

Jerzy Święch

"Z zagadnień techniki tłumaczenia poezji. Studia nad polskimi przekładami liryki francuskiej w antologiach z lat 1899-1911", Anna Drzewicka, Kraków 1971, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 64/2, 342-348

1973

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Już niejako na marginesie chciałbym dodać, że omawiana książka posiada jeszcze jeden znamieny walor. Nie tylko jest ona świadectwem znakomitej orientacji topograficznej autora — napisał ją znawca i miłośnik Tatr, a także taternik, który trudów górskiej wspinaczki i niebezpieczeństw z nią związanych sam doświadczył wielokrotnie. Wydaje się, że bez zaakcentowania tego osobistego aspektu ocena książki Kolbuszewskiego byłaby niepełna.

Władysław Dynak

Anna Drzewicka, *Z ZAGADNIEŃ TECHNIKI TŁUMACZENIA POEZJI. STUDIA NAD POLSKIMI PRZEKŁADAMI LIRYKI FRANCUSKIEJ W ANTOLOGIACH Z LAT 1899-1911*. Kraków 1971, ss. 158 + 2 nłb. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” CCLV, Prace Historycznoliterackie, z. 18.

Zawartość książki Anny Drzewickiej objaśnia jej podtytuł: *Studia nad polskimi przekładami liryki francuskiej w antologiach z lat 1899-1911*. Autorka interesuje się zatem dziejami liryki francuskiej w niezwykle ważnym dla rozwoju poezji naszej okresie, w epoce obfitującej jak mało która w tłumaczenia poezji obcej. Francuskiej miała tu przypaść rola szczególnie doniosła. Omawiana książka stanowi więc łąkowy kąsek dla historyka poezji tych czasów, który nie zawsze przecież umie uporać się z analizą tekstów tłumaczonych, mimo iż zwykle wiele poświęca im uwagi.

Powiedzmy od razu: praca Drzewickiej sporej części tych oczekiwań historycznoliterackich nie zawodzi, weryfikuje istotnie szereg naszych intuicyjnych wyobrażeń na temat zasięgu i roli współczesnej poezji francuskiej w okresie Młodej Polski, jakkolwiek cele autorki nie są natury historycznoliterackiej. Drzewicka zastrzega się, że ambicją jej nie było „danie pełnego obrazu historii ruchu przekładowego, czy tym bardziej recepcji poezji francuskiej w Polsce w tym okresie” (s. 7). Gdzie indziej pisze, iż w orbicie jej romanistyczno-translatorских zainteresowań nie leży „polonistyczna” strona omawianych zagadnień: „problem powiązań między przekładami a polską tradycją poetycką, wpływu stylistycznego polskich mistrzów słowa, śladów, jakie pozostawiła w stylizacji czy doborze przekładów twórczość własna tłumacza, jego przynależność do takiego czy innego kierunku itp.” (s. 8). O te pominięte świadomie w książce sprawy wypadnie nam tu jeszcze potrącić, powtórzmy jednak, że nie one autorkę zajmowały.

Powody, dla których Drzewicka zajmuje się nie luźnymi przekładami, lecz antologiami tłumaczeń, zasługują w pełni na uznanie. W owym czasie takie indywidualne antologie przekładów stanowią przecież odrębny gatunek poezji (s. 12), rywalizując skutecznie o prymat z tomikami wierszy oryginalnych. Jakże często zresztą granica między zbiorem poezji własnej autora a antologią jawnych lub zamaskowanych tłumaczeń zaciera się, przysparzając badaczom niemało zajęcia i kłopotu. Drzewicka bada cztery takie zbiory tłumaczeń: Seweryny Duchfińskiej *Antologię poezji francuskiej XIX wieku* z r. 1899, wydaną w zasłużonej Lewentalowskiej „Bibliotece Najcelniejszych Utworów”; Antoniego Langego *Przekłady z poetów obcych*, t. 1: *Poeci francuscy*, 1899; Kazimierza Rychłowskiego *Współczesnych poetów francuskich*, 1907; Bronisławy Ostrowskiej dwie serie *Liryki francuskiej* z r. 1911, w znanej edycji Mortkowiczowskiej.

I znowu autorka zastrzega się, że dokonany przez nią wybór jest fragmentaryczny i niejednorodny (s. 12), że brak w nim wielu uznanych osobistości tej epoki. „Z punktu widzenia całości dorobku przekładowego tego okresu zestawienie powyż-

szych nazwisk może niewątpliwie budzić zastrzeżenia. Sąsiadują tu ze sobą tłumacze różnych pokoleń, różnych formacji poetyckich [...]” (s. 9). Istotnie, bliskość czasu wydania antologii Duchyńskiej i Ostrowskiej jest bez wątpienia przypadkowa. Z mniejszymi oporami oczywiście przyjdzie nam połączyć nazwiska Langego i Ostrowskiej, choć jaskrawe różnice nadal pozostają. Z kolei Rychłowski, „ożeniony” w jednym rozdziale z Duchyńską, jest od niej młodszy o lat... 62. Zasada grupowania antologii nie jest zatem historycznoliteracka, idzie w niej bowiem głównie o typologię tłumaczy, o uchwycenie możliwych sposobów tłumaczenia poezji w takim wymiarze, który czyniłby tę typologię przydatną dla wszelkich zastosowań uniwersalnych. „Przyjrzenie się pod tym kątem [...] przekładom pozwoli może dostrzec również coś z możliwości i ograniczeń sztuki przekładu poetyckiego w ogóle [...]” (s. 8).

Podstawą zaproponowanej przez Drzewicką typologii tłumaczy jest ich stosunek do tekstu dzieła oryginalnego. Praca tłumacza jawi się autorce jako czynność uwikłana teleologicznie, przy czym cel jej leżeć może bądź w tekście samym, bądź poza nim. Tekst przekładanego dzieła może być dla tłumacza zatem bądź „modelem dycyjnej refleksji przekładowej, takie jak „wierność” czy „swoboda” tłumacza, ale punktu dojścia”, bądź tylko „punktem wyjścia”, zachętą do takiej interpretacji tekstu, której obce są nakazy „wierności” przekładu, pełnej odpowiedniości czy ekwiwalencji. „Każdy tłumacz ma swoje rysy indywidualne, niepowtarzalne, które go wyróżniają spośród innych; ale do każdego da się zastosować to podstawowe kryterium: czy dla niego istotnym punktem wyjścia jest sam tekst tłumaczony w swej warstwie językowej, czy też tylko jego zawartość myślowa, uczuciowa lub jakakolwiek inna, której kształt językowy determinuje od nowa sam tłumacz” (s. 32). Tak więc otrzymujemy podział na tłumaczy — „tekstowców” i „rekonstruktorów”.

Typologia Drzewickiej angażuje zatem, jak widać, pojęcia przynależne do trypczydaje im zarazem konieczne kryteria ścisłości, stosuje wobec nich pomiary znacznie bardziej precyzyjne niż dawniej. Metodologiczną inspiracją dla autorki jest książka J.-P. Vinaya i J. Darbelneta *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (Paris 1958), pozycja dobrze znana teoretykom przekładu, wyrosła z kręgu stylistyki Ch. Bally'ego. Dla Vinaya i Darbelneta proces tłumaczenia jest szczególną wersją konfrontacji dwóch języków naturalnych, ze zwróceniem uwagi na różnice gramatyczne i frazeologiczno-stylistyczne, jakie między nimi zachodzą. Autorzy dokonali podziału tekstu (*découpage*) na proste nieredukowalne jednostki tłumaczeniowe (*unités de traduction*) i w oparciu o różnorodne typy przekształceń, powstałych w wyniku wymiany takich jednostek w dwóch językach, sporządzili listę różnych sposobów tłumaczenia (*procédés de traduction*).

W podjęciu dystynkcji sformułowanych przez Vinaya i Darbelneta widzi Drzewicka szansę ugruntowania własnej propozycji typologicznej. W metodzie „tekstowej” wierność tłumaczenia jest równoznaczna „z zachowaniem wszystkich lub prawie wszystkich jednostek tłumaczeniowych” (s. 100). „Są teksty, które można by, prawie jak przekład prozy, poddać rozbiorowi na jednostki tłumaczeniowe [...]” (s. 80). Rozbiorowi takiemu natomiast nie poddaje się przekład wykonany według metody „rekonstrukcyjnej”. Obydwie te metody prezentuje autorka w rozdziale 1 (*Dwie metody*), wnikliwie analizując dwa tłumaczenia jednego wiersza J. Moréasa *Une jeune fille parle* (z tomu *Le Pèlerin passionné*, 1891), wykonane metodą rekonstrukcyjną przez Rychłowskiego i tekstową przez Ostrowską. Dalej występowanie tych metod śledzi autorka na całym obszarze omawianych antologii, zaliczając na tej podstawie do tłumaczy-„rekonstruktorów” Duchyńską oraz Rychłowskiego, do

„tekstowców” natomiast — Langego i Ostrowską. Pierwszych cechuje zatem swobodny stosunek do przekładanego tekstu, opowiadają oni „»własnymi słowami« to, co zostało już raz powiedziane w oryginale” (s. 30), dla nich to właśnie „forma przestaje być problemem” (s. 31). Postawę drugich znamionuje natomiast „sakralny” stosunek do tekstu, daleko posunięta troska o oddanie sensu poszczególnych słów i wyrażeń, przenośni, zachowanie analogicznych konstrukcji składniowych *etc.*

Typologia Drzewickiej, niewątpliwie słuszna w odniesieniu do autorów czterech omawianych antologii, ma też, jej zdaniem, szanse interpretacji historycznej. Szansom historycznej weryfikacji dwóch podstawowych metod przekładu jest poświęcony ostatni rozdział książki. Metoda rekonstrukcyjna została tu uznana za starszą, właściwą tłumaczom „starego typu”, których nazwiska widnieją w tomie 2 *Obrazu literatury powszechnej w streszczeniach i przykładach* Chmielowskiego i Grabowskiego z r. 1896 (m. in. J. Sz. Chamiec, W. Zagórski). Do „tekstowców” należą natomiast przedstawiciele generacji modernistycznej i młodopolskiej, jak Porębowicz, Miriam, S. Korab Brzozowski, K. Zawistowska, oraz tłumacze międzywojenni: G. Karski, S. Napierski, Cz. Jastrzębiec-Kozłowski. Do tłumaczy przełomu, wahających się w wyborze jednej z dwu metod, zalicza autorka Konopnicką, Cz. Jankowskiego i Z. Trzeszczkowską (Adama M-skiego). Interesujący wywód Drzewickiej na temat historycznych zastosowań dwóch podstawowych metod przekładu nie rości sobie, rzecz jasna, prawa do miana pełnej i skończonej syntezy. Jest raczej rekonesansem w terenie zupełnie nieznanym, jest interesującym projektem badań, które winny dopiero nastąpić.

Co sądzić należy o stosowanej przez Drzewicką metodzie badania przekładów poetyckich, na której opiera się zaproponowana przez nią typologia tłumaczeń? Aby ocenić wartość metody Vinaya—Darbelneta należałoby wprowadzić czytelnika w szereg zagadnień specjalistycznych z dziedziny lingwistyki i stylistyki porównawczej, czego nie możemy tu uczynić. Dość stwierdzić, że znaczenie tej metody polega przede wszystkim na tym, że jest ona względnie ścisłym narzędziem pomiaru różnic między dwoma językami, w aspekcie strukturalno-gramatycznym i funkcjonalnym, co ma przede wszystkim doniosłe konsekwencje praktyczne i normatywne. Według opinii francuskich autorów stosujących tę metodę idzie głównie o ustalenie przy jej pomocy podstawowego zasobu leksykalnego wspólnego dla dwóch języków (*une sorte de lexique littéraire bilingue*), jak też najczęstszych typów przekształceń (*des procédés de transposition employés*)¹.

Drzewicka pokazała, że przeniesienie tej metody na teren badania przekładów poetyckich może dać wyniki poznawczo bardzo płodne, pod warunkiem jednak, iż stanowi ona zaledwie wstępny warunek poprawnej analizy tekstu tłumaczonego. W postępowaniu takim ukryte są bowiem dwa założenia. Po pierwsze, segmentacja tekstu na odcinki, „jednostki tłumaczenia”, podlega tej samej zasadzie co *découpage* prozy, a więc wyróżnia kategorie gramatyczne, zleksykalizowane zwroty, najprostsze konstrukcje składniowe (syntagmy) itp. Zdaniem autorki są teksty (poetyckie), „które można by, prawie jak przekład prozy, poddać rozbiorowi na jednostki tłumaczeniowe” (s. 80), scharakteryzować je w oparciu o listę *procédés de traduction*. „Chodzi [...] przede wszystkim o strukturę składniową (w powiązaniu ze strukturą wiersza), której zbadanie jest może kluczem do uchwycenia w samej istocie postawy tłumacza wobec tekstu, czyli jego zasadniczej metody tłumaczenia” (s. 26). To wszystko, co nie mieści się w obrębie tak pojętej struktury, wychodzi poza kategorie

¹ F. Ruscher, J. Martin, *Essais de traduction. Versions et thèmes allemands (textes et traductions)*. Paris 1961, s. 7. Zob. też: L. Bonnerot, *Chemins de la traduction. Domaine anglais*. Paris 1963.

wierności tekstowej. Dowiadujemy się np., że tłumaczenie wiersza Moréasa dokonane przez Ostrowską cechuje „uderzająca dowolność w doborze wyrazów i metafor”, która idzie w parze z wiernością „pod względem toku składniowo-rytmicznego” tekstu (s. 26). Ale rozbieżność ta wcale nie przeszkadza zaliczyć poetki do tłumaczy-„tekstowców”, bowiem postulat wierności tłumaczenia obejmuje u niej właśnie poziom gramatyczno-składniowy wypowiedzi. Jest to warunek dostateczny, by uznać, czy dany tłumacz jest „tekstowcem”, czy „rekonstruktorem”.

Po drugie, każda tak wyodrębniona w oryginale „jednostka tłumaczenia” ma w języku tłumacza swój dokładny lub przybliżony odpowiednik (heteronim), teoretycznie więc istnieje możliwość jej przekładu dosłownego (ilustruje to np. analiza wiersza E. Greniera *Amitié* w przekładzie Duchinińskiej, s. 40-41). Dopiero na tym tle możliwy staje się dokładny pomiar różnic, jakie zachodzą między przekładem a oryginałem.

Pojęciu tekstu poświęcamy tu więcej uwagi, bowiem w książce Drzewickiej jest to kategoria rzeczywiście kluczowa. Tekst przecież stanowi tu podstawę rozróżnień tłumaczy na „rekonstruktów” i „tekstowców”, tekst jest przedmiotem manipulacji tłumacza. Niewątpliwie, przyjęcie metody Vinaya—Darbelneta przez autorkę zawazyło na redukcji tekstu, o jakiej wspominaliśmy wyżej. Nie jedyna to przecież i — śmiem twierdzić — nie najważniejsza redukcja. Wartość typologii Drzewickiej podważa fakt, że zasady segmentacji tekstu poetyckiego są inne niż składniowo-gramatyczny *découpage* prozy, bo też i samo pojęcie tekstu nie da się tu żadną miarą utożsamić z tekstem prozaicznym. Sieć relacji wewnątrztekstowych w tekście poetyckim jest znacznie bardziej złożona, obejmuje, w stopniu zapewniającym temu tekstowi pełną integralność, wszystkie poziomy wypowiedzi, co, rzecz jasna, niesłychanie utrudnia i komplikuje wyodrębnienie właściwych jednostek tekstu. Gdybyśmy chcieli np. ograniczyć się jedynie do wersyfikacyjnego poziomu z ominięciem pozostałych, doszlibyśmy do wniosku, że nieredukowalną jednostką na tym poziomie jest wers. Byłoby to zgodne z tezą o semantycznej spójności szeregu wersowego, dawno już wysuniętą przez J. Tynianowa i całkowicie utrzymaną współcześnie. Jednakże taka segmentacja tekstu, biorąca za punkt wyjścia tę „nadwyżkę organizacji”, jaką w wierszu stanowi metrum, ignoruje z kolei inny typ segmentacji, na poziomie morfologicznym, leksykalnym, składniowym. Czy istnieją szanse, by wobec wszystkich tych poziomów organizacji tekstu wierszowanego zastosować kryterium jakiegś jednej segmentacji?

Pytanie tu postawione należy do centralnych zagadnień współczesnej teorii przekładu². Książka Drzewickiej demonstruje trudności, jakie powstają w związku z taką analizą tekstów poetyckich, której wyniki można by przenieść na teren analizy porównawczej przekładu i oryginału. Znamiennym przejawem ograniczeń, jakie dla analizy takiej stwarza czysto formalny podział tekstu poetyckiego na kategorie gramatyczne, syntagmy itp., jest całkowite rozejście się norm tekstowych i wersyfikacyjnych. Przez autorkę są one traktowane jako dwie normy konkurencyjne. Istnieje sprzeczność „między wymaganiami metody tekstowej a tymi, jakie stawia tłumaczowi obrona przezeń forma wersyfikacyjna przekładu” (s. 104). Tłumacz-„tekstowiec” zawsze coś „poświęca” dla rytmu i rymu i w ten sposób wychodzi poza tekst. A przecież wydaje się, że obydwie te normy należą do tekstu na

² И. И. Ревзин, В. Ю. Розенцвейг, *Основы общего и машинного перевода*. Москва 1964, s. 113-120. Zob. krytyczną prezentację poglądów Vinaya—Darbelneta w: J. Ziomek, *Staff i Kochanowski. Próba zastosowania teorii informacji w badaniach nad przekładem*. Poznań 1965.

równych i pełnoprawnych zasadach. Tyle że wówczas tekst rozumiemy zupełnie inaczej.

Należy powiedzieć, iż sama autorka jest w pełni świadoma ograniczeń stosowanej przez siebie metody. Świadoma jest tego, kiedy pisze, że właściwym terenem jej użycia są przekłady wykonane metodą tekstową. Stąd o tłumaczu-„rekonstruktorze” Rychłowskim powie, iż przekłady jego „nie bardzo nadają się do porównywania z oryginałami” (s. 74), czyli operowanie jednostkami tłumaczeniowymi nie ma tu żadnego znaczenia. Świadoma jest wtedy także, kiedy efekty stosowania metody „jednostkowej” sprawdzają się lepiej w obrębie jednej poetyki, mniej zaś lub wcale w obrębie innej. Pisze autorka w związku z przekładami Langego: „Kto wie — może w ogóle tego typu parnasistowskie wiersze narracyjno-opisowe są najwdzięczniejszym materiałem dla większości tłumaczy? [...] Tłumacz-tekstowiec, idąc w ślad za oryginałem, z równą łatwością znajdzie odpowiedniki poszczególnych jednostek tłumaczeniowych [...]” (s. 84). Nie jest to już jednak możliwe na terenie poetyki symbolicznej, gdzie rozpoznanie takich jednostek przedstawia tak dla tłumacza jak i dla badacza nierównie większe trudności.

Drzewicka bardzo słusznie pisze o młodopolskich manieryzmach w przekładach Ostrowskiej. Czy jednak mamy pełne prawo zgadzać się z autorką, że tłumaczenia tej znakomitej poetki wykonane są metodą tekstową? Wątpliwości tych nie rozstrzyga kategoryczne stwierdzenie: „Stylizacja ta [tj. młodopolska] nie stoi w sprzeczności z zasadniczą tekstowością metody tłumaczenia” (s. 102). „Ujednolicenie”, „monotonia” stylu tłumaczeń Ostrowskiej wydaje się skutkiem dowolnej interpretacji oryginału, a więc właściwa jest raczej metodzie rekonstrukcyjnej.

Spróbujmy zastanowić się, z czego wynika ta drobna z pozoru niekonsekwencja. Podział tekstu na jednostki tłumaczeniowe nie rozstrzyga jeszcze o samej istocie tekstu, a zwłaszcza tu, gdzie segmentacja, jak mówiliśmy, jest wspólna dla tekstów wierszowanych i prozaicznych. Segmentacja ta jest narzędziem ścisłego pomiaru wszelkich zmian i przekształceń oryginału w przekładzie, spełnia więc warunek rudymentarnej oceny przekładu, oceny, która musi uwzględniać stopień wierności i odchyłeń tłumacza od oryginału. Obydwie przecież metody ustawia Drzewicka „na płaszczyźnie wartościująco-normatywnej: pierwsza [rekonstrukcyjna] jest metodą złą, druga [tekstowa] jest metodą dobrą” (s. 125-126).

Ale ten podstawowy warunek oceny różnic, jakie zachodzą między przekładem a oryginałem, jest dla Drzewickiej niewystarczający. Idzie przecież o to, że — jak czytamy we *Wstępie* — „tłumaczenie poetyckie jest dziełem sztuki i że jako takie naznaczone jest indywidualnością tłumacza, jego osobistym wkładem artystycznym, który może być przedmiotem badania i który na zbadanie zasługuje” (s. 7). Wartościowaniu więc podlega „ich [tj. tłumaczy] sposób rozumienia oryginałów, ich metoda tłumaczenia [...]; ich własny styl przekładowy, ich skłonności i maniery; ich możliwości i ograniczenia przejawiające się w osiągnięciach i niepowodzeniach” (s. 8). Ocenie więc podlega swoisty i niepowtarzalny idiolekt tłumacza, jego styl przekładowy.

Myślę, że wielkie walory książki Drzewickiej tu mają swe źródło, w precyzyjnych i subtelnych portretach czterech tłumaczy, z których każdy stanowi odrębną indywidualność. Autorka unaocznia nam tę odrębność drogą wnikliwych i staranych mikroanaliz, biorąc za punkt wyjścia Ingardenowską tezę o schematyczności budowy dzieła literackiego, która „otwiera różne możliwości rozumienia i interpretacji” (s. 19). Już w rozdziale 1, który wobec szczegółowych analiz w rozdziałach 2 i 3 pełni niejako rolę poematowego „argumentu”, widzimy doskonale, jak różne jest „wypełnienie schematu” wiersza Moréasa przez dwoje tłumaczy, Rychłowskie-

go i Ostrowską. Pierwszy daje jego interpretację naiwno-piosenkową, druga jest autorką „transpozycji w kierunku artyzmu słownego i wzmożonego poczucia tragedii” (s. 26). Obydwie wersje są w tekście oryginału wirtualnie obecne, obydwie przeto w tłumaczeniach występują na równych prawach, poza wszelkim pomiarem różnic „jednostkowych”, który sprawia, że przekład Rychłowskiego jest rekonstrukcyjny, a Ostrowskiej — tekstowy.

W książce Drzewickiej proponowana typologia tłumaczy: „rekonstruktorzy” i „tekstowcy”, krzyżuje się wielokrotnie z innymi, indywidualnym podziałami, bowiem podziały te, typologiczne i „idiolektyczne”, nie mogą tu być ze sobą w konieczny sposób uzgodnione. Idiolekt tłumacza, jak wynika z analiz Drzewickiej, jest wypadkową działania dwóch tendencji: jego indywidualnych skłonności, manieri *etc.* oraz stylu epoki, jaki wyraża się w obiegowych konwencjach literackich, w gustach i modzie. Autorka podaje liczne przykłady zależności tłumaczy od tych konwencji, jakkolwiek teren ten rezerwuje dla innych badań, o ściśle polonistycznym już charakterze. Ale wycieczek polonistycznych — miejscami jakże trafnych! — jest w książce Drzewickiej tak wiele, że niepodobieństwem byłoby je ominąć.

Jest rzeczą oczywistą, że przy celach, jakie sobie ta książka stawia, celach syntetyczno-typologicznych, historycznoliteracki kontekst badanych zjawisk musiał pozostać na planie dalszym. Stąd też bierze się pewien niedosyt, o którym warto powiedzieć, jako że adres książki jest w niemałym stopniu polonistyczny przecież. Jaką rolę odegrały tłumaczenia będące przedmiotem analizy książki w tym „z pewnością przełomowym” okresie (s. 12)? Z przełomem modernistycznym — lub może ściślej: z pierwszą fazą modernizmu — jedynie tłumaczenia Langego mają ściśły i bezpośredni związek. Obok Miriama, Porębowicza, Trzszczkowskiej — Lange należy do pisarzy przełomu, odegrał w nim, właśnie jako tłumacz, niepoślednią rolę (por. jego udział w akcjach przekładowopopularyzatorskich „Życia” warszawskiego, wydany w r. 1894 wspólnie z Adamem M-skim tom tłumaczeń z *Les Fleurs du Mal*). Szkoda, nawiasem mówiąc, że Drzewicka nie zajęła się bliżej działalnością wspomnianych tu, z pewnością wybitnych tłumaczy. Otrzymalibyśmy wówczas bardziej pełną i jakże potrzebną charakterystykę polskiego „premodernizmu”³.

Antologia Duchyńskiej należy do całkiem innej epoki i z tak rozumianym przełomem nie ma oczywiście nic wspólnego (s. 13). Podobnie Rychłowski jest przedstawicielem tradycyjnej formacji poetyckiej, mimo „dyskretnych śladów” mody młodopolskiej (s. 73). W ogóle antologiom Duchyńskiej i Rychłowskiego wobec nowych tendencji w poezji tego czasu (bądź co bądź ukazały się one po serii 2 poezji Tetmajera, po wspomnianych przekładach z Baudelaire'a) wypadło odegrać rolę analogiczną do *Ziemiaństwa* Koźmiana, które wyszło po *Dziadach* i *Panu Tadeuszu*. Były one spóźnionym echem epoki, która przestała się liczyć w poezji, epigońska — przetrwała taka w tłumaczeniach właśnie. Wreszcie *Liryka francuska* Ostrowskiej, która obok przekładów W. Koraba Brzozowskiego jest klasycznym wykwittem dojrzałej już młodopolszczyzny.

Naturalnie, do zadań autorki nie należało snucie rozważań na podobne tematy, jakkolwiek w pracy poświęconej przekładom, w których tak silnie odbiły się wpły-

³ Działalność przekładowa i popularyzatorska Porębowicza w dobie wczesnomodernistycznej należy do zupełnie nie zbadanych. Książka M. Szurek-Wisti *Miriam-tłumacz* (Kraków 1937) nie odpowiada niestety wymaganiom, jakie dziś stawiamy pracom tego typu. Działalności translatorskiej Trzszczkowskiej poświęcona jest rozprawa doktorska podpisanego, *Twórczość poetycka Zofii Trzszczkowskiej* (Adama M-skiego) (maszynopis).

wy epoki, nie sposób było ominąć zagadnień historycznoliterackich. Wydaje się, że styl owej epoki przejściowej uległ w książce Drzewickiej zbyt silnie tendencjom ujednocającym. Autorka nie uwzględniła z dostateczną ostrością tego, że tłumaczenia Langego, Ostrowskiej czy Rychłowskiego należą do różnych jednak faz okresu zwanego powszechnie Młoda Polska. Wynika stąd, jak łatwo przewidzieć, pewien błąd perspektywy w ocenie tych utworów. Podobny błąd dał znać o sobie już w książce Marii Szurek-Wisti o Miriamie jako tłumaczu, w której jedyną właściwie podstawą do oceny przekładów Miriama z poezji francuskiej był symbolizm. Nie trzeba przekonywać, jak bardzo zawodziła ta podstawa w interpretacji tłumaczeń z Lamartine'a czy Heredii. Rzecz jasna, takich błędów Drzewicka nie popełnia, jakkolwiek i u niej symbolizm wydaje się miejscami kategorią zbyt pojemną. Autorka stosuje ją do zjawisk, które naszym zdaniem należałoby traktować ostrożniej (zob. sformułowania dotyczące Ostrowskiej, s. 20, 21, 65, 103-124).

Z kolei Lange, którego parnasistowskie skłonności zostały trafnie dostrzeżone, niesłusznie został gdzie indziej scharakteryzowany pod kątem różnic, jakie go dzieliły od poetów Młodej Polski, reprezentantów młodopolszczyzny, uznany więc w konsekwencji za pisarza wobec tej epoki anachronicznego. Jest to wprawdzie opinia powtórzona za S. Lichańskim (s. 96) i nie zmienia zasadniczo trafnego sądu autorki o pisarzu. Niemniej Młoda Polska występuje i tu na prawach zbiorczej nazwy dla zjawisk o różnym nacechowaniu historycznoliterackim. Lange jako poeta był twórcą typowo postromantycznym i nigdy nie wyszedł poza program poezji autora *Emaux et Camées*, którego znany wiersz-manifest *L'Art* udatnie tłumaczył. Dlatego z późną fazą młodopolszczyzny nic go nie łączy.

Są to już jednak sprawy leżące w orbicie zainteresowań ściśle polonistycznych i w nich nie umniejszają wagi ścisłych i przekonujących analiz autorki. Przypomnijmy raz jeszcze, że to, co ją zajmuje, dotyczy nie dziejów poezji, lecz techniki translatorskiej. Książka Drzewickiej operując materiałem historycznoliterackim — z konieczności zawiera konstatacje przynależne do tego materiału. Dyskusja z nimi odbywa się zatem poza nurtem właściwych zainteresowań autorki. Otrzymaliśmy na pewno książkę bardzo ważną i potrzebną. Korzyści, jakie z niej płyną, nie są „zarezerwowane” tylko dla specjalistycznego kręgu odbiorców, teoretyków i krytyków przekładu. Dotyczą one także dziedziny badań historycznoliterackich nad okresem, który wciąż jeszcze należy do mało zbadanych.

Jerzy Świąch

Karel Krejčí, WYBRANE STUDIA SLAWISTYCZNE. KULTURA. LITERATURA. FOLKLOR. (Przekładu dokonał zespół pracowników Instytutu Filologii Słowiańskiej UW: Ewa Maria Hunca, Halina Kuligowska, Cezar Piernikarski, Ewa Siatkowska, Andrzej Sieczkowski, Jan Wierzbicki, pod redakcją Józefa Magnuszewskiego). (Warszawa 1972). Państwowe Wydawnictwo Naukowe, ss. 736 + 1 wkl. ilustr. oraz errata na wklejce.

Wybór prac Karela Krejčego przygotowany został przez zespół pracowników Instytutu Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Warszawskiego „w dowód wdzięczności i uznania dla Autora” oraz „jako skromna odpłata uniwersyteckiej bohemistyki warszawskiej polonistyce praskiej” — jak pisze w *Słowie wstępnym* Józef Magnuszewski (s. 19). Publikacja *Wybranych studiów slawistycznych* jest jednak nie tylko wyrazem kurtuazji i hołdu, jakie Krejčemu ze strony polskiej z pewnością się należą, lecz także istotnym wydarzeniem naukowym. Nie trzeba o tym prze-