



ANNA CETERA-WŁODARCZYK • ALICJA KOSIM

Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku

Część I • Zaroby, strategie, recepcja



Warszawa 2019

I. Wojciech Dżieduszycki (1848–1909)

Burza (1899), *Król Lear* (1900), *Romeo i Julia* (1903)

Sylwetka tłumacza

Wojciech Dżieduszycki (1848–1909) urodził się w Jezupolu (Naddniestrze Galicyjskie), zmarł w Wiedniu. Był politykiem, literatem, filozofem i eselistą, profesorem nadzwyczajnym Uniwersytetu Lwowskiego^[1]. Miał tytuł hrabiowski. Na przełomie wieków ogłosił trzy przekłady dramatów Shakespeare'a: *Burzę* (1899), *Króla Leara* (1900) i *Romeo i Julię* (1903). Praca nad tłumaczeniami Shakespeare'a stanowiła tylko niewielką część obszernego dorobku pisarskiego Dżieduszyckiego, z którego ponad połowa pozostała w rękopisie i spłonęła podczas pożaru jego pałacu w Jezupolu w czasie I wojny światowej.

W dzieciństwie Dżieduszycki miał prywatnych nauczycieli. „Nauczył się kilku języków nowożytnych oraz greki i łaciny, nabrał też nawyku pilnej lektury książek”^[2]. W 1866 r. wyjechał do Theresianum, prestiżowej szkoły administracji w Wiedniu. W latach 1867–1871 studiował filozofię i prawo na uniwersytecie w Wiedniu, a w 1872 r. uzyskał tytuł doktora filozofii. Świetnie władał językiem niemieckim, w którym publikował teksty naukowe i publicystyczne. Interesował się kulturą antyku, wyznawał konserwatywne poglądy:

Był zwolennikiem odzyskania przez Polskę niepodległości, ale odkładał tę kwestię na przyszłość, uznając, że w istniejącej sytuacji większy pożytek

^[1] Cf. Stefan Kieniewicz, „Wojciech Dżieduszycki” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 6, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1948, s. 126–128; Wiesława Albrecht-Szymanowska, „Wojciech Dżieduszycki” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 1, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2000, s. 263–264; „Wojciech Dżieduszycki” [w:] *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 13, Literatura pozytywizmu i Młodej Polski: hasła ogólne, hasła osobowe A–F, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970, s. 479–484; Tomasz Jakubec, *Wojciech Dżieduszycki: pisarz, estetyk, filozof*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2009.

^[2] T. Jakubec, *Wojciech Dżieduszycki...*, s. 16.

przyniesie Polakom legalne działanie w ramach państw zaborczych aniżeli skazana na klęskę walka konspiracyjna. Ostrzegął przed nowymi teoriami naukowymi i ruchami społecznymi, takimi jak: naturalizm, darwinizm i socjalizm, widząc w nich zagrożenie dla religii, rodziny i społeczeństwa; zwalczał anarchizm i nihilizm^[3].

W 1873 r. Dzieduszycki ożenił się i osiadł w majątku w Olszanicy (Galicja, powiat tłumacki). W kolejnych latach objął też majątki w Jezupolu i Jarczowicach. W 1874 r. podróżował do Grecji, a doświadczenia z tej podróży zawarł w eseju *Ateny* (1877) uważanym za najcenniejszy tekst w dorobku Dzieduszyckiego^[4].

Oprócz rozlicznych pasji literackich i naukowych, zasadniczym polem działalności Dzieduszyckiego była polityka. Od 1876 r. był posłem na sejm galicyjski, w latach 1879–1885 członkiem Rady Państwa. Od 1883 r. tworzył klub centrum w sejmie, dążył też do uzyskania większej niezależności od rządu w Wiedniu. Pracował w komisjach edukacyjnej i budżetowej. W 1889 r. udało mu się pogodzić skonfliktowane stronnictwa w ramach tzw. unii konserwatywnej^[5].

Na progu lat 90. XIX w. wycofał się z polityki, poświęcając więcej czasu pracom literackim i karierze naukowej: pisał powieści historyczne i obyczajowe, tworzył poezję i inspirowane kronikami Shakespeare'a dramaty historyczne (*Król Bolesław II* [1894] i *Księżę Henryk* [1896]). W 1894 r. uzyskał stanowisko docenta, a w 1896 r. – profesora nadzwyczajnego historii filozofii i estetyki na Uniwersytecie Lwowskim.

W 1895 r. Dzieduszycki powrócił do Rady Państwa jako jeden z liderów Koła Polskiego i zwolennik decentralizacji władzy. W 1906 r. został ministrem do spraw Galicji i doprowadził do końca reformę wyborczą,

^[3] *Ibidem*, s. 19.

^[4] T. Jakubec, *Wojciech Dzieduszycki. Pisarz, estetyk, filozof*, „Kurier Galicyjski” [Dodatek specjalny. Setna rocznica śmierci Wojciecha Dzieduszyckiego] 2009, nr 9 (s. III–IV), http://www.duszki.pl/kurierg/artykuly/2009_05_15/KG_9-85_dodatek.pdf [28.08.2018], s. IV.

^[5] Cf S. Kieniewicz, „Wojciech Dzieduszycki”..., s. 126–128.

o którą zabiegał od kilku lat. W 1907 r. podał się do dymisji. Zmarł w Wiedniu wiosną 1909 r. na atak serca. Jego wnukiem był hr. Wojciech Dzieduszycki (1912–2008), artysta opery i kabaretu, działacz kultury.

Na sugestywne opisy barwnej osobowości Dzieduszyckiego natrafiamy w poświęconych mu wspomnieniach i studiach. W pamiętnikach Kazimierza Chłędowskiego, rówieśnika i pod pewnymi względami adwersarza Dzieduszyckiego, obraz hrabiego bywa prześmiewczy:

Tunio (Wojciech) Dzieduszycki bywał częstym gościem w naszym towarzystwie. (...) Uważaliśmy go już nie za bardzo oryginalnego, ale za pół wariata. Brzydki był jak nieszczęście: długi, pochylony blondyn o nieostrzyżonych, nieuczesanych włosach, opryszczonej, także długiej twarzy, wielkim nosie, szerokich ustach, z których zawsze obrzydliwa wychodziła piana. Jedyne niebieskie oko, chociaż w brzydkiej oprawie, świeciło pocziwie. Tunio mówił ochrypłym, a zarazem nosowym głosem, w ruchach był niezgrabnym jak pawian, śmiał się krótkim, gardłowym, urywanym śmiechem, a kto nie lubił na siebie zwracać uwagi, nie powinien był wychodzić z nim na ulicę. Umysł jego pełen był najdziwniejszych pomysłów i psot najdziwniejszych, w ubraniu niemożliwie się zaniedbywał, co mu na zawsze zostało⁶¹.

Również Antoni Chołoniewski, pisząc jeszcze za życia Dzieduszyckiego, kreślił portret ekscentryka i erudyty:

Mieszanina barbarzyńcy z człowiekiem kulturowym w najdziwniejszym znaczeniu – kozacka natura zafarbowana zachodnią cywilizacją. O ile nie wykłada estetyki i filozofii we Lwowie, gdzie mu przyszedł kaprys być docentem uniwersytetu, albo nie robi polityki w Wiedniu, mieszka w dziedzicznym Jezupolu i jest tam do pewnego stopnia tym, czym był książę Panie Kochanku dla Nieświeża a Mikołaj Potocki dla Kaniowa. (...)

⁶¹ Kazimierz Chłędowski, *Pamiętniki*, T. I, do druku przygotował i przypisami opatrzył Antoni Knot, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1951, s. 153–154; cyt. za: T. Jakubec, *Wojciech Dzieduszycki...*, s. 22.

Trzyma sobie tylko służbę w starych kozackich strojach i po kozacku ubiera i wychowuje syna^[7].

Część wspomnień dotyczy pracy Dzieduszyckiego na Uniwersytecie we Lwowie, gdzie „u schyłku 19 wieku, »hrabia Wojtek«, był najpopularniejszym profesorem”^[8]:

We Lwowie miewa okresy studentomanii. Otacza się wówczas młodzieżą szkolną, urzęda jej małe biby, po czym osobiście prowadzi „gęsiora” przez miasto. Przybycie jego do stolicy na zimę zapowiada zawsze pojawienie się nadwornych kozacków w czarnych guńkach i szerokich szarawarach. (...) Jako literat i uczyony podobny jest do olbrzymiego muzeum, w którym nagromadzone są bez numerów i katalogu, w chaotycznym nieporządku, najcenniejsze przedmioty (...) Przed dwoma laty studiował gorliwie hipnotyzm i usypiał swoich kozacków – nudami... Jest doskonałym mówcą i potrafi mówić o wszystkim bez przygotowania^[9].

We wspomnieniach akcentuje się charakterystyczną dwoistość natury Dzieduszyckiego, mentora i kpiarza:

Jest rzeczą trudną do ustalenia kiedy Dzieduszycki przestał być młodym człowiekiem, a stał się „starym”. Takiej granicy właściwie nie ma. (...) Uważał się za patriarchę i stosownie do tego postępował. Mówił z namaszczeniem i dobitnie. Wymagał posłuchu i poważania. Cenił tradycje swojego rodu. (...) Zarazem kpił z wszystkiego. Uznane wartości moralne i obyczajowe, które polecał przestrzegać, przy sposobności wyśmiewał, wykazując ich słabe strony. (...) Był przy tym człowiekiem, który ukochał dowcip^[10].

^[7] Antoni Chołoniewski, *Nieśmiertelni: fotografie literatów lwowskich*, [s.n.] Lwów, 1898 (s. 24–26), s. 24–25.

^[8] Aleksander Piskor, *Hrabia Wojtek. II. W Wiedniu i w Jezupolu*, „Prosto z mostu: tygodnik literacko-artystyczny” 1935, nr 19, s. 2.

^[9] A. Chołoniewski, *Nieśmiertelni...*, s. 25–26.

^[10] A. Piskor, *Hrabia Wojtek...*, s. 2.

W rysach biograficznych natrafiamy też na opisy fantastycznych transów, w jakie miał wpadać zafascynowany ezoteryzmem Dzieduszycki. Jednocześnie podkreśla się istotną rolę jaką odgrywał w Wiedniu w kularowej dyplomacji, zręcznie wykorzystując swą rozległą wiedzę o literaturze i sztuce^[11]. Literat odrzucony przez współczesnych i potomnych, z zamiłowania klasyk, z charakteru romantyk, sam również był surowym sędzią innych twórców. O wystawieniu *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego we Lwowie w 1901 r. pisał z goryczą i oburzeniem:

I przyszło do tego, że w dzień, w którym odsłonięto we Lwowie kolumnę Mickiewicza, dano w teatrze na cześć poety niespożytej miłości, wiary i nadziei – „Wesele”, dramat bezsilnej, schorzałej, narodowej rozpacz. I nie wstydzono się tego; nikt nie wiedział, jakie popełniono bluźnierstwo; nikt nie spytał się, co by powiedział Mickiewicz, gdyby mu pokazano snop wymłóconej słomy, jako ostateczny koniec patriotycznej myśli, jako wyroczny dla narodu symbol^[12]!

Z perspektywy czasu zasługi polityczne Dzieduszyckiego niewątpliwie biorą górę nad jego zapomnianym dorobkiem literackim, bez którego jednak nie sposób zrozumieć barwnej i ekscentrycznej osobowości hrabiego z Jezupola.

Strategia przekładu

Pracując nad swymi utworami literackimi, Dzieduszycki nie zabiegał o żaden rodzaj mecenatu, pozostając przez całe życie niezależny finansowo i wolny w swych intelektualnych poszukiwaniach. W tym sensie również jego praca nad dramatami Shakespeare’a była wyrazem indywidualnych aspiracji, same zaś przekłady nie podlegały presji wydawniczej czy recenzenckiej.

Tłumaczenia Shakespeare’a powstały prawdopodobnie w majątku Dzieduszyckiego w Jezupolu, na przełomie lat 80. i 90. XIX stulecia, gdy

^[11] *Ibidem*.

^[12] Cyt za: T. Jakubec, *Wojciech Dzieduszycki. Pisarz, estetyk, filozof*, „Kurier Galicyjski”..., s. IV; *Ibidem*, uwagi o osobowości Dzieduszyckiego.

Dzieduszycki nie prowadził działalności politycznej. *Burza* i *Król Lear* zostały ogłoszone w czasopiśmie w krótkim odstępie czasu, a przekład *Romea i Julii* trzy lata po *Królu Learze*. Być może Dzieduszycki tłumaczył lub dopracowywał tę sztukę w latach 1900–1903. Wkrótce po wydaniu ostatniego przekładu, Dzieduszycki własnym nakładem wydał *Tłumaczenia arcydzieł Szekspira przez Wojciecha Dzieduszyckiego*, tom 1. Nie wprowadzał do tłumaczeń żadnych zmian: wydanie z 1904 r. to odbitka publikacji z „Przeglądu Polskiego” z dodaniem poematu *Venus i Adonis*.

Dzieduszycki cenił Shakespeare'a, określając go „największym tragiczkiem chrześcijańskim”^[13], co poniekąd wyznaczało główną linię interpretacyjną tłumacza. Mimo deklarowanego podziwu, pozostawał zaskakująco krytyczny wobec niektórych aspektów dramatów Shakespeare'a. Pisał nieco protekcyjnie i nonszalancko o doskonałości formy i niedomaganiach treści, zarzucając Shakespeare'owi anachroniczność i brak konsekwencji:

Kiedy Szekspir na kilka lat przed śmiercią pisał *Króla Leara*, posiadał był w pełni środki dramatycznej sztuki, jak tego dowodem doskonała pod każdym względem struktura wprawdzie napisanych dramatów (...) W *Królu Learze* pełno myśli głębokich i ustępów najwyższej poetycznej piękności; trzeci zwłaszcza i czwarty akt wstrząsają do głębi duszą widza i czytelnika. Pełno jednak w sztuce rozmaitych naiwnych niezręczności, które krytyka od dawna wytknęła i które nadają arcydziełu jakiś pozór niby archaiczny. (...) większa część postaci w dramacie jest szablonowa; ludzie to nieindywidualni, zupełnie źli albo zupełnie dobrzy, jakich zresztą w dramatach Szekspira nie napotkasz; trudno niektóre z tych postaci osobno zapamiętać, a zwłaszcza obie złe córki Leara, Gonerila i Regana, takie do siebie podobne, że ten nawet, kto i czytał niejednokrotnie tragedię i widywał graną na scenie, nie łatwo powie, które zdarzenie Regany, a które Gonerilli się tyczy^[14].

^[13] W. Dzieduszycki, *Uwagi wstępne* [do przekładu *Króla Leara*] [w:] [William Shakespeare], *Tłumaczenia arcydzieł Szekspira*, T. 1, tłum. Wojciech Dzieduszycki, Drukarnia „Czasu”, Kraków 1904 (s. 85–86), s. 87.

^[14] *Ibidem*, s. 87–88.

Jako jeden z pierwszych sygnalizował problemy redakcyjne związane z różnicami między zachowanymi wersjami *Króla Leara* i wynikające z tego trudności w tłumaczeniu, obierając przy tym dość osobliwą strategię przekładu miejsc trudnych: „W takich miejscach wołałem być mniej zrozumiałym, nie chcąc myśli Szekspira swoją myślą zastąpić”^[15]. Z pewną irytacją wspominał też o „nieprzebranym mnóstwie chłopskich rozmów i chłopskich piosenek”^[16]. Wskazywał na rozmaite słabości fabuły, koniec końców jednak obdarzając Shakespeare’a pewnym kredytem zaufania:

Tych braków tragedii niepodobna niedoświadczeniu Szekspira przypisać. Co zrobił, zrobił umyślnie i świadomie, a przyczyny tych naumyślnych zbroczeń dadzą się odnaleźć i okaże się może, iż nawet te zbroczenia są dowodem artystycznego taktu i twórczego instynktu wielkiego poety^[17].

Publikowane na przełomie wieków tłumaczenia Dzeduszyckiego należały do nurtu retranslacji: powstawały jako alternatywne propozycje przekładowe, w oparciu o strategię innowacyjną lub opozycyjną względem istniejących już korpusów tłumaczeń. Podobnie jak wielu innych tłumaczy w tej sytuacji, Dzeduszycki we wstępie dystansował się od poprzedników:

Różnie to u nas próbowano; niektórzy chcieli z tłumaczonej szekspirowskiej tragedii uczynić romantyczny poemat polski. Mniejsza o to, czy to się udało, lub nie udało; przy takim usiłowaniu musi zawsze powstać coś innego, a nie utwór szekspirowski. (...) Zwykle poprzestawano na tym, że tłumaczono Szekspira jednostajnie na prozę albo na wiersz rymowany, i że wkładano w usta jego osób nowożytną dykcję poetyczną, opuszczając wyrażenia zbyt dosadne, staroświeckie koncepty i madrygały. Przez to uroniono już bardzo wiele z tego, co jest charakterystycznym, a może i bardzo drogocennym, w utworach wielkiego dramaturga; przechodzi on z prozy w wiersz biały, a z wiersza

^[15] *Ibidem*, s. 95.

^[16] *Ibidem*, s. 89

^[17] *Ibidem*, s. 89.

białego w rymowany nie z lenistwa, albo niedbalstwa, tylko dlatego, że przez to inną barwę nadaje całemu dialogowi, a osoby, które już straciły wiele na swojej charakterystyce, gdy wszystkie jednakowym ciągle mówią wierszem i jednakową posługują się dykcją, tracą tę charakterystykę do reszty, jak nie klną, nie żartują i głupstw nie plotą, po szekspirowsku^[18].

Cenzurowanie Shakespeare'a odbywało się ze szkodą dla dramaturga, z drugiej strony, zachowanie specyfiki jego rejestru, dykcji i pędu skojarzeń, uznawał Dzieduszycki za zgoła niemożliwe:

[I]stotnie do smaku naszego przystosowane tłumaczenie Szekspira istnieć nie może; może istnieć tylko poemat, osnuty na szekspirowskich reminiscencjach – jakim jest na przykład *Balladyna* (...). Słusznie tedy większa część polskich tłumaczy usiłowała po prostu wiernie oddać utwory poety; ale gdy się posługiwali dzisiejszym polskim językiem, natrafili na trudności, które sprawiły, że właśnie poeta zginął, pozostał tylko dramaturg i myśliciel – a wystąpiło jaskrawo na pierwszy plan to wszystko, co nowożytnych ludzi dziwić i razić może^[19].

Sytuacja ta bynajmniej nie dotyczy tylko naszego rodzimego kontekstu:

Nie tylko język polski, wszystkie języki nowożytne zeszlifowały się nielitościwie pod wpływem rozpraw naukowych, salonowej rozmowy i artykułów dziennikarskich i nie są w stanie oddać zuchwałych porównań, tropów, hiperboli, które się nieraz u Szekspira w jednym zdaniu piętrzą, syczą i wiją pod ciężarem zbyt dosadnych wyrażań, makaronizmów i madrygałów, których u Szekspira pełno, a na to aby wyrazić jędrną myśl starą, kilkoma słowami wypowiedzianą, potrzebują długiej cyrkumlokacji – albo też w kilku słowach tylko część myśli wypowiedzą; dodajmy do tego, że puryzm

[18] W. Dzieduszycki, *Uwagi wstępne* [do przekładu *Burzy*] [w:] [William Shakespeare], *Tłumaczenia arcydzieł...* (s. 3–13), s. 3–4.

[19] *Ibidem*, s. 4.

nowożytny wyrzucił wszędzie – a także w angielszczyźnie – z dykcji poetyckiej wszystkie długie łacińskie słowa i że przeto żaden język, taki jest dziś, nie zdoła sprostać bogactwu wyrażeń Szekspira. Polski język dzisiejszy wcale wyjątku nie stanowi; tłumaczenia nasze podały nam tedy utwory rozwodnione, bezbarwne, a jednak pełne niesmacznych zwrotów; uznaję wielkie zasługi naszych tłumaczy, a jednak przekonałem się, że kto Szekspira zna z tłumaczeń tylko, bardzo niedokładne ma o nim wyobrażenie, a jeśli go nazywa poetą, to nie z przekonania, tylko dlatego, że się prawowiernej opinii sprzeciwić nie chce^[20].

Remedium dla wszystkich tych trudności znalazł Dzieduszycki w archaizacji:

Wpadło mi tedy na myśl, czy by się nie godziło spróbować tłumaczenia staropolskim językiem – nie ściśle współczesnym, ale takim, aby nam, dzisiejszym ludziom, był zrozumiały, zachowując archaiczność, bez której by Szekspirowi i po angielsku nie było do twarzy. Takim sposobem da się uratować całą jędrność, barwność i dosadność oryginału, a żarty i makaronizmy, nie tylko razić nie będą, dodadzą może nawet lokalnej barwy; takim sposobem osoby dramatów wystąpią, że tak powiem, we właściwym stroju czasów Zygmunta III, który się w Polsce nie tak bardzo różnił od tego, jakim był w Europie. Spotkałem się z zarzutem, że się w ten sposób Szekspira zbytnio spolonizuje, i nie przeczę, że może trudno by było w ten sposób tłumaczyć wybitnie angielskie *Kroniki* i *Wesołe kumoszki Windsoru*. Ale inne sztuki Szekspira nie są kolorytem, ani angielskie, ani włoskie, ani starorzymskie, tylko po prostu staroświeckie, a ich koniecznej i wielce uroczej staroświecczyny nie oddasz inaczej po polsku, jak tylko używając mowy naszych przodków. Zresztą gdyby ktoś był Szekspira tłumaczył w XVII wieku, byłby go w ten sposób spolonizował i nie mielibyśmy mu tego za złe, a przeciwnie chwaliłibyśmy się nie pomału tym tłumaczeniem^[21].

[20] *Ibidem*, s. 5.

[21] *Ibidem*, s. 5–6.

W wyborze metrum sięgał po obszerną miarę trzynastozgłoskowca, w przekładzie zaś pieśni szukał ekwiwalencji dynamicznej:

Do dialogu używałem trzynastozgłoskowego, o ile się dało ściśle rytmicznego wierszu, sądząc, że tak najlepiej oddam majestat dykcji szekspirowskiej.

W ustępach rymowanych nie chciałem użyć rymów, tak naiwnych jak te, którymi się posługiwali Szekspir i współcześni jemu polscy poeci; z umysłu jednak zachowałem tu pewien charakter archaistyczny. (...) Angielskie, pospolite pieśni ludowe zastępowałem polskimi, albo na ludowy ton swojski przerabiałem, myśl zachowując^[22].

Dzieduszycki był w pełni przekonany co do słuszności swej strategii tłumaczenia, niedostatków przekładu upatrując jedynie w niedoskonałym wypełnieniu własnych zaleceń.

Recepcja krytyczna

Publikacja przekładów Dzieduszyckiego przeszła bez większego echa. Po ukazaniu się pierwszego tomu, anonimowy recenzent pisał życzliwie, lecz zdawkowo, porównując nowe przekłady do wcześniejszych tłumaczeń:

Atoli Wojciech hr. Dzieduszycki nie poszedł śladami poprzedników. Zbyt wybitną i odrębną posiada indywidualność, by miał kroczyć ścieżką już wydeptaną. (...) jego tłumaczenia będą miały dla naszych wielbicieli starego Willa niezaprzeczony powab i urok. Zbliżą ich do oryginału. Choć z dzieł komentujących Szekspira można by dzisiaj złożyć olbrzymią bibliotekę – przedmowy, którymi tłumacz polski poprzedza każdy z dramatów, zajmą niechybnie czytelnika. W jasnym jego wykładzie tkwią głębokie poglądy i sądy^[23].

^[22] *Ibidem*, s. 6–7.

^[23] Tef., *Nowe tłumaczenie Arcydział Szekspira*, „Kraj”, dodatek „Życie i Sztuka” 1904, nr 29, s. 7.

Jedyną obszerną analizę jego przekładów przeprowadził Władysław Tarnawski w 1914 r., dezawuuując tłumaczenia nieomal pod każdym względem. Tarnawski kwestionował przede wszystkim innowacyjność archaizacji jako strategii przekładu Shakespeare’a, wskazując na wcześniejsze tłumaczenia Jana Komierowskiego. Starał się jednak wychwycić różnice co do metody, dowodząc że Dzieduszycki nie rekonstruował XVII-wiecznego języka, a jedynie zabarwiał współczesną polszczyznę zwrotami staroświeckimi, tworząc w ten sposób specyficzny idiolekt, obficie zaprawiony wyrazami z łacińskim źródłosłowem: „[w]ynikają zaś z tego często skutki wprost fatalne, gdyż zatracą się poetyczność zwrotów, słowa, wypowiedane przez osobę, nie zgadzają się z jej charakterem, wiekiem lub stanowiskiem, czasem zaś nawet wypacza się znaczenie”^[24]. Ganił też deklarowany przez Dzieduszyckiego wybór trzynastozgłoskowca jako najlepiej oddającego „majestat dykcji szekspirowskiej”:

Nie ubliżając pamięci wybitnego statysty, przyznam się, że widzę w tych słowach nieco dyplomatycznej chytrości. Musiał on sobie dobrze zdawać sprawę, że nasz trzynastozgłoskowiec ma w sobie za wiele „majestatu”, a za mało żywości i giętkości, ażeby ściśle odpowiadał Szekspirowskiemu pięciostopowemu jambowi. Na odstąpienie od tego ostatniego musiał zdecydować się wskutek znanej nam zwięzłości poety. Natomiast przyznać należy, że Dzieduszycki – wedle zapowiedzi – pilnie przestrzegał rytmu jambicznego. Jest więc w tym względzie równocześnie wierniejszy i mniej wierny od swych poprzedników, jak Paszkowski, Koźmian, Ulrich, Kasprzowicz i inni^[25].

Tarnawski z irytacją referował też poglądy krytyczne Dzieduszyckiego, poddając w wątpliwość jego wywody o genezie sztuk, przekonanie o katolicyzmie Shakespeare’a, symboliczne odczytanie postaci *Burzy*, tezę o szablonowości bohaterów *Króla Leara*, wreszcie pomysł, że *Romeo i Julia* to „przetworzenie mitu o Antygonie i Hajmonie”^[26].

[24] W. Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności, Kraków 1914, s. 212–213.

[25] *Ibidem*, s. 210.

[26] *Ibidem*, s. 211.

Tarnawski odnotowywał błędy, wynikające z mylnego zrozumienia tekstu, krytykował ciężki i zawily styl, użycie prowincjalizmów i rusycyzmów oraz niekonsekwencje w tłumaczeniu wulgaryzmów zastępowanych to eufemizмами, to znów drastycznymi przejawskrawieniami. W charakterystyczny, normatywny sposób oceniał poczynania Dzieduszyckiego odnośnie lokalizacji:

był w niej Dzieduszycki aż zanadto konsekwentny. Przyklasnąć mu tylko można, gdy wyrażenia przysłowiowe angielskie zastępuje odpowiednimi polskimi lub upraszcza zwroty, wymagające objaśnień (...). W zapale swym określił nasz tłumacz orszak Leara jako 'stu ze szlachty drobnej', a oprawcę (*beadle*) (...) zastąpił wójtem. Nie przepuścił nawet cementarnemu cisowi (...) i kazał mu się w świerk zmienić (...). Przesadzał również w lokalizowaniu pieśni, które nie zawsze właściwie zastępował^[27].

Co ciekawe jednak, podkreślał w jak wielkim stopniu tłumaczenie oddaje charakter Dzieduszyckiego, „jego bogatą, ale pełną niekonsekwencji umysłowość”^[28]. Tym samym wprowadzał myśl o przekładach jako lustrze osobowości tłumacza, wchodzącego w spersonalizowany dialog z twórczością Shakespeare'a. Myśl ta powraca w ogólnych ocenach dorobku Dzieduszyckiego:

Praca nad całością dorobku literackiego hrabiego Wojciecha pozwala zaś dostrzec coś, czego nie dostrzegali krytycy omawiający jego pojedyncze utwory, mianowicie związek jego twórczości z żywym procesem historycznoliterackim, a zatem zdolność autora do asymilowania zdobyczy formalnych literatury, przy jednoczesnym odcisnięciu przezeń bardzo silnego indywidualnego piętna na prawie każdym z utworów^[29].

Seria Dzieduszyckiego nie doczekała się kontynuacji, ogłoszone przekłady nigdy nie były wznawiane, nie trafiły też na scenę.

[27] *Ibidem*, s. 216–217.

[28] *Ibidem*, s. 212.

[29] T. Jakubec, *Wojciech Dzieduszycki: pisarz, estetyk, filozof...*, s. 10.

Bibliografia przekładów

- [William Shakespeare], *Burza. Komedya w 5 aktach W. Szekspira*, tłum. Wojciech Dzieduszycki, „Przegląd Polski” 1899, z. 3, s. 379–421 [Uwagi wstępne, Akty I–II]; z. 4, s. 88–117 [Akty III–V].
- [William Shakespeare], *Król Lear. Tragedya w 5 aktach W. Szekspira*, tłum. Wojciech Dzieduszycki, „Przegląd Polski” 1900, z. 2, s. 224–261 [Uwagi wstępne, Akt I], z. 3, s. 482–520 [Akty II–III]; z. 6, s. 453–489 [Akty IV–V].
- [William Shakespeare], *Romeo i Julia. Tragedya w 5 aktach W. Szekspira*, tłum. Wojciech Dzieduszycki, „Przegląd Polski” 1903, z. 3, s. 490–511 [Uwagi wstępne, Akt I]; z. 4, s. 72–114 [Akty II–III]; z. 6, s. 431–457 [Akty IV–V].
- [William Shakespeare], *Tłumaczenia arcydzieł Szekspira*, tłum. Wojciech Dzieduszycki, T. 1, Drukarnia „Czasu”, Kraków 1904 [*Burza, Król Lear, Romeo i Julia, Venus i Adonis*; odbitka z „Przeglądu Polskiego”].