechę koterii bardzo często ilustruje się nieprecyzyjnie interpretowanym przykładem Michała Grabowskiego, który tłumaczenia Hołowińskiego uznał za lepsze od prób Adama Mickiewicza⁷⁷. Specyficznie pojmowana lojalność osób związanych z koterią przyczyniła się do powstania licznych animozji, a nawet trwałych nienawiści w innych środowiskach. Na ostrzeganiu tego ugrupowania najbardziej zaciążył zarzut oportunistycznego, pozostającego w jawnej sprzeczności z postawami patriotycznymi reprezentowanymi m.in. przez popowstaniowe środowiska

⁷⁴ T. Dobszewicz, op.cit., s. 160.

⁷⁵ I. Hołowiński, *Pielgrzymka do Ziemi Świętej*. Petersburg 1853 (wydanie drugie poprawione i pomnożone), s. 540.

⁷⁶ Hołowiński wspomina o Anglikach, Szkotach, Irlandczykach i Amerykanach w różnych kontekstach: wspólnego podróżowania, osobliwości charakteru, awanturnictwa i maruderstwa, np.: „Anglicy znużeni i skrzywieni, obojętni na wszystko, jechali jakby za pokutę, nie chcąc o niczym wiedzieć o nic nie pytali, chyba jak daleko do obiadu lub noclegu” (ibidem, s. 445). Por. też relacje na s. vi, 120, 135, 350, 422, 425, 445, 448, 454.

⁷⁷ T. Dobszewicz, op.cit., s. 158–159. Ten sam zarzut powtarza M. Ingot (op.cit., s. 26), stopniując oburzenie określeniem „grafomańskie przekłady Hołowińskiego”. Recenzję M. Grabowskiego omawiam szerzej na s. 217–219.

emigracyjne⁷⁸. Jednakże poglądy w ramach koterii były znacznie bardziej zróżnicowane, aniżeli mogłoby to wynikać z ogólnego obrazu kształtowanego przez „Tygodnik Petersburski”, zaś Hołowiński, postrzegany jako jeden z głównych ideologów ugrupowania, w rzeczywistości często podkreślał swą nieprzystawalność do tych kręgów. Nie ulega jednak wątpliwości, że formułowany przez członków koterii pogląd o wielkiej wartości dramaturgii Szekspira dla „gotycko-chrześcijańskiej cywilizacji” przygotowywał drogę dla recepcji przekładów Szekspira, a artykuły i rozbiory nagłośniły przedsięwzięcia Hołowińskiego⁷⁹.

Tymczasem na początku 1842 r. „Tygodnik” zaprzestał nagle wspierania Hołowińskiego, a on sam zaniechał przekładu. W następnych latach działalność literacka Hołowińskiego znalazła wyraz przede wszystkim w kolejnych tomach *Pielgrzymki do Ziemi Świętej*, a także w kilku zbiorach opowiadań, legend i w powieściach⁸⁰. W tym kontekście warto zauważyć, że na początku lat czterdziestych doszło do niezwykle silnej polaryzacji stanowisk wśród polskich intelektualistów, przy czym zarzewiem konfliktu stały się w dużej mierze publikacje osób z kręgu koterii petersburskiej. Dotyczy to zwłaszcza tekstów Henryka Rzewuskiego (1791–1866), który pod pseudonimem Jarosza Beży opublikował w latach 1841–1843 dwa tomy *Mieszanin obyczajowych*, w których wyłożył swe poglądy polityczne. Rzewuski, kojarzony przede wszystkim z gawędą szlachecką jako gatunkiem literackim, był zdeklarowanym lojalistą i przeciwnikiem Powstania Listopadowego⁸¹. Jego konserwatywne i ugodowe względem caratu stanowisko wzbudzało silne oburzenie i ostrą polemikę. Poparcia Rzewuskiemu udzielił Grabowski, zaś stygmatyzację całego środowiska przypieczętowało

⁷⁸ Pomijając kwestie ugodowości, koteria reprezentowała krytyczny stosunek do mesjanizmu i filozofii narodowej, uznając je za niebezpieczne wynaturzenie. Por. M. Ingot, op.cit., s. 132–133.

⁷⁹ Nawiązuję tu zwłaszcza do opiniotwórczych publikacji M. Grabowskiego, np. *Studia nad Szekspirem*, „Piśmiennictwo Krajowe” 1840, nr 7, a także rozbiorów J.I. Kraszewskiego omawianych w rozdziale III.7. Por. też Adam Bar, *Grabowski jako teoretyk i przeciwnik romantyzmu*, Lwów 1929.

⁸⁰ I. Hołowiński publikował m.in. częściowo autobiograficzną opowieść *Życie mojej matki* (Wilno 1844), *Legends* (Wilno 1843) oraz *Pisma Żegoty Kostrowca* (Wilno 1848).

⁸¹ Por. Andrzej Ślisz, *Henryk Rzewuski. Życie i poglądy*, Warszawa 1986. Najbardziej znana publikacja Rzewuskiego to *Pamiętki Pana Seweryna Soplicy, cześnika parnawskiego* (Paryż 1839–1841).

ujawnienie jego listu do Juliusza Strutyńskiego⁸², w którym zawarł carofilskie deklaracje będące podstawą oskarżeń o zdradę narodową, podobną do zdrady konfederatów targowickich. Dodatkowo Grabowski wydał dwa tomy swej korespondencji, w której dał wyraz swym radykalnie prawicowym poglądom⁸³.

Abstrahując od ówczesnych sporów politycznych, warto zważyć, że tak silna radykalizacja poglądów oraz nasilający się spór ideologiczny błyskawicznie przeniosły się także na płaszczyznę krytyki literackiej, a zamieszczane w czasopiśmie recenzje stały się wyrazem nie tylko oceny merytorycznej, lecz również stosunku do poglądów politycznych danego autora czy też całej grupy⁸⁴. O ile przynależność do koterii wiązała się z udziałem w potężnym prądzie wynoszącym, to groziła ona również zalewem krytyki w przypadku załamania się owego kulturotwórczego trendu. Dodatkowe niebezpieczeństwo wynikało z wyjątkowej zajadłości sporów ideologicznych ówczesnych czasów, a co za tym idzie braku obiektywizmu w ocenie zjawisk towarzyszących. Dla przekładów Hołowińskiego oznaczało to praktycznie zablokowanie ich dalszej recepcji krytycznej.

Niechęć do Hołowińskiego miała dodatkowe źródła w jego stosunku do filozofii Bronisława Trentowskiego (1808–1869), inspirowanej z kolei heglizmem, której stał się zagorzałym przeciwnikiem. W serii artykułów ogłaszanych pod pseudonimem Żegota Kostrowiec, Hołowiński bardzo ostro przeciwstawiał się dziedzictwu oświeceniowego racjonalizmu oraz pokantowskiej filozofii niemieckiej. Taka postawa doprowadziła również do konfliktu ze środowiskiem „Gwiazdy”, czasopisma wydawanego w Kijowie w latach 1846–1849, o którego zamknięcie Hołowiński często był posądzany. To właśnie na łamach „Gwiazdy” można odnaleźć najbardziej zjadliwe i deprecjonujące

⁸² Juliusz Strutyński (1810–1878) był adiutantem generała-gubernatora kijowskiego Dmitrija Bibikowa.

⁸³ Dość często spotyka się pogląd, że radykalizacja poglądów M. Grabowskiego i jego podporządkowanie się Kościółowi wynika z wpływu charyzmatycznego I. Hołowińskiego, który dodatkowo wykorzystał załamanie się Grabowskiego po śmierci drugiego dziecka w 1843 r. Por. M. Inglot, op.cit., s. 157.

⁸⁴ Na przykład, M. Inglot zwraca uwagę na zmianę nastawienia do literatów wołyńskich na łamach poznańskiego „Tygodnika Literackiego”, który w latach 1838–1841 zamieścił kilka recenzji pochwalnych, zaś w okresie 1842–1843 przypuścił liczne ataki na „wileńsko-petersburską klikę literacką”, a także opublikował ostre recenzje utworów M. Grabowskiego i I. Hołowińskiego (op.cit., s. 159). Por. też B. Zakrzewski, *Z problematyki „Tygodnika Literackiego”*, „Pamiętnik Literacki” 1957, z. 4.

charakterystyki Hołowińskiego, oskarżanego o wszystkie grzechy koterii petersburskiej, dodatkowo zaś o pychę, obłudę i intrygantwo⁸⁵. Tak ostre ataki wynikały również z błyskawicznie rozwijającej się kariery Hołowińskiego jako kościelnego hierarchy.

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

W 1848 r. Hołowiński zostaje biskupem koadiutorem z prawem następstwa po arcybiskupie mohylewskim, co biorąc pod uwagę zaawansowany wiek ówczesnego metropolity, Kazimierza Dmochowskiego (1779–1851), oznacza w dużej mierze przejęcie tej funkcji. W 1851 r. faktycznie obejmuje urząd metropolity mohylewskiego, a więc zwierzchnika kościołów katolickich w Rosji, który pełni do śmierci w 1855 r. Ostatnia dekada to niewątpliwie najbardziej tajemniczy okres życia Hołowińskiego, o którym zachowało się bardzo niewiele wspomnień spisanych przez osoby pozostające z nim w bliższej zażyłości. W relacjach współczesnych, którzy nie znali go osobiście, dominuje obraz oportunisty i zręcznego manipulatora o wielkiej sile woli i przenikliwości. Nawet dawni przyjaciele, tacy jak wielokrotnie przy-

⁸⁵ Por. „Gwiazda” 1847, nr 2. W zamieszczonym w tym numerze artykule redakcyjnym Hołowiński atakowany jest jako Żegota Kostrowiec (jego pseudonim literacki), w stylu typowym dla pamfletu: „to Sokrates polski, co wypowiedział «straszna, morderczą, nieskończoną wojnę fałszom i kłamstwom» cha, cha, cha! ... to człowiek jednoczący w sobie wszystkie warunki moralnej doskonałości! To najsprawiedliwszy z ludzi! to zwierciadło sprawiedliwości! to sama Sprawiedliwość!! bravo! bravissimo! cha, cha, cha! SIC ITUR AD ASTRA!” (s. xxi). Tekst ten był odpowiedzią m.in. na zwalczającą heglizm rozprawę I. Hołowińskiego *O stosunku bezpośredniej filozofii do religii i cywilizacji naszej*, Petersburg, 1846.

woływany Tomasz Dobszewicz, sprawiają wrażenie zakłopotanych, gdy przychodzi do relacjonowania jego poczynań jako hierarchy:

Ks. Rektor, żeby nie zdradzić swych uczuć, jakie miał i gdzieiegdzie otwarcie wypowiadał, w publicznych swoich przemowach i wystąpieniach posuwał się do ostatecznego poniżenia i zaparcia się wszystkich swych zasad. Raziło to wprawdzie ludzi dobrze myślących, wielu jednak przez wzgląd na okoliczności uważało postępowanie ks. Hołowińskiego za konieczność, a nawet za metodę, którą naśladować trzeba⁸⁶.

Jaki był Ignacy Hołowiński w tych latach, kiedy wiemy o nim najmniej? Gdyby zawierzyć wspomnieniom Zygmunta Szczęsnego Felińskiego, biografia Hołowińskiego jawiłaby się jako jeden z najbardziej dramatycznych życiorysów ówczesnych czasów⁸⁷. Relacje zachowane w jego *Pamiętnikach* obfitują w wątki sensacyjne: są w nich opisy zakulisowych gier, potajemnych spotkań i tajnej korespondencji, są niespodziewane zwroty akcji, podejrzenia i groźby. Ostatnie lata dominuje niewiarygodna sieć intryg i sekretnych układów, w których Hołowiński, działając poniekąd jako podwójny agent, pozorami lojalności usypia czujność carskich urzędników, aby podjąć bezprecedensową grę o niezależność Kościoła katolickiego w Rosji⁸⁸. Feliński wielokrotnie

⁸⁶ T. Dobszewicz, op.cit, s. 162.

⁸⁷ Zygmunt Szczęsny Feliński (1822–1895), arcybiskup warszawski w latach 1862–1883, kanonizowany w 2009 r. Wspomnienia spisywał na wygnaniu w Jarosławiu, w latach 1882–1883, a więc z dużej perspektywy czasowej, a także przez pryzmat własnych doświadczeń metropolity oskarżanego o nadmierną ugodowość wobec władz. Bardzo pozytywny obraz Hołowińskiego nakreślił już jednak dużo wcześniej w: *Wspomnienia z życia i zgonu Ignacego Hołowińskiego, spisane na żądanie kolegów przez jednego z uczniów jego*, „Dziennik Warszawski” 1856, nr 36–43; tegoż [w:] *Mowy pogrzebowe po ś.p. Xiędzu Ignacym Hołowińskim, Arcybiskupie Mohylewskim, Metropolicie Wszech Rzymsko-Katolickich Kościołów w Cesarstwie Rosyjskiem*, Wilno 1856. Feliński zawsze podkreślał swoje przywiązanie do Hołowińskiego, który udzielił mu święceń kapłańskich podczas ostatniej odprawionej przez niego mszy, we wrześniu 1855 r., na rok przed przewidzianym terminem prymicji.

⁸⁸ Zagrożenie dotyczyło przede wszystkim przechodzenia duchownych katolickich na prawosławie, kasacji klasztorów i obsady urzędów biskupich przez osoby uzależnione od władz. Z.Sz. Feliński relacjonuje, że I. Hołowiński współpracował z rządem przy tworzeniu listy kandydatów na biskupów, potajemnie jednak zawiadomił Watykan o przygotowaniach do schizmy, w wyniku czego nazwiska osób podejrzanych nie zostały zatwierdzone. Por. też komentarz A. Boudou: „W bezustannych utarczkach Hołowiński wykazuje obok niesłychanej odwagi, chłodną wytrwałość, ogromne opanowanie, wielką jasność umysłu, rzadką wydajność pracy, a wreszcie bajeczną pamięć, dającą mu możliwość pokonania samych prawników, gubiących się w zagmatwanej masie wszelkiego rodzaju ukazów” (op.cit, s. 47).

przycacza dowody jego niebywałej przebiegłości i upor, odnotowuje też pogłębiające się osamotnienie, a także płynące ze wszystkich stron oskarżenia o makiawelizm, obłudę i dwulicowość, oraz – w szerszym rozumieniu – o dopuszczalność takich metod w działaniach osoby duchownej. Podkreślając swe osobiste przywiązanie do Hołowińskiego, jego działalność pastersko-polityczną podsumowuje słowami: „Misja jego była wyłączna, jak wyłączne były jego zdolności i wyłączne okoliczności, wśród których był postawiony. Tylko Opatrzność mogła mu natchnąć ten niezwykle, a tak niebezpieczny plan postępowania”⁸⁹. Jeżeli działania Hołowińskiego istotnie zażegnały niebezpieczeństwo schizmy, sukces ten okupiony był osobistym dramatem. Położenie swe, lęk przed zdemaskowaniem i zesłaniem, a nade wszystko świadomość ciężącej na nim anatemy, w poruszający sposób opisuje sam Hołowiński w tajnej korespondencji do Piusa IX z marca 1853 r.:

Zdany na swe własne siły, w kraju prawie wyłącznie schizmatyckim; unikany przez wszystkich [...] z lękiem spoglądający w przyszłość zgotowaną tu Kościołowi; będąc celem nieustannej złej woli rządu, który ciągle usiłuje upłatać mnie w swe sieci; ofiara cierpień i przykrości, które osaczają mnie ze wszystkich stron, nie dając ani chwili wytchnienia [...] życie w nieustannym chaosie i naprężeniu odejmuje mi sen i apetyt, ciało moje upada, chociaż duch trzyma się jeszcze, przy Bożej pomocy. Zaiste! wołałbym raczej znosić wyraźne męczeństwo, niż być w tak wyrafinowany sposób trawiony na wolnym ogniu⁹⁰.

Intensywna praca i wyczerpanie nerwowe wskazywane są niekiedy jako przyczyny przedwczesnej śmierci Hołowińskiego, która nastąpiła niespodziewanie, po zaledwie kilku tygodniach gwałtownie postępującej choroby⁹¹.

⁸⁹ Z.Sz. Feliński, op.cit., s. 417–418.

⁹⁰ A. Boudou, op.cit., s. 51.

⁹¹ Ibidem, s. 53–54, 404. I. Hołowiński zachorował pod koniec lata, zmarł zaś 19 października 1855 r. w wieku niespełna czterdziestu dziewięciu lat (por. *Mowy pogrzebowe...*, op.cit., s. 7 i 125, *Polski słownik biograficzny* podaje błędną datę 13.X.1855 r.). Jako przyczynę śmierci wymienia się zwykle nowotwór żołądka. Z.Sz. Feliński relacjonuje, że symptomy choroby pojawiły się już wcześniej, ale wspomina też sierpniowy wyjazd na wieś, gdzie Hołowiński wspinał się „po górach i urwiskach”, zadziwiając witalnością i kondycją (por. ibidem, s. 102). Zmarłego pochowano na rzymskokatolickim cmentarzu w Wyborgu pod Petersburgiem. Nekropolia ta została bestialsko i metodycznie zniszczona przez Armię Czerwoną w 1920 r. Obrabowano wtedy kryptę metropolitów mohylewskich, a ich szczątki wrzucono do wspólnego grobu, który później również zniszczono.

Oddzielenie prawdy od maski jest w przypadku Hołowińskiego wyjątkowo trudne. Feliński zżyma się na określenie jego postawy mianem wallenrodyzmu, podkreślając, że w przeciwieństwie do literackiego odpowiednika, Hołowiński nigdy nie złożył deklaracji przeciwnych wierze, co Maria Janion uznaje za przejaw kazuistyki ze strony autora, który w swej żarliwej obronie stara się „usunąć postać Hołowińskiego z niebezpiecznej sfery wallenrodyzmu i umieścić go w polu wzniosłej semantyki biblijnej”, porównując go do „drugiego Dawida”, który „z procą i pasterskim kijem zwalczył Goliata”⁹². „Ten »Wallenrod« był kościelnym »machiawelistą«, ale w rozumieniu Felińskiego opatrzonym sankcją Boga”, podsumowuje Janion⁹³. Od początku jednak charakterystycznym rysem biografii Hołowińskiego jest nieprzystawalność: oportunistą wśród patriotów⁹⁴, literat wśród księży, ksiądz wśród literatów. W relacjonowanych faktach uderza jego niebywała zdolność do wyznaczania własnym życiorysem obszarów kontrowersji. Pytania o Hołowińskiego są przeciwieństwem pytań o granice zaangażowania duchownego w sprawy świeckie, o relacje religii i fikcji literackiej, o stosunek do walki powstańczej i zaborcy, jak również – w najgłębszych pokładach refleksji – o rozpoznanie zagrożeń wynikających z przełomu oświeceniowego i dialektyki heglowskiej. Przywoływana w tym kontekście fascynacja Szekspirem może wydawać się jedynie epizodem w krótkim, intensywnym życiu Hołowińskiego. Taka interpretacja byłaby jednak sprzeczna chociażby z wymiarem czasowym jego zaangażowania, które obejmuje kilkunastoletni okres przygotowań i prób, i w którym nie przypomina ekscentrycznego wyczynu księdza, znudzonego leniwym życiem na prowincji. Praca nad dramaturgią Szekspirowską

⁹² Maria Janion, *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*, Warszawa 1990, s. 421–422. Zestawiając sprzeczne sądy i świadectwa, Janion przytacza opis jednego z portretów Hołowińskiego, na którym był na jego twarzy „jakiś nieuchwytnie drgający, tajemniczy, enigmatyczny uśmiech – uśmiech dyplomaty, bo też dyplomata wielkiej miary i dyplomata opatrnościowym dla Kościoła, w chwilach udręki, jakie wówczas przeżywał, był Ignacy Hołowiński” (Michał Godlewski, *Z dziejów rzymsko-katolickiej Akademii Petersburskiej*, Odb. z „Miesięcznika Katechetycznego i Wychowawczego”, Warszawa 1938, s. 5–6, cyt. za M. Janion, op.cit., s. 420).

⁹³ Ibidem, s. 422–423.

⁹⁴ Bracia Hołowińskiego, Paweł i Wilhelm, uczestniczyli w powstaniu listopadowym. Wilhelm dowodził oddziałem w powiecie owruckim. Został pojmany i zesłany na Syberię, gdzie prawdopodobnie popełnił samobójstwo po nieudanej próbie ucieczki w kierunku Irkucka. Według innych relacji zmarł jeszcze w drodze na Syberię w wyniku wcześniej odniesionych ran. Losy Pawła są nieznane.

w tym samym stopniu odzwierciedla, co wyostrza zmysł obserwacji Hołowińskiego. Być może, ten dziwny implant doświadczenia najtrafniej opisuje lapidarna uwaga wygłoszona przez jednego ze współczesnych: „wszyscy bowiem widzieli, że ten człowiek w krótkich latach przeżył czasów wiele”⁹⁵.

Tezy Zygmunta Szczęsnego Felińskiego niewątpliwie wymagają weryfikacji. Podkreślając charyzmatyczny i tragiczny wymiar osobowości Hołowińskiego, Feliński mitologizuje również własną przeszłość, przy czym tendencje te mogą być podświadome, związane z upływem lat i osobistymi doświadczeniami. W wymiarze szekspiologicznym – punktem zwrotnym w recepcji przekładów Hołowińskiego, podobnie jak w przypadku Józefa Korzeniowskiego, jest pominięcie ich w pierwszym zbiorowym wydaniu dzieł Szekspira, a następnie miażdżąca krytyka Władysława Tarnawskiego. Patrząc przez pryzmat procesów recepcyjnych, przekłady te przypominają odrzucony przeszczep, transfer nigdy niescalony z kulturą docelową. Z drugiej strony już sama próba integracji uutorowała drogę kolejnym przedsięwzięciom translatorycznym, tworząc nieformalne, lecz niesłychanie istotne zręby dyskursu krytycznego o istocie Szekspira i przekładu literackiego. Jak wielką wagę przywiązywał Hołowiński do elementarnej otwartości względem innych kultur, wynika z zapisu jego ostatniej rozmowy z Felińskim. W sposób zaskakujący, biorąc pod uwagę kontekst wypowiedzi, większość jego refleksji dotyczy potrzeby znajomości języków, rosnącej przewagi języków nowożytnych nad starożytnymi, a także samej natury języka jako środka, narzędzia, „koniecznego wprawdzie, ale przez się niedostatecznego” dla wyrażenia myśli oraz obrony przed izolacją i zacofaniem⁹⁶. Słowa te relacjonuje Feliński w 1856 r., tuż po śmierci Hołowińskiego, podobnie jak jego prostą, ludzką reakcją na długą zatajaną informację o nieodwracalnym biegu choroby: „Mój Boże, czyż trzeba już umierać? ... tyle rzeczy zacząłem!”⁹⁷.

⁹⁵ *Mowy pogrzebowe...*, op.cit, s. 31. Jest to wypowiedź S. Kozłowskiego, kanonika Katedry Wileńskiej.

⁹⁶ *Mowy pogrzebowe...*, op.cit, s. 105.

⁹⁷ *Ibidem*, s. 117.

II

Przekład jako fakt literacki

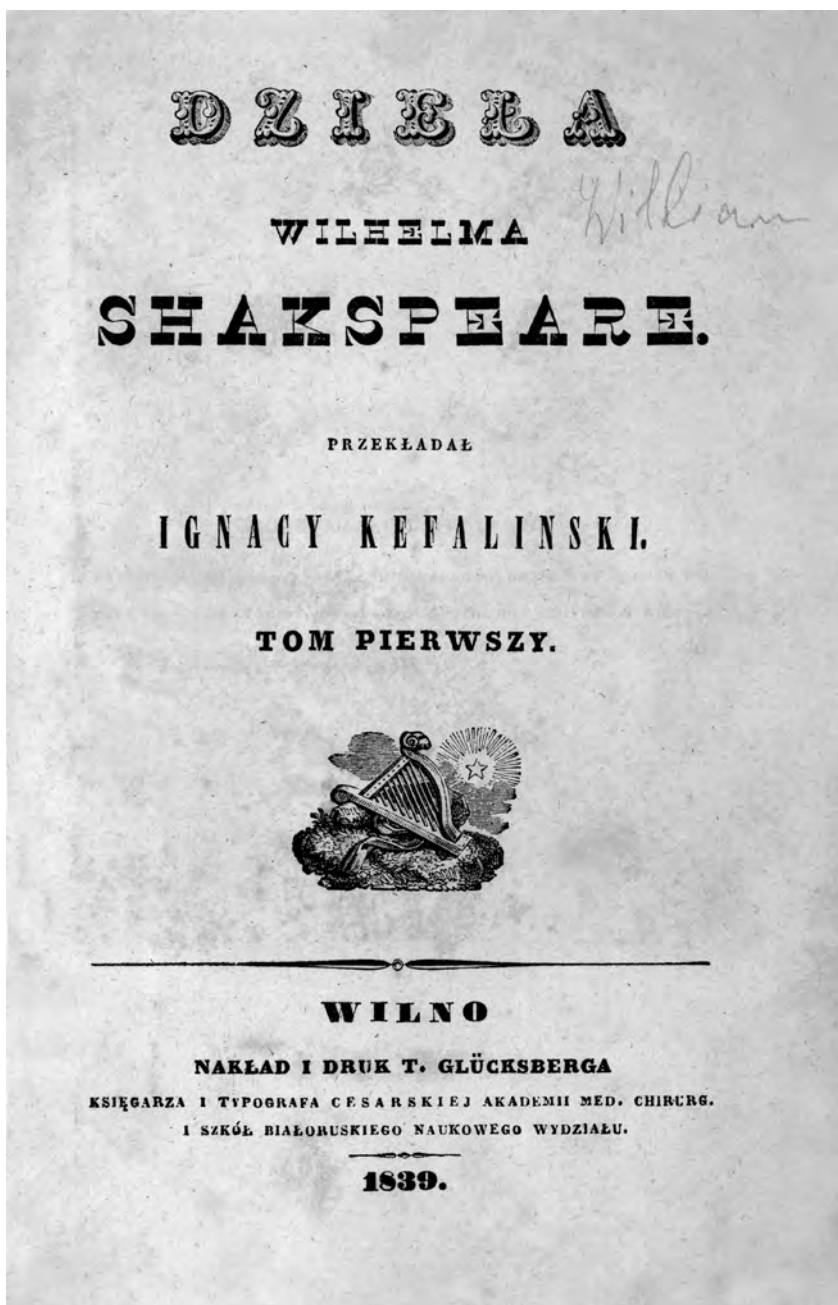
1. Koncepcja wydawnicza

Pierwszy tom dramatów Szekspira w przekładzie Ignacego Hołowińskiego wydano w krótkim czasie dwukrotnie. Z adnotacji cenzora wynika, że dramaty umieszczone w tym tomie, a więc *Hamlet*, *Romeo i Julia*, oraz *Sen w wigilią Ś. Jana*, uzyskiwały zezwolenia między 4 a 12 marca 1839 r. i zostały opublikowane nakładem wydawnictwa Teofila Glücksberga w Wilnie pod koniec tego samego roku¹. Tom ukazał się pod tytułem *Dzieła Wilhelma Shakspeare*, zaś tłumacz ukrył się pod pseudonimem Ignacy Kefaliński. W 1840 r. ukazało się powtórne wydanie tomu pierwszego. Na znajdujących się w Bibliotece Jagiellońskiej czystopisach widnieją nie tylko zezwolenia cenzury, lecz także adnotacje o ukończeniu tłumaczeń: *Hamleta* w Miasteczku 21 czerwca 1838 r., *Romea i Julii* w Huszcy 6 stycznia 1837 r. i *Snu nocy letniej* w Kijowie w 1838 r.² Na drugim z zachowanych rękopisów *Snu nocy letniej* widnieje dokładniejsza data ukończenia – 6 października, 1838 r.³ Rękopisy zostały prawdopodobnie okazane cenzorowi razem, stąd niewielkie różnice w datowaniu zezwoleń. Tom drugi, z *Makbetem*, *Królem Learem* i *Burzą* ukazał się w 1841 r., w tej samej

¹ Por. rkps BJ 4223. Pełne opisy wszystkich analizowanych rękopisów figurują w bibliografii.

² Por. rkps BJ 4223. Tytuł komedii *The Midsummer Night's Dream* został przez Hołowińskiego przełożony jako *Sen nocy letniej* i taki tytuł widnieje w obu zachowanych rękopisach. Tytuł *Sen w wigilią Ś. Jana* pochodzi od wydawcy, który wprowadził tę zmianę samowolnie, pod nieobecność tłumacza, por. uwagi na s. 237.

³ Por. rkps BJ 4216.



Strona tytułowa z pierwszego tomu *Dzieł Wilhelma Shakspeare* w przekładzie Ignacego Hołowińskiego, Wilno 1839 r. (Ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Warszawie)

szacie graficznej⁴. Zgodnie z informacją zawartą w drugim tomie, przekłady uzyskały zezwolenia cenzury w lipcu 1840 r.: *Makbet* i *Burza* 5 lipca, zaś *Król Lear* 15 lipca, jednak z adnotacji w ocenzonego czystopisie *Makbeta* wynika, że sztuka została dopuszczona do druku dopiero 28 sierpnia 1840 r.⁵ Rozbieżność ta jest najpewniej związana z wykreśleniem przez cenzora fragmentów sceny IV 3 i wysiłkami Hołowińskiego, aby ocalić te fragmenty.

Warto pamiętać, że daty ukończenia, które widnieją na niektórych rękopisach, to jedynie daty ukończenia redakcji tych utworów w postaci czystopisów przedstawianych cenzurze. Nie odzwierciedlają więc ani czasu, ani tym bardziej chronologii powstawania przekładów. To zastrzeżenie rzuca światło na zaskakujące eksperymenty metryczne, jakie Hołowiński wprowadza w drugim tomie przekładów. Jak wynika z zachowanych źródeł, a zwłaszcza z korespondencji, pierwsze wersje tłumaczeń powstawały znacznie wcześniej, niewykluczone że nawet w pierwszej połowie lat trzydziestych. Prace nad pierwszym i drugim tomem publikacji toczyły się jednak w zupełnie innym tempie. Wiele wskazuje na to, że fatalne w skutkach komplikacje wyniknęły z półrocznej nieobecności Hołowińskiego, spowodowanej nieplanowaną podróżą na Bliski Wschód. Dość przypomnieć, że redakcja tomu pierwszego trwała ponad dwa lata: pierwsza ze sztuk, *Romeo i Julia*, była gotowa w styczniu 1837 r., a ostatnia, *Sen nocy letniej*, w październiku 1838 r. Kolejne dziewięć miesięcy upłynęło od chwili uzyskania zezwoleń cenzury do publikacji w grudniu 1839 r. Tłumacz nie uczestniczył jednak w ostatnim etapie prac. Pod koniec czerwca wyjechał z kraju, aby wrócić dopiero w ostatnich dniach roku. W konsekwencji stracił kontrolę nad przygotowaniem tekstu do druku, a także kilka miesięcy potrzebnych na należyte przygotowanie tomu drugiego. Właśnie w tych okolicznościach należy upatrywać przyczyn rezygnacji z niektórych pomysłów redakcyjnych zapowiadanych jeszcze we wstępie do *Hamleta*. Trzy sztuki, które weszły w skład tomu drugiego, Hołowiński redaguje prawdopodobnie po powrocie z podróży, w pierwszej połowie 1840 r., a więc zaledwie przez pół roku. W lipcu publikacja

⁴ W tomie I przed kartą tytułową znajdujemy podobiznę Szekspira (por. s. 23) lub Ofelii ze sceny (IV 5) za – jak podaje wydawca – pierwowzorem w Shakespeare Gallery (por. s. 203). W tomie II widnieje portret Mirandy (por. s. 95). Ponadto, w tytule drugiego tomu zmieniono wersję imienia Szekspira – z Wilhelma na Williama.

⁵ Rkps BJ 4218. Por. uwagi o ingerencji cenzury w treść *Makbeta* na s. 192–193.

uzyskuje zezwolenie cenzury, a jesienią Glücksberg drukuje partiami książkę, która ukazuje się na początku 1841 r. Dramaty są opatrzone jedynie przypisami i tylko *Burzy* towarzyszy esej, podobny do esejów zamieszczanych w tomie pierwszym. Co ciekawe, na końcu ocenzonego czystopisu Hołowiński zapowiada: „Uwagi nad *Makbetem* i *Learem* będą umieszczone w następnym tomie. Drukarz to położy na końcu tomu drugiego”⁶. Informację tę jednak pominięto, a tom trzeci w przekładzie Hołowińskiego nigdy się nie ukazał.

Innymi słowy, spętany terminami Hołowiński zamieszcza w tomie drugim sztuki niedopracowane zarówno pod względem przekładu, jak i towarzyszącego dramatom komentarza. Ten sam pośpiech sprawia, że nie może skorzystać z pomocy J.I. Kraszewskiego, który, jak wynika z omawianej dalej korespondencji, chętnie zgodził się czytać przekłady przed publikacją⁷. W świetle tych faktów nieodparcie nasuwa się pytanie: dlaczego nie odłożono publikacji tomu drugiego? Zachowane dokumenty nie pozwalają na odtworzenie wszystkich okoliczności, szczególnie zaś relacji Hołowińskiego z wydawcą. Czy to tłumacz nalegał na szybką publikację, czy też raczej zobowiązania subskrypcyjne wymusiły druk⁸? A może, mając w perspektywie wielotomowe wydawnictwo – planowano przecież publikację dwunastu tomów ze wszystkimi dziełami Szekspira – wydawca i tłumacz nie przywiązywali wagi do słabszej jakości jednej z części, a także rozproszenia komentarza między kolejne tomy serii? Nie można też zapominać, że po powrocie z podróży na Hołowińskiego czekały nowe obowiązki w Petersburgu, zaś na biurku piętrzyły się notatki, na podstawie których, w kolejnych latach, pisał swą pięciotomową *Pielgrzymkę do Ziemi Świętej*. Z drugiej strony, z zachowanych z tego czasu listów jednoznacznie wynika, że Hołowiński bynajmniej nie zamierzał porzucać Szekspira, gorąco zabiegał o współpracę redakcyjną Kraszewskiego, zaś decyzje o kontynuacji, a następnie zaniechaniu przekładów podjął znacznie później, w reakcji na pojawienie się innych tłumaczeń – najpierw Juliana Korsaka, potem zaś Józefa Korzeniowskiego.

Wiele wskazuje więc na to, że na kształcie serii zaważyły względy komercyjne. Publikacja dzieł Szekspira była ważnym i od dawna

⁶ Rkps BJ 4218, k. 69.

⁷ Por. uwagi w rozdziale III.2.

⁸ Przekłady Szekspira drukowano na przedpłatę, por. „Rozmaitości” 1839, nr 32. W następnym roku gazeta z uznaniem informuje już o kilkuset subskrybentach, „Rozmaitości” 1840, nr 20.

wyczekiwanym wydarzeniem księgarskim. Sława Szekspira dotarła do polskiej świadomości literackiej na długo przed jego utworami, pierwsze przekłady były więc inwestycją z poważnymi widokami na zyski. Wydawnictwo Glöcksberga, licząc na zainteresowanie zamożnych czytelników, zdecydowało się na bogatą szatę graficzną i wysoką cenę książki⁹. Dbłość o kształt poligraficzny potwierdza Kraszewski, zawiadamiając na łamach „Tygodnika Petersburskiego” o ukazaniu się w grudniu 1839 r. pierwszego tomu:

Wydanie Szekspira jest nadzwyczaj piękne, papier i druk śliczny, egzekucja typograficzna równa się za granicą wydanyemu dziełom; a ponieważ to nie jednego więcej niż wszystko zajmie, dodamy, że rycina angielska obłakana *Ofelii*, kochanki Hamleta, zdobi tytułową kartę.

Zgodnie z planem tom drugi miał się ukazać już w maju 1840 r., a więc ponad pół roku wcześniej od rzeczywistej daty publikacji. Jednym ze źródeł finansowania przedsięwzięcia były wspomniane subskrypcje – opóźnienia narażały więc wydawcę na pretensje rozczarowanych czytelników, których niepokój uśmierzano regularnie zamieszczanymi informacjami o postępach w druku¹⁰. Nie można również zapominać, że ewentualnym negocjantom w sprawie przesunięcia terminu nie sprzyjała pozycja Hołowińskiego jako autora. W 1840 r., był on jedynie debiutującym tłumaczem, z uzasadnionym niepokojem oczekującym recenzji swych prac. Z kolei Teofil Glöcksberg (1796–1876), wydawca przekładów Hołowińskiego, należał do potężnego rodu księgarzy i wydawców o rozbudowanej sieci sprzedaży i nieomal monopolistycznej pozycji na rynku. Jego ojciec, Natan, księgarz i typograf Królewskiego Uniwersytetu Warszawskiego oraz Liceum w Krzemieńcu, a od 1809 r. właściciel największej księgarni w Warszawie, był również właścicielem nowoczesnych drukarni w Warszawie, Wilnie, Kijowie i Krzemieńcu. Przekłady Szekspira stanowiły jedynie drobną część imponującej działalności wileńskiego wydawnictwa, które na

⁹ Por. informację „Tygodnika Petersburskiego” ze stycznia 1841 r. (nr 4, s. 20) o ukazaniu się drugiego tomu: „wydanie świetne, na pięknym welinowym papierze z przepysznyymi rycinami. Cena 2 tomów z prenumeratą na T. 3 rs. 6 k. 75”.

¹⁰ Zdawkowe, lecz regularne informacje pojawiają się m.in. w galicyjskich „Rozmaitościach”. W 1839 r. o pierwszym tomie (nr 32 i 45), zaś w 1840 r. o postępach w druku tomu drugiego (nr 20, 40, 46 i 48). Zapowiedź drugiego tomu „pięknego przekładu Szekspira” pojawia się też w paryskim „Trzecim Maju” (8 VI 1840, s. 110).

przykład w latach 1836–1840 wydało pięć tomów *Encyklopedii Po-wszechnej*. Wydawnictwo Glücksbergów publikowało twórców takich jak I. Krasicki, K. Brodziński, W. Bogusławski, a także autorów prac historycznych – J.U. Niemcewicz i A. Naruszewicz. Hołowiński mógł jedynie cieszyć się z szansy dołączenia do ich grona. Kombinacja tych czynników zaowocowała jednak pewnym paradoksem. Świetnie zorganizowane, duże wydawnictwo dysponowało potężnym, lecz bez-względny mechanizmem promocji. Atrakcyjnie wydany i odpowied-nio nagłośniony, pierwszy tom przekładów Hołowińskiego wyprzedano aż do wyczerpania nakładu. Z zachowanych świadectw z epoki wynika, że książki rozchodziły się sprawnie, docierając w zaskakująco odległe miejsca – od Paryża, gdzie Glücksberg miał przedstawicielstwo, aż po Syberię, gdzie wysyłano egzemplarze przeznaczone dla zesłań-ców¹¹. Do popularyzacji przekładów przyczyniały się też przychylnie recenzje Józefa Ignacego Kraszewskiego i Michała Grabowskiego pub-likowane na łamach „Tygodnika Petersburskiego”¹². Tak rozbudzone oczekiwania, a także zobowiązania zaciągnięte wobec subskrybentów, prawdopodobnie uniemożliwiły opóźnienie wydania drugiego tomu, a tym samym nadanie mu odpowiedniego poziomu literackiego oraz właściwej oprawy redakcyjnej.

Biorąc pod uwagę wszystkie wspomniane okoliczności, a także ostateczny los zapowiadanej serii, trudno oprzeć się wrażeniu, że jed-ną z zasadniczych przyczyn niepowodzenia przedsięwzięcia stał się brak swego rodzaju służby redakcyjnej. O ile na etapie wstępnym per-fekcyjnie zadziałały rozwinięte już mechanizmy rynkowe, to w końcu wydawnictwo spełniło bardziej rolę drukarni i księgarni, aniżeli wy-dawcy. Sytuacja ta była w dużej mierze pochodną rozbicia kompeten-cji, szczególnie zaś ograniczenia krytyki przekładu do recenzji wydanej książki, pozostających zresztą bez większego wpływu na politykę wy-dawcy. Nie można jednak zapominać, że przekłady Hołowińskiego były pierwszym tego typu przedsięwzięciem wydawniczym, a co za tym idzie zapłaciły również najwyższą cenę za niedoskonałości orga-

¹¹ J. Komorowski odnotowuje zachowane w *Archiwum Filomatów* potwierdze-nie z 1845 r. odbioru dwóch pierwszych tomów przez Józefa Jeżowskiego po powrocie ze zsyłki. Jednocześnie Jeżowski upomina się o brakujący tom trzeci, na który wniósł przedpłatę. Zwraca też uwagę na sprawną dystrybucję tłumaczeń, wspominając m.in. o przesyłkach do Berezowa i Tobolska (*Piramida zbrodni...*, op.cit, s. 68–70).

¹² Por. uwagi o recepcji krytycznej w rozdziałach III.1.a i III.2.

nizacyjne. Pomysł serii, przekład dramatów i opracowanie redakcyjne spoczywało w całości na Hołowińskim, który działając pod presją innych obowiązków, terminów oraz w ogniu krytyki literackiej i kościelnej, nie poradził sobie z tym przedsięwzięciem. Co ciekawe, zwracając się do Kraszewskiego z prośbą o redakcję przekładów, a także wspominając w jednym z listów o pomyśle zwrócenia się do „lepszych naszych pisarzy” o napisanie wstępów¹³ do pozostałych dramatów, Hołowiński wyraźnie dążył do podziału sfery kompetencji i powstania zespołu. Innymi słowy, zdając sobie sprawę ze skali przedsięwzięcia i własnych ograniczeń, szukał rozwiązań zastępczych, na które było już jednak za późno. W tym kontekście warto zauważyć, że osobą spajającą opublikowane ćwierć wieku później pierwsze zbiorowe wydanie dzieł Szekspira stał się Kraszewski, który opatrzył jednolitym komentarzem przekłady o zróżnicowanym stylu i poziomie. Przedsięwzięcie Kraszewskiego było więc daleko bardziej przemyślane, a jego sukces wynikał nie tylko z jakości zamieszczonych tam przekładów, ale również z umiejętnego ukształtowania recepcji poprzez komentarz i szatę graficzną. Ile zawdzięczała przezorność Kraszewskiego bolesnym doświadczeniom Hołowińskiego?

Nawiasem mówiąc, w kolejnych latach Hołowiński pozostał wierny Glücksbergowi jako wydawcy, choć zarysowany w korespondencji obraz ich relacji jest daleki od sielanki. Pisząc do Kraszewskiego, Hołowiński bywa gorzki i ironiczny, a jednocześnie pozbawiony jakichkolwiek złudzeń co do możliwości korzystniejszego ułożenia stosunków z innym drukarzem. W sensie wydawniczym, przedsięwzięcie Hołowińskiego doczekało się skromnej kontynuacji. W 1847 r. Glücksberg wydał tom trzeci przekładów Szekspira, z dwiema częściami *Henryka IV* w tłumaczeniu Placyda Jankowskiego (ukrytego pod pseudonimem John of Dycalp). Na tym zakończyła się publikacja serii.

2. Założenia redakcyjne

Opracowanie redakcyjne przekładów znalazło się w wyłącznej gestii Ignacego Hołowińskiego. Ocena tegoż jest złożona, ponieważ koncepcja zmieniała się w trakcie publikacji serii i część deklaracji zawartych w pierwszym tomie nie została zrealizowana. Do tych zmian należy

¹³ Por. s. 238.

przede wszystkim rezygnacja z zapowiadanego na początku pierwszego tomu włączenia do edycji tłumaczeń francuskich wstępów zawartych w wydaniu François Guizota z 1821 r.¹⁴ W praktyce jedynie *Hamletowi* towarzyszy tłumaczenie takiego eseju, trzy pozostałe eseje – dwa w pierwszym tomie (dołączone do *Romea i Julii* i *Snu nocy letniej*) i jeden w drugim (dołączony do *Burzy*) – tylko częściowo opierają się na francuskich opracowaniach, rośnie zaś w nich udział własnego komentarza Hołowińskiego oraz cytatów z korespondencji literackiej z innymi osobami. Ponadto w tomie drugim brak esejów towarzyszących przekładom *Makbeta* i *Króla Leara*. Dramaty te zostały opatrzone rozbudowanymi przypisami, aby choć w części zrekompensować rezygnację z obszerniejszego komentarza.

Bez względu na wspomniane modyfikacje strategii, należy podkreślić, że planowane opracowanie redakcyjne było przedsięwzięciem niesłychanie ambitnym. Hołowiński zamierzał przekazać czytelnikowi nie tylko tekst sztuk Szekspira w formie oddającej ducha i konstrukcję fabularną oryginału, lecz również obszerny zbiór informacji o źródłach i inspiracjach dramatopisarza, epoce elżbietańskiej, a także rzeczywistości historycznej, w jakiej osadzone są poszczególne dramaty. Oprócz zestawienia faktów, w esejach Hołowińskiego stopniowo przybywało jego własnych uwag o charakterze interpretacyjnym i silnym – charakterystycznym zarówno dla epoki, jak niego samego – zabarwieniu wartościującym i emocjonalnym.

Publikacja przekładów Hołowińskiego była wydarzeniem przełomowym przede wszystkim z uwagi na pierwsze tłumaczenie z oryginału. Warto jednak pamiętać, że – odtwarzając realia i konwencje elżbietańskie – Hołowiński nie tylko kształtował obraz nieznanego polskiemu czytelnikowi autora, lecz także prostował niektóre już istniejące wyobrażenia o Szekspirze powstałe na podstawie licznych przeróbek teatralnych, szczególnie zaś tych opartych na adaptacjach francuskich. Przeróbki te, nasycone z jednej strony sentymentalizmem, z drugiej zaś elementami grozy i frenezji, przyczyniły się do powstania różnorodnych mitów o Szekspirze pozostającym w luźnym związku z elżbietańską praktyką dramatyczną i teatralną. Paradoksalnie więc, tworząc obraz „prawdziwego” Szekspira, Hołowiński w pewnych obszarach działał w pustce recepcyjnej, w innych zaś był zmuszony do

¹⁴ William Shakespeare, *Oeuvres complètes de Shakspeare, traduites de l'anglais par LeTourneur. Nouvelle Édition, revue et corrigé par F. Guizot et A.P. Traducteur de Lord Byron; précédér d'une notice biographique et littéraire sur Shakespeare*, Paryż 1821.

dekonstrukcji wcześniejszych wyobrażeń. Zapał, z jakim zabrał się do tego zadania widoczny jest w licznych, trafnych nawet z dzisiejszej perspektywy, przypisach, gdzie pieczołowicie i wnikliwie objaśnia idiomy, odniesienia kulturowe, kwestie interpretacyjne, a nawet konwencje teatru elżbietańskiego. Żadne z dziewiętnastowiecznych wydań Szekspira nie przynosi takiego bogactwa informacji i spostrzeżeń, wyprowadzonych nie tylko z bezpośredniej lektury tekstu, lecz także ze znajomości obcojęzycznej literatury przedmiotu. Jednym z największych paradoksów pierwszego polskiego wydania Szekspira jest fakt, że również pod tym względem Hołowiński jest osamotnionym pionierem.

Starając się sprostać swemu zadaniu, Hołowiński wykorzystuje warsztat złożony z co najmniej kilku opatrzonych rozbudowanym komentarzem wydań Szekspira w języku angielskim, francuskim i niemieckim. Odtworzenie pełnej listy lektur Hołowińskiego jest z różnych względów na obecnym etapie badań niemożliwe¹⁵, jednakże z informacji bibliograficznych zawartych w przypisach do przekładów wynika, że korzystał z uwag redaktorów angielskich, m.in. George'a Steevensa (1736–1800), Williama Warburtona (1698–1779), Samuela Johnsona (1709–1784) i Edmonda Malone (1741–1812). Niestety sam fakt powołania się na konkretnego redaktora nie może służyć jako podstawa identyfikacji angielskiego wydania, którym posługiwał się tłumacz¹⁶. W odniesieniu do wydań francuskich Hołowiński z całą

¹⁵ Por. uwaga o zaginionych katalogach biblioteki I. Hołowińskiego w rozdziale II.4, s. 191. Hołowiński starał się na bieżąco uzupełniać zbiory, a jeden z wątków korespondencji z J.I. Kraszewskim dotyczy najnowszych przekładów niemieckich.

¹⁶ I tak, George Steevens w 1766 r. opracował najpierw dwadzieścia dramatów Szekspira (*Twenty of the Plays of Shakespeare*), a w 1773 r. (wspólnie z Samuelem Johnsonem) dziesięciotomowe wydanie dzieł wszystkich (*The Works of Shakespeare with the Corrections and Illustrations of Various Commentators*). Wydanie to wzbogacił o nowe komentarze w 1778 r., w 1785 r. wydał je ponownie w poprawionej wersji Isaac Reed, a w 1793 r. jeszcze raz George Steevens. W 1803 r., a więc już po śmierci Steevensa, Reed znów rozszerzył jego redakcję (w tym również o komentarze innych krytyków) i ta dwudziestojednotomowa publikacja przeszła do historii jako tzw. pierwsze *variorum*, poprawione przez Reeda w 1813 r. Z kolei William Warburton był autorem części komentarzy zawartych w wydaniu dzieł Szekspira pod redakcją Lewisa Theobalda (1688–1744) z 1726 r. Wydanie Samuela Johnsona (1709–1784) pochodzi z 1765 r. (poprawione wersje w 1773 i 1778 r.). Edmond Malone (1741–1812), po okresie współpracy z innymi redaktorami, opublikował w 1790 r. własne szesnastotomowe wydanie dzieł Szekspira. Hołowiński mógł więc mieć do dyspozycji dowolne z kilku wydań pod redakcją

pewnością korzystał z przekładów Pierre Le Tourneura (1736–88), w wersji poprawionej i opatrzonej komentarzami przez François Guizota (1787–1874). Le Tourneur publikował swoje tłumaczenia prozą w latach 1776–83, natomiast trzynastotomowa edycja jego przekładów pod redakcją Guizota ukazała się w Paryżu, w 1821 r.¹⁷ To właśnie z tej edycji pochodzi w całości przekład eseju towarzyszącego *Hamletowi* oraz liczne cytaty wplecione w komentarze poświęcone innym sztukom.

Kolejnym krytykiem na którego stosunkowo często powołuje się Hołowiński jest Ludwig Tieck (1772–1829), redaktor przekładów Augusta Wilhelma Schlegla (1767–1845). Trzy pierwsze tomy tych przekładów ukazały się w 1826 r., a kolejne sześć w latach 1830–33.¹⁸ Nowe, kompletne dwunastotomowe wydanie ukazało się w latach 1839–1840, a więc już po publikacji pierwszego tomu przekładów Hołowińskiego. Spośród dramatów przekładanych przez Hołowińskiego, cztery miały swe niemieckie odpowiedniki pióra Augusta Wilhelma Schlegla (wszystkie tłumaczenia zawarte w pierwszym tomie oraz *Burza*). Autorem niemieckiego przekładu *Makbeta* z 1833 r. była Dorothea Tieck (1799–1841), zaś *Króla Leara* z 1832 r. Wolf Heinrich Graf von Baudissin (1789–1878). Co ciekawe, *Makbet* i *Król Lear* to dwa najsłabsze przekłady Hołowińskiego. Niewykluczone więc, że Hołowiński tłumaczył lepiej te sztuki, gdzie mógł wspierać lekturę oryginału tłumaczeniem Schlegla.

Hołowiński posługiwał się kilkoma różnymi wydaniem dzieł Szekspira, trudno więc oceniać jego przekład według stabilnej podstawy redakcyjnej. Rozwiązania jakie stosował mogły być zainspirowane każdą z tych wersji, co zresztą potwierdza sposób redagowania przypisów, gdzie Hołowiński nieustannie oscyluje między kilkoma różnymi wydaniem, wybierając komentarze, które są najbliższe jego rozumieniu tekstu. Zwykle w przypisach powołuje się na obcych redaktorów, natomiast przypisy pozbawione tej informacji pochodzą

tego samego autora, jak również wydania późniejsze typu *variorum*, których redaktorzy powołują się na komentarze i emendacje swoich poprzedników.

¹⁷ W. Shakespeare, *Oeuvres complètes de Shakspeare...*, op.cit.

¹⁸ W. Shakespeare, *Shakespeare's dramatische Werke, übersetzt von August Wilhelm Schlegel, ergänzt und erläutert von Ludwig Tieck*, t. I-III, 1826; t. IV-X, 1830–33. A.W. Schlegel publikował swe przekłady od 1797 r. (np. *Sen nocy letniej*, *Romeo i Julię* w 1797 r., *Hamleta* i *Burzę* w 1798 r.), jednak pierwotne wersje przekładów różniły się znacznie od wersji zredagowanych przez L. Tiecka i były pozbawione komentarzy, na które powołuje się I. Hołowiński.

przypuszczalnie od niego samego. Z czasem zresztą w tych ostatnich coraz częściej pojawia się narracja w pierwszej osobie i Hołowiński w bezpośredni sposób objaśnia i interpretuje tekst oryginału, a nawet komentuje trudności, jakie napotkał przekładając dany fragment. Jego strategia jest więc z jednej strony kompilacyjna, z drugiej zaś – cechuje ją samodzielność w wyborze preferowanych rozwiązań. W tym kontekście należy podkreślić, że wbrew sformułowanym przez niektórych krytyków sądom, Hołowiński rozumiał tekst Szekspira, bez względu na drogi, jakimi do tego rozumienia dochodził, a zarzuty dotyczące błędów w interpretacji tekstu należy zaliczyć do szczególnie krzywdzących. W tłumaczeniach Hołowińskiego występuje stosunkowo niewiele potknięć tego typu (pod tym względem bynajmniej nie odbiegają one od tzw. „przekładów kanonicznych”), zaś rozmaite wypuszczenia, przeinaczenia, a nade wszystko niedoskonałości stylu, wynikają przede wszystkim z jego zmagania z wersyfikacją. W partiach prozą niezwykle rzadko zdarza się, aby Hołowiński przeinaczył sens oryginału lub też zbudował płynny dialog, opacznie interpretując wypowiedzi postaci. Z oczywistych względów część dzisiejszych zastrzeżeń należy też zweryfikować pod kątem ówczesnej wiedzy szekspirologicznej, do której kolejne pokolenia badaczy wniosły przecież tak wiele istotnych poprawek. Zgromadzone przez Hołowińskiego wielojęzyczne wydania dzieł Szekspira reprezentowały naówczas najwyższy poziom naukowy i literacki. Przygotowywana seria miała być połączeniem tekstu literackiego z opracowaniem naukowym, a więc miała być opracowaniem służebnym wobec czytelnika nieobeznane go z autorem i jego epoką. Intencje te w jednoznaczny sposób przebijają z krótkiego wstępu zamieszczonego w pierwszym tomie, z różnych względów godnego przytoczenia w całości:

Chęć przysłużenia się ojczyzej literaturze i wysokie uwielbienie ku temu poecie były dla mnie silną pobudką, żem się ośmielił na tę wielką pracę. Miałem na celu, aby w prawdziwej postaci przedstawić tego największego dramatyka. Wiersze jego wierszem miarowym, często rymowanym, a prozę prozą jak najwierniej starałem się oddać. Czyliłm się choć trochę przybliżyć do celu, oddając pod sąd świątłych czytelników. W ogóle mówiąc o tłumaczeniu dzieł poetycznych pamiętne są słowa Augusta Wilhelma Schlegla: „Po wielu trudach nabyłem tego przekonania, że tłumaczenie jest wprawdzie dobrowolna, ale niemniej ciężka niewola, w krwawym pocie nędzny kawałek chleba, niewdzięczne rzemiosło, niewdzięczne nie tylko dla tego, że i najlepszy przekład nie może się za równo cenić z oryginałem, ale że sam tłumacz im więcej zwraca baczania,

tym więcej musi uczuć nieuchronne swoje niedostatki. Lepiej więc zwrócić w inną stronę uwagę. Prawy tłumacz, który nie tylko myśli oryginału przeniósł, ale formę i właściwe jego piętno umiał zachować, może się pochłubić, że jest Jeniusza zwiastunem, co poza ścisłymi szrankami jakiej jednej mowy ogłasza sławę i głębokie pomysły wielkiego człowieka. Jest to poseł od narodu do narodu, pośrednik wzajemnego się poważania i podziwiania, bo inaczej obojętność i nieświadomość obcych płodów by nastąpiła[¹⁹].

Refleksja Augusta Wilhelma Schlegla doskonale wpisuje się w głęboko zakorzenioną w tradycji niemieckiej koncepcję tłumacza jako pośrednika i herolda, „Jeniusza zwiastuna”, współtworzącego kulturę (*Bildung*) poprzez ubogacanie jej o skarby innych narodów. Znać w niej wyraźnie kontynuację myśli Herderowskiej, zwłaszcza w odniesieniu do modelu kultury dynamicznej, otwartej, rozwijającej się w interakcji z nowościami. Wzniosłemu poczuciu misji towarzyszy bolesna refleksja o „ciężkiej niewoli” i „niewdzięcznym rzemiośle”, odzwierciedlająca z jednej strony frustrację, jaką rodzi świadomość „niedostatków” przekładu, z drugiej zaś wyrzut wobec – w najszerszym rozumieniu – społeczeństwa, które lekceważy katorżniczą pracę tłumacza. Skazanemu na niewdzięczność i „nędzny kawałek chleba” pozostaje jedynie egocentryczna satysfakcja, która jednak, przy wszystkich zastrzeżeniach i lamentach, okazuje się cenniejsza niż inne formy gratyfikacji. Tak sugestywnie artykułowane poczucie misji, a także radość i udręka z nią związane, znajduje częste i szczere potwierdzenie w listach Hołowińskiego. Nie można jednak zapominać, że umieszczona na początku serii szumna deklaracja mogła również razić jako wyraz wybujałych ambicji młodego, egzaltowanego tłumacza, którego praca nie została jeszcze poddana pod osąd mu współczesnych. Co więcej, tak skonstruowany wstęp mimowolnie kładł większy nacisk na przekłady aniżeli na oryginały, które choć wielkie i podziwiane, stawały się jedynie pretekstem dla objawienia się geniuszu tłumacza.

Wybór Schlegla na swego rodzaju patrona serii nie sygnalizował jedynie przyjęcia przez Hołowińskiego jego rozumienia misji kulturowej tłumacza. W rzeczywistości cała strategia przekładu była ukształtowana pod wpływem niemieckiego myśliciela. Trudno oprzeć się

¹⁹ I. Hołowiński [w:] *Dziela...*, op.cit., t.1, s. 5–6. Wszystkie cytaty z *Dziel Wilhelma Shakspeara* w przekładzie I. Hołowińskiego pochodzą z tomu I (wyd. z 1839 r.) oraz tomu II (1841 r.), współoprawionych egzemplarzy w zbiorach Biblioteki Narodowej, sygn. 48 497, t. 1–2.

wrażeniu, że fascynacja ta pod pewnymi względami przyniosła fatalne skutki. Teoretyzując własne poczynania, Schlegel nalegał, aby przekłady Szekspira były wierne i poetyckie. Z tych dwóch podstawowych wymogów wyprowadzał konkretne zalecenia. Po pierwsze, przekład nie powinien upiększać oryginału, lecz oddawać wszystkie jego błędy i niejasności, nawet jeżeli miałyby one drażnić wrażliwość współczesnego czytelnika. Po drugie, tłumaczenie winno odzwierciedlać organiczną strukturę oryginału, nade wszystko zaś jego metrum. Jak łatwo się domyślić, to właśnie ten wymóg stał się źródłem największych rozterek Hołowińskiego. Stanowisko Schlegla wydawało się w tym względzie nieprzejednane. W opublikowanych w 1795 r. esejach rozbiierał on poezję na wiersze, słowa, sylaby i dźwięki, nalegając aby wszystkie te poziomy poddać skrupulatnej analizie – wysłuchać, policzyć, zmierzyć i zważyć – a następnie „w pocie czoła” i „bólach rodzenia”, z aptekarską dokładnością odtworzyć²⁰. Podobne sformułowania padają w wykładach Schlegla, gdzie nalega z emfazą, aby „w zakresie w jakim umożliwiała to natura języka, formy wierszowane tłumaczyć tym samym metrum”²¹. W rozważaniach Schlegla język poezji jawi się jako uniwersalny, o sposobie oddziaływania zbliżonym do muzyki, zaś rezygnacja z metrum oryginału oznacza zubożenie przekładu o jeden z najważniejszych wymiarów dzieła. Żadne doraźne niedoskonałości stylu nie mogą więc usprawiedliwić zatracenia tej wartości. Zainspirowany wykładami Schlegla, Hołowiński podejmuje próbę przekładu Szekspira rymowanym dziesięciozłłoskowcem. Podobnie jak w przypadku Schlegla, jego wiersz bywa nieregularny co do liczby sylab i układu rymów, zaś te ostatnie często wymuszane są przy pomocy szyku przestawnego i charakterystycznego rodzaju kompresji. Hołowiński nie waha się skracać i deformować wyrazów, a także form gramatycznych, bywa że dla zachowania rytmu lub rymu pomija słowa lub zwroty. O ile, co do ogólnych zasad, strategia ta przypomina strategię Schlegla, to jej realizacja jest trudniejsza, zaś efekty mniej satysfakcjonujące. Zarówno niemiecki, jak i polski różnią się od języka angielskiego, bogatego w wyrazy jednosylabowe i liczne formy ściągnięte, z którymi Szekspir dodatkowo eksperymentuje, korzystając

²⁰ A.W. Schlegel, *Briefe über Poesie, Silbenmaaß und Sprache* (1795), por. omówienie w studium: Antoine Berman, op.cit., s. 131–133.

²¹ A.W. Schlegel, *Schreiben an Herrn Reimer* (1828), por. ang. przekł., [w:] André Lefevere, *Translating Literature: The German Tradition from Luther to Rosenzweig*, Assen 1977, s. 52.

z gramatyczno-ortograficznej swobody elżbietańskiej angielszczyzny. Jednak niemiecki jako język germański pozostaje bliższy angielskiemu, podczas gdy wielosylabowy rejestr polszczyzny, w połączeniu z silną reprezentacją głosek szczelinowych, zasadniczo uniemożliwia wykreowanie w przekładzie efektu fonicznego zbliżonego do angielskiego pentametry jambicznego. Trudno się jednak dziwić, że Hołowiński nie odrzuca od razu takiej możliwości. Wszak zalecenia Schlegla oscylują między fundamentalnym nakazem pracy „w pocie czoła”, a racjonalnym zastrzeżeniem „w zakresie, w jakim umożliwia to język”. Wyważenie tych racji należy do tłumacza, w żadnym wypadku nie można jednak zapominać, że sam fakt nieistnienia w danym języku pewnych form metrycznych nie jest dla Schlegla należytym uzasadnieniem, aby zaniechać prób ich upowszechniania przy pomocy przekładu. Przeciwnie, wprowadzane przez tłumaczy innowacje metryczne rozwijają język, co zresztą wynika z tak często przywoływanej dialektyki formacyjnej *Bildung*, która w swym nawoływaniu do otwartości i eksperymentu przyjmuje niekiedy postać „radykalnego kosmopolityzmu” w zakresie, w jakim dotyczy upowszechniania gatunków i konwencji literackich²².

Strategia tłumaczenia Hołowińskiego była więc próbą przeniesienia na polski grunt metod Augusta Wilhelma Schlegla, ze wszystkimi pozytywnymi i ujemnymi konsekwencjami tego wyboru. Dodatkowo Hołowiński starał się przestrzegać – w stopniu poniekąd większym aniżeli inni polscy dziewiętnastowieczni tłumacze Szekspira – zasad przekładu wprowadzonych przez Ludwiga Tiecka. Wbrew ugruntowanemu recepcyjnie przekonaniu o wzajemnym uzupełnianiu się pary Schlegel–Tieck, ich strategię różniły się. Tieck podjął się kontynuacji zaniechanego przedsięwzięcia, w rzeczywistości jednak zaczął od przedredagowania i ponownej publikacji już ogłoszonych przekładów, co zresztą wywołało irytację Schlegla²³. Efektem ubocznym skupienia się Schlegla na formie poetyckiej było pewne lekceważenie dla sfery elżbietańskiego idiomu, gier słów, odniesień kulturowych, jak również unikanie przynależnych epoce określeń wulgarnych, rubasznych lub

²² Por. A. Berman, op.cit., s. 134.

²³ Kwestie relacji A.W. Schlegla i L. Tiecka, a zwłaszcza różnic w pojmowaniu wierności wobec Szekspira i zakresu zmian redakcyjnych, wnikliwie omawia Werner Habicht, *The Romanticism of the Schlegel-Tieck Shakespeare and the History of Nineteenth-Century German Shakespeare Translation*, [w:] D. Delabastita i L. D'hulst, op.cit., s. 45–53.

prostackich²⁴. Przywrócenie tych elementów wynikało w dużej mierze z działań Tiecka, wprowadzało też nieco swobody w interpretację radykalnych zaleceń Schlegla. Z zachowanych źródeł nie wynika, czy Hołowiński, przyjmując zasady Schlegla, a jednocześnie wzorując się na wersjach przekładu po redakcji Tiecka, zdawał sobie sprawę z rozmiarów interwencji redakcyjnych tego ostatniego.

Innym ważnym elementem koncepcji redakcyjnej Hołowińskiego były liczne przypisy. Opatrując własne przekłady komentarzem naukowym, Hołowiński dążył do stworzenia edycji typu *variorum*, a więc zbudowanej z zaczerpniętych z różnych źródeł objaśnień. W przypisach Hołowiński cytował krytyków angielskich i niemieckich, dodając w miarę upływu czasu coraz więcej własnych przemyśleń. Dodatkowo postanowił do każdego dramatu dołączać przekład wstępu z francuskiego wydania F. Guizota. Decyzję tę motywował w następujący sposób:

Nie mogąc nic lepszego zrobić i będąc pozbawiony kronik i innych potrzebnych zapasów, na którym nie zbywało Panom PB.– AP., Gizotowi i innym, co pisali te wstępy; widząc jeszcze w nich ten sposób uważania naszego poety, w jakim bym chciał go przedstawić naszym czytelnikom: a nadto sądząc je bardziej zastosowane do naszej publiczności, jak rozbiory Anglików, albo pana Tiecka i innych Niemców, dogodniejsze raczej dla użytku tłumacza, jak dla czytających, postanowiłem takowe wstępy przełożyć i umieścić na końcu każdej sztuki, aby z początku nie psuły interesu, a potem czytane mogły być lepiej pojęte²⁵.

Ta nieco zabawnie wyeksplikowana decyzja o zamieszczeniu wstępów jako posłowia, świetnie odzwierciedla sposób myślenia Hołowińskiego, który w głębi serca jest również dydaktykiem. Dążenie do właściwego ukierunkowania interpretacji sąsiaduje z pragnieniem pozostawienia czytelnika sam na sam z Szekspirem i unikania komentarzy nadmierne analitycznych, które nieuchronnie podkreślają dystans między autorem i odbiorcą. Ciekawym uzupełnieniem tej deklaracji jest niewielki akapit, jaki znajdujemy na końcu przetłumaczonego eseju o *Hamlecie* – jedyny fragment, w którym Hołowiński odnosi się do stanu recepcji polskiej:

U nas ile mi wiadomo, nie ma przekładu tej sztuki z oryginału. Znajdują się dwa tłumaczenia prozą z niemieckiego okropnie tak pokaleczone, że żadnego nawet pojęcia o naszym Poecie nie dają. Jedne Bogusławskiego,

²⁴ Ibidem, s. 47.

²⁵ I. Hołowiński [w:] *Dziela...*, op.cit., t.1, s. 200.

drugie w Minkowcach na Podolu drukowane pana Nepomucena Kamińskiego, tego najgłębszego badacza mowy ojczystej i znakomitego tłumacza Szyllera. Nie można obwiniać obydwóch tłumaczy, bo działali wedle wyobrażeń ówczesnych: uważając tę sztukę ze strony akcji i chcąc przywiązać interes do jakiej osoby, opuścili właśnie to wszystko, co stanowi jedyny cel i prawdziwą piękność tej filozoficznej tragedii²⁶.

We fragmencie tym uderza połączenie miażdżącej oceny przekładów ze zrozumieniem motywów, jakimi kierowali się wcześniejsi tłumacze przeróbek teatralnych. Owe „okrutnie pokaleczone” w większym stopniu wyraża przecieź żal nad Szekspirem, aniżeli potępienie Bogusławskiego i Kamińskiego, których strategie i priorytety Hołowiński dobrze pojmował. Nade wszystko zaś fragment ten daje wyraz głębokiemu przekonaniu o przemijalności „wyobrażeń”, jakie kierują naszymi działaniami, a tym samym o niesprawiedliwości sądów opartych o współczesne, nie tak przecieź odległe w tym przypadku, kryteria. Sam Hołowiński tylko w niewielkim stopniu mógł liczyć na ten rodzaj zrozumienia u swoich krytyków. Warto również zauważyć, że przystępując do realizacji przedsięwzięcia wzorowanego na wydaniach La Tourneur – Guizot, Tieck – Schlegel, Hołowiński był całkowicie osamotniony. Zarówno Guizot, jaki i Tieck redagowali już istniejące tłumaczenia, Hołowiński zaś zamierzał pracować jednocześnie nad przekładami i ich opracowaniem redakcyjnym. Projekt ten zdecydowanie wykraczał poza siły jednego człowieka, dodatkowo uwikłanego w różnorodne rodzaje zobowiązań dydaktycznych i pastoralnych.

Tytułem ciekawostki wypada wspomnieć o jeszcze jednym elemencie opracowania redakcyjnego, jakim były zamieszczone w pierwszym tomie dedykacje. Każdy z przekładów zadedykowany był innej osobie: *Romeo i Julia* – „Mojej Siostrze”, zaś *Sen nocy letniej* – „J.W. Hrabiemu Henrykowi Rzewuskiemu [...] z prośbą, aby dłużej nie taił świata swoich głębokich pomysłów i czarujących obrazów przeszłości”. Najbardziej intrygująca dedykacja poprzedza jednak prestiżowy przekład *Hamleta* – „Jaśnie Wielmożnemu Franciszkowi Leńkiewiczowi – w dowód najczulszej przyjaźni i najgłębszego poważania tę sztukę poświęcam”²⁷. Bieg dziejów zataił ślad po Franciszku Leńkiewicz i nigdy już chyba nie ustalimy okoliczności tej przyjaźni. Kim był Franciszek

²⁶ Ibidem, s. 210. W tym samym miejscu francuskiego wstępu do *Hamleta* znajdujemy kilkunastoricowe omówienie innych przekładów na język francuski. Hołowiński pomija ten fragment, zastępując go cytowanym wyżej akapitem.

²⁷ I. Hołowiński [w:] *Dziela...*, op.cit., t. 1, b.n.

Leńkiewicz? W liście do rodziców z 3 stycznia 1843 r. J.I. Kraszewski wspomina, że wybiera się do „p. Franciszka Leńkiewicza, jednego z najznakomitszych tu ludzi (który między innymi ma piękne obrazy i wzorową owczarnię)”²⁸. Istotnie, w odległości około trzydziestu kilometrów od Sławuty znajduje się Hoszcza, będąca w owym czasie w posiadaniu rodziny Leńkiewiczów. Stanisław Kostka Leńkiewicz (zm. w 1804), marszałek ostrogiński, miał czterech synów, z których najstarszy, Franciszek Michał (1789–1852), odziedziczył majątek. Do końca życia pozostał kawalerem, prowadził jednak intensywne życie towarzyskie, zaś w jego pałacu w Hoszczy znajdowała się „duża biblioteka i trochę dzieł sztuki, w tym przywiezione z Włoch mozaiki, statuetki oraz kilka „ładnych” obrazów”²⁹. Gdzie jednak przecięły się drogi Leńkiewicza i blisko dwadzieścia lat od niego młodszego Hołowińskiego? Wszak dedykacja ta pochodzi z roku 1839 r., zanim Hołowiński ugruntował swe znajomości w arystokratycznych kręgach koterii petersburskiej. Pozostaje jedynie zauważyć, że Hoszcza znajduje się kilkanaście kilometrów od Międzyrzecza Koreckiego, gdzie Hołowiński kończył szkołę pijarów, a więc znajomość z Leńkiewiczem może pochodzić z młodości lub wręcz z dzieciństwa Hołowińskiego. Sytuacja materialna Hołowińskich w Międzyrzeczu była dramatyczna i, jak wynika z jego własnych relacji we *Wspomnieniu matki*, Dominika Hołowińska objężdżała okoliczne majątki krewnych i znajomych, wyprasząc wsparcie. Być może z tego właśnie okresu datuje się dług wdzięczności zaciągnięty wobec zamożnego właściciela Hoszczy, odzwierciedlony w dedykacji *Hamleta*. W liście do J.I. Kraszewskiego z 1844 r., a więc w roku wydania *Wspomnienia matki*, Hołowiński przyznaje, że historia jego „biednego początku” była „kamieniem, co długo leżał” na jego sercu zanim zdecydował się ją opisać. W tym samym liście planuje wakacje na Wołyniu, gdzie zamierza zjechać do „Huszczy”, dokąd zaprasza też Kraszewskiego³⁰. „Huszcza” figuruje też w jednym z rękopisów jako miejsce ukończenia przekładu *Romea i Julii* w 1837 r. Jeżeli Hoszcza i „Huszcza” z listów Hołowińskiego oznacza to samo miejsce,

²⁸ J.I. Kraszewski, *Listy do rodziny 1820–1863*, oprac. Wincenty Danek, Kraków 1982, s. 110.

²⁹ Roman Aftanazy, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. (Cz. 2: Ziemia ruskie Korony). T. 5. Wójewództwo wołyńskie*, Wrocław 1984, s. 143. Ciepłe wspomnienia o Leńkiewiczach i Hoszczy można również znaleźć [w:] Henrieta z Działyńskich Błędowska, *Pamiętka przeszłości*, Warszawa 1960, s. 365.

³⁰ Korespondencja J.I. Kraszewskiego, rkps BJ 6456 IV, list b.d. [1844], k. 442 r.

Franciszek Leńkiewicz mógł odegrać rolę ekscentrycznego mecenasa polskiego Szekspira.

Eseje

Wszystkie sztuki z pierwszego tomu opatrzone są posłowiem, jednakże teksty te różnią się pod względem zawartości i konstrukcji. Z pominięciem niewielkiego akapitu omawianego wcześniej, esej towarzyszący *Hamletowi* jest spełnieniem zapowiedzi dotyczącej przekładów wstępów z francuskiego wydania dzieł Szekspira pod redakcją F. Guizota³¹. Dwa kolejne eseje również zawierają obszernie fragmenty przełożone z wydania francuskiego, lecz jest w nich więcej komentarza Hołowińskiego, a także pojawiają się odniesienia do poglądów innych osób z bliskiego mu kręgu literackiego. Miejscami ton esejów sprawia wrażenie konwersacyjnego, a wartka narracja rozpada się na tekst główny i obszernie, wielowątkowe przypisy. Wspominana już wcześniej zmiana strategii następuje w tomie drugim, gdzie dwie sztuki pojawiają się bez esejów, lecz z licznymi przypisami, którymi Hołowiński wyraźnie stara się zrekompensować brak objaśnień i wskazówek interpretacyjnych wieńczących lekturę dramatu. Osobne miejsce w drugim tomie zajmuje wyraźnie faworyzowana *Burza*, której towarzyszą zarówno przypisy, jak i esej, w największym stopniu odzwierciedlający refleksje i osobowość tłumacza.

Warto podkreślić, że jakkolwiek zamieszczony obok *Hamleta* esej jest jedynie tłumaczeniem wstępu pióra Amédée Pichota (1795–1877), wybór tego tekstu ma ogromne znaczenie dla zbudowania kontekstu interpretacyjnego dla wszystkich kolejnych dzieł Szekspira. Główne tezy Pichota są przez Hołowińskiego wielokrotnie przywoływane w formie parafrazy i powtórzenia w innych posłowiach, w stopniu wskazującym na jego silną identyfikację z zapatrywaniami francuskiego komentatora. Wśród nich szczególnie dwa fragmenty zasługują na uwagę. Charakteryzując styl dramatyczny Szekspira na przykładzie *Hamleta*, Pichot pisze:

Ta tragedia może najwięcej nam odkrywa, jak Szekspir posiadał dziwną sztukę pozyskania i opanowania gminu, a razem oczarowania nawet ludzi światłych i myślących [...] Człowiek nie ulega jednemu tylko poruszeniu

³¹ P.B. [Amédée Pichot], *Notice sur Hamlet*, [w:] W. Shakespeare, *Oeuvres complètes de Shakspear...*, s. 155–177.

i kierunkowi; mimo najwyższego ukształcenia pojęcia i rozważania nigdy się nie wyzuje z tej cząstki siebie samego, która znajduje upodobanie we wrażeniach zmysłów i wyobraźni, tak, że zawsze w nim zostaje coś dziecinnego i gminnego; stąd pochodzi, że światli i uczeni, jeśli się nie zechcą wyprzeć własnych uczuć, nie bardzo smakują w sztuce dla nich tylko pisanej [...] ³².

Oprócz pochwały dramaturgii Szekspira, fragment ten przynosi również refleksję ogólniejszej natury. Owa „cząstka nas”, z której wyzuć się nie sposób, dziecinną naiwność i upodobanie w prostocie sprawiają, że nuży nas dyskurs odwołujący się jedynie do intelektu, podobnie zresztą jak wszelka czcza egzaltacja i zbędny patos. Trudno oprzeć się wrażeniu, że sam Hołowiński, literat i homiletyk, miłośnik legend i anegdot, zdaje się trafnym uosobieniem tej skądinąd ładnie wyrażonej tezy. W świetle rozważań Pichota szczególnego znaczenia nabiera również pieczołowitość, z jaką Hołowiński objaśnia elżbietańską gminność, nierzadko wskazując na różnorodne jej odpowiedniki w czasach mu współczesnych. Trudno nie zauważyć radości, jaką czerpie z owych objaśnień, wskazując źródła przesądów, porównując przysłowia i schematy zachowań. Co ciekawe, w stosunku do odniesień kulturowych Hołowiński stosuje zarówno przekład dosłowny opatrzony przypisem, jak i ekwiwalencję dynamiczną. Niewykluczone zresztą, że ta ostatnia strategia stała się jednym ze źródeł kłopotów Hołowińskiego. Szekspir, pozbawiony klasycystycznej cenzury, sprawiał niekiedy wrażenie dramaturga nieokrzesanego, rubasznego, bywa że wulgarnego. To nieznanne dotąd jego oblicze mogło budzić zdziwienie i sprzeciw, stąd też świadomy zagrożeń Hołowiński niejednokrotnie podkreśla w przypisie, że język postaci Szekspira odzwierciedla epokę, która, jak powiada, nie należała do „grzecznych”. Rozsiane po pierwszym tomie zastrzeżenia nie uchroniły jednak Hołowińskiego przed krytyką, szczególnie kiedy przekładając dosadny język Szekspira nie uciekał się do archaizacji, która egzotyzując tekst, osłabia jego sugestywność. Gminność Szekspira przetłumaczona na gminność współczesną oddawała ducha oryginału, plamiąc honor dramaturga – i jego tłumacza.

Wybierając francuski wstęp, Hołowiński decydował się również na konkretną interpretację *Hamleta*, który jest dla Pichota postacią fascynującą, choć słabą i niedojrzałą, nazbyt łatwo ulegającą zwątpieniu:

³² I. Hołowiński [w:] *Dzieła...*, op.cit., t. 1, s. 203–204.

jego niespokojność tłumaczy się dostatecznie przez widzenia strasznego zjawiska [ducha ojca]: jednak w tej niespokojności i pomieszaniu Hamlet znajduje się jakby w swoim żywiole. Jego głowa już była zarażona niepewnością, powątpiewaniem i słabością. Dla zbytecznego oddania się nauce i rozważaniu, dla ciągłego ćwiczenia bardziej rozważy jak woli i czynności, nie umie niczego stale postanowić, ani kierować swoim postępowaniem³³.

Co ciekawe, przyczyn tej szczególnej słabości ducha Pichot upatruje w formacji intelektualnej, jaką Hamlet otrzymał na studiach, tym samym wypełniając konkretną treścią mgliście zarysowaną przeszłość księcia. Źródła tragedii Hamleta, argumentuje Pichot, tkwią więc nie tyle w jego zagmatwanej sytuacji osobistej, co w nim samym, dokładnie zaś w zaszczepionym w Wittenberdze nawyku pogłębionej refleksji, podającej w wątpliwość kierunek i sens wszelkich poczynań. Owe „podkopane powszechnie zasady” destabilizują psychikę i paraliżują wolę, ale ten stan jest początkiem drogi do dojrzałości. Postrzegany w ten sposób Hamlet staje się bohaterem zbiorowym, którego historia jest interpretowana nie tyle przez pryzmat wydarzeń na zamku Elsinore, co przemian światopoglądowych u zarania epoki nowożytnej. Tę ostatnią refleksję Pichot wyraża zresztą niezwykle dobitnie:

Jakoż w Hamlecie znajdują się wszystkie skutki podziwu i upojenia, w które nauka i filozofia wtrąciła te pokolenia, co się im z całym urokiem nowości oddały. Zbytek wiadomości świeżo nabytych, nagromadzenie rozumowań, obfitość postrzeżeń stanowią charakter tego wieku, w którym zakwitło odrodzenie nauki i uprawa umysłu³⁴.

Cień poczucia wyższości nad przeszłością równoważy zachwyt nad Szekspirowską anatomią niepewności, co z kolei zdaje się sugerować, że współczesność bynajmniej nie wyzwoliła się z lęków i rozterek, tak precyzyjnie odwzorowanych w solilokwiach Hamleta. Przeciwnie, swoista entropia etyczna sztuki stanowi jej największą wartość:

Nie jest to wadą sztuki, lecz przeciwnie to jej pierwsza myśl i idea. Szekspir na żadnym swoim [u]tworze nie wycisnął takiej jedności zamiaru, takiej wyraźnej barwy, tak utrzymanej i jednostajnej. Wszystko tam nosi na sobie cechę rozbioru i rozprawiania, niepewności i powątpiewania³⁵.

³³ A. Pichot, *Objaśnienie [do Hamleta]*, [w:] I. Hołowiński, *Dzieła...*, op.cit., t. 1, s. 205.

³⁴ Ibidem, s. 204.

³⁵ Ibidem, s. 206.

Z kolei klucza do interpretacji fabuły Pichot szuka w wypowiedzi Horacego, przetłumaczonej przez Hołowińskiego rymowanym dzieściogłoskowcem:

Wtedy dla wszystkich staną się głośnie
 Czyny nieludzkie, krwawe, sprośne;
 Mord nieumyślny, sąd trefunkowy;
 Gwałtem lub sztuką śmierci sprawione,
 Chytre podstępny, co omyłone
 Spadły na samych podstępców głowy³⁶.

We fragmencie tym Pichot widzi obraz rzeczywistości rządzonej przypadkiem, chaotycznej i okrutnej, w której „niewinność pomieszana ze zbrodnią pada w tę samą ruinę” i na próżno szukać objawiającej się „ręki Bożej”. Niepokoje Hamleta znajdują potwierdzenie w rozwiązaniu akcji, którym rządzi ślepy traf. Jak podkreśla Pichot, fabuły sztuki nie wiąże ani „nić fatalizmu wiodąca sprawy ludzi do skutków wcale ich woli przeciwnych”, charakterystyczna dla tragedii greckiej, ani też niegodziwość i ciemne moce, jakie szarpią akcją na przykład *Makbeta*³⁷. „Trudno rozwiązać, kiedy nie ma żadnego węzła, a tylko postęp przypadkowy”, konkluduje Pichot³⁸. To ciekawe, że wybrana przez Hołowińskiego interpretacja *Hamleta*, kładzie tak wielki nacisk na przypadkowość, co zbliża ją do mrocznych, dwudziestowiecznych analiz w duchu egzystencjalizmu. W sercu rozważań Pichota tkwi przecież obraz utraty kontroli nad osobistą i zbiorową historią, a także miotanej metafizycznym lękiem, osamotnionej, agnostycznej psychiki. W innych, pisanych samodzielnie wstępach Hołowiński nigdy nie posuwa się tak daleko. Przeciwnie, komentując *Burzę* i *Sen...*, akcentuje wartką akcję oraz zwiewność i piękno obrazów, jakimi Szekspir epatuje wyobraźnię widza. Wstępy do *Makbeta* i *Króla Leara* – po prostu pomija.

Nieco inaczej rzecz się ma ze wstępem do *Romea i Julii*, w którym na początku pojawia się rozbiór źródeł tej tragedii będący w całości tłumaczeniem wstępu F. Guizota. O ile z jednej strony wstęp ten służy podkreśleniu włoskiego kolorytu dramatu, co tłumaczy namiętność i gwałtowność uczuć, jakim ulegają kochankowie, z drugiej – Hołowiński wykorzystuje go, aby rzucić rękawicę nieznanemu mu w owym

³⁶ Ibidem, s. 208.

³⁷ Ibidem, s. 207.

³⁸ Ibidem, s. 209.

czasie osobiście J.I. Kraszewskiemu. Ta swoista zaczepka zaczyna się od przypisu, w którym Hołowiński prostuje informację o Merkucjo, jaką Kraszewski zawarł w wydanym rok wcześniej zbiorze esejów. Cała historia ma początek w artykule Kraszewskiego, w którym opisuje, jak wychodząc naprzeciw życzeniom pewnej panny, zastanawiał się nad przekładem *Romea i Julii*. „Myślałem nad tym”, wspomina, „lecz tłumaczenie zdawało mi się nadzwyczajnie trudne, a sztuka przelana dzisiaj na nasz język musiałaby znacznym ulec odmianom. Nie mogąc więc zadość uczynić żądaniu, które koniecznie skutecznie chciałem, tysiąc robiłem projektów”³⁹. Wreszcie jednak znajduje powieść Lugi da Porto, domniemane źródło tragedii Szekspira, i streszcza ją, sugestywnie kreśląc włoskie krajobrazy i temperamenty. W toku narracji opowiada, jak to „w tańcu Julia staje między Romeo i Marcuccio Guercio (pierwszy i ostatni raz wspomnianym w powieści), który [...] był takiej natury, że i w lipcu i w styczniu zimne miał ręce”. „Błogosławione przyjście twoje, Signor Romeo”, powiada zalotnie Julia do Romea, „bo mi rozgrzewasz jedną rękę, gdy Marcuccio mrozi mi drugą”⁴⁰. Epizod ten Kraszewski opatruje następującym komentarzem:

z tego to Szekspir wniósł sobie czy ułożył, że wprowadzając Marcuccia [sic!] na scenę, trzeba mu nadać zimny i przedrwiwający charakter. Nie znał zapewne niemieckiego przysłowia: *Warme Hände, kalte Liebe* – i *kalte Hände, warme Liebe!* Fizjologowie niech rozsądzą, czy to przysłowie jest bezzasadne⁴¹.

Ripostę na tę uwagę odnajdujemy z kolei w przypisie, jakim Hołowiński opatruje uwagi Guizota o literackim pierwowzorze Merkucja, co to pośród „wstydlivych dziewcząt” tak był śmiały, „jak lew [...] wpośród baranków”:

Tęgo więc charakteru nie ułożył Szekspir z rąk zimnych Merkucja, jak żartem utrzymuje Pan Kraszewski, bo nie tylko, że o tej okoliczności nigdzie autor nie czyni wzmianki, nie tylko, że przedstawia Julię tańczącą nie z Merkucjem, lecz z nieznanym sobie młodzianem, ale jeszcze Merkucja charakter mimo ciągłych drwinek nie jest zimny, kiedy był powszechnie lubiany i sam tak kochał przyjaciół, że za ich sławę naraził się na stratę życia. Szekspir mając zarys tej roli [...] chciał tylko

³⁹ J.I. Kraszewski, *Wędrowniki literackie, fantastyczne i historyczne*, Wilno 1838, t. 1, s. 74.

⁴⁰ Ibidem, s. 79.

⁴¹ Ibidem, s. 79.

przedstawić młodzieńca wedle ówczesnego dworskiego tonu, co sobie pusty i wesół, ale w gruncie serca czuły i szlachetny⁴².

Ta zabawna wojna na przypisy – skądinąd pierwsza w polskiej recepcji Szekspira – spełnia różne funkcje. Po pierwsze, Hołowiński bierze w uprzedzającą obronę Merkucja, którego nieprzystojne, a niekiedy wręcz cyniczne żarty nie wszyscy byliby skłonni złożyć na karb młodzieńczej pustoty. Po drugie, uwaga ta staje się przygrywką dla dłuższego wywodu, jaki Hołowiński umieszcza tuż za przekładem wstępu Guizota, i w którym kontynuuje polemikę z Kraszewskim. To właśnie w tym kontekście natrafiamy na passusy, które najobszerniej relacjonują ówczesne poglądy Hołowińskiego, a co za tym idzie – rzucają światło na jego strategię przekładu. Chwaląc sposób, w jaki „[z]nakomity nasz pisarz [...] zrobił z noweli Ludwika da Porto piękny wyciąg”, Hołowiński od razu zastrzega, że użytek z tego nie taki, aby zobaczyć „wiele cudzego, a wiele swego”, ale jak z rzeczy prostych „geniusz poety umiał korzystać”:

jak w te porozrzucane i martwe noweli posągi, wlał ducha i życie: na jego rozkaz czarnoksięski powstały z grobów wszystkie osoby, a te charaktery, te obyczaje, ten głos najwyższej namiętności; nadały im życie nieśmiertelne. Ja w Szekspirze nigdy nie uważam za rzecz główną samą osnowę, albo treść sztuki; ale charaktery, które są jego własnym dziełem, ale ten dziwnie wierny obraz natury, co nas swoją prawdą zdumiewa. Wszystkie znakomitsze dzieła swoje budował na kronikach, które mu służyły za płótno do rozwinięcia na nim żywego malowidła twórczym pędzlem. I w tym nawet widzę geniusz poety, bo odgadł tę sprężynę serca ludzkiego, że nas więcej zajmuje rzecz oparta na historii; sama fikcja może zrobić wrażenie na chwilę, ale potem ginie, kiedy zważymy, że tego nigdy nie było; stąd po przeczytaniu dzieła poetycznego, lubimy czytać tę historię na której było usnute, aby się więcej o prawdzie przekonać [...] W każdym podobnym utworze miał Szekspir na pilnej uwadze i pamiętki historyczne i samą ludzką naturę ze zwykłym torem rzeczy ziemskich, stąd wszystkiemu co brał, nadawał tak piętno własne, że w nim nie ma nic cudzego, stąd wszystko ożywiało, stąd wypłynął ten systemat sprzeczności i mieszaniny wielkich rzeczy z drobnymi i smutnych ze śmiesznymi, bo tak się dzieje na świecie⁴³.

⁴²F. Guizot, *Objaśnienie* [do *Romea i Julii*], [w:] I. Hołowiński, *Dzieła...*, op.cit., t. 1, s. 369.

⁴³I. Hołowiński, *Objaśnienie* [do *Romea i Julii*], [w:] idem, *Dzieła...*, op.cit., t. 1, s. 370.

Hołowiński, świadomy kompilacyjnej natury Szekspirowskich fabuł, zwraca uwagę przede wszystkim na spójność psychologiczną postaci, a także „systemat sprzeczności”, a więc perfekcyjne kreowanie fikcyjnych światów, w których wyniosłe dylematy metafizyczne sąsiadują z trywialną materią codzienności. Co ciekawe, palmę pierwszeństwa przyznaje dramatom opartym na historii, choć wiele wskazuje, że nie ma tu na myśli kronik historycznych w ścisłym tego słowa znaczeniu, ale wszystkie dramaty w ten, czy inny sposób zainspirowane autentycznymi wydarzeniami. Broni też *Romea i Julii* przed oskarżeniami o nadmierną egzaltację:

Co się tyczy rozmów Julii i Romea ani Panu Wolterowi, którego dowcip satyryczny tak się znał na wszystkich uczuciach przechodzących egoizm, jak i na uczuciu religijnym, ani Panu de Balzac, co chce to wszystko podać za ironię miłości, nie uwierzę z Panem Kraszewskim, a nie tylko dlatego, że wielki geniusz nie wytrwa tak długo w żarciu i że sam koniec inaczej dowodzi; ale że wedle mego przekonania gwałtowne uczucia, osobliwie miłość, wywnętrzają się ledwie nie zawsze z pewną przesadą; mamy tego codzienne dowody, bo proszę tylko posłuchać, jak każdy młody kochanek egzaltowany wynosi swoją Dulcyneę z Toboso. Zdaje się, że wszelka egzaltacja, oparta tylko na prawdziwej miłości, nie może się nazywać przesadą: a tym bardziej, jeśli to zastosujemy do Włochów. Wprawdzie możemy inaczej sądzić w stanie spokojnym, bo przesadą i niedorzecznością zdają nam się często słowa i sprawy zakochanych, to też nawzajem miłość ma za nic świat i wszystkie jego najpożyteczniejsze zajęcia głupstwem nazywa. [...] Nie mogę się wstrzymać od przytoczenia słów w tym względzie Pana Mich[aiła] Gra[bowskiego]: „Pogodziłem się z tą włoską przesadą romansowych rozmów Romea i Julii. Alboż tak nie mówiono? To nie autor wymyśla te napuszone słowa [...] to właśnie język dworny i zalotny, brzmiały istotnie po marmurowych schodach i gankach pałaców włoskich. Język ten pełen koncettów [*concetti*] nie jest to nasz język mistyczny, któryby omglał uczucia wprowadzonych na scenę osób, to szyba szklana, za którą jeszcze lepiej widać jasne fizjonomie i otwarte serca”⁴⁴.

Przyjęta przez Hołowińskiego konwencja polemiki ożywia wstęp, jest jednak nieco ryzykowna ze względu na odwołania do publikacji i osób, które przecież nie muszą być czytelnikowi znane. Jakkolwiek materia sporu jest zrozumiała, trudno oprzeć się wrażeniu, że autor nie w pełni kontroluje dyskurs: broniąc utwór przed hipotetycznymi zarzutami, zaniedbuje objaśnienia, mnoży aluzje i dygresje. Ta ostatnia skłonność w znacznym stopniu zdominuje komentarze, jakimi w dru-

⁴⁴ Ibidem, s. 371.

gim tomie opatrzy *Burzę*. Przedtem jednak natrafiamy na jeszcze jeden esej dołączony do *Snu w wigilią Ś. Jana*. Wstęp ten w największym stopniu odbiega od pierwotnych założeń redakcyjnych; jest swobodną kompilacją tłumaczenia francuskiego wstępu Teofila Gautiasa, wyjątków z korespondencji z Michałem Grabowskim oraz komentarza Hołowińskiego. W przeciwieństwie do dwóch poprzednich wstępów, esej otwiera krótka, zaledwie jednozdaniowa uwaga o domniemanych źródłach *Snu...*, opatrzona obszernym przypisem z fragmentem listu Grabowskiego, w którym pochwała Szekspira staje się pretekstem dla krytycznej oceny współczesności:

Nie jest on bynajmniej z rzędu tegoczesnych pisarzy, co z taką prozopopeją ogłaszają o swoich celach czysto artystycznych, co siłą się uzyskać sławę, że urodzili coś, o czym nikt nigdy nie słyszał i co tylko uczą własnej najosobliwszej teorii; bynajmniej; wszystko to wysiłki naszej nieszczęśliwej epoki krytycyzmu. Dzieła się więc nasze rodzą martwe, ciężkie, uczone; przeciwnie wszystkie twory poety XVI wieku są lekkie, swobodne, że tak powiem światowe tj. pełne myśli i wrażeń nie w gabinecie wysmażonych, ale wziętych z obiegu pomiędzy społeczeństwem czasów poety⁴⁵.

Po tej miazdzącej ocenie Grabowskiego, następuje płomienny fragment, w którym Hołowiński, nie szczędząc patetycznych metafor i porównań, głosi chwałę Szekspira. Te zapewne szczerze, choć egzaltowane zachwyty przynoszą czasami dość osobliwy efekt:

Jest to najwdzięczniejszy poemat, w którym fantazja swobodnie swój warkocz rozpuszcza. [...] Najwięcej znawców zadziwia to wysokie umniactwo tego nowego a szczęśliwszego Faetona, z jakim potrafił i szwanku uniknąć i tak świetnie pobujać mimo [z]boczenia ze zwyczajnego toru... Szekspir [...] tworzy zupełnie świat nowy, nie mający żadnych granic, a jednak w samych urojeniach oparty na rzeczywistości. Nie uważa na chronologię, na wiek, nie trzyma się ściśle zwyczajów: jest to orzeł, co wzbiwszy się nad poziom, zdaje się być wszystkich czasów samowładnym królem i bierze wszędzie i wszystko, co napotka dobrego dla oddania swojej wysokiej myśli, nie troszcząc się bynajmniej o epokę, do której kapryswie [kaprysów] odnosi swoją sztukę. Wielka to nauka zbierać ślady po drodze, którą geniusz przeleciał, albo patrzeć jak zwalczał różne przeszkody [...]⁴⁶

⁴⁵ I. Hołowiński, *Objaśnienie* [do *Snu w wigilią Ś. Jana*], [w:] idem, *Dzieła...*, op.cit., t.1, s. 480–481.

⁴⁶ Ibidem, s. 481.

Kilka następnych akapitów cechuje bardziej zrównoważony styl, kiedy Hołowiński z wdziękiem opisuje fabułę sztuki, a w niej duchy, co „niewinnie igrają przy zmierzchu i pierzchają z cieniem nocy, napieściwszy się pierwiej z różaną jutrzenką i purpurową bramą wschodu”⁴⁷. Wkrótce jednak omówienia *Snu...* ponownie ustępują miejsca gorącym tyradom. Objaśniając swój przekład, Hołowiński nieustannie przeciwstawia się poglądom na Szekspira, które już wcześniej zagościły w polskiej świadomości literackiej pod wpływem teatru i krytyki w innych krajach, i tylko czasami stara się uprzedzić zarzuty, które dopiero pojawią się pod wpływem lektury jego przekładów. Parafrazy oskarżeń sąsiadują z dobitnie wyrażanymi argumentami przeciwnymi, a także cytatami z listów Grabowskiego, co nadaje całości ton dowcipny i sugestywny, choć bywa, że zaskakująco konwersacyjny:

Czytając tę sztukę dziwną i fantastyczną, a jednak wszędzie pisaną ze zdumiewającym talentem i osiagającą ten rodzaj wesołej i lubej przyjemności, jaki sobie autor założył, każdy się zdziwi, że wielu mówi o Szekspirze jak o czarnym i strasznym duchu północnej godziny. Takową literacką potwarzą dokazano, że na samą wzmiankę jego imienia już roją się po głowach upiory, ropuchy, trucizny, sztylety wśród łomu czaszek i piszczeleli na otwartych grobach cmentarza i wśród jakichś harpii, sfinksów, feniksów, bucentaurów i Bóg wie czego⁴⁸.

Polemizuje również z zastrzeżeniami, które jeszcze przez wiele lat będą stanowić istotny problem w recepcji Szekspira:

Jeszcze go oczerniono jako grubianina nieprzystojnego w swoich wyrażeniach: już te trzy sztuki, któreśmy najwierniej starali się przedstawić, wyświecają kłamstwo wierutne podobnego zarzutu [...] a jeżeli słudzy i motłoch po karczmach nie tłumaczą się językiem salonowym, to nie jego wina; zresztą inna rzecz być czasem nieprzystojnym w jakim słowie, a inna godzić systematycznie na wywrócenie wszelkiej poczciwości⁴⁹.

Warto zwrócić uwagę, że przyjmując taką podstawę Hołowiński jednoznacznie przedkładał wierność wobec ducha teatru elżbietańskiego ponad – nadal przecież niezwykle wpływowe – preferencje estetycznej współczesnej literatury przywiązanej do zasady decorum. Argumenty Hołowińskiego są zresztą dwojakiego rodzaju. Po pierwsze, akcentuje

⁴⁷ Ibidem, s. 482.

⁴⁸ Ibidem, s. 482.

⁴⁹ Ibidem, s. 483.

potrzebę realizmu psychologicznego w przypadku postaci z gminu, po drugie zaś, wyraźnie bagatelizuje konsekwencje posługiwania się „nieprzystojnym” językiem, przeciwstawiając je wpływowi dzieł, które w sposób istotny i, jak powiada, „systematyczny” godzą w ład etyczny. Do kwestii tych wraca również w przypisach, komentując wymiar moralny niektórych scen i sytuacji. W omówieniu *Snu...* znajdujemy fragmenty, które w sugestywny sposób odzwierciedlają sposób myślenia Hołowińskiego: jego bezkompromisowe uwielbienie dla Szekspira, barwny język i nie zawsze kontrolowane zacięcie polemiczne:

Szekspir nie jest ani smutny, ani wesoły, ani grzeczny, ani niegrzeczny, bo swoje *ja* zupełnie zatarł w naśladowaniu wiernym natury. A jako cała sztuka malarza na tym zależy, aby umiał schwycić wszystkie zewnętrzne pozory rzeczy w rozmaitych odległościach, odcieniach i łamaniach światła, tak i nasz malarz natury pociągał rzeczy okropne całym ich posepnym kolorytem, a wesołe kreślił całą świeżością ich barwy. Jeśli duchy wprowadził, to także dla oddania wiernego natury: bo nie tylko pospólstwo obleka wszelkie mocniejsze wrażenia i wypadki jakąś cudownością, ale nawet i w głębi najoświecześniejszych umysłów, choć na przekór ich dumie, tai się wiara w ten świat duchów niepojęty. Nie wiem jeszcze dlaczego powszechnie przyjęto łaskawie mu udzielony tytuł dzikiego syna natury, choć i to lepiej jak być bardzo oswojonym synem mały, czyli wiernym zwolennikiem i naśladowcą książek⁵⁰.

Bywa również, że natrafiamy na myśl łagodniejszą w sposobie wyrażenia, lecz istotną z punktu widzenia pracy Hołowińskiego jako tłumacza:

Zastanawiając się nad dziełami naszego dramatyka wahać się przychodzi czy był większym poetą, czy filozofem, i wcale się nie dziwię, że go nazwano wielkim metafizykiem: bo najwięcej ujmuje w jego utworach nie tak świetna z barwami tęczy mieniąca się ciągle szata poezji, jak te głębokie pomysły filozoficzne, ukryte pod firmą praktyczną, co jest rzeczą najtrudniejszą: często nawet w rzeczach na pozór śmiesznych i urojonych tają się wysokie prawdy⁵¹.

Ta jasno przedstawiona obserwacja w rzeczywistości sygnalizuje istotną sprzeczność, jaka zaciążyła nad pracą Hołowińskiego. O ile z jednej strony ujmowała go, jak sam przyznaje, nie tyle „szata poezji”, co „głębokie pomysły”, a więc trafnie uchwycone prawdy i spostrzeżenia,

⁵⁰ Ibidem, s. 483–484.

⁵¹ Ibidem, s. 485.

rozsiane po na pozór zwyczajnych dialogach postaci, to z drugiej, zainspirowany doktryną Schlegla, rygorystycznie przestrzegał wymogów metrycznych, poświęcając niekiedy w imię rytmu i rymu semantykę, którą w głębi serca najbardziej cenił. Dodatkowo, przeciwstawiając się dotychczasowym wyobrażeniom o Szekspirze, nie zacierał kontrowersyjnych cech dramatów elżbietańskich, w tym przywoływanej już gminności, prostoty i dosadności. Efekt końcowy jego pracy był więc zbiorem daleko idących kompromisów, zaprawionych niekiedy posmakiem niestosowności. Posiłkując się przekładem francuskiego wstępu, Hołowiński jasno uprzedzał czytelników o tej nowej jakości Szekspira:

Tragiczność Szekspira nie zasadza się na jakimś wymyśle cudackim, ale na uczuciach naturalnych i głębokich [...] [Jego] komiczność jest to niewyczerpany zasób wesołości, dowcipu, rubasznosci, humoru. [...] Wrażenia, które Szekspir robił na swojej publiczności, które dotąd czyni na nas wszystkich [...] porównałbym [...] do tego, które czasem w towarzystwach sprawia rozmowa, opowiadanie jakiego dobrego gaduły [...] bywalca, trochę łgarza, żołnierza, myśliwego, flisa, który z wrodzonym talentem i doświadczeniem wyczerpanym z przygód życia, rozprawia i żartuje⁵².

Trudno oprzeć się wrażeniu, że ten właśnie styl najbardziej odpowiadał nie tylko rozumieniu Szekspira przez Hołowińskiego, ale również jego własnym predyspozycjom jako prozaika. Ta szczególna skłonność do gawędy i żartu przebija najmocniej w komentarzach do *Burzy*. W żadnej innej sztuce Hołowiński nie uderza tak często w ton anegdoty i gawędy. Bywa, że przemożna potrzeba wypowiedzenia się zaburza równowagę tekstu, skupiając uwagę czytelnika w większym stopniu na niezwykłych spostrzeżeniach i skojarzeniach tłumacza, aniżeli na dialogach postaci. Jest to obok *Snu...* najlepszy przekład Hołowińskiego i towarzyszy mu najobszerniejszy komentarz tłumacza, zarówno w postaci przypisów, jak i eseju. Na tych pierwszych Hołowiński odcisnął tak silne piętno swej osobowości, że warto omówić je łącznie z esejem, ponieważ pod wieloma względami tworzą całość narracyjną i interpretacyjną⁵³. Starym już zwyczajem broni

⁵² Teofil Gautias, *Objaśnienia* [do *Snu w wilię S. Jana*], [w:] I. Hołowiński, *Dzieła...*, op.cit., t. 1, s. 487–488.

⁵³ Większość przypisów w *Burzy* pochodzi bezpośrednio od Hołowińskiego, nie są to więc tłumaczenia uwag obcojęzycznych komentatorów, które z kolei przeważają w innych dramatach.

Szekspira przed oskarżeniami o różnorodne niedociągnięcia, takie jak pęknięcia fabuły lub nawet nieznamość geografii. Na przykład, kiedy Ferdynand wspomina o synu księcia Mediolanu, Hołowiński uczciwie przyznaje, że Szekspir najwyraźniej zapomniał o tej postaci „bo chociaż nikt w burzy nie zginął, jednak tej osoby w całej sztuce nie widzimy”, ale czym prędzej zastrzega, że to „wszakże jest nic nieznaną rzeczą”⁵⁴. Pewne przypisy noszą jednak znamiona nie tyle objaśnień, co wtrąceń tłumacza, który po prostu nie może usiedzieć cicho. Kiedy Antonio w rozmowie z Sebastianem odwołuje się do przeznaczenia, Hołowiński zgryźliwie zauważa: „Wygodny i dotychczas święcie zatrzymany zwyczaj uniewinniania swoich niecznych postępów przeznaczeniem”⁵⁵. Czasem wtręty te przybierają postać rozbudowanego komentarza wykraczającego daleko poza bezpośrednie nawiązanie do tekstu. Gdy Gonzalo roztacza utopijne wizje swego państwa, Hołowiński ripostuje:

Jest to dowcipne przez naszego poetę wyszydzenie częstego marzenia o złotym wieku i tych utopii doskonałego rządu, których się tyle namnożyło począwszy od Platona. I nic dziwnego: ludzie obarczeni niedolą w rzeczywistym świecie, znużeni pracą i potniejąc *pod ciężkim brzemieniem życia*, wdychają do lepszej krainy, aby choć marzeniem pocieszyć się w tym złotym wieku. Dziwniejsza rzecz, że Szekspir przy największej czułości, wyobraźni i poznaniu niedostatków człowieka, nigdy się nie zabłąkał do złotego wieku, chyba przez ironię. We wszystkich [u]tworach jego geniusz nie ma *zwichniętych skrzydeł*, co by go tylko unosiły *do gór*, ale po prostu tak brał ten świat, jak go brać można⁵⁶.

Oprócz polemicznych fragmentów, w których tak wyraźnie daje upust osobistym przekonaniom, znajdujemy również liczne przypisy objaśniające sferę przesądów i zabobonów, a także przysłowia i odniesienia kulturowe. Głos tłumacza nie jest tu może wyrazisty, ale już sama liczba i wnikliwość objaśnień wskazują na znaczenie, jakie Hołowiński przywiązywał do tego wymiaru tekstu, pieczołowicie rekonstruowanego przez angielskich komentatorów, a często pomijanego lub neutralizowanego w kolejnych polskich wydaniach dzieł Szekspira. Kiedy Gonzalo rzuca mimochodem „[t]en, który po pięć od jednego bierze”⁵⁷, Hołowiński opatruje ten zwrot wzorowanym na Johnsonie i Tiecku

⁵⁴ I. Hołowiński, *Dziela...*, op.cit., t. 1, s. 319.

⁵⁵ Ibidem, s. 338.

⁵⁶ Ibidem, s.332.

⁵⁷ Ibidem, s. 368.

obszernym komentarzem o podróżnikach, którzy wyruszając z domu oddawali niejako w dzierżawę majątek, aby po powrocie odebrać go w stanie zwielokrotnionym, lub też aby przepadł, jeśli nie wróca. Jednak największą przyjemność sprawia Hołowińskiemu opowiadanie na marginesie przekładu różnorodnych historyjek, uwolniony tu od rygorów wersyfikacji ze swadą buduje barwne, równoległe narracje. Jego błyskotliwe, błyskawicznie kumulowane spostrzeżenia wprawiają niekiedy w zdumienie. I tak, dla przykładu, kiedy ten sam Gonzalo w finale aktu III wspomina o wolno działającym jądzie, Hołowiński spieszy donieść o istnieniu podobnych trucizn sporządzanych przez plemiona afrykańskie, a także miksturze o analogicznych właściwościach zwanej *aqua tofana*, którą we Włoszech panie aplikują niewiernym kochankom. Przytacza również za Steevensem, być może znany Szekspirowi epizod z historii kaplicy Howardów, gdzie pochowano jednego z członków rodu zmarłego w wyniku takiego właśnie zabiegu⁵⁸. Z czasem Hołowiński coraz bardziej spoufala się ze swoimi czytelnikami i zamieszczane pod koniec sztuki przypisy mieniają się coraz intensywniejszymi odcieniami ironii i żartu, w oczywisty sposób wymykając się spójnej dyscyplinie redakcyjnej. Apogeum ekscentrycznej gawędy osiąga Hołowiński w dwóch miejscach. Pierwsze to komentarz, jakim opatruje słynny monolog Prospera o naturze teatru z aktu IV:

Ze wszystkich miejsc w dziełach naszego poety najwyraźniej tu się przebija jego sposób myślenia. Zdaje się, że Szekspir, pisząc tę sztukę na kilka lat przed swoim zgonem, przeczuwał swój bliski koniec. Wiek i doświadczenie już go odczarowały z tego wszystkiego, czym ludzi świat młodych [...] Tieck nie pojął tu myśli poety dlatego, że się niewolniczo trzymał tej skądinąd dobrej zasady o tłumaczeniu Szekspira, jako malarza swego wieku, wypadkami ówczesnymi. Stąd spotkawszy obraz zniszczenia, a nie spodziewając się znaleźć końca świata, dalej szukać przynajmniej choć jakiego pożaru: jakoż nie trudno mu było znaleźć, że wkrótce po przedstawieniu tej sztuki, był tak poszukiwany pożar. Na tym więc oparty ogłosił Szekspira prorokiem! Och! nic łatwiejszego jak prorokować o znikomości rzeczy ziemskich, i każdy człowiek, a osobliwie z piątym krzyżykiem na plecach, często wpada na te posępne i prawdziwe myśli⁵⁹.

Oprócz konwencjonalnej próby interpretowania *Burzy* w połączeniu z biografią Szekspira, Hołowiński podejmuje tu – niejasną z punktu

⁵⁸ Ibidem, s. 372.

⁵⁹ Ibidem, s. 381.

widzenia polskiego czytelnika – polemikę z Tieckiem, który wychodząc skądinąd z tych samych nawyków interpretacyjnych, usiłuje łączyć katastroficzne przeczucia Prospera z konkretnym pożarem, jaki wkrótce potem strawił Teatr „Glob”. Z kolei Hołowiński w nieco zdroworozsądkowy sposób stara się przywrócić rozważaniom Prospera wymiar bardziej uniwersalny. Na jeszcze śmielszy wtręt natrafiamy już w następnej scenie, w której Stefano i Trinkulo, zafascynowani urodą suszących się szat Prospera, zaniedbują spisek i w konsekwencji popadają w niechlubne tarapaty, poszczuci przez duchy Prospera. Rozzuchwalony Hołowiński do całej tej fabularnie przejrzystej sytuacji z ochotą dopisuje następującą narrację:

Może się komu zdawać, że cała ta sztuka wywieszania szat na sznurze jest niepotrzebna, bo Prospero mógłby ich wprost duchami poszczuć: ale tu Szekspir swoim zwyczajem, chciał przez ten krok oddać żywiej charakter prostych ludzi, których lada fraszka może jeśli nie odprowadzić od celu, to przynajmniej wstrzymać na czas jaki. Właśnie przypominam sobie podobną sztukę. W jednej okolicy, gdzie byłem, zagęściły się zło-dziejstwa i tak sprytnie dokonywane, że każdy drżał o swoją własność. Proboszcz kazał w nocy wartować około kościoła, ale zakrystian, znużony czuwaniem, postawił miast siebie na straży dwie baryłki wódki, jedną w babinie, drugą w zakrystii: jakoż nocni goście nie omieszkali nawiedzić świątyni, i znalazłszy na wstępie tak dziwnych stróżów, tyle się nimi zajęli, że raniutko przyszedłszy zakrystian, zabrał ich ledwo żywych⁶⁰.

Esej dołączony przez Hołowińskiego do *Burzy* nie zawiera żadnych fragmentów przełożonych z obcych wstępów, jest to więc tekst samodzielny, w największym stopniu oddający jego doświadczenia jako tłumacza. Całość napisana jest potoczystą polszczyzną utrzymaną w jednolitym tonie podziwu dla Szekspira. Punktem wyjścia rozważań Hołowińskiego są kwestie związane z okolicznościami powstania *Burzy* i jej podobieństwo do *Snu nocy letniej*. Hołowiński podkreśla łączącą obie sztuki radosną atmosferę, jak również ich domniemany związek z historycznymi okolicznościami zaślubin arystokratycznych par. Mimo że w innych miejscach zdarza mu się chwalić Szekspira za unikanie naiwnej sielanki, tutaj sam sięga po obrazy regresywnej utopii, wspominając zamierzchłe czasy, kiedy to „wrzawa radości, swobodne żarty, huczne śmiechy i pieśń wesola wśród serdecznych uści-sków i wynurzeń, śród lekkiej młodości tanów, brzmiały w tej godowej

⁶⁰ Ibidem, s. 386.

atmosferze”, a „Shakspeare czuł [...] potrzebę wzbić się razem z marzeniami nowożeńców i wesołością godowników, nad zwykłe sobie obręby”⁶¹. Dostrzegając wszystkie podobieństwa tematu i fabuły, Hołowiński zarysowuje też różnice między tymi utworami, z których jeden wieńczy, drugi zaś rozpoczyna karierę Szekspira:

Sen jest najwdzięczniejszym poematem, *Burza* doskonałym dramatem; *Sen* oddycha całą świeżością młodości, całą wonią kwiecica urojeń rozwitych w jasnym poranku życia; a *Burza* przy wieczornym odbłasku wspomnień i marzeń wiośnianych, tchnie całym doświadczeniem wieku. *Sen* na pierwszy rzut oka więcej od *Burzy* podobać się może, *Burza* po głębszym rozbiórze i zastanowieniu, dziwnie *Sen* przewyższa. *Sen* do przekładu nadzwyczaj łatwy i miły, bo te ustawicznie przyjemne obrazki w niej jakim uroku trzymają, a przeto snadniej i ochotniej idzie praca; *Burza* przeciwnie, bardzo morduje przez to stopniowe rozwinięcie charakterów, tylko czasami można wytchnąć, kiedy się trafia na podobne jak we śnie obrazy⁶².

Są to pierwsze uwagi Hołowińskiego, które odnoszą się do przekładu. Co ciekawe, mimo że różnie ocenia ich stopień trudności, oba dramaty należą do najlepiej przełożonych. W obu przypadkach Hołowiński tłumaczy jedenastozgłoskowcem, a więc metrum najbardziej odpowiednim dla polskiego przekładu Szekspira; wiele też wskazuje, że są to dwie najpóźniej przełożone sztuki. Ponadto, pisząc jak się okazało swój ostatni esej o Szekspirze, Hołowiński składa pierwsze, proste, choć przecież dziwnie wzruszające świadectwo swej fascynacji autorem:

Tak malując charaktery [...] schwycił wszystkie te sposoby, jakimi ludzie zwykli odsłaniać swoją duszę: stąd nie tak długo zajmuje się malowaniem dramatycznym, jak raczej stawia swoje osoby w takim położeniu, gdzie jedno słowo, jakby piorun, rozdziera powierzchowne [powierzchnię] fal i daje widzieć samo dno serca [...] Często jeszcze samym milczeniem, jakimś na pozór płaskim żartem, jakąś mało znaczącą rozmową, którą mniej baczny weźmie za nudną i niepotrzebną, maluje najdobitniej swoje osoby [...] A jako człowiek nawet długo żyjący, jeżeli nie umie, lub nie chce się zastanawiać [...] tak i słowa naszego poety, jeśli nie będą pilnie zważane, przejdą i nie dadzą się zbadać: a bez tego poznania nigdy nie będzie w najgłówniejszej rzeczy zrozumiany Szekspir; tylko świetne obrazy, poetyczne wyrażenia, dziwne pomysły, i postaci duchów razem zmieszane w szybkim geniuszu polocie uderzą zmaconym wirem wyobraźni i znikną, jak Malczewskiego rycerz, *zostawiając o upiorach powieść*⁶³.

⁶¹ Ibidem, s. 413.

⁶² Ibidem, s. 415–416.

⁶³ Ibidem, s. 416.

Niejako świadomy niebezpieczeństw takiego stylu, dodaje:

Wszystkie te myśli nie pochodzą ani z przesady, ani ze zwykłego tłumaczom ubóstwiania swego oryginału, ale przez zimną rozwagę wzięte z samychże charakterów, jak to nie raz będziemy mieli zręczność pokazać⁶⁴.

I rzeczywiście, zwięzłe charakterystyki głównych postaci *Burzy* cechuje ta sama sugestywność i ten sam zachwyty. O ile w komentarzach dotyczących Prospera „szlachetnego czarnoksiężnika”, pobrzmiwa jeszcze nieco naiwna nuta moralistyki, opisy Ariela same w sobie mają pewną wartość literacką:

Jakże ten Ariel wdzięczny, lekki, ruchliwy i nieujęty, podobny do myśli, z którą się umie zlewać: przybiera wprawdzie różne postaci, jednak sam nie mając żadnej pewnej formy roztopia się w czyste powietrze⁶⁵.

Podobnie jak Kalibana:

Zły i gniewliwy, jak zwierz drapieżny, jeśli nie może zakąsać kogo, to przynajmniej rad kiedy biją. Ta mieszanina ludzkiej i zwierzęcej natury ma coś w sobie poetycznego: i czy to z tej przyczyny, czy też z upodobania do tego utworu, Szekspir jego mowę zawsze wierszem oddaje⁶⁶.

Trudno też nie doszukać się w niektórych komentarzach śladu świeżo zdobytych doświadczeń podróżnika:

Bosman prawdziwy żeglarz, nie zważa na nikogo, nawet na króla, wszystkich zapędza do kajuty, klnie burzę i wszystkich, co mu przeszkadzają; jest to wierny wizerunek angielskich majtków i bosmanów, jak każdy się przekona za wstąpieniem na ich okręt, nawet w pogodę⁶⁷.

Objaśnienia do *Burzy* dowodzą stopniowego usamodzielniania się Hołowińskiego, również jako krytyka Szekspira. I choć dziś przebijające z tych esejów uwielbienie może razić nadmiarem bezkrytycznej egzaltacji oraz wyidealizowanymi interpretacjami postaci i fabuły, warto pamiętać, że w owych czasach nikt tak wnikliwie nie pisał o Szekspirze. Wraz z zapoznanym przekładem, zniknął ślad po esejach Hołowińskiego, a tym samym świadectwo tej jedynej w swoim rodzaju przyjaźni.

⁶⁴ Ibidem, s. 417.

⁶⁵ Ibidem, s. 418.

⁶⁶ Ibidem, s. 420.

⁶⁷ Ibidem, s. 422.

Objaśnienia i komentarze

Zarówno w pierwszym, jak i drugim tomie przekładów Hołowińskiego znajdujemy dużą liczbę przypisów o charakterze komentarza popularnonaukowego. W tomie drugim sprawiają one niekiedy wrażenie równoległej narracji, z wyraźnie zarysowaną osobowością tłumacza jako znawcy i interpretatora poszczególnych dramatów. Tak silna obecność tłumacza w przekładzie odróżnia publikację Hołowińskiego od innych wydań dziewiętnastowiecznych, w tym również od wydania zbiorowego Józefa Ignacego Kraszewskiego, gdzie przypisy występują jedynie w miejscach jednoznacznie wymagających wyjaśnienia i są bezosobowe w sposobie sformułowania⁶⁸. Aspekt ten jest nieomal całkowicie pomijany w późniejszych analizach tłumaczeń Hołowińskiego, mimo że stanowi jedyne w swoim rodzaju połączenie komentarza redakcyjnego z uwagami warsztatowymi tłumacza.

Stosowane przez Hołowińskiego przypisy można podzielić na kilka rodzajów. Pierwsza grupa to przypisy o charakterze czysto interpretacyjnym, które zwykle dotyczą poczynań postaci lub też ich konkretnych wypowiedzi. Z naturalnych względów reprezentowane są najliczniej w sztukach pozbawionych posłowania, gdzie tłumacz dosłownie dopilnowuje, aby czytelnik zwrócił uwagę na kluczowe sformułowania, jak np. w ekspozycji *Makbeta*, gdzie słowa wiedźm: „Ładne jest szkaradne, a szkaradne ładne” opatruje uwagą:

W tych słowach treść całej sztuki: tj. że piękne i szlachetne w człowieku przez pobłażanie dzikim i rozhukanym namiętnościom, staje się szkaradnym, a szkaradne, kiedy z nim się zbrodniarz oswoi, staje się mu ładnym⁶⁹.

Tym samym sprytnie sygnalizuje dwuznaczność słowa *fair*, a więc, jak podaje, „piękne” i „szlachetne”, które istotnie można interpretować zarówno w porządku etycznym, jak i estetycznym. W innych przypisach Hołowiński nie interpretuje sztuki jako całości, podsuwa jednak istotne wskazówki dotyczące poszczególnych postaci. Niekiedy motywy kierujące Hołowińskim nie są zupełnie jasne. Czasem może to być obawa, że czytelnik przeoczy istotną kwestię, frustracja tłumacza kapitulującego przed złożonym sensem oryginału, a bywa że niepo-

⁶⁸ Osobnym zagadnieniem są interpretacje zawarte we wstępach J.I. Kraszewskiego, jak również sugestywne ryciny H.C. Selousa, które w zasadniczy sposób kształtowały odbiór lektury.

⁶⁹ I. Hołowiński, *Dziela...*, t. 2, s. 4.

hamowana radość z dokonanego odkrycia. W większości wypadków interpretacje te przybierają formę swego rodzaju prowadzenia psychologicznego postaci w miejscach inscenizacyjnie wieloznacznych. Dla przykładu, kiedy w finale monologu *to be or not to be*, wchodzi Ofelia i Hamlet wita ją słowami: „Nimfo, w modlitwie / wspomnij me grzechy”, w przypisie czytamy: „To poruszenie natury. Hamlet, na widok Ofelii, nie przypomina sobie od razu swego wariactwa, ale ją wita poważnie i uroczyście, stosownie do swoich poprzedniczych myśli”⁷⁰. W tej samej sztuce obrywa się Laertesowi za „śmiesznie rozumiany honor”, kiedy w scenie pojedynku jego „serce już nie domaga się zemsty, a jednak na nią nalega”⁷¹. Nieco uwagi poświęca też postaci nader zuchwałego błazna w scenie czwartej aktu II *Króla Leara*:

Reynolds zauważył, że ten błazen przerysowany z natury. Oryginał tej kopii byli to ludzie pełni dowcipu, zdrowego rozumu, pokrytego śmiesznością i sarkazmem. Chociaż im wolno było mówić co chcieli, jednak wszystkiemu koniecznie byli obowiązani nadać pozór żartu i śmieszności, aby uniknąć obrazy. Stąd mówiąc ostrą prawdę, unikali zastosowań i zupełnej jasności, a przeskakując z myśli do myśli, zostawiali resztę na domysł. Tym tylko sposobem dają się wytłumaczyć te słowa błazna, które często żadnego między sobą nie pokazują związku⁷².

W ten sposób, podpierając się autorytetem angielskiego komentatora, rzuca światło na status postaci, ale też wykorzystuje ten sam argument, aby uprzedzić ewentualne zastrzeżenia co do spójności przekładu. Adaptacją angielskiego komentarza jest również uwaga o Oswaldzie, w tej samej sztuce:

Można się zadziwić z Johnsonem dlaczego Szekspir nadał tyle wierności prostemu koczownikowi i najgorszemu człowiekowi, który pierwiej nie dał się skłonić Reganie do pokazania listu, a teraz przy śmierci stara się wypełnić pani rozkaz, kiedy za życia myślał tylko o zysku swoim⁷³.

Z kolei niewątpliwie od niego samego pochodzi komentarz, jakim opatruje zachowanie Mamki w *Romeo i Julii*, kiedy ta – przestraszona reakcją Kapuleta – namawia Julię, aby wyszła za Parysa, zatajając wcześniejsze małżeństwo z Romeo:

⁷⁰ I. Hołowiński, *Dziela...*, t. 1, s. 89.

⁷¹ Ibidem, s. 190.

⁷² I. Hołowiński, *Dziela...*, t. 2, s. 184–185.

⁷³ Ibidem, s. 259.

W ogóle charakter mamki dziwnie trafnie oddany. Prawdziwy wizerunek prostej osoby, której czynności nie są oparte na żadnych zasadach; zdradziła zaufanie Kapuleta w niej złożone, a teraz chwytą się najpierwszego sposobu co się nadarza, byleby uniknąć skutków swej niewierności⁷⁴.

Trudno orzec, czy w opinii tej przeważa pobłażliwość dla prostaczki, czy też przygana dla niefrasobliwej opiekunki, która nie upilnowała swej podopiecznej. Co ciekawe, mimo że większość zawirowań fabuły składa Hołowiński na karb gorącego, włoskiego temperamentu, w tym przypadku górę bierze w nim moralista upatrujący przyczyn tragedii w zaniedbaniach starszego pokolenia.

Inny rodzaj przypisów interpretujących pojawia się w *Makbecie*, gdzie Hołowiński wyraźnie eksponuje dwa istotne konteksty: relację *Makbeta* do historii Szkocji oraz aluzje do tzw. Spisku Prochowego z 1605 r. Wzorem angielskich edycji Hołowiński posiłkuje się opisem podróży Samuela Johnsona, w tym licznymi wzmiankami o współczesnym wyglądzie miejsc i zamków wymienianych w fabule sztuki⁷⁵. Dodatkowy temat stanowią wątki demonologiczne, czyli sfera przesądów i zabobonów, których objaśnianie sprawia skłonemu do żartów Hołowińskiemu zauważalną przyjemność. Wyjaśniając, na przykład, dlaczego jedna z czarownic przybierze kształt „szczura bez ogona”, skwapliwie informuje za Steevensem: „czarownice zmieniając ręce i nogi na łapy, nie mają w swym ciele nic odpowiedniego do przemienienia na ogon”⁷⁶. Na przypis o charakterze objaśniającym w połączeniu z dobitnym wyrażeniem osobistych zapatrywań natrafiamy w scenie trzeciej aktu IV, kiedy Malkolm wspomina o darze uzdrawiania skrofułów, jaki rzekomo posiadał Edward Wyznawca, na którego dworze schronili się uciekinierzy z rządzonej przez Makbeta Szkocji. Stanowisko Hołowińskiego jest nieprzejednane:

Pochlebstwo jeszcze niektórym cesarzom rzymskim ten dar cudownego leczenia wmówiło. W Anglii długo ten cud mniemany utrzymywał się, aż póki oświecenie rozpędziło ten szarlatanizm⁷⁷.

⁷⁴ I. Hołowiński, *Dziela...*, t. 1, s. 321.

⁷⁵ Por. przyp. na s. 11 (o ruinach zamku Kawdor), na s. 18 (o zasadach dziedziczenia tronu szkockiego) oraz na s. 19 (o zamku Inwerness [sic!]) [w:] I. Hołowiński, *Dziela...*, t. 2.

⁷⁶ Ibidem, s. 9.

⁷⁷ Ibidem, s. 92.

Od czasu do czasu pojawiają się również potężne wtręty interpretacyjne, wykraczające daleko poza doraźne potrzeby czytelnika. Być może najistotniejszy przypis tego typu odnajdujemy w scenie szóstej aktu IV *Króla Leara*. W scenie tej Edgar, w przebraniu żebraka, wyprowadza oślepionego ojca na odludne miejsce i sugestywnie opisując krajobraz, każe mu wierzyć, że stanęli na krawędzi klifów w Dover. Udręczony Gloucester rzuca się w przepaść, pada jednak na scenę kilka kroków dalej, zaś Edgar, udając tym razem przypadkowego wieśniaka, przekonuje go, że przeżył swój samobójczy skok, do którego namówiła go demoniczna postać, jaką widziano tuż obok niego zanim rzucił się ze skały. Hołowiński protestuje:

Scenę tę aż to tego miejsca wziął Szekspir z Sydneya [romansu] *Arcadia* i dlatego pomimo ładnych opisów nienaturalna. To oszukaństwo nie ma za sobą żadnego prawdopodobieństwa i nie zgadza się z cudzym charakterem dobrego syna, jakim był Edgar. Upadek bowiem, starca i zranione-go, mógł być i na gładkiej drodze niebezpieczny, a cel uleczenia z rozpacz-y nie wymawia tego kroku. Podobnych miejsc nie napotkamy tam, gdzie Szekspir poddaje własny pomysł, a nieraz wykracza podobnie, kiedy naśladuje nowelę, lub trzyma się jakiej kroniki. Z tego wnosząc zdaje się, że gdyby od samego dzieciństwa wziął był ukształcenie wyższe owe-go czasu, toby mógł spaczyć swój geniusz na wzorach mocno zaleconych w młodości. Także ocieranie się z pospółstwem, i późniejsze ukształcenie się własne, kierowane już rozwiniętym zdaniem, było, jak sadzę, niezbędnym warunkiem jego wielkości⁷⁸.

Warto zwrócić uwagę, że oprócz ostrego potępienia samego pomysłu sceny, Hołowiński serwuje również czytelnikom irytująco uproszczoną tezę o szkodliwości wykształcenia, które gdyby nie „ocieranie się z pospółstwem”, zepsułoby talent Szekspira. Uwagi te nabierają dodatkowego znaczenia w świetle opublikowanego w 1834 r., i zapewne znanego Hołowińskiemu, *Kordiana* Juliusza Słowackiego, gdzie ten właśnie epizod staje się inspiracją dla sceny z aktu II, w której Kordian, siedząc na krawędzi klifów w Dover, deklamuje fragment monologu Edgara, jedyny zresztą fragment przekładu tej sztuki przez Słowackiego⁷⁹. Kordian – z *Królem Learem* w ręce – zachwyca się więc dokładnie

⁷⁸ Ibidem, s. 250.

⁷⁹ Z kolei scena w *Kordianie* mogła być zainspirowana opisem wspomnianego wcześniej K. Lacha-Szyrmy (s. 25–26), który podróżując po Anglii wspiął się na „skałę Szekspira” w Dover i deklamował tam fragmenty *Króla Leara*. Por. omówienie M. Ingłota [w:] Juliusz Słowacki, *Kordian*, Wrocław 1986 [1974], s. 55.

tym, co oburza Hołowińskiego. Kierujący się realizmem psychologicznym Hołowiński dostrzega w działaniu syna okrucieństwo, Słowacki zaś głosi geniusz twórcy, który „ślepemu o przepaści prawil”. Paradoksalnie, o ile w świetle elżbietańskich konwencji scenicznych interpretacja Hołowińskiego jest nazbyt dosłowna, o tyle z tych samych powodów bezcelowe jest łączenie opisu Edgara z jakimkolwiek konkretnym miejscem w sensie topograficznym. Niewykluczone jednak, że to właśnie ten przypis przyczynił się do wyjątkowej niechęci Słowackiego do przekładów Hołowińskiego⁸⁰.

Bywa również, że przypisy Hołowińskiego odzwierciedlają swego rodzaju bezradność tłumacza wobec trudnego miejsca w oryginale. Dotyczy to zwłaszcza różnorodnych odniesień kulturowych, które przekłada filologicznie i wspiera objaśnieniem w tekście pobocznym. Czasami owe objaśnienia są rozbudowane, wielowątkowe, i trudno w nich odróżnić narrację Hołowińskiego od parafrazy komentarza angielskiego, który go zainspirował. Kiedy w *Królu Learze*, niegodziwy bękart, Edmund, kończy swój monolog aluzjami do niedawnych zaćmień i sekwencją *fa, sol, la, mi*, otrzymujemy następujące eksplikacje:

Szekspir tu przywodzi tak niemiły bieg tonów, że dawni muzycy kazali go wystrzegać się jak najpilniej. Mnisi muzycy mówili *mi contra fa est diabolus*. Przedział między *fa* i *mi* zawierający *tritonus* bez żadnego pół tonu, czyli frazę muzyczną nadzwyczaj przykrą dla ucha, która nowszym sposobem może się oddać przez F, G, A, B. Edmund mówiąc o zaćmieniach, jako o rzeczach nadzwyczajnych i potwornych, porównywa to wyjście przyrodzenia ze zwyczajnego porządku do nienaturalnego i przykrego brzmienia *fa, sol, la, mi*. BURNEY⁸¹.

Osobną, potężną grupę objaśnień stanowią informacje dotyczące elżbietańskiego życia teatralnego, które obejmują zarówno fakty podstawowe (odgrywanie ról kobiecych przez chłopców), jak i mniej znane (rywalizacja teatrów publicznych z młodymi śpiewakami z katedry św. Pawła). Pozostałe komentarze zawierają sądy wartościujące, jak w *Hamlecie*, gdzie Hołowiński piętnuje „śmieszna zagorzałość sektarzy”, czyli Purytanów⁸², inne po prostu objaśniają tekst. Na przykład, gdy

⁸⁰ Por. omówienie w rozdziale III.3.

⁸¹ I. Hołowiński, *Dziela...*, t. 2, s. 143. Komentarz ten ma swe źródło prawdopodobne w uwagach Charlesa Burney'a (1726–1814), kompozytora i historyka muzyki, autora czterotomowego dzieła *A General History of Music* (1776–1789). Wyjaśnień tych brak chociażby w wydaniu J.I. Kraszewskiego.

⁸² I. Hołowiński, *Dziela...*, t. 1, s. 100.

Kent w *Królu Learze* przedstawiając się deklaruje, że „ryb nie jada”, tłumacz dodaje: „[p]osty katolickie zostały zniesione przez reformę. Za czasów Elżbiety byli uważani katolicy za nieprzyjaciół rządu; stąd powstało przysłowie: *On poczciwy człowiek i ryb nie jada*, czyli, *on jest przyjacielem rządu i protestantem*”⁸³.

Spora grupa przypisów dotyczy zagadnień redakcyjnych, w tym kwestii inspiracji i wtężeń z innych sztuk, jak na przykład z tragikomedii *The Witch* Thomasa Middeltona (1613), której fragmenty odnajdujemy w *Makbecie*. Nawet w tych przypadkach Hołowiński rzadko marnuje okazję do przytoczenia anegdoty⁸⁴. Bardzo charakterystyczną grupę przypisów stanowią objaśnienia proveniencji różnorodnych powiedzonek, przysłów i pieśni, zwłaszcza w zakresie, w jakim ich rodowód można związać z wierzeniami ludowymi. Niewątpliwie jednak języczkiem u wagi w kontekście recepcji przekładów Hołowińskiego była sfera rubaszości i erotyzmu, skutecznie wyciszona we wcześniejszych przeróbkach dramatów Szekspira. Strategia Hołowińskiego jest w tym przypadku ciekawa, choć pozornie niespójna. Po pierwsze, zwykle zachowuje on tego typu podteksty, dając im przekład płynny, dowcipny, łagodniejszy od niektórych dwudziestowiecznych spolszczeń, lecz unikający wypuszczenia lub zastąpienia. Z drugiej strony, czuje się niejako w obowiązku wytłumaczyć siebie i Szekspira, i opatruje te miejsca różnorodnymi uwagami, które – na ile dziś można wnioskować – w większym stopniu zachwiały jego reputacją, aniżeli sama strategia przekładu. I tak, w nieuchronnie kłopotliwej scenie dialogu Hamleta i Ofelii podczas przedstawienia „Pułapki na myszy” (w przekładzie Hołowińskiego „Myszolówka”), kiedy Księżę przekomarza się z dziewczyną, wplatając w pozornie niewinne pytania erotyczne aluzje, Hołowiński tłumaczy aluzję: „Może myślałaś, że miałem chęci większe / Och pięknaż to myśl spocząć na łonie lubej dziewczyny!”, ale czujnie objaśnia: „Siedzieć u nóg damy w czasie przedstawienia sztuki, było powszechną grzecznością zalotników za życia Szekspira”⁸⁵. Kiedy dalej Hamlet nie przestaje dręczyć Ofelii rubasznymi aluzjami, Hołowiński przekłada wiernie i dowcipnie, ale zastrzega: „Rozmowa Hamleta z Ofelią, która terazniejszych czytelników nie może nie obrażać, jest ta sama, jaka była najmodniejszych galantów za Szekspira czasu, co

⁸³ I. Hołowiński, *Dziela...*, t. 2, s. 147.

⁸⁴ Por. objaśnienia dołączone do kwestii „Delfinie, mój synu, przestań, dopuść niech przejdzie” w *Królu Learze*, ibidem, s. 211.

⁸⁵ I. Hołowiński, *Dziela...*, t. 1, s. 99.

nie był wcale wiekiem delikatności⁸⁶. Z kolei w innym miejscu z rozbrajającą szczerością relacjonuje trudności ze znalezieniem polskiego odpowiednika jednej z roślin, jaką w relacji o śmierci Ofelii wymienia Gertruda: „*Orchis morio mas*, dawniej *testiculus morionis*. Kwiat czerwony w sposobie małej krągłej kitki na łodydze blisko pół łokcia długiej, z przyczyny kształtu różne ma nieskromne nazwania u pospólstwa angielskiego. U nas, mimo poszukiwań, nie znalazłem nic podobnego⁸⁷, zaś w *Śnie nocy letniej* ryzykownie eksplikuje objawy chorób wenerycznych⁸⁸. W *Królu Learze* wykorzystuje błahą odżywkę błazna, aby dać wyraz swym poglądom na te kwestie obyczajności:

Nigdy dość nie można chwalić naszego moralnego pisarza z tej ostrożności, jaką zachowuje w każdym zdarzeniu, co by go mogło podać za chwałcę występku [...] sprawiedliwą uwagę jednego z angielskich objaśniaczy jedynie przytaczamy na zabicie tej pod względem obyczajowym potwarzy, którą go okryli u nas naśladowcy ugrzecznoniego sceptycyzmu Francuzów. Zgorszenie rozsiewa nie wyraz mniej przystojny od najnotliwszych i najniewinniejszych nie raz słyszany, ale złe zasady⁸⁹.

To nieustanne tłumaczenie tłumaczenia dowodzi, jak silnej presji podlegał Hołowiński przekładając te fragmenty, podobnie zresztą jak różnorodne wulgaryzmy i impertynencje, od których roi się w Szekspirowskich dialogach. Odnosi się wrażenie, że w swej pracy kierował się przede wszystkim subiektywnie pojmowanym prawdopodobieństwem psychologicznym, a nie wiernością filologiczną. Tłumaczył dosadnie, zasłaniając się w przypisach „nieuigrzecznonym” duchem epoki, w której dzieła powstały. Zasada ta najbardziej dochodzi do głosu w przekładzie *Romea i Julii*, kiedy Kapulet ostro beszta swą córkę za odmowę zamążpójścia za Parysa. Epitety, jakimi posługuje się rozwścieczony ojciec brzmią dziś osobliwie⁹⁰; nietuzinkowy jest też przypis:

Nie jeden nasz dramatyk, ale wszyscy pisarze nieuigrzecznoniego wieku Szekspira używali podobnych wyrażań nie tylko w oryginalnych swoich utworach, ale nawet w swoich przekładach greckiej i rzymskiej poezji wprowadzali podobne słowa w miejscach najczystszych i najozdobniej-

⁸⁶ Ibidem, s. 101.

⁸⁷ Ibidem, s. 161.

⁸⁸ Ibidem, s. 393.

⁸⁹ I. Hołowiński, *Dzieła...*, t. 2, s. 186.

⁹⁰ Por. przekład „Precz, błady trupie! Precz ty fryjerko! / Twarzy łojowa!”, „Nędzna fryjerko! krnąbrna powiśnij!” (I. Hołowiński, *Dzieła...*, t. 1, s. 318).

szych. Stanyhurst tłumacz *Eneidy* w 1582 roku łąje Eneasza imieniem Dydony słowami – *bedgebrat, cullion, torgbreech*, w przeciagu jednej mowy; ba! Nawet w pobożnych poematach, jak *Pokuta Maryi Magdaleny*, wydrukowana w 1567 roku, przedstawia się ta święta tak łąjącą jednego ze swych czcicieli: „*Horeson[,] I beshrowe your heart, are you here [?]*”⁹¹.

Nie można odmówić słuszności argumentom Hołowińskiego, choć trudno też zaliczyć ten przypis do arcydzieł erystyki. Przeciwnie, dobór przykładów wydaje się niefrasobliwy, a ponadto są one zrozumiałe tylko dla tych, którzy znają angielski. Z drugiej strony, jest to jeden z wielu przypisów, gdzie Hołowiński stara się uprzedzić zastrzeżenia natury obyczajowej i mimowolnie ściąga na siebie gromy. Kolejni tłumacze wykazywali w tym zakresie znacznie więcej ostrożności. Łagodzili oni Szekspirowskie rubaszości i aluzje lub pozostawiali je bez szerszego komentarza, przerzucając tym samym odpowiedzialność za skojarzenie wyłącznie na czytelnika.

3. Przekłady

Zachowało się bardzo niewiele egzemplarzy przekładów Ignacego Hołowińskiego i, jak dotąd, nie podlegały one digitalizacji. Z tego względu cytowane fragmenty są obszerniejsze, tak aby choć w części stwarzały wrażenie obcowania z zapoznanym tekstem. Z tych samych powodów porządek narracyjny w omówieniach odpowiada na ogół, choć ze zrozumiałych względów nie zawsze, rozwojowi fabuły. W celach porównawczych przywoływane są niekiedy fragmenty z przekładów J. Paszkowskiego i S. Koźmiana⁹², a więc kanonicznych odpowiedników tłumaczeń I. Hołowińskiego, rzadziej zaś z tłumaczeń dwudziestowiecznych, zwykle M. Słomczyńskiego i S. Barańczaka, choć te ostatnie, dla zachowania spójności argumentacji, figurują zwykle wraz ze skróconym komentarzem w przypisach.

⁹¹ Ibidem.

⁹² Z uwagi na analizę porównawczą wszystkie cytaty z przekładów kanonicznych pochodzą z pierwszej zbiorowej edycji pod red. J.I. Kraszewskiego z lat 1875–1877. Reprezentują więc pierwotną wersję tych przekładów, przed poprawkami wprowadzonymi przez redaktorów kolejnych wydań, por. s. 249. W cytatach uwspółcześniana jest jedynie ortografia, natomiast nie wprowadzono zmian w zakresie flekcji z uwagi na rymy i prozodię. Te same zasady zastosowano do cytatów z przekładów I. Hołowińskiego.



Staloryt z Mirandą z drugiego tomu *Dzieł Williama Shakspeare* w przekładzie Ignacego Hołowińskiego, Wilno 1841 r. (Ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Warszawie)

Przystępując do analizy tłumaczeń Hołowińskiego, należy pamiętać, że przełożone przez niego sztuki różnią się co do strategii tłumaczenia i ogólnego poziomu dopracowania tekstu, a chronologia publikacji nie odzwierciedla czasu powstania tekstu. Dramaty zawarte w tomie drugim były tłumaczone prawdopodobnie wcześniej, a do druku przygotowano je mniej starannie aniżeli te ogłoszone jako pierwsze. Inne różnice wynikają ze zmiany metrum i są omawiane w kontekście konkretnych utworów. Z konieczności rozbiór tłumaczeń prowadzony jest na pewnym poziomie uogólnienia, ponieważ nie znamy podstawy przekładu, zaś komentarz i przypisy wskazują jednoznacznie na eklektyczne posługiwanie się przez Hołowińskiego różnymi wersjami redakcyjnymi, a także obcojęzycznymi tłumaczeniami tekstu źródłowego. Innym elementem utrudniającym właściwą ocenę tłumaczeń jest naturalna ewolucja form językowych, a dodatkowo obecność w przekładzie prowincjalizmów leksykalnych i charakterystycznych cech fonetycznych związanych z wymową kresową.

Krytyka przekładów Hołowińskiego, przeprowadzona w 1840 r. przez J.I. Kraszewskiego, była w dużej mierze krytyką redakcyjną ukierunkowaną na wskazanie koniecznych zmian. Również późniejsze rozbiory piętnują błędy, choć już bez intencji ich korekty. Z dzisiejszej perspektywy tłumaczenia Hołowińskiego są pewnego rodzaju zażytkiem recepcji. Ważniejsze więc wydaje się ich opisanie, aniżeli wartościująca ocena, której zresztą współczesne przekładoznawstwo, świadome negocjacyjnego charakteru przekładu i presji czynników pozatekstowych, stara się unikać⁹³. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że liczne niedoskonałości stylu w połączeniu z normatywnym nachyleniem dawnej krytyki, przesłoniły zalety przekładu Hołowińskiego. Wierność do jakiej dąży tłumacz, z pominięciem uwarunkowań prozodycznych, dotyczy przede wszystkim subiektywnie pojmowanej interpretacji psychologicznej postaci, a także obrazowania, metafory i porównania, w mniejszym zaś stopniu struktur retorycznych. Proponowane omówienia tłumaczeń zestawiają cechy formalne, takie jak wybór metrum, dystrybucja komentarza, organizacja tekstu pobocznego, a także dokonywany w kilku przypadkach po raz pierwszy przekład na język

⁹³ Dotyczy to przede wszystkim metodologii tzw. opisowych studiów nad przekładem, w kształcie zaproponowanym przez Gideona Toury'ego [w:] *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam 1995. Por. pol. przekł. (fragm.): *Metoda opisowych badań przekładu*, [w:] T. Bukowski, M. Heydel (red.), op.cit., s. 205–222.

polski imion postaci⁹⁴. Komentarz obejmuje również strategie przekładu tropów, idiomów i odniesień kulturowych, gry słów i ogólną charakterystykę rejestru, dynamiki i spójności dialogu. W toku analizy są wskazywane różnorodne błędy i niezręczności, jednak bez obszernych zestawień tego typu uchybień. Znaczna część uwag zawartych w omówieniu *Hamleta* dotyczy również pozostałych przekładów, co wyjaśnia dysproporcje w objętości rozdziałów. Kolejność omawianych sztuk odpowiada porządkowi publikacji w podziale na dwa tomy.

Hamlet

Hamlet mógł być jedną z najwcześniej tłumaczonych sztuk, jednak nie ulega wątpliwości, że Hołowiński dopracowywał tekst przed publikacją, a więc poziom przekładu odzwierciedla jego umiejętności pod koniec lat trzydziestych. Podobnie jak wielu innych krytyków, tłumacz upatrywał w tej sztuce klucza do metafizyki Szekspirowskiej, ujął ją również w ścisłe karby interpretacyjne w postaci przypisów i posłowia. Fragmenty słabszego tłumaczenia pojawiają się zwykle w obrębie tej samej sceny (np. scena 5 aktu V), co wskazuje na problemy z koncentracją, bądź też zaniedbania na etapie redakcji tekstu. W *Hamlecie* po raz pierwszy, jako odpowiednik angielskiego nierymowanego pięciogłoskowca jambicznego, pojawia się nieregularnie rymowany dziesięciogłoskowiec ze średniówką po piątej sylabie. Wybór takiego metrum w znaczący sposób utrudnił tłumaczenie. Kondensacja sensu w obrębie krótkiego wiersza powoduje nadużywanie konstrukcji eliptycznych, opuszczanie zaimków i słów posiłkowych, a w konsekwencji charakterystyczną szorstkość przekładu. Dodatkowym wyzwaniem jest obecność rymów, które Hołowiński dodaje wzorem Schlegla lub też, jak sygnalizuje w jednym z listów, aby dogodzić upodobaniom ówczesnej krytyki. Hołowiński rymuje dwa sąsiednie wiersze, przeplatając je jednym lub więcej wierszem bez rymu, same zaś rymy bywają gramatyczne albo przyjmują postać asonansów⁹⁵.

⁹⁴ Niektóre imiona postaci znane były z wcześniejszych tłumaczeń przeróbek teatralnych pióra J.N. Kamińskiego i W. Bogusławskiego.

⁹⁵ Chociaż obecność rymów wynika z presji obowiązującej poetyki, wypada również zauważyć, że Hołowiński jest stosunkowo mało wrażliwy na warstwę foniczną wiersza. Być może wynika to ze skali trudności pierwszego przekładu i wybranego metrum. Nie można jednak wykluczyć osobliwej możliwości, że Hołowiński nie zawsze znał poprawną wymowę angielskich wyrazów. Sformułowana

Podtrzymując zastrzeżenia odnośnie do nadmiernego ścieśniania sensów, warto zauważyć, że usuwanie łączników w sposób, w jaki czyni to Hołowiński, stwarzało również efekt lawinowej kumulacji obrazów, z pominięciem narracji, która pośredniczyłaby w powstawaniu skojarzeń. Paradoksalnie, z dzisiejszej perspektywy ten skompresowany styl może niekiedy wydawać się bardziej zrozumiały aniżeli późniejsze tłumaczenia, które wyraźnie akcentują związki przyczynowo-skutkowe, mnożąc konstrukcje imiesłowowe i zdania podrzędne. Z kolei czytelnicy Hołowińskiego nie byli przygotowani na tekst pomyślany jako seria bodźców dla wyobraźni do samodzielnego połączenia. W rezultacie – intensywność semantyczna, jaką niekiedy osiąga, stała się jedną z przyczyn odrzucenia przekładu w ówczesnych warunkach recepcyjnych. W tym kontekście należy zaznaczyć, że Hołowiński, oprócz rygorystycznie przestrzeganego metrum, nie dodaje również wierszy. Potoczystość późniejszych przekładów została przecież osiągnięta nie tylko przez wydłużenie wiersza do jedenastozgłoskowca, lecz także przez różnorodne interpolacje i objaśnienia, zwłaszcza zaś tak charakterystyczną dla przekładów kanonicznych konwersję metafor do porównań, a co za tym idzie przez wydłużanie dramatów Szekspira o dodatkowe wiersze. Niewątpliwie najbardziej irytującą cechą przekładów Hołowińskiego było i pozostaje nadużywanie szyku przestawnego. Zabiegi te podyktowane są potrzebą rymów, które zdesperowany Hołowiński uzyskuje, przerzucając na koniec wiersza bezokoliczniki i inne rymowane przy pomocy końcówek fleksyjnych części zdania. Zdarza się również, że przekład zawiera łatwe do wyeliminowania powtórzenia, zwłaszcza w partiach, gdzie relacjonowany jest przebieg zdarzeń lub reakcje innych postaci. Fragmenty te robią wrażenie niedopracowanych, w przeciwieństwie do monologów i dialogów, gdzie Hołowiński wykazuje się znacznie większą starannością, choć krytycy rzadko kiedy dostrzegali te różnice.

przez Słowackiego opinia o jedynym wileńskim nauczycielu angielskiego jest całkowicie lekceważąca (por. s. 38), zaś z relacji zachowanych z okresu żyto-mierskiego wynika, że Hołowiński uczył się języka samodzielnie. Oprócz angielskiego Hołowiński władał kilkoma europejskimi językami, przy czym niemiecki, francuski, rosyjski, łacinę i grekę poznał wcześniej. Jego kompetencja językowa mogła więc być przede wszystkim znajomością języka pisanego. W angielskim istnieje dość arbitralne powiązanie wymowy z ortografią, dodatkowo zaś wymowa elżbietąńska różni się od wymowy kolejnych epok. Oznaczałoby to, że zawierając opisom komentatorów, Hołowiński starał się imitować „bębniący pentametr”, którego jednak w gruncie rzeczy nie słyszał.

Większość z nich, w zależności od ogólnie przyjętej oceny przekładów Hołowińskiego, skupiała się na powierzchownych pochwałach lub na bezwzględny piętnowaniu kompromitujących błędów w słabszych fragmentach tłumaczeń. Fragmenty te jednak niewiele mówią o potencjale Hołowińskiego jako tłumacza, który zarysowuje się we wspomnianych już monologach i dialogach, jak również we wszystkich partiach prozą.

Ciekawą próbkę stylu Hołowińskiego otrzymujemy w akcie pierwszym *Hamleta*, w postaci dwóch sąsiadujących ze sobą monologów Klaudiusza: wystąpienia publicznego oraz intymnego pouczenia. Oba monologi mają przejrzystą strukturę retoryczną. Pierwszy wymaga precyzyjnego równoważenia racji, przeciwstawiania argumentów, aż do osiągnięcia pożądanego rozstrzygnięcia, drugi zaś to kumulacja argumentów i manipulacja emocjami. W obu przypadkach ważny jest efekt. Przemawiając do dworu, Klaudiusz stara się wywołać wrażenie, że jego małżeństwo z Gertrudą było wyrazem woli poddanych, z kolei strofując Hamleta, stopniowo zwiększa presję, aby zawstydzony synowiec w końcu uznał w nim ojca. Subtelna gra polityczna sąsiaduje więc z równie subtelną grą emocji. W oryginale pierwszy z monologów brzmi następująco:

Though yet of Hamlet our dear brother's death
 The memory be green, and that it us befitted
 To bear our hearts in grief and our whole kingdom
 To be contracted in one brow of woe,
 Yet so far hath discretion fought with nature
 That we with wisest sorrow think on him
 Together with remembrance of ourselves.
 Therefore our sometime sister, now our queen,
 Th' imperial jointress to this warlike state,
 Have we as 'twere with a defeated joy,
 With one auspicious and one dropping eye,
 With mirth in funeral and with dirge in marriage,
 In equal scale weighing delight and dole,
 Taken to wife; nor have we herein barred
 Your better wisdoms, which have freely gone
 With this affair along. For all, our thanks. (I 2.1-16)⁹⁶

⁹⁶ W. Shakespeare, *The Oxford Shakespeare. The Complete Works*, Stanley Wells, Gary Taylor (red.), Oksford 1986. Jeżeli nie podano inaczej, wszystkie cytaty z dramatów Szekspira za tą edycją.

A w przekładzie Hołowińskiego czytamy:

Choć śmierć Hamleta drogiego nam brata
 Świeżej pamięci; chociaż ta strata
 Każe nam serca w żalu pogrążyć:
 Choć powinno całe królestwo
 Czoło nasępić boleści chmurą;
 Jednak tak rozum walczył z naturą,
 Że w tej roztropnej po nim żalobie
 Nie przestajemy myśleć o sobie.
 Stąd siostrę dawniej, dzisiaj królowę,
 Kraju mężnego prawą dziedziczkę,
 Jakby powiedzieć, w smutnej radości,
 Z jednym w łzach okiem, z drugim wesołem,
 Z mirtem w pogrzebie, z jękiem przy szluby,
 Boleść i rozkosz na równej szali
 Wążąc, za żonę sobie pojąłem:
 Myśmy najmędrzej nie tamowali
 Waszej porady, która swobodna
 Była w tej sprawie. – Wszystkim dziękuję. (t. 1, s. 18)

Sposób, w jaki Klaudiusz panuje nad językiem jest niezwykle istotny, ponieważ staje się on metonimią jego panowania nad krajem. Kludiusz odczuwa emocję, lecz im nie ulega; wyjaśnia motywy decyzji, lecz jej nie negocjuje⁹⁷. Przekład Hołowińskiego, spięty nieregularnymi rymami, o początkowo zachwianej liczbie sylab, jest jednak poprawny z retorycznego i semantycznego punktu widzenia. Klaudiusz wyraża konwencjonalny żal po śmierci brata, który błyskawicznie hiperbolizuje do sugestywnego obrazu ściągniętego w zmarszczkę bólu królestwa, przypomina o konieczności równoważenia emocji rozsądkiem i roztropnej żalobie przeciwstawia troskę o samych siebie. W obszarze znaczeń i figur retorycznych niewiele można zarzucić związłemu przekładowi Hołowińskiego. Gertruda, określana przez Szekspira *imperial jointress*, staje się u Hołowińskiego „prawą dziedziczką”, co podkreśla jej pasywne prawa do tronu, ale zacierą aktywną rolę we władaniu państwem, którą eksponują inni tłumacze⁹⁸. Dalej jednak przekład

⁹⁷ Rozbudowaną interpretację tego fragmentu w połączeniu z analizą porównawczą przekładów można znaleźć [w:] Stanisław Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu*, Kraków 2007, s. 197–204.

⁹⁸ Ciągłość obrazowania zogniskowanego na słowie *joint* omawia również Marta Gibińska, „*The time is out of joint*”, czyli o tkance słów, [w:] Olga Kubińska, Wojciech Kubiński, Tadeusz Z. Wolański, *Przekładając nieprzekładalne*, Gdańsk 2000, s. 285–294.

precyzyjnie odwzorowuje opozycje oryginału: radość i smutek, mirt i jęk, boleść i rozkosz. Ciekawy efekt przynosi nawet przerzutnia, w wyniku której po słowie „ważąc” następuje pauza wersyfikacyjna i syntaktyczna, która przydaje znaczenia dalszemu wyznaniu Klau- diusza, jak również pozwala intonacyjnie zrekonstruować związek między „dziedziczkę” i „za żonę sobie pojąłem”, choć niewątpliwie jest to rozwiązanie ryzykowne i większość tłumaczy stara się zmniej- szyć odległość między częściami tego zdania. Źródłem dodatkowej ironii jest też zaimek zwrotny „sobie” w „za żonę sobie pojąłem”. W ten sposób Klaudiusz, z odcieniem nonszalancji, podkreśla samo- dzielność w podejmowaniu decyzji, którą – jak za chwilę zapewni – konsultował z poddanymi. Przekład tego fragmentu pióra Józefa Pasz- kowskiego brzmi następująco:

Jakkolwiek świeżo tkwi w naszej pamięci
 Zgon kochanego, drogiego naszego
 Brata Hamleta, jakkolwiekby przeto
 Sercu naszemu godziło się w ciężkim
 Żalu pogrążyć, a całemu państwu
 Zawrzeć się w jeden fałd kiru, o tyle
 Jednak rozważa czyni gwałt naturze,
 Że pomnąc o nim, nie zapominamy
 O sobie samych. Dlatego – z zatrutą,
 Że tak powiemy, od smutku radością,
 Z pogodą w jednym a łzą w drugim oku,
 Z bukietem w rękę, a jękiem na ustach,
 Na równi ważąc wesele i boleść,
 Połączyliśmy się małżeńskim węzłem
 Z tą niegdyś siostrą naszą, a następnie
 Dziedziczką tego wojennego państwa.
 Co wszakże czyniąc, nie postąpiliśmy
 Wbrew światlejszemu waszemu uznaniu,
 Które swobodnie objawione dało
 Temu krokowi sankcje. Dzięki za to. (t. 2, s. 334)

Tłumaczenie Paszkowskiego jest dłuższe, nie wydaje się jednak, aby dwa dodane wiersze wpłynęły korzystnie na jego jakość. Przeciwnie, tłumacz dość rozrzutnie gospodaruje trzysylabowym „jakkolwiek” (w trzecim wierszu dodatkowo wydłużonym do „jakkolwiekby”), bez podstaw w oryginale wprowadza tautologiczne „kochanego, drogiego brata” oraz dubluje „naszą” pamięć i „naszego” brata. Godny uwagi jest pomysł z „fałdem kiru”, ale już „gwałt zadany naturze” niepotrzebnie

dramatyzuje obrazowanie, które przecież ma odzwierciedlać roztropny, zrównoważony charakter nowego władcy. Dalej przekład wydaje się płynny, ale wikła się pod koniec monologu, gdzie zamiast kategori cznego stwierdzenia znajdujemy rozwlekłą narrację.

Przynależny do tej samej sceny monolog skierowany do Hamleta w większym stopniu odwołuje się do uczuć:

'Tis sweet and commendable in your nature, Hamlet,
 To give these mourning duties to your father;
 But you must know your father lost a father;
 That father lost, lost his, and the survivor bound
 In filial obligation for some term
 To do obsequious sorrow. But to persever
 In obstinate condolment is a course
 Of impious stubbornness, 'tis unmanly grief,
 It shows a will most incorrect to heaven,
 A heart unfortified, a mind impatient,
 An understanding simple and unschooled;
 For what we know must be, and is as common
 As any the most vulgar thing to sense,
 Why should we in our peevish opposition
 Take it to heart? Fie, 'tis a fault to heaven,
 A fault against the dead, a fault to nature,
 To reason most absurd, whose common theme
 Is death of fathers, and who still hath cried
 From the first corpse till he that died today,
 'This must be so'. We pray you throw to earth
 This unprevailing woe, and think of us
 As of a father; for let the world take note
 You are the most immediate to our throne,
 And with no less nobility of love
 Than that which dearest father bears his son
 Do I impart towards you. (I 2.87–112)

Przetłumaczony przez Hołowińskiego:

Pięknie, Hamlecie, i przyzwoicie,
 Byś ojcu smętną powinność płacił.
 Lecz wiesz twój ojciec ojca utracił;
 Ten znowu swego; zostało dziecko
 Obowiązane w synowskiej cności
 Czas jakiś oddać łzom i tęsknocie;
 Ale się smucić ciągle z tej klęski
 Upór bezbożny, smutek niemęski:

Znak to niezgiętej woli niebiosom,
Serca słabego, myśli burzliwej,
Nader błahaego rzeczy pojęcia.
Czemuż świadomy, że tak być musi,
Że to powszechnie, jak rzeczy inne
W życiu codziennem najpospolitsze,
Czemuż w szemrzącej uporczywości
Brać to do serca? Grzech przeciw niebu,
Przeciw zmarłemu, przeciw naturze
A niedorzeczność przeciw rozumu,
Który o śmierci ojców nam ciągle
Mówi i który woła ustawnie
Przy pierwszym trupie do ostatniego
Że tak być musi. Porzuć o ziemię
Tej niepotrzebne żalości brzemię;
Miej mię za ojca: przed całym światem
Ciebie ogłaszam tronu dziedzicem;
Ani cię kocham mniejszą miłością
Jakbym był twoim czułym rodzicem. (t. 1, s. 22)

W lekturze niewątpliwie zwraca uwagę kalka językowa jaką jest wyrażenie „porzuć to o ziemię” (*throw to earth*). Jednak z pominięciem tego fragmentu monolog Klaudiusza jest zwięzły, płynny i wierny z semantycznego punktu widzenia. Spętany metrum Hołowiński niczego nie dodaje, ale też niewiele traci. Styl Kludiusza jest bezpośredni i spójny psychologicznie zarówno w kontekście języka postaci, jak i logiki sceny. Rozpoczyna od pochwały, aby po chwili przejść do frontalnego ataku, karcąc Hamleta za niemęską słabość i bezbożny upór. Jednocześnie sprytnie podmieniając obrazy, redukuje ocieplony wspomnieniami wizerunek brata do anonimowego trupa, aby zaraz potem wprowadzić obraz samego siebie, zastępcy ojca i monarchy, który obdarza Hamleta obietnicą korony. Warto zauważyć, że – w przeciwieństwie do wielu innych tłumaczy – Hołowiński zachowuje porządek argumentacji Klaudiusza: upór Hamleta jest bezbożny, niemęski, przeciwny niebu, i kilka wierszy dalej, poczynając od parafrazy ostatniego argumentu poprzedniej sekwencji, jest to grzech przeciwko niebu, zmarłemu, przeciwko rozumowi. Trafnie tłumaczy też nieprzychylnie określenia postawy Hamleta, które choć mają go zawstydzić, nie powinny obrazić: „znak to [...] serca słabego, myśli burzliwej, nader błahaego rzeczy pojęcia”. Ciekawym rozwiązaniem jest też „szemrząca uporczywość” jako odpowiednik *peevish opposition*, z uwagi na biblijne zastosowania

czasownika „szemrać”, co przydaje jednocześnie mocy i cynizmu wypowiedzi Klaudiusza. I tym razem trudno oprzeć się wrażeniu, że przekład Hołowińskiego góruje nad przekładem Paszkowskiego:

Zaletę czyni, Hamlecie, ten smutek,
 Którym oddajesz cześć pamięci ojca;
 Lecz wiedz, że ojciec twój miał także ojca
 I że go także tracił tak samo,
 Jak tamten swego. Dobry syn powinien
 Jakiś czas boleć po śmierci rodzica;
 Lecz uporczywie trwać w utyskiwaniach,
 Jest to dowodzić bezbożnej czułości,
 Sprzeciwiającej się wyrokom niebios;
 Jest to nie męskie okazywać serce,
 Niesforny umysł i płochą rozwagę.
 Bo skoro wiemy, że jest zwyczajnem,
 Jak każda inna rzecz najpowszedniejsza,
 Na cóż stawiając opór konieczności,
 Brać to do serca? Wstydz się, jest to grzechem
 Przeciw naturze, przeciw niebu, przeciw
 Zmarłemu nawet; jest to naostatek
 Wbrew rozumowi, który od skonania
 Pierwszego z ludzi, aż do śmierci tego,
 Którego świeżą oplakujemy stratę,
 Ciągłe i ciągle woła: *tak być musi!*
 Rzuć więc, prosimy cię, te płonne żale
 I pomnij, że masz w nas drugiego ojca,
 Niechaj się dowie świat, że ty najbliższym
 Naszego tronu i naszego serca. (t. 2, s. 335)

Paszkowski zmienia kolejność w obu sekwencjach argumentów Klaudiusza, ponadto w miejsce zwięzłych, niejako autonomicznych określeń pojawiają się długie, tautologiczne zdania: „Jest to dowodzić bezbożnej czułości, / Sprzeciwiającej się wyrokom niebios” lub kłopotliwe powtórzenia: „miał także ojca”, „także tracił tak samo”, czy też „[j]est to bezbożny”, „[j]est to nie męskie”. Zastępuje też brutalny obraz *From the first corpse till he that died today* (dosłownie: „od pierwszego trupa do tego [człowieka], który dziś skonał”) rozbudowaną narracją o nieco sentymentalnym zabarwieniu: „od skonania / Pierwszego z ludzi aż do śmierci tego, / Którego świeżą oplakujemy stratę”. Wbrew utrwalonym w krytyce opiniom, przekład Hołowińskiego przynosi też bynajmniej nie żenujące propozycje w odniesieniu do najbardziej znanych kwestii Hamleta, jak choćby: *My father – methinks I see my father.*

/ *O where, my lord? / In my mind's eye* (I 2.183–184) – „Ojciec mój, – zda się, ojca oglądam. / Kędy? / W zrzenicy mego umysłu” (t. 1, s. 26); *O my prophetic soul! Mine uncle?* (I 5.41) – „Wieszcz ma duszo! Jakże to, stryj?” (t. 1, s. 43); [*F*] *railty, thy name is woman* (I 2.146) – „Słabości! imię twoje niewiasta!” (t. 1, s. 24); oraz *There are more things in heaven and earth, Horatio, / Than are dreamt of in our philosophy.* (I 5.168–169) – „Więcej jest rzeczy w niebie, na ziemi, / Jak filozofii waszej się śniło” (t. 1, s. 50).⁹⁹ Dynamikę i napięcie udaje się Hołowińskiemu wykreować w monologach Hamleta, jak na przykład we fragmencie monologu ze sceny 2 aktu I:

O, that this too too solid flesh would melt,
Thaw, and resolve itself into a dew,
Or that the Everlasting had not fixed
His canon 'gainst self-slaughter! O God, O God!
How weary, stale, flat and unprofitable
Seem to me all the uses of this world! (I 2.129–134)

Hołowiński ocala tu podstawowe sensory oryginału, ale psuje efekt wprowadzając pod presją rymu niepoprawne słowo „użytki”, które dodatkowo razi swym morfologicznym powinowactwem z zastosowanym wyżej przymiotnikiem „nieużyteczny”:

Bodaj to trwale, trwale zbyt ciało,
Jak lód rozstało, w rosę stopniało!
Lub samobójstwa bodaj Przedwieczny
Ludziom nie broniał! – Boże mój, Boże!
Jak mi się zdaje nieużyteczny,
Płaski, zwietrzały, nudny i brzydki
Świat ten i jego wszelkie użytki! (t. 1, s. 23)¹⁰⁰

⁹⁹ Por. przekł. J. Paszkowskiego: „Przed duszy / Mojej oczyma” (t. 2, s. 337); „O nieba! / Stryj! Nie zawiodły mię przecucia moje” (t. 2, s. 343); „Słabości, nazwisko / Twoje: kobieta” (t. 2, s. 337); „Więcej jest rzeczy na ziemi i w niebie, / Niż się ich śniło waszym filozofom” (t. 2, s. 345).

¹⁰⁰ Przymiotnik „brzydki” miał w dziewiętnastym wieku znacznie zbliżone do „podły”, „nikczemny”. Dla porównania, pierwsze wiersze przekładu J. Paszkowskiego również budzą wątpliwości: „Bogdaj to trwale, zbyt wytrwale ciało / Stopniało, w lotną parę się rozwiało!” (t. 2, s. 337). W oryginale Szekspir dwukrotnie używa określenia *solid* – a więc trwale, także w znaczeniu ciała stałego. Paszkowski niejako podmienia znaczenie, zamieniając „trwale” w „wytrwale”, ponadto w oryginale jest mowa o stopnieniu i rozplynięciu się (u Hołowińskiego „lód” i „rosa”), u Paszkowskiego zaś ciało topnieje, a potem rozwiewa się, jak para w powietrzu.

Ekspresja i dynamika są zwykle mocną stroną przekładu Hołowińskiego, niestety w tych samych fragmentach pojawiają się również negatywne skutki braku elementów łączących i nadużywania form ściągniętych. Dla przykładu, monolog Hamleta z finału aktu II:

Why, what an ass am I? Ay, sure, this is most brave,
That I, the son of the dear father murderèd,
Prompted to my revenge by heaven and hell,
Must, like a whore, unpack my heart with words
And fall a-cursing like a very drab,
A scullion! [...]

The spirit that I have seen
May be the devil, and the devil hath power
T'assume a pleasing shape; yea, and perhaps,
Out of my weakness and my melancholy –
As he is very potent with such spirits –
Abuses me to damn me. I'll have grounds
More relative than this. The play 's the thing
Wherein I'll catch the conscience of the King.

(II 2.585–590, 600–607)

Hołowiński tłumaczy w następujący sposób:

Cóżem za osioł! Mnieżto przystoi? –
Syn zabitego ojca drogiego,
Niebem i piekłem mścić się wezwany,
Mamże ogromny ciężar na sercu,
Jak nierządnicą, zbywać słowami,
Mamże przeklinać jako przekupka,
Lub pomywaczka! [...]
Może to szatan duch co widziałem?
Czart się przybiera jakim chce ciałem;
Może przez słabość moją zamyśla,
Przez mój charakter melancholiczny,
(Bo nad takimi włada najwięcej),
wiecznie potępić biedną moją duszę;
Nad ten pewniejszy dowód mieć muszę.
Sztukę tę jakby w siatkę zmienię,
Którą ułowię króla sumienie. (t. 1, s. 84)

Trudno odmówić wyrazistości temu przekładowi, mimo że Hołowiński odmalowując gniew Księcia, łagodzi nieco rejestr, jakim się on posługuje (*whore, drab, scullion*). Dalej, imitując wewnętrzny dialog, Hołowiński zamienia spekulację Hamleta w pytanie: „Może to szatan duch

co widziałem?” które choć zrozumiałe, jest niepoprawne m.in. z uwagi na zgubione dopełnienie „go [widziałem]”. Wspomniane przez Hamleta „słabość” i „melancholia” to wierne odpowiedniki *weakness* i *melancholy*, ale już eufemiczne „wiecznie potępić biedną moją duszę” zdecydowanie wykracza poza zwięzłą diagnozę Księcia: *abuses me to damn me*. Interesująco wypada natomiast przekład ostatniego dwuwiersza, gdzie Hołowiński rozbudowuje przycajoną w czasowniku *catch* (łapać) sugestię oryginału do obrazu łowienia przez zarzucanie sieci¹⁰¹. Zwięzle i sugestywnie przekłada też Hołowiński dialogi Hamleta z matką w scenie 4 aktu III, w tym jego napastliwe oskarżenia:

Ha, have you eyes?
 You cannot call it love, for at your age
 The heyday in the blood is tame, it's humble,
 And waits upon the judgment; and what judgment
 Would step from this to this? [Sense sure you have,
 Else could you not have motion; but sure that sense
 Is apoplexed, for madness would not err,
 Nor sense to ecstasy was ne'er so thrall'd
 But it reserved some quantity of choice,
 To serve in such a difference¹⁰².] What devil was't
 That thus hath cozened you at hood-man blind? (III 4.66–71)

Ha! Masz-li oczy?
 Tego miłością nazwać nie można:
 W wieku twym popęd krwi już spokojny,
 Już za rozsądkiem idzie z pokorą;
 Jakiż rozsądek zrobi zamianę
 Tego na tego? Tylko zmysłowość,
 Innej nie mogłaś znaleźć pobudki:
 Lecz w odrętwieniu były twe zmysły:
 Bo i szaleństwo tak nie pobłądzi;
 Zmysł pomieszanu całkiem oddany
 Zawsze zatrzyma tyle poznania,
 By to rozróżnił. Jakiż to szatan
 Tak cię oszukał w tej ślepej babce? (t. 1, s. 121)

¹⁰¹ J. Paszkowski jeszcze bardziej rozbudowuje obraz, łącząc dodatkowo metaforę z porównaniem: „Zamierzona sztuka / Będzie probierzem, którym jak na wędę / Sumienie króla na wierzch wydobędę” (t. 2, s. 358).

¹⁰² Fragment w nawiasie kwadratowym jest wariantem redakcyjnym i pochodzi z tzw. drugiego kwarto *Hamleta*, w cytowanej edycji jest podany w załączniku (s. 689).

Monolog Hamleta jest jednym z wielu przykładów na to, jak bardzo Hołwiński eksperymentował z formą swego przekładu, nawet w obrębie tej samej sztuki. W przeciwieństwie do innych fragmentów rezygnuje tu z rymów, wydłuża też monolog o dwa wiersze, co pozwala mu dobitniej wyartykułować sensy. Z semantycznego punktu widzenia początek tłumaczenia jest poprawny; trudno też odmówić sugestywności wykreowanym przez Hołwińskiego obrazom poskromionego czasem „popędu krwi”. Drogi oryginału i przekładu rozchodzą się, kiedy *Sense sure you have / Else could you not have motion* (a więc dosłownie: zmysły masz na pewno, inaczej nie mogłabyś się poruszać) – tłumaczy: „Tylko zmysłowość / Innej nie mogłaś znaleźć pobudki”. Gdy Szekspirowski Hamlet zastanawia się dlaczego Gertrudę zawiodły jej zmysły, Hamlet Hołwińskiego oskarża ją o nadmiar zmysłowości. Oskarżenie to – zrozumiałe w ogólnym kontekście sceny – jest jednak sprzeczne z logiką monologu, ponieważ zaprzecza wcześniejszej tezie o utemperowanym przez czas popędzie i nie przystaje do dalszych rozważań Hamleta o odrętwieniu, jakie musiało ogarnąć zmysły matki, kiedy przystała na małżeństwo z Klaudiuszem. Błędy tego typu nie zdarzają się zbyt często, ponieważ zwykle to nie zrozumienie tekstu przysparza Hołwińskiemu najwięcej trudności, zwłaszcza w scenach, w których postaci jasno artykułują swe emocje. Tam gdzie natura uczuć bywa bardziej skomplikowana, a ustalenie spójnej interpretacji psychologicznej trudne, Hołwiński podejmuje decyzje motywowane semantyką i prozodią, przy czym ta ostatnia zwykle wymusza uproszczenia. Niestety jednym z fragmentów, który ucierpiał z tego powodu jest solilokwium Hamleta ze sceny I aktu III:

To be, or not to be; that is the question:
 Whether 'tis nobler in the mind to suffer
 The slings and arrows of outrageous fortune,
 Or to take arms against a sea of troubles,
 And, by opposing, end them? To die, to sleep –
 No more, and by a sleep to say we end
 The heartache and the thousand natural shocks
 That flesh is heir to – 'tis a consummation
 Devoutly to be wished. To die, to sleep.
 To sleep, perchance to dream. Ay, there's the rub,
 For in that sleep of death what dreams may come
 When we have shuffled off this mortal coil,
 Must give us pause. There's the respect
 That makes calamity of so long life,

For who would bear the whips and scorns of time,
 Th'oppressor's wrong, the proud man's contumely,
 The pangs of disprized love, the law's delay,
 The insolence of office, and the spurns
 That patient merit of th'unworthy takes,
 When he himself might his quietus make
 With a bare bodkin? Who would these fardels bear,
 To grunt and sweat under a weary life,
 But that the dread of something after death,
 The undiscovered country from whose bourn
 No traveller returns, puzzles the will,
 And makes us rather bear those ills we have
 Than fly to others that we know not of?
 Thus conscience does make cowards of us all,
 And thus the native hue of resolution
 Is sicklied o'er with the pale cast of thought,
 And enterprises of great pith and moment
 With this regard their currents turn awry,
 And lose the name of action. Soft you, now,
 The fair Ophelia! Nymph, in thy orisons
 Be all my sins remembered. (III 1.58–92)

Monolog ten w przekładzie Hołowińskiego, a więc w pierwszym polskim tłumaczeniu z oryginału, brzmi następująco:

Być albo nie być, oto zagadka:
 Czyli szlachetniej znieść do ostatka
 Doli zawziętej razy i grotty;
 Czyli przeciwko morzu cierpienia
 Broń pochwyciwszy skończyć kłopoty?
 Umrzeć, – zasypiać, – potem nic więcej;
 Snem tym zakończyć duszy tortury,
 Troski tysięczne ten dział natury,
 Końca takiego jak najgoręcej
 Pragnąć potrzeba. Umrzeć, – zasypiać;
 Spać! może marzyć. – Tak, to zawada;
 Nadtem się bowiem wstrzymać wypada,
 Co będzie marzyć w śnie zgonu dusza,
 Gdy się otrząśnie od zgiełku świata:
 Taka uwaga nędzę przymusza
 Wlec do ostatka długie swe lata:
 Bo któżby znosił od czasu bicze,
 Wzgardę dumnego, gwałt ciemieżnika,
 W czulej miłości wzgardy gorycze,
 Bezczelność, zwłokę spraw urzędnika,

Albo niegodnych urągowisko
Czyżby zasługa chciała przyjmować
Jeśliby wszystko można skwitować,
Lada żelazem? Któżby niósł brzemię,
Potniał i stękał pod ciężkim życiem?
Lecz trwoga czegoś jak rzucim ziemię,
Kraj nieznamy, skąd nie powraca
Żaden wędrownik, – chęci nam skraca;
Wolim więc znosić znane nam burze,
Jak nieznanego szukać cierpienia.
Takim przeczuciem mienim się w tchórze;
Barwa przyrodnia postanowienia
Na tę myśl straszną staje się błada,
A przedsięwzięcie silnie wezbrane
Od tej uwagi na wstecz upada,
Tracą czynku imię. (t. 1, s. 88–89)

W nawiązaniu do poprzednich uwag o znaczeniu jasno określonej linii psychologicznej, warto zauważyć, że cytowany monolog jest pod tym względem jednym z najbardziej enigmatycznych fragmentów całej sztuki. Pomijając niejasne kwestie związane z obecnością na scenie (choć w ukryciu) innych osób, Hamlet nie opowiada tu o sobie, nie wspomina też ojca, ani o żadnej innej znanej nam postaci. Jego rozważania są oderwane od bezpośredniego kontekstu fabularnego, uderzająco abstrakcyjne, co podkreśla częste użycie bezokoliczników i trybu przypuszczającego. Hamlet podąża za swoimi myślami, rozumuje, przy czym siła argumentu prawie zawsze zasada się na sugestywności obrazu, jaki powstaje w jego umyśle. Cechą tego monologu jest też nieustanna oscylacja między pasywnymi obrazami osaczenia i dynamicznymi próbami wyrwania się z egzystencjalnej matni. Hamlet kilkakrotnie określa przyczynę i potrzebę działania, lecz prawie natychmiast jego zapal opada, aż wreszcie rozpoznaje w sobie lęk i tchórzostwo, pogłębiane przez metafizyczną refleksję. Głęboki, uniwersalny wymiar tego subtelnego tekstu wynika, między innymi, z wyalienowania postaci z biegu zdarzeń. Każdy z pozostałych monologów odzwierciedla emocje Hamleta związane z poprzednią sceną: Hamlet uczestniczy w akcji, po czym scena pustoszeje i Księżę opowiada o tym, co czuje lub planuje. Solilokwium *to be or not to be* jest jedynym, który Hamlet niejako przynosi ze sobą na scenę, a poprzedzające wydarzenia są nieznane i w gruncie rzeczy nieistotne. Brak jednoznacznych przesłanek psychologicznych wymaga od tłumacza

ważnego wsłuchania w wewnętrzną logikę i poetykę tekstu, w tym skupienia się na obrazowaniu, jakim posługuje się Hamlet. Czytając przekład Hołowińskiego, odnosi się wrażenie, że zdefiniował on główną myśl monologu – życie przysparza cierpienie, lecz lęk przed tym, co czeka nas po śmierci, zniechęca do samobójstwa – i po prostu wyrzucił ją na różnorodne sposoby, lekceważąc pozornie chaotyczną strukturę wypowiedzi, która imituje asocjacyjny bieg myśli. Pomijając miejscami eufemiczny dobór rejestru (zwłaszcza w rymowanych parach: „zagadka” – „do ostatka”, „zawada” – „wypada”, „duszy tortury” – „dział natury” itd.), nie znajdujemy w przekładzie odpowiedników tak istotnych fraz, jak: *in the mind to suffer, by opposing end them*. Szekspirowską sekwencję: *To die, to sleep; / To sleep, perchance to dream* zastępuje przekładem: „Umrzeć – zasypiać / Spać! Może marzyć”. Niewątpliwie tłumaczenie wiernie oddaje tu cechy syntaktyczne oryginału, a nawet jego układ wersyfikacyjny. Budując swą sekwencję czasowników, Hołowiński rozbija powtórzony przez Szekspira czasownik *sleep* na dwa inne: „spać” i niedokonany „zasypiać”, przy czym ten ostatni zestawia w parze z dokonanym „umrzeć”, co zakłóca logikę myślenia Hamleta, wbrew mediacyjnym wysiłkom tłumacza. Dwuznaczne *dream* („śnić” i „marzyć”) tłumaczy konsekwentnie jako „marzyć”: „Co będzie marzyć w śnie zgonu dusza” – co samo w sobie nie stanowiłoby jeszcze problemu, gdyby nie kłopotliwy w odbiorze szyk wersu, wymuszający pauzę po ósmej sylabie. Z kolei, wyliczając udręki egzystencji, zaczyna od mocnej sekwencji „Wzgardę dumnego, gwałt ciemieżnika”, ale zaraz potem rujnuje efekt przez powtórzenie w kolejnym wierszu „wzgardy” i przez sentymentalne „w czulej miłości” jako odpowiednika zwartej Szekspirowskiej frazy *the pangs of disprized love*. Trudno usprawiedliwić licencją poetycką wyrażenie „jak rzucim ziemię” (*something after death*) – zwłaszcza, że wchodzi w mylącą, synonimiczną relację z „nieznajomym krajem” z kolejnego wersu – czy „chęci nam skraca” (*puzzles the will*) i „na wstecz upada” (*turn awry*). Przekład *Thus conscience does make cowards of us all* jako „Takim przeczuciem mienim się w tchórze” to wariant uzasadniony w ramach ogólnie przyjętej przez Hołowińskiego interpretacji tego monologu, choć późniejsi tłumacze zwykle wybierali inne znaczenia kluczowego w tym przypadku słowa *conscience* („świadomość”, „sumienie”)¹⁰³.

¹⁰³ Bardzo wnikliwą analizę polskich przekładów tego fragmentu odnajdujemy [w:] Agnieszka Romanowska, *Hamlet po polsku. Teatralność szekspirowskiego tekstu dramatycznego jako zagadnienie przekładoznawcze*, Kraków 2005, s. 200–206, gdzie

Monolog Hamleta przekraczał możliwości Hołowińskiego, który jako tłumacz znacznie lepiej radził sobie z fragmentami, gdzie interpretację tekstu wspierał kontekst sytuacyjny. Po ustaleniu głównej linii psychologicznej Hołowiński skutecznie podporządkowywał jej wszystkie aspekty wypowiedzi postaci, uzyskując w ten sposób płynność i spójność. Przykładem takiej skuteczności są skądinąd skomplikowane retorycznie kwestie Poloniusza, a więc postaci o wyrazistej konstrukcji psychicznej, jasno odzwierciedlonej w języku. Na przykład, w scenie I aktu II Poloniusz wyprawia Laertesza za granicę i posyła za nim służęcego, któremu udziela fachowych instrukcji wywiadowczych:

POLONIUS	[...] and there put on him What forgeries you please – marry, none so rank As may dishonour him, take heed of that – But, sir, such wanton, wild, and usual slips As are companions noted and most known To youth and liberty.
REYNALDO	As gaming, my lord?
LORD POLONIUS	Ay, or drinking, fencing, swearing, Quarrelling, drabbing – you may go so far. (II 1.19–27)

Służący ma spoufalać się z miejscowymi i nieszkodliwie oczerniać Laertesza, tak aby sprowokować swoich rozmówców do sprostowania lub dodania czegoś do jego opisu. Poloniusz wymienia również wybryki, jakie Reynaldo może przypisać Laertesowi, nie czyniąc poważniejszej szkody dla jego reputacji. Fragmenty tego dialogu w przekładzie Hołowińskiego brzmią następująco: „Te towarzysze głośnie i znane / Wieku młodego jak i swobody.” „Jak grać, panie”, dopytuje się sługa. „Tak, lub się upić, / Rąbać się, kłócić, albo przeklinać, / Chodzić do dziewcząt: – możesz do tyła (t. 1, s. 53). Wierszowany dialog płynie więc swobodnie, z humorem, znamionując niejaka znajomość rzeczy. Lekkość tego przekładu można również docenić, zestawiając ten fragment z przekładem Paszkowskiego:

POLONIUSZ	Takie jedynie przypisz mu wybryki, Jakie z młodością i krewkością w parze Za zwyczaj chodzą.
-----------	--

analizowane są wybrane dwudziestowieczne przekłady tej sztuki. Dziewiętnastowieczny przekład tego monologu pióra Józefa Paszkowskiego należy do najpiękniejszych i najsilniej zdomowionych w polskiej świadomości literackiej.

SEUGA	Kosterstwo, na przykład?
POLONIUSZ	Tak, albo pochop do zwad, kłąt, pijatyk, Gachostwo wreszcie; tak daleko możesz Posunąć swoje kłamstwa. (t. 2, s. 346)

Jeszcze lepiej wypadają dalsze pouczenia Poloniusza, kiedy przedstawia śludze wymagowaną odpowiedź jego rozmówcy:

He closes with you thus: 'I know the gentleman,
I saw him yesterday' – or t'other day,
Or then, or then – 'with such and such, and, as you say,
There was a gaming; there o'ertook in 's rouse,
There falling out at tennis', or perchance
'I saw him enter such a house of sale',
Videlicet, a brothel, or so forth. See you now,
Your bait of falsehood takes this carp of truth;
And thus do we of wisdom and of reach,
With windlasses and with assays of bias
By indirections find directions out. (II 1.55–65)

– w przekładzie Hołowińskiego:

Wreście odpowie: – *Znam się z młodzianem;
Wczoraj widziałem, czy pozawczoraj,
Wtedy, lub wtedy, z tym, lub z tym panem;
Tam grał, jak mówisz, tam suszył dzbany;
Tam się przy piłce klócił: lub może,
Widziałem jak szedł w dom podejrzany,
W zamtuz videlicet i tym podobnie.* –
Patrzajże teraz: złowisz na haki
Z nętą fałszywą prawdy szczupaki:
Tak my przebiegli i mądrzy możem
Nader ubocznie, krętami sztuki
Wchodzić na drogę niby bezdrożem. (t. 1, s. 55)

Nie brak tu polotu, finezji, nade wszystko zaś trudno doszukać się owej pruderii, o którą tak często posądzały Hołowińskiego kolejne pokolenia. Tłumacz nie waha się też wprowadzać drobnych zmian w miejscach, gdzie wierność filologiczna nie jest kluczowa, jak choćby zamieniając tłustego karpia prawdy na bardziej dynamicznego szczupaka. Dość dobrze przekłada również popisy retoryczne Poloniusza przed Gertrudą w scenie 2 aktu II:

Madam, I swear I use no art at all.
 That he is mad, 'tis true; 'tis true 'tis pity,
 And pity 'tis 'tis true – a foolish figure,
 But farewell it, for I will use no art.
 Mad let us grant him, then; and now remains
 That we find out the cause of this effect –
 Or rather say 'the cause of this *defect*',
 For this effect defective comes by cause.
 Thus it remains, and the remainder thus. (II 2.97–105)

Pani, przysięgam, sztuk nie używam,
 Prawda że wariat; prawda: to smutno;
 Smutno że prawda; śmieszna figura;
 Ale ja żegnam, mówię bez sztuki.
 Wariat, dowiodłem: teraz zostaje
 Zbadać przyczynę tego efektu;
 Raczej przyczynę tego defektu;
 Bo defektowy efekt ma źródło:
 Tu pozostaje ta pozostałość. (t. 1, s. 62–63)

Hołowiński, poza ostatnim wierszem, wiernie odwzorowuje sekwencję figur retorycznych, jakie dominują dyskurs Poloniusza, a także specyficzny efekt komiczny wynikający z jego prób potęgowania napięcia przed wyznaniem prawdy o przyczynie szaleństwa Hamleta. Ogólnie wypada przyznać, że Hołowiński z powodzeniem przekłada fragmenty zabarwione komizmem. Bywa, że folgując swej skłonności do żartów „ulepsza” nawet tekst Szekspira, odważnie wprowadzając dynamiczne ekwiwalenty Szekspirowskich gier słownych. Kiedy Poloniusz postanawia zagadnąć pogrążonego w lekturze Hamleta co czyta, Książę zbywa go odpowiedzią *Words, words, words*, co Hołowiński tłumaczy w jedyny możliwy sposób: „Słowa, słowa, słowa”. Jednak dalsza część dialogu to już gra słów:

POLONIUS	What is the matter, my lord?
HAMLET	Between who?
POLONIUS	I mean the matter you read, my lord. (II 2.196–198)

Poloniusz dopytuje się więc o czym jest książka, zaś Hamlet, korzystając z wieloznaczności słowa *matter* (treść, sprawa), udaje, że opacznie pojął pytanie Poloniusza, uznając że dopytuje się o spór jakichś osób. Dialog ten w przekładzie Hołowińskiego otrzymuje następującą postać:

HAMLET	Słowa, słowa, słowa!
POLONIUSZ	Z jakiejże materii?
HAMLET	Jużci z papieru a nie z atlasu.
POLONIUSZ	Mówię o treści tej książki, co czyta książkę. (t. 1, s. 67)

Z podobną swadą i swobodą tłumaczy partie prozą, wszelkiego rodzaju aluzje i podteksty, w tym również frywolne dialogi Hamleta, Rosencrantza i Guildensterna. Przykładowo, kiedy ci ostatni zagadnięci, jak się im powodzi, powołują się na umiarkowaną zażyłość z Fortuną, Hamlet przewrotnie pyta, z którą częścią ciała Fortuny spoufaleri są najbardziej, jeśli nie są, jak powiadają, ani „kwieciami przy jej kapeluszu”, ani „podeszwą u jej trzewika”. „Więc zostajecie u jej przepaski albo w pośrodku jej faworów?” – docieka Książę. „Rzeczywiście jesteście jej powiernikami”, odpowiadają wymijająco, „I przypuszczeni aż do łona fortuny? O najprawdziwiej; to nierządnicą” (t. 1, s. 69) – konkluduje rubasznie Hamlet.

We fragmentach prozą trudno szukać błędów podyktowanych niezrozumieniem oryginału. Przekład jest płynny, dynamiczny, pozbawiony udziwnień stylistycznych, jakie pojawiają się w partiach wierszowanych. Hołowiński skutecznie wydobywa moc illokucyjną wypowiedzi, nie gwałcąc przy tym tempa konwersacji. Przeciwnie, często osiąga potoczystość zbliżoną do tej, jaka cechuje jego własne utwory prozatorskie. Szczególnej ekspresji nabierają wypowiedzi Hamleta. Kiedy Poloniusz stwierdza chłodno, że ugości aktorów stosownie do ich zasług, Książę protestuje z jowialnością godną następcy tronu: „Ej do kaduka, daleko lepiej, człeczce; jeśli zechcesz z każdym się obchodzić wedle zasługi, kto ujdzie chłosty?” (t. 1, s. 81)¹⁰⁴. W rozmowach z aktorami jest zdumiewająco bezpośredni, niemal kolokwialny: „to mię do żywego obraża, kiedy słyszę jak zdrowy z wielką peruką chłop drze namiętności na szmaty, na prawdziwe gałgany i zagłusza ucho parteru, który po większej części nie może nic więcej pojąć jak niezrozumiałe pantomimy i hałas. [...] Proszę was unikajcie tego” (t. 1, s. 94)¹⁰⁵.

Z furią i elokwencją przypiera też do muru Ofelię: „moc piękności prędzej przerobi poczciwość na rozpustę, jak siła uczciwości uczyni

¹⁰⁴ Por. oryginał: *God's bodykins, man, much better. Use every man after his desert, and who should scape whipping?* (II 2.532–533).

¹⁰⁵ Por. oryginał: *O, it offends me to the soul to hear a robustious, periwig-pated fellow tear a passion to tatters, to very rags, to split the ears of the groundlings, who for the most part are capable of nothing but inexplicable dumb shows and noise. [...] Pray you avoid it* (III 2.8–14).

piękność sobie podobną; była to niegdyś hipoteza, ale dziś rzecz jawna i dowiedziona. [...] jeśli koniecznie chcesz iść za mąż, wyjdź za głupca; mądrzy bowiem doskonale wiedzą, jakie potwory z nich czynicie. Idź do klasztoru, idź, i to prędko! Bądź zdrowa!” (t. 1, s. 90)¹⁰⁶. Z podobną dosadnością tłumaczy też dialogi Hamleta i Ofelii podczas przedstawienia „Morderstwa Gonzagi”:

OPHELIA	You are keen, my lord, you are keen.
HAMLET	It would cost you a groaning to take off mine edge.
OPHELIA	Still better, and worse.
HAMLET	So you mis-take your husbands. (III 2.236–239)
OFELIA	Nadtoś ostry, książę, nadtoś ostry.
HAMLET	Dość pani jednego westchnienia, aby mię przytępić.
OFELIA	Zawsze lepiej i gorzej.
HAMLET	Tym sposobem obieracie sobie mężów. (t. 1, s. 106)

Ironia i agresja cechuje również późniejsze wypowiedzi Hamleta, jak choćby tę skierowaną do Guildensterna, który donosi mu o złym samopoczuciu Klaudiusza po przerwanych przedstawieniu: „Daleko byś większą okazał roztropność, gdybyś o tym lekarza zawiadomił, bo co do mnie, jeślibym dał jemu na przeczyszczenie, może by wpadł w cholerę jeszcze silniejszą” (t. 1, s. 108). Przekład Hołowińskiego jest tu dosadny, nieomal wulgarny, jako że wybrał najbardziej obsceniczne znaczenie słowa *purgation*¹⁰⁷. Podobna napastliwość i sarkazm rozbrzmiewa w jego wypowiedziach skierowanych do Gertrudy w scenie 3 aktu IV. W tej samej scenie Hamlet lapidarnie i zjadliwie charakteryzuje swoją ofiarę, Poloniusza, pochylając się nad jego martwym ciałem: „Teraz istotnie / Radca poważny, skryty, milkliwy / Za życia był to łotr świergotliwy” (t. 1, s. 128)¹⁰⁸. Ciekawy jest też przekład sceny

¹⁰⁶ Por. oryginał: *Ay, truly, for the power of beauty will sooner transform honesty from what it is to a bawd than the force of honesty can translate beauty into his likeness. This was sometime a paradox, but now the time gives it proof. [...] Or if thou wilt needs marry, marry a fool; for wise men know well enough what monsters you make of them. To a nunnery, go, and quickly, too* (III 1.113–117, 140–142). W drugim zdaniu Hołowiński niewątpliwie celowo zmienia „paradoks” na „hipotezę”.

¹⁰⁷ Oprócz znaczenia wskazanego przez Hołowińskiego, *purgation* może również oznaczać popuszczenie krwi, oczyszczenie duchowe, oraz oczyszczenie z zarzutów (w sensie prawniczym). Por. G.R. Hibbard [w:] W. Shakespeare, *Hamlet*, G.R. Hibbard (red.), Oksford 1996, s. 266.

¹⁰⁸ Por. oryginał: *This counsellor / Is now most still, most secret, and most grave, / Who was in life a foolish prating knave* (III 4.187–189).

mentarnej, gdzie Hołowiński z powodzeniem oddaje poczucie humoru obeznanych ze swym fachem grabarzy. Co ciekawe, do słabszych fragmentów można zaliczyć przekład modlitwy Klaudiusza, zwłaszcza w zestawieniu z bardzo udanym przekładem Paszkowskiego. Język Klaudiusza w tłumaczeniu Hołowińskiego jest prosty, miejscami zdaje się być wręcz niedbały. Niewykluczone, że Hołowiński dał się zwieść własnej wyobraźni psychologicznej, która nie pozwoliła mu dostrzec poezji w modlitwie Klaudiusza.

Akt V sprawia wrażenie najslabszego, choć i tu bronią się fragmenty prozą. Na modyfikację znaczenia natrafiamy jednak w ważnej dla interpretacji całości tragedii wypowiedzi Hamleta o potrzebie gotowości:

Not a whit, we defy augury. There's a special providence in the fall of a sparrow. If it be now, 'tis not to come. If it be not to come, it will be now. If it be not now, yet it will come. The readiness is all. Since no man has aught of what he leaves, what is't to leave betimes? [Let be¹⁰⁹.] (V 2.165–170)

tak przełożonej:

O, bynajmniej, drwię z przecucia; wszakże i wróbel nie zginie bez woli boskiej. Jeśli teraz będzie, nie będzie potem, jeśli nie będzie potem, musi być teraz; jeśli nie będzie teraz, musi być potem: cała rzecz na gotowości. Kiedy każdemu człowiekowi nieznaną przyszłość, cóż go ma obchodzić chwila odejścia? Niech się dzieje Boża wola. (t. 1, s. 189)

Przekład Hołowińskiego jest zrozumiały, tym bardziej że aż dwukrotnie odwołuje się do „woli Bożej [boskiej]”, nieobecnej w oryginale, choć takie odwołanie jest zgodne z ogólnym duchem wypowiedzi, w której pobrzmiwają echa nauczania Chrystusa o Opatrzności Bożej oraz gotowości na nagłą śmierć¹¹⁰. Jednak jak przystało na intelektualistę, Hamlet nie mówi niczego wprost. Nawiązując do słów Chrystusa, wspomina, że nawet wróbel nie zginie bez specjalnego zarządzenia

¹⁰⁹ Fragment ten jest wariantem redakcyjnym zachowanym w tzw. drugim kwarto *Hamleta* i nie ma go w cytowanej edycji dzieł Szekspira pod redakcją S. Wellsa i G. Taylora, op.cit. Por. W. Shakespeare, *Hamlet*, G.R. Hibbard (red.), op.cit., s. 345.

¹¹⁰ Por. „Czyż nie sprzedają dwóch wróbli za asa? A przecież żaden z nich bez woli Ojca waszego nie spadnie na ziemię” (Mt 10, 29), cyt. za *Biblią Tysiąclecia*, Poznań 1980.

(*a special providence*), przy czym *Providence* (bez rodzajnika nieokreślonego „a”) oznaczałoby Opatrzność, co w połączeniu z ogólnym sensem wypowiedzi sprawia, że większość tłumaczy dodaje „specjalnego zarządzenia Opatrzności”. Dalej Hamlet żongluje zdaniem warunkowymi, podkreślając nieuchronność zdarzeń zaplanowanych – znów tylko w domyśle – przez Opatrzność. Hołowiński upraszcza składnię według schematu „będzie – nie będzie”, rezygnując z bardziej skomplikowanej konstrukcji „ma być – nie ma być”. Kolejne zdanie – dosłownie „ponieważ nikt nie wie co zostawia, jakie ma znaczenie kiedy to zostawia?” – Hołowiński parafrazuje: „Kiedy każdemu człowiekowi nieznamna przyszłość, cóż go ma obchodzić chwila odejścia?”. Pozostając przy tej parafrazie, należałoby zrezygnować z przysłowka pytającego „kiedy” i zastosować podwójne przeczenie (tzn. „nikt nie zna przyszłości”, lub „żaden człowiek nie zna”). Ostatnie zdanie jest rozwinięciem zdawkowego *Let be* – „niech będzie” do jednoznacznego zawierzenia Opatrzności Bożej¹¹¹.

Scena pojedynku i śmierci Hamleta sprawia wrażenie bardzo nierównej pod względem jakości przekładu. Obok ciekawych rozwiązań, jak np. tłumaczenie słów umierającego Hamleta *as this fell sergeant Death / Is strict in his arrest* (V 2.288–289) – „Śmierć, jakby żołnierz, ścisła i skora / W aresztowaniu” (t. 1, s. 196), są też rozwiązania dziwne, gdzie trudno odróżnić intencje tłumacza od ewentualnego błędu: *The rest is silence* (V 2.310) – „Reszta w milczeniu” (t. 1, s. 197). Z nieprzychylną krytyką spotkał się też przekład kwestii Fortynbrasa, który po wkroczeniu do Elsinoru, na widok pomordowanych ciał, powiada: *This quarry cries on havoc* (V 2.318), gdzie *quarry* oznacza złożoną w jednym miejscu, upolowaną zwierzynę. W najprostszym ujęciu Fortynbras stwierdza więc, że stos martwych ciał dowodzi, iż doszło tu do jakiegoś (nienaturalnego) spustoszenia, co Hołowiński tłumaczy: „Czy założyła śmierć tu swe jatki?” (t. 1, s. 197). Władysław Tarnawski – być może pod wrażeniem górnołotnego przekładu Paszkowskiego „Czy zniszczenie / Tron tu obrało sobie?” (t. 2, s. 401) – uznał przekład Hołowińskiego za wyjątkowo prozaiczny i niesto-

¹¹¹ Por. przekł. J. Paszkowskiego: „Daj pokój; drwię z wróżb. Lichy nawet wróbel nie padnie bez szczególnego dopuszczenia Opatrzności. Jeżeli się to stanie teraz, nie stanie się później, jeżeli stanie się później nie stanie się teraz; jeżeli nie teraz, to musi się stać później; wszystko polega na tym, żeby być w pogotowiu, ponieważ nikt nie wie, co ma utracić, cóż szkodzi, że coś wcześniej utraci?” (t. 2, s. 397).

sowny. Jednak późniejsze przekłady – być może w kontekście egzystencjalnych odczytań dramaturgii Szekspirowskiej – w coraz większym stopniu odzwierciedlały implikacje słowa *quarry* – a więc metodycznej, odrażającej rzezi, tym samym zbliżając się do pierwotnej propozycji Hołowińskiego¹¹².

Romeo i Julia

Bezpośrednio po publikacji tragedia *Romeo i Julia* nie podlegała tak obszernym i skrupulatnym rozbiорom jak *Hamlet*, ale kilka lat później kontrowersyjną krytykę tego przekładu przeprowadził Michał Grabowski, stawiając go, z pewnymi zastrzeżeniami, wyżej aniżeli ogłoszony w 1840 r. przekład Juliana Korsaka, w tym również fragmenty włączone do tego wydania, a przełożone przez Adama Mickiewicza¹¹³. Podstawowy zarzut, formułowany zarówno przez przeciwników, jak i entuzjastów tłumaczenia, dotyczył negatywnych konsekwencji wyboru metrum, a więc rymowanego dziesięciozłogowca. Również z dzisiejszej perspektywy odnosi się wrażenie, że forma wiersza stała się największym utrapieniem tłumacza.

Znakiem rozpoznawczym *Romea i Julii* są rozbudowane partie liryczne, a także wielokrotnie ponawiane wyznania miłości i namiętne dialogi kochanków, które to cechy Hołowiński składa na karb gorących, włoskich temperamentów i konwencji literackich utrwalonych w sonetach. Drugi nurt *Romea i Julii* stanowią pełne rubasznego humoru dialogi przyjaciół Romea, zwłaszcza z udziałem Merkucja, oraz rozmowy służących. W obu przypadkach partie te dość często pisane są prozą. W przeciwieństwie do *Hamleta* – Hołowiński tym razem zbywa milczeniem sferę frywolnych podtekstów, słusznie chyba uznając komentarz w przypisach za źródło dodatkowego ambarasu. I bez tego jednak pierwszy przekład *Romea i Julii*, uwalniający potężne pokłady humoru w jednej z najbardziej znanych tragedii Szekspira, zaskoczył czytelników, których wyobraźnię ukształtowały sentymentalne przeróbki teatralne. Warto zauważyć, że Hołowiński, w porównaniu do innych tłumaczy dziewiętnastowiecznych, z dużym powodzeniem

¹¹² Por. M. Słomczyński: „Te zwały ciał martwych / Krzyczą o rzezi”, [w:] W. Shakespeare, *Dziela wszystkie*, przekł. M. Słomczyński, Kraków 2004, t. 5, s. 496–497; S. Barańczak: „Ten stos trupów świadczy / O jakiejś rzezi”, [w:] W. Shakespeare, *Hamlet*, przekł. S. Barańczak, Poznań 1990, s. 204.

¹¹³ Por. omówienie na s. 217–219.

przekłada wszelkiego rodzaju dowcipy, kalambury i aluzje, po pierwsze z uwagi na wrodzone poczucie humoru, po drugie zaś dlatego, że żartami utkana jest przede wszystkim proza, z którą zawsze poczyna sobie swobodniej. W partiach tych Hołowiński, obdarzony wyczuciem tempa i akcji, zdecydowanie przedkłada zrozumiałość nad wierność filologiczną. Tam, gdzie zmuszony jest kapitulować – opatruje tekst przypisem, jednak w pozostałych miejscach stara się kreować wartki dialog, sięgając po ekwiwalencję dynamiczną dla oddania różnorodnych przysłów i porzekadeł, a niekiedy wręcz interpolując objaśnienia do tekstu głównego. Wszystko to jednak nie jest w stanie zatrzeć wrażenia szorstkości, jakie dominuje w partiach wierszowanych. Nieporadność Hołowińskiego w przekładzie wzniosłej liryki miłosnej, w połączeniu z uproszczonym rejestrem, jakim posługuje się niekiedy Julia (zwana w przekładzie również Julką), jest zresztą z perspektywy czasu źródłem osobliwego efektu, raczej niezamierzonego przez tłumacza. Kilkunastoletni kochankowie naiwnie i nieudolnie składają swe miłosne trele, sprawiając wrażenie dzieci bawiących się z fatalnym skutkiem w dorosłą miłość. Na tym tle negatywnie wypada pokolenie starsze, przy czym dotyczy to nie tylko skłóconych rodzin obojga kochanków, lecz również postaci pozornie życzliwych, które przez swe nierozważne poczynania przyczyniają się do katastrofy zapowiedzianej w prologu:

W dwóch znacznych domach w pięknej Weronie,
 Kędy kładniemy scenę przed wami,
 Z dawnych zatargów spór nowy płonie,
 I ręce ziomek krew ziomek płami.
 Z wrogów zrodzona kochanków para
 Pod sprzeczną gwiazdą, w nieszczęsną chwilę,
 W życiu poniosłszy trosk co nie miara,
 Spór krewnych grzebie w swojej mogile.
 Zgubnej miłości straszne przemiany,
 Wściekle zażarty gniew ich rodziny,
 Śmiercią ich dzieci ledwie wstrzymany,
 Zajmą tę scenę przez dwie godziny;
 Jeśli zechcecie słuchać łaskawi,
 Co niedostaje trud nasz poprawi. (t. 1, s. 215)

Szczegółowa analiza strategii przekładu *Romea i Julii* nie przyniosłaaby wniosków, które w zasadniczy sposób wykraczałyby poza te już sformułowane w omówieniu *Hamleta*. Hołowiński kieruje się podobnymi zasadami przekładu, pracuje jednak z innym rodzajem tekstu.

W *Hamlecie* humor zasadza się na ironii i sarkazmie – w *Romeo i Julii* dominują kalambury i malapropizmy. Tak dzieje się już na samym początku, kiedy na scenie pojawia się dwójka służących z domu Kapuletów, a jeden z nich buńczucznie opisuje rozmiary spustoszenia, jakie zamierza uczynić w szeregach odwiecznych wrogów:

GREGORY	The quarrel is between our masters, and us their men.
SAMSON	'Tis all one. I will show myself a tyrant: when I have fought with the men, I will be civil with the maids – I will cut off their heads.
GREGORY	The heads of the maids?
SAMSON	Ay, the heads of the maids, or their maidenheads, take it in what sense thou wilt.
GREGORY:	They must take it in sense that feel it. (I 1.18–26)

Z dzisiejszej perspektywy przekład Hołowińskiego nie ma zbyt wielu walorów komicznych, nie odbiega jednak w tym względzie od poziomu innych dziewiętnastowiecznych tłumaczeń¹¹⁴. Znać w nim różnorodne starania, aby – nie odchodząc od treści – oddać przynajmniej część gier słownych awanturniczych służących:

GRZEGORZ	Spór tylko zachodzi między naszymi panami a mężczyznami, którzy u nich służą.
SAMSON	Wszystko dla mnie jedno, postanawiam być tyranem; walcząc z ich mężczyznami, nie oszczędzę całego ich panieństwa; wszystko popłatam!
GRZEGORZ	Jakto! panieństwo?
SAMSON	Tak, panny czy panieństwo: bierz w jakiej chcesz myśli.
GRZEGORZ	One muszą brać w takiej myśli, jak ich nauczą. (t. I, s. 218)

Kiedy na scenę wkracza Książę, jego groźne słowa kładą kres ulicznej awanturze:

Rebellious subjects, enemies to peace,
 Profaners of this neighbour-stained steel –
 Will they not hear? What ho, you men, you beasts,

¹¹⁴ Ciekawe omówienie tej sceny, wraz w porównaniem przekładów, można znaleźć [w:] S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu*, op.cit., s. 239–241. Por. też M. Gibińska, „*Romeo i Julia*” – tragedia do śmiechu?, [w:] Jadwiga Konieczna-Twardzikowa, Urszula Kropiwek (red.), *Między oryginałem a przekładem*, Kraków 1995, s. 133–152.

That quench the fire of your pernicious rage
 With purple fountains issuing from your veins:
 On pain of torture, from those bloody hands
 Throw your mistempered weapons to the ground,
 And hear the sentence of your moved Prince. (I 1.78–85)

W przekładzie Książę brzmi również autorytarnie, choć pojawiają się pierwsze oznaki walki tłumacza ze składnią:

Wrogi pokoju, krnąbrni poddani!
 W krwi, gwałcicie, bratniej skalani, –
 Hej niesłyszycie? – Ludzie, zwierzęta! –
 Zgubnej wściekłości ogień wasz tonie
 W zdrojach szkarłatnych z żył utoczonych.
 Pod karą tortur, z rąk zakrwawionych
 Rzucić na ziemię bezbożne bronie:
 Książca gniewnego słuchajcie słowa. (t. 1, s. 222)

Niewielkim pocieszeniem może być brzmienie tego fragmentu w przekładzie Paszkowskiego:

Zapamiętali, niesforni poddani,
 Bezczesciele bratniej stali! Cóż to,
 Czy nie słyszycie? Ludzie czy zwierzęta,
 Co wściekłych swoich gniewów żar gasicie
 W własnych żył swoich źródle purpurowem:
 Pod karą tortur, wypuście natychmiast
 Z zawziętych dłoni tę broń buntowniczą.
 I posłuchajcie tego, co niniejszem
 Wasz rozjątrzony książę postanawia. (t. 2, s. 13)

Zwykle jednak największą trudność sprawiają Hołowińskiemu fragmenty z rozbudowanym obrazowaniem, jak na przykład opis cierpień zakochanego Romea:

Many a morning hath he there been seen,
 With tears augmenting the fresh morning's dew,
 Adding to clouds more clouds with his deep sighs.
 But all so soon as the all-cheering sun
 Should in the farthest east begin to draw
 The shady curtains from Aurora's bed,
 Away from light steals home my heavy son (I 1.128–134)

W ranku niejednym tam postrzeżono
 Jako łzy jego rosę zwiększały,

Chmury mnożyło westchnieniem łono:
 Ale gdy słońce wszystko cieszące
 W swoim ostatnim wschodzie odłoni
 Ciemne firanki łoża jutrzeńki,
 Syn mój przed światłem tęskny się chroni (t. 1, s. 224)

Skomplikowane obrazowanie w połączeniu z niecodzienną składnią utrudnia zrozumienie, nie najlepiej brzmi też dosłowny przekład frazy *all-cheering sun*. Podobnie jak w przypadku *Hamleta*, lepiej wypadają dialogi, gdzie Hołowiński skupia się na mocy illokucyjnej wypowiedzi, na przykład w rozmowie Kapuleta z Parysem, gdy ten nalega na rychłe poślubienie Julii, bo młodsze są już matkami. Kapulet zdaje się uznawać prawo córki do samodzielnej decyzji:

And too soon marred are those so early made.
 Earth hath swallowed all my hopes but she;
 She's the hopeful lady of my earth.^{115]}
 But woo her, gentle Paris, get her heart;
 My will to her consent is but a part (I 2.13–15)

Hołowiński dość zgrabnie tłumaczy:

Rano zamężne, rano znikają.
 Ziemia pożarła wszystkie nadzieje,
 Prócz tego dziecka, prócz tej dziedziczki:
 Niechaj twe serce, serce jej znęci,
 Bo moja wola częstką jej chęci. (t. 1, s. 229)

Jednak kiedy kilka wierszy dalej Kapulet zachęca Parysa, aby przyjrzał się pannom na balu:

[...] hear all, all see,
 And like her most whose merit most shall be,
 Which on more view of many, mine, being one,
 May stand in number, though in reck'ning none. (I 2.28–31)

Hołowiński, na skutek zbytnej zwięzłości, uzyskuje efekt wręcz przeciwny do pożądanego:

Mów ze wszystkimi, wszystkie oglądaj;
 Tobie najmilszej ręki pożądam:

¹¹⁵ Fragment ten jest wariantem redakcyjnym (nie występuje w pierwszym kwarto sztuki), por. W. Shakespeare, *Romeo and Juliet*, G. Blakemore Evans (red.), Cambridge 2003, s. 79.

Moja wśród tylu sławnych obliczem,
Mieści się w liczbie, w piękności niczem. (t. 1, s. 230)

We wszystkich scenach tłumacz bardzo się stara, aby postaci mówiły językiem odzwierciedlającym ich status społeczny i mentalność. Marta, piastunka Julii, posługuje się prostym językiem, o niewyszukanym słownictwie, co tłumacz usiłuje naśladować w przekładzie, wkładając jej w usta błędy, kolokwializmy, a nawet germanizmy¹¹⁶. Ogólnie jednak tłumaczenia Hołowińskiego cechuje pewna niefrasobliwość. Przy wszystkich staraniach o wierność i potoczystość bywa, że obstaje przy rozwiązaniach rażąco niewłaściwych, które łatwo wykorzystać, aby skutecznie ośmieszyć jego umiejętności, choć fragmenty te bynajmniej nie odzwierciedlają ogólnego poziomu przekładu. Warto jednak pamiętać, że Hołowiński był pierwszym tłumaczem Szekspira, świadomym pewnych cech manierystycznych przekładanego tekstu, ale po pierwsze nie zawsze zdolnym do odróżnienia oryginalnych pomysłów Szekspira od różnorodnych idiomów i związków frazeologicznych typowych dla elżbietańskiej angielszczyzny, po drugie zaś niepewnym, które z nich i w jakim zakresie należy zachować jako istotne wyznaczniki stylu Szekspirowskiego. W rezultacie są w przekładach Hołowińskiego bezmyślne kalki językowe, jak na przykład w ironicznym opowiadaniu Benwolio o interwencji Tybalta: „Machał nad sobą, siekał powietrze, / Które nieranne z niego świstało” (t. 1, s. 223)¹¹⁷, jak również kalki niejako „bardziej wypracowane”, tak jak w wypowiedzi tego samego Benwolio radzącego Romeo, jak uwolnić się od miłości do Rozalindy:

Tut, man, one fire burns out another's burning,
One pain is lessened by another's anguish.
Turn giddy, and be help by backward turning.
One desperate grief, cures with another's languish.
Take thou some new infection to the eye,
And the rank poison of the old will die. (I 2.44–49)

Ogniem się ogień roznieca nowy,
Jedna choroba drugą wypędza;

¹¹⁶ Por. „Skończy, tak rychtyk; dobrze pamiętam” (t. 1, s. 235) jako odpowiednik *That shall see, marry, I remember it well* (I 3.24) w monologu Mamki, w którym wspomina trzęsienie ziemi i tragiczną śmierć córeczki.

¹¹⁷ Por. oryginał: *He swung about his head and cut the winds / Who, nothing hurt withal, hissed him in scorn* (I 1.108–109).

Wstecznym odkrętem zlecz zakręt głowy:
 Jedną się drugą potłumia nędza:
 Zaraż twe oczy w nowej truciźnie,
 Jad się dawnej wyśliźnie. (t. 1, s. 231)

Są też desperackie oszczędności na sylabach:

But soft, what light through yonder window breaks?
 It is the east, and Juliet is the sun. (II 1.44–45)

Cicho! Przez okno blask jakiś pada!
 Wschódź-to piękny, Juliaż słońce! (t. 1, s. 255)

i wreszcie potknięcia wynikające z opacznego zrozumienia tekstu, jak na przykład w scenie, w której Romeo wspomina, że Rozalinda pozostała nieczuła na jego zaloty, zaś Julia natychmiast odwzajemniła miłość, co Brat Wawrzyniec komentuje: *O, she knew well / Thy love did read by rote, that could not spell* (II 2.87–88). Hołowińskiemu udaje się wprawdzie ocalić nutę humoru: „Bo twe kochanie / Wprawą czytała, nie będąc w stanie / Przesylabizować” (t. 1, s. 268), ale znaczenie oryginału jest dokładnie odwrotne i trafnie oddane przez Paszkowskiego: „Bo odgadła / Że w rzeczach serca nie znasz abecadła, / Tylko z rutyny czytasz” (t. 2, s. 29).

Postacią, do której Hołowiński niewątpliwie czuje sympatię jest Merkucjo, co wynika między innymi z tonu przypisów, jakimi opatruje jego wypowiedzi. Na ogół też żywym, swobodnym językiem tłumaczy dialogi młodzieży, nadając im pewien rozpoznawalny, bynajmniej nie włoski, koloryt. Kiedy przygnębiony miłosnymi porażkami Romeo wkrada się na bal u Kapuletów, nie ma ochoty na zabawę:

A torch for me. Let wantons light of heart,
 Tickle the sense-less rushes with their heels,
 For I am proverbed with a grandsier phrase.
 I'll be a candle-holder and look on.
 The game was ne'er so fair, and I am done. (I 4.35–39)

Merkucjo stara się go wyrwać z markotnego nastroju:

Tut, dun's the mouse, the constable's own word.
 If thou art dun we'll draw thee from the mire
 Of – save your reverence – love, wherein thou stickest
 Up to the ears. (I 4.40–43)

W przekładzie Hołowińskiego Romeo powiada tak:

Dać mi pochodnię: niech wiercipięty
 Martwą posadzkę nogą łaskoczą;
 Ja zaś, jak nasze dziady mawiały,
 Jak na niemieckim będę kazaniu,
 Gody jednemu, głody drugiemu. (t. 1, s. 241)

zaś Merkucjo pociesza:

Ej, koty wszystkie szare po nocy:
 Jeśli z miłością bracie drzesz kota,
 My wyciągniemy ciebie i z błota,
 Za pozwoleniem, to jest z miłości,
 W której po same uszy ugrzązłeś. (t. 1, s. 241)

W oryginale wypowiedź Romea nie jest całkiem jasna; składa się z kombinacji aluzji do kilku różnych przysłów, których ogólny sens jest taki, że zawiedziony w miłości Romeo woli stać z boku i trzymać pochodnię, aniżeli płaszc¹¹⁸. Echo tej wypowiedzi pobrzmiwa w słowach Merkucja, który zamienia *done* (w sensie „ja mam dość”) w *dun* (ciemny, szary jak mysz) i dalej podejmuje grę aluzji, kreśląc obraz pogrążonego po uszy w miłości, jak w błocie, Romea. Hołowiński w dużej mierze rezygnuje z wierności filologicznej, zastępując ją dość swobodną sekwencją równie pokiereszowanych fragmentów przysłów. Gubi przy tym grę słów, łączącą wypowiedź Romea z odpowiedzią Merkucja, ale wprowadza nowy – koci – wątek, który z kolei w podobny sposób spaja jego własną wypowiedź. Tekst płynie swobodnie, żartobliwe, z lekką modyfikacją sensów. Hołowiński bardzo dba o siłę perswazji Merkucja również w innych scenach. Niektóre jego rady przekłada zdecydowanie w duchu ekwiwalencji dynamicznej, przy czym nie sposób dziś ustalić, czy tłumacząc te fragmenty odwołuje się do skarbcza mądrości ludowej, czy też wymyśla nowe porzekadła¹¹⁹. Gorzej wypada słynny monolog Merkucja o królowej Mab, gdzie Hołowiński nieco gubi się w subtelnym obrazowaniu. Wyrzistości nie

¹¹⁸ Por. G. Blakemore Evans, [w:] W. Shakespeare, *Romeo and Juliet*, G. Blakemore Evans (red.), Cambridge 2003, s. 90.

¹¹⁹ Por. wierszowane zalecenie: Nie pij po rybnie wody, / Po kapuście wina: / Nie chodź do starej baby, / Kiedy jest dziewczyna (t. 1, s. 275) i oryginał: *An old hare hoar / And an old hare hoar / Is very good meat in Lent. / But a hare that is hoar / Is too much for a score / When it hoars ere it be spent* (II 3.125–130).

brak za to w żartobliwych, choć balansujących na granicy obyczajności nawoływaniach, jakimi Merkurcjostara się wywabić z kryjówki rozkochanego Romea:

I conjure thee by Rosaline's bright eyes,
By her high forehead, and her scarlet lip,
By her fine foot, straight leg, and quivering thigh,
And the demesnes, that there adjacent lie,
That in thy likeness thou appear to us. (II 1.17–21)

Na Rozaliny oczy zaklinam,
Na czoło wzniosłe, usta szkarłatne,
Na zgrabną nóżkę, udko sprężyste,
I na rozkoszy słodką krainę,
Zjaw się natychmiast w swojej postaci. (t. 1, s. 254)

Polotu nie brak też w przekładzie naigrywań Romea z Tybalta w scenie trzeciej aktu drugiego:

O, to waleczny wódz ceregielów! Walczy, jakby śpiewał z nut piosenkę, z miarą, pauzami i taktem; czeka raz, dwa, a trzy już w piersiach: na śmierć tobie przebije guzik jedwabny: pojedynekownik, pojedynekownik; szlachcic z najpierwszych domów, a przyczyny do zabicia oparte na honorze naprzód i powtóre wysypie jak z rękawa: ach, *immortal pasado! punto reverso! ha!* [...] Dżuma na tych śmiesznych, szepluniących [sepleniących] i wymuszonych junaków; unoszą się oni nad każdą fraszką dziwnym językiem dziwnych znawców; – *Cóż to za wyśmienitej tęgości brzeszczot! Co to za potężnego wzrostu człowiek! Co to za prawdziwie dobra wszetecznica!* – Nie jestże to oplakana rzecz, dziaduniu! że musimy cierpieć od tych much zagranicznych, od tych modnisiów, od tych *Pardonnez-moi*, którzy tak stoją przy nowych prawidłach, że nawet butów nie każą kłaść na starych. (t. 1, s. 270)

Przekład jest poprawny semantycznie, pełen dynamiki i humoru, trudno też dopatrywać się w nim śladów jakiegokolwiek cenzury obyczajowej. Jedyna modyfikacja sensów może polegać na – zatartym z dzisiejszej perspektywy czytelniczej – uwspółcześnieniu niektórych odniesień, zwłaszcza gdy skłonna do żartów młodzież pozostaje we własnym gronie. Inną postacią obdarzoną silnym charakterem i wyrazistym językiem jest stary Kapulet. Postać ta wyjątkowo często występuje w scenach kłótni, na próżno przywołując do porządku krnąbrną córkę. To właśnie w tym kontekście pojawiają się w przekładzie rozmaite wyzwiska, którym upływ czasu często nadał zabarwienie komiczne,

choć w chwili publikacji raziły dosadnością¹²⁰. Przekute na rymowany dziesięciozgłoskowiec tyrady Kapuleta wydają się jednak zaskakująco ekspresywne i pojemne znaczeniowo. Monolog ze sceny piątej aktu trzeciego:

God's bread, it makes me mad. Day, night, work, play;
 Alone, in company, still my care hath been
 To have her matched; and having now provided
 A gentleman of noble parentage,
 Of faire demesnes, youthful, and nobly lined,
 Stuffed, as they say, with honourable parts,
 Proportioned as one's thought would wish a man –
 And then to have a wretched puling fool,
 A whining maumet, in her fortune's tender,
 To answer, 'I'll not wed, I cannot love;
 I am too young, I pray you pardon me!
 But and you will not wed, I'll pardon you!
 Graze where you will, you shall not house with me.
 Look to't, think on't. I do not use to jest.
 Thursday is near. Lay hand on heart. Advise.
 And you be mine, I'll give you to my friend.
 And you be not, hang, beg, starve, die in the streets,
 For by my soul, I'll ne'er acknowledge thee,
 Nor what is mine shall never do thee good.
 Trust to't. Bethink you. I'll not be forsworn. (III 5.176–195)

i w przekładzie:

Krwi, ciało Pańskie! Szaleje prawie:
 We dnie i w nocy, we śnie, na jawie,
 Rano i późno, w domu za domem,
 Sam i przy ludziach ciągle myślałem
 Aby cię wydać, a kiedy gotów
 Młodzian, co z księciem krwią połączony,
 Piękny, bogaty i ukształcony,
 Pelen, jak mówią, wielkich przymiotów,
 Wtedy nędznica, kukła piszcząca
 Śmie odpowiadać do swego szczęścia,

¹²⁰ Por. „Nędzna fryjerko! krnąbrna powiśnij!” (t. 1, s. 318) jako odpowiednik: *young baggage, disobedient wretch* (III 5.160). Obrywa się również Mamce: *Peace, you mumbling fool, / Utter your gravity o'er a gossips bowl, / For here we need it not* (III 5.173–174): „Milcz głupi mruczku! / Kumy poważnie ucz przy kieliszku, / A tu nie trzeba” (t. 1, s. 319); por. J. Paszkowski: „Doprawdy? Czy tak sądzi wasza mądrość? / Idź Waść pytlować gębę z kumoszkami” (t. 2, s. 47).

*Kochać nie mogę, nie chcę zamęścia,
 Jeszcze za młoda, proszę przebaczyć,
 Nie chcesz iść za mąż, tobie przebaczam:
 Żyjże jak zechcesz w dom nie przyjmuję;
 Patrzaj i pomyśl, bo nie żartuję.
 Czwartek się zbliża; uderz się w piersi,
 Zważaj, co czynisz: jeśli ty moja,
 Pragnę cię wydać za przyjaciela;
 Jeśli nie moja, wieszaj się, żebraj,
 Z głodu umieraj, giń na ulicy,
 Bo takiej nie chcę znać niewdzięcznicy,
 Ni ci pomoże wszystko co moje;
 Wierzaj i pomyśl, przy słowie stoję. (t. 1, s. 319–320)*

Przekład Hołowińskiego jest wprawdzie o trzy wiersze dłuższy od oryginału, zawiera jednak wszystkie istotne treści, zachowując przy tym cały impet argumentacji Kapuleta, a także frazeologię i retorykę typową dla sytuacji konfliktu, z przewagą form imperatywnych, gróźb i wyrzutów. Na tym tle zdecydowanie gorzej wypadają nocne dialogi kochanków, choć i tu znajdujemy fragmenty, którym wprawdzie kolejni tłumacze nadali często wdzięczniejszą postać, ale i Hołowiński nie pozbawił całkiem uroku. Na przykład inwokacje Julii przed nocą poślubną:

Come night, come Romeo; come, thou day in night,
 For thou wilt lie upon the wings of night
 Whiter than new snow upon a raven's back.
 Come, gentle night; come, loving, black-browed night,
 Give me my Romeo, and when I¹²¹ shall die
 Take him and cut him out in little stars,
 And he will make the face of heaven so fine
 That all the world will be in love with night
 And pay no worship to the garnish sun (III 2.17–25)

tłumaczy:

[...] Przychodź Romeo!
 W ciemnej tej nocy dzionku majowym!
 Legniesz ty bielszy na skrzydłach nocy,
 Niżli na piórach kruka śnieg nowy.
 Nocy miłośna, chodź nachmurzona,

¹²¹ W drugim i trzecim wydaniu kwarto *Romea i i Julii* (z 1609 r.) zamiast *I* (ja) figuruje *he* (on).

Daj mi Romea; – kiedy on skona,
 Weź go i potnij na gwiazdy drobne,
 Tak lice nieba zrobisz nadobne,
 Że w tobie nocy świat się zakocha,
 Słońce jaskrawe czcić poprzestanie. (t. 1, s. 295)¹²²

Hołowiński silnie kompresuje znaczenia, czego skutki widać najwyraźniej na początku, gdzie powstaje ciąg obrazów, bez spajających oryginał łączników. Gina w przekładzie różne subtelności wiersza, w tym epifora *night*. Tok wiersza wydaje się jednak spójny, płynny, choć uproszczony. Bardzo podobne wrażenie sprawia również dialog kochanków o świcie. Pierwsza odzywa się Julia, potem Romeo:

Chceszże odchodzić? jeszcze nie dzionek:
 Słowik to czuły, a nie skowronek
 Trwoży twe ucho w czułym swym śpiewie;
 W noc na granatu nuci on drzewie:
 Słowik, doprawdy, wierzaj kochanku.

Był to skowronek, zwiastun poranku,
 Nie słowik: patrzaj, aniele miły,
 Promień zazdrośny wschód w pasy kraje:
 Wszystkie się nocy świece spaliły,
 Na górach mglistych wesół dzień staje;
 Pójdę, żyć będę: zostanę zginę. (t. 1, s. 311)

Niewątpliwie estetyka tego przekładu odbiega od oryginału: kochankowie Szekspira mówią w innym rytmie, zmiennym, niespokojnym, imitującym naturalny dialog, choć ujętym w karby pentametru jambicznego:

Wilt thou be gone? It is not yet near day.
 It was the nightingale, and not the lark,
 That pierced the fear-full hollow of thine ear.
 Nightly she sings on yond pom'granate tree,
 Believe me, love, it was the nightingale.
 It was the lark, the herald of the morn,
 No nightingale. Look, love, what envious streaks

¹²² Por. przekład J. Paszkowskiego: „Przyjdź, ciemna nocy! / Przyjdź, mój dniu w ciemności! / Bo twój blask, o mój luby, jaśnieć będzie / Na skrzydłach nocy, jak pióro łabędzie / Na grzbiecie kruka. Wstąp, o, wstąp w te progi / Daj mi Romea, a po jego zgonie / Rozsyp go w gwiazdki! A niebo zapłonie / Tak, że się cały świat w tobie zakocha, / I czci odmówi słońcu” (t. 2, s. 39).

Do lace the severing clouds in yonder east.
 Night's candles are burnt out, and jocund day
 Stands tiptoe on the misty mountain tops.
 I must be gone and live, or stay and die. (III 5.1–11)

Rymowany przekład Hołowińskiego sprawia infantylnie wrażenie – wynika to przede wszystkim z prozodii. Dodatkowo, z powodu kompresji znaczeń, pojawiają się również wypuszczenia lub błędy w interpretacji treści. Kochankowie w przekładzie mówią językiem czułym, śpiewnym, prostym. Już w pierwszym wierszu forma ściągnięta pozwala uzyskać cenne sylaby, w drugim i trzecim natrafiamy z kolei na niepotrzebnie powtórzony, nieobecny w oryginale, przymiotnik „czuły”, czego efektem ubocznym jest niekonsekwencja w budowie obrazu: głos skowronka (choć Julia każe wierzyć, że to głos słowika) dosłownie przebija, przeszywa strwożone ucho Romea – dźwięk nie jest więc bynajmniej miły, lecz alarmujący, wyczekiwany jako sygnał do ucieczki. Podobne uproszczenie dotyczy obrazu wesołego dnia, który „stoi, na czubkach palców, na szczytach owianych mgłą gór”, zaś w tłumaczeniu po prostu staje „na górach mglistych”. Dialogi kochanków zyskują więc pewien specyficzny wdzięk i klarowność, cierpi jednak wymiar poetycki dramatu.

Inną postacią, która w przekładzie mówi bardzo rozpoznawalnym głosem jest Brat Wawrzyniec. Pod pewnymi względami jego długie monologi i pouczenia przypominają nieco lekkość wiersza, jaką Hołowiński uzyskał w *Śnie nocy letniej*. I tu wprawdzie natrafiamy na fragmenty zrymowane przy pomocy końcówek fleksyjnych, ogólnie jednak przekład jest jędrny, zwięzły i potoczny. Ciekawie przedstawia się mowa Brata Wawrzyńca ze sceny drugiej aktu drugiego. W pierwszej, nieco gnomicznej części daje się odczuć konsekwencje kompresji, druga część, po wejściu na scenę Romea, ma strukturę paraboli:

Within the infant rind of this weak flower
 Poison hath residence, and medicine power,
 For this, being smelt, with that part cheers each part;
 Being tasted, slays all senses with the heart.
 Two such opposèd kings encamp them still
 In man as well as herbs – grace and rude will;
 And where the worser is predominant,
 Full soon the canker death eats up that plant. (II 2.23–30)

w przekładzie:

W listkach co mały kwiat ten składają,
 Lek i trucizna razem mieszkają:
 Zapach nadaje zmysłom wesele,
 Smak zaś rozlewa śmierć w całym ciełe.
 Dwa wrogi sprzeczne nie schodzą z pola,
 W ludziach i ziołach, z dobrą złą wola;
 Kiedy zaś gorsza polem owłada,
 Rak śmierci zaraz roślinę zjada. (t. 1, s. 265)

Hołowiński nie dodaje wierszy, bardzo skutecznie streszcza opowiadanie Wawrzyńca, nie tracąc przy tym kluczowych elementów porównania. Zabawnie wypadają też fragmenty dialogu, kiedy Wawrzyniec zwraca się do Romea, z udanym zdziwieniem, wyśmiewając jego przygody miłosne:

Holy Saint Francis, what a change is here!
 Is Rosaline, that thou didst love so dear,
 So soon forsaken? Young men's love then lies
 Not truly in their hearts, but in their eyes.
 Jesu Maria, what a deal of brine
 Hath washed thy sallow cheeks for Rosaline!
 How much salt water thrown away in waste
 To season love, that of it doth not taste!
 The sun not yet thy sighs from heaven clears.
 Thy old groans yet ring in mine ancient ears.
 Lo, here upon thy cheek the stain doth sit
 Of an old tear that is not washed off yet.
 If e'er thou wast thyself, and these woes thine,
 Thou and these woes were all for Rosaline.
 And art thou changed? Pronounce this sentence then:
 Women may fall, when there's no strength in men. (II 2.65–80)

co Hołowiński przekłada:

Święty Franciszku! Co to za zmiana?
 Taż Rozalina już zapomniana,
 Któraś tak kochał? miłość młodzieży
 Nie w sercu wiernym, lecz w oku leży.
 Jezus, Maryjo! Łez jakie zdroje
 Dla Rozaliny twarz zmyły twoje!
 Lecz morzem miłość darmoś kupował,
 Boś tej miłości ani skosztował!
 Słońce twych westchnień jeszcze nie zgania,

W mych uszach dawne brzmią twe stękania;
 Patrz tu na twarzy ślad zostawiłeś
 Dawnych łez, których jeszcze nie zmyłeś:
 Jeśliś żył, jeśliś zniósł zle godziny,
 Żyłeś, znosiłeś dla Rozaliny;
 Zmiennyś? – Gdy słabość taka w mężczyźnie,
 Nie dziw kobiecie że się pośliźnie. (t. 1, s. 267)

Rymy wprowadzie nie najwyższych lotów, ale tłumaczenie wydaje się spójne, inteligentne, konsekwentne w prowadzeniu postaci w obrębie całej sztuki¹²³. Trudno oprzeć się wrażeniu, że naturalnym żywiołem Hołowińskiego jako tłumacza jest komedia, zwłaszcza gdy w grę wchodzi pewien specyficzny rodzaj dobrotliwej ironii, jaką odnajdujemy również w przekładzie *Sen nocy letniej*.

Sen w wigilią Ś. Jana

Sen nocy letniej to najlepszy z sześciu opublikowanych przekładów Ignacego Hołowińskiego¹²⁴. Z pominięciem *Burzy*, o żadnym innym utworze Hołowiński nie pisze z takim entuzjazmem, jak właśnie o *Śnie...* Najmilej wspomina też pracę nad tą komedią, przetłumaczoną, co ciekawe, rymowanym jedenastozgłoskowcem. Sztuka zachowała się aż w dwóch rękopisach, z których późniejszy zawiera nieliczne, lecz interesujące poprawki autorskie. Przygotowując tekst do druku, Hołowiński nadał polskie nazwiska ateńskim rzemieślnikom (przedtem nazywanym za angielskim oryginałem), a także zmienił zawód „łatacza miechów” (*bellows-mender*) na anachronicznego w ateńskim kontekście, ale niewątpliwie bardziej swojskiego – organistę, tym samym niejako udomawiając przekład. Imiona i nazwiska postaci odgrywają w *Śnie...* istotną rolę i są elementem różnicującym przekłady.

¹²³ Por. też przywołanie Romea przez Wawrzyńca: „Lecz młódź, od której zdala kłopoty, / Gdy spocznie w łóżku, rządzi sen złoty. / Stąd ranne wstanie mnie przekonywa, / Że jakaś boleść ze snu cię zrywa: / Gdy nie to, zgadnę prędko jak z procy, / Że ty nie byłeś w łóżku tej nocy” (t. 1. s. 266) i oryginał: *But where unbruised youth with unstuffed brain / Doth couch his limbs, there golden sleep doth reign. / Therefore thy earliness doth me assure / Thou art uproused with some distemp'ature; / Or if not so, then here I hit it right: / Our Romeo hath not been in bed tonight* (II 2.37–42).

¹²⁴ Sztuka została opublikowana pod tytułem nadanym jej bez wiedzy tłumacza przez wydawcę: *Sen w wigilią Ś. Jana* (por. s. 237). Z uwagi na pierwotne intencje tłumacza (odzwierciedlone w obu zachowanych rękopisach sztuki) i polską tradycję recepcyjną posługuję się tytułem *Sen nocy letniej*.

Gra idzie nie tylko o spolszczenia obco brzmiących nazwisk, lecz także o znalezienie odpowiednich ekwiwalentów, jako że są one ważnym elementem charakterystyki postaci. Dotyczy to nie tylko ateńskich rzemieślników, z których każdy nosi nazwisko stosowne do wykonywanego zawodu, aparycji i mentalności, ale i duchów z orszaku królowej elfów Titanii. Nazwy własne służą za podstawę rozlicznych gier słownych i żartów, muszą więc być na tyle elastyczne, aby w przekładzie istniała możliwość wykreowania podobnego efektu.

W grupie rzemieślników występuje sześć postaci. W tłumaczeniu Hołowińskiego są to: cieśla Topór (Quince), stolarz Strug (Snug), tkacz Wątek (Bottom), kotlarz Ryj (Snout), krawiec Nieborak (Starveling) i wspomniany już organista Duda (Flute)¹²⁵. W polskiej tradycji literackiej najbardziej zadomowiły się nazwiska nadane tym postaciom w kanonicznym tłumaczeniu Stanisława Koźmiana, częściowo powtórzone w często grywanym przekładzie Konstantego I. Gałczyńskiego. Propozycje Hołowińskiego i Koźmiana są zbliżone znaczeniowo, z pominięciem cieśli, gdzie Koźmian z dwóch znaczeń *quince* – klin i pigwa, wybiera krzew, zaś Hołowiński proponuje narzędzie kojarzone z zawodem cieśli. Różnica dotyczy też tkacza, którego nazwisko *bottom*, stanowi z jednej strony nawiązanie do tkactwa (czółenko, rdzeń, na który nawija się włókno), z drugiej zaś oznacza dno, dolną część, lub też pejoratywnie – tyłek, co z kolei skłoniło Koźmiana do nazwania go Spodkiem, Macieja Słomczyńskiego – Dupkiem, zaś Stanisława Barańczaka – Podszewką. Na tym tle wybór Hołowińskiego – trwającego konsekwentnie przy podstawowych skojarzeniach rzemieślniczych – nie wypada wcale najgorzej.

Druga grupa o znaczących imionach to orszak Titanii. Już sama nazwa tych istot – *fairies* – wzbudza pewne wątpliwości. W polskiej tradycji ludowej trudno znaleźć dla nich jednoznaczne odpowiedniki. Od przekładu Koźmiana wywodzi się tradycja idealizacji i infantylizacji tego świata z uwagi na niewielkie rozmiary postaci, a także możliwości jakie stwarza polszczyzna w zakresie zdrobnień. Jednak dwudziestowieczne interpretacje *Snu...* wyeksponowały również różnorakie ambivalencje w prezentacji królestwa Oberona i Titanii, w tym natury leśnych duchów. Co ciekawe, spolszczając imiona duchów, Hołowiński nie wprowadza żadnych zdrobnień, nigdzie też nie nazywa ich duszkami.

¹²⁵ Por. przekł. S. Koźmiana (zamieszczony w pierwszym zbiorowym wydaniu z lat 1875–1977): cieśla Pigwa, stolarz Spój, tkacz Spodek, kotlarz Ryjek, krawiec Głodniak i miechownik Dudka.

Postaci te w pierwszym polskim przekładzie *Snu nocy letniej* noszą wcale nie nobliwie imiona: Bobikwiat (Peaseblossom), Pajęczyna (Cobweb), Mól (Moth) i Ziarnko Musztardy (Mustardseed)¹²⁶.

Sen... jest też niezwykle zróżnicowaną sztuką pod względem rodzajów wiersza i rejestrów, jakimi posługują się poszczególne grupy postaci. Rozbrzmiewa tu nienaganny pentametr jambiczny ateńskiej arystokracji, proza rzemieślników oraz liczne partie rymowanego tetrametru trocheicznego, deklamowane lub śpiewane przez duchy. Brak wszechobecnej w *Romeo i Julii* rubaszności, jak również liryki miłosnej w konwencji sonetów Petrarcki. *Sen...* pod każdym względem wydaje się Hołowińskiemu sztuką przystępną i na swój sposób zrozumiałą, co znajduje odzwierciedlenie w wyjątkowo lekkim i dowcipnym stylu przekładu. Oprócz wydłużonego o jedną sylabę wiersza i bardziej mobilnej średniówki, wpływ na jakość przekładu mogły mieć również jasno określone priorytety w odniesieniu do ogólnych wyznaczników stylu i treści. Na przykład Hołowiński dość swobodnie traktuje odniesienia mitologiczne, które niekiedy upraszcza lub pomija, zachowuje jednak sferę ludowych wierzeń i przesądów, wyraźnie uznając, że ma ona istotny walor poznawczy. Przekładając tego typu odniesienia, stosuje swoim zwyczajem całą gamę rozwiązań: od ekwiwalencji dynamicznej, poprzez interpolację objaśnień, aż do opatrzenia przypisami. Naturalnie i ten przekład nie jest całkowicie wolny od typowych dla Hołowińskiego błędów i niezręczności, jakie wynikają z kompresji znaczeń, nadużywania szyku przestawnego i form ściągniętych, rzadziej niezrozumienia oryginału. Na ogół jednak tłumaczenie brzmi naturalnie i swobodnie.

W ekspozycji sztuki poznajemy dwór ateński, na którym wkrótce odbędą się zaślubiny Tezeusza i królowej Amazonek, Hipolity. Przygotowania do uroczystości zakłóca skarga Egeusza, którego córka, Hermia, zakochana w Lyzandrze, odmawia zamążpójścia za Demetriusza, przeznaczanego jej na męża przez ojca. Prawa Aten są okrutne i opierająca się woli ojca dziewczyna musi zginąć lub spędzić resztę życia w świątyni, o czym przypomina jej Tezeusz:

Whether, if you yield not to your father's choice,
You can endure the livery of a nun,
For aye to be in shady cloister mewed,
To live a barren sister all your life,

¹²⁶ W przekładzie S. Koźmiana odpowiednio: Groszek, Pajęczynka, Ciemka i Gorczyzka.

Chanting faint hymns to the cold fruitless moon.
 Thrice blessèd they that master so their blood
 To undergo such maiden pilgrimage;
 But earthlier happy is the rose distilled
 Than that which, withering on the virgin thorn,
 Grows, lives, and dies in single blessedness. (I 1.69–78)

i w tłumaczeniu:

Jeśli nie zechcesz spełnić ojca woli
 Znośnaż ci będzie zakonnicy szata?
 Czy się odważysz w klasztornej niewoli
 Siostrą niepłodną spędzać wszystkie lata,
 Zimnej Dyannie nucąc hymny święte? –
 Trzykroć szczęśliwa! która krwią tak władnie,
 Że w tej dziewiczej drodze nie upadnie;
 Ale ta róża szczęśliwsza na ziemi,
 Która zerwana rękami lubemi:
 Jak ta, co więdnąc na cierniu dziewiczym,
 Kwitnie i ginie w życiu pustelniczem. (t. 1, s. 380)

Z pominięciem formy ściągniętej w drugim wierszu i wynikających z niej konsekwencji fonetycznych, rytm i brzmienie przekładu są bardzo płynne, choć rymy bywają gramatyczne. Hołowiński nieznacznie modyfikuje sensy, ogólnie jednak świetnie kontroluje tak obrazowanie, jak i strukturę retoryczną wypowiedzi, w tym charakterystyczne przenikanie się odniesień kulturowych. Przyszłość Hermii jako kapłanki Diany, bogini czystości kojarzonej z zimnym księżycem, do złudzenia przypomina los zamkniętej w klasztorze zakonnicy, o ile nie jest to wybór zgodny z sercem i wolą. Dobrze wypada też monolog Heleny, przyjaciółki Hermii, która kocha się w przeznaczonym Hermii Demetriuszu. Choć wystarczyłoby pozwolić kobietom pójść za głosem serca – Egeusz jest nieugięty, także Demetriusz nie odwzajemnia uczucia Heleny, która skarży się:

Jedni są w trosce, drudzy tchną rozkoszą,
 Równą jej wdziękiem mnie w Atenach głoszą,
 Cóż stąd?... Demetry o mnie tak nie sądzi;
 Wszyscy to widzą, lecz nie jego oko;
 Jak on, szalejąc dla jej wdzięków, błądzi,
 Tak ja się myślę ceniąc go wysoko¹²⁷. (t. 1, s. 387)

¹²⁷ Por. oryginał: *How happy some o'er other some can be! / Through Athens I am thought as fair as she. / But what of that? Demetrius thinks not so. / He will not know*

Zdesperowani kochankowie uciekają z Aten, po drodze chroniąc się w okolicznym lesie, królestwie Oberona i Titanii. Małżeństwo to stare i dobre, ale akurat skłócone. Przyczyny konfliktu opisuje ze swadą Puk:

For Oberon is passing fell and wroth
 Because that she, as her attendant, hath
 A lovely boy stol'n from an Indian king,
 She never had so sweet a changeling;
 And jealous Oberon would have the child
 Knight of his train, to trace the forests wild.
 But she perforce withholds the lovèd boy,
 Crowns him with flowers, and makes him all her joy.
 And now they never meet in grove, or green,
 By fountain clear, or spangled starlight sheen,
 But they do square, that all their elves for fear
 Creep into acorn cups, and hide them there. (II 1.20–31)

a Hołowiński tak przekłada:

Oberon wściekły przeto, że królowa
 Ładne chłopczątko w świecie swojej chowa;
 U Indów króla skradli go podobno;
 Nigdy nie miała pupkę tak nadobną;
 Oberon pragnie wziąć przez zawiść dziecię,
 Aby jak giermek z nim obiegał gaje:
 Ale królowa gwałtem go nie daje.
 Wieńczy go kwiatem, kocha go nad życie.
 Stąd czy się zdybią na łące, czy w lasku,
 Czy u strumieni przy księżycu blasku,
 Strasznie się kłóć, że aż uszy więdną,
 Duchy się kryją w miseczkę żółędną. (t.1 s. 396)

Trudno uwierzyć, że przekład wyszedł spod pióra tego samego tłumacza, który w drugim tomie tak często i nielitościwie burzy polską składnię i frazeologię. Polszczyzna w *Śnie nocy letniej* jest bogata, jędrna, styl zwięzły. Z rymami bywa różnie, są one jednak bez porównania lepsze niż w pozostałych tłumaczeniach. Przekład jest wierny pod względem filologicznym, przede wszystkim jednak świetnie oddaje tempo i dynamikę narracji Puka. W całej sztuce Hołowiński z dużym

what all but he do know. / And as he errs, doting on Hermia's eyes, / So I, admiring of his qualities (I 1.226–231).

powodzeniem różnicuje język każdej postaci, jednocześnie wszędzie rozsiewa ziarna ciepłego, lekko ironicznego humoru¹²⁸. Ciekawie wypada też opis zaburzeń klimatycznych spowodowanych niezgodą władców królestwa duchów:

Hath every pelting river made so proud
 That they have overborne their continents.
 The ox hath therefore stretched his yoke in vain,
 The ploughman lost his sweat, and the green corn
 Hath rotted ere his youth attained a beard.
 The fold stands empty in the drownèd field,
 And crows are fatted with the murrain flock.
 The nine men's morris is filled up with mud,
 And the quaint mazes in the wanton green
 For lack of tread are undistinguishable.
 The human mortals want their winter cheer.
 No night is now with hymn or carol blessed.
 Therefore the moon, the governess of floods,
 Pale in her anger washes all the air,
 That rheumatic diseases do abound;
 And thorough this distemperature we see
 The seasons alter: hoary-headed frosts
 Fall in the fresh lap of the crimson rose,
 And on old Hiems' thin and icy crown
 An odorous chaplet of sweet summer buds
 Is, as in mock'ry, set. The spring, the summer,
 The childing autumn, angry winter change
 Their wonted liveries, and the mazèd world
 By their increase now knows not which is which;
 And this same progeny of evils comes
 Comes from our debate, from our dissention.
 We are their parents and original. (II 1.91–117)

¹²⁸ Por. wyrzuty Tytanii, zazdrosnej o Hipolitę, której zaślubiny są ponoć prawdziwą przyczyną powrotu Oberona: „Łatwo odgadnę, bo twa fanfaronka, / Lubka w bucikach, pyszna Amazonka, / Twoja najdroższa bohater-kochanka, / Za Tezeusza musi iść w zamęcie” / Zbiegłeś więc przynieść dla ich łoża szczęście (t. 1, s. 398–399), i oryginał: *Why art thou here / Come from the farthest step of India, / But that, forsooth, the bouncing Amazon, / Your buskined mistress and your warrior love, / To Theseus must be wedded, and you come / To give their bed joy and prosperity?* (II 1.68–73). Hołowiński odwraca tu kolejność w opisie Hipolity, mijając się przy tym z sensem drwin. W przekładzie, Hipolita jest zarozumiała („fanfaronka”), nosi (eleganckie?) buciki i otacza ją aura męstwa („bohater-kochanka”), w oryginale zaś – tryska zdrowiem i nosi wysokie buty, jak na polowanie. Przekład Hołowińskiego jest więc w tym fragmencie błędny, ale *per saldo* zabawny.

w tłumaczeniu:

Skromny strumyczek już się butnie wzdyma,
Brzegów zapora wcale go nie trzyma:
Darmo dźwigały woły jarzmo swoje,
Darmo i rolnik znosił krwawe znoje:
Zboże pogniło, nim wiek jego młody
Mógł się doczekać pięknej kłosu brody:
Hurty na łąkach zatopiły wody;
Bydła pomorkiem kruki wypasione:
Wiejskie kręgielnie mułem zarzucone;
Ścieżek labirynt na wesołej błoni
Całkiem zarosły, bo nie chodzą po niej:
Ludziom śmiertelnym dziś bez uciech zima;
W nocy już hymnów i kołęd nie ma:
Przeto i piękny księżyc poblądł z gniewu,
Władca ten morza od swego wyziewu
Płodzi katary i słabości różne:
W takim nieładzie, w takim bied natłoku
Prawie się zwały razem pory roku;
Szron ubielone i swe zimne skronie
Składa na młodem krasnej róży łonie;
Zima, jak na śmiech łeb swój lodowaty
Woniejącymi osypuje kwiaty:
Wiosna i lato, jesień i zła zima
Wzajem mieniają zwykłe swoje szaty,
Świat zadziwiony z płodów nie odgadnie
Jaka na ziemi pora roku władnie;
Wszystkie te złego nieszczęśliwe płody
Z naszej pochodzą kłótni i niezgody. (t. 1, s. 399–400)

Przekład jest płynny, potoczny, choć tu i ówdzie rym wymógł szyk przestawny. Drobne przesunięcia semantyczne służą głównie udomowieniu obrazów. Już w oryginale opisane nieszczęścia trapią bynajmniej nie grecką ziemię, a Hołowiński idzie dalej, osadzając opowiadanie w swojskich, wiejskich klimatach. Przy wszystkich zastrzeżeniach, jakie można dziś wnieść wobec jego przekładu, warto pamiętać, że jest to pierwsze spolszczenie tego fragmentu, stanowiące świetną matrycę filologiczną i interpretacyjną dla kolejnych tłumaczy.

Podczas gdy zwodzeni przez Puka kochankowie błądzą po lesie, rozwija się równoległy wątek przygotowujących przedstawienie rzemieślników. Komizm tych scen wynika przede wszystkim z samej sytuacji – amatorzy nieudolnie naśladują aktorów – jak również

z kontrastów charakterów i temperamentów, licznych malapropizmów, przejęzyczeń i aluzji. Niestety Hołowiński rozczarowuje: o ile w *Romeo i Julii* partie prozą skrzyły się humorem, tu dialogi ateńskich rzemieślników są początkowo ciężkie, tak jakby tłumacz nie potrafił dobrać właściwego rejestru i, co za tym idzie, skonstruować wyrazistych postaci. Niedostatki scen z rzemieślnikami nadrabiają brawurowo tłumaczone opisy poczynań Puka oraz dialogi błędzących po lesie kochanków. Kiedy wyczerpani wędrownką układają się do snu, zaśnięcie poprzedzają negocjacje:

- HERMIA Nay good Lysander; for my sake, my dear,
Lie further off yet; do not lie so near.
- LYSANDER O, take the sense, sweet, of my innocence!
Love takes the meaning in love's conference –
I mean that my heart unto yours is knit,
So that but one heart can you make of it.
Two bosoms interchainèd with an oath;
So, then, two bosoms and a single troth.
Then by your side no bed-room me deny;
For lying so, Hermia, I do not lie.
- HERMIA Lysander riddles very prettily.
Now much beshrew my manners and my pride
If Hermia meant to say Lysander lied.
But, gentle friend, for love and courtesy,
Lie further off, in humane modesty.
Such separation as may well be said
Becomes a virtuous bachelor and a maid,
So far be distant; and good night, sweet friend.
Thy love ne're alter till thy sweet life end
- LYSANDER Amen, amen, to that fair prayer say I;
And then end life when I end loyalty. (II 2.49–69)

w ujęciu Hołowińskiego:

- HERMIA Jeśli mnie kochasz, bądź ode mnie zdala;
Leżeć tak blisko skromność nie pozwala,
- LYZANDER Nie gorsz się mową, bo niewinność znaczy;
Słowa miłości, miłość niech tłumaczy.
Myślę, że serca nasze skute razem
Mogą jednego serca być obrazem;
Nasze dwa łona wiąże nam przysięga,
Więc te dwa łona jedna wierność sprzęga.

- Przeto mi nie broń spocząc koło siebie,
Tak spoczywając nie zawiodę ciebie.
- HERMIA Pięknie Lyzander sylogizmy składa.
Cnota, moralność moja, niech przepada,
Jeśli ja myślę, że w Lyzandrze zdrada.
Ale przez miłość, luby mój, i grzeczność
Połóż się dalej, bo każe konieczność
Praw przystojności takie rozłączyny
Dla cnotliwego chłopca i dziewczyny:
Zdała pozostań i dobranoc tobie:
Niech się twa miłość skończy tylko w grobie.
- LYZANDER Do twojej modlitwy moje *amen* łączę;
Wierność jak stracę, niechaj życie skończę! (t. 1, s. 410–411)

Trudno uznać przekład Hołowińskiego za wzór poprawności językowej, nie można jednak odmówić mu zwięzłości i humoru. Zachowanie w przekładzie rozbudowanej gry słów wokół różnych form czasownika *lie* (leżeć i kłamać) graniczy z niemożliwością; Hołowiński wyraźnie uprzywilejowuje w tym wypadku ogólną logikę konwersacji, w tym wspomniane przez Hermię podstępne sylogizmy. Tak uśpioną parę odnajduje Puk:

Through the forest I have gone,
But Athenian found I none
One whose eyes I might approve
This flower's force in stirring love.
Night and silence. Who is here?
Weeds of Athens he doth wear.
This is he my master said
Despisèd the Athenian maid –
And here the maiden, sleeping sound
On the dank and dirty ground.
Pretty soul, she durst not lie
Near this lack-love, this kill-courtesy.
Churl, upon thy eyes I throw
All the power this charm doth owe.
When thou wak'st, let love forbid
Sleep his seat on thy eyelid.
So, awake when I am gone:
For I must now to Oberon (II 2.72–89)

Trocheiczny ośmioletkowy Hołowińskiego sprawdza się w tym wypadku znakomicie:

Cały lasek obiegałem,
 Ateńczyka nie widziałem,
 Bym na jego śpiącym oku
 Mógł doświadczyć mocy soku.
 Noc i cichość! – Któż to leży?
 Śpi w ateńskiej człek odzieży:
 To on, który z duszą twardą
 Biedne dziewczę karmi wzgardą;
 Tu i dziewczę śpi w męczarni
 Na wilgotnej, mokrej darni.
 Biedne dziecko nie śmie razem,
 Spocząć z tym nieczułym głazem,
 Dziki! zleję na twem oku
 Całą siłę tego soku:
 Jak się ockniesz, niech na wieki
 Miłość spędzi sen z powieki.
 Zbudź się zaraz jak wynidę,
 Bo do Oberona idę.

Humoru i lekkości nie brak też w innych, leśnych scenach. Jeden z najlepszych fragmentów odnajdujemy w akcie trzecim, gdy Puk najpierw relacjonuje, jak zabawił się kosztem Wątka i przyprawił go o osłą głowę:

Jeden z tych gburów, co najtwardszej czaszki,
 Grając Pyrama, wpośród ich igraszki;
 Scenę opuścił, poszedł między głogi:
 Zaraz chwyciłem ten moment błogi,
 Aby mu włożyć piękną osłą głowę¹²⁹

a potem popłoch, w jaki wprawiła przemiana Wątka pozostałych rzeźmieśników:

Idzie mój mimik, ledwie ujrzą jego,
 Jakoby dzikie gęsi, gdy dostrzegą
 Strzelca, co do nich czołga się pomału,
 Albo jak liczne z szarą głową wrony,
 Kracząc spłoszone nagle od wystrzału
 Lecą na oślep w różne nieba strony;
 Tak się rozbiegli gbury w jednej chwili:

¹²⁹ Por. oryginał: *The shallowest thickest of that barren sort, / Who Pyramus presented, in their sport / Forsook his scene and entered in a brake, / When I did him at this advantage take. / An ass's nole I fixèd on his head* (III 2.13–17).

Sztuką tą ledwie łbów nie pokręcili;
 Ten gwałtu krzyczał, ten pomocy żebrał.
 Strach, co do reszty zmysły im odebrał,
 Martwe przedmioty zmienił w żywe wrogi:
 Rwały im odzież krzaki, ciernie, głogi;
 Temu mankietów, tym czapek nie stało,
 Wszystko na drodze co było, to rwało. (t. 1, s. 425)¹³⁰

Udane fragmenty przekładu pojawiają się też w scenach z udziałem Titanii i jej orszaku. Ładnie wypada między innymi pieśń, którą duchy nucą sennej królowej:

Słowik pieniem niech rozczula,
 Niechaj nocy słodkie lula;
 Lula, lula, lula, lula;
 Żadne mary,
 Niech nie szkodzą żonie króla;
 Na dobranoc, lula, lula. (t. 1, s. 409)¹³¹

Nie brak też swawolnej czułości w kołysance Titanii, w której objęciach usypia z kolei Wątek:

Mój ty kochanku! śpij w objęciu mojem,
 Niech się rozejdą moich duchów grona.
 Tak się wiciokrzew łączy z swym powojem,
 Tak pierścieniami bluszcz, jak czuła żona,
 Ścisła i pieści gruby wiąz dokoła.
 Jakże cię kocham! Czczę cię jak anioła. (t. 1, s. 448)¹³²

¹³⁰ Por. oryginał: *And forth my mimic comes. When they him spy – / As wild geese that the creeping fowler eye, / Or russet-pated choughs, many in sort, / Rising and cawing at the gun's report, / Sever themselves and madly sweep the sky – / So, at his sight, away his fellows fly, / And at our stamp here o'er and o're one falls. / He 'Murder' cries, and help from Athens calls. / Their sense thus weak, lost with their fears thus strong, / Made senseless things begin to do them wrong. / For briers and thorns at their apparel snatch; / Some sleeves, some hats – from yielders all things catch. / I led them on in this distracted fear* (III 2.19–31).

¹³¹ Por. oryginał: *Philomel with melody, / Sing in our sweet lullaby; / Lulla, lulla, lullaby; lulla, lulla, lullaby. / Never harm / Nor spell nor charm / Come our lovely lady nigh. / So good night, with lullaby* (II 2.13–19).

¹³² Por. oryginał: *Sleep thou, and I will wind thee in my arms. / Fairies, be gone, and be all ways away. / So doth the woodbine, the sweet honeysuckle / Gently entwist; the female ivy so / Enrings the barky fingers of the elm. / O how I love thee, how I dote on thee!* (IV 1.39–44).

Szaleństwo Titanii trwałoby bez końca, gdyby nie litość Oberona, który zdejmuje czar przy pomocy zgrabnie przełożonego zaklęcia:

Bądź, jak dawniej byłaś,
Patrz, jak wprzód patrzyłaś;
Kwiat Dyanny moc tę wyda,
Co zwycięży kwiat Kupida (t. 1, s. 449)¹³³

W przeciwieństwie do innych sztuk, gdzie pod koniec spotyka się fragmenty tekstu niedopracowanego pod względem redakcyjnym, w *Śnie...* poziom przekładu jest raczej równy. Bywa że rozzuchwalony tłumacz, gdy spostrzeże okazję, wtrąca nawet koncepty całkiem nowe. W trzecim akcie zawrotna kariera Wątka osiąga szczyty i zakochana Titania oddaje mu na usługi własny orszak duchów. Hołdy duchów przyjmowane są przez Wątka z godnością, zaś na Pana Musztardę, chytrze przechrzczonego z Ziarnka Musztardy, czeka powitanie: „Życzyłbym się więcej poznać, aby zawsze w porę przychodził kochany pan Musztarda, a nie po obiedzie” (t. 1, s. 424). Na kawaleryjskie połączenie przekładu z parafrazą natrafiamy też w jednym z najbardziej znanych fragmentów *Snu...*, często interpretowanym jako najzwięźlejsza z możliwych definicja komedii. Formułę tę wypowiada Puk, skrapiając magicznym sokiem oczy zdezorientowanych kochanków, aby po kilku mniej udanych próbach przywrócić wreszcie właściwą konfigurację uczuć:

And the country proverb known,
That ‘every man should take his own’,
In your waking shall be shown.
Jack shall have Jill,
Naught shall go ill,
the man shall have his mare again, and all shall be well.
(III 3.42–47)

Przy wszystkich potencjalnych zastrzeżeniach odnośnie do zgubionego ostatniego półwiersza (*and all shall be well*), przekład Hołowińskiego wręcz potęguje dobrotliwą ironię, a komiczne zakończenie wynagradza wypuszczenie:

Tak przysłowie wiejskie sławne,
Bierz co twoje, chociaż dawne

¹³³ Por. oryginał: *Be as thou wast wont to be, / See as thou wast wont to see. / Dian's bud o'er Cupid's flower / Hath such force and blessèd power* (IV 1.70–73).

Przez wasz przykład będzie jawne.
 Jaś ma Basię,
 Drugim zasię;
 Każdy swoją szkapę pasie. (t. 1, s. 445)¹³⁴

Świetnie wypada też afektowany wiersz Pyramusa, kiedy w finale odgrywanej przez rzemieślników sztuki, odkrywa on płaszcz ukochanej Tyzbe i wnioskuje, że zginęła w paszczy lwa:

Twój płaszcz nieznoszony / Jakże w krwi zbroczony? / Chodźcie wściekle
 jędze! / Piekło chodź z odmetu! / Przetnij nić i przędzę, / Skrusz, stłucz,
 zburz do szczętu (t. 1, s. 473)¹³⁵

i dalej:

„Teraz już skołałem. / Teraz być przestałem; / Duch się w rajską wdarł
 krainę; / Zgasł blask dla języka! / Niech wnet księżyc zmyka! / Teraz ginę,
 ginę, ginę!” (t. 1, s. 474)¹³⁶

Patetyczne lamentsy Pyramusa świetnie wkomponowują się w kuriozalny charakter ateńskiego przedstawienia. Niestety, tak skutecznie wykreowany efekt groteski przypomina już efekty osiągnięte przez tego samego tłumacza w niektórych tragediach zamieszczonych w drugim tomie. Szczęśliwie w *Śnie...* metrum już wkrótce wraca w bezpieczne karby jedenastozgłoskowca, zaś fabuła do przewidywalnego świata Aten. Pochwałę zdrowego rozsądku wygłasza Tezeusz:

More strange than true. I never may believe
 These antique fables, nor these Fairy toys.
 Lovers and madmen have such seething brains,
 Such shaping fantasies, that apprehend

¹³⁴ Por. też kiepski metrycznie i pozbawiony humoru przekład S. Koźmiana: „I przysłowie: / *Bierz, co twoje!* / Przez was wznowię, / Gdy we dwoje / Zbudzicie się w ślub. / Janka żoną / Będzie Jagna; / Chłop zwróconą / Klacz w dom zagna. / Już nie będzie zgub” (t. 3, s. 338).

¹³⁵ *Thy mantle good, / What, stained with blood? / Approach, ye furies fell. / O fates! come, come, / Cut thread and thrum, / Quail, crush, conclude, and quell* (V 1.277–282).

¹³⁶ Por. oryginał: *Now am I dead, / Now am I fled, / My soul is in the sky. / Tongue, lose thy light; / Moon, take thy flight. / Now die, die, die, die, die* (V 1.296–301). Dla porównania – kanoniczny przekład S. Koźmiana oferuje tu, co następuje: „Tak umieram, tak, tak, tak! / Terazem trup ciałem, / Teraz już wleciałem. / Duch mój wszedł do niebios bram. / Języku, twój blask zwlec! / Księżycu, zmykaj precz! / Już umieram, umieram” (t. 3, s. 388–400).

More than cool reason ever comprehends.
 The lunatic, the lover, and the poet
 Are of imagination all compact.
 One sees more devils than vast hell can hold:
 That is the madman. The lover, all as frantic,
 Sees Helen's beauty in a brow of Egypt.
 The poet's eye, in a fine frenzy rolling,
 Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven,
 And as imagination bodies forth
 The forms of things unknown, the poet's pen
 Turns them to shapes, and gives to airy nothing
 A local habitation and a name.
 Such tricks hath strong imagination
 That if it would but apprehend some joy
 It comprehends some bringer of that joy;
 Or in the night, imagining some fear,
 Howe easy is a bush supposed a bear? (V 1.2–22)

Władca Aten, jak przystało na postać mocno stąpającą po ziemi, stara się przywrócić racjonalny wymiar wydarzeniom z gruntu irracjonalnym. Zabieg jest możliwy, jeśli to, co dziwne i niepoznawalne, uczynić wytworem zdeorientowanych zmysłów. Rzeczywistość pozostanie wtedy stabilna i przewidywalna – odporna na fantazje kochanków, szaleńców i poetów. Wykład Tezeusza jest logiczny, argumentacja ścisła i poparta przykładami. Szekspir zastawia na niego jednak pewną pułapkę i kiedy elokwentny nominalista bierze na cel wierszokletów, jego precyzyjny opis przechodzi w najwyższej próbie poezję:

Ci kochankowie dziwne mówią rzeczy.
 Przeto, że dziwne mniej prawdziwe właśnie.
 Nigdy nie wierzę w przestarzałe baśnie,
 Albo igraszki duchów. Kochankowie,
 Jak i szaleni, w swojej wrzącej głowie
 Takie widziadła, takie widzą rzeczy,
 Których nie pojmie rozum i zaprzeczy
 Wariat, kochanek, równie jak poeta
 Całkiem ulani tylko z wyobraźni;
 Więcej, jak piekło diabłów objąć zdoła
 Widzi szalony: a kochanek widzi
 Piękność Heleny wśród cyganki czoła:
 Ciska poeta w świetnym szale oczy,
 Z nieba na ziemię, z ziemi w niebo toczy:
 Gdy wyobraźnią w ciała przeistoczy
 Rzeczy nieznanne, wtedy jego pióro

Mary obleka kształtem i naturą,
Wnet im nazwania daje i siedliska.
To wyobraźni bujnej są igrzyska;
Kiedy w radości, zaraz widzieć zdoła
Przynoszącego radość tę anioła;
Kiedy doświadcza w nocy jakiej trwogi,
Wnet na niedźwiedzie przeobraża głogi. (t. 1, s. 459–460)

Przekład tego monologu przez Hołowińskiego jest niestety nierówny. Dysonanse pojawiają się zwłaszcza na początku, kiedy po nieco bezradnym „[t]akie widziadła, takie widzą rzeczy”, natrafiamy na charakterystyczny dla Hołowińskiego zabieg składniowy: „nie pojmie rozum i zaprzeczy”, a także bardzo dosłowny przekład wiersza o twórczym szale poety, który „ciska oczy”. Znacznie lepiej radzi sobie Hołowiński z kolejnymi obrazami, kiedy rozogniona wyobraźnia przyobleka w ciało formy rzeczy nieznaną, a pióro „mary obleka kształtem i naturą”. Ładny przekład, zamknięty również w jednym wierszu, otrzymuje Szekspirowskie *local habitation and a name*, a więc rozdawane przez poetów nazwy i siedliska. Niespodzianką jest jednak rozwinięcie następnego obrazu – o radości, która zespolona z wyobraźnią pozwala ujrzeć tego, co tę radość przyniósł. Angielski *bringer of that joy* to nie tyle postać, co osoba zdefiniowana li tylko przez swą funkcję – w gruncie rzeczy enigmatyczna, pozbawiona nazwy i mieszkania, którymi jeszcze przed chwilą poeci tak hojnie obdarzali swe fantazje. Obraz Hołowińskiego jest bardziej konkretny, na tyle, na ile ta sama wyobraźnia zdolna jest przyoblec w kształty anioły¹³⁷.

Makbet

Praca nad *Makbetem*, rozpoczynającym tom drugi przekładów, była dla tłumacza udręką, o czym wspomina w listach do J.I. Kraszewskiego, nie precyzując jednak na czym polegały trudności. Z ogólnego tonu listu można się domyślać, że chodziło o intensywność obrazowania, o którym Hołowiński wiedział, że jest kluczowe dla interpretacji sztuki, a którego nie potrafił oddać z satysfakcjonującą precyzją w przekładzie. Podobnie jak w przypadku wcześniej opublikowanych dramatów,

¹³⁷ Por. przekład S. Koźmiana: „Z taką to siłą działa wyobraźnia, / Że byle tylko w radość się podniosła, / Już widzi zrazu tej radości posta, / Lub gdy ją w nocy nagle strach nawiedzi, / Natychmiast krzaki przetwarza w niedźwiedzi” (t. 3, s. 396).

Hamleta oraz *Romea i Julii*, zmagał się również z niezwykle wymagającym metrum, które uczynił jeszcze trudniejszym, stabilizując średniówkę po piątej sylabie, a także wprowadzając charakterystyczny synkopowany rytm, z tendencją do oksytonicznej końcówki wiersza. W wyniku tego wiersze *Makbeta* rozpadają się na dwie części rytmiczne, z trocheicznym rozkładem akcentów, zaś męski rym wymusza zmianę szyku i nadużywanie, nie tak przecież licznych w polszczyźnie, wyrazów jednosylabowych, w tym czasowników w formie bezokolicznikowej, takich jak „być”, „mieć” itp. W obrębie sztuki występują liczne nieregularności wiersza, nie niweluje to jednak ogólnego wrażenia sztuczności, a nawet swego rodzaju agresji prozodycznej z uwagi na częste konflikty akcentu logicznego z wersyfikacyjnym. Dodatkowo w przekładzie znajdujemy typowe dla Hołowińskiego formy ściągnięte i błędy składniowe. Konieczność zawarcia sensu w obrębie krótkiego wersu, w połączeniu z dążeniem do zachowania równej oryginalowi liczby wierszy, owocuje wspomnianymi już sekwencjami wyrazów jednosylabowych. Brzmia one nienaturalnie, niektóre wyrazy pojawiają się częściej aniżeli u Szekspira (np. jad, dłoń, broń, dziś, moc, wciąż itd.), bywa jednak, że zaskakują swą skomasowaną energią semantyczną¹³⁸. Przy wszystkich wymienionych niedoskonałościach stylu, uważna lektura tłumaczenia niejednokrotnie dowodzi zdumiewającej precyzji Hołowińskiego w miejscach kluczowych dla interpretacji utworu. W innych przekładach fragmenty te wypadają atrakcyjniej pod względem prozodycznym, lecz ceną za ową płynność są różnorodne uproszczenia i banalizacje stylu, które ujawnia dopiero porównanie z przekładem filologicznym. Przekład Hołowińskiego – szorstki, zgrzytliwy, o rozchwianym rytmie – nęka ucho swym brzmieniem, sprawiając niekiedy wrażenie dziwnego eksperymentu metrycznego. Znać w nim jednak ogromny wysiłek tłumacza w celu zachowania metafor i obrazów, które stanowią samo jądro rozumowania *Makbeta*. O tym jak uważnie czyta *Makbeta* Hołowiński, świadczą również przypisy, które częściej niż w przypadku sztuk zamieszczonych w pierwszym tomie wspierają tekst dramatu.

¹³⁸ Por. miazdząca opinię ogólnie dość życzliwego I. Hołowińskiemu S. Tarnowskiego: „*Macbeth* jest istotnie okropny. Wiersz dwunastozgłoskowy, który w połowie regularnie stuknie na spadku, tak jak koło w głębokim wyboju, ma zapewne udawać ten ton szorstki a sprowadzać ten koloryt ponury; który istotnie byłby pożądanym w przekładzie *Macbetha*; ale te środki mechaniczne, którym wewnętrzne przymioty stylu nie odpowiadają, nie mogą same nic poradzić, a wywołują tylko efekt komiczny, sadzą się na energię, która na rozkazy stawić się nie chce” (*Szekspir w Polsce*, op.cit, s. 125).

W *Makbecie*, bardziej niż gdzie indziej, boryka się Hołowiński z problemem imion, tytułów (*thane of Glamis, thane of Cawdor* itd.) oraz nazw geograficznych miejsc związanych ze szkocką fabułą dramatu. W większości wypadków Hołowiński stosuje spolszczenia fonetyczne (np. tan Kawdor, Makbet, Dunkan, Malkolm, Sejton itd.), co przynosi jednak kłopotliwy efekt w odniesieniu do Banquo, przełożonego jako Banko i odmienianego zgodnie z polską fleksją, a więc w celowniku – Bankowi, w narzędniku – Bankiem, co nieuchronnie budzi zabawne skojarzenia i bywa przedmiotem złośliwej krytyki¹³⁹. Z kolei *Weird's Sisters* to Czarownice lub Siostry Wieszczy. Z reguły Hołowiński zachowuje odwołania do szkockich miejscowości (zamek, wysp, w tym również miejsc historycznych, takich jak Scone itd.) i dodatkowo objaśnia je w przypisach, zwykle przez odwołanie do wspomnień Samuela Johnsona z jego podróży po Szkocji. W porównaniu do innych tłumaczeń, ciekawie wypada skądinąd trudny początek sztuki:

FIRST WITCH	When shall we three meet again? In thunder, lightning, or in rain?
SECOND WITCH	When the hurly-burly's done, When the battle's lost and won.
THIRD WITCH	hat will be ere the set of sun.
FIRST WITCH	Where the place?
SECOND WITCH	Upon the heath.
THIRD WITCH	here to meet with Macbeth. (I 1.1–7)

i w przekładzie:

PIERWSZA CZAROWNICA	Kiedyż nowy zbór, siostrzyce, W deszcze, w gromy, w błyskawice?
DRUGA CZAROWNICA	Kiedy boju zgiełk ustanie, Krzyk przegranej i wygranej.
TRZECIA CZAROWNICA	Przed zachodem to się stanie.
PIERWSZA CZAROWNICA	A gdzie meta?
DRUGA CZAROWNICA	Tam w czahary.
TRZECIA CZAROWNICA	Napotkamy tam Makbeta. (t. 2, s. 3)

¹³⁹ Por. powitanie jednej z czarownic: „Witajcie Makbet z Bankiem!” (t. 2, s. 9), pytanie Dunkana: „Czy się nie przestraszyli norweskiego natarcia: Makbet z Bankiem?” (t. 2, s. 6).

Hołowiński zachowuje porządek pytań, w których jako pierwsze pojawia się ustalenie czasu, potem zaś miejsca, a także okoliczności spotkania (grzmot, błysk, deszcz). Oddaje zrównoważony charakter drugiego określenia czasu spotkania, kiedy zwycięstwo jednych będzie oznaczać przegraną drugich. Dobrze wypada też zgrubienie „siostrzyce”, które oprócz rymu wprowadza pejoratywną charakterystykę postaci. Również przekład finałowego, chóralnego dystychu *Fair is foul, and foul is fair; / Hover through the fog and filthy air* (I 1.10–11) jako „Ładne jest szkaradne, a szkaradne ładne: / Lećmy przez mgły bure, przez brunatną chmurę” (t. 2, s. 4) jest dość poprawny semantycznie i skutecznie oddaje główny dla dramatu motyw odwrócenia wartości, a także swego rodzaju zaciemnienia wizji¹⁴⁰. Precyzję przekładu Hołowińskiego można docenić, zestawiając go z kanonicznym przekładem J. Paszkowskiego:

PIERWSZA CZAROWNICA	Rychłóż się zejdzem znów przy blasku Błyskawic i piorunów trzasku?
DRUGA CZAROWNICA	Gdy bitwa owdzie wrząca Dociągnie się do końca.
TRZECIA CZAROWNICA	Więc przed zachodem słońca.
PIERWSZA CZAROWNICA	Gdzie schadzka?
DRUGA CZAROWNICA	Jak ten chrust. Na wrzosach.
TRZECIA CZAROWNICA	Tam Makbet z naszych ust. Dowie się o swych losach. (t. 2, s. 219)

Już w pierwszym pytaniu znika z opisu deszcz, zaś akcent wypowiedzi jest przesunięty na niecierpliwość pierwszej wiedźmy („czy wnet”). W kolejnej kwestii mówi się o końcu walki, ale nie ma pierwszej próby zrównoważenia przeciwieństw: przegranej i wygranej bitwy. Dalej Paszkowski rozbija *heath* (pustkowie, wrzosowisko), jako desygnację miejsca, na „chrust” i „wrzosy”, aby spiąć je rymem z interpolowaną, podniosłą zapowiedzią wyjawienia Makbetowi jego losów, czego odpowiednikiem w oryginale jest po prostu zdawkowe stwierdzenie, że tam dojdzie do spotkania. Błędy i elementy parafrazy pojawiają się również w dalszej części przekładu Paszkowskiego, ale tekst jest ogólnie potoczny i płynny, nie budzi więc nieufności w sposób, w jaki czyni to tłumaczenie Hołowińskiego.

¹⁴⁰ Por. przekład J. Paszkowskiego: „Szpetność upiększa, piękność szpeci; / Nuże przez mgły i par zamieci!” (t. 2, s. 219).

W obu tłumaczeniach niezadowolająco wypada scena druga z aktu pierwszego, w której ranny oficer relacjonuje przebieg kolejnych rebelii. Fragment ten jest istotnie niezwykle trudny pod względem dramatyzmu obrazowania i Hołowiński czujnie zasłania się przypisem w postaci parafrazy komentarza L. Tiecka: „Ciężko ranny i rozogniony jeszcze bitwą, przemawia jak w gorączce, tasuje obrazy na obrazy i coraz we wrzającej wyobraźni tak się wysila, że musi kończyć omdleniem” (t. 2, s. 5). Kontekst wypowiedzi istotnie wyjaśnia fragmentaryczny opis, rwaną składnię i makabryczność przywoływanych obrazów, nie do końca jednak usprawiedliwia efekt uzyskany przez Hołowińskiego w przekładzie:

Bo waleczny Makbet, godzien tak się zwać,
 Gardząc szczęściem wbrew, błyskawicą kordu,
 Co się kurzył krwią ze straszego mordu,
 Jak kochanek Męstwa,
 Trupem drogę słał, aż napotkał herszta:
 Ni rzekł bywaj zdrów i nie ścisnął ręki:
 Gdy go płałnął w brzuch, rozpruł aż do szczęki,
 I na naszych murach głowę jego wbił. (t. 2, s. 5)

Opis jest dynamiczny i surowy, jednak różnorodne osobliwości prozodyczne nieuchronnie wprowadzają tu nutę humoru¹⁴¹. Podobny efekt pojawia się też w innych fragmentach, zwykle zresztą z powodu niefortunnych prób rymowania, jak na przykład w wypowiedzi Banquo skierowanej do wiedźm, ze sceny trzeciej aktu pierwszego:

[...] Cóż mnie macie dać?
 Gdy nasiona czasu wy możecie znać,
 Orzec jaki zejdzie, lub nie zejdzie siew
 Mówcie, łask nie żebrzę, ni mię trwoży gniew. (t. 2, s. 12)

albo Makbeta, który deklaruje, że zawiadomi żonę o przybyciu do ich zamku Dunkana:

Sam zostanę posłem, aby żonie nieść
 O przybyciu króla pożądaną wieść. (t. 2, s. 19)

¹⁴¹ Na korzyść Hołowińskiego można zapisać, że udaje mu się ocalić opis nietypowego ciosu zadanego przez Makbeta: *Till he unseamed him from the nave to th'chops* (I 1.22). Hołowiński zachowuje krawieckie odniesienie (*unseam* – „rozpruł”) i kierunek ciosu – od dołu (pępka) do góry. W przekładzie J. Paszkowskiego: „Aż go rozrąbał od czaszki do szczęki” (t. 2, s. 220).

Bywa, że Hołowiński nadinterpretuje tekst i wzmacnia w przekładzie obrazowanie, wychodząc prawdopodobnie z założenia, że jest to zgodne z subiektywnie zdefiniowanym stylem Szekspirowskim. Dotyczy to drobnych przekłamań¹⁴², jak również bardziej rozbudowanych *passusów*, jak na przykład wypowiedzi Malkolma z finału aktu czwartego:

[...] This tune goes manly.
Come, go we to the King. Our power is ready;
Our lack is nothing but our leave. Macbeth
Is ripe for shaking, and the powers above
Put on their instruments. Receive what cheer you may:
The night is long that never finds the day. (IV 3.237–242)

[...] Mężnie brzmią te słowa,
Chodź do króla; siła zbrojna już gotowa;
Tylko pozostaje pożegnanie wzięć:
Już do żniwa spały Makbet, już go żąć.
Niebo trzyma sierp. Żal w nadzieję zmień:
Żadna noc tak długa, by nie błysnął dzień. (t. 2, s. 97)

Wbrew pozorom wypowiedź Malkolma jest nieco enigmatyczna. Chwali Makduffa za jego wolę walki z Makbetem i nalega na rychły wymarsz. Dalej przyrównuje sytuację Makbeta do dojrzałego owocu, który jeśli potrząsnąć rośliną – spadnie. Nieokreślone siły, dosłownie „ponad nami”, przygotowują już *instruments*, a więc narzędzia, lub też – jeśli przyjąć trop legislacyjny – akty prawne. Najbardziej niejasne jest jednak zakończenie, dosłownie: przyjmijcie takie pocieszenie jak możecie, taka noc jest długa, która nie znajduje dnia. Angielscy komentatorzy, podejrzewając interpolację, zwykle ukierunkowują interpretację tego fragmentu na bardziej jednoznaczne wezwanie do odnowienia nadziei¹⁴³, co oddaje również przekład Hołowińskiego. Dodatkowo jednak Hołowiński podmienia obraz dojrzałego owocu na gotowe do żniw zboże, co z kolei pozwala mu na interpolowanie sugestywnego obrazu: „Niebo trzyma sierp”, który odzwierciedla drama-

¹⁴² Na przykład, kiedy Duncan wydaje rozkaz egzekucji tana Kawdor: *Go pronounce his present death* (I 2.64), Hołowiński wprowadza konkretny obraz wprowadzony z praktyk elżbietańskich: „Idź i każ mu wnet uciąć łeb toporem” (t. 2, s. 8).

¹⁴³ Por. Kenneth Muir, [w:] W. Shakespeare, *Macbeth*, K. Muir (red.), Londyn 1984, s. 136, a także A.R. Braunmuller, [w:] W. Shakespeare, *Macbeth*, A.R. Braunmuller (red.), Cambridge 2007, s. 216.

turgię sytuacji, lecz także silniej wpisuje bieg wydarzeń w kontekst religijny. Słowo *instruments* to ważny trop intertekstualny w *Makbecie*. Szekspir posługuje się tym określeniem w kontekście działania sił nadprzyrodzonych, enigmatycznych, różnicując je w porządku ciemność-jasność, góra-dół, stroniąc jednak od jednoznacznych odniesień teologicznych. W przekładzie Hołowińskiego określenia te ulegają wyostrzeniu. Dla przykładu monolog Banquo:

[...] But 'tis strange,
And oftentimes to win us to our harm
The instruments of darkness tell us truths,
Win us with honest trifles to betray's
In deepest consequence. (I 3.120–124)

tłumaczy:

[...] Osobliwsza rzecz!
Często aby nas wplątać w nieszczęść sidła,
Może prawdę rzec piekła czerń obrzydła;
A gdy fraszka tak ufność ubezpieczy,
W tenczas zdradza nas w najważniejszej rzeczy. (t. 2, s. 15)

zamieniając Szekspirowskie *instruments of darkness* na skądinąd sugestywne określenie „piekła czerń obrzydła”. Niekiedy Hołowiński modyfikuje obraz Szekspira, rezygnując z zawartego w opisie porównania lub metafory, ale zachowuje podstawowe cechy przedmiotu lub osoby. Tak dzieje się w opisie sztyletów znalezionych obok śpiących strażników przed komnatą Dunkana, które były „spiekłą krwią zczerniałe” (t. 2, s. 42), a nie, jak to ujmuje Szekspir, „nieprzyzwoicie ubrane w spodnie z posochy”¹⁴⁴. Metafora w miejsce opisu pojawia się z kolei w zapowiedzi zemsty Makbeta na rodzie Makduffa, której ofiarą mają paść żona, „dzieci jego i te biedne dusze / Co są szczepu jego” (t. 2, s. 80)¹⁴⁵. Bardzo ładnie wypada też przekład wiersza „Sen, co rozwiązuje trosk zwikłaną przędzę”, jako odpowiednika *Sleep that knits up the*

¹⁴⁴ Por. oryginał: *their daggers / Unmannerly breeched with gore* (II 3.115–116). W oryginale określenie to jest również grą słów, z uwagi na przymiotnik *unmannerly* i jego powinowactwo z *unmanly* (nieładzko), tak jak człowiek (mężczyzna) nie powinien czynić, a także fonetyczne pokrewieństwo *breeches* i *breach* – złamanie, pogwałcenie, np. prawa lub umowy. Por. A.R. Braunmuller, [w:] W. Shakespeare, *Macbeth*, A.R. Braunmuller (red.), op.cit., s. 155.

¹⁴⁵ Por. oryginał: *give to th'edge o'th' sword / His wife, his babes, and all unfortunate souls / That trace him in his line* (IV 1.167–169).

ravelled sleeve of care (II 3.35), w monologu Makbeta o utracie snu po zabójstwie króla. Wierszem o nieregularnej liczbie sylab, ale płynnie tłumaczy też radę Malkolma dla oniemiałego z bólu po stracie bliskich Makduffa: „Daj żalowi głos: żal gdy głos ukrywa, / Szepcząc sercu troskę, serce wnet rozrywa” (t. 2, s. 95)¹⁴⁶.

Rozwiązania te trudno jednak przyjąć za regułę, ponieważ Hołowiński nie kieruje się w sposób konsekwentny jedną strategią przekładu, lecz doraźnymi możliwościami. Z dzisiejszej perspektywy, zwraca uwagę ładunek humoru, zauważalny przede wszystkim w scenach z udziałem wiedźm, które tłumacz wyposaża w swojskie cechy i nieco infantylny język. Dla przykładu ich złowrogie inkantacje ze sceny trzeciej aktu pierwszego:

The weird sisters hand in hand,
Posters of the sea and land,
Thus do go about, about,
Thrice to thine, and thrice to mine,
And thrice again to make up nine.
Peace! The charm's wound up. (I 3.30–35)

Ręka w rękę, siostry wróżki,
Świat obiegły nasze nóżki,
Tak się kręcmy w koło, w koło;
Trzykroć tobie, trzykroć sobie,
Jeszcze trzykroć, dziewięć zrobię:
Dość! Skończone czarów koło. (t. 2, s. 10)

oraz zapowiedź zbliżania się Makbeta w akcie czwartym:

By the pricking of my thumbs,
Something wicked this way comes.
Open, locks, whoever knocks. (IV 1.61–63)

Czuję klucie w wielki palec,
Tu jest zbrodniarz i zuchwalec:
Niech obaczę, kto kołacze. (t. 2, s. 74)

bynajmniej nie służą budowaniu efektu grozy. Humorystyczne zabarwienie wynika z upływu czasu, ale też z ogólnej interpretacji przez Hołowińskiego tych scen, której daje również wyraz w licznych przy-

¹⁴⁶ Por. oryginał: *Give sorrow words. The grief that does not speak / Whispers the o'erfraught heart and bids it break* (IV 3.210–211).

pisach. Wiedźmy reprezentują sferę wiejskich przesądów i Hołowiński nie czyni nic, aby przydać ich prymitywnym poczynaniom i wypowiedziom złowrogiej mocy. Są śmieszne i, paradoksalnie, ich trywialność jedynie pogłębia tragedię Makbeta¹⁴⁷.

Niestety na efekty komiczne natrafiamy niekiedy również w scenach naznaczonych silnym napięciem i niezwykłą dramaturgią zdarzeń. W szczególności dotyczy to rozmów małżonków. Na przykład, kiedy oszalała z przerażenia Makbet rozpamiętuje zbrodnię na Dunkanie, żona, skądinąd słusznie, ostrzega: „Nie rozbieraj tak, / To nam sprawić może zdrowych zmysłów brak” (t. 2, s. 34)¹⁴⁸. Równie zabawnie wypada jej desperacka próba uwolnienia go od halucynacji w scenie z duchem Banquo: „Czy mężczyzną pan?” (t. 2, s. 62)¹⁴⁹. Wreszcie sam Makbet, w przypiływie szczerości, wyznaje: „Pełen skorpionów umysł mój, kochanko! / Wszak wiesz dotąd żyje ze swym synem Banko” (t. 2, s. 56)¹⁵⁰. Co ciekawe, Hołowiński, jako jedyny z polskich tłumaczy *Makbeta*, przekłada wiernie ironiczne kpiny Lady Makbet, która wyrzuca mężowi, że nie potrafi skorzystać z nadarżającej się okazji, aby sięgnąć po koronę Szkocji: „*Chciałbym* słowo twe w *nie śmiem* ma przeszkodę, / Jak kot pragniesz ryb, a iść nie chcesz w wodę?” (t. 2, s. 27)¹⁵¹. Podobnie jak w innych sztukach, trudno deprecjonować przekład Hołowińskiego w partiach prozą. Dotyczy to

¹⁴⁷ Por. też trzykrotnie powtarzany refren ze sceny z kotłem: „W dwoje, w dwoje trud i znoje; / Warzmy w kotle czary swoje” (t. 2, s. 73) jako odpowiednik *Double, double, toil and trouble, / Fire burn, and cauldron bubble* (IV 1.10–11), oraz niektóre z zaleceń receptury: „Wszystko studzić krwią małpową, / Czary silne, już gotowo” (t. 2, s. 74) i oryginał: *Cool it with a baboon's blood, / Then the charm is firm and good* (IV 1.37–38).

¹⁴⁸ Por. oryginał: *These deeds must not be thought / After these ways. So, it will make us mad* (II 2.31–32).

¹⁴⁹ Por. oryginał: *Are you a man?* (III 4.57).

¹⁵⁰ Por. oryginał: *O, full of scorpions is my mind, dear wife! / Thou know'st that Banquo and his Fleance lives* (III 2.37–38).

¹⁵¹ W oryginale Szekspir wspomina jedynie o kocim dylemacie, co Hołowiński zgrabnie rozwija do pełnego przysłowia, zaś inni tłumacze zwykle zastępują polskim powiedzonkiem o pannie, która chciałaby, ale się boi. Por. oryginał: *Letting 'I dare not' wait upon 'I would', / Like the poor cat i'the' adage?* (I 7.43–44). J. Paszkowski zachował się w tym przypadku dość zaskakująco, przekładając: „Chciałbyś posiadać to, co sam uznajesz / Ozdobą życia, I chcesz zarazem / W własnym uznaniu jak tchórz, albo jako / Ów kot w przysłowiu gminnym, u którego / Nie śmiem przeważa *chciałbym*” (t. 2, s. 227), i jakby tego było mało, całość opatrując rozwlekłym przypisem: „Przysłowie to w dziele *Heywood's Proverbs* brzmi tak: *The cat would eat fish and would not wet her feet*. Jest to dosłownie toż samo co nasze: Jadłby kot ryby, ale mu się nie chce zmaczać ogona”.

przede wszystkim sceny z Odźwiernym, gdzie w miejsce trudności związanych z prozodią pojawiają się rubaszne żarty i aluzje. Kiedy Makduff docieka, jakie są konsekwencje nadużywania mocnych trunków, Odźwierny precyzyjnie eksplikuje:

Z przeproszeniem pańskim, nos czerwony, sen i woda. Lubieżność, panie, pochodzi z trunku i nie pochodzi. Jest chęć, ale nie ma możliwości: przeto zbyt duże picie może się nazywać oszustem lubieżności: obudza ją i niszczy, popędza i wstrzymuje; zachęca i odstrasza, wzywa do gotowości i zdradza: na dobitkę, jeszcze ją zdradza i we śnie (t. 2, s. 36–37)¹⁵².

Niknie wprawdzie w tłumaczeniu dość istotny dla interpretacji sztuki, a także jej związków ze współczesną polityką, trop ekwiwokacji, mowa jest jednak o oszustwie i zdradzie, co w sensie semantycznym koresponduje z oryginałem, i daje się wkomponować w najeżony nieoczywistymi podtekstami monolog.

Dla recepcji sztuki niewątpliwie największe znaczenie miał jednak przekład solilokwiów Makbeta, a także słynnego monologu Lady Makbet ze sceny czwartej aktu pierwszego, tuż przed przybyciem Dunkana:

The raven himself is hoarse
That croaks the fatal entrance of Duncan
Under my battlements. Come, you spirits
That tend on mortal thoughts, unsex me here,
And fill me from the crown to the toe top-full
Of direst cruelty. Make thick my blood,
Stop up th'access and passage to remorse,
That no compunctious visitings of nature
Shake my fell purpose, nor keep peace between
Th'effect and it. Come to my woman's breasts,
And take my milk for gall, your murd'ring ministers,
Wherever in your sightless substances
You wait on nature's mischief. Come, thick night,
And pall thee in the dunnest smoke of hell,
That my keen knife see not the wound it makes
Nor heaven peep through the blanket of the dark
To cry, 'Hold, hold!' (I 5.37–53)

¹⁵² Por. oryginał: *Marry, sir, nose-painting, sleep, and urine. Lechery, sir, it provokes and unprovokes: it provokes the desire, but it takes away the performance. Therefore much drink may be said to be an equivocator with lechery: it makes him and it mars him; it sets him on and it takes him off; it persuades him and disheartens him, makes him stand to and not stand to; in conclusion, equivocates him in a sleep, and, giving him the lie, leaves him* (II 3.27–35).

Niestety to właśnie te fragmenty najbardziej ucierpiały na skutek ekstrawaganckich rozwiązań prozodycznych, a także nadmiernej wierności, która w kilku miejscach, biorąc pod uwagę ogólny kontekst grozy i napięcia, sprawia nieuchronnie groteskowy efekt:

[...] Nawet ochrzypł kruk
 Kracząc straszny wchód króla w nasze progi,
 Chodźcie duchy wlać w moją myśl mord srogi,
 Rozeplćcie mnie, precz płeć białogłowy;
 Napelnijcie mnie od stóp aż do głowy
 Dziwnem okrucieństwem! zgęśćcie moją krew,
 I zgryzoty wszelkie odpędzajcie precz,
 Bo Natury z Żalem czułe nawiedziny
 Krwawy cel zachwieją albo cofną wstecz!
 Chodźcie w pierś kobiety, zróbcie z mleka żółć,
 Chodźcie duchy złe, posługacze mordu,
 Kędykolwiek wy w niewidzialnej mocy,
 Chcecie zrobić źle! Chodźcie ciemna nocy,
 Całun z najczarniejszych dymów piekła włóż,
 By zadanej rany sam nie widział nóż;
 By nie mogło niebo ciemnych przejrzeć chmur
 I zawołać, *Stój!* (t. 2, s. 21–22)

W inwokacjach Lady Makbet rozbrzmiewają wszystkie grzechy główne Hołowińskiego: burzenie składni w celu przerzucenia na koniec rymujących się par wyrazów, podyktowane wiernością niefortunne neologizmy („rozeplćcie”, dodatkowo z morfologicznym rymem białogłowy – głowy), brak precyzji (nieokreślone zgryzoty w miejsce wyrzutów sumienia), odwrócony porządek rozprzeźrzenia się zła (w oryginale od głowy do stóp), a także, jak można przypuszczać wymuszone rymem, tautologiczne „cofną wstecz” oraz kolokwialna sekwencja „w niewidzialnej mocy, / Chcecie zrobić źle”. Płynność udaje się uzyskać dopiero w czterech ostatnich wierszach, które są *nota bene* jedenastozgłoskowe. Z kolei monolog Makbeta, również z pierwszego aktu:

[...] If th'assassination
 Could trammel up the consequence, and catch,
 With his surcease success: that but this blow
 Might be the be-all and the end-all, here,
 But here upon this bank and shoal of time,
 We'd jump the life to come. But in these cases
 We still have judgement here, that we but teach
 Bloody instructions which, being taught, return

To plague th'inventor. This even-handed justice
Commends th'ingredience of our poisoned chalice
To our own lips. (I 7.2–12)

brzmi w przekładzie nieco bardziej spójnie:

[...] gdyby zdołał mord
Sprawić dobre skutki; gdyby ostry kord
Zapuszczony w krew, szczęście złowić miał;
Gdyby wszystko kończył cios na tym padole;
Lecz na ławie tej w obecności szkole, –
Mijam bowiem przyszłość – nie ujdziemy plag;
Bo się krwawych nauk ucząc, które wnet
Jak się wyuczymy nam zadają raz:
Sprawiedliwość wciąż do ust naszych chyli
Kielich, gdzieśmy jad sami zaprawili. (t. 2, s. 25)

Niestety, w sposób nietypowy dla siebie, Hołowiński popełnia tu błąd w interpretacji całości wypowiedzi, być może zwiedziony komentarzem w którymś z dziewiętnastowiecznych wydań sztuki, i konsekwentnie modyfikuje znaczenia, aby utrzymać wybrany kierunek rozumowania Makbeta. W monologu Szekspira Makbet nie tyle chciałby, aby jego czyn przyniósł „dobre skutki”, ale aby skutki w ogóle nie nastąpiły i cios zadany Dunkanowi – dosłownie – był wszystkim i wszystkiemu kładł kres (*the be-all and the end-all*). Hołowiński rozmywa to znaczenie, eksponując brak konsekwencji i nadzieję „złowionego szczęścia”, a także rozbudowując obrazowanie związane z rozważanym czynem: „gdyby ostry kord zapuszczony w krew”. Dalej pojawia się wyrazisty obraz życia szkolnego, który odpowiada wersji tekstu zachowanej w wydaniu folio (*Banke and Schoole*), choć nie przystaje do współczesnych edycji, w których w tym miejscu zwykle figuruje emendacja *bank and shoal of time*, a więc obraz czasu jako rzeki, a na niej mielizny życia, na której utknął Makbet¹⁵³.

Niewątpliwie jednym z najtrudniejszych fragmentów sztuki jest monolog Makbeta, poprzedzający zabójstwo Dunkana. Jak w innych przypadkach, przekład jest nieregularnie rymowany, z oksytoniczną końcówką i częstym szykiem przestawnym (np. „Czyś sztyletem my-

¹⁵³ Por. A.R. Braummüller, [w:] W. Shakespeare, *Macbeth*, A.R. Braummüller (red.), op.cit., s. 131. Nawiasem mówiąc W. Tarnawski bezlitośnie gani I. Hołowińskiego za przekład tego fragmentu, najwyraźniej nieświadomy niestabilności podstawy redakcyjnej.

nieregularne, z przewagą jedenastozgłoskowca i akcentu paroksytonicznego w zakończeniu wierszy. Liczba wierszy jest zgodna z oryginałem. Przekład jest zasadniczo poprawny z semantycznego punktu widzenia, choć pojawiają się w nim pewne modyfikacje obrazowania. Co ciekawe, trudno oprzeć się wrażeniu, że Hołowiński tasuje obrazy Szekspira starając się wykreować efekty foniczne, zwykle o charakterze konsonansu (mord, krwi, trawiony, trwodze, straży) lub aliteracji (dąży jakby duch). Interpolowana fraza „krwi trawiony głodem” przydaje poniekąd motywacji „wyschłemu Mordowi” i bardzo dobrze wkomponowuje się w rytm wiersza. Gorzej, niestety, wypada kolejny wiersz, w którym wyrażenie „w trwodze od swej straży” nie tylko nie ma odpowiednika w oryginale, ale utrudnia zrozumienie akcji, podobnie jak dość karkołomna konstrukcja „[i] z okropnej ciszy czasu nie pozbawił”. Natomiast bardzo ładnie brzmi, niestety dwunastozgłoskowy, wiersz o chłodnym powiewie mowy, który studzi zapal czynów.

W przeciwieństwie do innych dramatów, gdzie fragmenty słabszego przekładu znajdują się dość często w ostatnim akcie, w *Makbecie* tłumaczenie wydaje się lepsze w miarę rozwoju akcji. Trudno powiedzieć, czy zalety te są efektem dopracowania tekstu, czy też – paradoksalnie – niedopracowania. Nie można bowiem wykluczyć, że Hołowiński niekiedy psuł pierwotne tłumaczenie, próbując ujednoczyć je do mowy wiązanej i stałej liczby sylab. Fragment pod wieloma względami niedoskonały prozodycznie, ale ciekawy poetycko, znajdujemy w przekładzie monologu Makbeta, w jednej z jego ostatnich rozmów z żoną:

Be innocent of the knowledge, dearest chuck,
Till thou applaud the deed. – Come, seeling night,
Scarf up the tender eye of pitiful day,
And with thy bloody and invisible hand
Cancel and tear to pieces that great bond
Which keeps me pale. Light thickens, and the crow
Makes wing to th'rooky wood.
Good things of day begin to droop and drowse,
Whiles night's black agents to their preys do rouse.
Thou marvell'st at my words; but hold thee still.
Things bad begun make strong themselves by ill.
So prithee go with me. (III 2.46–57)

Bądź nie wiedząc, wolna od tych nowych win,
Aż pochwalisz czyn. – Nocy chodź z powłoką,

Litośnego dnia zawiąż czułe oko;
 A twą pełną krwi niewidzialną ręką
 Mojej zbrodni kwit zmaż i podrzyj w sztuki,
 Bo mię bladym czyni. Pada zmierzch, a kruki
 Ciagną w swoje lasy:
 Dobre twory dni słabnąc usypiają
 A działacze nocni już do łupu wstają. –
 Tyś zdziwioną mową, lecz bądź bez obawy:
 Złem się tylko wzmocnią źle poczęte sprawy.
 No, chodź ze mną razem. (t. 2, s. 57)

Hołowiński nieznacznie zmienia układ rymów, niepotrzebnie też wzmacnia obraz, tłumacząc *bloody* jako „pełną krwi” ręką. Ogólnie jednak udaje mu się uchwycić jedyny w swym rodzaju nastrój monologu, w którym czułość wobec żony sąsiaduje z zapowiedzią okrucieństwa. W sensie fabularnym scena ta jest jednym z wielu zatrzymań akcji, kiedy Makbet rozważa zbrodnię, której jeszcze nie popełnił. W przeciwieństwie jednak do pozostałych scen, towarzyszy mu żona, którą w odruchu troski stara się chronić przed wiedzą o morderczych planach. Zatwardziałość i determinacja w czynieniu zła nie odbierają mu wszakże wrażliwości. Podobnie jak kiedyś Lady Makbet, przyzywa i wyczekuje nastania ciemności. Jednak jego opis zapadającego zmroku zdradza cechy liryczne, nie ma też w nim drapieżnej zachłanności, która cechowała inwokacje jego żony. Przeciwnie, zakończenie monologu jest czułe, co Hołowiński dodatkowo wzmacnia nieco tautologicznym zaproszeniem – chodź ze mną, razem – w osobliwy sposób podkreślając samotność zbrodniarzy. Ładny efekt uzyskuje też w poprzednim wierszu, gdzie dopisuje jeszcze jeden trop w intratekstualnym ciągu obrazów zogniskowanych na (nie)plodności.

Presja wydarzeń odizolowuje Makbeta od żony, zmienia się też jego język. W ostatnich scenach, w miejsce rozbudowanych soliloquiów, Makbet wygłasza krótkie, dramatyczne aparty, początkowo lekceważąc, potem zaś nie dostrzegając obecności innych postaci. Mówi skrótami, myśli obrazami, jest udręczony i zaszczuty, zazdrości nawet Dulkanowi:

[...] Duncan is in his grave.
 After life's fitful fever he sleeps well.
 Treason has done his worst. Nor steel nor poison,
 Malice domestic, foreign levy, nothing,
 Can touch him further. (III 2.24–28)

Hołowiński upraszcza składnię, wręcz gubi orzeczenia, nieprecyzyjnie tłumaczy też nawiązanie do zdrady, która – zgodnie z oryginałem – wyrządziła już Duncanowi najgorszą z możliwych krzywd (*has done his worst*), nie jest zaś wyrazem „najgorszej złości”. W przekładzie Hołowińskiego czai się jednak pewna intensywność, która potęguje realizm psychologiczny:

[...] Duncan teraz w grobie;
Po gorączce życia bardzo dobrze śpi;
Sztylet, jad trucizny, złość najgorsza zdrady,
Spiski w domu knute, obcych wojsk napady,
Już go nic nie trwoży. (t. 2, s. 55)¹⁵⁴

Na podobny efekt natrafiamy w scenie z Lekarzem, któremu Makbet każe wyleczyć królową:

[...] Cure her of that.
Canst thou not minister to a mind diseased,
Pluck from the memory a rooted sorrow,
Raze out the written troubles of the brain,
And with some sweet oblivious antidote
Cleanse the fraught bosom of that perilous stuff
Which weighs upon the heart? (V 3.41–47)

Tekst Hołowińskiego w pełni egzemplifikuje jego manierę prozodyczną:

Na schorzały umysł dać nie możesz rad?
Wkorzeniony smutek wyrwij z mózgu precz;
Wymaż z jej pamięci tłum spisanych trosk;
Słodkim trunkiem przeszłych zapomnienia wad
Wypędź z piersi strutych niebezpieczny jad,
Co jej serce ściska. (t. 2, s. 106)¹⁵⁵

¹⁵⁴ Por. przekład J. Paszkowskiego: „Duncan spoczywa; dobrze śpi po febrze / Ziemięskiego życia; zdrada dokonała / Arcymistrzowskiej sprawy; stal, trucizna, / Domowy zamach ani obcy najazd / Nic mu zaszkodzić już nie może” (t. 2, s. 240).

¹⁵⁵ Por. też dosłowny przekład J. Paszkowskiego: „Nie jesteście zdolnym [...] Wygnać zaległe w mózgu niepokoje? / I antidotem zapomnienia wyprzeć / Z uciśnionego łona ten tłok, który / Przygniata serce?” (t. 2, s. 260), i dalej: „Rzuć więc w śmietnik / Swoje driakwie; nie chcę wiedzieć o nich / Jest tam kto? Podać mi zbroję, buławę!” (ibidem).

I dalej, kiedy Lekarz wyznaje, że nie może pomóc: „Rzuć psom medycynę: od niej nie chcę nic. Chodź mi zbroję włóż” (t. 2, s. 62)¹⁵⁶. Pod wieloma względami zwięzłe tłumaczenie Hołowińskiego mogłoby stanowić dopiero punkt wyjścia dla dalszej pracy nad przekładem. Warto jednak zwrócić uwagę, że problem w dużej mierze wynika z nietypowego metrum, natomiast niewiele można zarzucić dynamice i logice obrazowania, zwłaszcza w porównaniu z cytowanym w przypisie przekładem Józefa Paszkowskiego. Nawet męskie rymy, gdyby nie były zasadą przekładu, lecz sposobem różnicowania wiersza, stanowiłyby niekiedy ciekawy wyraz zmian w psychice Makbeta, który nieustannie pasuje się z losem, mówi z trudem, z głębi nienawiści i udręczenia. W scenach finałowych niektóre wypowiedzi Makbeta nie mają zresztą żadnej funkcji komunikacyjnej. Agresywność i cynizm odzwierciedlają jedynie narastające poczucie nieuchronnej przegranej. Surowy przekład Hołowińskiego imituje pęd myśli osaczonego człowieka: „Uwiązali mnie do pnia, ująć nie mogę, / Lecz jak niedźwiedź szczwany muszę walczyć wciąż” (t. 2, s. 111)¹⁵⁷. Nawet kiedy traci zamek, chce nadal walczyć: „Na co rolę grać głupca Rzymianina, / Ginąć z własnych rąk” (t. 2, s. 113)¹⁵⁸, kiedy zaś pryska ostatnia nadzieja, jasno określa przyszłość, na którą się nie zgodzi: „Zdać się nie chcę / By u stóp Malkolma czołem ziemię bić, / Albo, żeby motłoch miał kłatwami lżyć” (t. 2, s. 114)¹⁵⁹.

Król Lear

Król Lear jest niestety najslabszym opublikowanym przekładem Ignacego Hołowińskiego. Można podejrzewać, że to jedna z najwcześniej przełożonych sztuk, ponieważ niektóre cechy stylistyczne przekładu

¹⁵⁶ Por. oryginał: *Throw physic to the dogs; I'll none of it. / Come, put mine armour on* (V 3.49–50).

¹⁵⁷ Por. oryginał: *They have tied me to a stake. I cannot fly, / But bear-like I must fight the course* (V 7.1–2). J. Paszkowski całkowicie zaprzepaszcza istotne odniesienia kulturowe i udomawia obraz przez odwołanie do polowania: „W ostep mnie wzięli: nie mogę uciekać, Jak niedźwiedź, muszę psiarni stawić czoło” (t. 2, s. 263).

¹⁵⁸ Por. oryginał: *Why should I play the Roman fool, and die / On mine own sword?* (V 10.1–2) i przekład J. Paszkowskiego: „Mamli Rzymskiego głupca naśladować / Przebić się własnym mieczem?” (t. 2, s. 263).

¹⁵⁹ Por. oryginał: *I will not yield / To kiss the ground before young Malcolm's feet, / And to be baited with the rabble's curse* (V 10.27–29) oraz przekład J. Paszkowskiego: „Nie poddam się! nie chcę / Całować ziemi u nóg tego żaka / Malkolma ani motłochowi służyć / Za przedmiot obelg” (t. 2, s. 263).

wskazują na przynależność do tego samego okresu, co zachowany w rękopisie *Otello*, ukończony w 1834 r. Dotyczy to przede wszystkim niestabilnego rejestru oraz wyboru wiersza, którym w tym przypadku jest rymowany dwunastozgłoskowiec. Nowe metrum charakteryzuje ten sam rwany rytm i męskie rymy. Ponadto wiersz w przekładzie *Króla Leara* bywa tak dalece nieregularny, że w niektórych scenach trudno wskazać dominujące metrum. W listach do J.I. Kraszewskiego z 1840 r. I. Hołowiński nie wspomina o pracy nad tą sztuką, z czego można wnioskować, że albo przygotował ją do druku przed wyjazdem do Palestyny w 1839 r., albo, co bardziej prawdopodobne, dramat przeszedł bardzo powierzchowną redakcję tuż przed oddaniem go wydawcy. Inny powód słabszej jakości przekładu może wynikać z przesłanek osobistych. Niewykluczone, że Hołowiński tragedii tej po prostu nie lubił. *Król Lear* ukazał się bez posłowia, oszczędne są też przypisy, jakimi opatrzył przekład. Jest to jedyna spośród przełożonych sztuk, do której Hołowiński w żaden sposób się nie odniósł, choć wiele i z zachwytem pisał o pozostałych dramatach. Wyjątkiem może tu być niefortunny przypis do słynnej sceny na klifach w Dover, w której ostro zganil Szekspira za potęgowanie nieuzasadnionego okrucieństwa¹⁶⁰. W tym kontekście wypada zauważyć, że zainteresowanie Hołowińskiego Szekspirem było przede wszystkim zainteresowaniem interpretatora o pewnych, choć nie tak silnych, jak chcieliby tego niektórzy krytycy, zapędach moralizatorskich. Historie uwiecznione w fabule czytał wprost, stosując zasady prawdopodobieństwa psychologicznego i jasne kryteria etyczne. Jednak *Król Lear* to sztuka wyjątkowo mroczna i enigmatyczna, czego dowodzą jej dwudziestowieczne odczytania w duchu filozofii egzystencjalnej. W wieku dziewiętnastym skądinąd intensywna recepcja teatralna *Króla Leara* przebiegała według uproszczonych schematów interpretacyjnych, z fabułą zredukowaną do smętnej przypowieści o niewdzięcznych dzieciach¹⁶¹. Hołowiński był zbyt uważnym czytelnikiem Szekspira, aby nie dostrzec potężnego ładunku ambiwalencji cechującego ten dramat. *Król Lear* to opowieść

¹⁶⁰ Uwaga ta mogła być jedną z przyczyn niechęci J. Słowackiego, por. komentarz na s. 256–258.

¹⁶¹ Por. Tomasz Kubikowski, *Shakespeare w przekładach Józefa Paszkowskiego. Egzemplarze teatralne z lat 1861–1939*, „Pamiętnik Teatralny” 1986, nr 35, a także A. Cetera, Jan Nepomucen Kamiński. *The Clash of Aesthetics*, oraz Józef Edmund Paszkowski: *Making of the Literary Canon*, [w:] eadem, *Enter Lear. The Translator's Part in Performance*, Warszawa 2008, s. 80–143.

o niegodziwości i okrucieństwie, lecz dystrybucja tych cech jest niejednoznaczna i bynajmniej nie pokoleniowa. Tłumacząc z oryginału, Hołowiński dostrzegał chaos etyczny, jaki znamionuje świat Leara, nie znalazł też w tej sztuce nikogo, w kim mógłby ulokować swe sympatie. Złożona natura konfliktu, popędliwość i zaślepienie Leara, a w scenach szaleństwa jego głęboko pesymistyczna interpretacja rzeczywistości – wszystko to odpychało Hołowińskiego od dramatu, w którym każda scena przynosi nowe obrazy rozpadu ładu moralnego.

Inną okolicznością, która potęguje wrażenie nieudolności w przekładzie jest charakterystyczna struktura dramatu: *Król Lear* ma bardzo rozbudowane partie prozą, przy czym zdarza się, że postaci mówią na przemian wierszem i prozą w ramach tej samej sceny. Dobry przekład prozy i zły wiersz występują więc często obok siebie, tworząc kontrast daleko większy, aniżeli ten zamierzony przez Szekspira. Tylko w pierwszym akcie natrafiamy na prozę w ekspozycji sztuki, później zaś na dialogi Glouceстера i Kenta, Regany i Goneryli, Glouceстера i Edmunda, Edmunda i Edgara, oraz całą serię scen z udziałem Leara, Kenta i Błazna. Warto zauważyć, że o ile w innych dramatach proza zwykle wynika z pojawienia się na scenie postaci z niższych sfer, to w *Learze* różnicowanie dyskursu służy odzwierciedleniu stanów emocjonalnych, a nie sygnalizacji różnic społecznych. To właśnie ta cecha dramatu w najbardziej bezwzględny sposób obnaża niedostatki tłumaczenia Hołowińskiego. Przekład prozy jest poprawny, w dużej mierze wolny od błędów co do interpretacji sensu. Nieliczne przesunięcia znaczeniowe, wypuszczenia i interpolacje, wynikają raczej z ogólnej strategii przekładu, która uprzywilejowuje jasność i spójność komunikacji. Warto zwrócić uwagę, że prozę w Szekspirowskim *Królu Learze* cechuje jedyna w swym rodzaju, ciemna i drapieżna ironia, co w szczególny sposób dotyczy partii Błazna oraz scen szaleństwa Leara. W ich wypowiedziach rozbrzmiewają dziesiątki odniesień kulturowych, wszelkiego rodzaju idiomów i związków frazeologicznych, począwszy od tych które przetrwały w angielszczyźnie do dnia dzisiejszego, a skończywszy na tych, dla których próżno szukać odpowiedników w angielskich tekstach z początku siedemnastego wieku. Hołowiński stosuje wobec tych fragmentów różne strategie: niekiedy jest to ekwiwalencja dynamiczna, czasem przekład filologiczny opatrzone rozbudowanym przypisem. Proza Hołowińskiego pozostaje jednak wyrazista, prosta składniowo, zaś rejestr mocny i sugestywny, choć naznaczony pewną niepokojącą bezpośredniością, która obnaża emocje postaci w sposób obcy ówczesnym

konwencjom literackim i scenicznym. Sceny te jednak dowodzą jak dobrze Hołowiński – w sensie filologicznym – rozumiał Szekspira, i jak bardzo cierpiał jego styl, kiedy zakuwał myśli w wiersze. Przejścia od jednej formy do drugiej bywają tak drastyczne, że zaburzają konwencję dramatyczną, a nawet spójność psychologiczną postaci.

Początek *Króla Leara* nie wypada jednak źle. Sztukę otwiera frywolny dialog Glouceстера i Kenta, w którym ten pierwszy przedstawia swego nieślubnego syna, Edmunda:

- GLOUCESTER His breeding, sir, hath been at my charge: I
have so often blushed to acknowledge him that now I
am brazed to it.
- KENT I cannot conceive you.
- GLOUCESTER Sir, this young fellow's mother could,
Whereupon she grew round-wombed and had indeed,
sir, a son for her cradle ere she had a husband for her
bed. Do you smell a fault?¹⁶² (I 1.9–16)

Historia jest więc z gruntu nieobyczajna, aluzje czytelne. Fragment ten otrzymuje następujący przekład:

- GLOSTER Jego wychowanie, panie, było mi ciężarem: takem się
często płonił nazywając go moim synem, żem teraz mie-
dzianego czoła.
- KENT To coś dla mnie zagadka, której nie rozwiążę.
- GLOSTER Zagadkę tę rozwiązała jego matka, i po szczęśliwym roz-
wiązaniu pierwszej zjawił się syn w kolebce, niżeli mąż
stanął na kobiercu. Zaszła to, jak pan raczysz widzieć,
omyłka. (t. 2, s. 124)¹⁶³

Hołowiński skutecznie radzi sobie zarówno z podtekstami, jak i grą słów, tworząc wrażenie żartobliwej, nieformalnej rozmowy ludzi równych stanem i wiekiem. Po swobodnym dialogu Glouceстера i Kenta następuje jednak scena abdykacji, a w niej charakterystyczny szyk przestawny. „Teraz oddać córkom posag zamiar mamy / By położyć wcześniej przyszłym sporom tamy” (t. 2, s. 125), oznajmia król. Charakter sceny jest podniosły, sprawy ważkie, jednak osobliwości stylu

¹⁶² Cytaty za *The History on King Lear* (The Quarto text), [w:] W. Shakespeare, *The Complete Works*, op.cit.

¹⁶³ Fragment ten nie figuruje w przekładzie J. Paszkowskiego w edycji z 1877 r.

ogniskują uwagę w stopniu wyższym aniżeli rozwój fabuły. W niektórych miejscach tekst sprawia wrażenie pierwszej wersji tłumaczenia, a więc zaledwie rozczytania oryginału pod względem semantycznym. Na przykład, w apogeum konfliktu Lear grozi Kentowi: „Strzeż się być na wstręcie we wściekłości smoku: / Jam najwięcej kochał i ostatnie dnie / Chciałem zwierzyć jej. Precz z mojego wzroku! (t. 2, s. 128–129)¹⁶⁴, aby po chwili wygnać go słowami:

I tej ziemi obróć zaraz po dniach pięciu
Nienawistne plecy. Gdy po dniach dziesięciu
W mym się kraju zjawi tułów twój wygnany,
Umrzesz wtedy. (t. 2, s.131)¹⁶⁵

Oddaje też Kordelię, bez posagu, lecz „jeszcze z dodatkiem mego klęcia” (t. 2, s. 132), zaś Król Francji, przyjmując ubogą narzeczoną oświadcza: „Żaden z książąt wodnej Burgund okolicy / Tej nie kupi u mnie najdroższej dziewicy”, (t. 2, s. 135)¹⁶⁶. Wiele do życzenia pozostawia też pożegnalny monolog Kordelii, poprawny pod względem semantycznym, lecz naszpikowany parami prostych, gramatycznych rymów: znam – mam, miała – chciała, które nieuchronnie trywializują wypowiedź (t. 2, s. 135). Co ciekawe, po szaleństwach ekspozycji następuje krótki dialog prozą Goneryli i Regany, a w nim jasna diagnoza stanu ojca:

The best and soundest of his time hath been but rash; then must we look to receive from his age not alone the imperfections of long-engrafted condition, but therewithal unruly waywardness that infirm and choleric years bring with them. (I 2.285–289)

równie precyzyjnie przetłumaczona przez Hołowińskiego:

W najlepszej i najzdrowszej porze swego życia był popędliwy: musimy tedy spodziewać się od jego wieku nie tylko niedoskonałości od dawna wkorzonego nałogu, lecz i tych niedorzecznych dziwactw, które słabe i choleryczne lata z sobą przynoszą. (t. 2, s. 136–137)

¹⁶⁴ Por. oryginał: *Peace, Kent! / Come not between the dragon and his wrath. / I loved her most, and thought to set my rest / On her kind nursery* (I 1.114–116).

¹⁶⁵ Por. oryginał: *And on the fifth to turn thy hated back / Upon our kingdom. If on the next day following / Thy banished trunk be found in our dominions, / The moment is thy death* (I 1.165–168).

¹⁶⁶ Por. oryginał: *Not all the dukes in wat'rish Burgundy / Shall buy this unprized precious maid of me* (I 1.249–250).

Tego typu kontrasty cechują całą sztukę. O ile fragmenty wierszem sprawiają niekiedy wrażenie brulionu tłumacza, to przekład prozy jest dynamiczny, sugestywny, poprawny znaczeniowo. Nawet jednak w scenach pisanych mową wiązaną natrafiamy na zaskakująco udane rozwiązania, często w partiach trudniejszych pod względem rejestru, dynamiki dialogu lub intensywności obrazowania. Na przykład: w scenie drugiej aktu pierwszego, pojawia się ponownie hrabia Gloucester, wstrząśnięty abdykacją Leara i pochopnym wygnaniem Koredelii:

Kent banished thus, and France in choler parted,
And the King gone tonight, subscribed his power,
Confined to exhibition – all this done
Upon the gad? – Edmund, how now! What news? (I 2.22–25)

Hrabia jest niespokojny i początkowo nie zauważa obecnego na scenie Edmunda. W przekładzie Hołowińskiego fragment ten brzmi:

Tak wygnany Kent! Francuz z gniewem rzucił!
Król wyjechał dziś! Oddał wszelką władzę!
Dziś na utrzymaniu! Wszystko to się stało
W jednej chwili! – Edmund! Co tam! Co nowego? (t. 2, s. 138)

Hołowiński zachowuje liczbę wierszy oryginału, wyraźnie jednak nie wszystkie treści udaje się zmieścić w krótkim wierszu, lecz jest w przekładzie pewien realizm psychologiczny oraz tempo i dynamika charakterystyczna dla wewnętrznego biegu myśli. Gloucester wspomina, ale nie opisuje wydarzeń jakie wstrząsnęły dworem. Dla porównania – przekład Paszkowskiego sprawia wrażenie konwencjonalnego streszczenia fabuły dla mniej rozgarniętej publiczności:

Kent na wygnanie poszedł: król francuski
Z gniewem wyjechał; nasz, tej nocy także
Wyniósł się z swego zamku, zdawszy rządy,
Ograniczony tylko do dochodów!
I wszystko to się stało w mgnieniu oka!
Cóż tam, Edmundzie? Jakie masz nowiny?

Niewątpliwie Paszkowski artykułuje wszystkie sensy oryginału, tworząc spójne, wielowątkowe opowiadanie w miejsce nieco chaotycznego strumienia myśli. Gloucester staje się tu nie tyle miotaną emocjami postacią, co antycznym chórem komentującym rozwój akcji. Dobrze wypadają w przekładzie Hołowińskiego również inne wypo-

wiedzi hrabiego, w tym złowrogie interpretacje niecodziennych zjawisk przyrody:

Te ostatnie zaćmienia słońca i księżyca nic nam dobrego nie wróżą: choć umiejętność natury sili się to wyłożyć po swojemu, jednak widocznie, że sama natura w swoich następstwach idzie coraz ku gorszemu: miłość stygnie, przyjaźń upada, bracia rozdwojeni: w miastach bunt, w okolicach niezgoda; w pałacach zdrada i potargane związki między ojcem a synem. (t. 2, s. 142)¹⁶⁷

Proza jest dobrze zrytmizowana, składnia poprawna, tok rozumowania spójny. Fragmenty dobrego dialogu można również odnaleźć w scenach kłótni i awantur, zwłaszcza gdy Hołowiński rezygnuje z rymów. „Bijesz sługi moje, a chałastra twoja / Lepszym od niej każe usługiwać sobie” (t. 2, s. 158), oskarża ojca Goneryła. Argument jest więc właściwie zogniskowany, linia konfliktu jasno wytyczona. Podobna agresywność i impet cechuje przekleństwa Leara. Zwięźle i trafnie tłumaczone są też gorzkie żarty Błazna, który wyjaśniając dlaczego ślimak ma swój dom, ironizuje: „aby miał gdzie chować swoją głowę i nie narażał swoich biednych rogów na opiekę kochanych córek” (t. 2, s. 164). Imponująco wypada długa lista inwektyw, jakimi zdesperowany Kent obrzuca Oswalda:

A knave, a rascal, an eater of broken meats, a base, proud, shallow, beggarly, three-suited, hundred-pound, filthy, worsted-stocking knave; a lily-livered, action-taking knave, a whoreson, glass-gazing, superfinical rogue; one-trunk-inheriting slave; one that wouldst be a bawd, in way of good service, and art nothing but the composition of a knave, beggar, coward, pander, and the son and heir of a mongrel bitch, whom I will beat into clamorous whining if thou deny the least syllable of thy addition. (II 2.13–22)

i w przekładzie:

Szalbierz, hultaj, wylizywacz półmisków; płaszczący się, nadęty, miałki, podły, liberyjny, pensjonowany szalbierz w brudnych wełnianych pończochach; tchórzliwy a wścibski szalbierz; podrzutek, wytrzeszczaj, prze-

¹⁶⁷ Por. oryginał: *These late eclipses in the sun and moon portend no good to us. Though the wisdom of nature can reason it thus and thus, yet nature finds itself scourged by the sequent effects. Love cools, friendship falls off, brothers divide; in cities mutinies, in countries discord, palaces treason, the bond cracked between son and father* (I 2.103–109).

usłużny i obłudny ladaco; niewolnik z pokolenia gapiów, gotowy do otwartej służby na koczotnika i jesteś tylko mieszaniną szalbierza, łotra, tchórza, szubiennika, także psa pokurcza synem i dziedzicem, którego bić będę do wisku, jeśli zaprzeczysz najmniejszą sylabę z tych tytułów twoich. (t. 2, s. 173)

Niewątpliwie czas przydał wymysłom Kenta nuty komicznej, której jednak nie pozbawiony jest również oryginał, już przez sam fakt zestawienia tak obszernej listy impertynencji. Niestety w finale sceny zakuty w dyby Kent wygłasza wierszowany monolog i psuje efekt zbudowany wcześniej.

Zróznicowany poziom przekładu dotyczy również monologów szalejącego z gniewu i rozpaczycy Leara. Najślabiej wypadają stosunkowo krótkie wybuchy furii, jakimi Lear reaguje na nieustępliwość córek. W scenie drugiej aktu drugiego przekleństwo spada na Goneryle:

You nimble lightnings, dart your blinding flames
 Into her scornful eyes. Infect her beauty,
 You fen-sucked fogs drawn by the pow'rful sun
 To fall and blast her pride! (II 2.323–326)

i, trzeba przyznać, w fatalnym w przekładzie:

Wasz ślepiący blask, szybkie błyskawice
 Rzućcie w jej złe oczy i spalcie jej lice;
 Błoto ssąca mgła! utworzona słońcem,
 Zamglij, zniszcz jej pychę! (t. 2, s. 191)

Kiedy zdawać by się mogło, że Hołowiński pogrzebał już wszelkie szanse, jego tłumaczenie niespodziewanie odzyskuje impet i wyrazistość w niezwykle trudnych scenach szaleństwa Leara pośród burzy. Jako pierwszy pojawia się opis starca z początku trzeciego aktu:

Contending with the fretful element;
 Bids the winds blow the earth into the sea,
 Or swell the curlèd water 'bove the main,
 That things might change or cease; tears his white hair,
 Which the impetuous blasts, with eyeless rage,
 Catch in their fury and make nothing of;
 Strives in his little world of man to outstorn
 The to-and-fro-conflicting wind and rain.
 This night, wherein the cub-drawn bear would couch,

The lion and the belly-pinchèd wolf
 Keep their fur dry, unbonneted he runs,
 And bids what will take all. (III 1.3–14)

który u Hołowińskiego brzmi:

Wśród żywiołów gniewnych stacza walkę z niemi;
 Każe wichrom w morze cisnąć przestrzeń ziemi,
 Albo zalać ląd wzniosłszy wód bałwany,
 By doczekał końca świata, albo zmiany;
 Rwie swój biały włos, co wiatr rozhukany
 Ledwie w gniewie chwyci, na nic wnet rozmiecie.
 Szyczy w swym wewnętrznym, małym człeka świecie,
 Kiedy z wichrem walczy deszcz i nawałnicą.
 W noc tę, choć zessana leży niedźwiedzica,
 Lew i wilk zgłodniały, strzegą futro w suszy,
 On bez czapki lata, wzywa guby świata. (t. 2, s. 198)

Przy wszystkich niedoskonałościach prozodii, trudno znaleźć dziewiętnastowieczny przekład, który z równą mocą i zwięzłością oddawałby szaleństwo Leara. Dość zestawień ten fragment z dłuższym aż o cztery wiersze przekładem Paszkowskiego:

W zapasach ze wściekłym żywiołem.
 Zaklina orkan, by ziemię zwał w morze
 Lub podniósł morze na zalanie ziemi;
 By wszystko mogło zmienić się lub przepaść.
 Wyrzywa sobie biały włos, któremu
 Szalony wicher, miecąc nim z bezwzględną
 Natarczywością, zdaje się urągać.
 Chce on w swym małym ludzkim świecie burzę
 Przewyższyć walkę wiatrów i ulewy.
 W tę noc, gdy w głębi swego matecznika
 Chętnie wyszana niedźwiedzica leży,
 Gdy lew i głodny wilk od przemoknięcia
 Rad zabezpiecza skórę; on harcuje
 Z odkrytą głową i wzywa wszystko,
 Co by się mogło zdarzyć.

Cechą charakterystyczną *Króla Leara*, jako dramatu, jest nieustanne stopniowanie negatywnych namiętności: gniewu, okrucieństwa, nienawiści. W kolejnej scenie, Szekspir dubluje obraz, tym razem jednak konfrontuje publiczność bezpośrednio z szalejącym wśród błyskawic królem:

Blow, wind, and crack your cheeks! Rage, blow,
 You cataracts and hurricanoes, spout
 Till you have drenched the steeples, drowned the cocks!
 You sulphurous and thought-executing fires,
 Vaunt-couriers to oak-cleaving thunderbolts,
 Singe my white head; and thou, all-shaking thunder,
 Smite flat the thick rotundity of the world,
 Crack nature's moulds, all germens spill at once,
 That make ingrateful man. [...]
 Rumble thy bellyful; spit, fire; spout, rain.
 Nor rain, wind, thunder, fire, are my daughters.
 I tax not you, you elements, with unkindness.
 I never gave you kingdom, called you children.
 You owe me no subscription. (III 2.1–9, 14–18)

Fragmenty te otrzymują następujący przekład:

Wichrze wściekle dmij! aż ci pękną pyski!
 Lejcie wodospady i wy nawałnice,
 Aż w zatopie świata znikną z wierzchem swym dzwonnice.
 Wy siarczane ognie, szybkie jak myśl błyski,
 Dębołomcy gromu, gońcy i zwiastuny,
 Włos mój biały, smalcie! A straszne pioruny,
 W środek sam krągłego świata niech ugodzą;
 Niech kształt przyrodzenia zburzą i zarody,
 Które w skład człowieka niewdzięcznego wchodzą.
 [...]
 Wyj, co siła! płońcie, ognia z deszczem zdroje!
 Deszcz, wiatr, ogień i grom nie są córki moje:
 Was żywioły nie śmiem skarżyć o niewdzięczność,
 Kraju wam nie dałem, dziećmi was nie znałem,
 Ni powinność macie słuchać mojej woli (t. 2, s. 201–202)

Stanisław Tarnowski, zachwycając się tym fragmentem, nie krył zdumienia:

Zdawałoby się, że kto dojdzie do pewnego stopnia śmieszności ten nie powinien by już móc napisać nic znośnego; i na odwrót, kto zdołał raz przetłumaczyć coś nie źle, ten nie powinien by wpadać w takie śmieszności. Tymczasem ksiądz Kefaliński zadaje fałsz temu logicznemu rozumowaniu¹⁶⁸.

Jak w wielu przypadkach, prawdziwe wydaje się wyjaśnienie najprostsze, sygnalizowane już wcześniej. Hołowiński nie zdążył popra-

¹⁶⁸ S. Tarnowski, *Szekspir w Polsce*, op.cit, s. 129.

wiść *Króla Leara* przed oddaniem go do druku. Pierwotny przekład z lat trzydziestych sąsiaduje z fragmentami redagowanymi później, prawdopodobnie równoległe z *Makbetem*. Końcowa część sztuki dostarcza zresztą argumentów na wszelkie rodzaje ocen pracy Hołowińskiego. Natrafiamy w niej na proste błędy interpretacyjne¹⁶⁹, nieznaczne re-tusze religijne¹⁷⁰, zręcznie przełożone gry słów¹⁷¹, związane kwestie dialogowe¹⁷² i wreszcie sugestywne, surowe przekłady monologów Leara, pozbawione sentymentalizmu, którym tak często zaprawiali Szekspira inni tłumacze:

Powiesili dziecko! – Nie, nie, życia nie ma:
Konia, szczura, psa Bóg przy życiu trzyma,
A ty ani tchu? – O, nie wrócisz więcej,
Nigdy, nigdy, nigdy, nigdy, nigdy! (t. 2, s. 287)¹⁷³

Na karb żartobliwych skłonności Hołowińskiego trzeba zapisać próbę naśladowania gwary przez ukrywającego się Edgara, którą Hołowiński w taki oto sposób udamawia:

Panie Słachcicu, rusaj sobie swojąm drogą, i niepeskadzaj iść biednym ludziskom. Dyc zebno cłowiek gawroniwszy dopuścił da każdemu chlu-

¹⁶⁹ W jednej ze scen Lear oskarża obłudny dwór, że mówił (o nim): „nie jestem febrą” (t. 2, s. 251), w oryginale *I am not ague-proof* (IV 5.102), a więc dosłownie: „nie jestem odporny na febrę”. W wypowiedzi Leara chodzi więc o to, że król nie jest odporny na zimno i – pozbawiony schronienia – trzęsie się z zimna i gorączki, jak inni ludzie.

¹⁷⁰ Por. słowa Glouceстера po przeżyciu swej próby samobójczej: „odtąd zniosę troski, / Aż dopóki głos nie zawoła boski, / *Dosyć, już umieraj*” (t. 2, s. 250). W oryginale: *Henceforth I'll bear / Affliction till it do cry out itself / 'Enough, enough,' and die* (IV 5.75–77). Hołowiński zamienił w tłumaczeniu odniesienie do cierpienia, które samo ma obwieścić koniec udręki Glouceстера, na jednoznaczny „głos boski”.

¹⁷¹ Kiedy Edmund zapewnia Reganę, że kocha Gonerylę „miłością zaczął”, Regana docieka: „Nie wyrosłoz czasem co na głowie szwagra / Z tej miłości zaczął?” (t. 2, s. 267), por. oryginał: *But have you never found my brother's way / To the forfended place?* (V 1.10–11).

¹⁷² Por. też drapieżny przekład kwestii Regany, nalegającej na osłepienie Glouceстера: „Zadawi jedna strona z drugiej, drugie rwij” (t. 2, s. 226), (*One side will mock another; t'other, too* (III 7.69)), oraz znanych słów Glouceстера: „Jak zabawa chłopcom muchy, tak my Bogom; / Biją dla rozrywki” (t. 2, s. 232), (*As flies to wanton boys, are we to th' gods; / They kill us for their sport* (IV 1.35–36)).

¹⁷³ Por. oryginał: *And my poor fool is hanged. No, no life. / Why should a dog, a horse, a rat have life, / And thou no breath at all? O, thou wilt come no more. / Never, never, never, never!* (V 3. 300–302), i przekład J. Paszkowskiego: „Ani iskiarki życia! ani zipnie! / Pies, koń, mysz może żyć, a ty i tchnienia / Wydać nie możesz! O, ty już nie wrócisz, / Nigdy nie wrócisz, nigdy, nigdy, nigdy!” (t. 2, s. 208).

stacowi odbierać życie, to bych nie było dłuższe, kej ze dni cternaście. Stojze ino, ne psyblizajta się do tego starucha; rusaj sobie na ctery wiatry, psestsegam was, bo dyć inacej gwiznawsy zaprobuję cy twój cerep, cy moja kitajka schrośnie. Nie na wiatr gadam. (t. 2, s. 258)

Koniec końców jednak, nie udał się Hołowińskiemu przekład *Króla Leara* i byłoby lepiej, aby sztuka w tej postaci nigdy nie została wydrukowana. Nierówna i niedopracowana, dostarczyła licznych, mocnych argumentów przeciwnikom tłumacza. Fragmenty prozą dowodzą, że to nie semantyka stanowiła dla niego największy problem, nie była też nim wyłącznie prozodia. Hołowiński z pewnością dostrzegł niesłychaną drapieżność *Leara* jako dramatu pokoleń, nie potrafił jednak sprostać stworzonym przez Szekspira obrazom pod względem poetyckim, jak również interpretacyjnym. Zło w *Makbecie* poddawało się trywializacji w groteskowych postaciach wiedźm, w *Learze* brak jednak odwołań do sił nadprzyrodzonych. Patologia uczuć i zachowań wynika wyłącznie z dyspozycji psychologicznej człowieka. Skala rozpętanych namiętności, w połączeniu z szyderym pesymizmem niektórych scen, czyni z *Leara* jedną z najtrudniejszych sztuk. Hołowiński okazał się wobec niej w wielu miejscach bezradny.

Burza

Burza jest ostatnim opublikowanym przekładem Ignacego Hołowińskiego, a także jedynym dramatem z drugiego tomu, który otrzymał pełne opracowanie, tzn. przypisy i esej. Nie ma pewności co do tego, kiedy tłumacz pracował nad tekstem, który podobnie jak dwa pozostałe z drugiego tomu, otrzymał zezwolenie cenzury w lecie 1840 r. Wydaje się jednak niesłychanie mało prawdopodobne, aby przekład powstał po powrocie Hołowińskiego z Palestyny, ponieważ nie ma o nim żadnych wzmianek w listach do J.I. Kraszewskiego z pierwszej połowy 1840 r., kiedy uwagę tłumacza zaprzętał głównie *Makbet*. Biorąc pod uwagę esej, w którym Hołowiński wielokrotnie, i na różne sposoby, przyrównuje *Burzę* do *Snu nocy letniej*, należy podejrzewać, że utwory te były tłumaczone mniej więcej w tym samym czasie. Inną wskazówką może być podobna strategia tłumaczenia, a szczególnie wybór metrum. *Burza* przełożona jest rymowanym jedenastozgłoskowcem, który jednakowoż często przechodzi w wiersz biały, lub ma nieregularną liczbę sylab. Najbardziej prawdopodobna wydaje się hipoteza, że tłumaczenie to powstało pod koniec lat trzydziestych,

kiedy Hołowiński zyskał już pewną zauważalną wprawę w tłumaczeniu, a także zrezygnował z niefortunnnych eksperymentów prozodycznych. *Burza* była więc tłumaczona przed, lub – co bardziej prawdopodobne – po *Śnie nocy letniej*, ale podobnie jak *Król Lear*, nie przeszła gruntownej redakcji przed oddaniem jej do druku w 1840 r. W efekcie opublikowany tekst jest niewątpliwie lepszy od *Makbeta* i *Króla Leara*, lecz daleki od poziomu *Snu nocy letniej*. W odróżnieniu od tragedii, gdzie rzucają się w oczy liczne formy ściągnięte, rymy męskie i nienaturalny szyk, w *Burzy* znajdujemy fragmenty bardzo płynnego, wdzięcznego tłumaczenia, lecz również nietypowe dla Hołowińskiego błędy semantyczne, nonszalanckie powtórzenia wyrazów, a także błędy składni, które nie są wymuszone względami prozodycznymi, lecz wynikają zapewne z braku należytej koncentracji i redakcji. Strategia przekładu jest pod wieloma względami eklektyczna. Do licznych odniesień kulturowych, idiomów i charakterystycznych związków frazeologicznych Hołowiński stosuje zarówno ekwiwalencję dynamiczną, jak i interpolacje objaśnień do tekstu głównego, wypuszczenia i przypisy. Podobnie jak w innych sztukach, dość dobrze są tłumaczone partie prozą, choć są one trudniejsze aniżeli na przykład w *Romeo i Julii*, ponieważ występuje w nich większa liczba zróżnicowanych charakterologicznie osób. Postaci te są połączone w niezależne grupy wędrujących po wyspie Prospera rozbitków, z których każda toczy rozmowy odpowiednie do swego statusu społecznego i mentalności. Partie wierszowane bywają niestety nierówne. Co ciekawe, odnosi się wrażenie, że Hołowiński lepiej tłumaczy kwestie przypisane do konkretnych postaci, takich jak Ariel, czy Kaliban, w mniejszym stopniu Prospero. Postać Ariela przypomina pod niektórymi względami Puka – Hołowiński z dużym powodzeniem przekłada skądinąd trudne, dynamiczne opisy jego niezwykłych działań. Niewykluczone, że z większą pieczołowitością dopracowywał ulubione fragmenty, lub też, co często się zdarza, tłumaczył wybrane monologi, uzupełniając je w fazie końcowej pozostałymi scenami dramatu. Te ostatnie, jeśli brakowało czasu, pozostawały na etapie „rozczytania” tekstu, co wyjaśnia czasami zaskakujące różnice poziomu tłumaczenia w ramach sąsiadujących scen, a nawet w ich obrębie. Dość swobodnie traktuje Hołowiński odniesienia mitologiczne, często upraszczane lub wręcz opuszczane. Zupełnie inaczej postępuje wobec odniesień do gminnych zwyczajów, przesądów i ogólnie – rzeczywistości elżbietańskiej, które zwykle starannie objaśnia.

W odróżnieniu od pozostałych dramatów, ekspozycja *Burzy* jest trudna ze względów semantycznych. Pierwsza scena rozgrywa się w samym sercu żywiołu. Walcząc z wiatrem i falami, marynarze na próżno kierują okręt na otwarte morze, aby nie rozbił się u brzegów majaczącej na horyzoncie wyspy. Ich dialogi są krótkie, konkretne, naszpikowane żeglarskim żargonem. Większość komend dotyczy zwijania i rozwijania żagli, ustawiania statku pod wiatr i rozpaczliwych prób oddalenia się od lądu. Przekład Hołowińskiego nie jest precyzyjny co do terminologii, ale znać w nim dbałość o wykreowanie ogólnego efektu śmiertelnego zagrożenia i walki z żywiołem. Podobnie zresztą postępuje Józef Paszkowski, którego przekład *Burzy* figuruje jako pierwszy w wydaniu zbiorowym J.I. Kraszewskiego z 1877 r. W otwierającym sztukę dialogu:

MASTER	Boatswain!
BOATSWAIN	Here, Master. What cheer?
MASTER	Good, speak to th' mariners. Fall to't yarely, or we run ourselves aground. Bestir, bestir! (I 1.1–4)

trudna do wyinterpretowania jest odpowiedź Kapitana. Hołowiński tak tłumaczy tę kwestię: „Dobrze. Przemów i zachęć majtków: przedko się wziąć do dzieła, albo inaczej pójdziemy na dno: ruszać się, ruszać się, ruszać się!” (t. 2, s. 293), zaś Paszkowski: „Kiepsko. Przemów do majtków; zakrzętnijcie się żwawo: inaczej pójdziemy na dno. Dalej! Dalej!” (t. 3, s. 9). Istotnie, jak wynika z porównania przekładów, niejasny jest już początek wypowiedzi – *good*. Słowo to może być skrótem od *goodman* – a więc dobry, poczciwy człowieku – jako formy adresatywnej wobec Bosmana, może być wyrazem zadowolenia z pojawienia się Bosmana na wezwanie, lub też odpowiedzią na pytanie o stan statku¹⁷⁴. Jeżeli Kapitan rzeczywiście odpowiada Bosmanowi, jego ocena sytuacji jest zdumiewająco optymistyczna, stąd Paszkowski niejako koryguje tekst, wpisując do przekładu – „kiepsko”. Dalej Kapitan rzeczywiście każe wydać rozkazy majtkom, ale precyzyjniej określa zagrożenie: *we run ourselves aground*, a więc zepchnie nas w stronę lądu, co obaj tłumacze błędnie, choć zgodnie z ogólnym kontekstem, przekładają jako „pójdziemy na dno”. Podob-

¹⁷⁴ Por. Virgin Mason Vaughan, Alden T. Vaughan, [w:] W. Shakespeare, *The Tempest*, The Arden Shakespeare, V. Mason Vaughan, A.T. Vaughan (red.), Londyn 2000 [1999], s. 143.

ne nieścistości lub wypuszczenia pojawiają się również w kolejnych dialogach¹⁷⁵.

Po szaleństwach ekspozycji następuje scena pozornie wyciszona, w której Prospero wyjawia córce tajemnicę ich przeszłości. Przekład tego dialogu jest w wielu miejscach nieprecyzyjny, głównie ze względu na łatwe do wyeliminowania błędy składniowe i powtórzenia. Miejscami odnosi się wrażenie, że jest to swego rodzaju brulion tłumacza, który odzwierciedla pierwsze próby spolszczenia tekstu¹⁷⁶. Nieudane tłumaczenie dialogu ojca i córki zdobi zrećznie przełożone opowiadanie Prospera o zdradzie jego brata, Antonia:

Gdy się nauczył jak łaską szafować,
 Jak jej odmawiać; których miał kierować,
 A których władzę bujną poobcinać,
 Z dworu mego dwór swój przysposobił,
 Lub nowych stworzył, lub dawnych przerobił:
 Tak tedy kluczem władzy przeniewierca
 Na ton swój miły ponastrajał serca;
 Był on mi bluszczem, co zieloność wyssał
 Z pnia książęcego. (t. 2, s. 300–301)

¹⁷⁵ Warto zwrócić uwagę, że w pierwszej scenie *Burzy* jest kilka wyrażzeń, które są kłopotliwe interpretacyjnie. Na przykład: kiedy marynarze wpadają w panikę i nawołują do modlitw, Bosman odpowiada: *What, must our mouths be cold?* (I 1.51), a więc dosłownie: „Czy nasze usta muszą być zimne?”. Najbardziej prawdopodobne odczytanie tego fragmentu opiera się na przysłowiowym określeniu *to be cold in the mouth* – być martwym, co oznaczałoby, że Bosman, widząc innych pogrążonych w modlitwach, zastanawia się, czy istotnie nie ma już dla nich nadziei. Inne możliwe wytłumaczenie każe połączyć widok modlących się ludzi ze skojarzeniem „zimnych pacierzy na ich ustach”. Wreszcie trzecie to wezwanie do pokrzepienia się trunkiem. Polscy tłumacze zbadali tu wszystkie możliwości: I. Hołowiński: „Jak to, nasze usta zlodowacieją?” (t. 2, s. 296), J. Paszkowski: „Jako? mająż nam usta zastygnąć? (t. 2, s. 10), M. Słomczyński: „Co? Czy gęby mają nam zamrażać?” (W. Shakespeare, *Dziela wszystkie*, op.cit., t. 4, s. 516), i S. Barańczak: „Lepiej golnąć sobie jednego na rozgrzewkę” (W. Shakespeare, *Burza*, Kraków 2008, s. 12).

¹⁷⁶ Por. bardzo dosłowny przekład fragmentów monologu Prospera: „Ani twe myśli mogą kiedy dociec, / Ze coś większego ten pan nędznej chatki, / Prospero biedny i twój czuły ojciec” i odpowiedź Mirandy: „Myśli me nigdy więcej nie chcą wiedzieć” (t. 2, s. 298) oraz oryginał: *nor that I am more better / Than Prospero, master of a full poor cell, / And thy no greater father* (I 2.19–21); *More to know / Did never meddle with my thoughts* (I 2.21–22). Co ciekawe, w jednym z pytań Mirandy pojawia się charakterystyczny rym, wykorzystany już w monologu Tezeusza z aktu piątego *Snu nocy letniej*: „Nieba! Czy igrzysko / Losu wyгнаło z tamtej nas krainy; / Czy nas zawiodło szczęście w to siedlisko?” (t. 2, s. 300), por. oryginał: *O the heavens! / What foul play had we that came from thence? / Or bless'd was't we did?* (I 2.60–61).

W oryginale:

Being once perfected how to grant suits,
 How to deny them, who t'advance and who
 To trash for over-topping, new created
 The creatures that were mine, I say – or changed 'em,
 Or else new formed'em; having both the key
 Of officer and office, set all hearts i'the state
 To what tune pleased his ear, that now he was
 The ivy which had hid my princely trunk,
 And sucked my verdure out on't. (I 2.79–87)

Przekład jest zwięzły i sugestywny, choć znać w nim również skutki charakterystycznej dla Hołowińskiego kompresji znaczeń kosztem łączników. Ogólna logika narracyjna opowiadania ocalała, ale zauważalne są również przeskoki myśli, typowe dla języka mówionego. Efektem kompresji jest też skądinąd ładny dwuwiersz: „Tak tedy kluczem władzy przeniewierca / Na ton swój miły ponastrajał serca”. Spójności narracyjnej nie brak również w przekładzie J. Paszkowskiego:

Poznawszy, jak to łaski się rozdaje,
 Jak się ich szcędzi, kogo się popiera
 A kogo strąca za wyższość natrętą,
 Potworzył sobie nowe kreatury,
 Lub moje własne przetworzył, spotworzył,
 Mając w swem ręku tym sposobem klucze
 Do sług i służby, nastroił wnet serca
 Moich poddanych do takiego tonu,
 Jaki mu mile w ucho wpadał: stał się
 Bluszczem, co pień mój książęcy zasłonił
 I wyszał jego zieloność. (t. 3, s. 13)

O ile Hołowiński gubi znaczenia, o tyle Paszkowski tłumaczy bardzo dokładnie, ale zmuszony jest rozbudowywać tekst, a naśladowując grę słów – *created the creatures* – niechcący wypacza sens.

Tłumacząc *Burzę*, Hołowiński proponuje często przekład albo ude-
 rzająco dosłowny, albo na granicy parafrazy. Tak silne rozbieżności co
 do strategii przekładu wynikają najprawdopodobniej z dwóch przy-
 czyn. Po pierwsze, z braku staranności i niedopracowania redakcyjne-
 go tekstu, po drugie zaś, z dyspozycji intelektualnej Hołowińskiego.
 W partiach tekstu, które go interesują, Hołowiński nie tłumaczy wier-
 sza za wierszem, nie jest też nadmiernie przywiązany do konkretnego

obrazowania czy struktur retorycznych. Zajmuje go przede wszystkim psychologia i motywacja postaci. A więc to rozpoznanie ogólnego charakteru bohatera, nie zaś weryfikacja pierwotnego tłumaczenia pod kątem filologicznym, znajduje odzwierciedlenie w ponownej redakcji tekstu. Strategia Hołowińskiego potęguje niekiedy odstępstwa od litery oryginału, ale pozwala też czasami osiągnąć większą zgodność z jego duchem, a także różnicować dyskursy ze względu na postaci. Różnice w zakresie rejestru, retoryki, a nawet brzmienia występują już w tekście źródłowym, lecz tłumacze, zwłaszcza dziewiętnastowieczni, nie zawsze dawali temu należyty wyraz w przekładzie. Hołowiński jest świadomy wieku swych postaci i występujących między nimi relacji; jego psychologizująca strategia ma swoje zalety, okazuje się jednak pułapką, kiedy w grę wchodzi sztuczne konwencje literackie, które tłumacz lekceważy lub usiłuje uwiarygodnić. Samokrytyczne opowiadanie Prospera to bardzo uporządkowana retrospekcja wydarzeń:

I, thus neglecting worldly ends, all dedicated
 To closeness and the bettering of my mind
 With that which but by being so retired
 O'er-priced all popular rate, in my false brother
 Awaked an evil nature; and my trust,
 Like a good parent, did beget of him
 A falsehood, in its contrary as great
 As my trust was, which had indeed no limit,
 A confidence sans bound. He being thus lorded,
 Not only with what my revenue yielded
 But what my power might else exact, like one
 Who having into truth, by telling oft,
 Made such a sinner of his memory
 To credit his own lie, he did believe
 He was indeed the Duke. Out o'th' substitution,
 And executing th'outward face of royalty
 With all prerogative, hence his ambition growing – (I 2.89–105)

i w przekładzie Hołowińskiego:

Tak zarzuciwszy moje świeckie sprawy,
 A w samotności ukryty od tłumu
 Tylko się oddałem kształceniu rozumu
 W tem, co dla wszystkich gdyby jawne było
 Tę najwięcej w świecie się ceniło:
 Przez to się w bracie skłonność zła zbudziła,
 A ufność moja, jakby dobry ojciec,

Tyle w nim wielkiej zdrady urodziła,
 Ile w nim wielkiej pokładałem wiary,
 Która nie miała granic, ani miary.
 Stawszy się panem brat dochodu mego
 I tej książęcej władzy, którą miałem,
 Jak ten, co często mówiąc przeciw prawdzie,
 Wreszcie swą pamięć tak obłąka wielce,
 Że i uwierzy swoim własnym kłamstwom:
 Tak on uwierzył, że był istnym księciem,
 Bo zastępował, bo miał wykonanie
 Władzy zewnętrznej z wszelkim przywilejem:
 Stąd jego duma rosła. (t. 2, s. 301)

Przekład jest poprawny semantycznie, dość wiernie oddaje też strukturę retoryczną oryginału. Za pewnego rodzaju wariant redakcyjny można uznać początek monologu, gdzie Prospero opisuje swe zainteresowania jako niedoceniane w świecie, bo światu nieznane: *that which but by being so retired / O'er-priced all popular rate*. W rzeczywistości w wypowiedzi Prospera można doszukać się również innej myśli: nauki, którym z taką pasją się poświęcił zasługiwałyby na najwyższe uznanie, gdyby nie były tajemne. Podobnie jak w przypadku igraszek Puka, Hołowiński świetnie oddaje dynamiczne opisy poczynań Ariela, w tym relację o tytułowej burzy, jaką zainscenizował na polecenie Prospera:

ARIEL I boarded the King's ship; now on the beak,
 Now in the waste, the deck, in every cabin,
 I flamed amazement. Sometime I'll divide,
 And burn in many places; on the top-mast,
 The yards, and bowsprit, would I flame distinctly;
 Then meet and join. Jove's lightning, the precursors
 O'th' dreadful thunderclaps, more momentary
 And sight-outrunning were not. The fire and cracks
 Of sulphurous roaring the most mighty Neptune
 Seem to besiege, and make his bold waves tremble,
 Yea, his dread trident shake.

PROSPERO My brave spirit! (I 2.197–207)

tak przełożoną:

ARIEL Okręt królewski tom nacierał z przodu,
 To w bok, to w pokład, a w każdej kajucie
 Przestrach rozniosłem: czasem rozdzielony
 Ognie miotałem razem w różne strony,

Pałac oddzielnie maszty, żagle, reje;
 A czasem ogień wszystkie razem zleję,
 Nie tak chwilowy, ani tak znikomy
 Błysk ten Jowisza, co poprzedza gromy:
 Ogień, pioruny, które płodzą grzmienie,
 Zda się Neptuna wzięły w oblężenie,
 Śmiałe bałwany drżały w tym rozruchu,
 Ba, trójząb straszny drżał.

PROPSEPRO

Mój mężny zuchu! (t. 2, s. 306)

Dynamika tego opisu przewyższa wiele późniejszych prób, co w połączeniu z faktem, że jest to pierwszy przekład, dłuższy od oryginału zaledwie o jeden wiersz, każe przymknąć oko na niektóre zawirowania w obrazowaniu („rozdzielony / ogień miotałem razem w różne strony”) i wypuszczenia (*the fire and cracks of sulphurous roaring*)¹⁷⁷. Zwięzłe, sugestywnie również pod względem fonicznym, wypadają obietnice Kalibana, jakimi kusi Stefano:

Gdzie jabłka dzikie tam zawiodę ciebie;
 Truflów długimi pazury nagrzebię;
 Wskażę, gdzie gniazda sojka ma ostrożna:
 Powiem, jak małpę sidłem ująć można,
 I po orzechy w leszczynę zawiodę:
 Czasem ci morskie dam kuliki młode,
 Które ze skał wydrę. Cóż, czy pójdziesz ze mną?

(t. 2, s. 350)¹⁷⁸

Hołowiński jest jednak ostatnim tłumaczem, którego można byłoby sądzić po jednej próbie przekładu. Obok niewątpliwie zręcznych, płynnych i trafnych fragmentów, znajdujemy też w *Burzy* passusy rażąco nieudane, co charakterystyczne, zwykle w dialogach o mniejszej wadze,

¹⁷⁷ Ariel Hołowińskiego nic nie wspomina o siarce (lub jej zapachu), która obowiązkowo pojawia się w innych polskich tłumaczeniach tego fragmentu, budząc „piekielne” asocjacje. Warto jednak pamiętać, że określenie *sulphurous roaring* oznacza, iż odgłosy gromów były wywołane z użyciem materiałów wybuchowych (w których skład wchodziła siarka), czyli tak, jak w elżbietanśkim teatrze, a w szerszym znaczeniu, że Ariel po prostu zainscenizował burzę, którą publiczność słyszała na początku przedstawienia. Por. komentarz V. Mason Vaughan, A.T. Vaughan, [w:] W. Shakespeare, *The Tempest*, op.cit., s. 207.

¹⁷⁸ Por. oryginał: *I prithee, let me bring thee where crabs grow, / And with my long nails will dig thee pignuts, / Show thee a jay's nest, and instruct thee how / To snare the nimble marmoset. I'll bring thee / To clust'ring filberts, and sometimes I'll get thee / Young scamews from the rock. Wilt thou go with me?* (II 2.166–170).

w których Szekspir uzupełnia luki fabularne¹⁷⁹. Zdarzają się też błędy w interpretacji treści¹⁸⁰ oraz typowe błędy stylistyczne spowodowane najczęściej szykiem przestawnym i konstrukcjami eliptycznymi.

Imponująco przedstawia się repertuar różnorodnych wyzwisk, którymi Prospero obrzuca na zmianę Ariela i Kalibana, a rozwścieczony Kaliban, „jadowity knecht zrodzony z widmy przekłętej i szatana” (t. 2. s. 313), całą resztę¹⁸¹. Gdy zawodzą inwektywy, Prospero sięga po ostrzejsze środki:

Jeśli mi mrużyć będziesz, dąb rozkołę
I wsadzę ciebie między twarde sęki,
Abyś dwanaście zim wywodził jęki. (t. 2, s. 311)¹⁸²

grozi Arielowi, co Hołowiński przekłada zwięźle i sugestywnie, osiągając przy tym ciekawy efekt foniczny. Przyszłość Kalibana również nie zapowiada się optymistycznie:

Kurcz za to ciebie porwie nocną porą,
W boku się wesprą kolki, dech odbiorą;
Duchy w postaci jeźów nie przestaną
Kłóć w całej nocy władzą sobie daną,
Tak gęsto skołą, jak są w miodzie dziurki;
Więcej bolesne każde ich ukłucie
Jak pszczoł, co robią w plastrze te komórki. (t. 2, s. 313)¹⁸³

¹⁷⁹ Por. opis ucieczki Ferdynanda z tonącego statku: „Tak, że mu wszystkie włosy dębem stały, / Puściwszy się rzucił krzyżąc: – Próżne piekło, / Bo tu się czartów całe gniazdo zwlekło” (t. 2, s. 307), i oryginał: *With hair upstaring – then like reeds, not hair – / Was the first man that leaped; cried ‘Hell is empty, / And all the devils are here’* (I 2.214–216), a także dosłownie przetłumaczone wyznania Ferdynanda o tym, jak w przeszłości dawał się porwać opowieściom innych kobiet: „Brały w niewolę zbyt me pilne uszy” (t. 2, s. 351), por. oryginał: *hath into bondage / Brought my too diligent ear* (III 1.41–42).

¹⁸⁰ Na przykład: Prospero w reakcji na zachowanie Ferdynanda powiada: „Dobądźże miecza, zdrajco, tylko grozisz” (t. 2, s. 321). W oryginale sugestia jest odwrotna: *put thy sword up* (I 2.472), a więc schowaj miecz. W finale tej samej sceny, Prospero, patrząc na miłość Mirandy i Ferdynanda powiada: *It works* (a więc – działa, udało się), po czym zwraca się do Ferdynanda: *Come on* (I 2.496), Hołowiński prawdopodobnie pomyłkowo dubluje polecenie: „Idźże mi. Chodźcie” (t. 2, s. 322).

¹⁸¹ Por. m.in. wyzwiska Kalibana wobec Stefano w scenie drugiej aktu trzeciego: „psotliwa małpa” (t. 2, s. 359), „pstra głowa” i „podły gałgan” (s. 2, s. 360).

¹⁸² Por. oryginał: *If thou more murmur’st, I will rend an oak/ And peg thee in his knotty entrails till / Thou hast howled away twelve winters* (I 2.295–297).

¹⁸³ Por. oryginał: *For this be sure tonight thou shalt have cramps, / Side-stitches that*

Prospero nie rzuca słów na wiatr i Kaliban żałośnie skarży się na męki zadawane mu przez nasyłane przez Prospera duchy:

Ale za fraszkę na mnie ich nasadza;
 Często jak małpy straszą mię grymasem,
 Łapią zębami i kąsają czasem;
 Często na drodze w jeźów kształcie leżą,
 Gdy stąpię boso kolce swe najeżą;
 Czasem jak węże pastwią się nad ciałem,
 Sam syk ich żądeł mnie nabawia szalem. (t. 2, s. 343)

Dość dobrze wypadają też partie prozą, choć bynajmniej nie należą do najłatwiejszych. Wędrujący po wyspie rozbitkowie nie tracą poczucia humoru, a w ich dialogach aż roi się od rozbudowanych gier słownych, kalamburów i różnorodnych aluzji, zwykle zresztą rubasznej natury. O ile żarty arystokratów i dworzan cechuje pewna błyskotliwość i inteligencja, w drugiej grupie dominuje humor mniej wyszukany. Nie wszystkie żarty udaje się ocalić w przekładzie, na ogół jednak Hołowiński radzi sobie z tymi fragmentami lepiej od niejednego swego następcy. Na przykład słowny pojedynek Gonzalo i Sebastiana:

GONZALO When every grief is entertained that's offered,
 Comes to th'entertainer –
 SEBASTIAN A dollar.
 GONZALO Dolour comes to him indeed. You have spoken truer than
 you purposed. (II 1.17–21)

tłumaczy sekwencją: „Jeśli się smutkom lubi kto oddawać, / Każda rzecz mała będzie jemu –” – „Drogą.” – „Tak, drogą wiodącą do cierpień: lepiej powiedziałeś, jak chciałeś” (t. 2, s. 324)¹⁸⁴. Podobnie jak w innych dramatach z największą łatwością przychodzi Hołowińskiemu przekład fragmentów o charakterze zaprawionej ironią anegdoty,

shall pen thy breath up. Urchins / Shall forth at vast of night, that they may work, / All exercise on thee. Thou shalt be pinched / As thick as honeycomb, each pinch more stinging / Than bees that made 'em (II 2.327–332).

¹⁸⁴ Dla porównania przekład L. Ulricha: „Kto smutek każdy, co go spotkał, żywi, / Zyskuje tylko – „Dydka” – „Wychodzi na dydka, ani wątpliwości. Powiedziałeś lepiej, niż chciałeś” (W. Shakespeare, *Działa dramatyczne w dwunastu tomach*, przekł. L. Ulrich, Kraków 1895, t. 11, s. 29) i M. Słomczyńskiego: „Gdyby się kto chciał każdą troską troszczyć, / Jaką napotka, wówczas –” – „To mu się opłaci.” – „Opłaci to smutkiem; masz słuszność: powiedziałeś rzecz prawdziwszą niż zamierzałeś” (W. Shakespeare, *Działa wszystkie*, op.cit., t. 4, s. 541).

na przykład opis Kalibana przez pijaka Trinkula, którego wypowiedziane na głos przemyślenia trącą dziwnie swojską nutą:

Gdybym był w Anglii, jak niegdyś byłem, i miał taką rybę malowaną, żaden gamoń w dzień świąteczny nie odmówiłby mnie złotówki. W tym kraju z potworu [zarabiając na potworze] można wyjść na ludzi, tak każda osobliwsza bestia może zrobić człowiekiem: kiedy bowiem nie dadzą i trojaka na wspomnienie kulawego nędzarza, nie pożałują i dziecięciu, byleby widzieć martwego Indianina. Nogi jak u człowieka! A jego płetwy do rąk podobne! Ciepły, na honor! – Zmieniam zdanie; to nie ryba, ale wyspiarz tylko co zabity gromem. (t. 2, s. 344)

Dobry przekład otrzymują również ważne monologię, wśród nich cyniczny wykład Antonia, który namawia Sebastiana do zamachu na króla Neapolu, a na jego wątpliwości co do sumienia, odpowiada:

Cóż to sumienie! w jakiej leży stronie?
 Gdy to odmrózka, więc pantofle włożę;
 Lecz tego bóstwa w mym nie czuję łonie:
 Sumień dwudziestu wcale się nie strwożę
 Jeśli pomiędzy mną a księstwem staną,
 Złodowacją pierwej i rozstaną
 Iż mi dokuczają. Brat twój w równej cenie
 Będzie z tą ziemią, na której zasypia,
 Jeżeli ten pozór śmierci w śmierć przemienię,
 Miecza mojego pchnięcie na trzy cali
 W łożę grobowe wiecznie go obali:
 Ciosem podobnym także ty na wieki
 Temu starzynie zamknąć chciej powieki,
 Niech Roztropnicki nas nie napomina.
 Reszta na wszelkie poduszczenia skora,
 Jak kot do mleka; gdy przez nas godzina
 Do czegokolwiek będzie przeznaczona,
 Oni jej strzegąc powiedzą, już pora. (t. 2, s. 339–340)

w porównaniu z oryginałem:

Ay, sir; where lies that? If 'twere a kibe
 'Twould put me to my slipper; but I feel not
 This deity in my bosom: twenty consciences
 That stand 'twixt me and Milan, candied be they,
 And melt ere they molest. Here lies your brother,
 No better than the earth he lies upon
 If he were that which now he's like – that's dead;

Whom I with this obedient steel, three inches of it,
 Can lay to bed for ever; whiles you, doing thus,
 To the perpetual wink for aye might put
 This ancient morsel, this Sir Prudence, who
 Should not upbraid our course. For all the rest,
 They'll take suggestion as a cat laps milk;
 They'll tell the clock to any business that
 We say befits the hour. (II 1.281–295)

Rymy wprawdzie bywają gramatyczne, ale siła tego fragmentu nie tkwi w prozodii. Wykład Antonia jest spójny, argumenty jasno wyartykułowane. Hołowiński w żadnym miejscu nie rozmija się tu z sensem oryginału, choć w kilku modyfikuje obrazy, aby zamknąć je w jedenaśtu sylabach, nie mnożąc przy tym wierszy. Antonio wskazuje na łaćwiskość z jaką „pozór śmierci” można w śmierć zamienić, drwiąco przezywa skłonnego do moralizowania Gonzalo Roztropnickim i wreszcie szydlerczo charakteryzuje służalczą gotowość ludzi słabych i chciwych do wsparcia niegodziwości. Na uwagę zasługuje również główny, głęboko metateatralny monolog Prospera, wygłoszony tuż po tym, jak niespodziewanie przerwał swój wielki, pożegnalny spektakl:

Our revels now are ended. These our actors,
 As I foretold you, were all spirits, and
 Are melted into air, into thin air;
 And like the baseless fabric of this vision,
 The cloud-capped towers, the gorgeous palaces,
 The solemn temples, the great globe itself,
 Yea, all which it inherit, shall dissolve;
 And, like this insubstantial pageant faded,
 Leave not a rack behind. We are such stuff
 As dreams are made on, and our little life
 Is rounded with a sleep. (IV 1.148–158)

w przekładzie:

Widok się skończył, a ci przedstawicze,
 Jak powiedziałem, istne duchy były,
 Co się w powietrzu czyste roztopiły;
 Jak ten gmach złudzeń z widziadłami temi,
 Tak niebotyczne wieże i świątynie,
 Pyszne pałace: ba! i kula ziemi,
 Tak, i to wszystko, co jest na niej, zginie;
 I jako po tem widowisku, panie,

Nawet żadnego śladu nie zostanie:
 Sen, i my z jednych pierwiastków złożeni,
 Snem w krótkim życiu w koło otoczeni. (t. 2, s. 380–381)¹⁸⁵

Monolog Prospera ma subtelną strukturę. Punktem wyjścia jest prze-rwany spektakl, ale z każdym wierszem Prospero przenosi uwagę widzów z kontekstu fabularnego na ogólne rozważania o naturze teatru, aby pod koniec zakotwiczyć wypowiedź w rozciągającym się na drugim brzegu Tamizy krajobrazie Londynu, a nawet – w konkretnym wnętrzu nazwanego z imienia teatru „Glob”. Transformacji ulega też postać mówiącego – wygnanego księcia, maga, potem aktora, a wreszcie starzejącego się człowieka, zadumanego nad przemijalnością czasu i ludzi. Sen nas rodzi i spowija, powiada Prospero, i dożywszy swego znikamy, podobnie jak „cały ten gmach złudzeń z widziadłami temi”. Natura znikającego widowiska jest trudna do opisanania i równie trudna do przełożenia. Szekspir opisuje ją jako *baseless fabric*, a więc materiał bez osnowy, konstrukcję bez podstawy. Przekład Hołowińskiego wyprzedza nieco myśli Prospera i zmierza od razu w stronę teatru, wypełniając go pozbawionymi złudzeń – złudzeniami, dodatkowo wzmocnionymi przywołaniem widziadeł. Tropy Hołowińskiego są więc nieomal wyłącznie wizualne: przedstawicze, złudzenia, widziadła, widowisko. W podobny sposób uprzedza myśl Szekspira, kiedy w finale monologu od razu spaja dwuznaczne *dreams* ze snem, aby zyskać tym sposobem miejsce na ładnie wyrażoną myśl o analogii snu i życia. Płynny, zwięzły przekład otrzymuje również epilog Prospera, który dziwnym zrzędzeniem losu jest też epilogiem dla drugiego i ostatniego tomu tłumaczeń Hołowińskiego:

Już się czarów moc skończyła,
 Teraz wątła u mnie siła;
 Lub zatrzymać tu możecie,
 Lub w Neapol mnie poszlecie.
 Lecz gdy księstwo me zdobyłem,
 I gdy zdrajcom przebaczyłem,
 Więc nie chcecie w pustej ziemi

¹⁸⁵ Por. przekład J. Paszkowskiego: „Już się skończyło widowisko: owi / Ak-torzy byli, jak rzekłem, duchami, / I rozplynęli się w powietrzokregu, / Jak tych widm nikła budowa, tak samo / Podniebne wieże, przepyszne pałace, / Zdumie-wające świątynie sam nawet / Ten glob olbrzymi i to co jest na nim / Zatrze się z czasem i zniknie bez śladu. / Jesteśmy z tegoż tworzywa co mary, / I marne nasze życie sen otacza” (t. 3, s. 39–40).

Mnie zatrzymać czary swemi;
Lecz te czary niech odgonię
Przez pomocne wasze dłonie.
Jeszcze musi głos łaskawy
Napiąć żagle mojej nawy,
Lub mój cały zamiar zginie,
Wam podobać się jedynie.
Duchów brak mi do zmuszania,
Sztuki brak do czarowania;
Skona z rozpacą i trwogą,
Jeśli modły nie pomogą,
Które gwałtem porwać w stanie
U litości win zmazanie.
Chcecież grzechów przebaczenia?
Nie odmówcież pobłażenia. (t. 2, s. 405–406)¹⁸⁶

4. Uwagi o rękopisach

Rękopisy Ignacego Hołowińskiego znajdują się w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej. Spuścizna ta obejmuje około trzydziestu pozycji, z których pięć to przekłady dramatów Szekspira¹⁸⁷. Ten niezwykle ciekawy materiał jest starannie wyselekcjonowany, i na próżno szukać w nim osobistych wspomnień, notatek, czy też pierwotnych wersji utworów literackich. Selekcji tej bynajmniej nie przeprowadzono w podziale na teksty kościelne i świeckie. Przeciwnie, wśród rękopisów Hołowińskiego odnajdujemy liczne dyplomy, kazania i listy pasterskie, lecz również czystopisy dzieł przedkładanych cenzurze oraz utwory i przekłady niepublikowane. Teksty te obejmują zasadniczo całe dorosłe życie Hołowińskiego, począwszy od okresu żytomierskiego aż do prac powstałych

¹⁸⁶ Por. końcowy fragment monologu w przekładzie J. Paszkowskiego: „Rozpacz by była mym udziałem, / Gdyby serc waszych nie przebodły / Usilne, korne moje modły, / Których wpływ samo niebo skłania / Do względów i do przebaczenia. / Chcacie być rozgrzeszeni sami, / Bądźcie i dla mnie rozgrześćcami” (t. 3, s. 49).

¹⁸⁷ Zbiór ten obejmuje rkps BJ 4211 (niepublikowany przekład *Otella*), rkps BJ 4216 (*Sen nocy letniej*), rkps BJ 4218 (*Makbet* i *Król Lear* oraz esej o *Burzy*), rkps BJ 4223 (*Hamlet*, *Romeo i Julia* oraz *Sen nocy letniej*) i rkps BJ 4224 (*Burza*). Wszystkie wymienione rękopisy, oprócz BJ 4211 i 4216, to czystopisy przedstawione do akceptacji cenzorowi, opatrzone stosownymi adnotacjami z datą dzienną zezwolenia na druk. Jeszcze jeden rękopis *Hamleta* z 1838 r., ofiarowany przez tłumacza w 1842 r. w Kijowie Hermanowi Hołowińskiemu, znajduje się w zbiorach Biblioteki Kórnickiej, rkps BK 01166. Przekład ten nieznacznie różni się od wersji opublikowanej w 1839 r.

Niech się snują Duchów raje,
 Niechaj poświęcona rosa,
 Skropisz wszystkie te pokoje,
 Niech spokojną uśmiałą się
 Dłoń ten niechaj trawa najświetlej,
 Niech las panuje stary.

Teraz w sukni;

Bez tej bez ustanki;

~~Do mnie przyjdź w nocy skarać!~~
 Jużtem wrogie cię tej pędzący.
 Wychodzą Oberon i tania i świata.

Puk. Jesteś dylek mar wam niemo,
~~Prze~~ poprawie ~~nie~~ niekiedy,
 Wysłicie zeszcie we mnie byli
 Zwidzenia te marcyli:

Tak może blaha nieskonczenie
 Uważajże jak marzenie,

Gdy próbować nam Taskawo,
 Nadat każdy się poprawi.

Bo jak jestem Puk uciechy,

Gdy nad wartości las niezłomny

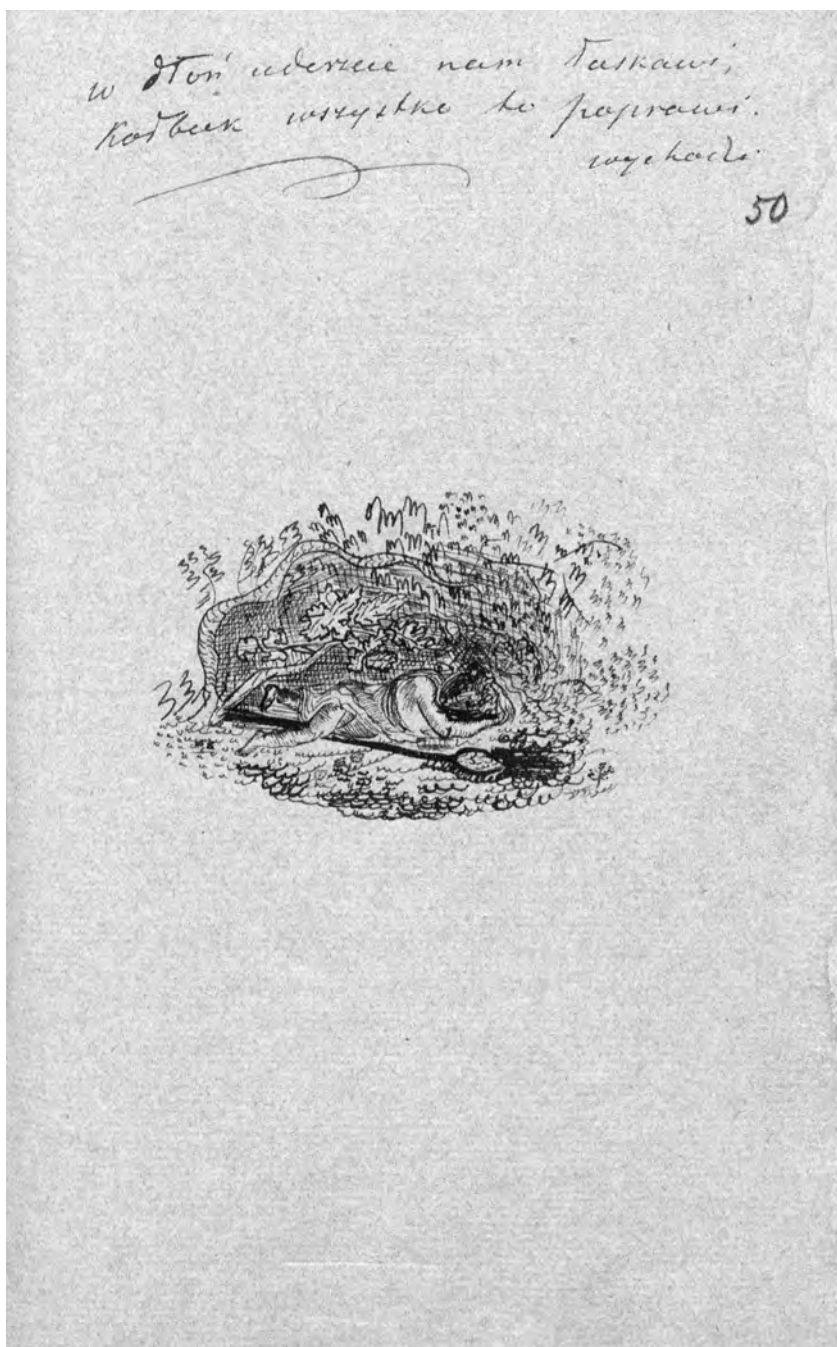
Nas ad wozia syku zbawia,

Wnet może lepsza to poprawi:

Lub do klamów Puka wliwie.

Dobiej nocy wszystkim się czuje.

~~Wszystko jest jak zwykle~~
~~Wszystko jest jak zwykle~~
 wnie



Fragment przekładu *Snu nocy letniej*. (Rękopis 4216 w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej)

w Petersburgu. Z materiałów tych usunięto wszystko, co umożliwiałoby głębsze poznanie poglądów Hołowińskiego; brak jakichkolwiek śladów wahań tej aktywnej i podatnej na emocje osobowości, która z taką wyrazistością wзира z listów pisanych do J.I. Kraszewskiego, szczęśliwie zachowanych w jego obszernym zbiorze korespondencji, dostępnym również w Bibliotece Jagiellońskiej¹⁸⁸.

Ewolucję poglądów i zainteresowań Hołowińskiego obrazują kolejne przekłady tekstów powstałych w różnych kręgach kulturowych, co skądinąd dowodzi, w jak wielkim stopniu kierował się on treścią przekładanych dzieł, nie zaś językiem oryginału. Wśród nich są dwa niedokończone tłumaczenia, z których pierwsze, stosunkowo wczesne, bo z początku lat trzydziestych, to przekład z greki rozmyślań Marka Aureliusza¹⁸⁹, zaś drugie, niewątpliwie późniejsze, to niedatowany przekład z hebrajskiego Księgi Hioba¹⁹⁰. W zbiorze znajduje się również rozprawa o św. Teresie z Avilla z 1848 r., w której Hołowiński, przełamując konwencje hagiograficzne, swobodnie spleta fragmenty przekładów jej dzieł z komentarzem biograficznym, tworząc w ten sposób sugestywny obraz postaci, z wyraźną przewagą uważnej analizy nad egzaltowanym zachwytem¹⁹¹. Dokumenty te w ograniczonym zakresie pozwalają odtworzyć okoliczności towarzyszące przekładom, takie jak wpływ osób trzecich, czy interwencje cenzury. Przynoszą też informacje o dacie i miejscu ukończenia redakcji brulionów, choć daty te nie są tożsame z czasem, być może bardzo odległym, kiedy powstały pierwsze wersje przekładów.

Rękopisy Hołowińskiego skatalogowano pod kolejnymi numerami BJ 4207 do 4235. Ponadto rękopis BJ 4236 zawiera, jak głosi nagłówek,

¹⁸⁸ Listy I. Hołowińskiego do J.I. Kraszewskiego wchodzą w skład rkps BJ 6456 IV i rkps BJ 6466. Korespondencję tę omawiam szerzej w rozdziale III.2.

¹⁸⁹ *Dziennik Marka Antonina dla niego samego pisany, przekład z greckiego X.I.H.* Na tłumaczenie składają się dwa zeszyty, pierwszy z adnotacją 6 grudnia 1832 – 23 maja 1933, Żytomierz, i drugi rozpoczęty 25 maja 1833, rkps BJ 4233. Warto zauważyć, że pierwszy i jedyny polski przekład tego dzieła pióra Mariana Reitera wydano dopiero w 1913 r.

¹⁹⁰ *Job, przekład z hebrajskiego, z dołączeniem objaśnień filologicznych i rozbiorem tłumaczeń chaldejskiego, syryjskiego, greckiego, arabskiego i innych nowszych*, rkps BJ 4226. Rękopis obejmuje jedynie część pierwszą, czyli tłumaczenie tekstu, brak więc planowanej analizy porównawczej innych przekładów. Zamiar ten jednak odzwierciedla metody pracy Hołowińskiego, który zwykle stosował zasadę „kamienia z Rosetty”, a więc pracy z oryginałem i kilkoma innymi tłumaczeniami tekstu źródłowego. W przypadku tłumaczeń Szekspira również uderza wielość przywoływanych wydań krytycznych w innych językach.

¹⁹¹ *O św. Teresie i jej dziełach*, rkps BJ 4229.

„listę rękopisów po św. p. arcybiskupie Ignacym Hołowińskim pozostałych, a do Biblioteki Jagiellońskiej przez jego synowca, Antoniego Hołowińskiego, ofiarowanych”. Porządek rękopisów na tej liście nie odpowiada jednak porządkowi katalogowania; w katalogu odnotowano też brak wśród darowanych rękopisów wymienionego na liście dziennika abpa Stanisława Bohusza Siestrzeńcewicza. Niestety, wśród skatalogowanych materiałów nie ma również potencjalnie niezwykle ciekawej pozycji, jaką są wymieniane pod numerem jedenastym „Katalogi biblioteki X. Metropolity Hołowińskiego”¹⁹². Jeżeli były kompletne, mogły stanowić istotne źródło informacji, na przykład, o obcojęzycznych wydaniach dzieł Szekspira, które – jak wynika z przypisów i korespondencji – z pewnością znajdowały się w posiadaniu Hołowińskiego.

Zachowane rękopisy Szekspirowskie to w większości czystopisy przekładów przedstawianych cenzorowi w celu uzyskania zezwolenia na publikację. Wyjątek stanowi niepublikowany przeład *Otella* oraz nieocenzurowany czystopis *Snu nocy letniej*. Zasadniczo więc przekłady te są zgodne z ich wersjami opublikowanymi w latach 1839–42. Nieliczne odstępstwa od tej reguły można podzielić na trzy grupy. Pierwsza – to błędy powstałe w trakcie przygotowywania tekstu do druku, wynikające głównie z mylnej interpretacji rękopisu lub nieuważnej korekty. Hołowiński wspomina o nich z pewną dozą irytacji w liście do J.I. Kraszewskiego, dołączając erratę tomu¹⁹³. Błędy te są jednak nieliczne, a ton wypowiedzi wynika raczej ze zwykłego w takich sytuacjach przewrażliwienia autora, lub też z obawy przed skrupulatnością Kraszewskiego, który prowadził szczegółowe rozbiory jego przeładów. Inny rodzaj rozbieżności wynika z bezpośredniej interwencji wydawcy powodowanego subiektywnie rozumianą troską o poprawność publikacji. Niewątpliwie najbardziej rażący przykład tego typu samowoli to zmiana tytułu ze *Snu nocy letniej* na *Sen w wigilią Ś. Jana*¹⁹⁴.

¹⁹² Por. rkps BJ 4236. Niestety nie wiemy, czy katalogi te miały postać spisów, czy też może luźnych kart, jak również tego, na jakiej zasadzie zostały włączone do zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej. Podczas prowadzonej w 2008 r. kwerendy nie udało się ich odnaleźć w zapisach katalogowych. Być może w przyszłości, w wyniku melioracji zbiorów, uda się je zlokalizować w ramach innej jednostki katalogowej.

¹⁹³ Korespondencja J.I. Kraszewskiego rkps BJ 6456 IV, list z 20 lutego 1840 r., k. 328–329. Errata jest dołączona do późniejszego listu b.d. z 1840 r. i obejmuje kilkanaście fragmentów, w których pojawiają się literówki lub brak wiersza (k. 334).

¹⁹⁴ Por. uwagi I. Hołowińskiego w liście do J.I. Kraszewskiego z 20 lutego 1840 r. (ibidem, k. 328 r.), a także omówienie korespondencji na s. 237.

Trzeci typ rozbieżności to modyfikacje tekstu wymuszone presją cenzury. Jedynym rękopisem odzwierciedlającym tego typu ingerencję jest *Makbet*, opatrzony zezwoleniem na druk z 28 sierpnia 1840 r. Uważana lektura rękopisu ujawnia smutne ślady zmagania tłumacza z cenzorem. Dotyczy to kilku usuniętych fragmentów w scenie trzeciej aktu IV, w której zbiegły ze Szkocji Macduff spotyka się z Malcolmem, synem zamordowanego Dunkana i – kreśląc sugestywne obrazy niedoli Szkotów pod jarzmem okrutnego tyrana – wzywa go do podjęcia interwencji zbrojnej, zapewniając o poparciu udęczonego ponad miarę narodu. Cenzor, zaniepokojony buntowniczą wymową tych passusów i skojarzeniami z sytuacją w porozbiorowej Polsce, wykreśla całe fragmenty, zachowując jednak pewną dbałość o to, aby okaleczone wiersze stanowiły względnie spójną całość co do konstrukcji dialogu i logiki narracyjnej. Co ciekawe, Hołowińskiemu udaje się ocalić te fragmenty za cenę zmiany pojedynczych wyrazów, tak aby przez nachalne podkreślenie szkockiego kontekstu zmniejszyć niebezpieczeństwo skojarzeń z sytuacją polityczną ziem polskich¹⁹⁵. Przykład takich negocjacji odnajdujemy w emocjonalnej wypowiedzi Macduffa:

Giń, giń, kraju drogi!
 Twą posadę kładź *Makbecie* [tyranie], bez trwogi!
 Prawość drży: *Szkocjo* [ojczyzno], bądź na krzywdy niema,
 Zbrodni już przyznano prawo¹⁹⁶.

Pierwotnie cenzor wykreślił cały powyższy fragment, ostatecznie jednak Hołowiński wprowadza jedynie zmiany zaznaczone kursywą, które zastępują tekst podany w nawiasach kwadratowych. Na ślad podobnych zmagania natrafiamy kilka wierszy dalej w wypowiedzi Malcolm:

Wiem, że *szkocki* [miły] kraj we łzach i krwi tonie,
 Dźwiga ciężkie jarzmo; co dzień rana nowa

¹⁹⁵ O presji cenzora i wymuszonych zmianach pisze I. Hołowiński w liście do J.I. Kraszewskiego: „*Makbet* przeszedł cenzurę, chociaż tekst musiałem osłabić, z przyczyny, że gdzie kraj itd. trzeba było położyć *Szkocja*. O mój Panie, jak mię ten przekład nudzi i gniewa, jest to praca najniewdzięczniejsza, jest to najboleśnieszka dla ziomeków ofiara, bo ofiara własnego ukształcenia i własnych myśli”. Ibidem, list b.d. [1840], k. 332.

¹⁹⁶ Rkps BJ 4218, k. 37 v. We wszystkich cytowanych przykładach poprawiony tekst rękopisu jest zgodny z wersją *Makbeta*, jaka ukazała się w drugim tomie przekładów Szekspira.

Jeszcze zwiększa dawne; w moich praw obronie,
Wiem, że tłum walecznych wnet uzbroi dłonie.

Podobnie jak w poprzednim przypadku, cenzor początkowo usuwa aż trzy pierwsze wiersze, ale w ostatecznym rozrachunku pojawia się jedynie zmiana zaznaczona kursywą. Potencjalnie największą stratą z literackiego punktu widzenia byłoby wykreślenie monologu Rossa, jednego ze zbiegłych szkockich tanów, który pojawia się w połowie sceny, aby dostarczyć najświeższych wieści o tragicznym położeniu kraju:

Ach, *Szkocja* [ojczyzna] biedna w łez i krwi ulewiał!
Swem widziadłem krwawem sama się przestrasza!
Już nasz wspólny grób, a nie matka nasza:
Gdzie się nikt nie śmieje, chyba co nic nie wie;
Kędy krzyk i jęk, płacz, westchnienie, łkanie
Choć w niebiosa biją, nikt nie zważa na nie;
Gdzie największa rozpacz fraszka pospolita:
Dzwony głoszą zgon, a czyj, nikt nie pyta;
Wprzód pocziwi giną marnie na tym świecie,
Nim przy kapeluszu uschnie u nich kwiecie,
Nawet nim i zwiędnie¹⁹⁷.

Choć cenzor w pierwszym odruchu usuwa całość monologu, opis udaje się ocalić, z jedną tylko zmianą zaznaczoną w pierwszym wierszu. Pozostałe sztuki nie noszą śladów interwencji cenzury. Historia *Makbeta* dowodzi jednak czujności cenzorów, a także może wskazywać na stosowanie przez Hołowińskiego autocenzury w pozostałych tekstach.

Osobne miejsce wśród rękopisów zajmuje przekład *Otella*¹⁹⁸. To jedyne zachowane rękopis niewydrukowanej sztuki. Jego datowanie – przekład ukończono w Żytomierzu w 1834 r. – wzmacnia hipotezę, że szkielety tłumaczeń powstawały we wczesnym okresie żytomierskim, zaś pod koniec lat trzydziestych Hołowiński jedynie żmudnie poprawiał bruliony, o czym zresztą wspomina w swej korespondencji. Nie wiemy ile dramatów przełożył w tej formie. Biorąc pod uwagę wspomnianą korespondencję z J.I. Kraszewskim, należy zakładać, że istniało co najmniej jedno lub dwa takie tłumaczenia, ponieważ w jednym z listów Hołowiński wspomina, że tom trzeci prawie gotowy¹⁹⁹.

¹⁹⁷ Rkps BJ 4218, k. 40 v.

¹⁹⁸ *Otello albo Murzyn z Wenecyi Shakspeara*, rkps BJ 4211.

¹⁹⁹ Korespondencja J.I. Kraszewskiego, rkps BJ 6456 IV, list z 5 marca 1841 r., k. 363 r. W pierwszym i drugim tomie ukazały się po dwie tragedie

Jeżeli to prawda, w tomie tym mógł planować umieszczenie poprawionego *Otella*, *Dwóch Obywateli z Werony*, o których pisze w innym liście²⁰⁰, i trzecią, nieznaną z tytułu sztukę.

Niestety, rękopiśmienny przekład *Otella* trudno uznać za tytuł do chwały Hołowińskiego jako tłumacza. Jest to jednak dokument niezwykle ciekawy, ponieważ wskazuje na pierwotną postać tłumaczeń, przed obróbką poprzedzającą druk. Przekład ten przynosi jeszcze jeden, ekstrawagancki eksperyment metryczny, jakim jest zastosowanie jako odpowiednika angielskiego pentametry jambicznego – rymowanego piętnastozgłoskowca, ze średniówką po siódmej sylabie, silną reprezentacją rymów męskich i liczbą wierszy zbliżoną do oryginału. Bez wątpienia najbardziej intrygującym elementem tego rękopisu są żartobliwe glosy i marginalia, jakimi przekład opatruje krytycznie nastawiony czytelnik, a których adresatem jest Hołowiński. Katalog Biblioteki Jagiellońskiej jako prawdopodobnego autora komentarzy wskazuje Placyda Jankowskiego; hipotezę tę potwierdza analiza porównawcza zachowanych autografów Jankowskiego, tym bardziej, że mamy tu do czynienia z bardzo charakterystycznym rodzajem pisma, o delikatnej, „pajęcznej” strukturze²⁰¹. Umieszczona na końcu rękopisu data roczna z pewnością odnosi się do powstania przekładu, nie wiemy jednak kiedy powstały marginalia. Jediną przesłanką może tu być zawarty w końcowym komentarzu wyrzut o nieuwzględnienie podobnych uwag przy redakcji *Romea i Julii*. Jeżeli Jankowski ma na myśli wersję, która ukazała się w druku w 1839 r., oznacza to, że krytyczna lektura *Otella* ma miejsce po wspomnianej dacie publikacji pierwszego tomu. Uwaga ta jednak może równie dobrze odnosić się do kolejnej wersji „brulionowej” *Romea i Julii*, lub też niezmienionych fragmentów, odczytywanych w gronie przyjaciół w latach trzydziestych.

W tym kontekście warto zauważyć, że biorąc pod uwagę ambicje Jankowskiego jako tłumacza Szekspira, charakter jego żartobliwych, miejscami nieco zgryźliwych uwag, może zaskakiwać z merytorycznego punktu widzenia. Zastrzeżenia w większości dotyczą brzmienia, składni i rejestru, a więc odbioru tekstu przez wyrobionego literacko, polskiego czytelnika. Nie ma wśród nich ani jednej uwagi krytycznej

i komedia; jeżeli I. Hołowiński zamierzał zachować ten układ w tomie trzecim, to powinien mieć gotową jeszcze jedną tragedię.

²⁰⁰ Ibidem, list z 20 lutego 1840 r., k. 330 v.

²⁰¹ Kilkanaście listów Placyda Jankowskiego z lat 1840–1843 wchodzi w skład korespondencji J.I. Kraszewskiego, rkps BJ 6456.

wyprowadzonej ze znajomości oryginału, której przedmiotem byłaby jakkolwiek pojęta wierność względem tekstu Szekspira. Placyd Jankowski, jako kontynuator przedsięwzięcia Hołowińskiego, niewątpliwie znał utwory Szekspira w oryginale i dziwi, że żadna z jego uwag nie wynika z analizy tekstu źródłowego. Charakter tych komentarzy wskazuje jednak na jaki rodzaj pomocy redakcyjnej mógł liczyć tłumacz, a także rzuca światło (dość wybiórcze ze względu na szczupłość materiału, choć przecież z tych samych względów cenne) na oczekiwania estetyczne wobec przekładu Szekspira w bezpośrednim otoczeniu Hołowińskiego, jak również na jego zdolność do korzystania z rad przyjaciół.

Lekturę marginaliów warto zacząć od końca tekstu. W komentarzu, napisanym w dowcipnym, poufałym tonie, znajdujemy kwintesencję poglądów na przekłady Hołowińskiego i swego rodzaju skrót fabularny, jak można podejrzewać, burzliwych kontaktów, zbudowanych na solidnym fundamencie przyjaźni, skoro przetrwały wzajemne rozczarowania i pretensje:

Daruj że się jeszcze raz wróć do konia, na którym tak jeździć lubię: do miar Twoich. One mają jeszcze gorszą przywarę od naciąganych końcówek. Rymiki pospolicie w końcówkach śpiewają fistułą, a w twoich wierszach miarowych rzadko się obejdziesz bez nader nazbyt prawdziwie istotnie straszny ogromny niepomierny. Zła i nudna to cecha (?) osłabia najpiękniejsze wiersze i nieraz zbliża tragiczność do śmieszności. Ale retoryka jeszcze nudniejsza od miarowych wierszy, zwłaszcza jeżeli komu przyjdzie do głowy perorować (?), jakim ty jesteś w swoich miarach. Najlepiej zostawić tę rzecz czasowi i zobaczysz, że ostygniesz w swoim metrycznym zapale.

Nie kieraszowałem tak rześciście Murzyna, jak sztuki dawniej czytane, dlatego że pomimo przyzwolenia na moje poprawy, ty nic dobrego nie obracasz ich zysk na moją zbawienną korzyść. Przykład tego widziałem w *Romeo i Julii*. Niejedno miejsce rekomenduję Ci w tej sztuce do odmiany, i jaki los spotkał moje wykrzykniki i odsyłacze? Mów mi, jaki los spotkał moje wykrzykniki i odsyłacze! Moje wykrzykniki i odsyłacze!²⁰²

Choć trudno zgadywać, jakie zastrzeżenia poczynił Jankowski wcześniej w stosunku do *Romea i Julii* (oraz innych wspomnianych sztuk), to na obecnym etapie nie ukrywa zniechęcenia. Obiektywnie rzecz biorąc, należy przyznać, że fundamentalny brak akceptacji dla wersyfikacji Hołowińskiego stawia go w nieco kłopotliwej sytuacji, w jakiej

²⁰² Rkps BJ 4211, k. 50 v.

Poniższa transkrypcja obejmuje przekład wraz z podkreśleniami oraz marginaliami komentatora, przy czym te ostatnie ujęto w nawiasy kwadratowe:

- RODRYGO Fe [Nie!], już nie mów mi więcej, bo mnie to gniewa i boli
 Że ty Jago co miałeś moją sakiewkę [nieładny wyraz, zwłaszcza na początku, lepiej pieniądze] w twojej woli
Jakby twoją właściwą [pleonazm niepotrzebny – i właściwą, nie to co własną] – o tem zapewne wiedziałeś.
- JAGO Czegóż tak się uprzedzasz, słuchać mię nie chcesz, dla Boga!
 Jeśli to kiedy znał, mnie w obrzydzeniu miej. [bardzo nieharmonijnie: coś po tych miarach!]
- RODRYGO Powadałeś [przestarzały wyraz] że w tobie on zażartego ma wroga²⁰⁵.

Na pierwszy rzut oka nie można odmówić komentatorowi słuszności: „fe” wydaje się trywialne, jak na żołnierski dialog, „jakby twoją właściwą” jest niejasne, zaś „mnie w obrzydzeniu miej” razi zarówno ze względu na szyk, jak i rejestr. Jednakże z punktu widzenia tłumacza pracującego z angielskim oryginałem, fragment ten, jakkolwiek niedoskonały, istotnie wymaga zmian, lecz nie do końca zgodnych z sugestiami polskiego komentatora. Angielskie *tush*, a więc wyraz dezaprobaty, postrzegany przez niektórych redaktorów jako kolokwializm i na tej podstawie usuwany z tekstów, lub nie wliczany do miary wiersza²⁰⁶, trudno uznać za jednoznaczny odpowiednik polskiego wykrzyknienia „nie”. W kolejnym wierszu jest mowa rzeczywiście o *purse*, czyli sakiewce, a nie pieniądzech, tym bardziej, że następujący po tym obrazowy argument *as if the strings were thine* – a więc dosłownie „jakby sznurki były twoje” – zbudowany jest na prostym skojarzeniu z czynnością zawiązywania i rozwiązywania cennego woreczka. Można sobie wyobrazić, że Hołowiński, nawet świadomy nieudolności proponowanego rozwiązania, niechętnie poświęcił ten oryginalny koncept w imię prostej i banalnej wzmianki o pieniądzech. Dodatkowo, komentator nie kwestionuje poprawności „Jeśli to kiedy znał” w wypowiedzi Jago, choć sumienie tłumacza nie jest w tym przypadku bynajmniej czyste.

²⁰⁵ Rkps BJ 4211, k. 2 v.

²⁰⁶ Por. komentarz E.A.J. Honigmann, [w:] W. Shakespeare, *Othello*, op.cit., s. 115.

Już z tego fragmentu widać, że – aczkolwiek sensowne – uwagi Jankowskiego dotyczą jednak odbioru tekstu przez polskiego czytelnika, który obrusza się na zaburzenie subiektywnie pojmowanego *decorum* i udziwienie składni. Również w pozostałych wypadkach Jankowski wyłapuje błędy gramatyczne, problemy z rytmem i brakujące wiersze, konsekwentnie tępi archaizację i sporadycznie zgłasza propozycje synonimów. Zawsze czyni to wyłącznie z perspektywy czytelnika polskiego przekładu, nie wnikając w zawiałości oryginału, a tym bardziej w rozterki tłumacza. Przykład podobnej interwencji odnajdujemy w rozmowie Otella z Jagonem (I 2). Wobec skargi Brabancja Otello postanawia wyjawic swe królewskie pochodzenie, co w połączeniu z uprzednimi zasługami wojennymi, powinno zjednać mu poparcie Doży Wenecji:

Moje zasługi które były dla państwa podporą,
 Jego żalonym skargom język i mowę odbiorą;
 Zresztą jeśli chełpliwość honorem u nich się zowie,
 To odkryję że moi byli królami ojcowie.
 I nie zdejmując czapki może rozmawiać ma wartość
Z nader pyszną fortuna, którą zdobyłem odwagą²⁰⁷

Podkreślony fragment opatrzony jest komentarzem: „nienaturalnie, nade wszystko ta nader pyszna fortuna...”. Co ciekawe, o ile z jednej strony mamy do czynienia z nieudolnością Hołowińskiego w przekładzie trudnego miejsca (źródłem problemu w dużej mierze jest słowo „nader”), z drugiej – znać wyraźny opór wobec fantazyjnej retoryki cechującej niektóre postaci Szekspira. W gruncie rzeczy Jankowski wolałby to wyrażenie zastąpić aniżeli poprawić, na co tłumacz z oczywistych względów nie może się zgodzić.

Podobny przykład słusznych, choć powierzchownych zastrzeżeń odnośnie do stylistyki i rejestru, odnajdujemy w słynnym monologu Otella, w którym opisuje on reakcję Desdemony na jego egzotyczne opowieści:

O kannibalach wspominałem, którzy się jedzą nawzajem
 Antropofagów także i ludzi u których głowy
 Wyrastają spod barków. Słuchać te rzeczy i słowa
 Desdemona z największą uwagą była gotowa.
Lecz jej [a gdy] przerwała zawsze jakowaś sprawa domowa;

²⁰⁷ Rkps BJ 4211, k. 4 r.

Te zatrudnienia zawsze załatwić starała się duchem,
I wracała pożerać rozmowę z głodniałem uchem²⁰⁸.

Oprócz podkreśleń komentator wyjaśnia, że „duchem” brzmi nazbyt „trywialnie”, zaś frazę „pożerać głodniałem uchem” przepisuje na marginesie, podkreśla i opatruje aż trzema wykrzyknikami²⁰⁹. Kiedy w dalszej części monologu Otello tłumaczy, że Desdemona „Światem westchnień płaciła za trudy opowiadania”, pojawia się komentarz: „światem westchnień – mniejsza o to że wiernie, ale jakie napuszenie!”²¹⁰. Jeszcze gorzej reaguje na słowa Doży posyłającego Otella na Cypr: „przeto musisz pomazać blask twojego nowego szczęścia” – „pomazać blask – wiernie, ale Pan Bóg wie co!”²¹¹. Na tym chwilowo wyczerpuje się cierpliwość komentatora, który interweniuje dopiero w akcie czwartym, w scenie eskalacji konfliktu małżonków. Istotnie, próba zróżnicowania epitetów, jakimi Otello obrzuca żonę, przynosi dość osobliwy efekt i – jak często bywa w przypadku Hołowińskiego – tragizm sąsiaduje z komizmem²¹².

W kontekście tej sceny wypada zauważyć, że liczne wulgaryzmy i obsceniczne sugestie istotnie stanowią poważną trudność w przekładzie *Otella*. Rubaszne opisy, i aluzje seksualne do związku białej kobiety i czarnoskórego intruza, obliczone są w tym samym stopniu na zszokowanie Brabancja, co perwersyjne rozbudzenie wyobraźni publiczności. Fragmenty te otrzymują stosunkowo wierny przekład, ale są w toku redakcji konsekwentnie łagodzone w formie skreśleń i zastąpienia. W przypadku skreśleń z oczywistych względów trudno jednoznacznie orzec, czy pochodzą one od krytyka przekładu, czy też odzwierciedlają późniejsze przemyślenia Hołowińskiego, w każdym razie dowodzą przekonania, że czytelnik nie jest gotowy na przyjęcie tego

²⁰⁸ Ibidem, 8 v.

²⁰⁹ Por. oryginał: *She'd come again, and with a greedy ear / Devour up my discourse* (I 3.150–151).

²¹⁰ Rkps BJ 4211, k. 8. Por. oryginał: *She gave me for my pains a world of sighs* (I 3.160).

²¹¹ Rkps BJ 4211, k. 9 v. Por. oryginał: *You must therefore be content to slubber the gloss of your new fortunes* (I 3.227–228).

²¹² Por. tłum.: „Otello: O niewstydlivy tłuku! / Desdemona: Dla Boga krzywdzisz mnie Panie! / Otello: Jak to nie jesteś tłukiem? / Desdemona: Nie jestem jak Chrześcijanka: / Jeśli nie skalać cnotę żadnym uczynkiem lub gestem / I niedozwolić nikomu twojego łoża zelżenia / Nie nazywa się tłukiem, natenczas taka nie jestem” (rkps BJ 4211, k. 36). W oryginale odpowiednikiem „tłuka” jest *strumpet*.

typu tekstu. Ta sama praktyka dotyczy różnorodnych wulgaryzmów, które mnożą się w wypowiedziach Otella, kiedy oskarża żonę o niewierność. Również w tym przypadku pierwotny przekład oddaje ducha oryginału, z całą jego agresją i brutalnością, i dopiero zabiegi redakcyjne przynoszą wykreślenia lub złagodzenia stylu. Oznacza to, że decyzje Hołowińskiego wynikały nie tyle z pruderii lub – jak próbują argumentować niektórzy krytycy – niewiedzy, lecz były pochodną dylematu doświadczanego przez wszystkich tłumaczy Szekspira, bynajmniej nie tylko w dziewiętnastym stuleciu. Dla żadnego z nich istnienie sfery obsceniczej w tekstach Szekspira nie było tajemnicą; problem dotyczył jedynie tego, czy i w jakim zakresie powinna ona znaleźć odzwierciedlenie w przekładzie. Posługiwanie się tego typu określeniami i skojarzeniami przez tłumacza–księdza wprowadzało dodatkową komplikację, nie tyle związaną z zapędami umoralniającymi, które dość powszechnie przypisują mu późniejsi krytycy, ile ze świadomością szkodliwości takich działań dla jego własnej reputacji w czasach mu współczesnych. Sam Hołowiński wielokrotnie dawał wyraz przekonaniu, że nieprzyzwoitość nie zasadza się na słowach, zaś komentując w jednym z listów do Kraszewskiego reakcje na ogłoszenie przez niego powieści *Rachela*, precyzyjnie opisywał mechanizm przeniesienia, który powoduje, że wykazanie się przez duchownego pewną znajomością rzeczy w *tej* materii, nieuchronnie owocuje posądzeniem, że czerpie wiedzę z własnego doświadczenia, a tym samym niszczy swoją reputację.

Na kolejną uwagę redaktora natrafiamy na marginesie ostatniego monologu Otella, który wpatrując się w śpiącą Dezdemonę, opisuje ją jako *Thou cunning'st pattern of exelling nature* (V 2.11), co Hołowiński tłumaczy: „O, ty, wzorze misterny najwyborniejszej natury”²¹³. Określenie to budzi gwałtowny sprzeciw Jankowskiego: „Och zmiłuj się, odmień cały ten wiersz: wzorze misterny najwyborniejszej natury to z Monachomachii”. Proponowana przez tłumacza fraza nie jest cytatem z *Monachomachii*, i należy zakładać, że Jankowskiemu chodzi raczej o ogólne skojarzenie z heroikomicznym stylem poematu Ignacego Krasickiego. W świetle oryginału wybór Hołowińskiego nie wydaje się jednak taki zły. Jest to jedno z wielu miejsc, w których nieformalny

²¹³ Rkpś BJ 4211, k. 43 r. Por. tłumaczenia J. Paszkowskiego: „Ty cudnie / Misterny wzorze wytwornej natury” (t. 2, s. 523) i M. Słomczyńskiego: „Najdoskonalszy wzorze sił Natury” [w:] W. Shakespeare, *Dziela wszystkie*, Kraków 2004, t. 1, s. 627.

recenzent nie dowierza tłumaczowi, podejrzewając go o mimowolne wykreowanie efektu groteski, tłumacz zaś ma powody, aby zlekceważyć uwagę recenzenta, który przy pomocy Krasickiego atakuje manierizm Szekspira.

Zachowany rękopis *Otella* to zbyt mało, aby wyrokować o wcześniejszych relacjach Hołowińskiego i Jankowskiego. Wypada jednak zauważyć, że zrozumiałe są racje obu stron: zarówno zniechęconego czytelnika, jak i przeciwnego zmianom tłumacza. Spór ten nabiera szczególnego znaczenia, kiedy weźmie się pod uwagę fakt, że jest to jedna z pierwszych dyskusji o właściwej strategii przekładu Szekspira, odzwierciedlająca polską recepcję tego dramaturga u jej zarania. Zarzuty sformułowane w końcowym komentarzu wydają się słuszne, szczególnie w zakresie, w jakim dotyczą one rodzaju wiersza. Prowadzi to do wniosku, że tłumacz nie słuchał dobrych rad, zaś komentator w rozumiały sposób zniechęcił się do żmudnej i lekceważonej pracy, zwłaszcza że przekład *Otella* niewątpliwie wymagał gigantycznej interwencji redakcyjnej, aby zbliżyć go chociażby do poziomu innych przekładów Hołowińskiego. Innymi słowy, lekceważąc przyjaciela, Hołowiński stracił istotną pomoc. Z drugiej strony, wrażliwość estetyczna komentatora – jego niechęć do wyszukanych metafor i wszelkich przejawów manieryzmu w połączeniu z brakiem odniesień do oryginału – sprawiała, że działał intuicyjnie, po omacku, atakując niekiedy wyznaczniki stylu Szekspirowskiego, co z kolei budziło rozumiały opór tłumacza. Hołowiński był niejako samotny w swej znajomości oryginału, skazany na konfrontację z czytelnikiem, który oceniał te teksty przez pryzmat swych doświadczeń z innymi autorami i być może wyobrażeń o Szekspirze, kształtowanych pod wpływem teatralnych przeróbek. Mówiąc krótko: tłumacz nie ufał sądom swego krytyka, krytyk zaś – tłumaczowi, co z kolei można zrozumieć, biorąc pod uwagę ogólny poziom tekstu. Nie ulega wątpliwości, iż Hołowiński zdawał sobie sprawę, że część uchybień można poprawić jedynie wracając do lektury oryginału, a nie tylko żmudnie wygładzając styl, a w tym pierwszym Jankowski najwyraźniej nie potrafił lub nie chciał mu pomóc. W tym kontekście rozumiały jest również entuzjazm, z jakim Hołowiński powitał późniejszą krytykę Kraszewskiego, który wszystkie zastrzeżenia i propozycje zmian wyprowadzał głównie z analizy tekstu źródłowego.

5. Inscenizacje teatralne

Z zachowanych źródeł wynika, że przekłady Hołowińskiego były podstawą realizacji scenicznych w co najmniej dwóch teatrach: w Wilnie oraz w Horyńcu. Wileńskie przedstawienia *Hamleta* – w październiku 1844 r. (wybór fragmentów) oraz w grudniu 1846 r. (całość sztuki) – uznawane są zgodnie za przełomowe dla scenicznych dziejów polskiego Szekspira z uwagi na pierwsze wykorzystanie tekstu tłumaczonego bezpośrednio z oryginału²¹⁴.

W spektaklu wystawionym 8 października 1844 r. zaprezentowano monolog „Być albo nie być...”, scenę w której Hamlet udziela wskazówek aktorom oraz scenę szaleństwa Ofelii. Przedstawienie otrzymało bardzo przychylną recenzję, zamieszczoną w „Tygodniku Petersburskim”, będącą w dużej mierze pochwałą przekładów Hołowińskiego²¹⁵. Wyrażona w recenzji ocena jest tak dalece pochlebna, że trudno oprzeć się wrażeniu, iż autor, Adam Honory Kirkor (1818–1886), od dawna czekał okazji, by wyrazić uznanie dla tłumacza stawianego w rzędzie wybranych, „na których długo, z czcią i uwielbieniem spoczywa wzrok postrzegacza umysłowego postępu w świecie ogólnym i mianowicie w świecie naszym słowiańskim”. Przy wszystkich zastrzeżeniach, jakie można mieć do tej opinii, a także przy dość wyraźnym braku wyrobienia literackiego piszącego, recenzja ta odzwierciedlała niewątpliwy sukces pierwszego przekładu *Hamleta*. W roli tytułowej, zachwycając „szlachetnie naturalną” grą, wystąpił Józef Surewicz, zaś obłąkanie Ofelii, „tak ciche i spokojne, a jednak tak przerażające słuchacza”, przedstawiła osiemnastoletnia Emilia Markowska, komplementowana za urodę, dykcję i wdzięk²¹⁶. Recenzja Kirkora nie dostarcza zbyt wielu szczegółów o przedstawieniu, Andrzej Żurowski przestawia jednak kuszącą hipotezę, że pozytywne przyjęcie spektaklu, a także podkreślane przez recenzenta zdumienie publiczności, wynikało nie tylko z konfrontacji z pierwszym „prawdziwym” przekładem Szekspira, lecz

²¹⁴ Por. J. Komorowski, *Polskie szekspiriana...*, s. 17 oraz A. Żurowski, *Szekspir w cieniu gwiazd*, op.cit., s. 11.

²¹⁵ Jacek ze Śliwina [Adam Honory Kirkor], *List do wydawcy. Shakespeare na wileńskiej scenie*, „Tygodnik Petersburski” 1844, nr 84, s. 504. A.H. Kirkor był pisarzem i archeologiem, w późniejszym czasie autorem znanych opracowań o historii Wilna.

²¹⁶ Ibidem. Wileńskie przedstawienie *Hamleta* w ogólnym kontekście XIX-wiecznych inscenizacji dramatów Szekspira omawia A. Żurowski [w:] *Szekspir w cieniu gwiazd*, op.cit., s. 464–467.



Staloryt z Ofelią z pierwszego tomu *Dzieł Wilhelma Shakspeare* w przekładzie Ignacego Hołowińskiego, Wilno 1840 r. (Ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Warszawie)

także z nowatorskiej formy przedstawienia zbudowanego z dwóch monodramów, Hamleta i Ofelii, rozdzielonych sceną pouczeń dla aktorów²¹⁷. O ile solilokwium Hamleta zaplanował sam Szekspir, o tyle monodram obłąkanej Ofelii (jeżeli takowy odegrano) składał się z jej oryginalnych kwestii ze sceny szóstej aktu czwartego²¹⁸. Szekspir nie przewidział sceny solistycznej dla Ofelii, warto jednak zauważyć, że jej szaleństwo prezentowane jest w konwencji zbliżonej do teatru w teatrze, a pierwotną publiczność stanowią obecne na scenie postaci: Gertruda, Klaudiusz, później również Laertes. Logika sceny jest więc podwójna: pogrążona we wspomnieniach dziewczyna wypowiada na głos swe posępne myśli, zaś świadkowie z rosnącym niepokojem komentują jej stan. Król i królowa kilkakrotnie próbują nawiązać dialog z Ofelią, która z kolei wykorzystuje ich niejako w swym własnym przedstawieniu – śpiewając pieśni i obdarowując ziołami. Teoretycznie jednak istnieje możliwość wydzielenia partii Ofelii w formie monodramu, która – w przypływie szaleństwa – zwracałaby się do nieobecnych postaci. Osobnym zagadnieniem pozostaje ewentualne ocenzenie takiego monodramu. W komentarzu jakim Hołowiński opatruje tę scenę (za J. Reynoldsem), podkreśla, że „nie ma żadnego miejsca [...] które by w przedstawieniu swoim dramatycznym było więcej patetyczne, jak ta scena: co pochodzi z powierzchownej nieczułości, którą Ofelia okazuje”²¹⁹. Warto jednak zwrócić uwagę, że kładąc nacisk na patos i nieczułość, Hołowiński chwilowo zbywa milczeniem kwestię kłopotliwie uwolnionej wyobraźni dziewczyny. Obsesyjne i zuchwałe skojarzenia Ofelii krążą przecież nie tylko wokół śmierci i żałoby, lecz także uwiedzenia i porzucenia, co zresztą tłumacz objaśnia w kolejnych przypisach²²⁰. Odegranie tych wierszy na pustej scenie przez bardzo młodą aktorkę, bez szerszego kontekstu fabularnego,

²¹⁷ A. Żurowski, *Sam z Szekspirem...*, op.cit., s. 14–24.

²¹⁸ W przekładzie I. Hołowińskiego jest to scena piąta aktu czwartego. Hipotetyczną rekonstrukcję monodramatu Ofelii zamieszcza A. Żurowski [w:] *Sam z Szekspirem...*, op.cit., s. 18–22.

²¹⁹ I. Hołowiński, *Dzieła...*, op.cit., t. 1, s. 141.

²²⁰ Lektura rękopisów dowodzi, że sam tłumacz przeżywał w związku z tą sceną pewne wahania: przepisując dramat do postaci czystopisu przedkładanego cenzurze pominął piosenkę Ofelii i przypis o dniu św. Walentego, które uzupełnił później, innym atramentem, w pozostawionym na stronie miejscu, rkps BJ 4223, k. 59. Z kolei w rękopisie *Hamleta* zachowanym w Bibliotece Kórnickiej piosenka Ofelii liczy aż pięć zwrotek (w oryginale dwie), z których tylko ostatnia trafiła do druku, rkps BK 01166, k. 56.

stanowiłoby istotne wyzwanie. Alternatywą wydaje się skonstruowanie sceny o nieco bardziej emblematycznym charakterze, z akcentem na obraz obłądu, nawiasem mówiąc zgodnej z estetyką stalorytu z Ofelią, dołączonego do części nakładu pierwszego tomu przekładów Hołowińskiego²²¹.

Dwa lata później, 26 grudnia 1846 r., odbyła się już w pełnym tego słowa znaczeniu prapremiera *Hamleta*, również z Surewiczem i Markowską w rolach głównych. Spektakl grano też w kwietniu i czerwcu 1853 r., w sierpniu tego samego roku podczas występów zespołu wileńskiego w Kownie oraz 15 listopada 1855 r. z okazji benefisu Surewicza, a więc niecały miesiąc po śmierci Hołowińskiego, a także 8 czerwca 1956 r.²²². „Jak na przekład tak z czasem postponowany [...]” podsumowuje Andrzej Żurowski, „*Hamlet* Hołowińskiego wykazał w Wilnie żywotność wręcz imponującą”²²³.

Przekłady Hołowińskiego wykorzystano również w Horyńcu. Na scenę horyniecką trafiły *Hamlet*, *Romeo i Julia* oraz *Makbet* – tytuły tych dramatów wymieniane są w katalogu wystawy teatraliów, zorganizowanej w 1934 r. przez Bibliotekę Narodową w Warszawie²²⁴. Wspomniane sztuki wchodziły w skład archiwum teatralnego z Horyńca, które zostało przekazane do Biblioteki Narodowej w 1920 r. Niestety, materiały te nie doczekały się opracowania naukowego i spłonęły w 1944 r. wraz z Biblioteką Krasieńskich. Teatr w Horyńcu był teatrem dworskim założonym w 1843 r. przez księcia Leandra Ponińskiego. Jego syn, Ludwik Nikodem, był w tym teatrze dyrektorem, reżyserem i aktorem, opracowywał też wersje sceniczne wystawianych dramatów. Wprowadzenie repertuaru Szekspirowskiego mogło być związane z oddaniem do użytku nowego budynku teatru w 1846 r.²²⁵

²²¹ Por. też didaskalium I. Hołowińskiego: „wchodzi Ofelia dziwacznie ustrojona słomą i kwiatami”, *ibidem*, s. 148.

²²² Por. J. Komorowski, *Shakespeare w Wilnie...*, s. 197–199; A. Żurowski, *Szekspir w cieniu gwiazd*, *op.cit.*, s. 465.

²²³ A. Żurowski, *Szekspir w cieniu gwiazd*, *op.cit.*, s. 465. Ponadto, analizując wzmiankę o benefisie Józefa Surewicza w grudniu 1840 r., na którym miał grać *Hamlet*, Żurowski sygnalizuje możliwość wykorzystania już wtedy (przez Surewicza) przekładu I. Hołowińskiego. Niestety hipotezy tej nie sposób udowodnić, zaś recenzja Kirkora z 1844 r. wskazywałaby raczej, że omawiane przez niego wydarzenie nie miało precedensu (*ibidem*, s. 465–466).

²²⁴ *Katalog wystawy zbiorów teatralnych i muzycznych Biblioteki Narodowej w Warszawie*, Warszawa 1934.

²²⁵ Por. omówienie recepcji w Horyńcu [w:] J. Komorowski, *Piramida zbrodni...*, *op.cit.*, s. 83.

Trzecim – hipotetycznym, lecz niezwykle intrygującym – miejscem, w którym przekłady Hołowińskiego mogły trafić na scenę jest Żytomierz. W listopadzie 1858 r. w Teatrze Wołyńskim, którego dyrektorem w owym czasie był Józef Ignacy Kraszewski, wystawiono *Hamleta*²²⁶. Niestety nic nie wiadomo ani o formie przedstawienia, ani o tekście, który posłużył jako jego podstawa. Mogła to być jedna z wielu przeróbek tej sztuki, choć chciałoby się wierzyć, że Kraszewski sięgnął po tekst doskonale mu znany, napisany przez tłumacza osobiście związanego z Żytomierzem. Jednakowoż od czerwca do października 1858 r. Kraszewski podróżuje po Włoszech, a do Żytomierza wraca dopiero w listopadzie tego roku, gdzie wydaje się całkowicie pochłonięty redakcją notatek z podróży²²⁷. Jeżeli rzeczywiście wykorzystano przekład Hołowińskiego, Kraszewski raczej nie był bezpośrednio zaangażowany w przygotowanie spektaklu.

Warto zwrócić uwagę, że w zachowanych listach J. Hołowińskiego do J.I. Kraszewskiego nie ma jednak jakichkolwiek odniesień do inscenizacji teatralnych jego *Hamleta*, czy też ogólnie – wystawień dramatów Szekspira. Nie zachowały się też żadne informacje o teatralnych losach pozostałych dramatów w przekładzie Hołowińskiego, co oczywiście nie wyklucza, że również trafiły na scenę, być może w szczątkowej postaci, splecione z fragmentami tekstu w innych przekładach. Na możliwość taką wskazuje dziewiętnastowieczna praktyka teatralna, jak również niektóre recenzje prasowe. W cyklu omówień warszawskiej premiery *Hamleta* w przekładzie Krystyna Ostrowskiego w 1871 r., recenzent bardzo krytycznie ocenia ówczesne przekłady Szekspira, w tym tłumaczenia Hołowińskiego, nie odmawia im jednak zalety wierności²²⁸. Rok wcześniej, jak wynika z innej recenzji, fragmenty

²²⁶ Por. A. Bar, *Teatr szlachty wołyńskiej*, Łuck 1939, s. 38 i omówienie [w:] A. Żurowski, *Szekspir w cieniu gwiazd*, op.cit., s. 472. Ponadto, J. Komorowski datuje na luty 1858 r. premierę *Makbeta* (*Polskie życie teatralne na Podolu i Wołyniu do 1863 roku*, Wrocław 1985, s. 102).

²²⁷ Por. J.I. Kraszewski, *Listy do rodziny 1820–1863*, op.cit., s. 407–410.

²²⁸ Por. fragm. recenzji Józefa Keniga: „Polskie przekłady Szekspira, dotąd jeszcze stanowiące ledwo cząstkę olbrzymiej całości, nie udawały się naszym tłumaczom. [...] Roboty Hołowińskiego wierne pod względem myśli, lubo wysławiane niegdyś przez Grabowskiego, nic w sobie artystycznego nie mają, są przekładami gramatycznymi. Tłumaczenia Koźmiana, zgodnie z tradycjami przywiązanymi do tego nazwiska, zalecają się wierszem troskliwie wypracowanym, toczonym i szlifowanym, ale dają nam ojca poezji romantycznej w klasycznej todze Wergiliusza. Znacznie więcej zbliżył się do oryginału i formę poetyczną ocalił Paszkowski, ale w ogóle jest za miękki i za błady, więcej dał Komierowski,

przekładu Hołowińskiego *Romea i Julii* wykorzystano w kompilacji przekładów dla prapremiery tej tragedii w Warszawie, z Heleną Modrzejewską w roli Julii²²⁹. Fragmenty jego tłumaczeń mogły być również wykorzystane w inscenizacjach krakowskich w latach 1868–1869 (*Romeo i Julia*, *Król Lear* i *Makbet*), za dyrekcji Stanisława Koźmiana, gdzie również wystawiano sztuki Szekspira w kompilacjach przekładów i w tym kontekście wymienia się nazwisko Hołowińskiego²³⁰.

a najwięcej Korzeniowski. [...] Owóż na wystawienie *Hamleta* u nas, dziwnym zbiegiem okoliczności, wybrano przekład najgorszy Krystyna Ostrowskiego, nie dorównujący ani wiernością myśli Hołowińskiemu, ani starannością wersyfikacji Koźmianowi, ani dosadnością języka Komierowskiemu, słowem nie mający żadnego z nawet z cząstkowych przymiotów innych przekładów Szekspira” („Gazeta Warszawska” 1871, nr 93, s. 2–3. Całość recenzji drukowana była w numerach 86–88, 92–93).

²²⁹ Por. fragm. recenzji Wacława Szymanowskiego: „Gotowy więc egzemplarz przekładu, składający się z połączonych ze sobą ustępów Paszkowskiego, Komierowskiego, podobno Kefalińskiego, a nawet Mickiewicza, wziął dla połączenia w jedno i ogładzenia p. [Stanisław] Rzętkowski. Praca ta była niełatwa i zakres jej rzeczywisty nie jest nam znany”, „Tygodnik Ilustrowany” 1870, I półr., s. 48. Por. też omówienie [w:] A. Żurowski, *Szekspir w cieniu gwiazd*, op.cit., s. 272–273.

²³⁰ Por. A. Bar, *Teatr krakowski pod dyrekcją Koźmiana*, Lwów 1939, s. 8. Por. też: A. Żurowski, *Szekspir w cieniu gwiazd*, op.cit., s. 70.

III

Przekład w świadomości literackiej

1. Recenzje prasowe

Krąg petersburski

W czasach ogłoszenia przekładów I. Hołowińskiego recenzje prasowe, rozbiory i polemiki należały do najbardziej opiniotwórczych działań zarówno odzwierciedlających, jak i kształtujących recepcję utworów literackich. Niewątpliwie środowiskiem najbliższym Hołowińskiemu była redakcja „Tygodnika Petersburskiego”, i istotnie, w pierwszym roku po publikacji przekładów, gazeta ta udzieliła mu bezprecedensowego wsparcia. Już wcześniej postaci podówczas kojarzone z redakcją „Tygodnika”, takie jak Michał Grabowski i Józef Ignacy Kraszewski, wyrażały uznanie dla dramaturgii Szekspirowskiej i niejako przygotowywały drogę dla przyjęcia pierwszych przekładów¹. Co ciekawe jednak, i całkowicie pomijane w komentarzach o kresowej recepcji tych tekstów, przyznany początkowo kredyt zaufania wkrótce się wyczerpał; zarysowały się również wyraźne różnice zdań między zwolennikami i przeciwnikami jego tłumaczeń. Paradoksalnie, gazeta, która w dużej mierze wypromowała przekłady Hołowińskiego – wycofała swe poparcie, w najbardziej zdecydowany i poniekąd bolesny dla tłumacza sposób, tym samym przyczyniając się do zaniechania przedsięwzięcia. Recepcja przekładów Hołowińskiego na łamach „Tygodnika Petersburskiego” odzwierciedla jednak coś więcej, aniżeli tylko

¹ Por. J.I. Kraszewski, *Trudności tłumaczenia Shakespeare’a*, [w:] *Wędrowniki literackie, fantastyczne i historyczne*, Wilno 1839, s. 90–96; M. Grabowski, *Co zostaje do czytania oprócz romansów francuskich?*, „Tygodnik Petersburski” 1839, nr 2.

wymiar indywidualny opisywanych zdarzeń. Jest ona przede wszystkim cennym świadectwem literackiej dezorientacji, jaką wywołały pierwsze przekłady Szekspira. Dezorientacja ta przybiera różne formy wyrazu i wynika z niepewności co do właściwej strategii przekładu oraz rodzaju oczekiwań, jakie polski czytelnik może żywić względem proponowanych tłumaczeń. Status przekładów Hołowińskiego podlega więc intensywnym negocjacjom, jest na przemian ugruntowywany i podawany w wątpliwość. W ogniu krytyki i polemiki rodzą się też kryteria oceny tego typu przedsięwzięć, a także pogłębia się zrozumienie Szekspira. Niejako tytułem rekompensaty za pochopne poparcie, przekłady Hołowińskiego stają się obiektem gwałtownych ataków, ostatecznie zaś odrzuca się je całkowicie, odmawiając im nawet tych zalet, które upatrywano w nich na początku. Na recepcję wpływa też sytuacja polityczna i narastająca niechęć do środowiska koterii. Z czasem normą obwiązującą staje się szyderstwo.

Najważniejszą osobą dla pierwszego etapu recepcji przekładów I. Hołowińskiego jest J.I. Kraszewski. Ich wieloletniej relacji poświęcony jest oddzielny rozdział, w tym jednak miejscu warto odnotować, jak przebiegała krytyka Kraszewskiego, ponieważ jej obszerność i regularność czyni ją zasadniczo tożsamą z linią „Tygodnika Petersburskiego” w owym czasie. Kraszewski powitał publikację Hołowińskiego entuzjastycznie, artykułem opublikowanym 9 stycznia 1840 r. i opatrzonym datowaniem odautorskim na grudzień 1839 r., a więc tuż po ukazaniu się przekładów². Artykuł ten nie zawierał drobiazgowych analiz, ale bardzo przychylną ocenę przedsięwzięcia w kontekście długo oczekiwanego, polskiego Szekspira. Zgodnie z zadeklarowanymi w artykule intencjami, a także zachęcony przez tłumacza, Kraszewski przystąpił do szczegółowego rozbioru *Hamleta*, kończąc kolejne części w maju i wrześniu 1840 r.³ Tekst Kraszewskiego został podzielony na

² „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 2, s. 10–12. Wszystkie daty publikacji podaję według kalendarza gregoriańskiego, który w latach 1800–1899 wyprzedza obowiązujący w Rosji kalendarz juliański o 12 dni. Zakładam również, że korespondencja I. Hołowińskiego datowana jest według kalendarza gregoriańskiego.

³ Rozbiory Kraszewskiego w podziale na trzy części, zgodnie z podawaną przez niego datą ukończenia, zawarto [w:] J.I. Kraszewski, *Wybór pism*, Warszawa 1894, t. 10. W kontekście recepcji przekładu, a zwłaszcza interpretacji korespondencji I. Hołowińskiego, ważna jest również dokładna data publikacji fragmentów rozbioru w „Tygodniku Petersburskim”, między styczniem a październikiem 1840 r., ponieważ listy zawierają odniesienia do tych tekstów. Nawiasem mówiąc, bibliografia W. Hahna, op.cit., jest w tym zakresie

sześć numerów i ukazywał się w maju, lipcu, sierpniu i październiku 1840 r.⁴ Ponadto w czerwcu 1840 r., w dwóch kolejnych numerach, ukazała się obszerna, podpisana pseudonimem, recenzja przekładu *Romea i Julii* pióra Juliana Korsaka⁵, w której Józef Przeclawski, a więc jeden z dwóch wydawców gazety, zawarł też uwagi o przekładzie Hołowińskiego⁶. W rezultacie, z pominięciem września, czytelnicy otrzymali potężną porcję krytyki Szekspirowskiej, sam zaś przekład wyrósł na najważniejsze wydarzenie literackie owego roku.

Rozbiory Kraszewskiego wyrażały pozytywną ocenę przekładów Hołowińskiego, jednak już w czerwcowych recenzjach tłumaczeń Korsaka pojawiły się pierwsze sygnały opinii przeciwnej. Korsak włączył do swego przekładu fragment tłumaczenia Adama Mickiewicza ze sceny drugiej aktu II, i podobnie jak Mickiewicz, całość przełożył rymowanym trzynastozgłoskowcem. Recenzja Przeclawskiego była bardzo przychylna dla Korsaka i choć z zastrzeżeniem istotnych różnic stawiała jego przekład na równi z przekładem Hołowińskiego, trudno oprzeć się wrażeniu, że przytoczona mimochodem miażdżąca charakterystyka tłumaczenia „niewolniczego” wymierzona była w tego ostatniego:

Nie masz sposobu uchronienia się od wpływu geniuszu, ale jest sposób uchwycenia swojej indywidualności i uniknięcia niewolniczego naśladownictwa. Dla [w]spółczesnych geniuszowi talentów jest jeszcze obszerna kraina, gdzie lot swój rozwinąć mogą. Geniusz daje ton pieśni wieku; ale każdy może na ten ton tysięczne wysnuwać melodie, będąc prawdziwym tych melodii twórcą. Słowem ta różnica tak się da oznaczyć: Geniusz *zaczyna*, [w]spółczesny poeta *kontynuuje*, bezdarny naśladownik idzie

niekompletna i podaje jedynie cztery z sześciu numerów „Tygodnika Petersburskiego”, w których ukazał się ww. rozbiór, zaś recenzji przekładów J. Korsaka w ogóle nie wymienia.

⁴ Rozbiory J.I. Kraszewskiego publikowano w „Tygodniku Petersburskim” kolejno: 24 maja (nr 40, s. 210–212), 28 maja (nr 41, s. 216–218), 27 lipca (nr 58, s. 305–307), 30 lipca (nr 59, s. 311–313), 2 sierpnia (nr 60, s. 320–322) oraz 14 października (nr 79, s. 440–442). Fragment zamieszczony w numerze 60 wydrukowano z informacją Kraszewskiego o ukończeniu 23 maja 1840 r. Wiele jednak wskazuje na to, że w numerze 58, publikowanym w lipcu, Kraszewski dopisał akapit o przekładzie J. Korsaka, odpowiadając w ten sposób na drukowaną w czerwcu recenzję tego przekładu, a także listowną sugestią Hołowińskiego, por. omówienie na s. 241–242.

⁵ Julian Korsak, *Romeo i Julia*, [w:] *Nowe poezje*, Wilno 1840, t. 1.

⁶ J. Em. herbu Glaubicz [Józef Przeclawski], *Nowe poezje Juliana Korsaka*, „Tygodnik Petersburski” z 14 czerwca 1840 r. (nr 46, s. 241–242) oraz z 18 czerwca 1840 r. (nr 47, s. 246–247). Por. też recenzję w „Rozmaitościach” 1840, nr 23, s. 46.

z tyłu i zbiera okruszyny; geniusz daje temę, poeta ją wariuje, naśladownik niezgrabnie w fałszywą całość spleta wyśpiewanych już akordów urywki⁷.

Owym geniuszem, którego „piętno” „najprędzej i najgłębiej się wryło” na Korsaku jest oczywiście autor *Dziadów*, choć przez implikację relacja ta dotyczy również Szekspira i jego tłumaczy. Od rozlicznych pochwał dla niezatartej indywidualności Szekspira, przechodzi jednak recenzent do uwag nad metrum, gdzie rozwija dość osobliwą doktrynę interpretacyjno-prozodyczną. Podtrzymując zastrzeżenia Kraszewskiego wobec dziesięciozgóskowca u Hołowińskiego, kwestionuje również trzynastozgóskowiec Korsaka. Rozwiązanie problemu widzi jednak nie tyle w innym metrum, co w zróżnicowaniu wiersza w zależności od rodzaju przekładanego dramatu. I tak, *Hamlet*:

sztuka filozoficzna [...] w której się warzy tyle zbrodni, tyle namiętności, zemsty, zdrady, a gdzie to wszystko postępuje zwolna, knuje się i dojrzewa stopniowo [...] ma, z natury swojej taki charakter, taki *chód*, jakiemu przystoi rytm dłuższy, poważniejszy – Co innego z *Romeo*; tam akcja wre od początku, rzecz wielkimi skokami bieży do katastrofy [...]⁸.

Podkreślając negatywne skutki nazbyt krótkiego wiersza, Przeładawski opisuje też konsekwencje wydłużania miary:

Żeby raz przyjętej miary dopełnić, często trzeba było uciekać się do tych wstaw w budowie wiersza, które Francuzi nazywają zatyczkami, albo szpuntami (*cheville*), trzeba było myśl oryginału rozmnażać i naciągać do wymiarów 13-zgóskowych [...]⁹.

Krytyczne uwagi nie zmieniają wysokiego mniemania o jakości przekładu. Co ciekawe, z pominięciem słusznych spostrzeżeń odnośnie do wyboru metrum, choć ostatecznie prowadzących do kontrowersyjnych zaleceń, recenzja ta ukazuje po raz pierwszy tak wyraźną ocenę strategii przekładu Szekspira nie tyle przez pryzmat dziedzictwa klasycyzmu czy tłumaczeń niemieckich, co poezji Mickiewicza. W gruncie rzeczy Przeładawski życzyłby sobie przekładu, który zespoliłby geniusz

⁷ J. Em. herbu Glaubicz [Józef Przeładawski], *Nowe poezye Juljana Korsaka*, „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 46, s. 241.

⁸ Ibidem, s. 242.

⁹ J. Em. herbu Glaubicz [Józef Przeładawski], *Nowe poezye Juljana Korsaka*, „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 47, s. 246.

Szekspira z geniuszem Mickiewicza, postuluje więc udomowienie oparte na kryteriach romantycznych. Artykuł Przecławskiego odbił się gorzkim echem w korespondencji Hołowińskiego, który poczuł się dotknięty porównaniem jego pracy z tłumaczeniem Korsaka, jak również – prawdopodobnie słusznie – zinterpretował uwagi o niewolniczym przekładzie, jako wymierzone przeciwko niemu. Irytacja Hołowińskiego mogła, choć nie musiała, skłonić Kraszewskiego do ustosunkowania się do przekładu Korsaka na wstępie kolejnego fragmentu rozbioru *Hamleta*. We fragmencie tym Kraszewski jednoznacznie opowiedział się po stronie przekładów Hołowińskiego, jako wierniejszych „duchowi” Szekspira¹⁰. Przecławski jednak nie zamierzał składać broni.

Począwszy od lipca 1840 r. redaktor „Tygodnika Petersburskiego” opatruje rozbiory Kraszewskiego przypisami, przyjmując tym samym rolę arbitra rozstrzygającego spory między recenzowanym i recenzującym¹¹. Nawet z dzisiejszej perspektywy trudno odmówić mu pewnej kompetencji. Przeciwnie, w kwestiach związanych z interpretacją oryginału pod względem semantycznym i gramatycznym ma zwykle rację i słusznie wnosi zastrzeżenia do uwag Kraszewskiego, kiedy ten zbyt- nio sugeruje się przekładem niemieckim. Przecławski celnie zauważa rozbieżności wynikające z różnych wydań, zwraca też uwagę na wyrażenia idiomatyczne i leksykę. Jego uwagi sprawiają wrażenie bezstronnych: w niektórych przypadkach bierze w obronę tłumacza, w innych zaś wzmacnia argumentację Kraszewskiego, na ogół jednak słusznie przełamuje jego monopol na krytykę przekładu z pozycji znawcy oryginału. Przypisy Przecławskiego dotyczą zawsze konkretnych rozwiązań i nie zawierają ogólniejszych opinii o jakości omawianego przekładu. Wtrącenia te zapowiadają wszakże silniejsze, samodzielne stanowisko, jakie zajmie on po ukazaniu się drugiego tomu przekładów Hołowińskiego.

Publikacji tego tomu oczekiwano niecierpliwie i wiele mogło wskazywać, że kolejny rok upłynie pod znakiem dyskusji nad tłumaczeniami kanonika kijowskiego. Tymczasem już na początku stycznia 1841 r. bohaterem „Tygodnika Petersburskiego” staje się zupełnie ktoś inny, i to raczej z nietypowych powodów. W obszernym sprostowaniu gazeta dementuje krążące od kilku miesięcy, a rozpowszechniane przez prasę warszawską, pogłoski o śmierci „znakomitego dramatycznego

¹⁰ Por. omówienie na s. 233–234.

¹¹ Por. „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 59, 60 i 79.

poety”, Józefa Korzeniowskiego¹². Jednocześnie informuje o zgonie jego ojca, Wincentego Korzeniowskiego, po blisko rocznej, ciężkiej chorobie. Na kolejnej stronie pojawia się ogłoszenie samego Korzeniowskiego, który z zażenowaniem zawiadamia o spóźnionej publikacji tomu pierwszego swych dramatów, przeprosza za brak tomu drugiego i zapewnia, że „trzyma listę” osób, które wniosły pieniądze za oba tomy, oraz że „czy to w całości, czy pojedynczymi sztukami, w miarę jak wychodzić będą” wszystkie opłacone z góry dzieła rozesłać¹³. Jak można przypuszczać, sprostowanie niefortunnej pomyłki ma usprawiedliwić opóźnienia i złagodzić nastroje rozczarowanych prenumeratorów. Epizod ten nabiera jednak dodatkowego znaczenia w połączeniu z korespondencją Hołowińskiego, który wkrótce potem w liście do Kraszewskiego kreśli niezwykle nieprzychylny portret Korzeniowskiego, obwiniając go o zrujnowanie mu opinii w oczach Józefa Przecławskiego¹⁴. Pomijając interpretację tych wydarzeń przez Hołowińskiego, trudno nie zauważyć zasadniczej zmiany nastawienia „Tygodnika Petersburskiego” wobec drugiego tomu przekładów. Początkowo wszystko zdaje się iść normalnym torem. W połowie stycznia 1841 r., w dziale „nowe dzieła”, gazeta zamieszcza informację o ukazaniu się drugiego tomu przekładów, jak zwykle komplementując szatę graficzną¹⁵. Jednak kilka dni później, w miejsce spodziewanej laudacji, ukazuje się podpisany pseudonimem artykuł Przecławskiego o znamiennym tytule: „Szekspir i tłumacze jego”¹⁶. W tym dziwnym tekście, Przecławski długo mówi rzeczy różne, aby nie powiedzieć tej, na którą Hołowiński czeka najbardziej. Na wstępie odwołuje się do życiorysu Szekspira, aby podkreślić jego związki ze średniowieczem, co zarówno pod względem koncepcyjnym, jak i sposobu sformułowania myśli, przypomina ówczesne i późniejsze poglądy Korzeniowskiego. Oto Szekspir „dziecko ludu”, skonfrontowany z brutalną rzeczywistością polityczną swych czasów, „kołysał się w mistycznych urojeniach wieków średnich”, a jego postaci przemawiają z głębi swych „pełnych rycerskości serc”¹⁷. Rozważania te prowadzą do stwierdzenia

¹² „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 2, s. 10–11.

¹³ Ibidem, s. 12.

¹⁴ Por. omówienie na s. 245–246.

¹⁵ „Tygodnik Petersburski” z 17 stycznia 1841, nr 4, s. 20.

¹⁶ Julian Statkowski [Józef Przecławski], *Szekspir i tłumacze jego*, „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 6, s. 30–32.

¹⁷ Ibidem, s. 30. Por. też komentarz, jakim wiele lat później J. Korzeniowski opatrzył swój przekład pierwszego aktu *Ryszarda II*: „Jest on osobną całością,

kluczowego dla argumentacji Przeclawskiego: „Sztuka jest napiętniejsza, gdy zostaje prawdą pomysłu, pojęcie jakiegokolwiek utworu, bez pojęcia sztuki, prawie żadne”¹⁸. Nie jest to wprawdzie otwarty atak na Hołowińskiego, ale wzięwszy pod uwagę, że rozważania te pojawiają się w zastępstwie recenzji, wskazują wyraźnie, jakiej jakości Przeclawski oczekuje i jakiej w tłumaczeniach Hołowińskiego nie znalazł. Przeclawski wspomina też o europejskiej recepcji Szekspira, a zwłaszcza przekładach niemieckich i francuskich. Co ciekawe, w tym kontekście krytykuje Schlegla, a więc patrona przedsięwzięcia Hołowińskiego, który, jak podkreśla, zajmuje wprawdzie poczesne miejsce, ale „krytycy niemieccy wiele mu pod względem pojęcia sztuki zarzucili”¹⁹. Ganiąc Francuzów bardziej aniżeli Niemców, dochodzi wreszcie do przekładu Hołowińskiego, któremu poświęca jedno, ostatnie zdanie:

Zamiar P[ana] Hołowińskiego, zda mi się nader ważnym świadectwem estetycznym w literaturze naszej – jak niegdyś Piotr Kochanowski spolszczeniem Tassa, przyświadczył piśmiennictwu naszemu, w epoce – złota nazwanej²⁰.

Kilka słów recenzyjnej jałmużny nie mogło uleczyć zranionej dumy Hołowińskiego, a był to dopiero początek ciosów wymierzonych mu przez własne środowisko. W lutym, w trzech kolejnych numerach, Przeclawski umieszcza fragmenty *Króla Jana* w przekładzie Józefa Korzeniowskiego²¹. Pierwszy z tych fragmentów opatruje następującym przypisem:

Jest to próba tłumaczenia Szekspira dokonana przez znakomitego naszego poetę dramatycznego Pana Józefa Korzeniowskiego, którą zostawił wydawcy Tygodnika na pamiątkę bytności swojej w Petersburgu. Mnie-

a ma w sobie tyle siły i energii, tak dobrze maluje owych żelaznych ludzi, nie ujętych w swych gniewach, wysokich w swej rycerskiej szlachetności, że nigdzie może lepiej nie odbija się ów wiek i te obyczaje, razem tak dzikie i tak poetyczne” (*Kilka słów wstępnych*, op.cit., s. 509).

¹⁸ Julian Statkowski [Józef Przeclawski], *Szekspir i tłumacze jego*, „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 6, s. 31.

¹⁹ Ibidem, s. 31.

²⁰ „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 6, s. 31–32.

²¹ Fragmenty te ukazują się kolejno w numerach: „Tygodnik Petersburski” z 14 lutego 1840, nr 12, s. 65–66, z 18 lutego 1840, nr 13, s. 69–72, z 21 lutego 1840, nr 14, s. 75–78. Publikacji tej, podobnie jak ww. artykułu J. Przeclawskiego, nie odnotowuje bibliografia W. Hahna (op.cit.). Kompletny przekład *Króla Jana* pióra J. Korzeniowskiego ukazał się dopiero w 1844 r.

mamy nader przyjemną naszym czytelnikom rzecz uczynić umieszczając ten wyjątek, mogący służyć za wzór przekładów Szekspira²².

Ten krótki, niepozorny tekst dopełnił czary goryczy i podkopał wiarę Hołowińskiego w sens dalszej pracy. Po gwałtownym wybuchu żalu następuje długi okres przygnębienia. Pisane w owym czasie listy to najbardziej dramatyczna część korespondencji Hołowińskiego, który zwykle kontrolował emocje. Kolejne numery przynoszą dalsze dowody poparcia dla Korzeniowskiego. Zachwyтом wprost nie ma końca. W marcu, omawiając wydany w Wilnie zbiór prac literackich, Przecławski chwali anonimowy „ułamek z Danta tłumaczony tak biegłym piórem że nie może być innem jak Pana Korzeniowskiego”²³. Miesiąc później Korzeniowski zamieszcza oświadczenie, że przypisywany mu fragment przekładu z Dantego nie jest jego, co z kolei Przecławski wykorzystuje, aby obwieścić: „Tym lepiej, szanowny Panie Korzeniowski, tym lepiej, bo w Tłumaczu ułamka z Dantego możemy powitać nowego znakomitego poetę. Autorem artykułu jestem ja, Wydawca Tygodnika, i nie żal mi mojej omyłki, nie można było trafniej ocenić wartości przekładu z Dantego, jak przypisując go Panu Korzeniowskiemu”²⁴. Przez kolejne miesiące Hołowiński milczy, odzyskuje głos dopiero w listopadzie, aby chwalić przekłady Stanisława Chołoniewskiego.

Temat Szekspira i Hołowińskiego powraca jeszcze dwa razy. W 1842 r. Placyd Jankowski ogłasza przekład *Pustych kobiet z Windsoru*²⁵, zaś rok później dwa tomy *Pamiętnika Elfa*²⁶. Hołowiński, ukryty pod pseudonimem Żegota Kostrowiec, przychylnie recenzuje *Pamiętnik...*, ale chwalać Jankowskiego za płodność literacką, nawiązuje również do wcześniejszego przekładu Szekspirowskiej komedii, a nawet siebie samego:

Co się tyczy *Pustych kobiet*, możemy go nazwać wzorowym. Wierność najsumienniejsza, pochwycenie trafne ducha komicznego w Szekspirze, gładkość i naturalność w oddaniu, cechują najwyraźniej tłumaczenie Dycalpa. Życzyć by należało, aby tłumacz nie przestawał w swojej pracy

²² „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 12, s. 65.

²³ „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 20, s. 111.

²⁴ „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 28, s. 154.

²⁵ John of Dycalp [Placyd Jankowski], *Puste kobiety z Windsoru*, Wilno 1842.

²⁶ John of Dycalp [Placyd Jankowski], *Pamiętnik Elfa*, Wilno 1843, t. I i II.

poznajomienia nas ze swoim ziomkiem i po *Pustych kobietach*, gdzie Falstaff tak dobrze oddany, wypada mu koniecznie przełożyć *Henryka IV*, gdzie tenże Sir Dżon głównie się przedstawia; zwłaszcza, że Kefaliński najpodobniej zapomniał o Szekspirze, a gdyby się nawet i ocknął, to pewno Dycalpowi *nie wydrze palmy zwycięstwa*, jak dawniej mawiano²⁷.

Tak wielka życzliwość dla Jankowskiego nie może dziwić, jest to przecież poparcie udzielone staremu przyjacielowi, z którym od lat dzieli zainteresowanie Szekspirem. Z drugiej strony emfatyczna „palma zwycięstwa” oznacza nie tylko jego triumf, lecz również przegraną pozostałych tłumaczy, wśród których, oprócz Kefalińskiego, jest też Korzeniowski. Zachowane materiały nie dają jednak odpowiedzi na pytanie, jakimi kryteriami kierował się Hołowiński w ocenie talentu Korzeniowskiego.

O ile „Tygodnik Petersburski” odwrócił się od Hołowińskiego jako tłumacza, to Kraszewski raz jeszcze udzielił entuzjastycznego poparcia jego przekładom. W redagowanym przez siebie wileńskim „Athenaeum” zamieścił krótką, uderzająco pochlebną notkę, w której opisując tom drugi, zapewniał:

trzy arcydzieła Szekspira, wybornie po polsku oddane; kto wie, azali nie staranniej, nie troskliwiej jeszcze, nie wierniej od pierwszych? Mamyż się rozszerzać jeszcze z pochwałami, z rozbiorem?? Dokonana przez nas szczegółowa krytyka przekładu *Hamleta*, dowiodła najlepiej, jak tłumacz pojął swój przedmiot, i jak troskliwie starał się, nic nie rozpraszając, wszystko, co znalazł w oryginale, oddać w tłumaczeniu. I tu w *Makbecie*, w *Burzy* żywego Szekspira mamy, którego geniuszowi dziwić się, przed którego znajomością ludzi, świata, przed którego cudownej wyobraźni utworami klękać potrzeba. Cieszymy się, że, dzięki Panu Kefalińskiemu, będziemy mieli całego Szekspira po polsku; całego Szekspira, wszystko co on stworzył i napisał, oddane z troskliwością największą rozmiłowanego w jego geniuszu człowieka, któryby świętokradztwem poczytywał, odłamać najmniejszy kwiatek z jego pogrobnego wieńca, cieszymy się i prosimy tłumacza, aby nie ustawał, prosimy go, nie przez prostą tylko grzeczność i dla formy, ale z serca, z duszy, tak jak warto prosić, gdy prośbą można zyskać całego Szekspira!!²⁸

Ta żarliwa obrona na pozór wydaje się zgodna zarówno z wcześniejszymi poglądami Kraszewskiego, jak i z tonem korespondencji, jaką w owym czasie prowadzi z Hołowińskim. Jednak dziwnym zbiegiem

²⁷ „Tygodnik Petersburski” 1843, nr 55, s. 324.

²⁸ J.I. Kraszewski, „Athenaeum” 1841, t. 3, s. 199–200.

okoliczności, u progu 1841 r. Kraszewski publikuje w „Tygodniku Petersburskim” felieton, w którym podejmuje problem szeroko rozumianej etyki twórczej, podkreślając wielką odpowiedzialność twórcy za słowo:

Nad całą częścią filozoficzno-moralną literatury i poezji panować powinno sumienie [...] Ono powinno powściągnąć od wydawania takich pism, z których sam autor nie kontent, często jednakże rzuca je w oczy ludziom. [...] Nieraz piszącemu się zdarza widzieć niedoskonałość utworu, błędy i usterki, a nie chceć ich poprawić w myśli, że i tak ujdą, bo powszechność czytająca na tym się nie pozna. Jest to szkodliwe literaturze bardzo [...] I tu więc sumienia potrzeba jak wszędzie²⁹.

W świetle zachowanych dokumentów trudno wyrokować o sile i rodzajach presji, jakiej doświadczał Hołowiński, pospiesznie przygotowując do druku drugi tom swoich przekładów. Wydaje się również mało prawdopodobne, aby Kraszewski odważył się formułować takie zarzuty z myślą właśnie o nim, jednocześnie chwając go na łamach „Athenaeum”. Zalecenia Kraszewskiego mają więc wymiar uniwersalny, choć niepokojąco trafny. Sytuację dodatkowo komplikuje fakt, że użyte przez niego sformułowania są w dużej mierze cytatem z listu... Hołowińskiego, który w czerwcu 1840 r., w duchu przyjacielskiej przygany wyjaśniał mu, jakie mogą być przyczyny niepoehlebnych sądów o jego twórczości³⁰. Niewykluczone więc, że celny tekst Kraszewskiego w gruncie rzeczy odzwierciedlał niepokój sumienia obu twórców.

W 1843 r. na łamach „Rocznika Literackiego” ukazała się jeszcze jedna, obszerna publikacja, często przywoływana jako koronny dowód bezkrytycyzmu i rażącego braku umiaru we wzajemnych ocenach koterii petersburskiej³¹. Artykuł Michała Grabowskiego przedstawiał

²⁹ J.I. Kraszewski, *O sumieniu w literaturze*, „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 7, s. 40. Por. komentarz na s. 258–259, o ciekawej reakcji C.K. Norwida na ww. artykuł i krytykę przekładów I. Hołowińskiego.

³⁰ Por. fragm. listu: „Nie potrzeba nigdy tego drukować, co Pan sam uważasz za pracę lekko niewykończoną i tak sobie od niechcienia puszczoną z wyraźnym (choć bardzo prawdziwym) pokazaniem, że dla naszych czytelników i tego nadto dość! To niewykończenie jest przyczyną podziału zdań o kochanym Panie: bo tylko wyżsi widzą w tych swawolnych i od niechcienia pisanych szkicach geniusz ukryty, a ludzie nie tylko mierni, ale nawet rozumni mogą się obrazić i może słuszenie, daruj!” (korespondencja J.I. Kraszewskiego, rkps BJ 6456 IV, list z 10 czerwca 1840 r., k. 338 v.).

³¹ M. Grabowski, *O polskim tłumaczeniu Szekspira. Wyjątek ze studiów nad Szekspirem*, „Rocznik Literacki” 1843, s. 151–181.

ogólną, jak można się domyślać bardzo pochlebną opinię o przekładach przyjaciela. Tezy wspierał szczegółowy rozbiór urywków z *Romea i Julii* w przekładzie Ignacego Hołowińskiego i Juliana Korsaka, przy czym tłumaczenie Korsaka zawierało również fragment przekładu Adama Mickiewicza. „[W] Kefalińskim jest angielski Szekspir, z właściwą sobie fizjonomią, z nałogami, z akcentem mowy, po których go w każdej sztuce i w każdym miejscu sztuki, jak po znajomym głosie poznajemy”, przekonywał Grabowski³². Wyrażając nadzieję, że tłumaczowi z czasem przybędzie sił i wprawy, Grabowski bronił jego strategii pod każdym względem: długości wiersza, rejestru, siły obrazowania. Jednak wynosząc przekład Hołowińskiego nad tłumaczenie Korsaka, wkroczył – jak zapewnia nieświadomie – na wyjątkowo grząski grunt bezpośredniej konfrontacji z Mickiewiczem:

Kiedy te słowa pisałem, nie wiedziałem jakiej dopuszczam się zuchwałości; znając bowiem z poezji Pana Korsaka tylko wyjątki przytoczone w Tygodniku [Petersburskim], nie domyślałem się, że porównywan Kefalińskiego nie z Korsakiem, ale z Mickiewiczem [...] Nie poprawiam jednak mojej mimowolnej omyłki! [...] Wiersze te są zapewne bardzo piękne same w sobie, szczególnie według naszych wyobrażeń świetności i przesady [...] ale zbliżone do wierszy białych nowego tłumacza, odkrywają, że faktura Mickiewiczowska jest ubiorem i ubiorem nie do twarzy, prostej i nagiej poezji Szekspira³³.

Wyjaśniając swój sprzeciw wobec poetyki Mickiewiczowskiej, Grabowski oddawał sprawiedliwość jej twórcy, podkreślając, że obdarzył on polską poezję wszystkim, czego w niej wcześniej nie było: „genialną śmiałością, wdziękiem, różnorodnością, imaginacją, uczuciem”³⁴. Jednocześnie wskazywał na pułapkę estetyki romantycznej, która skutecznie przełamała paradygmat klasycyzmu, lecz wkrótce sama stała się normą obowiązującą, dyskredytując poezję „tkwiącą w naturze”, surową, nie poddaną misternej obróbce, a więc taką, jaką Grabowski rozpoznaje w elżbietańskich dramatach. „Taką poezję w odłomach, w bryłach przenosić w sztukę, jest całkiem co innego, jak najszcześliwiej, najświetniej poetyzować to lub owo”, grzmi krytyk³⁵. Po ogólnych rozważaniach następowały drobiazgowo porównania, w których prosty, sugestywny

³² Ibidem, s. 151.

³³ Ibidem, s. 153.

³⁴ Ibidem, s. 154.

³⁵ Ibidem, s. 155.

i nieokrzesany wiersz Szekspira w przekładzie Hołowińskiego brał nieodmiennie górę nad wdzięczną, płynną i „pedancką” Mickiewiczowską mutacją³⁶. Czy Grabowski, w swej żarliwej obronie przyjaciela, rzeczywiście postradał elementarne wyczucie estetyki?

Wbrew pozorom rozstrzygnięcie racji nie jest w tym przypadku tak proste, jak mogłoby wynikać z niektórych komentarzy. Niewątpliwie próba uczynienia z niedoskonałości stylu – zalety, odzwierciedlającej ponoć rudymenarną naturę poezji Szekspira, trąci demagogią. Z grzechów Hołowińskiego „przeciw duchowi języka polskiego” Grabowski zdaje sobie zresztą sprawę, ale sprytnie ukrywa te zastrzeżenia wśród innych uwag³⁷. Jednak sprzeciw wobec estetyki romantycznej, a więc tak silnie akcentowanego przez Grabowskiego „upiększania” Szekspira na modłę bajroniczną, zasługuje na uwagę. O ile przekład Hołowińskiego bywa zwyczajnie nieudolny, o tyle potoczysty trzynastozgłoskowiec Korsaka nosi wszelkie cechy adaptacji, z silną modyfikacją tekstu źródłowego w postaci wypuszczeń, wtrąceń i parafrazy. Trudno odmówić Grabowskiemu racji, kiedy oplakuje w Korsaku (a pośrednio w Mickiewiczu) niedostatki „ducha Szekspira”. Inna linia argumentacji skupia się na różnorodnych odcieniach komizmu Szekspirowskiego, gdzie wyrafinowana gra słów i błyskotliwe skojarzenia często sąsiadują z plebejskim dowcipem lub rubaszością. Kładąc nacisk na spójność psychologiczną postaci, Grabowski gani Korsaka za liczne cięcia, jak w scenie, gdzie „wyrzucił całą jej połowę, żarty przyjaciół poobcinał, widocznie tęsknił za przerobieniem ich na urzędowych powierników Romea”³⁸. Na tym tle przekład Hołowińskiego broni się znakomicie nie tylko ze względu na brak cięć, lecz również ze względu na jakość, zwłaszcza w scenach pisanych prozą. Artykuł Grabowskiego to jednak ostatni tekst krytyczny, w którym Hołowiński nie został obsadzony w roli klerykalnego cenzora.

Prasa warszawska i poznańska

W odróżnieniu od wahań „Tygodnika Petersburskiego”, prasa warszawska od początku przyjęła przekłady Hołowińskiego chłodno. Jako pierwszy zareagował „Przegląd Warszawski”, gdzie Albert Potocki zamieścił anonimowy, prześmiewczy list do Stryjaszka, w którym iro-

³⁶ Ibidem, s. 154.

³⁷ Ibidem, s. 161.

³⁸ Ibidem, s. 178.

nicznie opisuje sytuację w kraju, w tym poczynania Michała Grabowskiego i innych „chwalców petersburskich”. W tym kontekście przemycą też następującą uwagę: „[p]roszę mnie nauczyć, dlaczego to Stryjaszek mówi że zapewne przez omyłkę wydrukowano iż p. Kefaliński tłumaczy Szekspira, kiedy miarkując po tłumaczeniu, musi to być Akefaliński³⁹, czyniąc w ten sposób z szyderczego przezwiska cały komentarz do przekładu. Łączną ocenę obu tomów zamieścił Aleksander Tyszyński w „Bibliotece Warszawskiej”, uznając przekład za wierny, lecz nieodpowiedni w tonie z uwagi na złe metrum⁴⁰:

Dialog osób tragedii *Hamlet* oraz *Romeo i Julia* w przekładzie p. Kefal[ińskiego] jest na nutę wesolej (czterostopowej) piosenki, w *Makbecie* i *Królu Lirze* na nutę krakowiaka. Dramaty fantastyczne *Sen nocy letniej* i *Burza* najwięcej do charakteru tekstu zbliżone, zwykle jednak zbyt oddychają sztuką, poezją słowa. Życzylibyśmy najmocniej, aby pełny talentu tłumacz (p. Kefal[iński]) następne sztuki przedstawił nam w dialogu właściwym Szekspira. – Różność języków za wymówkę tu stać nie może; czytaliśmy niedawno w jednym z pism czasowych kilka scen z *Jana bez Ziemi* przekładu p. Korzeniowskiego, a przekład ten, kiedyśmy go czytali, zdał się nam raczej być samym tekstem Szekspira⁴¹.

Ostrzejsza w sposobie sformułowania, nieprzychylna recenzja ukazała się też w 1845 r. w warszawskim „Przeglądzie Naukowym”⁴².

Nieco inaczej wyglądało stanowisko poznańskiego „Tygodnika Literackiego”⁴³. Czasopismo to miało odrębny dział literatury zagranicznej, w którym, oprócz tłumaczeń artykułów i rozpraw, pojawiały się również przekłady literackie. Nie recenzowało poczynają Hołowińskiego, drukowało za to już od 1840 r. fragmenty *Otella* w tłumaczeniu Leona Ulricha (1811–1885) oraz *Snu nocy letniej* i *Króla Jana* w przekładzie Stanisława Egberta Koźmiana (1811–1885)⁴⁴. Niewątpliwym paradoksem tej sytuacji jest to, że kiedy w kręgach petersburskich wrzała intensywne debata o kształt polskiego Szekspira, a w litera-

³⁹ [Albert Potocki] „Przegląd Warszawski”, 1840 t. III, s. 349.

⁴⁰ Aleksander Tyszyński, „Biblioteka Warszawska” 1841, t. 2, s. 502–508.

⁴¹ Ibidem, s. 508.

⁴² M., *Krótki przegląd tłumaczeń ks. Hołowińskiego*, „Przegląd Naukowy” 1845, nr 8.

⁴³ Profil czasopisma, w tym obecność Szekspira na jego łamach, omawia B. Zakrzewski, op.cit., s. 433.

⁴⁴ Por. „Tygodnik Literacki” 1840, nr 22 (przekł. L. Ulricha sceny I.8 *Otella*); nr 36 (przekł. S.E. Koźmiana sceny II.1 *Snu nocy letniej*); nr 47 (przekł. S.E. Koźmiana sceny III.3 *Króla Jana*).

ckich polemikach ciężkie działa wytaczali J.I. Kraszewski, M. Grabowski i J. Przecławski, w Poznaniu regularnie, choć w sposób pozbawiony szerszego oddźwięku, publikowano przekłady Ulricha i Koźmiana, sporządzone nierymowanym jedenastozgłoskowcem, które w postaci tej ponad trzydzieści lat później trafiły do pierwszego zbiorowego wydania dzieł Szekspira pod redakcją J.I. Kraszewskiego.

Najbardziej rozbudowany komentarz do przekładów I. Hołowińskiego ukazał się stosunkowo późno, bo dopiero w 1849 r., kiedy pierwsza fala zainteresowania jego przekładami dawno opadła, choć z kolei pewnego rozgłosu doznał sam Hołowiński – jako świeżo wyświęcony biskup i zdeklarowany przeciwnik filozofii B. Trentowskiego⁴⁵. Rozbudowany esej opublikowany w „Przeglądzie Poznańskim” składa się z dwóch części. Pierwsza zawiera ogólną charakterystykę twórczości Szekspira i jego szeroko pojętej recepcji europejskiej. Druga skupia się na ocenie przekładów Hołowińskiego i Jankowskiego. W lekturze artykułu uderza zmiana perspektywy w ocenie polskiej literatury oraz wyraźne uprzywilejowanie recepcji niemieckiej, traktowanej jako wzór. Opisując z perspektywy półwiecza rodzaj przemian jakie nastąpiły w polskiej świadomości literackiej, anonimowy krytyk pisze z patosem: „Coraz głębiej nurzaliśmy się w błocie nienaturalności i rymowanego prozaizmu. Dopiero Adam Mickiewicz odwrócił się od literatury francuskiej i w bujno kwitnącej pod ów czas literaturze niemieckiej, znalazł obfitsze dla młodych natchnień żywioły”⁴⁶. Rozwój literatury niemieckiej interpretowany jest jednak przede wszystkim jako pokłosie zainteresowania Szekspirem. To zresztą w tym kontekście pojawia się istotne zdanie, które stanowi punkt wyjścia do dalszych rozważań o przemianach w literaturze w ogóle:

Historia europejskiego gustu, zapisana jest w historii szekspirowskiej krytyki; a jednym z dzieł najciekawszych i najużyteczniejszych, byłby obraz przemian opinii publicznej w sądzie o Szekspira dramatach⁴⁷.

Dalsza część studium pozostaje pod wyraźnym wpływem wydanej w 1849 r. rozprawy Georga Gottfrieda Gervinusa (1805–1871) o dra-

⁴⁵ *Dzieła W. Shakespeare przekład I. Kefalińskiego*, „Przegląd Poznański” 1849, z. 9, s. 395–416. Wydawcą założonego w 1845 r. „Przeglądu Poznańskiego” był Jan Koźmian (1814–1877), brat Stanisława Egberta. Wcześniej Koźmian był związany z redakcją paryskiego „Trzeciego Maja”.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 397.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 398.

maturgii Szekspirowskiej⁴⁸ i głosi potrzebę zmiany kryteriów w ocenach dramatów Szekspira, tak aby dowartościowaniu uległ wymiar poetycki jego dzieł. Teza ta prowadzi do określenia celów dramatycznego poematu, przy czym sposób sformułowania tych wymogów – w połączeniu z dalszą analizą przekładów Hołowińskiego – nie pozbawia złudzeń, co do intencji piszącego:

Nikt nie idzie na teatr [do teatru] dla nauki; na to jest kościół i szkoła – ksiądz i profesor; dramatyczny poeta musi być jednym i drugim pośrednio tylko. Dwa są więc elementy dramatu: zabawa publiczności i poetyczna piękność⁴⁹.

Tak sformułowane wymogi pozwalają na postawienie Hołowińskiemu charakterystycznych zarzutów, wyprowadzonych nie tyle z lektury przekładów, co z irytującej nadinterpretacji przesłanek biograficznych. Biskup i ulubieniec władz carskich, powszechnie kojarzony z postawą dogmatyczną, cenzorską i interwencyjną, staje się tłumaczem nachalnie moralizującym, całkowicie niezdolnym do przekładu partii komicznych⁵⁰. Pomijając uporczywe przytyki w rodzaju „byle tłumacz przekładać tylko a nie poprawiać raczył”⁵¹, linia ataku po raz pierwszy przebiega przez opracowanie krytyczne przekładów:

Uderza nas przede wszystkim brak prawie zupełny ścisłego rozbioru sztuk ogłoszonych. Nie chodzi nam tu wcale o wykazanie pojedynczych piękności, bo te odkryje każdy czytelnik choć jedną kropelką poetycznego uczucia obdarzony, ale o ogólny pogląd na cudowną ekonomię każdego w szczególności dramatu [...] tłumacz z samej potrzeby oswojony z licznymi w tym względzie poszukiwaniami, przysposobiony własną pracą przepolszczenia, może i powinien na pomoc mu [czytelnikowi] pospieszyć, bo tym tylko sposobem czytanie poety zrobi rzeczywiście użytecznym dla nowego pokolenia pisarzy. Zdaniem naszym podobnego rodzaju praca jest nieodzowną przy każdym nowym tłumaczeniu Szekspira⁵².

⁴⁸ Georg Gottfried Gervinus, *Shakespeare*, Lipsk 1849, t. 1–2. (W latach 1849–1952 ukazały się cztery tomy rozprawy).

⁴⁹ *Dzieła W. Shakespeare przekład I. Kefalińskiego*, op.cit., s. 404.

⁵⁰ Por. rażąco niesprawiedliwą ocenę: „[I]ecz najniezwyklejszy jest p. K[efaliński] w scenach komicznych. Szekspir zbyt często igra z słowami, a ile razy mu się to zdarzy, litość bierze na oplakane próby tłumacza by pokonać te prawdziwie wielkie trudności”, ibidem, s. 413.

⁵¹ Ibidem, s. 407.

⁵² Ibidem, s. 409

Ostro sformułowany zarzut wprawia w zdumienie, zwłaszcza gdy weźmie się pod uwagę, że publikowane w owym czasie urywki tłumaczeń Szekspira ukazywały się zwykle bez jakiegokolwiek rozbioru krytycznego i na tym tle propozycja Hołowińskiego była, przy wszystkich jej niedoskonałościach, najbardziej zaawansowaną próbą połączenia przekładu ze wskazówkami interpretacyjnymi. Z drugiej strony, znać tu niewątpliwie wpływ szkoły niemieckiej, a zwłaszcza wysokiego poziomu niemieckiej szekspirologii. Starania Hołowińskiego były ukierunkowane na czytelników o niewielkim wyrobieniu literackim, a profil jego komentarza dziś postrzegany byłby jako popularnonaukowy. Z postulatów poznańskich wyzierają oczekiwania wyższego rzędu, bliższe współczesnemu literaturoznawstwu. Lista pozostałych zarzutów brzmi smętnie i znajomo: fatalny wybór wiersza, niepotrzebna trudność rymowania i literalna wierność. Tak miazdzącej krytyki nie łagodzi nawet ostatnie zdanie, w którym autor – miłosiernie – stawia wyżej mierny przekład wielkiej poezji nad biegłe tłumaczenie niedorzecznego romansu. Poznański artykuł jest ostatnią publikacją prasową poświęconą przekładowi I. Hołowińskiego.

2. Krytyka Józefa Ignacego Kraszewskiego

Relacja Ignacego Hołowińskiego i Józefa I. Kraszewskiego to temat fascynujący sam w sobie. Tłumacz i krytyk nawiązali korespondencję w lutym 1840 r., aby kontynuować ją przez kolejne piętnaście lat, aż do niespodziewanej śmierci Hołowińskiego w 1855 r. W tym czasie spotkali się tylko trzy razy: podczas słynnego zjazdu literatów w Cudnowie w 1841 r., w 1842 r. w Kijowie, gdzie Kraszewski korzystał z gościny Hołowińskiego, oraz w 1846 r. w Gródku, gdzie z kolei Hołowiński odwiedził Kraszewskich. Kilkadziesiąt obszernych listów Hołowińskiego świadczy jednak o intensywności ich kontaktów, a także o wpływie, jaki wzajemnie na siebie wywierali, tak pod względem literackim, jak i ogólnoludzkim. Przyjaźń zrodzona z listu na list, w ciągu zaledwie kilku miesięcy, okazała się trwała. Obaj czerpali z niej energię twórczą i szukali wsparcia w chwilach dla siebie przełomowych⁵³. Relacja ta rozpada się na kilka bardzo wyrazistych etapów.

⁵³ Niektórzy w postawie I. Hołowińskiego dopatrują się nielojalności wobec J.I. Kraszewskiego, m.in. ze względu na list do M. Grabowskiego z 24 grudnia 1847 r., w którym zarzuca Kraszewskiemu „umiarkowany demagogizm”

W fazie początkowej Hołowiński energicznie zabiega o przychyłność Kraszewskiego, od którego oczekuje przede wszystkim potwierdzenia wartości swych przekładów, a także pomocy redakcyjnej w przygotowaniu kolejnych tomów publikacji. Niezależny, błyskotliwy, rzetelny Kraszewski przewyższa innych krytyków jakością analizy i Hołowiński słusznie rozpoznaje jego niezwyklej potencjał intelektualny. Z drugiej strony, silna, charyzmatyczna osobowość Hołowińskiego, a także rozliczne wyznania poczynione w listach, onieśmielają Kraszewskiego, który wikła się w relację emocjonalną i choć zachowuje zdolność do trzeźwej oceny, to z rosnącym trudem formułuje sądy, obawiając się urazić przyjaciela. Przez większą część 1840 r. komunikacja Hołowińskiego i Kraszewskiego jest niejako dwutorowa: składa się z listów oraz publikowanych przez Kraszewskiego na łamach „Tygodnika Petersburskiego” rozbiórów *Hamleta*. W kolejnych latach, zrażony nieprzychylnym przyjęciem drugiego tomu, a także w coraz większym stopniu pochłonięty innymi obowiązkami, Hołowiński z roli recenzowanego staje się recenzentem. Od tej pory w jego listach dominują obszernie analizy rękopisów utworów Kraszewskiego, a także liczne próby mediacji na rzecz osób i środowisk. Osobny nurt, niejako pozaliteracki, stanowią wątki osobiste, zwłaszcza różnorodne rozczarowania, a także narastające poczucie osamotnienia, które na ile można sądzić z odniesień zawartych w listach Hołowińskiego, Kraszewski w pełni podziela. W latach pięćdziesiątych Kraszewski jest nieco speszony karierą kościelną Hołowińskiego, który wielokrotnie i na różne sposoby zachęca go do zachowania dawnej poufałości, choć również przeprasza za krótsze i rzadsze listy, w których – co charakterystyczne – nie czyni żadnych odniesień do swej urzędowej działalności, poza zdawkowymi uwagami o przemęczeniu i tęsknotą za dawnymi latami.

Komentując recepcję Szekspira, często akcentuje się kluczową rolę, jaką w przygotowaniu pierwszej polskiej edycji jego dzieł odegrał Kraszewski. Z rozważań tych wyłania się on jako postać posągowa, dojrzała, o niekwestionowanym autorytecie literackim, przy czym obraz ten transponuje się na inne okoliczności i przedsięwzięcia⁵⁴. Życie Kraszewskiego było jednak długie, i jego pierwsza, intensywnie przeżywana fascynacja Szekspirem, wyprzedza aż o trzydzieści pięć

w ocenach postaw moralnych, por. Wincenty Danek, *Kraszewski, Zarys biograficzny*, Warszawa 1976, s. 160. Listy kierowane do Kraszewskiego również zawierały oceny krytyczne.

⁵⁴ Por. W. Tarnawski, op.cit., s. 42.

lat zbiorową publikację przekładów w latach 1875–1878. W ocenę i analizę przekładów Hołowińskiego angażuje się całym sercem, rzucając na szalę swój nieugruntowany autorytet krytyka i literata. Bez względu na to, jak silny wpływ mógł z upływem lat wywierać na niego biskup i arcybiskup Hołowiński, pierwsze formułowane przez Kraszewskiego sądy dotyczą dylematów Hołowińskiego jako tłumacza i literata. Relacja Kraszewskiego i Hołowińskiego odzwierciedla próby i poszukiwania właściwej formuły przekładu Szekspira w warunkach, kiedy istniejące tłumaczenia przeróbek teatralnych skutecznie wypaczyły obraz dramaturga, romantyzm szukał w nim potwierdzenia własnych doktryn estetycznych, zaś sukces tłumaczeń niemieckich w połączeniu z radykalnymi postulatami Schlegla dezorientował polskich naśladowców, niepewnych czy, i w jakim zakresie, postulaty te można przenieść na rodzimy grunt.

Artykuły na łamach „Tygodnika Petersburskiego”

Kraszewski zamieścił w „Tygodniku Petersburskim” powitalną recenzję pierwszego tomu przekładów Hołowińskiego w styczniu 1840 r.⁵⁵ W kolejnym miesiącu tłumacz wystosował do niego gorące podziękowania wraz z kilkoma uwagami na temat przekładu. Odtąd Hołowiński i Kraszewski pisali do siebie często, umawiając się na wspólną pracę nad kolejnymi dramatami, jednocześnie zaś Kraszewski pracował nad obszernym rozbiorem przekładu *Hamleta*, który opublikował w kilku częściach w maju, lipcu, sierpniu i październiku 1840 r. Z zachowanej korespondencji nie wynika, czy to prośby Hołowińskiego były powodem tak silnego zaangażowania się Kraszewskiego w analizę *Hamleta*. Niewątpliwie jednak już w pierwszym artykule, chwalać ogólnie publikację, zastrzegając, że odkłada na później „szczegółowy rozbiór i porównanie z oryginałem i niemieckimi tłumaczeniami”⁵⁶. Warto również zauważyć, że niezwykle szybko, bo w lutym 1840 r. Kraszewski wyraził zgodę na lekturę kolejnych przekładów przed ich publikacją. Wiele wskazuje, że już na tym etapie zarówno on, jak i Hołowiński – obaj zainspirowani niemieckimi przekładami Schlegla pod redakcją Tiecka – dążyli do powielenia podobnego układu w polskim wydaniu, od początku obsadzając się w komplementarnych rolach.

⁵⁵ „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 2, s. 10–12. Por. zestawienie dat publikacji kolejnych części rozbioru na s. 210.

⁵⁶ Ibidem, s. 11.

Jeszcze we wstępie do pierwszego tomu Hołowiński zaznaczał, że zdecydował się na tłumaczenie francuskich wstępów, ponieważ sam nie posiada odpowiednich źródeł, aby pisać tego typu wprowadzenia. W liście do Kraszewskiego z lutego 1840 r., oprócz prośby o lekturę rękopisów, nadmienia wprost, że chciałby, aby opracowaniem kolejnych tomów zajęły się „osoby wybitne”, co w połączeniu z faktem, że jedynymi literatami, których opinie przywołuje w pierwszym tomie są Kraszewski i Grabowski, wyraźnie wskazuje na intencje piszącego. Stopniowe odstępowanie od formuły tłumaczenia francuskich wstępów, aż do rezygnacji z komentarza w przypadku *Makbeta* i *Króla Leara*, który jednak miał ukazać się w trzecim tomie przekładów, może również oznaczać, że opracowanie tych tekstów zamierzał powierzyć już komuś innemu.

Z kolei podówczas niespełna trzydziestoletni Kraszewski, niewątpliwie miał chęci i predyspozycje, choć jeszcze nie doświadczenie, dzięki którym wiele lat później zredagował pierwsze wydanie dzieł wszystkich Szekspira. Poprawiając *Hamleta*, Kraszewski udowadniał również swą przydatność jako krytyka przekładu w nieznaney wtedy sytuacji recepcyjnej. W większości krajów europejskich pierwsze przekłady Szekspira były bezprecedensowym eksperymentem literackim, w zakresie importu i integracji obcojęzycznego arcydzieła, często przyrównywanym do przekładu Biblii z uwagi na objętość i skalę trudności. Czytelnikowi przedstawiano tekst o *a priori* wysokiej pozycji w kanonie europejskim, a jednak o cechach pod wieloma względami sprzecznych z obowiązującymi wzorcami. Kraszewski starał się więc, z jednej strony, skorygować wybory Hołowińskiego, z drugiej zaś – niejako legitymizował jego strategię, wskazując na immanentne cechy dramaturgii Szekspirowskiej, zwłaszcza tam, gdzie wierność narażała tłumacza na konflikt z konwencjami literackimi, a nawet normami obyczajowymi swej epoki. Częściowo zadania tego podjął się już sam tłumacz w przypisach do przekładu, choć z natury rzeczy nie mógł występować jako sędzia we własnej sprawie. Mediacja Kraszewskiego spełniała więc rolę swego rodzaju mecenatu intelektualnego, wspierającego pomyślną integrację przekładów.

Pisząc po raz pierwszy o przekładach Hołowińskiego, Kraszewski nie krył entuzjazmu: „[j]ak że się nie cieszyć, kiedy nareszcie po owym potopie książek, ani pod względem sztuki, ani pod względem myśli, nie znaczących wcale, ukazywać się zaczną dzieła istotnie dowodzące postępu wyobrażeń, świadczące o uczuciu potrzeby zrównania się

z innych języków literaturą”⁵⁷. Pionierski charakter przedsięwzięcia wzbudzał jego uznanie, jednocześnie w sugestywnych, wręcz dosadnych słowach, deprecjonował upowszechniane wcześniej przekłady przeróbek teatralnych:

Dotąd jakże go u nas znano? Z rzadkich, dwakroć tłumaczonych tłumaczeń, bładych i nieforemnych i ułamkowych, z kilku zaledwie błędnych sądów iż owego najpopularniejszego monologu Hamleta, który między nami mówiąc, ani dramatu *Hamlet* w szczególności, ani Szekspira sztuk charakteru w ogólności, nie malował [...] Gorzej jeszcze, niż byśmy go wcale nie znali, bo znaleźmy go nieco z okrutnych tłumaczeń Pana Ducisa, który precedziwszy go i zostawiwszy wszystką siłę i życie, dał nam pić jakieś coś bez zapachu, bez smaku, bez barwy. Wątpię, ażeby ten *Szekspir-rzezaniec*, tłumaczony dla Francuzów, komukolwiek zdawać się jeszcze mógł czym innym nad bardzo śmieszny *pastisz*⁵⁸.

Ganiąc za przekłady Francuzów, którzy „ducha” Szekspira wciąż nie rozumieją, chwając zaś Niemców, Kraszewski wyrażał optymistyczny pogląd, że to właśnie język polski, jędrny i bogaty, najlepiej po niemieckim, przyjmie Szekspira. Zaraz potem kreślił jednak obrazy niezliczonych trudności, jakie piętrzą się przed tłumaczem:

jak ciężko jest przekładać niektóre miejsca pełne dowcipkowania, uciników, aluzji niezrozumiałych nam, a jak znowu wszelkie opuszczenie w takim razie odejmuje dziełu rodzimy charakter jego; jak nareszcie najdoskonalsze tłumaczenie niewiele ocenić potrafi z naszej publiki, nie wiedzącej z którego boku do Szekspira przystąpić⁵⁹.

Choć rozbiory odkładał na później, stwierdzał z mocą, że:

wrażenie, jakie na nas czytanie przekładu uczyniło, odpowiada temu, jak nam z oryginału i niemieckich tłumaczeń zostało. Język szczególnie jędrny i śmiało użyty, a niekiedy aż do archaizmów uciekający się, dość dobrze naśladuje ten, którym z taką swobodą, z taką fantazją, z taką mocą władał Szekspir⁶⁰.

Pochwały zbierał też wydawca, za druk, papier, skład i ryciny, choć to akurat, przy wszystkich wymienionych zaletach, okazało się pozbawione jakiegokolwiek znaczenia dla długofalowej recepcji przekła-

⁵⁷ „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 2, s. 10.

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ Ibidem, s. 11.

du. Cięń niepokoju musiał jednak snuć się po głowie Kraszewskiego, kiedy na sam koniec rzucił osobliwe zastrzeżenie: „[n]a miłość Boga, nie naśladowmy! [...] Czytajcie więc, smakujcie, lecz nie naśladowajcie, bo naśladowanie niewolnicze, oryginalności nawet, oryginałem być nie potrafi nigdy”⁶¹. Artykuł z maja 1840 r. był już znacznie ostrożniejszy⁶²:

Pierwszy nasz artykuł o tłumaczeniu Szekspira zaledwie był oznajmieniem tego ważnego dla naszej literatury zjawiska; ledwieśmy w nim napomknęli cięń sądu i zdania, lękając się zawcześnie w tak ważnej rzeczy wyrokować⁶³.

Istotnie, sądy Kraszewskiego wydają się teraz dużo bardziej wyważone i obwarowane licznymi zastrzeżeniami. Przede wszystkim raz jeszcze zwraca większą uwagę na trudności wynikające z sytuacji recepcyjnej, a dokładnie zaś z faktu, że „Szekspira sława lepiej podobno jest wszystkim u nas znajoma, niż on sam”⁶⁴. Zarazem, z właściwą epoce swadą, argumentuje: „[g]enjusz ma to do siebie, że wcielony w język taką z nim jedność stanowi, iż duszy od ciała oddzielić niepodobna prawie, aby ją w nowe oblec szaty”. Paradoksalnie – to radykalne twierdzenie ma służyć obronie omawianego przeładu. Pisząc o języku Szekspira przez pryzmat przeładu Hołowińskiego, Kraszewski charakteryzuje go w następujący sposób:

[Szekspir] używa języka w sposób tak sobie właściwy, a często tak dziwaczny, iż tłumacz i czytelnik zdumiewać się nad tym musi, szukając, jak malarz na obrazie, farb z jakich się dziwne ułożyły cienie i barwy niepojęte a wdzięczne. – Tak więc, tłumacz nie tylko walczyć musi z myślą potężną, często wymykającą się mu spod palców, lecz jeszcze srodze pracować powinien nad tym, aby myśl w taką szatę ubrał, w jakiej ją mistrz przedstawił. Inaczej bowiem, nie byłoby tłumaczenie, ale tylko jakaś parafraza; dziwoląg zmieszany z odłamków geniuszu i okruszyn mierności, mozaika z drogich kamieni i gruzu. [...] Nie ma w nim nic obojętnego, nic nie ważnego, nic takiego co by się dało wyrzucić; każdy rys ma swoje znaczenie, każde słowo swój cel, każda forma swoją przyczynę, każdy charakter, konieczność – słowem (jeśli się godzi tak porównywać) Szekspir powinien się tłumaczyć jak Biblia⁶⁵.

⁶¹ Ibidem, s. 11.

⁶² „Tygodnik Petersburski” 1940, nr 40, s. 210.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ Ibidem, s. 211.

Lektura tego fragmentu budzi mieszane uczucia. W kontekście dalszych przychylnych uwag o pracy Hołowińskiego, Kraszewski zdaje się opisywać hipotetyczne niebezpieczeństwa, jakie grożą mniej sumiennemu tłumaczowi. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że – być może wbrew intencjom piszącego – te właśnie słowa najtrafniej opisują wrażenie, jakie sprawiał, i pod wieloma względami nadal sprawia, przekład Hołowińskiego: mozaiki z drogich kamieni i gruzu. Uderza również niezwykła precyzja, z jaką w kolejnych zdaniach Kraszewski charakteryzuje poczynania Hołowińskiego, doceniając, jako jedyny z nielicznych ówczesnych i późniejszych krytyków Hołowińskiego, jego wysiłki redakcyjne:

Postanowił on, choćby go nasi czytelnicy nie zrozumieli, choćby go czytać nie potrafili, ocenić nie byli w stanie (co bardzo być może), pokazać prawdziwego Szekspira. Z całą więc sumiennością komentatora, glosatora, i zapałem, jakim tylko umiejący czuć tego poetę, ku jego dziełom są przejęci, wziął się do niego⁶⁶.

Dalej jednak identyfikuje źródło problemu oraz zwięźle i dobitnie opisuje fatalne konsekwencje wyborów metrum:

lecz dziesięciozłogłoskowy wiersz, chociaż odpowiedni oryginałowi [...] oczywiście utrudnił przekład. Stało się to wskutek natury odmiennej języków, że dziesięciozłogłoskowy wiersz w tłumaczeniu okazuje się za krótki i zmusza do częstego opuszczania zaimków, słów posiłkowych itp., co powszechnie odejmuje mowie naturalności, potoczności i czyni ją nieco wymuszoną, a czasem nawet dla zbytej zwięźłości, mniej zrozumiałą. Zyskałoby bardzo tłumaczenie, gdyby wiersza miara nieco dłuższa dozwoliła pełną zawsze naturalności mowę Szekspira oddawać swobodnie i bez ściskania jej. Powtóre, uważaliśmy, że tłumacz o ile mógł biały wiersz oryginału rymowym zastępuje, co także niekiedy wiąże i pęta, i niepotrzebną trudność przydaje do wielkiego i tak ogromu trudności⁶⁷.

Gdyby Kraszewski na tym krytykę skończył, a Hołowiński go posłuchał, być może udałoby się wstrzymać publikację dalszych przekładów i przeredagować istniejące rękopisy. Możliwość taka zarysowuje się zresztą w prowadzonej przez nich korespondencji. Kraszewski bardzo poważnie brał pod uwagę możliwość skorygowania już wydanych

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ Ibidem, s. 211–212.

przekładów, skoro uspakajając co do ogólnej wartości tłumaczeń, przystępował do drobiazgowej analizy porównawczej:

Wszelako ani to tłumacza obrazić nie może, ani dziwić, gdy przystąpimy do szczegółowych porównań z oryginałem i wytkniemy niektóre różnice, nasuniemy uwagi. Nikt zaś z tego, co mówić będziemy, wnosić nie powinien, że tłumaczenie to jest niedostateczne, owszem, równa się ono za granicą dokonany, w których by podobne różnice i omyłki znaleźć można bardzo łatwo⁶⁸.

I nieco dalej:

Chociaż wydać się może nie jednemu zbyt ściśle porównywanie i wytykanie różnic oryginału i tłumaczenia, przekonani jesteśmy, że te drobnostki, jakkolwiek drobne, nie są bez ważności i wpływu na całość, przeto choćbyśmy mieli znudzić czytelników naszych, nic im nie darujemy⁶⁹.

Formuła „nic nie darujemy” to jednak miecz obosieczny. O ile z jednej strony wyjaśnia drobiazgowość rozważań, to z drugiej – jeżeli potraktować ją poważnie – wskazuje na maksimum możliwości Kraszewskiego jako redaktora przekładu. Sytuację dodatkowo komplikuje fakt, że sam krytyk zdaje się wahać co do roli, jaką spełnia, pisząc zrazu z myślą o czytelnikach gazety, później zaś adresując uwagi niejako bezpośrednio do tłumacza.

Początkowo Kraszewski porusza się po tekście dość niepewnie. Wskazuje na miejsca, w których przekład wydaje mu się nieodpowiedni, ale opatruje je uwagami natury ogólnej w rodzaju „w oryginale zaś jest to żartobliwie inaczej”, albo „[j]est to toż samo i nie toż samo, bo w oryginale daleko naturalniej”, starannie unikając propozycji jakichkolwiek rozwiązań alternatywnych⁷⁰. Z czasem nabiera nieco animuszu i – wspierając się autorytetem niemieckiego przekładu – frazę „[p]rawem stwierdzoną i zwyczajami” komentuje: „[z]wyczajami, nie jest to toż, co w oryginale: *and heraldy* (Waffenrecht), ale raczej *prawem rycerskiem*, zdaje się”⁷¹. Na pierwszą próbę konkretnego zastąpienia natrafiamy w wypowiedzi Horacego: „[j]ak i rozruchu w kraju *calutkim*.”, gdzie pisze: „[t]o *calutkim* brzmi niedobrze i niestosownie, lepiej

⁶⁸ Ibidem, s. 211.

⁶⁹ Ibidem, s. 212.

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ Ibidem.

byłoby: Jak i rozruchu po kraju całym⁷². Tego typu uwag jest jednak niewiele, ponieważ zwykle Kraszewski nie potrafi zaproponować zmian, które poprawiłyby semantykę tekstu, nie rozbijając układu rymów lub wersyfikacji, nie proponuje zaś modyfikacji obejmujących większą liczbę wierszy. Niekiedy jego zastrzeżenia budzą wątpliwości, zwłaszcza gdy kwestionowane z powodów niuansów znaczeniowych wiersze sąsiadują z wierszami naznaczonymi poważnymi niedoskonałościami stylu⁷³. Sporo zarzutów dotyczy braku potoczystości, jak np. „[c]ały ten kawałek uderza brakiem łatwości, choć toż samo mówi oryginał, jednak prościej i zrozumialej⁷⁴”, lub też ponawianych co jakiś czas komentarzy natury ogólnej: „tłumacz zbyt krótkim wierszem się spętał⁷⁵”.

Liczba i rodzaj czynionych przez Kraszewskiego uwag krytycznych ewoluuje w miarę powstawania kolejnych rozbiorów. O ile w najwcześniejszych publikowanych częściach wskazuje na nieodpowiedniość przekładu, ale mgliście i lakonicznie tłumaczy na czym ona polega⁷⁶, to z czasem wprowadza rozbudowane objaśnienia. Zdaje sobie jednak sprawę z niewykonalności swych zaleceń: długie, wielosylabowe uściślenia wypadają groteskowo w zestawieniu ze zwięzłym wierszem przekładu i Kraszewski szybko porzuca tę metodę. W rozbiorach publikowanych w lecie 1840 r. dominują zwięzłe zastąpienia, które poprawiają semantykę, ale całkowicie ignorują uwarunkowania prozodyczne. Z dzisiejszej perspektywy można różnie oceniać traf-

⁷² Ibidem.

⁷³ Por. wypowiedź Horacego „Równie zwiastuny strasznych wypadków, / Jakby poprzednie gońce niedoli / Lub wstęp do przyszłej wróżby złowieszczej”, gdzie Kraszewski kwestionuje „gońce niedoli” i „wstęp” jako odpowiednik *harbinger of fate* oraz *prologue*, zaś kolejne wiersze „Niebo i ziemia razem objawia / Na strefie naszej naszym rodakom” pozostawia bez komentarza. Ibidem s. 212; I. Hołowiński, *Dziela...*, op.cit., t. 1, s. 15.

⁷⁴ Ibidem, s. 212.

⁷⁵ Ibidem.

⁷⁶ Paradoksalnie, do strategii tej Kraszewski wraca również później, ale tym razem nie ze względu na brak śmiałości, ale zmianę adresata tekstu, którym staje się Hołowiński, a nie niewtajemniczony czytelnik przekładu. Por. uwagę na temat przekładu słów ducha ojca Hamleta *In my days of nature* jako „w dniach mej natury” – „w naszym języku zupełnie nie uchodzi, można by to może oddać czymś jednoznacznym, ale stosowniejszym” („Tygodnik Petersburski” 1840, nr 41, s. 218) i zastrzeżenia do tłumaczenia monologów Poloniusza: „[o]ryginał ma nierównie właściwszym dla Poloniusza sposobem” („Tygodnik Petersburski” 1840, nr 58, s. 306).

ność tych poprawek⁷⁷. Ponadto, kwestionując długość wiersza przekładu, Kraszewski najwyraźniej nie dostrzega innej możliwości, z której dość liberalnie korzystali kolejni tłumacze Szekspira, a mianowicie zwiększenia liczby wierszy, a tym samym zachowania bogactwa znaczeń, bez szkody dla potoczności i prozodii. Miejscami krytyk sprawia wrażenie wręcz poirytowanego własną, drobiazgową analizą, która wymaga wielkiego wysiłku interpretacyjnego, lecz nie przynosi rozwiązań przełomowych dla jakości przekładu. Pod koniec jego metoda ulega zmianie i w rozbiórce pojawiają się sugestywne parafrazy całych fragmentów dramatu, a także krótkie komentarze, których adresatem jest przede wszystkim tłumacz, nie zaś nieświadomy zawiloci oryginału czytelnik. W ten sposób z adwersarza, publicznie polemizującego z wyborami tłumacza, zmienia się w sojusznika, którego skrótowe sugestie tylko przez przypadek zostały udostępnione osobom postronnym⁷⁸.

Oprócz wytykania błędów, Kraszewski często chwali Hołowińskiego, najczęściej za partie prozą⁷⁹. Z czasem, pod wpływem – jak należy przypuszczać – wielotygodniowej pracy nad przekładem, rozwija się w nim szczególna wrażliwość na subtelne odcienie znaczeń, o czym często wspomina, nalegając na pozornie drobne zmiany. Kraszewski rekapitułuje swe poparcie dla przekładów Hołowińskiego również w kontekście rywalizacji z Julianem Korsakiem:

⁷⁷ Na przykład, kiedy Hamlet oskarża matkę, wskazując na podobiznę ojca: „Mąż to twój pierwszy. – Patrzaj na tego. / Mąż to twój drugi.” (135), Kraszewski sugeruje zmianę na: „Ten był twoim mężem – patrzaj na następującego – ten jest twoim mężem” („Tygodnik Petersburski” 1840, nr 60, s. 324).

⁷⁸ Por. zastrzeżenie do użycia słowa „biedy”: „radziłbym włożyć «męki» choćby zresztą przedostatni wiersz nie rymował” („Tygodnik Petersburski” 1840, nr 41, s. 218) lub do wypowiedzi Hamleta: „jestem przeciw użyciu wyrazu makiawelstwo – anachronizm wyrazowy. Trzeba było tłumaczyć: Istotnie! To jakaś mieszanina – musi znaczyć coś złego” („Tygodnik Petersburski” 1840, nr 59, s. 313) i początek zdania „My byśmy to swobodniej tak tłumaczyli [...]” („Tygodnik Petersburski” 1840, nr 60, s. 307) oraz fragmenty parafrazy prozą – „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 60, s. 320–322.

⁷⁹ Od czasu do czasu chwali również partie wierszowane, por. opinię o monologu Klaudiusza: „[w]ybornie też przełożona mowa Króla do Hamleta” („Tygodnik Petersburski” 1840, nr 41, s. 217) lub dialogu Ofelii i Hamleta: „Rozmowa Króla i Królowej na teatrze wybornie wytłumaczona [...]” („Tygodnik Petersburski” 1840, nr 59, s. 313) oraz o monologu obłąkanej Ofelii „[c]o do ducha, a nawet szczegółów, nie podobna było szczęśliwiej wykonać tłumaczenia, jednego z najpiękniejszych miejsc sztuki” („Tygodnik Petersburski” 1840, nr 79, s. 440).

Romeo i Julja Korsaka jest to piękny, dający się mile czytać, wybornie wierszowany, pełen wdzięku dramat, ale jestli to Szekspira *Romeo i Julja*? o tym bardzo wątpię. I. Kefaliński tłumaczy Szekspira tak właśnie, jak go należy przekładać; nic nie opuszczając, nic nie przemieniając, nie spuszczać się na zimnych poprawiaczy, na Doktora Johnsona i Steevensa zdanie, na mocy ich wyroków nie ruguje całych scen, całych kawałków, ale obnażonego, prawdziwego, ukazuje nam Szekspira, z wszystkimi jego plamami i wadami nawet, które jednak w skład jego fizjonomii wchodzą⁸⁰.

Słów uznania nie cofnie również w ostatniej części rozbioru, opublikowanej w październiku 1840 r.⁸¹ Artykuł ten jest bardziej powierchowny aniżeli wcześniejsze i odnosi się wrażenie, że powstał wyłącznie ze względu na konieczność dokończenia zapowiadanego rozbioru całości sztuki, jako że zasadnicza komunikacja z Hołowińskim przeniosła się w obszar prywatnej korespondencji. Uwagi są znacznie mniej drobiazgowe, a spore fragmenty przekładu w ogóle pominięte. Hołowiński zbiera pochwały za tłumaczenie sceny z grabarzami, która „nie zostawuje nic do życzenia” i „ani się dziwić należy, iż tłumacz nie mógł oddać wcale odmiennej natury języka gry wyrazów, która się zasadza na dwóch znaczeniach (*arms*, ręce i herby), a którą dobrze zastąpił przynajmniej”⁸². Pojawia się też sugestia, która, jak można się domyślać, odzwierciedla również doświadczenie Kraszewskiego:

Może by dobrze było w takich razach, żeby tłumacz w nocie objaśniał czytelników trudnościami przekładu. Tym sposobem poznaliby oni, co to jest za praca, którą tak mało cenić umieją⁸³.

Poza tym Kraszewski pozostaje wierny odkrytej w poprzedniej części metodzie rozbudowanej parafrazy prozą, w nadziei dostarczenia inspiracji do udoskonalenia wierszowanego przekładu⁸⁴. Po oprostowaniu zdrobnienia „Ofelka” w scenie pogrzebu dziewczyny, bo to – jak

⁸⁰ „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 58, s. 305. Por. omówienie korespondencji i uwagi o ewentualnym wpływie I. Hołowińskiego na stanowisko J.I. Kraszewskiego w tej sprawie, s. 241–242.

⁸¹ „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 79, s. 440–442.

⁸² Ibidem, s. 441.

⁸³ Ibidem.

⁸⁴ Por. uwagę, jaką opatruje fragment monologu Hamleta: „Czegóż ja czekam, widząc, jak podle / Ojciec zabity, matka skrzywdzona / I ta pobudka krwi i rozumu, / Ze snu gnuśnego wcale nie budzi?» Większy by czyniły efekt przełożone dosłownie: »Czegóż ja stoję? Ojciec zamordowany, matka zesromocona, głowa moja rozstrojona, krew poburzona, a ja śpię jeszcze?» („Tygodnik Petersburski” 1840, nr 79, s. 440).

pisze – „niesmakowne spieszczenie” i „[n]ie wiem czemu, jest w tym coś niestosownego”⁸⁵, i kilku zastrzeżeniach odnośnie do zakończenia sztuki, rozbrzmiewają kolejne pochwały:

Lecz powtarzamy jeszcze – wszystko to drobnostki. Rzecz główna, duch Szekspira, jego fizjonomia, zachowane; tłumacz go pojął jak należało, zrozumiał, korzystał z prac poprzedników swoich za granicą, zastanawiał się głęboko nad przedmiotem, który sercem ukochał – i dlatego on pierwszy u nas jest tłumaczem Szekspira. [...] Nastajemy na to szczególne usposobienie tłumacza, gdyż ono jest rękomią jego dzieła. [...] Dzieło jego tak sumienne, z taką znajomością rzeczy, z takim uczuciem dokonane, zostanie może jedynym w swoim rodzaju, łączące w sobie wielką ścisłość przekładu z wielkim uczuciem i mocą⁸⁶.

Pisząc ten ewidentnie skrócony w stosunku do początkowych zamierzeń artykuł, Kraszewski z całą pewnością nie zdawał sobie sprawy, że będą to jego ostatnie, nie licząc krótkiej noty w wileńskim „Athenaeum”⁸⁷, tak dobitnie i publicznie wyrażone słowa uznania dla pracy Hołowińskiego. Do oceny tych przekładów powróci dopiero kilkadziesiąt lat później, pisząc wstęp do pierwszego zbiorowego wydania dzieł Szekspira. Uzasadni w nim, między innymi, dlaczego wybierając przekłady, pominął tłumaczenia Ignacego Hołowińskiego.

Listy

Równolegle z publikacją rozbiorów rozwija się prywatna korespondencja. Pierwszy list, wysłany 20 lutego 1840 r. z Kijowa, pochodzi od Hołowińskiego. Zasługuje on na zacytowanie *in extenso*, ponieważ wprowadzając Kraszewskiego w swoje sprawy, Hołowiński jasno naświetla okoliczności dotyczące powstania i recepcji przekładu:

Racz, Panie przebaczyć, że nieznajomy ośmielam się Go zajmować moim pismem: wprawdzie jako Kefaliński zbyt chlubnie byłem przez Wiel[możnego] Pana D[obrodzie]ja przedstawiony naszej nielicznej czytającej publiczności, a więc zupełnie za nieznajomego uchodzić nie mogę, lecz to co mię najwięcej ośmiela, to nadzieja na rekomendację Dostojnej Pańskiej Żony, której znajomością miło mi się zaszczycać⁸⁸. [...] Ale od

⁸⁵ „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 79, s. 441.

⁸⁶ Ibidem, s. 442.

⁸⁷ J.I. Kraszewski, „Athenaeum” 1841, t. 3, s. 199–200.

⁸⁸ I. Hołowiński był w Horodźcu, gdzie poznał Zofię Woronicz, przyszłą żonę J.I. Kraszewskiego.

dawna pragnąłem wejść w stosunki literackie z W[ielmożnym] Panem, tylko mnie wstrzymywało moje tłumaczenie, bo się bałem, aby mię nie posądzono, że się ubiegałem wcześniej o tak ważne zdanie, jakim jest dzisiaj W[ielmożnego] Pana, brzydzą się bowiem tym cechem wzajemnego się chwalenia. Z drugiej strony miałbym sobie za grzech śmiertelny nie odezwać się do Pana: ach ja tych stosunków potrzebuję, nie tylko że u nas indywidualnie pracujący nie mogą nadać ogólnej dążności, lecz jeszcze pański młodzieńczy zapał mógłby mię budzić z często napadającego letargu, a wyższy sposób widzenia i wielostronna nauka, jakżeby wiele przyniosły korzyści dla moich ślęczeń i ramot!

Wielką ochotę do pracy wyczerpnałem z pańskiego pisma, a to nie tylko dla chlubnego w nim zawartego zdania, ale najwięcej stąd, że Pan raczyłeś z tego punktu patrzeć na mój przekład, z jakiego sobie życzylbym być sądzony, lękałem się bowiem, aby mnie nie chciano zrozumieć i myślałem sobie – może nikt nie wejdzie w rozpoznanie tych krwawych bojów, jakie musiałem staczać z Panem Williamem. Dziękuję więc Panu, że obiecałeś wejść w szczegółowy rozbiór mojego przekładu⁸⁹.

Jeżeli zapewnienia Hołowińskiego przyjąć za dobrą monetę, zwraca uwagę jego początkowa wstrzeźliwość w zabiegach o przyjaźń z Kraszewskim, tak aby relacje osobiste nie wypaczyły sądu. Również w innych sytuacjach Hołowiński pod powierzchnią krytyki wyczuwa presję układów koteryjnych, i to zarówno w odniesieniu do opinii dla siebie korzystnych, jak i nieprzychylnych⁹⁰. Obie sytuacje niepokoją go w tym samym stopniu, a przenikliwość bynajmniej nie uodparnia na osąd środowiska, w wyniku czego boleśnie przeżywa wahania krytyki, na przemian to wątpiąc, to ufając w wartość swych przekładów.

Hołowiński podkreśla też, jak bardzo zależy mu na właściwej krytyce, a więc dokonywanej przez pryzmat oryginału. Myśl ta powraca w jego korespondencji wielokrotnie, wręcz obsesyjnie, kiedy zaznacza, że woli być „ganiony ze znajomością rzeczy, aniżeli chwਾਲony powierzchownie”, i z irytacją piętnuje powierzchowność sądów

⁸⁹ Korespondencja J.I. Kraszewskiego, BJ rkps 6456 IV, list z 20 lutego 1840 r., k. 328. Korespondencja J.I. Kraszewskiego jest również dostępna w postaci mikrofilmu w Bibliotece Narodowej (Mf 8515), ale po sporządzeniu kopii mikrofilmowej dla Biblioteki Narodowej karty listów ponownie ponumerowano. Podawane tutaj numery odzwierciedlają nową paginację w Bibliotece Jagiellońskiej.

⁹⁰ Por. fragm. innego listu: „Może się Pan dziwi, że ja w liście nie piszę panegiryków, ale zdaje mi się, że Go znam lepiej od tych chwalców i krzykaczów na ślepo. Sądzę, że Panu musi być nudno i smutno, jak te czcze kadzidła sypią u podnóża Twego” (ibidem, list b.d. [1840], k. 333 v.).

swoich najzagorzalszych przeciwników⁹¹. Nade wszystko zaś zarówno pierwsze, jak i późniejsze listy, odzwierciedlają narastające poczucie osamotnienia oraz intensywną potrzebę dialogu i wymiany myśli. Nawet wzięwszy poprawkę na typową dla epoki wylewność, ton korespondencji pozostaje uderzająco spontaniczny i serdeczny. Donosząc o swych „krwawych bojach z Panem Williamem”, Hołowiński wprowadza wątek żartobliwej poufałości z autorem, do którego z upodobaniem wraca. Mniej przyjacielsko układają się jego stosunki z wydawcą. Zwięzłe, ironiczne, a bywa że gorzkie uwagi o poczynaniach Glücksberga, nie pozostawiają żadnych złudzeń co do rodzaju relacji, jaka łączy tłumacza i drukarza⁹². Już w pierwszym liście, niewątpliwie w związku z zapowiadaniem przez Kraszewskiego szczegółowym rozbiorem przekładu, odsłania kulisy publikacji pierwszego tomu:

Ten tom pierwszy wyszedł w czasie mojej niebytności w kraju, kiedy błąkałem się pomiędzy Arabami: nieoszacowany Pan Glücksberg przez zbytek dbałości o moją sławę, bo on więcej w tym interesowny ode mnie, pozwolił sobie postąpić samowolnie z moim przekładem i zaraz na dorywcze zdanie Pana Wydawcy Tygodnika⁹³ uzbrojonego w elementarz, jak sam powiada, przechrzczył mój biedny *Sen letniej nocy* na jakąś cudzoziemską *Wigilią Ś. Jana*, kiedy nie tylko żaden tłumacz, jak Tieck, Schlegel, Voss i inni pomimo swojej znajomości angielskiego języka nie marzyli nawet o wigilii, ale sami wykładacze angielscy o tym nie myśleli⁹⁴.

Hołowiński wylicza też inne błędy oraz zmiany w tekście, wprowadzone bez jego wiedzy i zgody, po czym kreśli śmiało plany na przyszłość:

Na przyszły nowy rok wyjdzie tylko tom 2, w którym będą *Burza*, *Makbet* i *Lear*, bo mię zajmie moja pielgrzymka do Ziemi Ś. którą bym chciał z nowym rokiem puścić w świat, ale potem co roku 2 tomy będę wydawał⁹⁵.

⁹¹ Por. ibidem, list b.d. [1840], k. 342 v. Uwagi te czyni szczególnie często w kontekście porównań z przekładem J. Korsaka. Por. fragm.: „nie byłem rad z tej krytyki, gdzie ani jednego wyrazu nie było, co by należał do rozbioru gruntownego” (ibidem).

⁹² Por. opowiadanie-anegdotę o wydawcy jako *malum necessarium*, [w:] ibidem, list b.d. [1841], k. 370.

⁹³ Prawdopodobnie Józef Przeclawski, wydawca „Tygodnika Petersburskiego”, który w późniejszym czasie, pisząc pod pseudonimem, włączy się na łamach gazety do dyskusji o przekładach Szekspira, por. s. 210–215.

⁹⁴ Korespondencja J.I. Kraszewskiego, BJ rkps 6456 IV, list z 20 lutego 1840 r., k. 328 r.

⁹⁵ Ibidem, k. 328 r.

Na tym etapie jest więc stosunkowo spokojny o losy drugiego tomu, choć jak wynika z późniejszych listów, poprawianie rękopisów zajęło mu nadspodziewanie dużo czasu. W zakończeniu zwraca się też do Kraszewskiego z konkretną, jasno umotywowaną, prośbą:

Jestem aż nadto pewny, znając Jego prawy i niepodległy charakter, że pomimo stosunków piśmiennych, jeśli mię raczysz nimi zaszczycić, nie mniej otwarcie wytkniesz moje błędy, ale pomyślałem sobie i cóż mi z tego, kiedy choćby najlepsze postrzeżenia po wyjściu dzieła nie mogą być zastosowane. Z tej przyczyny ośmielam się prosić, czy byś nie raczył czasem przejrzeć w rękopiśmie jaką sztukę i rzucić swoje uwagi, z których bym mógł korzystać. Nie idzie tu o mnie, ale o to, aby nasza literatura miała prawdziwie dobry przekład. Także chciałbym lepszych naszych pisarzy zebrać uwagi nad sztuką każdą, aby je w jedną całość zbiwszy, można byłoby dla czytelników mniej biegłych położyć na końcu sztuki⁹⁶.

Z listu Hołowińskiego wyłania się również szerszy zamysł redakcyjny dotyczący kolejnych tomów. Już pierwszy dowiódł, że jednoczesna praca nad przekładem i wstępami stała się zbyt dużym obciążeniem dla tłumacza, szybko porzucił też pomysł przekładu francuskich wstępów. List kończą uwagi o strategii przekładu:

Metoda mego przekładu może się wielu nie podoba: bo ja postanowiłem sobie, aby żadnym bajronizmem nie powlekać, aby nie łągodzić, aby nawet wad nie ukryć, ale tak jak jest przedstawić. Może krzykną przekład niewolniczy, ale ja nie rozumiem dlaczego bym miał odstępować, kiedy jak najwierniej można naszym językiem oddać. Główna myśl, aby przekład był jasny i prawdziwym tokiem mowy ojczystej napiętnowany, aby wszystkie piękności i ducha przedstawiał, a jeźeliby z tym wszystkim był bardzo wierny, czy jak chcą, niewolniczy, to sądzę że tego za naganę nie można poczytać (?) [...] ja bym życzył, abym tak mój własny charakter zatarł, aby nikt mnie, ale Pana Williama tylko widział. Ach, jak to od tego daleko⁹⁷!

Tych kilka emocjonalnych deklaracji dowodzi jedynie słuszności zgłaszanych przez niektóre metodologie zastrzeżeń odnośnie do natury źródeł pozatekstowych, w tym wyznań tłumaczy⁹⁸. Źródła pozateks-

⁹⁶ Ibidem, k. 328 r., 329 v.

⁹⁷ Ibidem, k. 329 v. Określenie „przekład niewolniczy” pojawia się w artykule: J. Em. herbu Glaubicz [Józef Przećławski], *Nowe poezje Juljana Korsaka*, „Tygodnik Petersburski” z 14 czerwca 1840 r. Hołowiński mógł jednak usłyszeć je już wcześniej od J. Przećławskiego.

⁹⁸ Por. G. Toury, op.cit.

towe pozostają wiarygodne w tym, co dotyczy intencji tłumacza, bywają jednak zwodnicze z punktu widzenia ostatecznej oceny przekładu. Z wypowiedzi Hołowińskiego przebija przede wszystkim jego niezachwiana wiara w możliwość oddania „jak najwierniej” stylu Szekspirowskiego w polszczyźnie, a także przekonanie, że dokonany przez niego przekład jest jasny i napiętnowany „prawdziwym tokiem mowy ojczystej”. Natomiast zgłaszane przez niektórych krytyków zastrzeżenia wynikają przede wszystkim z wpływu estetyki klasycystycznej lub też nowszej fascynacji bajronizmem, nie zaś ze zdroworozsądkowych oporów wobec kaleczenia polskiej gramatyki. Hołowiński przedstawia się więc jako tłumacz niepokorny, zdecydowany zachować bezkompromisową wierność wobec oryginału – wierność, której krytycy nie rozumieją, bo nie znają prawdziwego Szekspira. Z tego właśnie powodu z entuzjazmem wita zapowiedź rozbiorów Kraszewskiego. Bez względu na zawartą w nich potencjalną krytykę, ma nadzieję, że rozbiory owe zobrazują bezmiar trudności piętrzących się przed tłumaczem Szekspira, a tym samym uczynią jego dzieło bardziej godnym szacunku. Kolejny list Hołowińskiego pochodzi z końca marca 1840 r.:

Dziękuję za pozwolenie przesłania mego przekładu dla spóźnionej pory nie mogę wyprawić tych sztuk, co będą w drugim tomie. Zauważyłem, że niespodziewanie długo zajęła mi poprawa brulionów. Nie uwierzysz Pan, jaki mój William w *Makbecie* trudny: prawdę mówiąc między nami, niewart tych potów, i wzdycham za uwolnieniem się z tej pracy pomimo największej przyjaźni dla Szekspira. Później nieco pošlę pierwszy odlew *Dwóch Obywateli z Werony*. Och mój dobry Panie, mocno się zawiedziesz i czytanie to będzie mozołem ciężkim, bo zupełnie niepoprawne, często znużoną, senną lub leniwą ręką kreślone, ale ja nie myślę nigdy Pana oszukiwać i pokazywać się lepszym jak jestem⁹⁹.

W liście tym Hołowiński sygnalizuje po raz pierwszy lawinowo narastające obowiązki, które utrudniają pracę nad przekładem. Sporo uwagi poświęca też planom przygotowania do druku *Pielgrzymki...*, co – jak należy przypuszczać – jest kolejnym powodem braku należytej koncentracji podczas redakcji drugiego tomu. Narzeka wreszcie na *Makbeta*, który, jak pisze, „nie wart tych potów”. Co ciekawe, *Makbet* jest jedynym dramatem Szekspira, o którym Hołowiński wyraża się z pewną dozą niechęci i znużenia, ani razu zaś nie wspomina

⁹⁹ Korespondencja J.I. Kraszewskiego, BJ rkps 6456 IV, list z 26 marca 1840 r., k. 330 v.

o pracy nad *Królem Learem*. Tragedia ta była więc ukończona przed wyjazdem do Palestyny, lub – biorąc pod uwagę kiepską jakość tego przekładu – przeszła bardzo powierzchowną redakcją przed oddaniem do druku. Intrygująca jest też zapowiedź przesłania *Dwóch Obywateli z Weroni* – to jedyna wzmianka o tym tekście, nie zachował się też żaden ślad po rękopisie. List z marca jest więc smutnym świadectwem presji czasu i związanej z tym rezygnacji z pomocy Kraszewskiego w przygotowaniu do druku drugiego tomu. Korespondencja z czerwca to niewątpliwie odpowiedź na obszerny majowy artykuł o przekładzie *Hamleta*:

Z bardzo małym wyjątkiem przyznaję się do zauważonych uchybień. Czuję ja dobrze, że 10 zg[łoskowiec] wiersz krótki, ale to nie chciało się już sporej pracy przemienić. Już w 3 sztuce zmienilem. Zresztą boję się rozwlekłości. Co do rymów, jest to hołd naszej publiczności: co pan chcesz, a rymów na gwałt im potrzeba: naturalnie, że ich zbywam jak mogę, zwłaszcza że prawdę powiedzieć u nas miarowe wiersze same ostać się nie mogą. Chociaż starałem się przez to nie kaleczyć biednego i tak ze mną Pana Williama, ale dobrze mu tak, bo widzę moją niskość, a jego wielkość, to aż złość bierze i gwałtu chce się go choć na kilka sążni umniejszyć¹⁰⁰.

Trzeba przyznać, że dzielając zdanie Kraszewskiego w sprawie metrum, Hołowiński przyznaje się do okoliczności, która niestety obciąża go jako tłumacza: świadomej rezygnacji z lepszej strategii, aby uniknąć czasochłonnych zmian. Zasadniczo stanowisko Hołowińskiego w sprawie metrum wydaje się niespójne. O ile z jednej strony uparcie eksperymentuje z coraz to nowymi rygorami metrycznymi, o tyle z drugiej przywiązuje dziwnie niewiele wagi do konsekwencji swych wyborów dla płynności brzmienia. Odnosi się wrażenie, że zafascynowany wymiarem psychologicznym dramatów Szekspirowskich, jego „głębokimi pomysłami”, a także zdecydowany uwolnić sztuki Szekspira od blichtru klasycystycznych przeróbek – w głębi serca lekceważy prozodię. Z zawartych we wstępach i rozsianych w korespondencji uwag jasno wynika, że dramaty Szekspira były dla niego przede wszystkim zbiorem historii o ludziach i ich sprawach, w których odnajdywał swe własne poglądy i intuicje. Był świadomy, że kaleczy Szekspira, ale wiedział też, że tłumaczy go po raz pierwszy z oryginału, nie skraca fabułę, nie usuwa postaci i nie modyfikuje dialogów. Taki Szekspir wy-

¹⁰⁰ Ibidem, list z 10 czerwca 1840 r., k. 341 v.

dawał mu się dostatecznie nowy i bogaty, aby zlekceważyć niedoskonałości stylistyczne. Niechęć Hołowińskiego do wprowadzania zmian przyniosła fatalne konsekwencje w przypadku tomu drugiego, który powinien być opublikowany później, po ujednoczeniu metrum do jedenastozgłoskowca i gruntownej redakcji, tym bardziej, że na wiosnę 1840 r. wciąż jeszcze odkrywał w sobie pokłady wielkiego entuzjazmu, doceniał wnikliwe komentarze swego krytyka i zapewniał:

chciałem tylko więcej się zbliżyć i przekonać, że nie obrazę, ale wdzięczność czuję za Pańską pracowitą i sumienną krytykę, może tylko nieco za nadto dla mnie, bom istotnie słaby dla tego olbrzyma. Ach ja czuć i kochać umiem, ja czytając jego i pracując ciągle się uczę, dziwię się i odkrywam ciągle wielkie prawdy. Jeżeli to zdanie prawdziwe, że czytelnicy nabierają światła nie z wielu książek, ale z czytania jednej a dobrze, to się najbardziej sprawdza na Szekspira¹⁰¹.

W kolejnym, niedatowanym liście Hołowiński pisze nieco szerzej o nadziejach związanych z Kraszewskim:

Kiedym się ośmielił pisać raz pierwszy do Pana, miałem na celu nie tak podziękowanie, jak raczej chciałem duszą i sercem połączyć się wspólnym celem pracowania dla literatury. To jest właśnie u nas bieda, że wszyscy pracujemy indywidualnie, dlatego nie trafiamy do powszechnej dążności w naukach. Niezmiernie tedy dziękuję, żeś raczył ze mną poufalej pomóc. Ale mój Drogi Panie, lubo nie mam prawa, jednak nie wstrzymam się od wymówki, że Kochany Pan tak krótko do mnie pisze i że o swoich pracach nie wspomina; wszak to mnie najwięcej obchodzi¹⁰².

W przytoczonym fragmencie po raz pierwszy można zauważyć starania Hołowińskiego o zachowanie równowagi w relacji z Kraszewskim. Przejęty losem przekładów, w naturalny sposób wciąga go w świat swych emocji i problemów, dba jednak, aby nie zdominować relacji. Przeciwnie, często okazuje zainteresowanie twórczością Kraszewskiego, również w późniejszym okresie, kiedy jego własna aktywność literacka przygasa. W nawiązaniu do Szekspira – pojawia się wątek przekładów Juliana Korsaka:

chciałem ja po dwóch tomach zatrabić na odwrót: ale po wyjściu przekładu Korsaka inaczej się stało, bo postanowiłem kończyć. A to dlaczego, może raczysz zapytać? Oto po przejrzeniu tego przekładu człowieka

¹⁰¹ Ibidem, k. 341 r.

¹⁰² Ibidem, list b.d. [1840], k. 332 v.

znanego już w literaturze naszej [Korsaka] przekonałem się, że on nie rozumie ducha Szekspira: a więc to niełatwo, a więc może mię Bóg do tego stworzył, bo cóż za miłość własna, że ja mogę zrobić coś dobrego swojego? Nie do mnie należy porównywać te dwa przekłady i nie myślę tego robić nawet przed Panem. Nic więc nie mówiąc o naturalności, zwięzłości, mocy i jasności przekładu Korsaka, mogę się jednak zadziwić, że myśli nawet niepojęte i przewrócone na opak, zadziwia mię także śmiałość skracania, wyrzucania, odmieniania i wtrącania wierszy własnych, i to często dla rymu! Ale dość o tym, bo jeśli Pan ten przekład masz, to dość okiem rzucić na oryginał¹⁰³.

We wrześniu, po przeczytaniu w artykule Kraszewskiego nieprzychylniej opinii na temat przekładu Korsaka, Hołowiński jest wyraźnie zaniepokojony i żałuje swej wcześniejszej wypowiedzi, uznając że sprowokował krytykę:

dziękuję za pochwałę, której dalibóg nie czuję się godnym i boję się czy to [tego] nie wywiodło moje narzekanie i domaganie się porównania z Korsakiem daruj, daruj, już więcej tego głupstwa nie zrobię. I uwalniam Pana nadal od tej żmudnej pracy krytykowania¹⁰⁴.

We wcześniejszym liście z czerwca 1840 r. Hołowiński, oprócz refleksji dotyczących przekładu i uwag o rozbiorach, zawiera kilka spostrzeżeń natury osobistej, częściowo w nawiązaniu do wcześniej poczynionych, obustronnych wyznań:

Jak ja lubię szczerłość prawie dzieciinną, towarzyszącą pospolicie wyższym i szlachetniejszym umysłom! O mój Panie drogi, nie masz za co dziękować, nie masz się czego lękać. Każdy człowiek ma swoje myśli ulubione, ma chęć niezbędną, aby od innych były zrozumiane: stąd to ośmieliłem się przed Panem trochę pogadać o sobie i Tobie [...] O nie wyrażę mej pociechy i mego ożywienia, jakie uczułem w sobie na pańskie lubę pismo. Mój dobry Panie, dalibóg że ja gorzej sędzę o moim przekładzie, jak wszyscy. Przebacz śmiałości, lepiej znam jego niedostatki jak ktokolwiek, ale na to nie poradzę, że ja nie mam daru niemieckiego ślęczenia i wy-

¹⁰³ Ibidem, k. 332 r. Fragment ten rodzi pewne wątpliwości związane z datowaniem listu. Hołowiński wspomina, że *Makbet* przeszedł cenzurę, co sugerowałoby datę po 28 sierpnia 1840 r., lecz artykuł, w którym Kraszewski negatywnie ustosunkował się do przekładów J. Korsaka ukazał się w nr 58 „Tygodnika Petersburskiego” z 27 lipca, 1840 r. Wynika z tego, że Hołowiński już wcześniej podzielił się swą opinią o Korsaku lub też, że data, jaką cenzor opatrzył *Makbeta*, była późniejsza w stosunku do faktycznej zgody na publikację. Trzecia możliwość to cofnięcie pierwotnej zgody na publikację sztuki.

¹⁰⁴ Ibidem, list z 28 września 1840 r., k. 350.

gładzania: często raz to ginie, niemało coś się wkradnie. Często przepisując opuszczę. W *Hamlecie* postrzegłem dwa wiersze opuszczone. Ale prawdę powiedzieć, mnie tylko idzie o to, abym przekazał ducha i moc Szekspira, o resztę mniej dbam, bo by na oglądanie cały wiek nie wystarczył, a tu chcę się dobyć z tej niewoli egipskiej jak najprędzej, bo choć ten kolos piramidalny jest piękny i wielki, ale praca składania cegiełek niewolnicza i krwawa. – Owszem najczulej dziękuję Tobie Panie za prawdę. Wiesz, panie, że u nas bardzo biedna krytyka, a jeszcze biedniejsze o niej wyobrażenie czytelników¹⁰⁵.

Trudno powątpiewać w szczerość Hołowińskiego, kiedy przyznaje się do niechęci do cyzelowania tekstów. Niewątpliwie jednak decyzja o rezygnacji z „wygładzania” przekładów była zbyt pochopna i trudno ją tłumaczyć słabością charakteru czy skalą trudności tekstu. Niedopracowany tekst dowodził nieudolności tłumacza, zwłaszcza gdy selektywna krytyka zbywała milczeniem bardziej udane fragmenty przekładu. Z kolei w rozbiorach Kraszewskiego chyba słusznie Hołowiński zaczynał dopatrywać się pewnego złagodzenia sądów, spowodowanego osobistym stosunkiem do tłumacza, do czego zresztą w dość pokrętny sposób nawiązywał:

Daruj mój najmilszy panie i nie bierz za pochlebstwa, ale twoje artykuły mają najwięcej własnego zdania, chociaż często w nich przebija (tylko proszę się nie marszczyć) pewne zamilczenie i poważanie, i względy, i obawa itd. Dzięki więc dzięki najszczerze, żeś ze mną podobnie nie postąpił i najusilniej proszę, aby i nadal nie życzliwość, ale s[ama] prawda kierowała jego zdaniem o mnie¹⁰⁶.

Jednak w tym samym liście pisze też o poczuciu niezasłużonej krzywdy:

Każdy wyższy człowiek nosi swój świat myśli, który go okropnie męczy, póki na jaw nie rozwinie i nie pokaże. Ze wszystkich piszących najwięcej to ciężące brzemie w Panu widzę. Charakter, może okoliczności, a najwięcej doznane niesprawiedliwości w krytyce, głębsza znajomość serc ludzkich, gdzie najczęściej króluje głupstwo i egoizm, brak współczucia

¹⁰⁵ Ibidem, list z 10 czerwca 1840 r., k. 336.

¹⁰⁶ Ibidem, k. 336 r. Por. też inny fragment: „Wracając do Szekspira. Co Pan mówi, żebym się nie gniewał? Toż to trzeba dziękować za najlepszą pochwałę! W rzeczy samej tyle ostrożności przy wytykaniu błędów, tyle wytłumaczenia naszym czytelnikom, że to całości nie psuje, tyle dobrego zbadania trudów, że bardzo sobie wieszczę, że razem żyjemy, bo dalibóg nikt by sobie tyle nie chciał zadać mozolnej i mnie dobrze znanej pracy” (ibidem, k. 340 r.).

i zrozumienia [...] to ukryte brzemie jakąś krwawą luną, jakimś sarkazmem pogardzonej wyższości i rozdzierającą czułością, tym bardziej, że nigdy całkiem nie ukazaną, i to krótkie ucięcie dowodzi przekonania że jej widzieć niegodni¹⁰⁷.

To jeden z niewielu listów, w którym Hołowiński tak otwarcie opisuje swe zawiedzione nadzieje i niespełnione ambicje. W listopadzie 1840 r. pisze też bardzo sugestywnie o radości, jaką przyniosła mu praca nad Szekspirem i o poszukiwaniu własnej drogi na polu literackim:

A ja jeszcze jestem sam dla siebie zagadką. Czuję, że noszę coś w łonie, którego dotąd oddać ani się ważyłem, żeby tę myśl utłumić, rzucałem się do tłumaczeń różnych i różnych, ale cóż, wszystkie te dzieła nie odpowiadały tonowi mojej duszy, nareszcie Szekspir przemówił do mnie, pokochałem go z całej duszy, uczyniłem go moim światem, wspomnienia życia przywiązałem do jego przekładu i czytając teraz piękniejsze miejsca, przywodzę sobie na pamięć te jedynie szczęsne w moim życiu chwile, kiedy rad byłem z ich oddania. Ileż to myśli, wspomnień, uczuć wiąże się u mnie do Szekspira, ale wszystko nie jest doskonałe w świecie: Szekspir i Szekspir nie wszędzie wygrywa moje uczucia; często dla mnie obcy i nudny i dziki. Otóż męczarnia bo słyszę w sercu mojem coś innego, bo szukałem wszędzie coś zupełnie z nim zgodnego i nie znalazłem. Nie raz brałem pióro, ale ręka znalazłszy to słabym i nie mającym tego, co jest we mnie, darła. Czy dobędę kiedyś z mego łona tony własne i zrzucę ten ciężar i męczący kamień. Straszna Zagadka. Czy w rzeczy samej noszę co w duszy, czy może to dręcząca gra miłości własnej i obłąkanego małpowania? Nie wiem. Przed nikim nigdy nie odważyłem się z tą męką: ludzie by to wzięli za urojenia, za samochwalstwo; ale ty pojmujesz cierpienie walczącej duszy i może się ulitujesz. Strasznie mi smutno, bo coś mi szepce, że nie znajdę formy do wylania i że może wkrótce do grobu tę mękę poniosę, którą trzeba było taić za życia [...] Ale dość jęku: przebac i nie śmieję się, albo jeśli chcesz śmieję się, ale bądź moim przyjacielem i kochaj tego co zawsze¹⁰⁸.

Pod koniec roku temat Szekspira znika z listów Hołowińskiego, a jego uwaga skupia się na innych obszarach aktywności mimo zbliżającego się terminu publikacji drugiego tomu. Hołowiński milczy o swej pracy literackiej, za to coraz obszerniej komentuje twórczość Kraszewskiego, zachęca go do pisania powieści historycznych i pośredniczy w kontaktach między nim a pisarzami wołyńskimi. Szekspir powraca dopiero na wiosnę 1841 r., kiedy na łamach „Tygodnika

¹⁰⁷ Ibidem, k. 338 r.

¹⁰⁸ Ibidem, list z 11 listopada 1840 r., k. 351 r., 352 v.

Petersburskiego” ukazuje się najpierw artykuł Józefa Przecławskiego o polskich przekładach Szekspira, a następnie seria urywków z *Króla Jana* w przekładzie Józefa Korzeniowskiego. Hołowiński reaguje z niebywałą furją:

Dał mi tego po nosie Przecławski: tak mierny człowiek, jak ten nasz Dramatyk Korzeniowski podawany mi za wzór do przekładu Szekspira: cóż to musi być za nędza moje tłumaczenie!!! Myślę, że to jest koteria: bo zauważyłem że w Tyg[odniku] od dawna ma ku mnie rodzinny wstręt, za to, że się poważał walczyć z Jego Korsakiem. Bóg z nim. Bóg i z publicznością, która mu wierzy. Jednak gdybym był pewny że Korz[eniowskiego] przekład jest lepszy: to bym się ani tknął pióra. Waham się i waham się. Krytyka nasza zalana stronnictwem, ale czyż to może nazywać się krytyką, taki ogólnik bez żadnych dowodów: z tym wszystkim zabija, bo któż będzie rozbierał i sądził. Jeszcze tom trzeci wydam, bo prawie gotowy, ale dalej nie ruszę pióra i będę czekał na (?) opinii: bo nieodżałowana szkoda czasu tłumaczyć i pocić się z mierną głową i zdolnościami, lepiej przejść do rzędu czytelników. Nie będę się spierał, ale to pewne, że jeśliby uznali krytycy, że kto lepiej ode mnie przekłada, to bym porzucił z radością, że tej mozolnej pracy nie mam potrzeby czynić. Są to zmartwienia literackie, śmieszne a prawdziwe. Ach mój panie otóż i posąg wystawili, bo nie można kogo więcej zrobić bałwanem, jak podając za wzór jemu Korzeniowskiego. Dość o tym głupstwie¹⁰⁹.

Pisany w przyływie emocji list jest wyjątkowo krótki. Ani przedtem, ani potem Hołowiński nie daje się tak bardzo ponieść negatywnym emocjom. Pochwała przekładów Korzeniowskiego napełnia go goryczą, której źródła tkwią nie tylko w niskiej ocenie merytorycznej pracy Korzeniowskiego, w gruncie rzeczy Hołowiński w ogóle do tego nie nawiązuje, ale w negatywnym stosunku do konkurenta, który w jego odczuciu zrujnował mu opinię w oczach Józefa Przecławskiego. Artykuł Przecławskiego jest wielkim ciosem dla Hołowińskiego nie tylko z powodu boleśnie zranionej dumy. Głęboko urażony traci również wiarę w wartość swej pracy. Píše do Kraszewskiego częściej niż przedtem, a ton listów oddaje coraz silniejsze przygnębienie:

w sobie widzę czczość i próżność. Zdaje się, że z 30 rokiem życia uleciała moja siła i ufność młodzieńcza i te złote marzenia i nadzieje pękły: tak tedy dziś zupełnie obojętny na wszystko nie ufam sobie i chętnie na to się zgodzę, co uznasz za dobre¹¹⁰.

¹⁰⁹ Ibidem, list z 5 marca 1841 r., k. 363.

¹¹⁰ Ibidem, list z 17 marca 1841 r., k. 365 v.

W kwietniu samopoczucie Hołowińskiego jest jeszcze gorsze. Dziękuje Kraszewskiemu za wsparcie, zawiadamia jednak o wstrzymaniu pracy nad przekładem:

Ale ja doświadczam spleenów, a osobliwie zadraśnięty w tej nieszczęśliwej miłości własnej i postanowiłem jaki rok wstrzymać się z warsztatem przekładu, bo wiem dobrze, że ten przypisek na mnie był wymierzony. Korz[eniowski] mój wróg, niewiem wprawdzie za co, będąc u Wydawcy Tyg[odnika] czarno mię i nisko oddał, który nie śmiejąc otwarcie na mnie powstać, nie ze względu na mnie, ale na Pana i p. Grab[owskiego], którzyście wyświadczyli się za przekładem, dał mnie [...] (?) ad intende. Bóg z nimi! Nie śpieszy się, niech ta rzecz czasem lepiej się wyjaśni: przeto w tym roku nawet trzeciego tomu nie wydaję: nic na tym nie straci literatura, bo potem jeśli warto, będzie można wydać, a tymczasem lepiej się poprawi. – Ach, przepraszam, że sobą zajmuję [...] Jaki ty dobry mój Józiu (daruj, ale od dawna miałem ochotę nazwać cię po imieniu), że tak gardłujesz za Szekspirem: ale mię nie znasz, ja na rok się wstrzymam i poczekam wyjaśnienia, ale porzucić nie mogę dopóty, dopóki mnie zupełnie nie zbiją w moim przekonaniu. Gdyby ktokolwiek mniejszej znajomości jak Wydawca powstał na mnie, aniby m zważał; ale on jeden kompetens; a gdyby nawet nie myślał o mnie w tym przypisku, to jeszcze daleko gorzej, bo to w pierwszym razie jeszcze duch partii wymówi krytykę, ale w drugim przypadku, wyraźnie dowodzi, że musi być jemu moje tłumaczenie zadosyć ani w części nie uczyniło, kiedy dopiero o Korz[eniowskim] pisze nie ogólnikiem jakim, np. wzorowe tłumaczenie, ale poszczegóło że oto dopiero jest wzór dla wszystkich [podkreślenia I.H.] przekładów Szekspira. Nie miał potrzeby czynić tego przypisku dla pokazania swoich stosunków z Korzeniowskim, bo sam artykuł z podpisem tego dowodzi. Ach znowu wpadłem w kaznodziejski zapał¹¹¹.

Od tej pory Hołowiński nie wraca już do tematu przekładów Szekspira, poza kilkoma wzmiankami o tłumaczeniach Placyda Jan-

¹¹¹ Ibidem, list z 8 kwietnia, 1841 r., k. 367. Podobnie jak w wypadku J. Korz[eniowski]ego, nie można wykluczyć, że konflikt I. Hołowińskiego i J. Korzeniowskiego przeniósł się na stosunki J. Korzeniowskiego i J.I. Kraszewskiego. W korespondencji Kraszewskiego zachowało się kilka listów od Korzeniowskiego, w których czyni mu on wyrzuty za różnorodnego rodzaju publiczne afronty, m.in. za „gorzką pigułkę”, jaką było nazwanie go „zręcznym wierszopisem” (ibidem, list z 17 grudnia 1841 r., k. 351). Stosunki Kraszewskiego i Korzeniowskiego układają się jeszcze gorzej w 1849 r. W liście z 7 czerwca 1849 r. Korzeniowski pisze: „Czym zasłużyłem na to, żeby taki człowiek jak Pan drwił sobie ze mnie? [...] Cóżem ja Panu zrobił, żeś mię tak obryzgał?” (Korespondencja J.I. Kraszewskiego, BJ rkps 6468 IV, k. 508). W podobnym tonie pisze 10 lipca 1849 r. (ibidem, k. 510). Sytuacja poprawia się dopiero w 1857 r., kiedy Korzeniowski przesyła sztuki dla teatru w Żytomierzu, którego Kraszewski jest w owym czasie dyrektorem.

kowskiego. Nie komentuje też ukazania się w 1844 r. przekładu *Króla Jana* J. Korzeniowskiego w formie książkowej, z zawartą tam dla niego dedykacją. Co ciekawe, w listach Hołowińskiego nie ma żadnej wzmianki o recepcji teatralnej jego przekładów, ani o teatrze w ogóle, z czego wynikałoby, że sfera ta wcale go nie interesowała. W późniejszych listach dominują sprawy bieżące, plany wydawnicze, a także echa polemiki z B. Trentowskim. Jednym z wątków korespondencji jest również pomoc, jakiej Hołowiński udzielał rodzinie Kraszewskich w uzyskaniu stosownych dokumentów w celu potwierdzenia szlachectwa, a także w zakończonych niepowodzeniem staraniach Kraszewskiego o katedrę literatury polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim¹¹². Hołowiński wspomina o przemęczeniu i tęskni za dawnymi czasami, nigdy jednak nie nawiązuje do żadnych obowiązków związanych z pełnionymi przez siebie funkcjami kościelnymi¹¹³. W wypowiedziach dotyczących literatury dominuje poczucie zawodu i goryczy powodowanej osądem środowiska zdominowanego przez zawiść i mierność¹¹⁴. Do ostatniego spotkania dochodzi w lecie 1846 r., kiedy Hołowiński odwiedza Kraszewskich w ich majątku w Gródku¹¹⁵. Z wizyty tej wynika nieco ambarasująca historia „niedźwiadków”, czyli futra, zakupionego po pewnych perypetiach w Petersburgu, dla Kraszewskiego¹¹⁶. W latach pięćdziesiątych listy są znacznie rzadsze i często zaczynają się od odpowiedzi na zarzuty o zaniedbanie przyjaźni. Hołowiński od

¹¹² Por. też J.I. Kraszewski, *Listy do rodziny...*, op.cit., s. 145, 215.

¹¹³ Por. fragment listu b.d. [1844]: „Stan mój wewnętrzny coraz częściej i więcej w melancholii i tęsknocie, powiem ci najotwarciej, że mnie nie zachwyca życie i często wzdycham do wiecznego pokoju tam, kędy Bóg nas wszystkich przytuli do swego ojcowskiego łona. Pytasz kiedy się obaczym? O jak ja tego pragnę, ale wątłą mam nadzieję” (korespondencja J.I. Kraszewskiego, rkps BJ 6456 IV, k. 440 r.).

¹¹⁴ Por. fragment listu b.d. [1846]: „Czuję całą słuszność twoich uzaleń się, ale mój drogi, czyż to dopiero teraz przekonujesz się, że u nas być pisarzem jest to być ofiarą zazdrości, nienawiści stronnictw, głupoty i wszystkiego co mierne i niskie?” (korespondencja J.I. Kraszewskiego BJ, rkps 6466 IV, k. 114 v.).

¹¹⁵ Por. list z 10–19 sierpnia 1846 r. z gorącymi podziękowaniami za gościnę (ibidem, k. 110–111).

¹¹⁶ Kraszewski przekazał Hołowińskiemu przeznaczoną na zakup kwotę, wychodząc z założenia, że futra takie są w Petersburgu tańsze. Na miejscu jednak okazało się, że jest odwrotnie i Hołowiński długo szukał czegoś odpowiedniego, aby w końcu zakupić futro... amerykańskie, które wraz z niezwykle obszerną instrukcją pielęgnacji wysłał do Gródka. Sprawa „niedźwiadków” powraca w kilku listach, a Kraszewski chyba słusznie podejrzewa, że Hołowiński dołożył do transakcji. Z futra jednak był bardzo dumny, o czym wspomina też w 1847 r. w liście do ojca (J.I. Kraszewski, *Listy do rodziny...*, op.cit., s. 129).

czasu do czasu żartobliwie strofuje Kraszewskiego, który – jak wynika z korespondencji – porzuca dawną poufałość, onieśmielony jego karierą kościelną¹¹⁷. Niektóre z listów są słabo czytelne i sprawiają wrażenie pisanych w pośpiechu. Hołowiński jest przepracowany, narzeka na zdrowie, z nostalgią wspomina przeszłość, wolną od problemów, jakie zaciążyły nad ostatnimi latami jego życia, ale nie wtajemnicza Kraszewskiego w prawdziwą naturę swych przeżyć¹¹⁸. Jego ostatni datowany list pochodzi z 18 stycznia 1854 r. Śmierć Hołowińskiego zaskoczyła Kraszewskiego i wspomina o niej z żalem w liście do ojca z grudnia 1855 r.¹¹⁹. Postać przyjaciela wspomina w *Wieczorach wołyńskich*, nie wraca jednak do tematu jego przekładów. W latach pięćdziesiątych pojawia się fala nowych tłumaczeń, które w naturalny sposób usuwają w cień wcześniejsze próby. Do kwestii oceny wartości przekładów Hołowińskiego Kraszewski jest jednak zmuszony powrócić w kontekście pierwszego zbiorowego wydania dzieł Szekspira.

W skład pierwszej edycji dzieł Szekspira weszły wyselekcjonowane, najlepsze – w powszechnym rozumieniu – przekłady, jakie były dostępne w owym czasie. Status tej publikacji sprawił, że tłumaczenia te do dziś określa się mianem kanonicznych, co odzwierciedla zarówno ich intensywną literacką i teatralną recepcję, jak i przekonanie o ich obiektywnej wartości. Upływ czasu w naturalny sposób stępią wrażliwość, co sprawia, że wśród rozlicznych ich niedoskonałości z trudem rozróżniamy błędy od fragmentów, których obce brzmienie wynika

¹¹⁷ Z 8 marca 1851 r. pochodzi jeden z najkrótszych w całym zbiorze listów, w którym I. Hołowiński wypomina J.I. Kraszewskiemu, że zbyt łatwo lęka się „godności wysokich” i dodaje: „Metropolita u mnie nie bawi, poszedł sobie na przechadzkę, a ja sam twój życzliwy sługa zostaję” (korespondencja J.I. Kraszewskiego, BJ rkps 6466 IV, k. 147). Hołowiński starał się przełamywać opory Kraszewskiego już wcześniej, w kontekście nominacji biskupiej: „Kochany mój Józiu naprzód zaklinam Cię na wszystko, abyś porzucił te niepotrzebne ceremonie i po dawnemu do mnie pisał. Bo czy będę biskupem, czy nie będę, czy nawet jaka wyższa godność spadnie na mnie, zawsze ten sam” (list z 26 grudnia 1847 r., ibidem, k. 129 v.).

¹¹⁸ Por. list z 4 stycznia, 1851 r.: „Jestem jak groch przy drodze, zewsząd mię skubią i skubią. Kłopoty i troski gryzą i martwią, tak że wszystko w oczach czernieje i człowiek nie czuje tej wolnej myśli, z którą by mógł pisać” (ibidem, k. 145 v.).

¹¹⁹ J.I. Kraszewski, *Listy do rodziny...*, op.cit., s. 318. W grudniu 1856 r., Maria Hołowińska (wdowa po bracie I. Hołowińskiego) przesyła J.I. Kraszewskiemu z Petersburga krótki list wraz z nienazwanym przedmiotem, który ma być pamiątką po „dobrym Jego Przyjacielu” (korespondencja J.I. Kraszewskiego, BJ rkps 6466 IV k. 173).

jedynie z wieku przekładu. Innym, niedocenianym faktem są liczne poprawki wniesione przez redaktorów przygotowujących w obu stuleciach kolejne edycje dzieł Szekspira¹²⁰. W rzeczywistości jednak kryteria zastosowane przez Kraszewskiego były w dużej mierze podyktowane względami praktycznymi:

Wybór pomiędzy tłumaczami, którzy jedną i tę samą sztukę przekładali, a z których każdy miał to za sobą, że inną jakąś stroną Szekspirowskiego geniuszu więcej uwydatniał [...] byłby zaiste dla redakcji i wydawców bardzo częstokroć trudnym – bo wahać się należało komu dać pierwszeństwo – gdyby skład okoliczności nie rozwiązał sam tego zadania. Wydawcy już byli w posiadaniu całego spadku po ś.p. Paszkowskim i obowiązali się użyć go w całości, już też nabyli przekłady p. Stanisława Koźmiana, gdy za jego pośrednictwem dowiedzieli się o pracy prof. L. Ulricha. Nie mogli więc korzystać z niej tylko o tyle, o ile im jeszcze brakło dla dopełnienia całości. Czujemy się w obowiązku objaśnić tę okoliczność, aby uczyniony wybór nie podał nas w podejrzenie niesprawiedliwego sądu i przyznania tam jakiegoś pierwszeństwa, gdzie zalety są równe, a wyrokowanie o wartości stosunkowej prawie niepodobnym¹²¹.

Przedstawiając publikację, Kraszewski wyrażał się więc niezwykle jasno: o umieszczeniu wszystkich przekładów Paszkowskiego zdecydowała klauzula zawarta w umowie o przejściu jego spuścizny literackiej, zakupu dzieł Koźmiana dokonali wydawcy, zaś luki uzupełniono przekładami Ulricha, te zresztą później weszły w skład drugiej zbiorowej edycji złożonej wyłącznie z jego przekładów. Bez względu na tak

¹²⁰ W latach 1895–1896 ukazało się drugie pełne wydanie dzieł Szekspira również w opracowaniu J.I. Kraszewskiego, ale wyłącznie z przekładami L. Ulricha. Do dwóch kolejnych wydań zbiorowych włączono przekłady innych tłumaczy (edycja H. Biegeleisena z lat 1895–1897 oraz edycja Gebethnerowska z lat 1911–1913). Wydanie przekładów kanonicznych wznowiono w 1958 r. pod redakcją Anny Staniewskiej i Włodzimierza Lewika. We wstępie do tego wydania redaktorzy pisali: „W ustaleniu tekstu posłużyliśmy się zarówno wydaniem Kraszewskiego, jak i późniejszymi edycjami przekładów Paszkowskiego, Koźmiana i Ulricha, przy czym niejednokrotnie udało się usunąć poważne nieraz zniekształcenia poszczególnych scen, powtarzane przez kilku z kolei wydawców. W tekst tu i ówdzie wprowadzono drobne zmiany zmierzające z jednej strony do sprostowania niewątpliwych błędów i uzupełnienia opustek, z drugiej do uczynienia wersji przekładu tam, gdzie albo zbyt archaiczne formy, albo też niefortunna stylizacja utrudniałyby jego rozumienie”. (W. Szekspir, *Dzieła dramatyczne*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, t. 1, s. 8). W redagowaniu kolejnych wydań uczestniczyli również m.in. Róża Jabłkowska i Stanisław Helsztyński.

¹²¹ J.I. Kraszewski, *Wstęp*, [w:] W. Shakespeare, *Dzieła dramatyczne*, Warszawa 1875, t. 1, s. xxx-xxxi.

dobitnie przedstawione okoliczności, działania Kraszewskiego zinterpretowano jako oddzielenie ziaren od plew, reszty zaś dokonały bezwzględne mechanizmy recepcyjne. Uwiecznione w pierwszym wydaniu, opatrzone wstępami i sugestywnymi rycinami Henry'ego Courtneya Selousa – przekłady kanoniczne wryły się w świadomość literacką, upowszechniając wyobrażenia o stylu Szekspirowskim. Między nimi i przekładami pominiętymi w pierwszej edycji powstała przepaść. Te ostatnie odeszły w niepamięć, wyparte z obiegu czytelniczego, całkowicie nieużyteczne dla teatru z uwagi na archaiczne brzmienie. Tymczasem przekłady kanoniczne podlegały kolejnym udoskonalającym zabiegom redaktorów, którzy w ten sposób podtrzymywali iluzję ich pierwotnej, wysokiej jakości. Taki efekt pozostawał niewątpliwie w sprzeczności z intencjami Kraszewskiego, który podkreślał burzliwą historię polskiego Szekspira w okresie poprzedzającym powstanie jego edycji. To właśnie w tym kontekście, po raz ostatni i po raz pierwszy od czasów korespondencji, przywołał postać Hołowińskiego:

Pierwszy to przekład całkowity wszystkich dzieł poety w języku naszym, nieco spóźniony, ale tym doskonalszy, że go niezliczone badania, studia i rozbiory poprzedziły. Nie zbywało nam od lat kilkudziesięciu na tych, co się kusili na przekłady, nie licząc tłumaczeń dla sceny robionych i nie wchodzących w rachubę. Szereg naszych tłumaczy Szekspira dosyć jest znaczny, a wśród niego spotykamy się z imionami pisarzy znakomite w literaturze zajmujących stanowiska. Ks. Ign. Hołowiński, pod imieniem Kefalińskiego, pierwszy pokusił się o całkowity przekład poety, rozpoczął go z zapałem, wkrótce jednak [...] musiał tę pracę zaniechać, do ważniejszych będąc powołanym obowiązków. Rzucił ją z żalem, jak świadczą listy naówczas pisane. Przekład ks. Hołowińskiego, który u czytelników naszych nie znalazł uznania, bo go powszechnie nieudany osądzono, – wcale na lekceważenie to nie zasługuje. Jest on częstokroć może do zbytku szorstki, bywa trudny, ale dlatego tylko, że się troszczył o wierność wielką, której wdzięk wszelki poświęcał. Pomimo to zalet mu odmówić nie można i w historii naszych przekładów Szekspira poczesnego miejsca¹²².

Pisząc z perspektywy wielu lat, kiedy nie żył już żaden z pierwszych, bliskich mu tłumaczy Szekspira, a więc ani Ignacy Hołowiński, ani Placyd Jankowski, ani też Józef Korzeniowski, Kraszewski umieszczał ich wszystkich obok siebie, czego żaden z nich, w burzliwych latach czterdziestych, nie zdołałby przewidzieć. W gruncie rzeczy, zacierając

¹²² Ibidem, s. xxviii-xxix.

śląd po emocjach, których był świadkiem i uczestnikiem, Kraszewski postąpił w jedyny możliwy sposób. Tworzył przecież zarys historii polskich przeładów, a w syntezach nie ma miejsca na epizody. Przywołując pamięć Hołowińskiego, Kraszewski chwalił też Jankowskiego za przeład gier słownych i Korzeniowskiego, który „[z] prawdziwie poetycznym wdziękiem i wielką swobodą, tłumaczył jeden całkowity dramat”, tak aż „wyszlachetniał Szekspir” pod jego piórem¹²³. Co charakterystyczne jednak, nazwisko Hołowińskiego łączył z Jankowskim, którego przedstawiał jako pomocnika i kontynuatora przedsięwzięcia, nie wspominając o żadnych planach związanych z Korzeniowskim. Źródłem często powtarzanej informacji o umowie kanonika kijowskiego i znanego już podówczas dramaturga jest więc tylko ten ostatni. O planach tych milczy Kraszewski, nigdy też nie wspomina o nich Hołowiński. Przeciwnie, w liście do Kraszewskiego z lata 1847 r. oświadcza: „Nigdy w życiu nie cenilem dzieł Korzeniowskiego, jest to nie tak zręczny, jak raczej gładki pisarz bez talentu i siły i myśli”¹²⁴. W wymiarze osobistym Kraszewski nie wycofywał się ze swych wcześniejszych sądów, przechodził jedynie do porządku nad doraźną koniecznością i werdyktem ogółu. W ten zresztą sposób rozumiał rolę krytyka blisko ćwierć wieku wcześniej, kiedy przekonywał: „[k]rytyka indywidualna zostaje zdaniem tych tylko, którzy sympatyzują z jej autorem. Im więcej krytyk dobitniej będzie w sobie, sobą wyrażał i przedstawiał uczucie i zdanie ogółu, tym krytyka jego będzie pewniejszą sankcją i przyjęciem”¹²⁵. Pisząc w Dreźnie w 1874 r. wstęp do dzieł Szekspira, werdykt w sprawie Hołowińskiego przyjmował jednak wyjątkowo niechętnie i zastrzegwał, że choć jego przeład „powszechnie nieudany osądzono – wcale na lekceważenie to nie zasługuje”.

3. Przypadek Juliusza Słowackiego

Juliusz Słowacki nigdy nie napisał żadnej recenzji przeładów czy też twórczości literackiej Ignacego Hołowińskiego. Paradoksalnie jednak, to właśnie jego krótka, zjadliwa uwaga zawarta w II pieśni *Beniowskiego*

¹²³ Ibidem, s. xxix.

¹²⁴ List z 8 sierpnia 1847 r. Korespondencja J.I. Kraszewskiego, BJ rkps 6466 IV, k. 127.

¹²⁵ J.I. Kraszewski, *Sąd krytyki i czytelników*, [w:] idem, *Wybór pism. Tom X. Studia i szkice literackie*, Warszawa 1984, s. 295.

stała się jednym z najczęściej przywoływanych cytatów w kontekście oceny talentu pierwszego tłumacza Szekspira przez współczesnych¹²⁶:

Szkoda, że w księdzu Kiefalińskim znika
Szekspir; przyczyną jest trudność połogu
W stanie bezzennym – także to, że z księdza
Nie może nagle być Makbeta jędrza¹²⁷.

Drugi negatywny sąd o wileńskich przekładach zawarł w mniej znanym dialogu satyrycznym *Krytyka krytyki i literatury*, wysłanym we wrześniu 1841 r. do redakcji „Orędownika Naukowego” w Poznaniu¹²⁸. Jednym z bohaterów dialogu uczynił Słowacki Szekspira, który przyjeżdża do Puław, przedkłada swe utwory do oceny redaktorom czasopisma literackiego i wkrótce potem pada ofiarą pseudonaukowych gustów recenzentów¹²⁹. Użalając się nad sponiewieranym geniuszem, Słowacki relacjonuje też swój sen, w którym zwiedza zdewastowane wnętrza puławskiej Świątyni Sybilli, ze wzruszeniem rozpoznając pevien skądinąd często wyszydzany eksponat:

[z]dawało mi się, że błędzę w pustych Puławach, że zachodzę do odartej świątyni Sybilli [...] przy stole widziano trzynożny stołek śpiewaka, czyli, jak go w ojczyźnie nazywano, łabędzia Avonu [...] Zasmucony obejrzałem się [...] stołek Szekspira stał w kącie, prostota zapewne jego powierzchni (nie miał bowiem na sobie tegoczesnej polityry), prostota więc, mówię, obroniła go od gwałtu [...] Teraz przebaczcie mi, bo zdawało mi się, że sam William Szekspir siedzi w pustej świątyni pamiątek, ale już nie Anglik, już obleczony w ciało sławiańskie. Co robi biedny Szeks-

¹²⁶ Por. opinię J. Komorowskiego (*Piramida zbrodni...*, op.cit., s.71): „Szyderstwo, rzucone mimochodem [...] jest dziś niestety jedyną szerszej znaną oceną pionierskiej pracy księdza profesora”, i dalej: „Ośmieszając i zarazem niewątpliwie krzywdząc Hołowińskiego, Słowacki swoiście „wyróżnił” *Makbeta*, czemu trudno się dziwić, zważywszy, jak eksponowane miejsce zajmuje szkocka tragedia w jego własnym programowym szekspiryzmie” (ibidem, s. 72). Nie wiadomo, czy Hołowiński znał opinię Słowackiego o sobie. W korespondencji z Kraszewskim jego nazwisko nigdy się nie pojawia. Z kolei w *Pielgrzymce...* wspomina, że kiedy zwiedzając jesienią 1839 r. Syrię zatrzymał się w klasztorze Betcheszbán, powiedziano mu, iż rok wcześniej Słowacki pisał tam poemat *Anhelli*. Informację tę opatruje zgoła neutralnym komentarzem: „nie można zarzucić naszemu poecie wyboru złego miejsca do natchnienia” i komplementuje widoki (op.cit., s. 160).

¹²⁷ J. Słowacki, *Dziela*, op.cit., t. 3, s. 38.

¹²⁸ Tekst nie był drukowany, ogłoszono go z autografu w 1891 r.

¹²⁹ Por. omówienie [w:] J. Komorowski: *Piramida zbrodni...*, op.cit., s. 77.

pir zostawszy Słowianinem? Nie wiem: ale gdym się zbliżył, ujrzałem, że przy nim leżał cały tom tragedii, cały, jak dawniej, tylko po polsku napisany, i przez Szekspira, a nie przez księdza Kiefańskiego napisany¹³⁰.

Być może oniryczna nadzieja na pojawienie się „polskiego Szekspira”, to jedyny wyraz dezaprobaty wobec przekładów Hołowińskiego. Jest jednak w artykule Słowackiego jeszcze jeden wątek, który można kojarzyć z taką krytyką. Poeta, postać z dialogu przedstawiana przez redaktorów Szekspirowi jako wzór do naśladowania, rozpoczyna swój występ od utworu zatytułowanego *Zapaleniec*, który sam opatruje następującym komentarzem: „Często rymowałem na męskie rymy, rzecz arcytrudna”:

Ja zapaleniec!
Dajcie mi wieniec!
Mych życzeń kres,
Z kwiatów i łez....
Z rodzinnych łąk
Niech będzie kwiat...
Dajcie! Mych mąk
Nie pojął świat...¹³¹

Po kilku wierszach rytm się raptownie zmienia, odzwierciedlając huśtawkę uczuć i niestety ten sam, mierny talent poetycki. Niezgrabne rymy męskie obracają natchnione deklaracje w groteskę, dodatkowo zaś, w finale kolejnego utworu, pojawiają się niepokojąco znajome rymy gramatyczne:

Wy mówicie, żem szaleniec,
Bom nie z wami w błocie żył,
Bom żył jako potępieniec
I w pamiątkach sercem rył,
Aż mi już nie stało sił...¹³²

Nawet jeżeli wiersz ten nie jest zamierzoną parodią stylu Hołowińskiego, nie ulega wątpliwości, że Słowacki nie przepadał za twórczość

¹³⁰ J. Słowacki, *Dzieła*, op.cit., t. 11, s. 123–124. Tzw. „krzesło Szekspira” zakupiła za wygórowaną sumę księżna Izabela Czartoryska, podczas wizyty w Stratfordzie w 1790 r. Okoliczności zakupu i naiwność Czartoryskiej były często obiektem drwin.

¹³¹ Ibidem, s. 133.

¹³² Ibidem, s. 136.

cią wołyńskiego krajana. Czy źródłem tej niechęci był jedynie sprzeciw estetyczny wobec przekładów Hołowińskiego, czy też oprócz tego istniały inne, bardziej osobiste przesłanki animozji?

Z zachowanych materiałów nie wynika, czy drogi Hołowińskiego i dwa lata młodszego Słowackiego kiedykolwiek się przecięły, nie można jednak takiej możliwości wykluczyć. Obaj przebywali w Wilnie w tym samym czasie i obracali się w tych samych kręgach uniwersyteckich. W przywoływanym już wcześniej pamiętniku z lat 1828–1829, Słowacki wspomina, że lekcje angielskiego na Uniwersytecie Wileńskim stały na żenująco niskim poziomie. Mniej więcej w tym czasie powstaje petycja alumnów Akademii Duchownej w Wilnie, wśród nich Hołowińskiego, w której proszą o zgodę na dodatkowe lekcje angielskiego¹³³. Jeżeli ową zgodę otrzymali, Hołowiński i Słowacki mogli spotkać się jako uczniowie tego samego, jeżeli wierzyć Słowackiemu, miernego nauczyciela angielskiego. Niechęć wobec Hołowińskiego mogła też wynikać z zuchwałej natury jego przedsięwzięcia, plotek o ambicjach i podejrzanych układach z rządem, a także narastającej niechęci do środowiska koterii petersburskiej w ogóle. Nie można wreszcie pominąć skrajnie odmiennej dyspozycji intelektualnej Słowackiego i Hołowińskiego, w tym różnic w ocenie i interpretacji twórczości Szekspira. Poglądy Słowackiego, obdarzonego skłonnościami określanymi niekiedy jako mistyczne¹³⁴, pozostawały przecież w jawnej sprzeczności z zapatrywaniami twardo stąpającego po ziemi Hołowińskiego. Nawet pobieżna lektura uwag Hołowińskiego zawartych we wstępach i przypisach do przekładów ukazuje profil interpretacyjny nie do pogodzenia z egzaltowanymi poglądami Słowackiego. Różnice w odczytaniu dotyczą w sposób szczególny dwóch tragedii: *Króla Leara* i *Makbeta*.

Obie wspomniane tragedie ukazały się w drugim tomie przekładów Hołowińskiego, a więc na początku 1841 r. Uwaga Słowackiego zawarta w *Beniowskim*, którego pięć pierwszych pieśni ogłosił również na wiosnę 1841 r., dowodziłaby, że znał już przekład *Makbeta* Hołowińskiego. Polskie książki szybko docierały do Paryża, więc Słowacki zapewne przejrzał to tłumaczenie, zanim oddał *Beniowskiego* do druku. Dodatkową okolicznością, która wyjaśniałaby jego czujność, było

¹³³ Ibidem, s. 163, por. omówienie na s. 37–38.

¹³⁴ Por. napisany z takich pozycji interpretacyjnych artykuł Ewy Nawrockiej, *Szekspir Słowackiego*, [w:] Jan Ciechowicz i Zbigniew Majchrowski (red.), *Od Shakespeare'a do Szekspira*, Gdańsk 1993, s. 106–118.

własne zainteresowanie tłumaczeniem *Makbeta*. Niewielki fragment spolszczenia tej sztuki przez Słowackiego obejmuje scenę pierwszą, drugą i początek trzeciej z pierwszego aktu, z pominięciem fragmentu dialogu wiedzów z początku sztuki. Tekst ten nie był publikowany za życia poety. Zachowane w rękopisach urywki ogłosił w 1902 r. J. Treściak, a w 1921 r. uzupełnił J. Kleiner, przy czym obaj datowali tekst na 1846 r., ze względu na sąsiedztwo innych rękopisów powstałych w tym roku. Jednak późniejsze badania przyniosły weryfikację tej tezy i przesuwają datę na początek 1840 r.¹³⁵ Jeżeli postulowana chronologia wydarzeń jest prawdziwa, to przekład Słowackiego był wcześniejszy od ogłoszonego w 1841 r. przekładu Hołowińskiego. Czy jego treść i forma uzasadniają lekceważący osąd wysiłków tego ostatniego? Porównanie tych tłumaczeń jest kłopotliwe, ponieważ tekst Słowackiego trudno uznać za przekład w pełnym tego słowa znaczeniu zarówno z etycznych, jak i merytorycznych powodów.

Po pierwsze, jest to tekst niepublikowany i nieprzygotowany do druku, a więc w ograniczony sposób świadczy o tłumaczu, który przecież nie nadał dziełu ostatecznego kształtu. Występowanie w tak krótkim fragmencie aż pięciu wariantów imion Macbetha i Banquo potwierdza jedynie, jak daleki był Słowacki od wiążących decyzji¹³⁶. Podobnie rzecz się ma z współwystępowaniem tytułów takich jak „tan”, „than” (a więc w obu wariantach ortograficznych), „województwo”, „prowincja” itd. Po drugie, tekst jest uderzająco niewierny, zaś liczne interpolacje i wypuszczenia mogą być efektem zarówno świadomych odstępstw, jak i niezrozumienia oryginału¹³⁷. Napisana rymowanym

¹³⁵ Por. analizę Stanisławy Jasińskiej [w:] *Juliusza Słowackiego przekład „Makbeta”*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej” 1955, z. 5, s. 154–160, która przesuwa datowanie przekładu na początek 1840 r. z uwagi na zachowaną w zbiorach kórnickich notatkę Leonarda Niedźwieckiego z 9 lutego 1840 r., w której wspomina on, że Słowacki czytał przyjaciółom urywki *Makbeta* (w lutym 1840 r.), choć – jak przyznaje autorka – nie ma pewności co do tego, czy urywki te są tożsame z zachowanym tekstem. Jasińska zwraca także uwagę na profil interpretacyjny przekładu, który ma być zgodny z poglądami Słowackiego z okresu, kiedy pracował nad *Beniowskim*, a później nad *Beatrix Cenci*. O przynależności do tego okresu ma świadczyć również uwaga o I. Hołowińskim. Argumentem tym towarzyszy dość skomplikowany wywód o metodach składania papieru itp., który wyjaśnia w jaki sposób tekst z 1840 r. mógł się znaleźć wśród rękopisów z 1846 r. Argumentację tę przyjmuje również J. Komorowski, *Piramida zbrodni...*, op.cit., s. 75.

¹³⁶ Por. J. Słowacki, *Dzieła*, op.cit., t. 10, s. 434.

¹³⁷ Por. fragment „Królewicz Sweno na mogiłę / Skony... wyliczy sobie za to, że cię zdradził, / Znacznym okup... i teraz już liczy połowę / Hołdu...” (J. Słowacki,

trzynastozgłoskowcem parafraza odbiega od oryginału zarówno pod względem konwencji scenicznych – postaci mówią odrealnionym językiem, zaś wydarzenia referowane są w porządku symbolicznym – jak i koncepcyjnym. Na przykład, Słowacki pomija swojski korowód chowańców z ekspozycji sztuki, pozostawiając jedynie ślady ich nawoływań w postaci enigmatycznego: „Szatan woła, / Wszystko jest w ręku ciemnego anioła / Aż ciemność z światłością na wieki się zetrze”¹³⁸, jako odpowiednik formuły: *Fair is foul, foul is fair*¹³⁹. Słowacki nie tyle więc tłumaczy *Makbeta*, co pisze nową sztukę na motywach dramatu Szekspira, usiłując nadać jej wymiar duchowy zgodny z własną koncepcją metafizyczną¹⁴⁰. W kontekście tych ambicji, poczynania Hołowińskiego – ukierunkowane na wierność wobec oryginału i skażone licznymi niedoskonałościami prozodii – istotnie nie mogły liczyć na jakiegokolwiek uznanie.

Jeżeli egzemplarz drugiego tomu dotarł do Słowackiego, mógł on znaleźć w nim jeszcze jeden powód do frustracji. W akcie II ogłoszonego w 1834 r. *Kordiana* umieścił Słowacki znaną scenę, w której Kordian, siedząc na klifach w Dover, odczytuje fragment *Króla Leara* w przekładzie na polski¹⁴¹. Fragment ten to sugestywny opis nadmorskiej scenerii, przy pomocy którego syn igra z wyobraźnią oślepiętego ojca, aby na pustej, płaskiej scenie zachęcić go do samobójczego skoku:

Dziela, op.cit., t. 10 s. 342) jako odpowiednik fragmentu w przekładzie I. Hołowińskiego: „A teraz / Sweno, norweski król, chce się ukladać; / Lecz mu nie damy pogrzebać zabitych, / Aż nam za wszystko, na wyspie Saint Kolmes, / Wyplaci dziesięć tysięcy talarów” (I. Hołowiński, *Dziela...*, op.cit., t. 2, s. 7).

¹³⁸ J. Słowacki, *Dziela*, op.cit., t. 10, s. 339–340.

¹³⁹ S. Jasińska poświęca wiele uwagi temu fragmentowi w kontekście datowania przekładu, polemizując z wcześniejszymi interpretacjami, według których przekład pochodzi z „epoki mesjanistycznej”, ponieważ cytowana myśl nie ma odpowiednika w *Makbecie*, a wydaje się zgodna z poglądami Słowackiego z tego okresu. Jasińska podkreśla, że pierwszy wiersz zawiera przesłanie zdecydowanie pesymistyczne, drugi zaś przynosi zapowiedź przełamania, co odzwierciedla poglądy poety ok. 1840 r. W okresie mesjanistycznym Słowacki przyczynił się do upatrywania raczej w błędzącej, wolnej woli, a nie w fatalizmie i epickich zmaganiach dobra i zła ponad ludzkim losem; por. idem, op.cit., s. 157–158.

¹⁴⁰ Por. E. Nawrocka, op.cit., s. 118: „Był to pewien nowy typ lektury, będący szczególnego rodzaju interpretacją, miał wydobywać ukryte sensy, szyfry widoczne tylko dla oka mistyka i twórcy systemu genezyjskiego. Słowacki zamierzał napisać na nowo wszystkie wielkie teksty literatury europejskiej, by odsłonić ukryty w nich, zapoznany sens duchowy”. Nic nie mogło być dalsze od intencji I. Hołowińskiego.

¹⁴¹ Por. omówienia na s. 164.

Chodź! oto szczyt, stój cicho... Zakręć się w głowie,
Gdy rzucisz wzrok w przepaści ubiegłe spod nogi...
Wrony przelatujące w otchłani półowie,
Mało większe od żuków... a tam – na pół drogi
Czepia się ktoś... chwast zbiera... z ciężkiej żyje pracy!...
Stąd go nie większym widać od człowieka głowy.
A owi, co się snują po brzegu, rybacy
Wydają się jak mrówki... Okręt trójmasztowy,
Spoczywający w porcie, widać stąd, bez żagli,
Łupinę tylko, mniejszą od węzła kotwicy..
A szum zhukanej fali, którą wicher nagli
I pokłada na brzegów skalistej granicy,
War piany i kamieni, równy głośniei burzy,
Ucha tu nie dochodzi... O! nie patrzę dłużej,
Bo myśl skręcona głową w otchłań mię zanurzy...¹⁴²

Wkrótce potem Gloucester odprawia przewodnika i rzuca się w przepaść. Kiedy odzyskuje przytomność, syn raz jeszcze zmienia tożsamość, aby tym razem zapewnić, że to szatan namówił udręczonego starca do targnięcia się na swe życie. Przywołanie tej sceny, wzbudza w Kordianie wybuch uwielbienia:

Szekspirze! duchu! zbudowałeś górę
Większą od góry, którą Bóg postawił.
Boś ty ślepemu o przepaści prawił,
Z nieskończonością zbliżyłeś twór ziemi.
Wolałbym ciemną mieć na oczach chmurę
I patrzeć na świat oczyma twojemi¹⁴³.

Z kolei Hołowiński, w sposób nietypowy dla siebie samego, opatruje ten fragment wyjątkowo nieprzychylnym komentarzem, oskarżając Szekspira o nadanie postępowaniu syna zbyt okrutnego rysu: „Scenę tę aż to tego miejsca wziął Shakspeare z *Sydneya Arcadia*, i dla tego pomimo ładnych opisów nie naturalna. To oszukaństwo nie ma za sobą żadnego prawdopodobieństwa i nie zgadza się z cudnym charakterem dobrego syna, jakim był Edgar”¹⁴⁴ – przekonuje. Zaś sam monolog tłumaczy w następujący sposób:

¹⁴² J. Słowacki, *Dziela*, op.cit., t. 6, s. 204–205.

¹⁴³ Ibidem, s. 205.

¹⁴⁴ I. Hołowiński, *Dziela...*, op.cit, t. 2, s. 250.

Wrony, których skrzydło w pół opoki wzniosło,
 Ledwie są jak chrząszcze: wisząc człek w pół skały
 Zbiera morski kopr; straszne zbyt rzemiosło!
 Jakby głowa jego, tak się zdaje mały:
 Jak mysz każdy rybak, co po brzegu chodzi;
 Okręt na kotwicy zmniejsza się do łodzi;
 A łódź prawie ginie dla naszego oka:
 Fał szumiących, które tłuką liczny głąz,
 Nawet nie podobna słyszeć z tak wysoka,
 Nie chcę patrzeć już, to mnie mózg zawróci,
 I zaciemi wzrok, na łeb w przepaść zrzuci¹⁴⁵.

Hołowiński znał zapewne *Kordiana*, trudno jednak uwierzyć, że zdecydował się na tak ostrą krytykę Szekspira, aby wejść w otwarty i niejako publiczny spór z interpretacją Słowackiego. Można tylko domyślać się jak wielką irytację Słowackiego mógł wywołać przypis Hołowińskiego. Z pominięciem zastrzeżeń do jakości wiersza, wileński przekład był dla Słowackiego zaprzeczeniem jego najgłębszych przekonań interpretacyjnych. Z kolei Hołowiński w swym rozumieniu Szekspira kierował się przede wszystkim zdroworozsądkowym prawdopodobieństwem psychologicznym. Tam gdzie Słowacki dążył do pogłębienia perspektywy uniwersalnej, Hołowiński pieczołowicie rekonstruował koloryt epoki. Paradoksalnie, dwudziestowieczne refleksje nad groteskowym fikołkiem Glouceстера, zawieszzonego w egzystencjalnej pustce na krawędzi nieistniejącego klifu, okazały się bliższe odczytaniom Hołowińskiego, choć naturalnie pozbawione moralizującego zabarwienia jego komentarzy¹⁴⁶.

Tytułem epilogu warto przywołać jeszcze jeden sąd poety nad Hołowińskim, tym razem C.K. Norwida. W początkach marca 1841 r. napisał on epigramat będący odpowiedzią na publiczne żarty Alberta Potockiego, który przezwiał Hołowińskiego Akefalińskim¹⁴⁷, oraz jego reakcję na omawiany wcześniej artykuł J.I. Kraszewskiego

¹⁴⁵ Ibidem, s. 247.

¹⁴⁶ O elementach groteski i pantomimy w *Królu Learze* niezwykle sugestywnie pisał Jan Kott, w znanym esej „*Król Lear*” czyli *Końcówka*. Omawiając scenę na klifach odwoływał się jednak dość przewrotnie do interpretacji J. Słowackiego, dowodząc że skonfrontowanie *Kordiana* z rzeczywistą scenografią Dover, służy jedynie podkreśleniu, że ten „werystyczny i perspektywiczny pejzaż nie jest [...] dekoracją i nie zastępuje nie istniejących dekoracji” (*Szekspir współczesny*, Kraków 1990, s. 165–166).

¹⁴⁷ A zatem Bezgłowym, z gr. kefal(o) – głowa. Por. omówienie J.W. Gomulickiego [w:] C.K. Norwid, *Pisma wszystkie*, Warszawa 1971, cz. II, s. 340.

O sumieniu w literaturze¹⁴⁸. Oba epizody Norwid skomentował w następujący sposób:

Nie bronię Kraszewskiego, a z Mehmetem Ali
Żadnych nie mam stosunków (tak mi pomóż, Boże),
Jednak nikt z tych, co listy synowca czytali,
O sumieniu autora zaręczyć nie może,
Bo urwać głowę księdzu za to, że źle pisze
Zbroczyć się krwią kapłana? ... A! To pierwsze słyszę¹⁴⁹.

Niewykluczone jednak, że prawdziwe echo krytyki Hołowińskiego można odnaleźć w ogólnych rozważaniach Norwida o naturze przekładów Szekspira:

Tłumaczenia Szekspira nie dlatego są mętne, iż Szekspir jest niejasny – owszem, jasny jest bardzo, ale że – będąc w wielu stopniach głębokim – tłumacz w jednym miejscu tego stopnia, w drugim innego stopnia głębokości tłumacząc, daje dzieło nierówne w całości swej i mętne przez nietłumaczenie jednego tylko stopnia piękności oryginału. Tego nabyliśmy przekonania, wczytawszy się z jednej strony w tłumaczenia, a z drugiej w tekst angielski¹⁵⁰.

I ten sąd wydaje się bliższy prawdy.

4. Analiza Władysława Tarnawskiego

Opublikowana w 1914 r. rozprawa Władysława Tarnawskiego (1885–1951) *O polskich przekładach Szekspira* stała się najbardziej opiniotwórczym opracowaniem naukowym o tym aspekcie recepcji. Z pominięciem tzw. przekładów kanonicznych, poddawanych kolejnym redakcjom i wskrzeszanych w kolejnych edycjach dzieł Szekspira, inne, opisywane przez Tarnawskiego, nie doczekały się nowych wydań i wypadły z głównego nurtu recepcji czytelniczej i teatralnej. Dawne przekłady rzadko wzbudzały zainteresowanie historyków literatury, którzy opisując polską recepcję Szekspira, zwykle poprzestawali na zdawkowej wzmiance o pierwszych tłumaczach, powielając oceny sformułowane przez

¹⁴⁸ Por. s. 217.

¹⁴⁹ C.K. Norwid, *Pisma wszystkie*, oprac. J.W. Gomulicki, op.cit., cz. I, s. 38.

¹⁵⁰ Cyt. za: Edward Balcerzan, Ewa Rajewska, *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005, Antologia*, Poznań 2007, s. 104.

Władysława Tarnawskiego. Prawidłowość ta w sposób szczególnie dotknęła Ignacego Hołowińskiego z uwagi na negatywny osąd przedsięwzięcia, co w połączeniu z równie nieprzychylną oceną jego postawy polityczno-ideologicznej skutecznie zniechęciło do weryfikacji tez.

Przystępując do lektury analiz Tarnawskiego, warto pamiętać, że powstały one w oparciu o założenia metodologiczne w dużej mierze odmienne od tych, jakie cechują współczesne badania nad przekładem literackim. Jako historyk literatury Tarnawski opisywał polskie przekłady Szekspira w porządku chronologicznym i oceniał je, kierując się subiektywnie zdefiniowanymi normami wierności wobec tekstu źródłowego. Nie można zapomnieć, że opracowanie to obejmuje niepełne stulecie polskiej recepcji Szekspira, zaś autor, piętnując różnorodne niedoskonałości istniejących przekładów, ma nadzieję na powstanie z czasem tłumaczeń idealnych, w których uda się uniknąć wcześniejszych błędów. Jego podejście jest więc normatywne, wartościujące, zakorzenione w drobiazgowej analizie znaczeń i poetyki oryginału, a także w pewnym sensie utopijne. Marginalizuje ono bowiem presję kultury docelowej, która wymusza różnorodne strategie przekładu w zależności od warunków recepcyjnych, a także – w dalekiej perspektywie – uzasadnia powstawanie nowych przekładów, bez względu na wartość literacką już istniejących tłumaczeń. Procesy te przebiegają szczególnie intensywnie w przypadku dramatu z uwagi na dynamikę recepcji teatralnej.

Analizując przekłady Hołowińskiego, Tarnawski, w późniejszym czasie jeden z najwybitniejszych polskich szekspirologów, opiera się w dużej mierze na opiniach osób, które sam uznaje za autorytety, m.in. na Juliuszu Słowackim. Jego negatywną opinię przytacza na samym wstępie, dodatkowo wzmacniając uwagę „[z]daje się, że tylko sformułował głos powszechny”, i tym samym kreując nieprzychylny kontekst dla dalszych rozważań¹⁵¹. Tarnawski rozumuje więc zgodnie z założeniami ówczesnej humanistyki, w kategoriach stabilnego kanonu literackiego, nie podważając werdyktu dziejów. Pomija też wszelkie okoliczności zewnętrzne, pozaliterackie, które kształtują przebieg recepcji, jak na przykład związki Hołowińskiego z koterią petersburską i kontrowersje, jakie wzbudzały jego działania jako kościelnego hierarchy¹⁵².

¹⁵¹ W. Tarnawski, op.cit., s. 42.

¹⁵² Praca W. Tarnawskiego powstała w warunkach zaborów, kiedy niektóre z dylematów politycznych, jakie zdominowały życie I. Hołowińskiego, bynajmniej nie straciły na aktualności. Tarnawski analizuje wyłącznie przekłady, pomi-

Rozprawa Tarnawskiego budzi też pewne wątpliwości ze względów redakcyjnych. Autor nie podaje źródeł cytatów i opinii, co czasami uniemożliwia oddzielenie wiedzy opartej na wiążących przekazach ustnych lub pisemnych od tej wydedukowanych na podstawie ogólnej znajomości biografii¹⁵³. Warto wreszcie pamiętać, że mimo głębokiej znajomości oryginału i jasno sprecyzowanych oczekiwań wobec przekładu, sam Tarnawski okazał się raczej niespełnionym tłumaczem Szekspira. Recepcja jego poprzedzonych skądinąd świetnymi wstęпами filologicznych przekładów ograniczyła się do kręgu literaturoznawczego, z całkowitym pominięciem sceny teatralnej¹⁵⁴.

Przy całym uznaniu dla pionierskiej rozprawy o historii polskich przekładów, należy zauważyć, że czternastostronicowy rozdział o przekładach Hołowińskiego dowodzi bardzo pobieżnej znajomości okoliczności związanych z tym przedsięwzięciem. Tarnawski niewiele wie o relacjach Hołowińskiego i Kraszewskiego, podaje też błędną datę publikacji wszystkich przekładów w 1840 r. Formułowane przez niego oceny cechuje zdumiewający brak konsekwencji. Radykalne stwierdzenia, całkowicie dezawuuujące przekłady, sąsiadują z umieszczonymi na końcu wywodu zastrzeżeniami, które osłabiają, a niekiedy wręcz zaprzeczają głoszonym wcześniej tezom. Trudno oprzeć się wrażeniu, że sam krytyk jest zdezorientowany postacią omawianego tłumacza.

Już na wstępie, charakteryzując polskie życie literackie w okresie popowstańczym, Tarnawski podkreśla, że: „lwia część wiekopomnych płodów literatury romantycznej powstała na emigracji”, zaś kraj „nie mógł pochlubić się równie wybitnymi utworami”¹⁵⁵. Jednakowoż narastała świadomość potrzeby przekładu wszystkich dzieł Szekspira: „[j]ej głównym orędownikiem był Kraszewski, pod którego nawoływań

jając kwestie związane z oceną biografii, jak również wszelkie kwestie ideologiczne, dotyczące oportunistów i słowianofilstwa koterii petersburskiej. Co ciekawe jednak, w dwóch ostatnich zdaniach, w miejsce podsumowania, zwraca uwagę na „bardzo rażące” rusycyzmy w przekładach Hołowińskiego. Ibidem, s. 56.

¹⁵³ W. Tarnawski nie identyfikuje też podstawy przekładu. Czasami ustalenie podstawy jest istotnie niemożliwe, należy jednak brać to pod uwagę, formułując zarzuty o odstępstwa od oryginału w miejscach, gdzie tłumacze mogli mieć do czynienia z wariantami redakcyjnymi. Cytując z przekładów nie identyfikuje również wydań.

¹⁵⁴ W. Tarnawski opublikował *Antoniusza i Kleopatry* (1921), *Romea i Julię* (1924), *Juliusza Cezara* (1925) i *Hamleta* (1953), pośmiertnie ukazały się *Burza* (1958) i *Sen nocy letniej* (1987). W rękopisie zachowały się przekłady pozostałych sztuk Szekspira.

¹⁵⁵ W. Tarnawski, op. cit., s. 42.

wpływem postanowił wreszcie ktoś przyjąć na barki ten ciężar”¹⁵⁶. Jednak Hołowiński i Kraszewski nie znali się osobiście przed rokiem 1840 r., o zgodę na naukę angielskiego Hołowiński zabiegał już w 1828 r., a pierwszy zachowany rękopis przekładu pochodzi z 1834 r. i trudno doszukiwać się tu jakiegokolwiek wpływu podówczas dwudziesto-dwuletniego Kraszewskiego. W kolejnym akapicie Tarnawski podkreśla nieprzychylnie przyjęcie przekładów Hołowińskiego, nadmieniając, że bronił go jedynie Kraszewski, wedle zasady – jak tu ujmuje – *in magnis et voluisse sat est*¹⁵⁷, najwyraźniej nieświadomy przebiegu ich wieloletniej przyjaźni. Po przytoczeniu „nielitościwego wyroku” Słowackiego Tarnawski cytuje jeszcze jedną niezyczliwą opinię, tym razem o braku należytego „umiłowania” Szekspira przez Hołowińskiego, aby następny akapit zacząć od emfaticznego stwierdzenia: „Ks. Hołowińskiemu stała się krzywda”, po którym jednak feruje miazdzący wyrok „[j]ego przekład niema dzisiaj żadnej wartości, owszem robi miejscami wrażenie wprost śmieszne”¹⁵⁸. Dalej wyraźnie stara się wyważyć racje:

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

¹⁵⁶ Ibidem.

¹⁵⁷ Ibidem.

¹⁵⁸ Ibidem, s. 43.

zręcznie, w łatwiejszych zaś pełno u niego błędów, którym przeważnie zapobiegłoby trochę uwagi¹⁵⁹.

Nie odmawiając znaczenia przekładom Hołowińskiego, jemu samemu zaś pasji i zapału, Tarnawski jednoznacznie wskazuje na trzy przyczyny niepowodzenia: mierny talent poetycki, nadmierną wierność i słabą znajomość angielskiego. Pierwsze z zastrzeżeń uściśla, wskazując na nieodpowiedni wybór formy wierszowanej w tragediach, która sprawia, że:

Kefalińskiemu niewygodnie w tych pętach, które sobie sam nałożył. Co chwila brak mu miejsca na zaimki, na przeczenia, na drugi przypadek po przeczeniu, na spójniki, na słowo posiłkowe, co chwila zmuszony jest wtłaczać swe słowa w jakiś szyk nienaturalny, często śmieszny¹⁶⁰.

Należy zgodzić się z zarzutami dotyczącymi wyboru metrum oraz nadmiernej wierności, choć wypada tu zaznaczyć, że strategia Hołowińskiego zyskałaby większe szanse powodzenia w innych okolicznościach recepcyjnych, o czym najlepiej świadczy pojawienie się tzw. przekładów filologicznych w drugiej połowie dwudziestego wieku, w tym również przekładów samego Tarnawskiego. Nie można jednak posądzać tłumacza o słabą znajomość języka z tego tylko powodu, że lepiej przekłada fragmenty uznane za trudniejsze. Pozostaje wreszcie kwestia oceny wszystkich przekładów z uwzględnieniem występujących między nimi różnic. Tarnawski jest zbyt uważnym krytykiem, aby nie zauważyć, że przekłady *Snu nocy letniej* i *Burzy* różnią się od przekładów tragedii, jednak zaledwie trzy zdawkowe pochwały w rodzaju – „jego tłumaczenia komedii są nie bez pewnej wartości” – dosłownie giną w morzu bezlitosnych deprecjacji¹⁶¹. Co charakterystyczne, z pominięciem jednego akapitu o komediach, Tarnawski ani razu nie zestawia udanych fragmentów przekładu. Przeciwnie, kilka cytatów

¹⁵⁹ Ibidem, s. 43–44.

¹⁶⁰ Ibidem, s. 47.

¹⁶¹ Ibidem, s. 54. Por. też dwa pozostałe komentarze: „[I]atwo domyślić się, że najlepiej wypadły przekłady zbliżone formą do oryginału, a więc przekłady dwu komedii. Mają one miejsca wcale ładne i gładkie”, s. 47, i „[z]właszcza ta ostatnia komedia [*Sen...*] ma sceny wybornie przełożone” (s. 53) oraz zastrzeżenie w kontekście krytyki błędów składniowych: „[w]yłączam z tego zestawienia komedie, które dzięki odpowiedniejszej formie zajmują między przekładami Kefalińskiego wyjątkowe stanowisko pod każdym względem, więc i co do języka” (s. 56).

umieszcza w tekście głównym jako przykłady rażących błędów, jednocześnie opatrując je przypisem, w którym chwali trafność tłumaczenia¹⁶². Wśród wielu słusznych zarzutów nie pojawia się też ani jedna uwaga o różnicach między przekładami partii wierszowanych i prozy, czy też o staraniach Hołowińskiego o zachowanie zwięzłości. Bez szerszego uzasadnienia, w zaledwie dwóch zdaniach, Tarnawski dezuwuuje elementy opracowania redakcyjnego: „[u]wagi, których Hołowiński nie szczędzi, dowodzą dość dużego odczytania w literaturze krytycznej, ale raczej przypadkowego niż celowego. Toteż napotykamy je w wielu miejscach, które są zupełnie jasne same przez się, a n.p. proroctwa Merlina z 2 III *Króla Leara* tłumacz nie zaopatrzył w komentarz, bo go widocznie sam nie znał”¹⁶³. Spójność argumentacji Tarnawskiego załamuje się również, kiedy ilustruje niezajomość języka przez Hołowińskiego kilkoma przykładami, które nie odbiegają skalą trudności od dziesiątków podobnych potknięć, jakie szpecą późniejsze przekłady. Tarnawski prawdopodobnie zdaje sobie z tego sprawę, ale jego wnioski komplikuje fałszywe założenie, że kolejność publikacji odzwierciedla kolejność powstawania przekładów:

Czytając te przykłady na pierwszy rzut oka zauważy [się], że są one wzięte przeważnie z dwu tylko dramatów, z *Hamleta* i z *Romea i Julii*. Pochodzi to stąd, że obie sztuki przetłumaczył Hołowiński najwcześniej. W dalszych przekładach znać większe wprawienie się w angielszczyznę, a miejsca nie zrozumiane są coraz rzadszymi wyjątkami¹⁶⁴.

Nie jest to prawda, ponieważ właśnie w drugim tomie znajdujemy więcej błędów tego rodzaju, co zresztą Tarnawski z czasem również

¹⁶² Por. przypis 1 do przykładów „szorstkości” i „zatracenia obrazowania” na s. 50 oraz przypis 2 i 3 do przykładów nadmiernej „swobody” w tłumaczeniu „igraszek słownych” na s. 53. Ponadto, niektóre z cytowanych przez Tarnawskiego rozwiązań byłyby dziś interpretowane raczej na korzyść Hołowińskiego: por. złożeńca Bosmana z *Burzy: Would mightst lie drowning / The washing of ten tides!* – „Bodaj na głębinie taczał się martwy!” jako ilustrację słabej znajomości angielskiego przez tłumacza i propozycję korekty na: „Bodajby topił się przez czas dziesięciu przypluwów” (ibidem, s. 44). Podobnie rzecz się ma z „ordynarnym” przekładem kwestii Fortynbrasa *This quarry cries on havoc!* – „Czy założyła śmierć tu swe jatki?” (ibidem, s. 54), por. omówienie na s. 118–119.

¹⁶³ W. Tarnawski, op. cit., s. 55.

¹⁶⁴ Ibidem, s. 44. W. Tarnawski wskazuje na poważne błędy u wielu innych tłumaczy, ale zwykle opatruje je pobłażliwszym komentarzem, składając nieściśłości na karb pośpiechu, nieuwagi, lub niedostatecznego odczytania w literaturze krytycznej. Por. ibidem, s. 131–132, 158.

zauważa¹⁶⁵. Na podobne sprzeczności natrafiamy również w komentarzach dotyczących sposobu, w jaki Hołowiński tłumaczy elementy rubasznego humoru. Jak czytamy:

nie wahał się [...] tłumaczyć bez zmiany ustępów najdrastyczniejszych oddawać wyrazów najbardziej rażąco brzmiących dla ucha dzisiejszych czy współczesnych czytelników. Inna rzecz, że za mało posiadał pod tym względem wiadomości – i śmiać się nieraz musimy, widząc, jak świętobliwy kapłan stara się być wyuzdanym w wysłowieniu, ale mu się to nie udaje¹⁶⁶.

Przykładem takich dylematów ma być „prawdziwie dobra wszetecznicą” jako odpowiednik *a very good whore* w scenie czwartej drugiego aktu *Romea i Julii*. Określenie to jednak pada z ust Merkucja, który z kolei parodiuje afektowany sposób wysławiania się Tybalta i jego kompanów, na co skądinąd sam Tarnawski zwraca uwagę. Określenie ma być zabawne, bo sztuczne i przesadne, i to raczej próba uzyskania takiego efektu, nie zaś nadmiar pobożnych lektur, motywuje wybór Hołowińskiego. Zasadniczo odnosi się wrażenie, że kapłaństwo Hołowińskiego wprawia Tarnawskiego w większą konfuzję jako krytyka jego przekładów aniżeli Hołowińskiego jako tłumacza Szekspira. Zdarza się również, że próby usprawiedliwienia tłumacza zadają kolejne ciosy jego wizerunkowi:

Przysępował on [Hołowiński] do swego dzieła z najlepszymi chęciami, z zamiarem tłumaczenia jak najwierniej. Ale język owych czasów absolutnie nie posiadał dość giętkości i wyrobienia, ażeby dało się weń przełać genialne myśli i obraz Szekspira. Można twierdzić kategorycznie, że najbardziej uzdolniony tłumacz nie byłby potrafił na miejscu ks. Hołowińskiego wywiązać się z podjętego zadania. Kanonik kijowski zaś posiadał do tego mniej kwalifikacji, niż ktokolwiek inny. Niepodobna odmówić mu talentu literackiego. Jego proza jest wcale poprawna i potoczysta. Jednak wierszem władał słabo i nie posiadał zmysłu oddawania w przekładzie tonu i kolorytu oryginału¹⁶⁷.

Oceniając pracę Hołowińskiego, Tarnawski niewątpliwie słusznie wskazał na zasadniczą przyczynę niepowodzenia jego przedsięwzięcia,

¹⁶⁵ Ibidem, s. 44 i 56: „język *Hamleta* lepszy od *Romea*, wręcz „najczystszy”, zaś *Makbet* i *Lear* roją się formalnie od błędów”. Chodzi tu o błędy wynikające z niezrozumienia oryginału oraz – częściej – spowodowane niefortunnym wyborem wiersza i w konsekwencji wypuszczeniami, uproszczeniami itd.

¹⁶⁶ Ibidem, s. 55.

¹⁶⁷ W. Tarnawski, op. cit., s. 49.

jaką był wybór metrum. Jednak, piętnując liczne niedoskonałości, pominął lub też istotnie nie znalazł w przekładach Hołowińskiego niczego godnego pochwały, poza samym faktem przystąpienia do tłumaczenia. W swych analizach oparł się przede wszystkim na opublikowanych tekstach, pomijając różnorodne okoliczności, jakie wpłynęły na wybór strategii przekładu, niekiedy powierzchownie lub wręcz mylnie interpretując kontekst biograficzny. Tarnawski z całą pewnością nie był świadomy, jak bardzo wiążąca stanie się jego ocena dla kolejnych pokoleń badaczy¹⁶⁸. Utrwalił jednak obraz Hołowińskiego jako dyletanta pozbawionego odpowiedniego przygotowania i talentu, ze słabą znajomością języka angielskiego, który wycofał się po uświadomieniu sobie skali trudności. W ten sposób pogрузzył tłumacza, któremu – jak pisał we wstępie – już przedtem „stała się krzywda”.

Z drugiej strony należy również podkreślić, że nadrzędnym celem opracowania Władysława Tarnawskiego nie było odtworzenie historii polskich przekładów, a tym bardziej osobistych losów tłumaczy. Porównując istniejące tłumaczenia, starał się wskazać warunki, jakie musi spełnić wciąż nieistniejący przekład idealny, biorąc pod uwagę rosnącą „giętkość” i „wyrobienie” języka docelowego. Pragnienie to jednak nie uwzględniało tego, w jak wielkim stopniu przekłady dramatów – podobnie zresztą jak same dramaty – odzwierciedlają poetykę czasów, w których powstają. W przeciwieństwie do oryginalnych utworów literackich, tłumaczenia odchodzą wraz z epoką, która je zrodziła, znikając ze sceny teatralnej i obiegu czytelniczego. Na zawsze jednak pozostają świadectwem fascynacji ludzi, którzy je stworzyli i zapisem ich niezwyklej zażyłości z Szekspirem. Nade wszystko zaś stają się częścią warsztatu kolejnych tłumaczy i – w tym sensie – są zawsze w awangardzie recepcji.

¹⁶⁸ Dokładnie taki obraz Hołowińskiego odnajdujemy w znanym eseju S. Helsztyńskiego *Szekspir w Polsce*: „Czego podjąć się nie mogli poeci wielkiego lotu [emigracyjni], musiało być dokonane przez ludzi pośledniejszego talentu. [...] W kraju nawoływał do dzieła Józef Ignacy Kraszewski, pracujący na kresach wschodnich. Jego to apelowo udało się w roku 1837 zachęcić trzech ludzi do tłumaczenia dzieła Szekspira” (W. Shakespeare, *Dzieła dramatyczne*, T.5: *Tragedie*, oprac. S. Helsztyński, R. Jabłkowska, A. Staniewska, Warszawa 1980, s. 1076). Dalej Helsztyński wymienia Hołowińskiego, Jankowskiego i Korzeniowskiego, pisząc ogólnie o fiasku „imprezy kijowsko-ukraińskiej”. W świetle zachowanych materiałów taka interpretacja wydarzeń jest niestety pod każdym względem niezgodna z prawdą.

Konkluzje

Komentując historię polskich przekładów Szekspira z perspektywy blisko dwustu lat, Henryk Zbierski rozwiewał ostatnie złudzenia: moment historyczny, w którym mógł pojawić się polski Schlegel w sposób nieodwracalny minął. To, co nam pozostaje, to zaszczytny obowiązek zmagania się z „morzem trosk”, jakim będą ponawiane w nieskończoność próby przekładu Szekspira¹. Pogląd ten był zgodny ze sformułowaną u progu dwudziestego wieku diagnozą Władysława Tarnawskiego stwierdzającą brak polskiego odpowiednika niemieckich przekładów okresu romantyzmu, różnił się jednak oczekiwaniami odnośnie do przyszłości. Tarnawski wierzył w możliwość powstania przekładu doskonałego, Zbierski wiedział, że nigdy żadne tłumaczenie nie powstrzyma kolejnych przekładów. Na prawidłowość tę wskazywała zarówno pragmatyka życia literackiego, jak i teorie wypracowane przez współczesne przekładoznawstwo, w których tak wielki nacisk położono na ciągłą ewolucję konwencji i oczekiwań w obrębie kultury docelowej. Twórcą, którego europejska recepcja posłużyła w największym stopniu do ilustracji tych tez stał się Szekspir.

W większości krajów pojawienie się pierwszych przekładów Szekspira wiąże się z przełomem romantycznym, przy czym w niektórych przypadkach jest jego inicjatorem, w innych – wyrazem. Analiza tych zjawisk, w zakresie w jakim podlegają one interpretacji przez teorie

¹ Por. tekst oryginału: *The historical moment for a Polish Schlegel has irretrievably passed and to the noble effort to cope with the „sea of trouble” in translating Shakespeare, there is no end*, [w:] Henryk Zbierski, *Some notes on Polish Translations of Shakespeare*, „Studia Anglica Posnaniensia” 1994, nr XXVIII, s. 209–217.

systemowe, wskazuje niezmiennie na podobne uwarunkowania i prawidłowości. Są to: konfrontacja z estetyką klasycyzmu, uprzedzająca recepcja teatralna w formie przeróbek wzorowanych na niemieckich lub francuskich adaptacjach, recepcja czytelnicza poprzedzona polemiką krytyczną oraz wysoka ranga pierwszych przekładów². W wymiarze warsztatowym wyznacznikiem strategii przekładu są najczęściej decyzje w zakresie wyboru metrum, w tym próby wprowadzenia nowych wzorców prozodycznych dla oddania pentametru jambicznego, a także sposób odzwierciedlenia w przekładzie elementów plebejskich, rubasznych oraz elżbietańskich odniesień kulturowych. Rośnie również znaczenie różnorodnych form mecenatu, a zwłaszcza recenzji prasowych, serii wydawniczych, systemów subskrypcji i ilustracji³. Innymi słowy, wzmocnieniu i wyspecjalizowaniu podlega sfera szeroko rozumianej przedsiębiorczości kulturowej, a u boku tłumaczy pojawiają się różnorodni kreatorzy rozwiązań (*option devisers*), których działania wywierają istotny wpływ na powodzenie przedsięwzięcia.

W analizie tych zjawisk uprawniony jest również ruch przeciwny, niejako w głąb, który – niezależnie od powtarzalnych i bezwzględnych mechanizmów recepcyjnych – powstanie przekładu wiąże z osobowością konkretnego tłumacza, którego fascynacja przebiega w jedyny, zaskakujący i właściwy tylko dla niego sposób. U zarania zjawiska pozostaje więc człowiek i jego dialog z twórcą. Warto zauważyć, że pierwsi tłumacze Szekspira rzadko kiedy byli filologami, znawcami języka, w którym odkrywali wartościową literaturę. Przeciwnie, zainteresowanie twórczością jest w wielu wypadkach uprzednie względem znajomości języka, zaś przekład staje się nie tyle wyrazem kompetencji, co aktem poznania. Odkrywanie Szekspira rodzi silne, motywujące emocje; jest wśród nich niepokój i ciekawość, lecz także zachwyt nad sposobem wyrażenia i trafnością sądu. Ten entuzjastycznie przeżywany proces rozpoznania wynika w dużej mierze z rezonansu, jaki przekładany tekst budzi – w sensie intelektualnym – w samym tłumaczu. Podziw dla dramaturga staje się często również wyrazem afirma-

² Por. D. Delabastita i L.D'hulst, *op.cit.*, s. 9–24.

³ W upowszechnianiu dramaturgii Szekspirowskiej w XIX wieku, a także kształtowaniu się schematów i nawyków interpretacyjnych, ogromną rolę odegrały sugestywne ryciny zamieszczone w najpopularniejszych wydaniach. Prawidłowość ta dotyczy również polskiej edycji J.I. Kraszewskiego z 545 drzeworytami H.C. Selousa. Por. Stuart Sillars, *The Illustrated Shakespeare 1709–1875*, Cambridge 2008.

cji siebie jako odkrywcy. Opisywana przez filozofię dialogu solidaryzacja egotyczna jawi się więc jako jedyne w swym rodzaju źródło energii i radości intelektualnej, uprzedniej względem wszelkich innych form uznania i gratyfikacji, które nie zawsze przecież się pojawiają.

Refleksja nad przedsięwzięciem Ignacego Hołowińskiego, oprócz oceny w świetle prawideł europejskich i rozważań teoretycznych o literaturze w przekładzie, skłania również do weryfikacji niektórych tez związanych z początkami polskiej recepcji Szekspira, ukształtowanych przez badaczy pracujących w innym porządku metodologicznym. Po pierwsze, należy podkreślić, że wbrew rozpowszechnionym sądom, próba przekładu podjęta przez Hołowińskiego miała zasadnicze znaczenie dla dalszych losów Szekspira w Polsce. Znaczenie to wynika nie tylko z przełomowej natury samego wydarzenia, lecz przede wszystkim z konsekwencji wileńskiej publikacji. Przekład Hołowińskiego posłużył innym tłumaczom jako materiał porównawczy i, jak można podejrzewać, matryca nowych przekładów⁴. Tłumaczenie to – oceniane z jednej strony przez pryzmat ówczesnej estetyki, z drugiej zaś w opozycji do wyobrażeń ukształtowanych pod wpływem recepcji teatralnej – zapoczątkowało intensywną dyskusję krytyczną, a nawet swego rodzaju ferment w środowisku literatów. W ogniu debaty zdefiniowano po raz pierwszy podstawowe problemy w przekładzie dzieł Szekspira, takie jak niestabilność redakcyjna oryginałów, kwestia wyboru właściwej formy wiersza i ogólnej strategii tłumaczenia, a także właściwych standardów redakcyjnych, w tym rodzaju i dystrybucji komentarza. Przekład Hołowińskiego, niedoskonały i pod pewnymi względami eksperymentalny, przyczynił się tym samym do powstania zrębów krytyki przekładu literackiego. Dotyczy to zwłaszcza zasad rozbioru dzieł w przekładzie, częściowo wywiedzionych z wcześniejszej praktyki rozbiorów tłumaczeń z języków starożytnych, przeniesionych na konfrontację z angielskim, gdzie taka tradycja nie istniała. Krótkie, lecz burzliwe dzieje recepcji krytycznej przekładów Hołowińskiego są jedynym w swoim rodzaju świadectwem dezorientacji, jaką

⁴ W 1845 r. I. Hołowiński przekazuje egzemplarze tłumaczeń S. Koźmianowi i L. Ulrichowi, którzy już pracują nad swoimi przekładami. W tym samym roku Ulrich pisze do Koźmiana: „Na tłumaczenie Hołowińskiego ledwo oko rzuciłem, wierny, bardzo wierny, ale zda mi się niestraszny. W tych dniach zasiądem i wiersz po wierszu dwa tłumaczenia z oryginałem porównam, wtedy dopiero będę mógł z pewnością o wartości naszej pracy wyrzec”, cyt. za: A. Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian. Tłumacz Szekspira*, Kraków 2009.

wywołało na polskim gruncie pierwsze, prawdziwe zetknięcie z Szekspirem. Jasno wyartykułowany sprzeciw wobec, jak ujmuję to teoria Even-Zohara, rozszerzenia repertuaru kulturowego nadał impet i dynamikę kolejnym negocjacjom, uwolnił pokłady energii, tym samym zapobiegając stagnacji kultury⁵.

Patrząc przez pryzmat dalszej recepcji Szekspira, na czoło wysuwa się kwestia roli, jaką w opisywanych wydarzeniach odegrał Józef Ignacy Kraszewski. Praca nad przekładami Hołowińskiego stała się dla podówczas niespełna trzydziestoletniego krytyka doświadczeniem formującym, tak w sensie merytorycznym, jak i emocjonalnym. Kraszewski silnie zaangażował się w krytykę przekładu, deklarując niezmiennie, entuzjastyczne poparcie dla przedsięwzięcia jako takiego, jak również konkretnego tłumacza i jego metod. Tym samym, pogłębił i ugruntował swą wiedzę o Szekspirze, a także znalazł się w samym centrum różnorodnych relacji, naznaczonych przyjaźnią i lojalnością, lecz również wieloletnią animozją, której źródeł nie sposób dziś ustalić, lecz można obserwować jej destruktywne konsekwencje w wymiarze literackim i psychologicznym. Pierwszy polski przekład Szekspira nie miał wielu czytelników, wyzwolił jednak ogromne emocje w wąskim gronie osób, które w kolejnych latach wywarły wpływ na kształt i kierunek życia literackiego.

Ciekawym aspektem tych wydarzeń jest również sposób, w jaki Kraszewski ocenia i poprawia przekłady Hołowińskiego. W przeciwieństwie do Placyda Jankowskiego, którego komentarze zachowały się w rękopisie *Otella*, Kraszewski wyprowadza wszystkie swe uwagi z lektury oryginału, wspomaganą przekładem niemieckim. Jego zastrzeżenia dotyczą przede wszystkim kwestii semantycznych, choć przecież w wielu miejscach musi być boleśnie świadomy niedoskonałości stylu. W tych sprawach wypowiada się niezwykle rzadko, poza ogólną krytyką wyboru metrum i precyzyjnym opisem wszystkich wynikających z tego negatywnych konsekwencji. Kraszewski jest w pewnym sensie bezradny wobec strategii tłumacza: słusznie identyfikuje źródło trudności, nie potrafi jednak proponować rozwiązań zastępczych przy zachowaniu tych samych rygorów metrycznych. Jego analizy obejmują w porządku chronologicznym kolejne akty i sceny, sprawiają wrażenie pisanych z przerwami, bez weryfikacji wcześniejszych

⁵ Por. I. Even-Zohar, *The Making of Repertoire, Survival and Success under Heterogeneity*, [w:] idem, *Papers in Culture Research*, Tel Awiw 2005, s. 182.

tez i sposobów omówienia przekładów. W rezultacie tekst Kraszewskiego obrazuje również, jak zmienia się pojmowanie jego własnej roli jako krytyka. Ewolucja ta zachodzi stopniowo, w ciągu kilku miesięcy intensywnej pracy. O ile początkowo Kraszewski sprawia wrażenie nieco zagubionego, to z czasem nabiera odwagi, ale wyraźnie nie potrafi znaleźć właściwej metody krytycznej, oscylując między rozbiorem a redakcją przekładu. Jego zmagania z tekstem dodatkowo utrudnia presja emocjonalna związana z listami Hołowińskiego. Współpraca, a z czasem przyjaźń Hołowińskiego i Kraszewskiego to jedna z najbardziej fascynujących i paradoksalnie twórczych relacji ówczesnych czasów, mimo że przedsięwzięcie, które ich zbliżyło, w ostatecznym rozrachunku zostało zaniechane, a zachowana korespondencja pod wieloma względami dokumentuje jedynie historię zmarnowanej szansy. Z drugiej strony, intensywność tych kontaktów, a także rodzaj rodzących się kontrowersji, sporów i emocji odzwierciedla okres, który z punktu widzenia recepcji Szekspira może wydawać się martwy.

Przekłady Hołowińskiego, nieomal całkowicie zdeprecjonowane przez późniejszą krytykę, zasługują na weryfikację oceny w sposób uwzględniający szczególne okoliczności recepcyjne. Niektóre z decyzji Hołowińskiego rzeczywiście przyniosły fatalne konsekwencje. Był on jednak tłumaczem niezwykłym, twórczym, o wielkim potencjale intelektualnym. Pogromcą Hołowińskiego okazał się rym męski, co z kolei wynikało z rygorystycznego przestrzegania zaleceń Schlegla w zakresie, w jakim należał on na wykorzystanie przekładu do forsowania obcych wzorów prozodycznych. Jednak zbyt krótki wiersz, mowa wiązana, zbliżona do oryginału liczba wierszy, wszystko to złożyło się na karby metryczne praktycznie niemożliwe do utrzymania. Znakiem rozpoznawczym przekładów Hołowińskiego stały się elipsy, rymy grammatyczne i zabawna nadreprezentacja form ściągniętych i wyrazów jednosylabowych. Kiedy cechy te występują obok siebie, przekład istotnie sprawia wrażenie nieudolności, niedbałości, braku talentu i wycucia. Jednocześnie jednak w przekładach tego samego tłumacza, odnajdujemy przebliski niebywałego polotu, przenikliwości i wyobraźni. Hołowiński jest wrażliwy na obraz, metaforę i skojarzenie, potrafi też zwięźle i z wielką sugestywnością budować ekwiwalenty tych efektów w przekładzie. Świetnie przekłada partie prozą, należy też do najbardziej dowcipnych polskich tłumaczy o bogatej, empatycznej wyobraźni dramatycznej. Tę osobliwą i koniec końców intrygującą niespójność tłumaczeń Hołowińskiego z nutą humoru opisywał

u schyłku dziewiętnastego wieku Stanisław Tarnowski, jeden z niewielu krytyków, którzy naprawdę sięgnęli po te przekłady:

Prawda, że dziwne, jakim sposobem, ten sam co mógł tak dobrze, mógł i tak źle tłumaczyć? Gdyby dla tłumaczeń z poetów ustanawiać się miał tekst oficjalny, jak dla tłumaczeń Pisma św., to Kefaliński z pewnością nie byłby Wujkiem dla Szekspira, ale znalazłoby się w nim może ustępów kilka, które warto by umieścić w tekście takiej *Wulgaty*⁶.

Istotnie, zwięzły i chropowaty styl Hołowińskiego w niczym nie przypomina wypracowanego języka przekładów kanonicznych, w których efekt płynności często uzyskano za cenę dodatkowych wierszy, a w nich różnorodnych wskazówek interpretacyjnych. W późniejszych przekładach zdarza się, że sens ginie w zdaniach wielokrotnie złożonych, sam tok mowy pozostaje jednak płynny i potoczny. U Hołowińskiego odwrotnie: warstwa wierzchnia sprawia wrażenie szorstkości, wystarczy jednak zmienić szyk, opuścić rymy, a wiersz odzyskuje tempo, moc i sugestywność. Styl Hołowińskiego jest „skondensowany”, w sposób obcy i daleki tak poezji klasycystycznej, jak i romantycznej, lecz – zgodnie z intencjami tłumacza – bliski niekiedy intensywności intelektualnej wiersza Szekspirowskiego. Inną cechą tłumaczeń Hołowińskiego jest odwaga w obnażaniu rubasznego humoru w przekładanych dramatach. Żaden z późniejszych tłumaczy nie poniósł tak surowych konsekwencji za wierność w tym względzie. Obok przekładu filologicznego, opatrzonego przypisem, Hołowiński sięgał dość często po ekwiwalencję dynamiczną, zastępując odniesienia do rzeczywistości elżbietańskiej nawiązaniem do ludowych przesądów, porzekadeł i pieśni. Swojskość tych elementów w połączeniu z wrażeniem nieudolności wykreowanym w partiach wierszowanych nieuchronnie podważała zaufanie do tłumacza. Sześć opublikowanych przekładów Hołowińskiego reprezentuje poziom tak zróżnicowany, że aż trudno uwierzyć, iż wyszły spod pióra tego samego tłumacza. Różnice te wynikają z rodzaju zastosowanego wiersza, przede wszystkim zaś z ograniczeń czasowych związanych z pospieszną publikacją drugiego tomu. Gdyby jedynym ocalałym przekładem Hołowińskiego okazał się *Sen nocy letniej*, większość zarzutów nigdy nie zostałaby sformułowana.

Ważnym i niedocenionym elementem przedsięwzięcia była ambitna strategia redakcyjna, wzorowana na francuskich i niemieckich

⁶ S. Tarnowski, *op.cit.*, s. 128–130.

wydaniach dzieł Szekspira. Hołowiński tworzył edycję dla niewtajemniczonego czytelnika, z pewnymi elementami opracowania naukowego. W licznych przypisach sygnalizował niespójność redakcyjną podstawy tłumaczenia, objaśniał odniesienia kulturowe i kontekst historyczny. Część z tych przypisów była parafrazą uwag zagranicznych komentatorów, inne pochodziły od niego samego i tu folgował niekiedy swej skłonności do moralizatorstwa, gawędy i żartu. Oceniana z dzisiejszej perspektywy, ta dowcipna, kontrowersyjna, nieco postmodernistyczna obecność w przekładzie gadatliwego tłumacza stanowi pewną wartość samą w sobie, tworząc dość oryginalne wrażenie wspólnej lektury Szekspira.

Momentem kluczowym dla losów tłumaczeń okazała się decyzja pospiesznej publikacji drugiego tomu przekładów. Hołowiński przekazał do druku dramaty niedopracowane i pozbawione wstępów, a z powodu braku czasu nie skorzystał też z pomocy redakcyjnej Kraszewskiego. Nie wiemy, w jakim stopniu decyzje te wynikały z charakteru tłumacza, jego niecierpliwości i niechęci do żmudnych poprawek, a w jakim wymusiły je zobowiązania subskrypcyjne i presja wydawcy. Być może, mając w perspektywie wielotomową edycję, Hołowiński po prostu zlekceważył niższą jakość jednego z tomów. Niewątpliwie jednak pierwotnej przyczyny należy upatrywać w nieplanowanej podróży do Palestyny, która spowodowała nie tylko półroczną przerwę w pracach nad serią, lecz także zaabsorbowała serce i umysł Hołowińskiego nowymi doświadczeniami i nowym rodzajem twórczości literackiej. W następnych latach przygotowywał do druku kolejne tomy *Pielgrzymki...* i rękopisy tego właśnie tekstu, a nie przekładów Szekspira, przesyłał do oceny Kraszewskiemu. Z zachowanej z tego okresu korespondencji wynika, że Hołowiński czuł się przytłoczony obowiązkami petersburskimi, a jednocześnie zasmakował w nowym rodzaju satysfakcji wynikającym z pracy nad tekstem religijnym. W 1840 r. nic jednak nie wskazywało, aby Hołowiński zamierzał porzucić Szekspira. Decyzję tę podjął rok później, zdruzgotany nieprzychylnym przyjęciem drugiego tomu i triumfami Józefa Korzeniowskiego na łamach „Tygodnika Petersburskiego”.

Okolicznością, która zasługuje na uwagę, również w kontekście rozważań ogólnych o mechanizmach integracji literatury w przekładzie, jest kwestia przynależności Ignacego Hołowińskiego do swoistego układu wynoszącego, jakim była koteria petersburska oraz roli, jaką środowisko to odegrało w upowszechnianiu, później zaś w odrzuceniu

jego przekładów. Siła mecenatu koterii wynikała z dostępu do własnej, opiniotwórczej gazety, jaką był „Tygodnik Petersburski”. W początkowej fazie przekład Hołowińskiego został w bezprecedensowy sposób nagłośniony przez drukowane przez Kraszewskiego nieomal co miesiąc rozbiory *Hamleta*. W artykułach tych Kraszewski piętnował wprawdzie różnorodne potknięcia tłumacza, konsekwentnie jednak podkreślał doniosłość przedsięwzięcia i wielką wartość opublikowanych tłumaczeń. Sytuacja uległa radykalnej zmianie po publikacji drugiego tomu. Gazeta zaniechała wspierania przekładu, promując w to miejsce tłumaczenia Korzeniowskiego, zaś Hołowiński, głęboko urażony odwróceniem się od niego własnego środowiska i niepewny wartości swej pracy, wstrzymał się z przekładem. Warto jednak zwrócić uwagę, że koteria – zarówno wtedy, jak i później – była postrzegana z zewnątrz jako ugrupowanie jednorodne pod względem światopoglądowym i literackim. Radykalizacja poglądów politycznych w pierwszej połowie lat czterdziestych doprowadziła do powstania przepaści między środowiskiem petersburskim i innymi ośrodkami myśli w Galicji, Poznaniu i Warszawie. Wsparcie pisarzy wołyńskich równoważył więc ostracyzm i wrogość ze strony innych grup, które rzadko w pozytywny sposób oceniały poczynania literackie osób związanych z „Tygodnikiem Petersburskim”. Piętno oportunistów trwale przyłgnęło do koterii petersburskiej, która nigdy nie cieszyła się sympatią, zrozumieniem, ani nawet zainteresowaniem polskich badaczy literatury, co z oczywistych względów nie sprzyjało weryfikacji tez.

Ugruntowana w historiografii niechęć do koterii petersburskiej wynika ze specyfiki polskiego doświadczenia historycznego, odzwierciedla też bolesne pęknięcie wynikające z braku zrozumienia dla środowiska wołyńskiego i jego wolno kształtującej się tożsamości kresowej. Co charakterystyczne, cytowany już Stanisław Tarnowski, kreśląc sylwetkę Hołowińskiego, dobitnie zaznacza: „[był] Wołyniakiem, i ze wszystkimi pisarzami zabranych krajów zaprzyjaźnionym lub przynajmniej znajomym”⁷. Nie szczędzi też pochwał dla Wołynia, bo „na długie lata pozostało było w gruncie tych krajów coś z dawnej urodzajności Wilna i Krzemieńca”⁸. Sąsiedztwo Rosji, wielonarodowość i oddalenie od głównych nurtów polskiego życia kulturalnego – wszystko to ma ogromne znaczenie dla zrozumienia postaw postrzeganych

⁷ Ibidem, s. 122.

⁸ Ibidem, s. 123.

jako ugodowe, ksenofobiczne lub wręcz reakcyjne. Warto również wziąć pod uwagę, że tak często piętnowana pobłażliwość dla niedostatków literackich utworów wychwalanych na łamach „Tygodnika Petersburskiego” mogła wynikać nie tylko ze źle pojętej lojalności, lecz także ze standardów językowych danego środowiska. Zabawny, choć zaprawiony sporą dozą ironii obraz życia intelektualnego Kijowa, odnajdujemy u Stanisława Chołoniewskiego, który o aspiracjach i – jak to określał – „świerzbiczące literackiej” ówczesnych elit tak pisał:

W *Fauście* Goethego pociesznie opisane jest zbiegowisko czarownic na tysej górze ... podczas świętojańskiej nocy ... Tam się tedy odprawia wielki bal dla złych duchów, guślarzy i czarownic. Wszystkie te dziwaczne postacie przez całą noc po powietrzu bujają w niewypowiedzianym odmiecie. Między nimi okazuje się jedna słabych sił czarownica, czyli duch, co gwałtem chce jak drudzy wysoko latać, a nie może, i już przez 300 lat w każdej takowej nocy wznosi się i wznosi na miotle, a przecież nigdy nie zdoła odlecieć od wierzchołka góry: ciągle zaś woła na swoje towarzyszyki wysoko nad górą bujające tymi słowy: Weźcie mnie, weźcie między swe chóry! ... A chór wysoko latających duchów odpowiada:

Niesie miotła i lopata,
Niosą widła i cap lata,
A kto dziś nawet podlecieć nie może,
Ten człek zginiony na wieki nieboże!

Pytam się teraz, nie jestże to żywy obraz naszych bachanalii na parnacie literackim? Każdy z tych panów chce bujać wysoko po powietrzu uniwersalnej wiedzy i poezji, na wyścigi w lot się puszczają, ażeby do najwyższego szczytu góry dobrać się, a kiedy zwyczajna miotła donieść nie zdoła, przypominają im towarzysze, że nie tylko miotła niesie, ale i łopata, widła niosą i cap lata. Jeśli na koniec i te kuglarskie pegazy poczną ustawać pod zadyszalymi literatami, więc i oni proszą o pomoc wyższego lotu kolegów. Weźcie nas, weźcie między swe chóry! Ale na próżno, bo zarozumiali bracia wraz z całym światem czytelników, jednym straszliwym chórem odpowiadają biedakom: A kto dziś nawet nie polecą! [...]⁹

Do tego obrazu dołączył też bardzo przychylną charakterystykę Hołowińskiego, którego postrzegał jako swego rodzaju awangardę intelektualną swego środowiska. Jednak trudna biografia Hołowińskiego nie sprzyjała badaniom nad jego przekładami Szekspira. Problemów

⁹ S. Chołoniewski, *Opis podróży kijowskiej...*, Lwów, 1886, s. 44–45. Wspomnienia te wydano dopiero w 1886 r. z rękopisu, można jednak zakładać, że tekst powstał w trakcie, lub krótko po powrocie z podróży.

tych doświadczał zresztą już sam Hołowiński. Ostro krytykowany w kręgach kościelnych za zaangażowanie w literaturę świecką, wielokrotnie bronił swego stanowiska. Krytyka ta nasiliła się po publikacji przekładów Szekspira, głównie z powodu zawartych w nich nieprzyzwoitych aluzji i żartów. Paradoksalnie, późniejsi krytycy literaccy, kierując się przesłankami biograficznymi, oskarżali tego samego tłumacza o pruderię i cenzurę, której nie stosował, a już na pewno w stopniu mniejszym, aniżeli tłumacze świeccy. Zwyczaj pomijania milczeniem jego dalszej kariery kościelnej, w połączeniu z często cytowaną relacją Józefa Korzeniowskiego o umowie z 1837 r., był przyczyną ukształtowania się obrazu bliżej nieznanego kanonika kijowskiego, o niekonwencjonalnych zainteresowaniach i miernym talencie. Sugerowany niekiedy wpływ Kraszewskiego i nieświadomość rzeczywistej pozycji Hołowińskiego w ówczesnym świecie oraz brak badań źródłowych zaowocowały powielaniem tez o nikłej jakości i znaczeniu jego przekładu.

Badania źródłowe pozostawiają niedosyt. Z ich pomocą można jednak choć w części odtworzyć dziwną i krętą drogę, jaką przeszedł pierwszy polski przekład Szekspira, zanim osunął się w zapomnienie. Wbrew pozorom istnieje wiele zagadnień związanych z wczesną recepcją, które wymagałyby wnikliwych analiz zachowanych rękopisów i publikacji. Badania te ujawniają istnienie zapoznanych tekstów, umożliwiają też rekonstrukcje rozmaitych więzi międzyludzkich. Odcienie emocjonalne tych związków bywają różne, a próba ich odtworzenia naznaczona jest nieuchronnie piętnem niepewności. Obraz dawnych czasów przychodzi nam przecież odtwarzać ze strzępów informacji i dokumentów, o których ocaleniu zdecydował chimeryczny bieg dziejów. Pod wieloma względami praca nad tego typu materiałem jest świadomym przyjęciem rozwiązania niedoskonałego w przekonaniu, że obwarowana zastrzeżeniami hipoteza jest cenniejsza od jej braku lub bezkrytycznego odwołania do autorytetów¹⁰.

Wśród materiałów, które wymagają dalszych badań są zapiski Izabeli Czartoryskiej o dramatach Szekspira, sporządzane na podstawie lektury francuskich przekładów, lecz również na fali przemyśleń związanych z podróżą po Anglii. Na uwagę zasługują także pierwsze próby przekładu podjęte przez Krystiana Lacha-Szyrmę i Karola Sienkiewicza,

¹⁰ Taką właśnie deklarację składa we wstępie do *Wypisów z ksiąg użytecznych* (Kraków, 1994) Cz. Miłosz, broniąc swych przekładów opartych w większości na źródłach pośrednich.

z różnych względów przeoczone w opracowaniach dotyczących historii polskiego Szekspira. Te rozproszone epizody to w dużej mierze historie straconych szans, wyjaśniające dlaczego – mimo wielkiego potencjału intelektualnego różnych środowisk – tak późno doczekaliśmy się pierwszego zbiorowego wydania dzieł Szekspira. Być może szersza kwerenda związana z Józefem Korzeniowskim wyjaśniłaby niefortunny przebieg jego znajomości z kanonikiem kijowskim. Nade wszystko jednak zwraca uwagę sygnalizowany we wstępie brak opracowania monograficznego poświęconego Ignacemu Hołowińskiemu, które zintegrowałoby różne obszary jego działalności. Milczenie jest rozwiązaniem najprostszym, lecz nikomu nie oddaje sprawiedliwości.

W nieukończonym i niepublikowanym przekładzie *Rozmyślań* Marka Aureliusza, nad którym dwudziestopięcioletni Ignacy Hołowiński pracował jeszcze w Żytomierzu, odnajdujemy następujący *passus*:

Lecz żądza sławy dręczy ciebie: przeto patrz jak prędkie przychodzi wszystkiego zapomnienie, jak wielki odmęt nieskończonych lat poprzedza i nastąpi po twoim życiu, jak próżne okrzyki i oklaski, jaka zmienność i niezastanowienie się wyrokujących o nas, jak szczupłe miejsce, gdzie się ogranicza sława. Cała bowiem Ziemia jest punktem, i jeszcze jak maleńki jej kąteczek zamieszkały? A tam jak wielu i jacy ciebie wysławiają¹¹?

Znajomość stoickich przestróg nie uchroniła Hołowińskiego przed rozczarowaniami. Przeciwnie, historia jego przekładów brzmi jak *exemplum* dołączone do Aureliusza, zaś obrazy utrwalone w listach ukazują człowieka przenikliwego, lecz miotanego sprzecznymi uczuciami i bardzo osamotnionego. Z perspektywy lat Szekspirowska morwa okazała się gorzka w smaku.

Proponowana próba wniknięcia w procesy poznania, afirmacji i asymilacji dramatów Williama Szekspira na przykładzie konkretnych ludzi i czasów rodzi dalsze pytania. Bez względu jednak na uciążliwą entropię wszelkich rekonstrukcji wydarzeń historycznych na podstawie losów jednostek, obraz wyłaniający się z takich badań ożywia nasz stosunek do przeszłości w sposób, w jaki nie mogą tego uczynić syntezy. W najprostszym ujęciu badania takie są zawsze mniej lub bardziej ułomną, selektywną, niewyczerpującą, lecz konieczną próbą odpowiedzi na przywołane we wstępie pytanie Czesława Miłosza: Gdzie podziało się tamto wszystko?

¹¹ *Dziennik Marka Antonina...*, rkps BJ 4233, k. 31 v.

Bibliografia

Źródła rękopiśmienne

Przekłady

- Hołowiński Ignacy, *Otello albo Murzyn z Wenecyi Shakspeara*, Biblioteka Jagiellońska, rkps BJ 4211.
- Hołowiński Ignacy, *Sen nocy letniej* [Williamia Szekspira], Biblioteka Jagiellońska, rkps BJ 4216.
- Hołowiński Ignacy, *Makbet, Król Lear, postłowie do Burzy* [Williamia Szekspira], Biblioteka Jagiellońska, rkps BJ 4218.
- Hołowiński Ignacy, *Dzieła Wilhelma Shakspeare. Tom I: Hamlet, Romeo i Julia, Sen nocy letniej*, Biblioteka Jagiellońska, rkps BJ 4223.
- Hołowiński Ignacy, *Dzieła Williama Shakspeare. Tom drugi: Makbet, Król Lear, Burza*, Biblioteka Jagiellońska, rkps BJ 4224 [w rękopisie brak *Makbeta i Króla Leara*].
- Hołowiński Ignacy, *Job, przekład z hebrajskiego, z dołączeniem objaśnień filologicznych i rozbiorem tłumaczeń chaldejskiego, syryjskiego, greckiego, arabskiego i innych nowszych*, Biblioteka Jagiellońska, rkps BJ 4226.
- Hołowiński Ignacy, *O św. Teresie i jej dziełach*, Biblioteka Jagiellońska, rkps BJ 4229.
- Hołowiński Ignacy, *Dziennik Marka Antonina dla niego samego pisany, przekład z greckiego X.I.H.*, Biblioteka Jagiellońska, rkps BJ 4233.
- Lista rękopismów po św. p. arcybiskupie Ignacym Hołowińskim pozostałych, a do biblioteki Jagiellońskiej przez jego synowca, Antoniego Hołowińskiego, ofiarowanych*, Biblioteka Jagiellońska, rkps BJ 4236.
- Hołowiński Ignacy, *Hamlet. Rękopism własnoręczny księdza metropolity Hołowińskiego*, 1838, Biblioteka Kórnicka, rkps BK 01166.
- Korzeniowski Józef, *Król Jan*, Biblioteka Wileńskiej Akademii Nauk, rkps F9-401-402.

Korespondencja

- Korespondencja J.I. Kraszewskiego, 1838–1844.* Listy od I. Hołowińskiego, 1840–1844, Biblioteka Jagiellońska, rkps BJ 6456 IV.
- Korespondencja J.I. Kraszewskiego, 1844–1862.* Listy od I. Hołowińskiego, 1844–1854, Biblioteka Jagiellońska, rkps BJ 6466 IV.
- Korespondencja J.I. Kraszewskiego, 1838–1844.* Listy od J. Korzeniowskiego, 1841–1843, Biblioteka Jagiellońska, rkps BJ 6456 IV.
- Korespondencja J.I. Kraszewskiego, 1844–1862.* Listy od J. Korzeniowskiego, 1845–1861, Biblioteka Jagiellońska, rkps BJ 6468 IV.
- Korespondencja J.I. Kraszewskiego, 1838–1844.* Listy od Placyda Jankowskiego, 1840–1843, Biblioteka Jagiellońska, rkps BJ 6456 IV.
- Korespondencja J.I. Kraszewskiego, 1844–1862.* List od M. Hołowińskiej, 1856, Biblioteka Jagiellońska, rkps BJ 6456 IV.

Źródła drukowane

Twórczość Ignacego Hołowińskiego

- Dzieła Wilhelma Shakspeara* [William Szekspira], przekł. Ignacy Kefaliński [Hołowiński], Wilno 1839, t. 1 [podstawa cytatów].
- Dzieła Williama Shakspeara* [William Szekspira], przekł. Ignacy Kefaliński [Hołowiński], Wilno 1841, t. 2 [podstawa cytatów].
- Hołowiński Ignacy, *Pielgrzymka do Ziemi Świętej*, Petersburg 1842–1845, t. 1–5.
- Hołowiński Ignacy, *Legendy*, Wilno 1843.
- Hołowiński Ignacy, *Teka rozmaitości*, Wilno 1844.
- Hołowiński Ignacy, *Życie matki mojej*, Wilno 1844.
- Hołowiński Ignacy, *O stosunku bezpośredniej filozofii do religii i cywilizacji naszej*, Petersburg 1846.
- Hołowiński Ignacy, *Pisma Żegoty Kostrowca*, Wilno 1848.
- Hołowiński Ignacy, *List do St. Choloniewskiego z 21 lutego, 1840 r.*, „Kronika rodzinna”, 1883, t. 2, nr 20.
- Hołowiński Ignacy, *List do St. Choloniewskiego z 6 czerwca, 1841 r.*, „Kronika rodzinna”, 1883, t. 2, nr 20.

Polskie przekłady dzieł Williama Szekspira

(przywoływane w pracy, w kolejności publikacji)

- Romeo i Julia*, przekł. Julian Korsak, [w:] idem, *Nowe poezje*, Wilno 1840, t. 1.
- Puste kobiety z Windsoru*, przekł. John of Dycalp [Placyd Jankowski], Wilno 1842.
- Północna godzina* [Wieczór Trzech Króli], przekł. John of Dycalp [Placyd Jankowski], Wilno 1845.
- Dzieła Wilhelma Shakspeara* [William Szekspira], przekł. John of Dycalp [Placyd Jankowski], Wilno 1847, t. 3 [cz. 1 i 2 *Henryka IV*].
- Dzieła dramatyczne Szekspira*, t. I–III, przekł. S. Koźmian, Poznań 1866, t. 1; 1869, t. 2; 1877, t. 3.

- Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira), wydanie ilustrowane, ozdobione 545 drzeworytami rysunku H.C. Selousa, przekł. S. Koźmian, J. Paszkowski, L. Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień, red. J.I. Kraszewski, Warszawa 1875 t. 1–2; 1877 t. 3.*
- Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) w dwunastu tomach, przekł. L. Ulrich, z życiorysem poety i objaśnieniami J.I. Kraszewskiego, Kraków 1895.*
- Dzieła Williama Szekspira, red. H. Biegeleisen, przekł. J. Korzeniowski, S. Koźmian, K. Ostrowski, J. Paszkowski, J. Kasprzewicz, A. Lange, E. Porębowicz, S. Rossowski, Lwów 1895–1897, t. 1–10.*
- Dzieła dramatyczne w dwunastu tomach, nakł. Gebethnera i Wolffa, przekł. J. Korzeniowski, S. Koźmian, K. Ostrowski, J. Paszkowski, J. Kasprzewicz, A. Lange, A. Pajgert, E. Porębowicz, L. Ulrich, wstępy R. Dybowski, Warszawa 1911–1913.*
- Dzieła dramatyczne, przekł. S. Koźmian, J. Paszkowski, L. Ulrich, oprac. W. Lewik, A. Staniewska, Warszawa 1958.*
- Dzieła dramatyczne Williama Szekspira, oprac. S. Helsztyński, R. Jabłkowska, A. Staniewska, Warszawa 1973, t. 1–3.*
- Dzieła wszystkie, przekł. M. Słomczyński, Kraków 2004, t. 1–8.*
- Hamlet, przekł. Stanisław Barańczak, Poznań 1990.*
- Romeo i Julia, przekł. Stanisław Barańczak, Poznań 1990.*
- Burza, przekł. Stanisław Barańczak, Poznań 1991.*
- Król Lear, przekł. Stanisław Barańczak, Poznań 1991.*
- Makbet, przekł. Stanisław Barańczak, Poznań 1992.*
- Sen nocy letniej, przekł. Stanisław Barańczak, Poznań 1992.*

Obcojęzyczne edycje dzieł Williama Szekspira

XIX-wieczne edycje angielskie

- The Plays of William Shakspeare, accurately printed from the text of the corrected copy by the late George Steevens [...] With glossarial notes. A new edition. (Mr Rowe's account of the life and writing of Shakespear is prefixed; and also Dr. Johnson's preface to his edition of Shakspeare), Londyn 1811, t. 1–10.*
- The Dramatic Works of William Shakespeare, from the correct edition of Isaac Reed, Esq. With copious annotations, Londyn 1821, t. 1–12.*
- The Dramatic Works of Wm. Shakespeare, correctly given from the text of Johnson and Steevens. With a preface by Samuel Johnson, LL.D., and a complete glossarial index, Londyn 1821, t. 1–9.*
- The works of Shakspeare: from the text of Johnson, Steevens, and Reed. With a biographical memoir, and a variety of interesting matter, illustrative of his life and writing. By W. Harvey, Londyn 1825.*
- The Dramatic Works of William Shakespeare. From the text of Johnson, Steevens, and Reed. With the preface of Dr. Johnson, etc., Londyn 1854.*

Współczesne edycje angielskie

- The Oxford Shakespeare. The Complete Works, Stanley Wells, Gary Taylor (red.), Oksford 1994 [1988].*

- Hamlet*, The Arden Shakespeare, Harold Jenkins (red.), Londyn 1987.
- Hamlet*, The New Cambridge Shakespeare, Philip Edwards (red.), Cambridge 1985.
- King Lear*, The Arden Shakespeare, R.A. Foakes (red.), Walton-on-Thames 1997.
- King Lear*, The New Cambridge Shakespeare, Jay L. Halio (red.), Cambridge 2005 [1997].
- Macbeth* The Arden Shakespeare, Kenneth Muir (red.), Londyn 2006 [1951].
- Macbeth*, The New Cambridge Shakespeare, A.R. Braunmuller (red.), Cambridge 2007 [1997].
- Othello*, The Arden Shakespeare, red. E.A.J. Honigmann (red.), Londyn 2006 [1997].
- Othello*, The New Cambridge Shakespeare, Norman Sanders (red.), Cambridge 2003 [1984].
- Romeo and Juliet* The Arden Shakespeare, Brian Gibbons (red.), Londyn 1988.
- Romeo and Juliet*, The New Cambridge Shakespeare, G. Blakemore Evans (red.), Cambridge 2003 [1984].
- A Midsummer Night's Dream*, The Arden Shakespeare, Virginia Mason Vaughan, Alden T. Vaughan (red.), Londyn 2000 [1999].
- A Midsummer Night's Dream*, The New Cambridge Shakespeare, R.A. Foakes (red.), Cambridge 2003 [1988].
- The Tempest*, The Arden Shakespeare, Virginia Mason Vaughan, Alden T. Vaughan (red.), Londyn 2000 [1999].
- The Tempest*, The New Cambridge Shakespeare, David Lindley (red.), Cambridge 2002.

XIX-wieczne przekłady na inne języki

- Oeuvres complètes de Shakspear[...]* Édition, revur et corrigé par F. Guizot et A.P. Traducteur de Lord Byron; précédér d'une notice biographique et littéraire sur Shakespeare, Paryż 1821, t. 1–13.
- Shakspeare's dramatische Werke, übersetzt von August Wilhelm Schlegel, ergänzt und erläutert von Ludwig Tieck*, Berlin 1825, t. 1–3, 1830–1833, t. 4–10.

Literatura krytyczna

- Aftanazy Roman, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. (Cz. 2: Ziemia ruskie Korony). T. 5. Województwo wołyńskie*, Wrocław 1994.
- Aleksandrowicz Alina, *Izabela Czartoryska: polskość i europejskość*, Lublin 1998.
- Alter Jean, *A Sociosemiotic Theory of Theater*, Filadelfia 1990.
- Archiwum literackie. Miscellanea z okresu romantyzmu*, 3, Jarosław Maciejewski (red.), Wrocław 1977, t. 21.
- Bachórz Józef, *Realizm bez „chmurnej jazdy” Studia o powieściach Józefa Korzeniowskiego*, Warszawa 1979.
- Baker Mona (red.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Londyn 1998.
- Balcerzan Edward (red.), *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–1974. Antologia*, Poznań 1977.

- Balcerzan Edward, Ewa Rajewska (red.) *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005. Antologia*, Poznań 2007.
- Banaszak Marian, *Hołowiński Ignacy*, [w:] *Słownik polskich teologów katolickich*, Hieronim E. Wyczawski (red.), Warszawa 1982, t. 2, s. 57–59.
- Bar Adam, *Grabowski jako teoretyk i przeciwnik romantyzmu*, Lwów 1929.
- Bar Adam, *Teatr szlachty wołyńskiej*, Łuck 1939.
- Barańczak Stanisław, *Ocalone w tłumaczeniu, Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem małej antologii przekładów-problemów*, Kraków 2004.
- Bassnett Susan, *Translation Studies*, Londyn 1980.
- Bassnett Susan, André Lefevere (red.), *Translation, History and Culture*. Londyn 1990.
- Bassnett Susan, André Lefevere, *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*, Clevedon, 1998.
- Bednarczyk Anna, *Kulturowe aspekty przekładu literackiego*, Katowice 2002.
- Berman Antoine, *The Experience of the Foreign. Culture and Translation in Romantic Germany*, Nowy Jork 1984.
- Bernacki Ludwik, *Shakespeare w Polsce do końca XVIII wieku*, Kraków 1914.
- Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”, t. 7. Romantyzm. Hasła osobowe A–J*, oprac. I. Śliwińska, S. Stupkiewicz et al., Warszawa 1968.
- Blinn Hans-Jürgen, *Der deutsche Shakespeare*, Berlin 1993.
- Błędowska Henrieta z Działyńskich, *Pamiętka przeszłości*, Warszawa 1960.
- Bobrowski Tadeusz, *Pamiętniki mojego życia*, Warszawa 1979, t. 1.
- Borowy Wacław, *Przekłady Szekspira i teatr*, [w:] *Studia i szkice literackie*, Warszawa 1982, t. 1, s. 270–292.
- Boudou Adrijan, *Stolica Święta a Rosja. Stosunki dyplomatyczne między nimi w XIX stuleciu. Tom Pierwszy 1814–1847*, Kraków 1928.
- Budrewicz-Beratan Aleksandra, *Gdy arcybiskup przekłada dramat świecki... Książd Ignacy Hołowiński wobec Szekspira*, [w:] Piotr Fast (red.), *Socjologiczne konteksty przekładu*, Katowice 2004, s. 101–118.
- Budrewicz-Beratan Aleksandra, *Dwugłos o Szekspirze: Józef Ignacy Kraszewski i Ignacy Hołowiński*, [w:] Halina Bursztyńska (red.), *Od strony Kresów. Studia i szkice. Część trzecia*, Kraków 2005, s. 53–61.
- Budrewicz-Beratan Aleksandra, *Stanisław Egbert Koźmian. Tłumacz Szekspira*, Kraków 2009.
- Bukowski Piotr, Magda Heydel, *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Kraków 2009.
- Cetera Anna, *Enter Lear. The Translator's Part in Performance*, Warszawa 2008.
- Cetera Anna, *Mulberry Taste, or the Importance of Travelling. Karol Sienkiewicz Discovers Shakespeare and Ossian*, [w:] Magdalena Cieślak, Agnieszka Rasmus (red.), *PASE Studies in Literature and Culture*, Łódź 2008, s. 77–90.
- Cetera Anna, *Phoney Business: Shakespeare the Exhibit, the Souvenir, the Sham*, [w:] Pavel Drábek, Klára Kolinská, Matthew Nicholls (red.), *Shakespeare and His Collaborators over the Centuries*, Newcastle upon Tyne 2008, s. 141–155.
- Cetera Anna, *Woman, thy name is embarrassment! The Princess and the Playwright*, [w:] Krystyna Kujawińska-Courtney (red.) *Shakespeare and Women*, w druku.

- Charkiewicz Walerjan, *Placyd Jankowski (John of Dycalp). Życie i twórczość*, Wilno 1928.
- Chodkiewicz Andrzej, *Metropolita mohylewski Ignacy Hołowiński (1807–1855)*, „Chrześcijanin w świecie” 1986, nr 157.
- Chołoniewski Stanisław, *Opis podróży kijowskiej odbytej w 1840 roku*, Kraków 1886.
- Ciechowicz Jan, Zbigniew Majchrowski (red.), *Od Shakespeare’a do Szekspira*, Gdańsk 1993.
- Danek Wincenty, *Józef Ignacy Kraszewski*, Warszawa 1973.
- Dávidházi Péter, *The Romantic Cult of Shakespeare: Literary Reception in an Anthropological Perspective*, Londyn 1998.
- Delabastita Dirk, Lieven D’huilst (red.), *European Shakespeare. Translating Shakespeare in the Romantic Age*, Amsterdam 1993.
- Delabastita Dirk, Paul Franssen, Jozef De Vos (red.), *Shakespeare and European Politics*, Newark 2008.
- de Marinis, Marco, *The Semiotics of Performance*. Bloomington 1993.
- Dessen Alan C., *Elizabethan Stage Conventions and Modern Interpreters*, Cambridge 1984.
- Dessen Alan C., *Recovering Shakespeare’s Theatrical Vocabulary*, Cambridge 1995.
- Dziela W. Shakespeare przekład J. Kefalińskiego*, „Przegląd Poznański” 1849, z. 9, s. 395–416.
- Dobson Michael, Stanley Wells (red.), *The Oxford Companion to Shakespeare*, Oksford 2001.
- Dobszewicz Tomasz, *Wspomnienia z czasów, które przeżyłem*, Kraków 1883.
- Doktór Roman, *Ignacy Hołowiński – arcybiskup i pisarz romantyczny*, [w:] Małgorzata Łukaszczyk, Marian Maciejewski (red.), *Wobec romantyzmu. Studia i szkice ofiarowane Profesor Danucie Zamącińskiej-Paluchowskiej*, Lublin 2006, s. 337–247.
- Dupré Louis, *The Enlightenment and the Intellectual Foundation of Modern Culture*, New Haven 2004.
- Elam Keir, *The Semiotics of Theater and Drama*, Londyn 1980.
- Elam Keir, *Shakespeare’s Universe of Discourse*, Cambridge 1984.
- Even-Zohar Itamar, *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*, [w:] James S. Holmes, José Lambert, Raymond van den Broeck (red.), *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*, Leuven 1978, s. 117–127.
- Even-Zohar Itamar, *Polysystem Studies*, „Poetics Today” 1990, nr 11.1.
- Even-Zohar Itamar, *The Making of Culture Repertoire and the Role of Transfer*, „Target” 1997, nr 9:2, s. 355–363.
- Even-Zohar Itamar, *Idea-Makers, Culture Entrepreneurs, Makers of Life Images, and the Prospects of Success*, [w:] idem, *Papers in Culture Research*, Tel Awiw 2005.
- Even-Zohar Itamar, *The Making of Repertoire, Survival and Success under Heterogeneity*, [w:] idem, *Papers in Culture Research*, Tel Awiw 2005.
- Feliński Zygmunt Szczęsny, *Pamiętniki*, Warszawa 1986.

- Feliński Zygmunt Szczęsny, *Wspomnienia z życia i zgonu Ignacego Hołowińskiego, spisane na żądanie kolegów przez jednego z uczniów jego*, „Dziennik Warszawski” 1856, nr 36–43.
- Feliński Zygmunt Szczęsny, *Wspomnienia z życia i zgonu Ignacego Hołowińskiego, spisane na żądanie kolegów przez jednego z uczniów jego*, [w:] *Mowy pogrzebowe po ś.p. Xiędzu Ignacym Hołowińskim, Arcybiskupie Mohylewskim, Metropolicie Wszech Rzymsko-Katolickich Kościołów w Cesarstwie Rosyjskiem*, Wilno 1856.
- Fischer-Lichte Erika, *The Semiotics of Theater*, Bloomington 1992.
- Gentzler Edwin, *Contemporary Translation Theories*, Londyn 1993.
- Gibińska Marta, “Enter Shakespeare. The Context of Early Polish Appropriations”, [w:] Pujante Angel-Luis, Ton Hoenselaars (red.), *Four Hundred Years of Shakespeare in Europe*, Newark 2003, s. 54–69.
- Gibińska Marta, *Polish Poets Read Shakespeare. Refashioning of the Tradition*, Kraków 1999.
- Gołębiowska Zofia, *W kręgu Czartoryskich. Wpływy angielskie w Puławach na przełomie XVIII i XIX wieku*, Lublin 2000.
- Grabowski Michał, *Co zostaje do czytania oprócz romansów francuskich?*, „Tygodnik Petersburski” 1839, nr 2.
- Grabowski Michał, *Studia nad Szekspirem*, „Piśmiennictwo Krajowe” 1840, nr 7.
- Grabowski Michał, *O polskim tłumaczeniu Szekspira. Wyjątek ze studiów nad Szekspirem*, „Rocznik Literacki” 1843, s. 151–181.
- Grabowski Michał, *Pamiętki domowe. Zebrane i wydane przez Michała Grabowskiego*, Warszawa 1845.
- Grabowski Michał, *Listy literackie*, oprac. A. Bar, Kraków 1934.
- Habicht Werner, *The Romanticism of the Schlegel-Tieck Shakespeare and the History of Nineteenth-Century German Shakespeare Translation*, [w:] D. Delabastita i L. D’hulst, op.cit., s. 45–53.
- Hahn Wiktor, *Shakespeare w Polsce*, Wrocław 1958.
- Helsztyński Stanisław, *Przekłady szekspirowskie w Polsce wczoraj i dziś*, „Pamiętnik Teatralny” 1954, z. 2.
- Helsztyński Stanisław, *Zwycięskie dzieje Szekspira w Polsce 1564–1964*, „Życie i Myśl” 1964, z. 3–4.
- Helsztyński Stanisław, *Szekspir w Polsce*, [w:] William Shakespeare, *Dzieła dramatyczne*, T.5: *Tragedie*, oprac. S. Helsztyński, R. Jabłkowska, A. Staniewska, Warszawa 1980, s. 1053–1214.
- Herder Johann Gottfried, *Wybór pism*, oprac. T. Namowicz, Biblioteka Narodowa II 222, Wrocław 1987.
- Hoenselaars Ton (red.), *Shakespeare and the Language of Translation*, Londyn 2004.
- Hermans Theo (red.), *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, Londyn 1985.
- Heylen Romy, *Translation, Poetics and the Stage*, Londyn 1993.
- Holmes James S., José Lambert, Raymond van den Broeck (red.), *Literature in Translation: New Perspectives in Literary Studies with a Basic Bibliography of Books on Translation Studies*, Leuven 1978.

- Holmes James S., *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Amsterdam 1988.
- Inglot Mieczysław, *Poglądy literackie koterii petersburskiej w latach 1841–1843*, Wrocław 1961.
- Iwanowski Eustachy, *Listki wichrem do Krakowa z Ukrainy przyniesione*, Kraków 1901, t. 1.
- Jacek ze Śliwina [Adam Honory Kirkor], *List do wydawcy. Shakespeare na wileńskiej scenie*, „Tygodnik Petersburski” 1844, nr 84, s. 504.
- Janion Maria, *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*, Warszawa 1990.
- Jankowski Placyd, *Wspomnienia szkolne i uniwersyteckie, Johna of Dycalpa*, „Kłosy” 1884, nr 984.
- Jasińska Stanisława, *Juliusza Słowackiego przekład „Makbeta”*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej” 1955, z. 5.
- J. Em. herbu Glaubicz [Józef Przeclawski], *Nowe poezye Juljana Korsaka*, „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 46, s. 241–242; nr 47, s. 246–247.
- Jerszow Władimir [Володимир Єршов], *Польська література Волині доби романтизму: генологія мемуаристичності*, Żytomierz 2008.
- Joughin John J. (red.), *Shakespeare and National Culture*, Manchester 1997.
- Katalog wystawy zbiorów teatralnych i muzycznych Biblioteki Narodowej w Warszawie*, Warszawa 1934.
- Kawyn Stefan, *Józef Korzeniowski. Studia i szkice*, Łódź 1976.
- Komorowski Jarosław, *Polskie życie teatralne na Podolu i Wołyniu do 1863 roku*, Wrocław 1985.
- Komorowski Jarosław, *Shakespeare w Wilnie 1786–1864*, „Pamiętnik Teatralny” 1986, z. 2–3.
- Komorowski Jarosław, *Polskie szekspiriana. 2. Shakespeare księdza Kefalińskiego*, „Pamiętnik Teatralny” 1991, z. 1.
- Komorowski Jarosław, *Shakespeare and the Birth of Polish Romanticism: Vilna 1786–1846*, „Theatre Research International” 1992, nr 2.
- Komorowski Jarosław, *Piramida zbrodni. „Makbet” w kulturze polskiej 1790–1989*, Warszawa 2002.
- Korpała Józef, *Józef Korzeniowski jako profesor literatury w Krzemieńcu*, „Pamiętnik Literacki” 1928, s. 616–630.
- Korzeniowski Józef, *Kurs Poezji*, Warszawa 1829.
- Korzeniowski Józef, *Król Jan* [fragmenty], „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 12, s. 65–66; nr 13, s. 69–72; nr 14, s. 75–78.
- Korzeniowski Józef, *Król Jan*, Wilno 1844.
- Korzeniowski Józef, *Kilka słów wstępnych*, „Biblioteka Warszawska” 1860, s. 505–509.
- Korzeniowski Józef, *Ryszard II* [I Akt], „Biblioteka Warszawska” 1860, s. 510–526.
- Korzeniowski Józef, *Dziela wybrane*, Kraków 1954, t. 1–8.
- Kraszewski Józef Ignacy, *Trudności tłumaczenia Shakespeare’a* [w:] idem, *Wędrówki literackie, fantastyczne i historyczne*, Wilno 1839, s. 90–96.
- Kraszewski Józef Ignacy, *Wieczory wołyńskie*, Lwów 1859.

- Kraszewski Józef Ignacy, *Listy do rodziny 1820–1863*, Wincenty Danek (red.), Kraków 1982.
- Kraszewski Józef Ignacy, *Studia i szkice literackie*, [w:] *Wybór pism*, oprac. Piotr Chmielowski, Warszawa 1894, t. 10.
- Kraszewski Józef Ignacy, [Recenzja przekładów I. Hołowińskiego], „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 2, s. 10–12.
- Kraszewski Józef Ignacy, [Rozbiór *Hamleta* w przekładzie I. Hołowińskiego], „Tygodnik Petersburski” nr 40, s. 210–212; nr 41, s. 216–218; nr 58, s. 305–307; nr 59, s. 311–313; nr 60, s. 320–322; nr 79, s. 440–442.
- Kraszewski Józef Ignacy, *O sumieniu w literaturze*, „Tygodnik Petersburski”, 1841, nr 7, s. 40.
- Krysztofiak Maria, *Przekład literacki a translatologia*, Poznań 1999.
- Kujawińska-Courtney Krystyna, *Shakespeare in Poland*, [w:] Michael Best (red.), *Shakespeare Around the Globe, 2002–2004*, <http://ise.uvic.ca/Library/Criticism/shakespearein/index.html>
- Kujawińska-Courtney Krystyna (red.), *Polska bibliografia szekspirowska 1980–2000*, Wrocław 2007.
- Kurek Krzysztof, *Polski Hamlet. Z historii idei i wyobraźni narodowej*, Poznań 1999.
- Kubikowski Tomasz, *Shakespeare w przekładach Józefa Paszkowskiego. Egzemplarze teatralne z lat 1861–1939*, „Pamiętnik Teatralny” 1991, z. 1.
- Lach-Szyrma Krystyn, *Anglia i Szkocja. Przypomnienia z podróży roku 1820–1824 odbytej*, Warszawa 1828–1829.
- Lasocka Barbara, *Teatr lwowski w latach 1800–1842*, Warszawa 1967.
- Lefevre André, *Translating Literature: The German Tradition from Luther to Rosenzweig*, Assen 1977.
- Lefevre André, *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*, Nowy Jork 1992.
- Lefevre André, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, Londyn 1992.
- Lefevre André, *Translation / History / Culture*, Londyn 1992.
- Levin Yuri D., *Russian Shakespeare Translations in the Romantic Era*, [w:] D. Delabastita i L. D’hulst, op.cit., s. 45–53.
- Linde Samuel Bogumił, *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1807–1814, t. 1–6.
- Lipoński Wojciech, *Polska a Brytania: 1801–1839: próby politycznego i cywilizacyjnego dźwignięcia kraju w oparciu o Wielką Brytanię*, Poznań 1978.
- M., *Krótki przegląd tłumaczeń ks. Hołowińskiego*, „Przegląd Naukowy” 1845, nr 8.
- Marek Aureliusz, *Rozmyślenia, tłum. Marian Reiter*, Warszawa 1984.
- Matlakowski Władysław, wstęp i objaśnienia, [w:] William Shakespeare, *Hamlet, król Lewi dwórski*, przekł. W. Matlakowski, Kraków 1894.
- Miłosz Czesław, *Wypisy z ksiąg użytecznych*, Kraków 1994.
- Miłosz Czesław, *Piesek przydrożny*, Kraków 1997.
- Mościcki Henryk, *Listy Józefa Korzeniowskiego do księcia Adama Czartoryskiego*, [w:] Stanisław Pigoń (red.), *Z nad Wilji i Niemna. Pamięci Adama Mickiewicza i Tomasza Żana w 50-tą rocznicę zgonu*, Wilno 1906.

- Mężyński Kazimierz, *Gotfryd Ernest Groddeck, profesor Adama Mickiewicza*, Gdańsk 1974.
- Norwid Cyprian Kamil, *Pisma wszystkie*, oprac. J.W. Gomulicki, Warszawa 1971.
- Pavis Patrice, *Language of the Stage. Essays in the Semiology of the Theater*, Nowy Jork 1982.
- Pisarska Alicja, Teresa Tomaszewicz (red.) *Współczesne tendencje przekładoznawcze*, Poznań 1996.
- Pokorska Beata, *Ignacy Hołowiński – Biografia utraty*, „Akant” 2005, nr 3 (94).
- Pujante Angel-Luis, Ton Hoenselaars (red.), *Four Hundred Years of Shakespeare in Europe*, Newark 2003.
- Przybylski Ryszard, *Krzemieniec. Opowieść o rozsądku zwyciężonych*, Warszawa 2003.
- Robinson Douglas, *Western Translation Theory from Herodotus to Nietzsche*, Manchester 2002.
- Romanowska Agnieszka, *„Hamlet” po polsku. Teatralność szekspirowskiego tekstu dramatycznego jako zagadnienia przekładoznawcze*, Kraków 2005.
- Schlegel August Wilhelm, *Sämmtliche Werke*, Lipsk 1846.
- Schlegel August Wilhelm, *Wykłady o literaturze pięknej i sztuce*, [w:] *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, oprac. T. Namowicz, Biblioteka Narodowa II 246, Wrocław 2000, s. 223–305.
- Schlegel August Wilhelm, *Wykłady o sztuce dramatycznej i literaturze*, [w:] *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, oprac. T. Namowicz, Biblioteka Narodowa II 246, Wrocław 2000, s. 306–375.
- Schulte Rainer, John Biguenet (red.), *Theories of Translation. An anthology of essays from Dryden to Derrida*, Chicago 1992.
- Schultze Brigitte, *Shakespeare’s Way into the West Slavic Literatures and Cultures*, [w:] D. Delabastita i L. D’hulst, op.cit., s. 55–74.
- Shuttleworth Mark, Moira Cowie, *Dictionary of Translation Studies*, Manchester 1997.
- Sienkiewicz Karol, *Dziennik podróży po Anglii 1820–21*, Wrocław 1953.
- Sillars Stuart, *The Illustrated Shakespeare 1709–1875*, Cambridge 2008.
- Słowacki Juliusz, *Dzieła Juliusza Słowackiego*, red. Julian Krzyżanowski, Wrocław 1952.
- Słowacki Juliusz, *Kordian*, oprac. M. Inglot, Wrocław 1986 [1974].
- Słownik języka polskiego...*, Aleksander Zdanowicz et al., Wilno 1861.
- Snell-Hornby Mary, *Translation Studies: An Integrated Approach*, Amsterdam 1995 [1988].
- Snell-Hornby Mary *The Turns of Translation Studies*, Amsterdam 2006.
- Statkowski Julian [Józef Przecławski], *Szekspir i tłumacze jego*, „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 6 s. 30–32.
- Strříbrný Zdeněk, *Shakespeare and Eastern Europe*, Oksford 2000.
- Ślisz Andrzej, *Henryk Rzewuski. Życie i poglądy*, Warszawa 1986.
- Tarnawski Władysław, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Kraków 1914.
- Tarnowski Stanisław, *Szekspir w Polsce*, [w:] idem, *Studia do historii literatury polskiej. Wiek XIX. Rozprawy i sprawozdania*, t. IV, Kraków 1898, s. 101–314.

- Tischner Józef, *Filozofia dramatu*, Kraków 2006.
- Tischner Józef, *O człowieku. Wybór pism filozoficznych*, Wrocław 2003.
- Toury Gideon, *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv 1980.
- Toury Gideon, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam 1995.
- Witkowski Michał, *Świat teatralny młodego Mickiewicza*, Poznań 2006.
- Zakrzewski Bogdan, *Tygodnik literacki 1838–45. Zarys monograficzny*, Łódź 1964.
- Zbierski Henryk, *Mickiewiczowskie przekłady drobnych utworów Byrona i Moore'a*, „Przegląd Zachodni” 1956, nr 1/2.
- Zbierski Henryk, *William Shakespeare*, Warszawa 1988.
- Zbierski Henryk, *Some notes on Polish Translations of Shakespeare*, „Studia Anglica Posnaniensia” 1994, nr XXVIII, s. 209–217.
- Żurowski Andrzej, *Szekspiariady polskie*, Warszawa 1976.
- Żurowski Andrzej, *Szekspir w cieniu gwiazdy*, Gdańsk 2001.
- Żurowski Andrzej, *Prehistoria polskiego Szekspira*, Gdańsk 2007.
- Żurowski Andrzej, *Sam z Szekspirem na scenie*, Wrocław 2007.
- Żywczyński Mieczysław, *Hołowiński Ignacy*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, Wrocław 1960–61, t. 9, s. 597–598.

Indeks osób

- Aftanazy Roman 70, 281
Aleksandrowicz Alina 24, 281
Alter Jean 281
- Bachórz Józef 281
Baker Mona 281
Balcerzan Edward 259, 281, 282
Balzac Honoré de 77
Banaszak Marian 282
Bar Adam 47, 206, 207, 282, 284
Barańczak Stanisław 94, 100, 119, 121, 134, 177, 280, 282
Bassnett Susan 282
Baudissin Wolf Heinrich von 63
Bednarczyk Anna 282
Berman Antoine 18, 19, 66, 67, 282
Bernacki Ludwik 22, 282
Best Michael 286
Bibikow Dmitrij 48
Biegeleisen Henryk 249, 280
Biguenet John 287
Blinn Hans-Jürgen 282
Błędzowska Henrieta 70, 282
Bobrowski Tadeusz 27, 39, 282
Bogusławski Wojciech 22, 59, 68, 69, 97
Borowski Gaspar 37
Borowski Leon 34, 44
Borowy Waclaw 282
- Boudou Adrjan 28, 50, 51, 282
Braunmuller Albert R. 152, 153, 158, 281
Brodziński Kazimierz 44, 59
Budrewicz-Beratan Aleksandra 29, 31, 269, 282
Bukowski Piotr 12, 96, 282
Burney Charles 91
Bursztyńska Halina 29, 282
Byron George Gordon 61, 219, 238, 239, 281, 288
- Cetera Anna 7, 164, 282
Charkiewicz Walerjan 37, 283
Chmielowski Piotr 286
Chodkiewicz Andrzej 283
Chołoniewski Stanisław 27, 45, 215, 275, 279, 283
Ciechowicz Jan 254, 283
Cieślak Magdalena 7, 282
Cowie Moira 287
Czartoryscy, księżęta 7, 24, 25, 27, 284
Czartoryska Izabela 24, 253, 276, 281
Czartoryski Adam Jerzy 26, 44, 286
- Danek Wincenty 70, 224, 283, 286
Dante Alighieri 215
da Porto Lugi 75, 76

- Dávidházi Péter 283
 Delabastita Dirk 15, 16, 67, 268, 283, 284, 286, 287
 de Marinis Marco 283
 Dessen Alan C. 283
 D'hulst Lieven 15, 16, 67, 268, 283, 284, 286, 287
- Dmochowski Kazimierz 49
 Dobson Michael 283
 Dobszewicz Tomasz 27, 30, 34–37, 39, 40, 46, 50, 283
 Doktor Roman 28, 283
 Drábek Pavel 25, 282
 Ducis Jean-François 228
 Dumas Aleksander 41
 Dupré Louis 283
 Dybowski Roman 280
 Edward Wyznawca, król Anglii 89
 Edwards Philip 281
 Elam Keir 283
 Evans Gwynne Blakemore 123, 126, 281
- Even-Zohar Itamar 12, 13, 16, 20, 21, 25, 270, 283
- Fast Piotr 29, 282
 Feliński Zygmunt Szcześny 27, 35, 50–53, 283, 284
 Fischer-Lichte Erika 284
 Foakes Reginald A. 281
 Franko Iwan 9
 Franssen Paul 283
- Gałczyński Konstanty Ildefons 134
 Gautias Teofil 78, 81
 Gebethner Gustaw Adolf 249, 280
 Gentzler Edwin 284
 Gervinus Georg Gottfried 221, 222
 Gesner Konrad 37
 Gibbons Brian 281
 Gibińska Marta 9, 100, 121, 284
 Glücksberg Natan 58
 Glücksberg Teofil 54, 57–60, 237
- Godlewski Michał 52
 Goethe Johann Wolfgang 37, 41, 45, 275
 Gołębiowska Zofia 25, 284
 Gomulicki Juliusz Wiktor 258, 259, 287
 Got Jerzy 22
 Grabowski Michał 26, 36, 40, 42, 46–48, 59, 77–79, 119, 206, 208, 217–221, 223, 227, 246, 282, 284
 Grodeck Gotfryd Ernest 44, 287
 Guizot François 61, 63, 68, 69, 71, 74–76, 281
- Habicht Werner 67, 284
 Hahn Wiktor 22, 42, 209, 214, 284
 Halio Jay L. 281
 Harvey William 280
 Helsztyński Stanisław 22, 249, 266, 280, 284
 Herder Johann Gottfried 65, 284
 Hermans Theo 284
 Herodot 287
 Heydel Magda 12, 96, 282
 Heylen Romy 284
 Heywood John 155
 Hezjod 35
 Hibbard George Richard 116, 117
 Hieronim, św. 46
 Hoenselaars Ton 15, 284, 287
 Holmes James S. 12, 283–285
 Hołowińska Dominika 70
 Hołowińska Maria [z d. Zaleska] 40, 248, 279
 Hołowiński Antoni 191, 278
 Hołowiński Herman 187
 Hołowiński Ignacy [pseud. Ignacy Kefaliński, Żegota Kostrowiec] 5, 8, 9, 19, 23, 26–100, 102–109, 111–126, 129–141, 144, 147–155, 157–183, 185–187, 190–227, 229, 230, 232–248, 250–266, 269–279, 282–284, 286–288
 Hołowiński Paweł 52

- Hołowiński Wilhelm 52
Homer 26, 35
Honigmann E.A.J. 196, 197, 281
Horodyski Bohdan 7
- Inglot Mieczysław 26, 46–48, 90,
285, 287
Irminger Karl Friedrich 23
Iwanowski Eustachy 27, 28, 39, 40,
285
- Jabłkowska Róża 249, 266, 280,
284
Janion Maria 52, 285
Jankowski Placyd [pseud. John of Dy-
calp] 8, 27, 35, 37–40, 60, 194–
196, 198, 200, 201, 215, 216, 221,
246, 250, 251, 266, 270, 279, 283,
285
Jasińska Stanisława 255, 256, 285
Jenkins Harold 281
Jerszow Władimir 9, 26, 285
Jeżowski Józef 59
Johnson Samuel 62, 82, 88, 89, 149,
234, 280
Joughin John J. 285
- Kamiński Jan Nepomucen 22, 69,
97, 164
Kasprowicz Jan 280
Kawyn Stefan 285
Kean Edmund 7
Kenig Józef 206
Kieniewicz Stefan 39
Kirkor Adam Honory [pseud. Jacek
ze Śliwina] 202, 205, 285
Kleiner Juliusz 255
Kochanowski Jan 41
Kochanowski Piotr 214
Kolinská Klára 25, 282
Komierowski Józef 206, 207
Komorowski Jarosław 22, 26, 29, 30,
40, 59, 202, 205, 206, 252, 255,
285
Konieczna-Twardzikowa Jadwiga 121
- Korpała Józef 26, 43, 285
Korsak Julian 57, 119, 210–212,
218, 219, 233, 234, 237, 238, 241,
242, 245, 246, 279
Korzeniowski Józef 8, 25, 26, 28,
40–44, 53, 57, 207, 213–216, 220,
245, 246, 250, 251, 266, 273, 274,
276–281, 285, 286
Korzeniowski Wincenty 213
Kott Jan 258
Kozłowski Stanisław 53
Kozmian Jan 221
Kozmian Stanisław Egbert 94, 134,
135, 145, 147, 206, 207, 220, 221,
249, 269, 279, 280, 282
Krasicki Ignacy 59, 200, 201
Kraśniński Zygmunt 44
Kraszewska Zofia (z d. Woronicz)
235
Kraszewski Józef Ignacy 5, 15, 27–
30, 33, 36, 42–44, 47, 57–60, 62,
70, 75–77, 87, 91, 94, 96, 147,
164, 174, 176, 190–194, 196, 200,
201, 206, 208–212, 216, 217, 221,
223–252, 258, 259, 261, 262, 266,
268, 270, 271, 273, 274, 276, 280,
282, 283, 285, 286
Kropiwek Urszula 121
Krysztofiak Maria 286
Krzyżanowski Julian 38, 287
Kubikowski Tomasz 164, 286
Kubińska Olga 100
Kubiński Wojciech 100
Kujawińska-Courtney Krystyna 25,
282, 286
Kurek Krzysztof 286
- Lach-Szyrma Krystyn 25, 26, 90,
276, 286, 291
Lambert José 12, 283, 284
Lange Antoni 280
Lasocka Barbara 22, 286
Lefevere Andrè 66, 282, 286
Leńkiewicz Franciszek 69, 70, 71
Leńkiewicz Stanisław Kostka 70

- Leńkiewiczowie 70
Le Tourneur Pierre 61, 63, 69
Levin Yuri D. 286
Lévinas Emanuel 20
Lewik Włodzimierz 249, 280
Limon Jerzy 22
Linde Samuel Bogumił 286
Lindley David 281
Lipoński Wojciech 25, 286
Luther Marcin [Luter] 66
- Łukaszczuk Małgorzata 28, 283
- Maciejewski Jarosław 41, 283
Maciejewski Marian 28, 281
Majchrowski Zbigniew 254, 283
Malczewski Antoni 85
Malone Edmond 62
Marek Aureliusz 190, 277, 278
Markowska Emilia 202, 205
Matlakowski Władysław 286
Metternich Klemens Lothar von 24
Mężyński Kazimierz 287
Mickiewicz Adam 40, 45, 46, 119,
207, 210–212, 218, 219, 221,
286–288
Micowski Karol 36
Middelton Thomas 92
Miłosz Czesław 14, 15, 276, 277, 286
Modrzejewska Helena 207
Mościcki Henryk 44, 286
Muir Kenneth 152, 281
- Namowicz Tadeusz 284, 287
Naruszewicz Adam 59
Nawrocka Ewa 254, 256
Nicholls Matthew 25, 282
Niedźwiecki Leonard 255
Niemcewicz Julian Ursyn 59
Nietzsche Friedrich Wilhelm 287
Norwid Cyprian Kamil 217, 258,
259, 287
- Osjan 7, 35
Ostrowski Krystyn 206, 207, 280
- Pajgert Adam 280
Paszkowski Józef 94, 101, 104, 105,
107, 112, 117, 118, 122, 125, 128,
130, 150, 151, 155, 162–164, 166,
168, 171, 173, 176–178, 186, 187,
200, 206, 207, 249, 280
Pavis Patrice 287
Petrarka Francesco 36, 40
Pichot Amédée 71–74
Pigoń Stanisław 286
Piłat 35
Pisarska Alicja 287
Pius IX 51
Platon 82
Pokorska Beata 29, 287
Poniński Leander 205
Poniński Ludwik Nikodem 205
Porębowicz Edward 280
Potocki Albert 219, 220
Przeclawski Józef [pseud. J. Em. her-
bu Glaubicz, Julian Statkowski]
26, 43, 210–215, 221, 237, 238,
245, 285, 287
Przybylski Ryszard 287
Pujante Angel-Luis 15, 284, 287
- Rajewska Ewa 259, 282
Rasmus Agnieszka 7, 282
Reed Isaac 62, 280
Reiter Marian 190, 286
Reynolds Joshua 88, 204
Robinson Douglas 287
Romanowska Agnieszka 11, 287
Rosenzweig Franz 66, 286
Rossowski Stanisław 280
Rzewuski Henryk 26, 40, 47, 69,
287
Rzętkowski Stanisław 207
- Sanders Norman 281
Schiller Johann Christoph Friedrich
von 37, 69
Schlegel August Wilhelm von 18, 33,
63–69, 81, 97, 214, 226, 237, 267,
271, 281, 284, 287

- Schulte Rainer 287
Schultze Brigitte 15, 287
Scott Walter 7, 44
Selous Henry Courtney 87, 250, 268, 280
Shakespeare William [Szekspir] 5, 7–9, 15, 16, 19–34, 36, 39–45, 47, 52–58, 60–69, 71–86, 88, 90–95, 97–100, 105, 108, 111, 114, 116, 117, 119, 123, 124, 126, 130, 146–148, 152, 153, 155, 158–160, 164–166, 171–174, 176, 177, 181–183, 186, 187, 190–198, 200–224, 226–230, 233–235, 237, 239–246, 248–254, 256–262, 265–273, 275–288.
Shuttleworth Mark 287
Siemiński Lucjan 40, 41
Sienkiewicz Karol 7, 8, 25, 26, 44, 276, 282, 287
Siostrzeńcewicz Bohusz 191
Sillars Stuart 268, 287
Słomczyński Maciej 94, 119, 134, 177, 183, 200, 280
Słowacki Euzebiusz 34
Słowacki Juliusz 5, 29, 30, 38, 90, 91, 98, 164, 251–258, 260, 262, 285, 287
Snell-Hornby Mary 287
Sokrates 49
Staniewska Anna 249, 266, 280, 284
Stanyhurst Richard 94
Steevens George 62, 83, 89, 234, 280
Stříbrný Zdeněk 15, 19, 287
Strutyński Juliusz 48
Stupkiewicz Stanisław 282
Surewicz Józef 202, 205
Sydney Philip 90, 257
Szybiński Dominik 36
Szymanowski Wacław 207
Ślisz Andrzej 47, 287
Śliwińska Irmina 282
Tarnawski Władysław 5, 22, 24, 29–31, 53, 118, 158, 224, 259–267, 287
Tarnowski Stanisław 22, 148, 172, 272, 274, 287
Tasso Torquato 214
Taylor Gary 99, 117, 280
Teresa z Avilla, św. 190, 278
Theobald Lewis 62
Tieck Dorothea 63
Tieck Ludwig 63, 67–69, 82–84, 151, 226, 237, 281, 284
Tischner Józef 16–20, 288
Tomaszkiewicz Teresa 287
Toury Gideon 96, 238, 288
Trentowski Bronisław 48, 221, 247
Tretiak Józef 255
Twardowski Józef 44
Tyszyński Aleksander 220
Ulrich Leon 26, 183, 220, 221, 249, 269, 280
van den Broeck Raymond 12, 283, 284
Vaughan Alden T. 176, 181, 281
Vaughan Virgin Mason 176, 181, 281
Voltaire (Wolter) [François-Marie Arouet] 77
Voss Johann Heinrich 237
Walicki Alfons 42
Warburton William 62
Wells Stanley 99, 117, 280, 283
Wergiliusz 206
Wheler Robert Bell 7
Witkowski Michał 288
Wolański Tadeusz Z. 100
Wolff August Robert 280
Woronicz, b.i. 34, 35, 37
Wujek Jakub 272
Wyczawski Hieronim Eugeniusz 27, 282

- Zakrzewski Bogdan 48, 220, 288
Zaleska Maria, patrz Maria Hołowińska
Zamącińska-Paluchowska Danuta 28, 283
Zamoyscy 292
Zan Tomasz 45, 286
Zawadzki Józef 42
Zbierski Henryk 267, 288
Zdanowicz Aleksander 287
Żurowski Andrzej 9, 22, 29, 30, 202, 204–207, 288
Żywczyński Mieczysław 288

W czerwcu 1838 r. Ignacy Hołowiński (1807-1855) postawił ostatnią kropkę w pierwszym polskim przekładzie *Hamleta*. Świadomy przelomowej natury swego wyczynu skwapliwie przyozdobił rękopis fantazyjnym rysunkiem, którego estetyka do dziś wprawia w zdumienie. Kim byli pierwsi polscy tłumacze Szekspira? Czym kierowali się w swej pracy, a nade wszystko – jaki los spotkał ich przekłady?

Monografia Anny Cetera jest pracą naukową o niezwykle wysokim stopniu rzetelności, z modelowo wręcz zastosowaną metodologią badawczą; jest pracą odkrywczą, oryginalną, otwierającą nową perspektywę na obecność i recepcję Szekspira w kulturze polskiej; jest wreszcie pracą napisaną z prawdziwą pasją badawczą oraz przenikliwą i zdyscyplinowaną inteligencją.

(Z recenzji prof. dr hab. Marty Gibińskiej)

Uwiódł mnie tytuł książki. W czas polskich debiutów oryginalnego Szekspira ów *smaak morwy* niesie w sobie tak nadzieje tłumacza i potencjalnych czytelników na wymarzone rozkosze, jak zarazem rozczarowania, które czyhają na śmiałku u drzewa dobrego, ale i złego przecież. . . Tłumacz kłamcą, wiadomo; ale kiedy wraz z Autorką przyglądać się inicjalnym polskim przekładom Szekspira z oryginału, chce się pytać: wobec kogo? Wobec kogo tłumaczowi kłamstwo uchodzi, wobec kogo przystoi mu niezachwiana wierność? Wobec oryginału, czy wobec kultury, w której obieg swój przekład wprowadza?

Książka Anny Cetera pięknie rysuje rozległy a pasjonujący pejzaż zjawisk związanych z przekładem oraz recepcją Szekspira w latach czterdziestych XIX wieku. [...] A wszystko to posiada wagę szczególną, jako że boleśnie zapoznanym działem polskiej szekspirologii – tak ilościowo, jak jakościowo przecież niebagatelnej – jest historia tłumaczeń, ich „zasoby i sposoby”, słowem: nasz kulturowy stan posiadania w zakresie szekspirowskiego przekładu.

(Z recenzji prof. dr hab. Andrzeja Żurowskiego)

Anna Cetera, szekspirolog, adiunkt w Instytucie Anglistyki Uniwersytetu Warszawskiego, autorka prac z zakresu przekładu literackiego i dramaturgii elżbietańskiej, w tym anglojęzycznej monografii *Enter Lear. The Translator's Part in Performance* (2008). Redaktor naukowy przekładów Szekspira.



Cena 39 zł

9

788323

505822