



**I. Prijatelj i A. Nowaczyński:  
informacyjno-korekcyjna funkcja przekładu  
(aforyzmy Wilde’a tłumaczone poprzez polski na słoweński)**

**I. Prijatelj and A. Nowaczyński:  
the informative and the corrective function of translation  
(Wilde’s aphorisms rendered into Slovene via Polish)**

Majda Stanovnik

majda.stanovnik@siol.net

Data zgłoszenia: 8.02.2016 r. — Data recenzji i akceptacji: 15.03.2016 r.

Abstract: Ivan Prijatelj, a literary historian and essayist, was a contemporary and collaborator of the group of Slovene writers known as the “Slovene Modernists” (*slovenska moderna*). Having obtained a sound training in Slavic philology, he was well able to translate modern poetry and prose directly from Russian, Polish and Czech, whereas in 1907 he made an indirect translation of Oscar Wilde’s aphorisms on the basis of the Polish version by A. Nowaczyński. The paper seeks to relate the characteristics of Prijatelj’s translation and the motives for its production to what is stated by the translator in an earlier essay on the art of translation which appeared in the introductory part of his study on Pushkin in Slovene translations (1901).

Key words: translation function, aphorism, I. Prijatelj, O. Wilde, A. Nowaczyński.

Ivan Prijatelj (1875—1937) był słoweńskim slawistą i cenionym historykiem literatury. Studiował w Wiedniu, tam też przez czternaście lat pracował w bibliotece na dworze cesarskim. Następnie przeniósł się na Uniwersytet w Lublanie, gdzie od roku 1919 do swojej śmierci wykładał literaturę słoweńską, rosyjską, polską oraz czeską. Cieszył się dużym autorytetem także w drugiej połowie XX wieku<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> D. Dolinar: *Prijatelj, Ivan*. W: *Encyklopedija Slovenije*, 9. Ur. D. Voglar. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1995, s. 337.

głównie dzięki postawie antypozytywistycznej i wynikającemu z niej podejściu do literatury, którą badał w stałej interakcji z wydarzeniami społecznymi, ale równocześnie jako odrębną dziedzinę sztuki. Nie zgadzał się z ówczesną tendencją do odgradzania historii literatury od twórczości najnowszej, która powinna być przedmiotem refleksji krytyki literackiej (zresztą nią także Prijatelj zajmował się w swojej pracy naukowej). Od czasów studenckich był zafascynowany szeroko pojętą literaturą. Wraz ze swoimi rówieśnikami (Dragotinem Kette, Josipem Murnem, Ivanem Cankarem i Otonem Župančičem, ówczesnymi modernistami, dzisiejszymi klasykami literatury słoweńskiej) jeszcze pod koniec XIX wieku czytał oryginały i przekłady współczesnej literatury wraz z komentarzami publicystycznymi o charakterze informacyjnym, analitycznym, afirmującym bądź polemicznym, a także (podobnie jak pozostali) sam pisał i tłumaczył.

Oton Župančič (1878–1949) zyskał miano wielkiego mistrza literatury słoweńskiej zarówno dzięki swoim utworom poetyckim, jak i bardzo bogatej twórczości przekładowej, obejmującej klasyczne i współczesne dzieła prozatorskie oraz poetyckie ze wszystkich literatur Europy Środkowej. Także Prijatelj przez całe życie tłumaczył poezję i prozę, jednak z dużo mniejszym niż Župančič sukcesem i w mniejszym zakresie. Skoncentrował się na rosyjskiej poezji i powieściopisarstwie, przetłumaczył też kilka polskich wierszy, a także utwory Émila Verhaerena i Eino Leino z języka francuskiego i fińskiego. W 1907 roku wydał tłumaczenie aforyzmów Oscara Wilde’a, jednak nie na podstawie oryginału, a właśnie z wydanego wyboru i tłumaczenia autorstwa polskiego satyryka, eseisty i dramaturga Adolfa Nowaczyńskiego (1876–1944). Przedstawił więc słoweńskim czytelnikom, poddanych wielokulturowej monarchii austro-węgierskiej, w której funkcję urzędowego i zarazem dominującego języka pełnił język niemiecki, dzieło zachodnioeuropejskiego pisarza w tłumaczeniu z języka polskiego.

Przekład ten, zawarty w artykule o bardzo ogólnym tytule *Oskar Wilde* i zawężającym podtytule *Wildovi aforizmi o umetnosti in kritiki (Aforyzmy Wilde’a o sztuce i krytyce)* ukazał się w trzech częściach w nieznanym szerokiemu gronu czytelników, umiarkowanym ideologicznie czasopiśmie „Naši zapiski”. W późniejszych opisach dorobku Prijatelja jest on rzadko ujmowany: Koblar w pracy *Slovenski biografski leksikon* błędnie podaje go jako przekład esejów Wilde’a<sup>2</sup>, zaś Slodnjak we wstępie do pozycji *Izbrani eseji in razprave Ivana Prijatelja* wspomina o nim jedynie w przypisie<sup>3</sup>. Także inne jego przekłady, obszerne i ważne, są postrzegane jako margines jego twórczości w stosunku do istotniejszych i liczniejszych publikacji naukowych. Dopiero pod koniec XX wieku polonistka Rozka Štefan w zwięzłym opisie polsko-słoweńskich stosunków

<sup>2</sup> F. Koblar: *Prijatelj Ivan*. W: *Slovenski biografski leksikon*, 8. Ur. F. K s av. Lukman. Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1952, s. 575.

<sup>3</sup> A. Slodnjak: *Uvod*. W: *Izbrani eseji in razprave Ivana Prijatelja*. II. Ljubljana, Slovenska Matica, 1953, s. XIX.

kulturalnych w książce *Enciklopedija Slovenije* napisała, że „Marię Konopnicką jako pierwszy (1902 r.) przedstawił I. Prijatelj”<sup>4</sup>, natomiast rusycysta Aleksander Skaza w analizie stosunków rosyjsko-słoweńskich ocenił, że Prijatelj był najważniejszym popularyzatorem rosyjskiej literatury i kultury w XX wieku<sup>5</sup>.

Określenie „popularyzator”, szersze od terminu „tłumacz”, jest w pełni uzasadnione, ponieważ Prijatelj napisał również serię wartościowych artykułów o najważniejszych rosyjskich pisarzach. Na początku swojej kariery, włączając się w uroczyste świętowanie stulecia urodzin Puszkina, wydał monografię *Puškin v slovenskih prevodih* (1901). Pomimo tego, że była to pierwsza i przez długi czas jedyna tego typu publikacja w Słowenii, pozostała prawie niezauważona — jako dzieło młodego jeszcze Prijatelja została niejako przyćmiona przez jego późniejsze znakomite rozprawy na inne tematy. Przekład zaś stał się przedmiotem rozpraw i publikacji akademickich dopiero w drugiej połowie XX wieku. Stąd też publikacja ta jako niemal pionierska w dziedzinie przekładoznawstwa jest warta uwagi. Zainteresowanie budzi również ze względu na fakt, że do krytycznej analizy przekładów, stanowiącej trzon pracy, Prijatelj dodał wstęp, w którym przedstawił swoje główne poglądy na znaczenie i funkcję przekładu w kulturze narodu, szczególnie tak małego, jak słoweński.

Poglądy te, nie wchodząc w bezpośrednią polemikę, stoją w sprzeczności z doktryną o szkodliwości przekładu w rozwoju kultury narodowej. Zgodnie z nią wpływowy pisarz, krytyk i redaktor Josip Stritar w latach 60. i 70. XIX wieku próbował zahamować dotąd oczywiste współistnienie literatury słoweńskiej i tłumaczeń literackich. Pomimo tego, że sam także przekładał, był z zasady przeciwny tłumaczeniom, które miały sprzyjać wynaradawianiu i psuciu języka ojczystego, a przede wszystkim hamować rozwój kultury narodowej, poddając ją wpływom obcej myśli i tym samym ograniczając tworzenie oryginalnych rodzimych dzieł, które mogłyby stanowić dumę Słoweńców. Kontakty z literaturami obcymi (które uważał za istotne) zamiast przekładów miały zapewniać adaptacje, wzorowane na zagranicznych dziełach, ale pisane przez rodzimych pisarzy.

<sup>4</sup> R. Štefan et al.: *Poljsko-slovenski odnosi. Kulturni odnosi*. W: *Enciklopedija Slovenije*, 9..., s. 115.

<sup>5</sup> „W modernie pojawił się też najważniejszy słoweński krzewiciel literatury i kultury rosyjskiej XX wieku — I. Prijatelj. Przetłumaczył dzieła rosyjskich poetów K.M. Fofanowa, A.W. Kolkowa, S.J. Nadsona, J.P. Połonskiego, F. Sołoguba i F.I. Tiutezewa w ramach pracy *Ruska antologija v slovenskih prevodih*. Przetłumaczył nowelę *Dama s psičkom* (*Dama z pieskiem*, 1901) A.P. Czechowa, wydał zbiór jego nowel i dramat *Utva* (*Czajka*) w książce *Momenti* (1901), komedię Gogola *Revizor* (*Rewizor*, 1921) i powieść Turgieniewa *Plemiško gnezdo* (*Szlacheckie gniazdo*, 1933); ważne są jego przekłady rosyjskich symbolistów — K. Balmonta i W.J. Briusowa. Tłumaczył dzieła Puszkina (*Kapitanova hči* (*Córka kapitana*), Go 1896, *Boris Godunov* (*Borys Godunow*), Slovenka 1902, *Jevgenij Onjegin* (*Eugeniusz Oniegin*), 1909)”. A. Skaza: *Rusko slovenski odnosi. Kulturni odnosi*. W: *Enciklopedija Slovenije*, 10. Ur. D. Voglar. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1996, s. 342.

Program ten nie został zrealizowany. Doktrynie o zbyteczności przekładu oprócz Prijatelja, który zresztą bardzo cenił Stritara jako poetę i krytyka, sprzeciwiał się także liczny krąg słoweńskich modernistów, a także nieco starszy poeta i tłumacz Anton Aškerc, redaktor ważnego projektu przekładoznawczego — *Ruska antologija v slovenskih prevodih* (1901). W krótkim wstępie do tej okazałych rozmiarów publikacji, która ukazała się niemal jednocześnie z monografią Prijatelja o przekładach Puszkina, zauważył, że „wszyscy wielcy pisarze i poeci są ponadnarodowi, więc musimy ich znać także i my Słoweńcy”, dlatego „w dzisiejszych czasach przekłady literackie są ważną częścią rodzimych literatur wszystkich rozwiniętych narodów, więzią spajającą ze sobą odrębne naracje. [...] My także nie możemy istnieć bez tej duchowej więzi, która nas łączy z innymi narodami”<sup>6</sup>.

Prijatelj, który współpracował z Aškercem i opublikował swoje przekłady w jego antologii, wsparł i uzupełnił argumentację stanowiska, iż literaturę narodową, w tym przypadku słoweńską, powinny spajać z innymi kulturami właśnie przekłady. Rodzima literatura może uczyć się od nich artystycznej perfekcji<sup>7</sup>, ponieważ jako całość kwestionują hermetyczność lokalnych, często niższych standardów pisania, co jest zwłaszcza widoczne wśród małych narodów — „bez nauczycieli nikt nie zostanie pisarzem”<sup>8</sup>. W ten sposób przydzielił przekładom jasną, mającą bezpośredni wpływ, funkcję informacyjno-poznawczą, powiązaną z mniej oczywistą, działającą w dłuższym czasie funkcją korekcyjno-edukacyjną, czyli konfrontacją z wyższymi standardami artystycznymi, które stopniowo oddziałują na gusta czytelników, co z kolei wymusza ich respektowanie przez twórców. Trzeba jednak mieć na uwadze dwa zastrzeżenia — nie wszystkie przekłady mogą być wzorem literackiej doskonałości, a jedynie tłumaczenia prawdziwych dzieł sztuki, i tylko pod warunkiem, że dorównują poziomem oryginałowi.

Wybór dobrego tekstu jest zatem istotnym, choć niewystarczającym warunkiem dobrego przekładu. Tak jak jakość dzieła oryginalnego jest zależna od możliwości artystycznych jego autora, tak wartość przekładu jest związana z talentem jego twórcy bezpośredniego — tłumacza i jego umiejętności językowych. Kreatywność jest niezbędna każdemu twórcy literackiemu, w przypadku tłumacza musi zaś być powiązana ze szczególnego rodzaju empatią wobec każdego

---

<sup>6</sup> A. Aškerc: *Ruska antologija v slovenskih prevodih. Pagovor. W: Prevajalci o prevodu. Od Trubarja do Župančiča. Antologija*. Ur. M. Stanovnik. Ljubljana 2013, s. 156.

<sup>7</sup> „Czy znaczenie przekładów jest równie ważne jak znaczenie współpracy międzynarodowej. Tłumaczenia są nieodzowne zwłaszcza dla małych narodów, ponieważ nie tylko pozwalają rozwinać się naszemu językowi, by pełnił wyższe cele, ale chronią także rodzimego ducha języka, ponieważ nie musi on widzieć obcych dzieł przez pryzmat obcej kultury (u nas — niemieckiej), która zawsze maści czysty obraz. Z tego też wynika, że przy tłumaczeniu trzeba szczególnie troskliwie zwracać uwagę na język rodzimy”. I. Prijatelj: *Puškin v slovenskih prevodih. W: Prevajalci o prevodu...*, s. 167.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 171.

oryginału i jego autora, która według Prijatelja umożliwia mu „wejście” w świat doznań i uczuć autora:

Język w każdym prawdziwym dziele sztuki jest ściśle związany z myślą i uczuciem, dlatego nie można analizować języka mechanicznie, bez związku z treścią. Należy się w nią zagłębić; tłumacz musi przeżyć i czuć wszystko to, czego doświadczał autor przy tworzeniu oryginału. Dzięki temu tłumacz obcować może z prawdziwym, prostym słowem. Oczywiście przekład tego, kto sam jest artystą, będzie lepszy<sup>9</sup>.

W związku z tymi twierdzeniami przedmiot krytycznego studium Prijatelja (a był to zbiór dotychczasowych słoweńskich tłumaczeń prozy i liryki największego poety rosyjskiego) jest jak najbardziej właściwy. Obok rzetelnie wykonanych tłumaczeń autor wskazuje o wiele więcej tych mniej właściwych i gorszej jakości. Przyczyny tak niskiego poziomu przekładów są w publikacji dokładnie wymienione, a także poparte odpowiednimi przykładami. Najczęściej winna jest temu niska kompetencja językowa tłumacza, a dokładniej jego słaba znajomość języka słoweńskiego, a także braki w znajomości języka rosyjskiego, co powoduje niski poziom rozumienia oryginału<sup>10</sup>. Prijatelj wiedział, że w XIX wieku warunki uczenia się tego języka, pozornie podobnego do słoweńskiego, nie były sprzyjające — podręczników i słowników było mało, a istniejące były w języku niemieckim, a więc dla słoweńskiego tłumacza przydatne tylko częściowo. Jeśli dodatkowo słabo posługiwali się oni językiem słoweńskim, to w ich przekładach dochodziło do nakładania się składni obu języków, opuszczania lub błędnego tłumaczenia poszczególnych wyrazów lub połączeń wyrazowych, co prowadziło do niezrozumienia i chaosu. Podobne konsekwencje miał pośpiech i związana z nim powierzchowność, z jaką dokonywano tłumaczeń na potrzeby czasopism. Te okoliczności według autora powodowały upraszczanie przekładów, w których bardziej wymagające i trudniejsze do zrozumienia części były skracane lub usuwane. Brak znajomości języka jest często powiązany ze słabym wyczuciem literackim, które prowadzi do sprzecznego, i tym samym błędnego, postępowania — do samowolnego wydłużania tekstów, które w efekcie są często pozbawione sensu, banalne, a nawet wulgarne, niezgodne z duchem i wymową oryginału.

Argumenty za sporadycznymi pozytywnymi ocenami są bardziej ogólne, mniej poparte przykładami. Tłumaczenia, które Prijatelj uznał za dobre lub wręcz mistrzowskie, najczęściej przytoczone są w całości, ponieważ w samych fragmentach trudno dostrzec urok tekstu jako homogenicznego tworu, w którym

<sup>9</sup> Ibidem, s. 167.

<sup>10</sup> „Tłumacz *x* być może woli język rosyjski od języka słoweńskiego, gdyż z chęcią wtłacza wszystkie zdania słoweńskie w rosyjskie i żadne nie śmie się z tego rosyjskiego szkieletu ruszyć. Właśnie przy takim postępowaniu język słoweński doznaje nieładnego uszczerbku”. Ibidem, s. 197.

wszystkie elementy są niezastąpione. Dobry tłumacz musi więc być artystą — przekłady są tym lepsze, im bardziej uzdolnieni poeci je tworzą. Autor publikacji wymienia trzy przekłady: *Gvadalkvivir* Ivana Vesela, pomysłodawcy i pierwszego redaktora pracy *Ruska antologija*, według Prijatelja najbardziej zasłużonego słoweńskiego tłumacza dzieł Puszkina, a także najlepszego tłumacza poezji w ogóle<sup>11</sup>; *Dva vrana* Frana Levstika — w tym „pięknym, mistrzowskim przekładzie przed naszymi oczami jawi się Puszkina w całej swojej poetyckiej wielkości — jego słoweński charakter wraz z rosyjskim pozostają nienaruszone”<sup>12</sup> oraz *O ribiču in zlati ribici* Antona Aškerca, „który zna słoweńskie pieśni ludowe, dlatego zachowuje bajkowy styl Puszkina i subtelny ton twórczości ludowej”<sup>13</sup>.

Dokładna analiza wybranej części przekładów literackich nie potwierdziła „ogólnie znanego sądu, iż nawet tak dobre tłumaczenie nigdy nie dorówna oryginałowi”<sup>14</sup>, ponieważ „wszystkiego, co jest wyrażone w oryginale, nie da się oddać w przekładzie”. Twierdzenie, że „nawet tak dobry przekład” w istocie nie jest dobry, ponieważ nie jest równy oryginałowi, Prijatelj przekształcił, zmieniając perspektywę: zamiast dyskwalifikować tłumaczenie z powodu jego apriorycznej i oczywistej nieidentyczności z tekstem pierwotnym, uwypuklił ewidentne różnicowanie jakości przekładów, która nie jest analogiczna do jakości oryginału, ponieważ zależy od umiejętności i talentu tłumacza. Te dwa czynniki dokładniej określił jako znajomość języka i specyficzną wrażliwość, gdyż częstymi powodami niskiego poziomu tłumaczeń są „za mało rozwinięta subtelność języka” albo „niemożność zrozumienia autora oryginału przez tłumacza”<sup>15</sup>. „Za mało rozwinięta subtelność języka” może być także czynnikiem obiektywnym, nie tylko subiektywną wadą tłumacza. W przypadku niezrozumienia „autora oryginału” chodzi o indywidualny brak wyczucia literackiego lub, inaczej mówiąc, brak talentu do tłumaczenia. Prijatelj nadał więc tłumaczom tę samą rangę co autorom oryginału — obydwie grupy są w różnym stopniu uzdolnione i odnoszą

<sup>11</sup> „Ivan Vesel nie był jedynie poetą, ale został wybitnym interpretatorem poetów rosyjskich, został tłumaczem, równym twórcą oryginałów, i najwspanialszym poetą słoweńskim — tłumaczem”. „Poezja rosyjska odpowiadała mu na tyle, że to w niej wymarzył swoją poetycką indywidualność i całkowicie zespolił się z przyjemną melodią rosyjskiego rytmu”. Ibidem, s. 176, 175—176.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 190.

<sup>13</sup> „Po przekładzie widać, że troszczył się o niego poeta i to poeta, który zna się na słoweńskich pieśniach ludowych. Aškerca umiał zachować bajkowy styl opowiadki Puszkina oraz jej delikatny ton, który jest charakterystyczny dla pieśni ludowej. Ponadto Aškerca jest także mistrzem tego typowego prostego rytmu, w którym jest napisana bajka Puszkina. To rytm rosyjskich pieśni ludowych. Tłumaczenie Aškerca wyróżnia się zwłaszcza tym, że jest tekstem przesadzonym do rodzimej ziemi — rosyjski charakter bajki spoił się ze słoweńskim w harmonijną i artystyczną całość, którą niespodzianie objął delikatny czar, swojska bliskość [...]”. Ibidem, s. 196.

<sup>14</sup> Prijatelj wśród radykalnych przeciwników przekładu wskazuje na A. Humbolda, który „twierdzi, że przekład to nic innego jak oskubany ptak, którego na darmo próbujesz przykryć innymi piórami”. Ibidem, s. 167.

<sup>15</sup> Ibidem.



różne sukcesy; zarówno jednym, jak i drugim potrzebna jest „żyłka artyzmu”. Twórczość ratuje tłumacza przed pełną, „niewelniczo” bezsensowną zależnością od oryginału, gdyż jeśli jest on kompetentny, znajdzie dla tekstu autora odpowiedni wyraz w swoim języku i, bez ścisłego trzymania się oryginału, zrećźnie nada przekładowi „rodzimy charakter” w taki sposób, że „obce dzieło sztuki stanie się zrozumiałe” tak, jakby „powstało w naszym kraju”<sup>16</sup>. Dobry przekład jest wariantem oryginału, który w nowym środowisku brzmi „swojsko” i choć trochę wyraża osobowość tłumacza:

Każde dzieło należy przekładać w inny sposób. Prawdziwy pisarz opisuje każdą rzecz we właściwym dla niej stylu i formie. Trzeba zrozumieć intencje autora i tłumaczyć tekst w zgodzie z nimi. Najbardziej zbliżysz się do oryginału, jeśli nie będziesz się go trzymać zbyt kurczowo i bojaźliwie. Fotograficzna dokładność jest nudna i przytłaczająca, nawet zwykły malarz potrafi ukazać piękne cechy przyrody. Daj się ponieść bardziej swojemu uczuciu niż rozumowi i chłodnym przemyśleniom. Między dokładnością a wolnością może przechadzać się i dobre tłumaczenie — droga pośrednia!<sup>17</sup>

Prijatelj uchylił się od rozpraw o starych dychotomiach — „wierność” albo „wolność”, „udomowienie” albo „egzotyzacja” przekładu — poprzez wybór elastycznej, zmiennej „drogi pośredniej”. Chociaż mogłoby się wydawać, że „droga pośrednia” jest banalnym kompromisem, z kontekstu jednak wiadomo, że chodzi o znalezienie delikatnej równowagi, o dostosowaną do każdego oryginału kombinację pełnego wolności udomowienia i wiernej ochrony jego obcego charakteru. W każdym przekładzie literackim trzeba poszukać nieszablonowego, indywidualnie uwarunkowanego podejścia do oryginału i dlatego też nie należy dzielić przekładów w myśl manicheizmu tylko na dobre lub złe. Istnieją także tłumaczenia „średniej jakości” i do nich autor żartobliwie i niepostrzeżenie zalicza swój własny, wykonany w młodości przekład opowiadania Puszkina *Kapitanova hči*, wydany pod pseudonimem Semen Semenovič<sup>18</sup>.

Prijatelj wywiódł więc swoją rozprawę o przekładach Puszkina z naszkicowanej w sposób przemyślany poetyki przekładu literackiego. Oparł ją na własnych doświadczeniach translatorskich oraz na analizie tekstów innych tłumaczy,

<sup>16</sup> Ibidem, s. 197.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 167.

<sup>18</sup> „Oprócz pozycji *Rakvar* w wydawnictwie Slovenska knjižnica opublikowano jeszcze tłumaczenie *Kapitanova hči*. Jego autorem był Semen Semenovič, o którym się wtedy pisało, że jest siódmoklasistą. W tym czasie Semenovič uczył się języka rosyjskiego i tłumaczył w ramach ćwiczeń. To da się wywnioskować z przekładu, który trzyma się kurczowo tekstu Puszkina. Tu i ówdzie można jednak dostrzec odważny, samodzielny krok, poczuć między linijkami lekkie pragnienie tłumacza, by mówić w sposób rodzimy, na tekście rosyjskim, choć nie w rosyjskim pancerzu. Tłumacz z pewnością posiłkował się oprócz tekstu oryginału tłumaczeniem niemieckim. *Kapitanova hči* w tłumaczeniu Semenoviča to przekład średniej jakości”. Ibidem, s. 203.

czyli na empirycznym rozumieniu problematyki przekładu i na tak łatwym do sprawdzenia twierdzeniu, że dzięki tłumaczeniom literatura jest sztuką uniwersalną, mimo że istnieje w różnych językach. Przekonanie, że przekład jako źródło informacji bezpośrednich i potencjalnych zmian jest nieodzowny w rozwoju literatur narodowych, w przypadku decyzji o przedstawieniu aforyzmów Wilde'a prawdopodobnie przewyciężyło wątpliwości Prijatelja, by tłumaczyć tekst pośrednio. Zasady, że dzieło literackie trzeba tłumaczyć na podstawie oryginału, nie postulował wprost, jednak można ją wyczytać z całej jego praktyki i krytycznych uwag o częstym tłumaczeniu tekstów różnego pochodzenia z niemieckich przekładów.

W podjęciu decyzji pomogło mu jeszcze kilka okoliczności — aforyzmy ze względu na to, że przybierają formę krótkich, odrębnych jednostek są postrzegane jako łatwiejsze w tłumaczeniu i wymagające mniejszej wrażliwości niż dłuższe i bardziej rozbudowane teksty narracyjne lub dramatyczne. Aforyzmy Wilde'a są zaś charakterystyczne, ponieważ twórca wyrażał w nich swoje śmiałe nowatorskie poglądy na literaturę, które Prijatelj chciał przekazać niedoinformowanym słoweńskim czytelnikom, a zwłaszcza krytykom. Miał do dyspozycji polski przekład, znał Nowaczyńskiego, ponieważ interesował się współczesną literaturą polską już od lat — później w rozprawie *Poezija »Mlade Poljske«* opisał go jako „satyrycznego komentatora współczesnych głupot, prześladowcę filistrów i literackich spekulantów”<sup>19</sup>. Jako tłumacz dzieł Wilde'a spełniał oczywiście jego kryteria: był współczesnym pisarzem, a więc z pewnością i artystą, i na przekład angielskiego aforysty zdecydował się oczywiście z podobieństwa zainteresowań, dlatego nie trzeba było się bać, że być może niewłaściwie „wczuł się” czy też niewystarczająco „zagłębił się w zawartość” jego utworów.

Dzięki temu Prijatelj uwierzył w wiarygodność polskiego przekładu. Nie przeszkadzało mu to, że pomysł Nowaczyńskiego był jednocześnie i bardziej śmiały, i bardziej złożony: czytelnikom z innego środowiska kulturowego przedstawił Wilde'a w prostszy sposób, jako opowiadacza i frywolnego komentatora różnych spraw prawdziwych i trywialnych, przy czym właśnie aforystyczną część w pewnym stopniu zreagował. Wilde bowiem nie wydał osobno zdecydowanej większości swoich aforyzmów, ale wplatał je w obszerniejsze teksty, gdzie stanowiły części wypowiedzi fikcyjnych postaci, a to oznacza, że nie można uważać ich za wyraz jego własnych poglądów. Nowaczyński rozwiązał ten dylemat (tak jak i żona Wilde'a w zbiorze *Oscariana*<sup>20</sup>), włączając w zbiór z ogólnym tytułem

<sup>19</sup> I. Prijatelj: *Poezija »Mlade Poljske«*. „Ljubljanski zvon” 1923, s. 154.

<sup>20</sup> O. Wilde: *Complete Works of Oscar Wilde*. London, Harper Collins Publishers, 2003, s. 1259. Zbiorki aforyzmów Wilde'a wciąż cieszą się popularnością. Różnią się od siebie ilością materiału i konceptem. Wśród tych, którzy wolą unikać określenia „aforyzmy”, są między innymi twórcy książeczki zatytułowanej *Oscar Wilde's Wit and Wisdom* (1998) z podtytułem *A Book of Quotations*. Autor wyboru pozostaje nieznanym, ale tytułowy „dowcip” i „mądrość” umieszcza on z zastrzeżeniem, że „cytatów”, które stanowią mieszankę epigramów, aforyzmów i innych „powie-



Aforyzmy nie tylko krótkie, zwięzłe sformułowane „właściwe” aforyzmy, lecz także aforyzmy „niewłaściwe” — cytaty z tekstów dramatycznych i narracyjnych Wilde’a, rozszerzone fragmenty z jego esejów.

Prijatelj w swojej mniej obszernej i tematycznie bardziej jednolitej publikacji w czasopiśmie przetłumaczył, podobnie jak Nowaczyński, przede wszystkim tylko aforyzmy o sztuce i krytyce, tak samo mieszając maksymy krótsze i dłuższe, zaopatrując je w objaśnienia. Przekład, z którego tłumaczył, traktował jako oryginał, co prowadziło do nieścisłości zwłaszcza dlatego, że Nowaczyński czasami tłumaczył Wilde’a dość swobodnie. To doprowadziło do małych, a czasami dosyć istotnych wzajemnych nieścisłości. Jedną z nich jest zauważalna na przykład w kluczowym „paradoksie” sztuki dla sztuki — przeinaczonym stosunku naśladowczym między życiem a sztuką. Wilde wkłada go w usta jednego z rozmówców w esej *The Decay of Lying (Upadek sztuki kłamstwa)*, po tym jak w sposób polemiczny powiąże go z „traktowaniem sztuki jak lustra”, co jest aluzją do repliki Hamleta o „przeznaczeniu teatru, by służył jako zwierciadło naturze” (Szekspir, *Hamlet* III, 2). Replika ta, tak jak i inne cytaty z dzieł Szekspira, z czasem zyskała charakter aforyzmu.

Nowaczyński i Prijatelj za pomocą tego aluzyjnego paradoksu zaczynają jeden ze swoich dłuższych aforystycznych wątków. Z pozoru małym ujednoczeniem zmieniają „przypuszczalny” paradoks w „prawdziwy”, to jest właściwy paradoks, czyli przeczą twierdzeniu, które Wilde uznaje za prawdę. W takim przekładzie faktycznie zmieni się nie tylko precyzyjny styl Wilde’a, lecz także puenta aforystycznego paradoksu, co wyraźnie widać w wierniejszym przekładzie Nady Grošelj, który powstał sto lat później:

### Wilde:

Paradox though it may seem — and paradoxes are always dangerous things — it is non the less true that Life imitates Art more that Art imitates Life<sup>21</sup>.

### Nowaczyński:

Paradoks to pozorny, a nie mniej prawdziwy, że życie sztukę więcej naśladuje niż sztuka życie<sup>22</sup>.

---

dzeń”, nie można brać ani zbyt poważnie, ani zbyt dowcipnie. Przy każdym cytacie zamieszczony jest utwór Wilde’a, z którego dany fragment pochodzi. Razem jest ich prawie 400, podzielonych na 16 bloków tematycznych. Najdłuższy z nich ma tytuł *Art, Literature, Music, Criticism* — sztuka i literatura były więc centralnym tematem aforyzmów Wilde’a.

<sup>21</sup> O. Wilde: *Complete Works...*, s. 1082—1083.

<sup>22</sup> M. Stanovnik: *Oscar Wilde v slovenskem tisku do leta 1914*. W: *Razprave-Disertationes VII/3*. Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1970, s. 139.

**Prijatelj:**

Očiten paradoks je, a nič manj resničen, da življenje bolj posnema umetnost, nego umetnost življenje<sup>23</sup>.

**Grošelj:**

Mogoče se zdi paradoksalno — in paradoksi so vedno nevarne zadeve — pa je vendarle res, da Življenje vedno bolj posnema umetnost kakor Umetnost življenje<sup>24</sup>.

Humorystycznie niejednoznaczne wtrącenie, że „paradoksy to zwykle niebezpieczna sprawa”, jest pominięte w dwóch pierwszych tłumaczeniach, mimo że ma znaczenie dla całości twierdzenia. Nie jest ono oznaczone jako „przypuszczalnie paradoksalne”, jest zaś śmielsze niż twierdzenie wprowadzające i jednocześnie aluzyjne. Przekształca bowiem znane powiedzenie „historia jest nauczycielką życia” — na miejsce „historii” wstawiając „sztukę”, w miejsce „nauczycielki” — „ucznia”:

**Wilde:**

In a word, Life is Art's best, Art's only pupil<sup>25</sup>.

**Nowaczyński:**

Nadto jeszcze: życie jest sztuki najlepszym, ba nawet jedynym uczniem<sup>26</sup>.

**Prijatelj:**

In zraven še nekaj: življenje je najboljši, da, celo edini učenec umetnosti<sup>27</sup>.

**Grošelj:**

Skratka, Življenje je najboljši, edini učenec Umetnosti<sup>28</sup>.

<sup>23</sup> I. Prijatelj: *Oskar Wilde. — Wildovi aforizmi o umetnosti in kritiki*. Naši zapiski V, 2, 3, 4. Ljubljana, Naši Zapiski, 1907, s. 39.

<sup>24</sup> O. Wilde: *Izbrano delo*. Prev. N. Grošelj. Ljubljana, Mladinska knjiga, Knjižnica Kondor, 2009, s. 84.

<sup>25</sup> O. Wilde: *Complete Works...*, s. 1083.

<sup>26</sup> M. Stanovnik: *Oscar Wilde v slovenskem tisku...*, s. 139.

<sup>27</sup> I. Prijatelj: *Oskar Wilde. — Wildovi aforizmi...*, s. 39.

<sup>28</sup> O. Wilde: *Izbrano delo...*, s. 86.

Końcowy aforyzm prowadzi nieaforystyczne wyjaśnienie (którego tu nie przytaczam) do logicznego, choć paradoksalnie sformułowanego wniosku. Nowaczyński zrezygnował z konstrukcji, jaką zastosował Wilde, tłumacząc frazę „in a word” w sposób swobodny i nie tak wcale błędny jako „nadto jeszcze”, a Prijatelj, wzorując się na nim, pisze: „in zraven še nekaj” — jakby wniosek, który faktycznie podkreśla wstępne twierdzenie całego cytatu, wskazywał na coś innego. W tym samym cytacie dostrzec można kolejne odstępstwo: Nowaczyński zamiast powtórzenia słowa „Arts” w dopełniaczu saksońskim wstawił uboższe treściowo podkreślenie „ba nawet”. Za jego zaś przykładem Prijatelj dodał „da, celo”, choć w tym przykładzie język słoweński nie dopuszcza takiej konstrukcji jak w angielskim. Dlatego także w przekładzie Nady Grošelj słowo „Umetnost” nie jest powtórzone.

Przykład podobieństw i rozbieżności w trójstronnej relacji Wilde — Nowaczyński — Prijatelj posiada jeszcze jedną możliwość. Inny wariant wcześniej cytowanego aforyzmu Wilde’a, który został zaczerpnięty z aforystycznego *Wstępu* do powieści *Portret Doriana Graya* (dobrze przetłumaczyła go później Rapa Šuklje) i który ponownie nawiązuje do cytatu z *Hamleta* Szekspira, w polskim przekładzie jest wierny oryginałowi, podczas gdy przekład Prijatelja nie jest z nim zgodny i dlatego mija się z oryginałem:

#### Wilde:

It is the spectator, and not life, that art really mirrors<sup>29</sup>.

#### Nowaczyński:

Sztuka odzwierciedla widza, nigdy życie<sup>30</sup>.

#### Prijatelj:

V umetnosti se zrcali to, kar se vidi, ne pa življenje<sup>31</sup>.

#### Šuklje:

Umetnost v resnici ne drži ogledalo življenju, temveč gledalcu<sup>32</sup>.

Niespójność dwóch powyższych tłumaczeń nasuwa pytanie, czy też Prijatelj — tak jak przy tłumaczeniu *Córki kapitana*, dokonanego w czasach młodości, kiedy

<sup>29</sup> O. Wilde: *Complete Works...*, s. 17.

<sup>30</sup> M. Stanovnik: *Oscar Wilde v slovenskem tisku...*, s. 139.

<sup>31</sup> I. Prijatelj: *Oskar Wilde. — Wildovi aforizmi...*, s. 53.

<sup>32</sup> O. Wilde: *Slika Doriana Graya*. Prev. R. Šuklje. Ljubljana, Cankarjeva založba, 1965, s. 44.

nie mógł jeszcze zupełnie polegać na swojej znajomości języka rosyjskiego — miał do dyspozycji oprócz tłumaczenia Nowaczyńskiego albo oryginał, który częściowo rozumiał, albo jeszcze jakiś inny przekład dla porównania, lecz nie uznał za konieczne o tym wspominać. W każdym razie różnice w stosunku do polskiego przekładu i do oryginału<sup>33</sup> są na swój sposób wyjaśnione we wstępie przedstawiającym Wilde'a oraz jasno określającym celowość przekładu jego aforyzmów. We wprowadzeniu Prijatelj przedstawił Wilde'a o wiele bardziej poważnie, niż czynił to sam autor aforyzmów i tłumacz Nowaczyński. Ogłosił go „tragicznym wygnańcem społeczeństwa”, „obrońcą negacji”, „młodym pięknym demonem, który zajrzał w mechanizm życia i dał światu wgląd w nieprzewidywalne działania potęg świata, które czynią życie bardziej tajemniczym niż to sobie wyobraża zarozumiały pozytywista i bardziej zróżnicowanym, czego boi się przyzwoity chrześcijanin”. Nazwał go pisarzem „naturalności o rewolucyjnym znaczeniu”, którego „demoniczny sceptycyzm wniósł do poezji mrok głębin oraz błysk i lśnienie podniebnych, bezkresnych wysokości”, wskrzesicielem „płodnej wątpliwości greckich sofistów, nie tych wulgarnych, spekulanckich adwokatów, ale filozofów wnikliwych, rozczarowanych i dlatego spokojnych i mądrych, przeciwników każdego dogmatyzmu i jedyne go zbawczego patosu, zdających sobie sprawę z tego, że za każdym poglądem kryje się cicha, nienatrzęta i dlatego tym bardziej sympatyczna negacja”, nawet prorokiem, który „niszczył świątynie i głosił, że odbudować je mogą silne indywidualności na całej ziemi”, co „wypełni się wtedy, kiedy na całej ziemi i wszystkich jej krańcach będzie czczony ten, który ma sto twarzy i jest jedyne”<sup>34</sup>. Patetyczny styl bez śladu ukrytego humoru, charakterystycznego dla Wilde'a, był z pewnością Prijateljowi bliższy, przede wszystkim wydawał się łatwiejszy w odbiorze dla słoweńskich czytelników. Oprócz tego dzięki podniosłej wymowie chciał najprawdopodobniej „angielskiego indywidualistę” ochronić przed przewidywalną oceną moralną rodzimych krytyków, z myślą o których wprowadzenie to zostało napisane. Swój wstęp zakończył zaskakującym stwierdzeniem, że wcale nie zamierzał „odkryć” Wilde'a dla Słoweńców, ale „wzbudzić wśród nich chociaż przeczucie, o co może chodzić sztuce współczesnej”<sup>35</sup>. Temu podporządkował nie tylko dokonany wybór, lecz także formę aforyzmów Wilde'a, i w obu tych aspektach ujawnił swoje inklinacje przekładowe i krytyczne.

Po dwudziestu latach Prijatelj ponownie przybliżył sylwetkę Wilde'a studentom sławistyki w ramach wykładów o historii krytyki<sup>36</sup>, tym razem bardziej

<sup>33</sup> Por. M. Stanovnik: *Oscar Wilde v slovenskem tisku...*, s. 133—142; M. Stanovnik: *Wildovi aforizmi v slovenskih prevodih*. „Hieronymus” V, s. 1—2, 7—21.

<sup>34</sup> I. Prijatelj: *Oskar Wilde*. — *Wildovi aforizmi...*, s. 21—22.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 23.

<sup>36</sup> „Uczniem Patera był wielki angielski artysta Oscar Wilde (1836—1900), który zajmował się także krytyką literacką w zbiorze esejów *Intentions* (1891), podkreślając szczególnie znaną nam tezę krytyki impresjonistycznej, że każdy krytyk powinien być artystą. Tak jak inni deka-

rzeczowo, zgodnie z jego „intencjami”. Nie wspominał już o demoniczności i mesjanizmie, ograniczył się do przedstawienia jego konceptu krytyki literackiej jako sztuki i krytyka jako artysty. Jednak spojrzenie Wilde’a na funkcję krytyki i osobę krytyka opisał bardzo podobnie jak w rozprawie *Puškin v slovenskih prevodih*, w której przedstawił swoje stanowisko na temat funkcji przekładu i osoby tłumacza: krytyka artystyczna powinna — tak jak przekład — stworzyć szczególną przestrzeń międzynarodowej kulturowej działalności, krytyk powinien — tak samo jak i tłumacz — „wczuć się” w dzieło twórcy i przedstawić je czytelnikom przez filtr swoich wrażeń i „przeżyć duchowych”. Prijatelj, który sam był krytykiem literackim i tłumaczem, z upływem czasu modyfikował swoje „wczuwanie się” w Wilde’a i zaostrzył swoje stanowisko wobec Nowaczyńskiego, chociaż nawet po upływie dekady wciąż uznawał jego wczesne utwory, napisane przed przekładem aforyzmów Wilde’a<sup>37</sup>. Nie zmienił jednak zdania co do twórczego szukania przez tłumacza „drogi pośredniej” między zachowaniem ducha oryginału a wyeksponowaniem rodzimego charakteru swojego przekładu<sup>38</sup>. To oznacza, że zaufał także Nowaczyńskiemu jako autorowi przekładu, według którego tłumaczył Wilde’a, i tym samym zezwolił na zaistnienie sztuki przekładu i krytyki oraz małe rozbieżności względem oryginału, zależne od określonego celu i oczekiwanego skutku przekładu.

denci także i on stawiał sztukę ponad etykę, nawet ponad życie; punktu ciężkości sztuki nie szukał w materiale, treści i zachowaniu, ale w sekretach formy. Znane jest jego powiedzenie, że fakty czynią człowieka okrutnym, tak jak dziennikarstwo, czyli informowanie o faktach. Od krytyka wymagał, żeby wczuł się on w utwór poety i swoimi wrazeniami oraz przeżyciami duchowymi, które wzbogaciły go w czasie lektury, podzielił się z odbiorcami tekstu krytycznego. Tekst ten według niego stoi ponad krytykowanym dziełem, tak jak dzieło literackie istnieje ponad światem materii, barw, żądz, uczuć i myśli, z których się sztuka zrodziła. Oczekiwał od krytyki artystycznej, że stworzy szczególną przestrzeń duchową dla kulturowego zjednoczenia i międzynarodowego porozumienia. Rzeczywiście krytyka literacka według Wilde’a ma taki charakter, że nie możemy jej dłużej nazywać krytyką, ale twórczością literacką”. I. Prijatelj: *Puškin v slovenskih prevodih...*, s. 74–75.

<sup>37</sup> „Przedstawicielem zgryźliwej, ciętej dziennikarskiej satyry, przechodzącej często w pamflet lub paszkwil, był Adolf Neuwert-Nowaczyński (ur. 1876), który w licznych kupletach, parodiach, żartach i trawestacjach piętnował różne wymysły życia społecznego od zmurszałych filistrów do kabaretowych modernistów (*Malpie zwierciadło*, 1902; *Pacecye sowizdrzalskie*, 1903 itd.). Później pokazał, że ma także prawdziwy talent literacki, zwłaszcza w swoich kronikach dramatycznych (*Siedem dramatów jednoaktanych*, 1904)”. I. Prijatelj: *Poezija »Mlade Poljske«...*, s. 277.

<sup>38</sup> „Z tłumaczeniem wierszy ma się Pański krzyż. Te przetłumaczone dokładnie i prawidłowo zazwyczaj gubią swój czar oraz moc, która ma wzbudzać uczucie. Przeważnie ze świeżego, pachnącego wieńca zostaje suchy, bezbarwny, papierowy bukiet, który powinien być pod względem technicznym doskonały. Wydaje mi się, że każdy tłumacz musi się wcześniej na tyle zagłębić w oryginał, by »wchłonąć« w siebie całego poetę i potem mógłby dźwięczeć niczym autor samemu ze swojej duszy. Wiem, że w ten sposób do przekładu przeniknęłyby cząstki osobowości tłumacza, ale to właśnie mogłoby ukształtować rodzimy charakter przekładu, który obce dzieło czyni zrozumiałym, zauważalnym na naszym gruncie”. I. Prijatelj: *Puškin v slovenskih prevodih...*, s. 197.

Prijatelj zatem już na początku XX wieku poruszył wciąż aktualną kwestię „widoczności” tłumacza w przekładzie, powiązaną z problematyką stosunków między bardziej a mniej „widocznymi” lub „niewidocznymi” literaturami narodów małych i większych, literacko słabszych i mocniejszych, ewentualnie „centralnych” i „peryferyjnych”. Z analizy licznych przekładów i swojego własnego doświadczenia wyciągnął wniosek, iż także tutaj najlepiej znaleźć „drogę pośrednią”: osobowość tłumacza ukazuje się w przekładzie, a powinna pozostać w cieniu kreacji autora. W ten sposób przekład wzbogaca się o „rodzimy charakter”, czyli łatwość w czytaniu, nie tracąc ducha oryginału. Argumentem popierającym takie zachowanie był dla Prijatelja słaby rozwój rodzimej literatury, która by ochronić wysoką jakość twórczości, potrzebuje większej skali porównawczej. Choć zmienny poziom arcydzieł literackich z różnych obszarów językowych — większych i mniejszych, centralnych i peryferyjnych, z pewnością jest korzystny dla wszystkich. Odnosi się to również do badanego przekładu Nowaczyńskiego, z którym miała styczność nieporównywalnie liczniejsza grupa czytelników niż z przekładem słoweńskim. W ramach obu wspólnot językowych — małej słoweńskiej i znacznie większej polskiej, które na początku XX wieku były zagrożone wyginięciem — warto było zdecydować się na dobry przekład, z odpowiednim słowem wstępnym, przeznaczony informacji, refleksji i zmianom rodzimego czytelnictwa oraz piśmiennictwa, przede wszystkim jednak wzajemnemu poznaniu.

*Z języka słoweńskiego przetłumaczyły  
Agnieszka Bukowczan i Joanna Cieślak*