

Karolina Siwek

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy

im. Jana Długosza w Częstochowie

karolina.siwek@onet.eu

ORCID: 0000-0002-0381-5040

XIX-WIECZNY TŁUMACZ JAKO MODELOWY TWÓRCA. NA PRZYKŁADZIE POLSKICH TŁUMACZY SZEKSPIRA – STANISŁAWA KOŹMIANA, LEONA ULRICHA I JÓZEFA PASZKOWSKIEGO

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/RP.2022.010>

Zarys treści: Myśl: „Czy tłumacz jest twórcą?” od lat nurtuje badaczy przekładu. W niniejszym artykule podjęto próbę odpowiedzi na to pytanie w ujęciu zaproponowanym przez Howarda Gardnera (1993). Jego zdaniem pojawienie się na ścieżce życia określonych etapów pozwala stwierdzić, czy opisywana osoba może być uznana za Twórcę. Analiza przeprowadzona w tym artykule opiera się na biografii translatorskich trzech tłumaczy tekstów Williama Szekspira na język polski: Stanisława Koźmiana, Leona Ulricha i Józefa Paszkowskiego. Każdy z nich próbował pisać autorskie teksty, ale to właśnie twórczość przekładowa zapewniła im sławę w świecie literackim. Koźmian, Ulrich i Paszkowski żyli i pracowali w XIX wieku. Ścieżki ich życia wyraźnie się od siebie różniły, ale mimo to można na nich wyróżnić etapy przypisywane Modelowemu Twórcy Gardnera. Rekonstrukcja ich sytuacji społeczno-kulturowej, a przy tym translatorskiej drogi pozwala przeanalizować i zrozumieć strategię i decyzje, jakie podejmowali jako tłumacze. Te decyzje miały z kolei wpływ na wykonywane przekłady oraz wybór autorów i tekstów do tłumaczenia.

Słowa kluczowe: Gardner, Paszkowski, Koźmian, Ulrich, tłumacz literacki, biografia translatorska

Czy tłumacza można uznać za twórcę? To pytanie nurtuje przekładoznawców od lat. Czeski badacz Jiri Levy (1974: 89) uznał, że celem przekładu jest reprodukcja, ale sam proces tłumaczenia odbywa się na zasadzie zastępowania tworzywa jednego języka tworzywem drugiego języka. W związku z tym tłumacz musi sam na nowo stworzyć środki artystyczne, dlatego na poziomie języka przekład jest twórczością oryginalną. Krótko mówiąc, produkt przekładu jest reprodukcją artystyczną, ale proces przekładu – oryginalną, autorską twórczością. Edward Balcerzan (1979: 119) również uznał przekład za proces twórczy, który ma co prawda inną genezę niż twórczość oryginalna, ale posiada wspólne z nią momenty, tj. oba typy tworzenia rozgrywają się między poziomem prawdy subiektywnej (na którym rodzi się intencja dzieła oryginalnego i do którego powraca intencja przekładu) a poziomem prawdy intersubiektywnej (uzewnętrznionej w konwencjach literackich, do którego oba rodzaje tekstów ostatecznie zmierzają).

Anna Legeżyńska (1999) analizowała kompetencje autorskie tłumacza i starała się odpowiedzieć na pytanie, czy tłumacz to autor i zarazem twórca. W swoich badaniach zwracała uwagę na zdefiniowanie pojęcia twórczości, które można rozumieć nie tylko na poziomie dociekań literaturoznawczych, ale również w ujęciu psychologicznym, kiedy to proces twórczy rozgrywa się w psychice twórcy. Jej zdaniem zjawiska językowe i pozajęzykowe przenikają się i wzajemnie warunkują, co umożliwia głębszą analizę problemu: czy tłumacz to twórca?

W obliczu stale rozwijającej się socjologii przekładu i sięgania po badania biograficzne jako narzędzie do pozyskiwania i analizowania informacji o tłumaczach (Eberharter 2020) oraz postulatów humanizacji procesu przekładu (Pym 2009) warto rozważyć problem: czy tłumacz to autor w ujęciu biograficznym? Zgodnie z założeniami socjologii przekładu, według których akcenty badawcze zostają przeniesione z tekstów na osoby (Chesterman 2006, 2007), dyskusja w artykule zostanie zawężona do analizy biografii tłumaczy z wyłączeniem analizy tekstów. Howard Gardner (1993) opracował pojęcie Modelowego Twórcy, które odnosił do badań nad twórcami dzieł oryginalnych. Jego zdaniem można przyjąć, że owi twórcy przemierzają podobną drogę, na którą składają się określone etapy i momenty przełomowe. W niniejszym artykule zastanowię się, czy tłumacz literacki również wpisuje się w ten schemat i tym samym czy można go nazwać Twórcą z punktu widzenia jego biografii translatorskiej.

Analiza zostanie przeprowadzona na podstawie biografii translatorskich trzech tłumaczy – Leona Ulricha, Stanisława Koźmiana i Józefa Paszkowskiego¹. Każdy z nich żył i pracował w XIX wieku na ziemiach polskich i zasłynął z przekładów Szekspira na język polski. Ich prace znalazły się w *Dzielałach dramatycznych Williama Shakespeare (Szekspira) pod redakcją Józefa Ignacego Kraszewskiego* – pierwszej tak obszernej publikacji przekładów Szekspira na polski. Wybór właśnie ich prac do tej jakże istotnej dla polskiej literatury publikacji świadczy o docenieniu ich translatorskich wysiłków. Ulrich przetłumaczył m.in. takie teksty jak: *Król Henryk IV, Król Henryk V, Tymon Ateńczyk, Cymbelin, Antonijusz i Kleopatra, Perykles, Komedia omyłek, Miarka za miarkę, Wiele hałasu o nic, Jak wam się podoba, Wszystko dobre co się dobrze kończy*. Koźmian pracował m.in. nad tekstami: *Sen nocy letniej, Król Ryszard II, Dwaj panowie z Werony, Król Jan, Hamlet*. Paszkowski zaś zmierzył się m.in. z tekstami: *Juliusz Cezar, Romeo i Julia, Makbet, Kupiec Wenecki, Otello, Król Lir, Hamlet*. Byli to tłumacze, których prace zyskiwały miano przekładów kanonicznych. Mimo wielu cech wspólnych równie wiele ich dzieliło.

Pochodzenie i rodzina Twórcy

Zgodnie z założeniami Gardnera Twórcy zwykle pochodzi ze średnio za-
możnej rodziny, którą można zaliczyć do klasy średniej. Relacje rodzinne
są dobre, ale chłodne. Dziecko ma mieć dobre wyniki w nauce. Duży udział
w jego wychowaniu ma niania, guwerner lub dalszy krewny, a ta relacja
bardzo często stanowi punkt wyjścia do odkrycia dziedziny, w której odbywa
się późniejsza Twórczość. W XIX wieku nie funkcjonowało pojęcie klasy
średniej, ale na zasadzie analogii można wskazać, że do ówczesnej „klasy
średniej” zaliczali się reprezentanci ziemiaństwa i szlachty, w tym szlachty
zubożałej, z których później wykształciła się inteligencja.

Stanisław Egbert Koźmian urodził się w rodzinie szlacheckiej w majątku
we Wronowie koło Lublina w 1811 roku. W 1818 roku, kiedy zmarł jego

¹ Informacje biograficzne o tłumaczach zostały zaczerpnięte z: Budrewicz-Beratan 2019; Cetera-Włodarczyk, Kosim 2019; Józef Franciszek Daniel Paszkowski h. Zadora (ID: le.2715.1.8), <http://www.sejm-wielki.pl/b/le.2715.1.8> (dostęp: 29.11.2021); Leon Ulrich, <https://www.lubelskieklimaty.pl/znani-i-nieznani/186-u/1184-ulrich-leon.html> (dostęp: 29.11.2021); Albrecht-Szymanowska 2004; Ciosmak, Gierszon 2019.

ojciec, wychowaniem Stanisława zajął się stryj Kajetan Koźmian – prawnik, poeta, tłumacz, krytyk literacki i teatralny, publicysta. Stryj zadbał o to, aby Stanisław przebywał w środowisku intelektualistów, co rozbudziło w nim aspiracje literackie, potrzebę obcowania ze sztuką i literaturą.

Leon Ulrich urodził się w 1811 roku w Urzędowie koło Lublina w rodzinie o korzeniach niemieckich, ale zaangażowanej w sprawę polskiej niepodległości. Jego ojciec był kierownikiem poczty. Leon pierwsze nauki pobierał w Urzędowie. Na tym etapie jego życia nic nie wskazywało jeszcze na to, że w przyszłości zajmie się przekładem. Wychowywanie się w rodzinie o patriotycznych wartościach wpłynęło jednak na późniejszy udział Leona w powstaniu listopadowym.

Józef Paszkowski urodził się w 1817 roku w Warszawie. Jego ojciec był oficerem w sztabie księcia Józefa Poniatowskiego oraz zarządcą dóbr Poniatowskich w Jabłonnej. Rodzina miała pochodzenie szlacheckie. Mały Józef odebrał staranną edukację domową. To wtedy nauczył się biegle francuskiego, niemieckiego i angielskiego. Poznał też literaturę w tych językach. Można powiedzieć, że to guwernerzy i nauczyciele języków obcych odegrali znaczącą rolę w późniejszym zainteresowaniu się Józefa przekładem.

Twórca wyjeżdża, by się kształcić

Drugim etapem na drodze do Twórczości według Gardnera (1993) jest moment wyjazdu Modelowego Twórcy do najbliższego większego miasta, w którym zdobywa on formalne wykształcenie. Wyjazd jest okazją do poznania nowego środowiska i nawiązania nowych znajomości. Jest to czas zapisywania się do stowarzyszeń i organizacji. Twórca odkrywa nowe dziedziny, ale jednocześnie doskonali się w swojej. Często Twórczość w swojej dziedzinie stanowi rekompensatę braków w nowych dziedzinach. Wzmocniona działalność w swojej dziedzinie prowadzi do odkrywania własnych braków i prób ich uzupełniania. W ten sposób Twórca szlifuje swój warsztat, stosuje nowatorskie rozwiązania i zaczyna odnosić pierwsze sukcesy. Jego prace zostają zauważone i docenione.

Stanisław Egbert Koźmian uczył się najpierw w Lublinie, później w Liceum Warszawskim. Tam poznał Konstantego Gałczyńskiego i Zygmunta Krasińskiego. W 1828 roku podjął studia na Wydziale Prawa i Administracji Uniwersytetu Warszawskiego. Czas studiów był dla Koźmiana okresem

pogłębiania znajomości literatury obcej oraz pierwszych prób tworzenia własnych tekstów. To podczas studiów poznał m.in. Leona Ulricha. Obaj brali czynny udział w powstaniu listopadowym i redagowali „Dziennik Gwardii Honorowej”. Mierzyl się również z pierwszymi przekładami tekstów Goethego i Schillera na język polski. Po upadku powstania Koźmian wyjechał z bratem do Anglii. Świetna znajomość angielskiego pozwoliła mu czerpać garściami z literatury i kultury angielskiej. Angażował się również politycznie w celu zwrócenia uwagi Europy na sprawę polską. Rozwijał się twórczo i translatorsko. Wydawał pierwsze publikacje.

Leon Ulrich ukończył kolegium pijarów w Opolu Lubelskim. Potem uczył się w Lublinie. Tam poznał braci Koźmianów. Studiował jednocześnie prawo i filozofię. Później wybuchło powstanie listopadowe. Ulrich miał wtedy 19 lat. Cały czas przyjaźnił się ze Stanisławem – razem redagowali pismo. Ta znajomość była kluczowa dla dalszej drogi Ulricha jako tłumacza, który początkowo śladem przyjaciela próbował pisać własne teksty. Niektóre z wierszy opublikowano. Po powstaniu wyemigrował do Francji. Żył z nauczania. Nie utrzymywał kontaktów z paryskimi elitami emigracyjnymi. W końcu zdecydował się na wyjazd do Anglii, tam regularnie spotykał się ze Stanisławem Koźmianem. Początki na Wyspach były trudne, ponieważ Ulrich nie znał języka na wystarczającym poziomie, by od razu znaleźć pracę. Jego sytuacja finansowa była coraz gorsza, ale Koźmian pomógł mu w podpisaniu kontraktu o pracę w szkole. Ulrich coraz lepiej poznawał język i kulturę. Regularnie odwiedzał Koźmiana w Londynie. W końcu wspólnie zapalili się do pomysłu przetłumaczenia Szekspira na polski. To wtedy Ulrich zdecydował się porzucić twórczość własną (w jego mniemaniu „mierną”) na rzecz przekładów Szekspira. Później na chwilę wrócił do Polski, by niebawem znowu na stałe osiedlić się we Francji. W tamtym czasie pracował m.in. nad przekładami Szekspira. Czuł, że praca w izolacji od języka polskiego sprawia mu trudność. Nie poddawał się jednak i nadal tłumaczył, ulepszając swój warsztat.

Józef Paszkowski formalnie ukończył szkołę pijarów w Warszawie. Represje popowstaniowe uniemożliwiły mu pójście na studia. Pracował jako nauczyciel i urzędnik. Nie brał czynnego udziału w życiu kulturalnym Warszawy. Nie porzucił jednak literackiej pasji. Próbował tworzyć własne teksty, ale nie spotkały się one z przychylnymi ocenami, więc zdecydował się porzucić twórczość własną na rzecz działalności przekładowej. Koncentrował się na dziełach literatur obcych. „Biblioteka Warszawska” chętnie publikowała jego prace. Krytyka literacka przyjmowała je dobrze. Paszkowski

wpracowywał swoje strategie translatorskie, czemu dał wyraz w komentarzu do przekładu *Fausta* Goethego. Pierwsze przekładowe sukcesy wyglądały zachęcająco.

Frustracja i radykalny przełom

Trzeci etap według Gardnera to kryzys. Twórca staje się sfrustrowany z powodu świadomości własnych braków i niemożności ich efektywnego wypełnienia poprzez adekwatne odzwierciedlenie myśli, uczuć, emocji. Twórca popada w konflikt ze swoją dziedziną. Z czasem konflikt rozszerza się na ekspertów i krytyków działających w polu określonej dziedziny. Przedłużający się konflikt może powodować izolację Twórcy, a w dalszej perspektywie wzmoczoną pracę w celu zapewnienia luk, rozwiązania intelektualnego dylematu i wyeliminowania braków. Owocem takiej pracy bywa radykalny przełom twórczy, który może zdeterminować dalszy kierunek działalności Twórcy. Na tym etapie w pełni poświęca się on swojej dziedzinie, nawet kosztem relacji rodzinnych. Twórca czuje, że realizuje misję.

Po pierwszych sukcesach przychodzi obawa. Kiedy kilka jego artykułów nie zostało wybranych do publikacji, Koźmian zaczął wątpić. Porzucił twórczość własną na rzecz przekładu. Do Londynu przyjechał Ulrich, z którym zaczął realizować projekt tłumaczenia Szekspira. To nieco ożywiło Koźmiana i wyrwało go z literackiej stagnacji. Koźmian pracował nad przekładami długo i mozolnie. Wracał do nich wielokrotnie i dokonywał poprawek. Tłumaczenia opatrywał komentarzami i uwagami co do zastosowanych rozwiązań translatorskich. Szekspir całkowicie go pochłonął.

Ulrich marzył o publikacji poświęconej wyłącznie jego przekładom. Przełożył wszystkie dzieła Szekspira jako jedyny w tamtym czasie. Poczł się zawiedziony, kiedy okazało się, że Kraszewski w przygotowanej publikacji traktuje jego przekłady jako dopełnienie przekładów Koźmiana i Paszkowskiego. Ulrich wielokrotnie wyrażał swoje rozgoryczenie w korespondencji do znajomych i samego Kraszewskiego. Zaczął nawet oczerniać przed nimi swojego dotychczasowego przyjaciela – Stanisława Koźmiana, że ten obiecał przełożyć całego Szekspira i się nie wywiązał, a tymczasem on – Ulrich – wykonał tę pracę, jest jednak niedoceniany i traktowany jak dopełnienie. Mimo wszystko rozżalony Ulrich nie porzucił przekładu literackiego.

Paszkowski nie ugiął się pod krytycznymi komentarzami – pracował coraz więcej, a jego przekłady stawały się coraz lepsze i były coraz lepiej oceniane przez krytyków. Z czasem jego przekład *Hamleta* stał się kanoniczny. W doniesieniach „Biblioteki Warszawskiej” pojawiło się stwierdzenie, że przekład *Juliusza Cezara* w wykonaniu Paszkowskiego jest tak dobry, że szykujący się do publikacji swojego *Juliusza Cezara* Komierowski wykonał zbędną pracę.

Chwilowa stabilizacja i zdwojona presja

Pierwsze wielkie dokonanie zapewnia zdaniem Gardnera etap spokoju i harmonii. Działa mechanizm promocji zapewniający stabilizację w polu. Środowisko wspiera Twórcę i pozytywnie przyjmuje każdy jego wytwór. Sytuacja finansowa również jest stabilna. Chwilę później Twórca zaczyna jednak odczuwać na sobie presję. Środowisko oczekuje od niego coraz to nowych pomysłów i rozwiązań na miarę pierwszego przełomu twórczego. Przedłużająca się presja prowadzi do depresji, osamotnienia i blokady twórczej. Po etapie blokady twórczej Twórca rewiduje swoje dotychczasowe dokonania, co może w perspektywie przynieść drugi przełom twórczy, ale będzie on już zdecydowanie mniej spektakularny niż pierwszy. Jeśli do niego dojdzie, nastąpi po nim kolejny moment stagnacji. Jednak wraz z wiekiem spada poziom kreatywności, co może skutkować zmianą dotychczasowych zainteresowań lub zmianą zakresu działań podejmowanych w swojej dziedzinie – Twórca może stać się krytykiem.

Tłumaczenia Szekspira w wykonaniu Koźmiana, nad którymi pracował po 1837 roku i na początku lat czterdziestych XIX wieku, spotkały się z bardzo pozytywnym przyjęciem i komentarzami ze strony krytyków. W tym czasie Koźmian dużo podróżował po Europie. Później poświęcił się publikowaniu artykułów na temat Anglii w „Przeglądzie Poznańskim”. Trudnił się też krytyką literacką. W 1862 roku ogłosił zbiór tekstów pt. *Anglia i Polska*, w latach 1866–1877 wydał trzy tomy swoich przekładów Szekspira, a w międzyczasie, w latach 1870–1872, ukazały się dwa tomy *Pism wierszem i prozą*, w których znalazła się jego twórczość własna, ale też przekłady wierszy m.in. Wordswortha, Scotta, Byrona, Coleridge’a. Jego przekłady Szekspira żyły jednak nadal w teatrach i wielokrotnych wznowieniach.

Udział w publikacji Kraszewskiego nie zaspokoił ambicji Ulricha, który cały czas uważał się za niedocenionego. Latami bezskutecznie szukał wydawcy, w czym chwilami pomagał mu Koźmian. Sprzedane Kraszewskiemu prawa autorskie Ulrich odzyskał dopiero po dziesięciu latach, co skutecznie blokowało publikację całości dorobku, której miał się podjąć Franciszek Lewental. Na tym etapie osamotniony i sfrustrowany Ulrich nie myślał już nawet o swoim honorarium, ale o zachowaniu integralności swojej spuścizny. Plany jednak spełzły na niczym. Dopiero dziesięć lat po jego śmierci ukazała się edycja będąca zbiorowym wydaniem wszystkich przekładów Ulricha.

Wydawca „Biblioteki Warszawskiej” próbował wymóc na Paszkowskim pisanie artykułów o Szekspirze, ale tego rodzaju aktywności nie przypadły Paszkowskiemu do gustu. Wolał poświęcić się przekładowi. Cały czas doskonalił warsztat. W końcu z powodów zdrowotnych nie pozostało mu nic innego jak przekład. Nie mógł już pracować jako urzędnik, więc to ze zleceń przekładowych czerpał drobne zyski. Choroba i rychła śmierć przerwały jego plany doskonalenia się w roli tłumacza. Po śmierci Paszkowskiego wydawcy wykupili jednak prawa do jego prac z obowiązkiem publikacji, więc dalej był on obecny w świadomości literackiej jako fenomenalny tłumacz Szekspira, tyle że już z za grobu.

Twórca i jego Mistrz

Gardner zauważył również, że w życiu Twórcy ważny jest Mistrz, przy którym można się rozwinąć, ale także wsparcie rodziny albo innych Twórców działających w polu określonej dziedziny.

Dla Koźmiana Mistrzem mógł być jego stryj Kajetan Koźmian, który wprowadził go w tajniki literatury i kultury. Sam był tłumaczem i światłym człowiekiem, co mogło stanowić dla Stanisława wzór, a na pewno silnie wpłynęło na jego dalsze życie i podejmowane przez niego działania – również te translatorskie.

Ulrich trzymał się z dala od środowiska literackiego. Nie miał znajomych krytyków literackich i teatralnych. Istnieje domniemanie, że pierwszym, który czytał jego przekłady, był Stanisław Koźmian. W nim można też upatrywać Mistrza dla Ulricha. To Koźmian czytał i zapewne wносił swoje uwagi do jego tłumaczeń, pomagał mu odnaleźć się w Anglii, wspierał go

i koordynował podpisywanie kontraktów z wydawcami. Wydawać by się mogło, że gdyby nie pomoc Koźmiana, Ulrich byłby już całkowicie osamotniony i pozbawiony wszelkiego wsparcia w działalności przekładowej.

Paszkowski miał za sobą wsparcie środowiska literackiego i czytelników „Biblioteki Warszawskiej”. Również środowisko teatralne doceniało jego przekłady jako idealnie nadające się na scenę. Nie miał Mistrza w postaci fizycznej osoby, z którą mógłby się konsultować lub szukać u niej wsparcia jak Ulrich u Koźmiana. Można jednak odnieść wrażenie, że swego rodzaju Mistrzami byli dla niego autorzy, których teksty tłumaczył, a chcąc robić to jak najlepiej, kierował się tekstami oryginalnymi. Dużo o nich czytał, zagłębiał się w nie wielokrotnie i dopiero wtedy przystępował do pracy.

Emocje i motywacje

Na koniec rozważań warto wspomnieć o emocjach towarzyszących Twórcy w jego działalności. Zdaniem Aleksandry Tokarz (1985) Twórca zawsze pozostaje uwikłany we wpływy otoczenia, co może być dla niego źródłem pozytywnych lub negatywnych emocji. Ponadto przyczyną działania twórczego jest często motywacja wewnętrzna Twórcy, który uważa pracę samą w sobie za motywującą. Motywacja Twórcy może być wzmacniana lub osłabiana przez pozytywny lub negatywny odbiór jego prac. Motorem działalności twórczej bywa również motywacja poznawcza, będąca efektem dążenia do zdobywania nowych informacji, wiedzy, doznań, wrażeń, ale także nowych rozwiązań.

Koźmian był tłumaczem świadomym. Mogą o tym świadczyć liczne komentarze do tłumaczeń. Był obyty w angielskiej kulturze i języku. Z szacunkiem odnosił się do spuścizny Szekspira:

Unikam wszelkiej dowolności, pilnie baczę na dosłowność, odstępując od niej tylko wtedy, gdy się jej przeciwiał duch ojczystego języka lub gdy groziła obawa popadnięcia w niezrozumiałość. W słowach Szekspira *Speak of me as I am* zdało mi się zawsze słyszeć przestrozę: Tłumacz mnie jak napisałem. [...] Nie ma tu nigdzie dodatków ani opuszczeń [...] (Koźmian 1877: 9).

Koźmian miał wielu znajomych w środowisku literacko-wydawniczym. Udzielał się politycznie, co dodatkowo poszerzało jego kręgi towarzyskie.

Recenzje ukazujące się w „Dzienniku Literackim” czy „Przeglądzie Tygodniowym” były dla niego przychylne, co z pewnością motywowało go do pracy. To, co mogło tę motywację znacząco osłabić, to przyjmowanie bez echa kolejnych tomów jego przekładów Szekspira. Budrewicz-Beratan (2009: 54) zauważyła, że mogło to być spowodowane esejem Stanisława Tarnowskiego *Szekspir w Polsce*, który miał być na tyle wyczerpujący, że nie wymagał innych komentarzy wśród krytyków.

Z listów wyłania się obraz Ulricha zdeterminowanego i pracowitego. W końcu przetłumaczył całego Szekspira. Tarnawski mówił o nim tak:

Ulrich zapisał się w dziejach polskich przekładów Szekspira raczej ogromem podjętej i dokonanej pracy, która zapełniła lukę w literaturze, niż pracy tej rezultatami (Tarnawski 1914: 145).

Krytycy wytykali mu błędy językowe, nieodpowiedni sposób radzenia sobie z tak licznymi w dziełach Szekspira gramami słownymi, posługiwanie się uogólnieniami lub w innych miejscach – zbyt dużą dosłowność. Czy Ulrich nad sobą pracował? Być może, chociaż jego listy na to nie wskazują. Wynika z nich, że tłumaczył się ze swojej nieporadności, zrzucając winę na karb braku dostępu do polskich książek i języka polskiego. Wydawał się na pewnym etapie swojej działalności translatorskiej mocno sfrustrowany z powodu bycia, w jego mniemaniu, niedocenionym. Był człowiekiem ambicji, ale nasuwa się pytanie, czy miał wystarczająco dużo translatorskiego talentu, by tę ambicję zrealizować.

Józef Paszkowski odnajdował w przekładzie sposób na realizację swojej literackiej pasji. To była jego pierwsza i główna motywacja. Do tego był człowiekiem skromnym (w jednym z listów prosił wydawcę, by nie podpisywał przekładu jego imieniem i nazwiskiem) i niedającym się ponosić negatywnym emocjom, nawet jeśli jakiś element jego pracy został skrytykowany. Krytyka stała się dla niego motorem do wzmożonej pracy nad sobą, a wnoszone poprawki były odnotowywane w komentarzach krytyków. Kubikowski (1991: 19) pisał o Paszkowskim: „Miał skłonności ascetyczne. Całe swoje życie poddawał rygorystycznej etyce pracy [...]”.

Wnioski

Każdy z przedstawionych tłumaczy wydaje się zupełnie innym człowiekiem. Mimo wielu punktów wspólnych równie wiele ich od siebie różniło. Mimo że wszyscy trzej pracowali nad Szekspirem i w podobnym czasie (Koźmian i Ulrich niemal jednocześnie), każdy z nich ulegał nieco innym wpływom i miał nieco inną sytuację osobistą. Po przeanalizowaniu biografii można jednak wyznaczyć etapy zbieżne z etapami życia Twórcy. Koźmian, Ulrich i Paszkowski pochodzili z rodzin, które obecnie byłyby kategoryzowane jako „klasa średnia”. Rodziny zadbały o ich wykształcenie i tym samym znacząco zdeterminowały ich dalsze życie. Każdy z nich mierzył się z twórczością własną, z której Ulrich i Paszkowski wskutek nieprzychylnych komentarzy zrezygnowali. W polu literackim poświęcili się od tej pory wyłącznie przekładom. Po początkowych sukcesach – pierwszym i największym było umieszczenie ich prac w publikacji Kraszewskiego – każdemu z nich przyszło się zmierzyć z kryzysem. Kolejne publikacje przekładów Koźmiana przechodziły bez echa, więc przekierował swe zainteresowania z przekładu na twórczość własną, artykuły, eseje, teksty krytycznoliterackie i tłumaczenie tym razem wierszy innych autorów niż Szekspir. Ulrich zatracił się w ambicjach związanych z publikacją całej swojej translatorskiej spuścizny w formie jednego zbioru, co wyraźnie przesłoniło mu widoki na dalszy rozwój w działalności translatorskiej. Z kolei Paszkowski mierzył się nie tyle z kryzysem w działalności przekładowej, ile z kryzysem zdrowotno-finansowym, który na tę działalność się przekładał. Stan zdrowia nie pozwalał Paszkowskiemu na spotkania z wydawcami i środowiskiem literackim, co zapewne zahamowało znacząco możliwość translatorskiego sukcesu jeszcze za życia. Na szczęście jego dorobek przetrwał i „żyje” do dziś. Koźmian, Ulrich i Paszkowski mieli swoich Mistrzów i osobiste motywacje, które napędzały ich do działalności przekładowej.

Przedstawieni tłumacze żyli i podejmowali działalność przekładową w historycznie podobnym czasie. To z kolei przekładało się na podobne zaplecze rodzinne, ścieżkę zawodową i uwikłanie w trudną rozbiorową rzeczywistość. Druga połowa XIX wieku to okres szczególnego zainteresowania Szekspirem w przekładzie. Nie dziwi zatem, że również Koźmian, Ulrich i Paszkowski podjęli się przekładu właśnie jego utworów, które dodatkowo były uważane za idealny materiał do zapełniania luk w literaturze rodzimej, powstałych w wyniku antypolskiej polityki zaborców i poniekąd także

niedoboru rodzimego dramatu. Jednocześnie teatr stanowił wtedy jedną z najpopularniejszych rozrywek, więc potrzebował coraz to nowych sztuk, które najszybciej można było pozyskać drogą przekładu.

Podsumowując, każdy z przedstawionych tłumaczy może uchodzić zgodnie z wytycznymi Gardnera za Twórcę. W ich biografjach można dostrzec te same etapy i punkty zwrotne, które wykazuje się w biografjach Twórców poświęcających się pracy autorskiej. Skoro tłumacz to twórca, to jego działalność podlega takim samym wpływom jak twórczość oryginalna. Biografia tłumacza powinna być więc tak samo analizowana, jak analizuje się biografię autora, aby w konsekwencji lepiej zrozumieć jego dzieła. Kiedy wiadomo, w jakich okolicznościach powstał przekład, łatwiej go badać oraz zrozumieć strategie i decyzje podejmowane przez tłumacza, które wpłynęły na całokształt przetłumaczonego tekstu, ale także na wybór określonych autorów i utworów do przekładu. Pryzmat osobistych doświadczeń życiowo-kulturowych wpływa na odbiór oryginału, a następnie na jego oddanie w przekładzie. Tym sposobem do pewnych tłumaczeń dochodzi się na drodze osobistej fascynacji tłumacza konkretnym utworem i/lub jego autorem (Tokarz 2002: 7). W związku z powyższym Jędrzejko (2002) postuluje:

Biografię pisarza wolno więc potraktować jako „historyczny łącznik” pomiędzy jego narracją a rzeczywistością i jako wyraz autorskich poglądów na literaturę, świat i osadzonego w nim człowieka. Analogicznie jest z biografią tłumacza (Jędrzejko 2002: 39).

Skoro tłumacz jest poniekąd autorem, ponieważ posiada kompetencje autorskie (Legeżyńska 1999), powinno się analizować również jego biografię, tak samo jak robi się to w przypadku autorów tekstów oryginalnych.

Literatura

- Albrecht-Szymanowska W., 2004, Ulrich Leon, [w:] Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny, t. 5: U–Ż, Warszawa, s. 12–13.
- Balcerzan B., 1979, Pieriewod i problemi tworcziestwa, „Scando-Slavica”, 25, s. 119.
- Budrewicz-Beratan A., 2019, Stanisław Egbert Koźmian. Tłumacz Szekspira, Kraków.

- Cetera-Włodarczyk A., Kosim A., 2019, Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku. Część 1: Zasoby, strategie, recepcja, Warszawa.
- Chesterman A., 2006, Questions in the sociology of translation, [w:] Translation Studies at the Interface of Disciplines, J. Ferreira Duarte, A. Assis Rosa, T. Seruya (red.), Amsterdam, s. 9–27.
- Chesterman A., 2007, Bridge concepts in translation sociology, [w:] Constructing a Sociology of Translation, M. Wolf, A. Fukari (red.), Amsterdam, s. 171–183.
- Ciosmak M.A., Gierszon U., 2019, Leon Ulrich 1811–1885. Poeta i patriota, Lublin.
- Eberharter M., 2020, Biografia translatorska Alberta Zippera (1855–1936), [w:] Wyjść tłumaczowi naprzeciw. Miejsce tłumacza w najnowszych badaniach translologicznych, J. Kita-Huber, R. Makarska (red.), Kraków, s. 93–109.
- Gardner H., 1993, The Creators of the Modern Era, New York.
- Gardner H., 2011, Creating Minds: An Anatomy of Creativity Seen Through the Lives of Freud, Einstein, Picasso, Stravinsky, Eliot, Graham, and Ghandi, New York.
- Jędrzejko P., 2002, Przekład – Metodologia – Biografia: Kilka uwag o translacji w świetle literackiej „wiedzy subiektywnej”, [w:] Biograficzne konteksty przekładu, P. Fast, A. Kozak (red.), Katowice, s. 27–45.
- Józef Franciszek Daniel Paszkowski h. Zadora (ID: le.2715.1.8), <http://www.sejm-wielki.pl/b/le.2715.1.8> (dostęp: 29.11.2021).
- Koźmian S.E., 1887, [Wstęp], [w:] W. Shakespeare, Dzieła dramatyczne Szekspira, t. 2, tłum. S. Koźmian, Poznań, s. 9.
- Kubikowski T., 1991, Shakespeare w przekładach Józefa Paszkowskiego. Egzemplarze teatralne z lat 1861–1939, „Pamiętnik Teatralny”, 1, s. 18–43.
- Legeżyńska A., 1999, Tłumacz i jego kompetencje autorskie, Warszawa.
- Leon Ulrich, <https://www.lubelskieklimaty.pl/znani-i-nieznani/186-u/1184-ulrich-leon.html> (dostęp: 29.11.2021).
- Levy J., 1974, Isskustwo Pierwoda, Moskwa, s. 89.
- Pym A., 2009, Humanizing Translation History, „Hermes – Journal of Language and Communication Studies”, 42, s. 23–45.
- Tarnawski W., 1914, O polskich przekładach dramatów Szekspira, Kraków.
- Tokarz A., 1985, Rola motywacji poznawczej w aktywności twórczej, „Monografie Psychologiczne”, t. 49, Wrocław.
- Tokarz B., 2002, Osoba w przekładzie, [w:] Biograficzne konteksty przekładu, P. Fast, A. Kozak (red.), Katowice, s. 7–18.

The nineteenth-century translator as Model Creator. On the example of Polish translators of Shakespeare – Stanisław Koźmian, Leon Ulrich and Józef Paszkowski

Summary

The question “Is the translator a creator?” has troubled translation scholars for years. This article attempts to answer this question according to the category of the Creator Model created by Howard Gardner (1993). The analysis is based on the translation biographies of three translators of William Shakespeare’s texts into Polish: Stanisław Koźmian, Leon Ulrich and Józef Paszkowski. Although they lived and translated in the same epoch, there was a lot that separated them, and an analysis of their situations using Gardner’s guidelines indicates that they can be considered Creators, because their translational paths went through the same stages as the authors of the original texts.

Each of them tried to write their own texts, but it was the translation activity that gave them recognition. They came from what can now be called “middle class” families and received similar education, so their start in life was comparable. However, for each of them, the end of the translation business meant something different. Koźmian’s translations began to go unnoticed. Ulrich lost himself in the ambition to publish his own translations in a single publication, and for this reason did not work on developing his translating skills. Paszkowski had health problems and died soon, which interrupted his promising translation activity.

The model proposed by Gardner makes it possible to reconstruct the translator’s path and, in the long run, to better understand the strategies and decisions that translators made. These decisions, in turn, had an impact on the entirety of the translated text, but also on the selection of specific authors and texts to be translated.

Keywords: Gardner, Paszkowski, Koźmian, Ulrich, literary translator, translator biography

