

Nowele Poego w przekładach Bolesława Leśmiana. Źródła, inspiracje, repliki

Poe a Leśmian. Zarys problematyki

Niemal w każdej nocy biograficznej Bolesława Leśmiana pojawia się wzmianka, z której wynika, że polski poeta przełożył utwory prozatorskie Edgara Allana Poeego oraz że tłumaczenia te ukazały się w 1913 roku w dwutomowym wydaniu *Opowieści nadzwyczajnych*. Z częstotliwości ukazywania się tej informacji nie wynika niestety wzrost zainteresowania badaczy samymi przekładami. Opis techniki translatorskiej polskiego poety oraz ocena ich jakości ciągle nie zostały dokonane; do tylko częściowo rozstrzygniętych należy także kwestia, czy tłumaczenie nowel Poeego przez autora *Łąki* to jedynie epizod w jego karierze literackiej, czy też może istotne doświadczenie, które odcisnęło piętno na utworach poety, zaważyło na ich artystycznym kształcie. Na odpowiedź czeka także pytanie, w jaki sposób zainteresowanie Bolesława Leśmiana twórczością amerykańskiego pisarza łączyło się lub przenikało z innymi inspiracjami autora *Sadu rozstajnego*. Nie oznacza to jednak, że nie podejmowano prób zmierzenia się ze wspomnianą problematyką – ważną pracą, wskazującą wartość podjęcia tropy badawczego, jest artykuł Michała Głowińskiego *Leśmian, Poe, Baudelaire* opublikowany w książce *Wielojęzyczność literatury i problemy przekładu artystycznego*. We wspomnianym tekście badacz postawił i starał się uargumentować tezę, zgodnie z którą praca translatorska Leśmiana nad utworami prozatorskimi Poeego nie była przypadkowym i nieistotnym wydarzeniem w twórczości polskiego poety, lecz odegrała niebagatelną rolę w kształtowaniu strategii narracyjnych w poezji Leśmiana, odcisnęła piętno na sposobie przedstawiania świata groteskowego i fantastycznego.

Głowiński w swoim artykule w sposób ogólny pisze o tym, że „można wskazać pewne podobieństwa motywów, które pojawiają się w opowiadaniach Poeego i występują także w utworach Leśmiana”. Badacz nie czyni tego jednak, za najistotniejszy aspekt wpływu prozy Poeego na warsztat twórczy polskiego poety uznaje bowiem jej oddziaływanie na rozwój Leśmianowskich technik narracji¹.

W artykule tym zamierzam zająć się zagadnieniem najmniej opracowanym, najczęściej pomijanym przez badaczy, czyli właśnie opisem Leśmianowskich przekładów nowel Edgara Allana Poeego.

¹ Głowiński wskazuje również na wczesne utwory prozą Leśmiana, w których wpływ amerykańskiego nowelisty na teksty polskiego autora wydaje się tyleż trudny do zakwestionowania, ile mało korzystny dla ich ogólnego kształtu artystycznego, chodzi mianowicie o tryptyk *Legendy tęsknoty* z 1904 roku opublikowany w dziewiętnastym numerze „Chimery”. Zdaniem Głowińskiego *Legendy tęsknoty* są mało oryginalne, słabo zaznacza się w nich indywidualność stylu Leśmiana, natomiast krzyżują się rozpowszechnione maniere epoki oraz bliska technice narracyjnej Poeego poetyzacja opowiadania, która upodobnia je do poematu prozą. Do utworów tego typu badacz zalicza także *Cień*, *Morellę* oraz *Milczenie* zamieszczone w Leśmianowskim wyborze *Opowieści nadzwyczajnych*. Zob. M. Głowiński, *Leśmian, Poe, Baudelaire* [w:] *Wielojęzyczność literatury i problemy przekładu artystycznego*, pod red. E. Balcerzana, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1984, s. 165–166.

Leśmian i tłumacze. Geneza fascynacji Poem

Bolesław Leśmian nie był pierwszym polskim tłumaczem nowel amerykańskiego pisarza ani nawet jednym z pierwszych. Jak wynika z kwerendy przeprowadzonej przez Franciszka Lyrę w latach 70. XX wieku na to zaszczytne miano zasługuje Adolf Hennele, który w 1858 roku opublikował przekłady utworów Poego oraz poświęcony mu szkic wzorowany na esejach Baudelaire'a². Kolejnym tłumaczem pięciu tekstów amerykańskiego pisarza był Felicjan Faleński. Znamienne, że większość z tych przekładów Faleński ogłaszał anonimowo w czasopismach, które nie cieszyły się zbyt wielką poczytnością. W ten sposób, pozbawione szans na ożywioną recepcję, opublikowane zostały w języku polskim takie utwory Poego, jak: *Pogadanka z mumią*, *Porwanie do Maelströmu*, *Przypomnienie, jakie miał August Bedloe*, *Upadek Domu Usher*, *Istotna prawda o znanym zdarzeniu z osobą niejakiemu Waldemara*³.

W latach 60. XIX wieku zainteresowanie Poem jako autorem stało się na tyle duże, że przekłady jego utworów można było znaleźć aż w sześciu czasopismach: w „Bibliotece Warszawskiej”, „Lwówianinie”, „Kłosach”, „Przeglądzie Tygodniowym Życia Społecznego”, „Dzienniku Literackim i Politycznym” oraz „Wędrowcu”⁴.

Kolejna fala przekładów dzieł Poego pojawiła się za sprawą polskich modernistów. Dorobek amerykańskiego twórcy został uznany za szczególnie istotny przez redakcję krakowskiego „Życia” i kierującego nią w latach 1898–1900 Stanisława Przybyszewskiego, który dokonał między innymi przekładu *Cienia*, *Milczenia* oraz *Pałacu nawiedzonego*⁵. W ciągu dwóch lat na łamach „Życia” wydrukowano siedem spolszczeń utworów Poego dokonanych przez Antoniego Langego i Stanisława Lacka⁶. Poza tym w 1899 roku

² Zob. F. Lyrę, *Z polskich dzieł Poe'go* [w:] idem, *Edgar Allan Poe*, Warszawa 1973, s. 290–291. Z książki Franciszka Lyry, w której autor zaprezentował wyniki sumiennej kwerendy, zaczerpnęłam wiele cennych informacji na temat polskiej recepcji utworów Poego w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku.

³ W 1891 roku na łamach „Biesiady Literackiej” ukazał się sygnowany przez Faleńskiego przekład *Porwania do Maelströmu*. Badania filologiczne prowadzone nad tym utworem pomogły badaczom w ustaleniu autorstwa tłumaczeń czterech pozostałych tekstów Poego. Z analizy porównawczej wynika, że Felicjan Faleński był twórcą przekładów nowel amerykańskiego pisarza zarówno tych publikowanych na łamach „Biblioteki „Warszawskiej”, jak i tych wydrukowanych w „Biesiadzie Literackiej”. Zob. na ten temat: ibidem, s. 294.

⁴ Uwagę polskich czytelników na lirykę Poego starał się zwrócić K.L. na łamach „Dziennika Literackiego”. Zaowocowało to później przekładem Walerego Przyborowskiego, który przetłumaczył *Kruka* prozą. Następnie pojawiły się tłumaczenia poetyckie Zenona Przesmyckiego. W 1871 roku na łamach „Wędrowca” można było przeczytać też anonimowy, niezbyt wysokiej jakości, jak stwierdza Franciszek Lyrę, tekst przypominający o twórczości Amerykanina. W roku 1871 w „Bibliotece Warszawskiej” ukazał się artykuł Feliksa Jezierskiego, który postawił przed sobą zadanie omówienia dorobku Poego w kontekście angielskiego romantyzmu. Jezierski zaprezentował też przekłady prozą dwóch wierszy amerykańskiego pisarza: *Eldorado* i *Robaka zwycięzcy* oraz urywków *Uśpionej*. Zob. ibidem, s. 295. Zob. też na przykład: E.A. Poe, *Do jednej w raju*, tłum. Z. Przesmycki, „Życie”, Warszawa 1887, nr 22, s. 346 oraz idem, *Kruk*, tłum. Z. Przesmycki, „Bluszcz” 1886, nr 37, s. 289–290. Wartą przypomnienia ciekawostką odnotowaną przez Franciszka Lyrę jest publikacja na łamach „Kuriera Codziennego” parodii noweli Poego. Zob. ibidem, s. 295 oraz *Piosenka Carmeny*. *Opowiadanie na sposób Edgara Poe*, „Kurier Codzienny” 1882, nr 220, s. 4.

⁵ Redakcja zamierzała opublikować w 1901 i 1902 roku między innymi przekład *Eureki*. Przybyszewski przełożył także *Rozmowę Monosa z Uną*. Rękopis tego tłumaczenia był dostępny do 1944 roku w Bibliotece Narodowej. F. Lyrę, *Edgar Allan Poe*, op. cit., s. 297.

⁶ Ewa Piasecka wyraziła opinię, że oprócz przekładów podpisanych inicjałami I. Ra spod pióra Stanisława Lacka wyszły prawdopodobnie tłumaczenia oznaczone sygnaturami: J. Ra, Lk oraz J. L-k. Ustalenie autorstwa wspomnianych spolszczeń wydaje się zadaniem wartym podjęcia. Zob. E. Piasecka, *Edgar Allan Poe w Młodej Polsce. Dopelnienia i sprostowania*, „Ruch Literacki” 1996, z. 5, s. 608, przypis 9.

w dwutomowym wydaniu tłumaczeń Antoniego Langego ukazały się takie wiersze Poe'go, jak: *Uśpiona*, *Milczenie*, *Dzwony*, *Miasto na morzu*, *Do jednej w raju*, *Opętany zamek*, *Robak zdobywca*, *Kraina snu*⁷. Natomiast na łamach „Bluszczu” w 1899 roku i „Tygodnika Ilustrowanego” w 1909 roku można było przeczytać spolszczone wersje – odpowiednio – *Hymnu* oraz *Do Heleny*, *Zante*, *Eulalia* Władysława Nawrockiego, tłumacza o dużych zasługach, jeśli chodzi o umożliwienie Polakom przyswojenia dorobku amerykańskiego pisarza⁸. W 1897 roku ukazał się w Polsce pierwszy w wersji książkowej wybór nowel Edgara Allana Poe'go w tłumaczeniu Wojciecha Dąbrowskiego zawierający cztery teksty: *Czarnego kota*, *Straszną maskę*, *Upadek domu Usher* oraz *Studnię i wahadło*. Kolejna edycja książkowa przypadła na rok 1902 – tłumaczem był Wojciech Szukiewicz, a następna – na rok 1907, w przekładach Zygmunta Niedźwiedzkiego. Weszły do niej jedynie trzy nowele Poe'go: *Zdradzieckie serce*, *Malstrom* oraz *Zadziwiająco oddziaływanie mesmeryzmu na umierającego*. Dokładnie sto lat temu ukazały się przekłady Barbary Beaupré (z języka francuskiego), a w 1910 do rąk polskich czytelników trafiły tłumaczenia Mariana Żalickiego.

Tę dużą liczbę przekładów dzieł Poe'go na język polski, oprócz tłumaczeń Leśmiana, wzbogaca jeszcze praca Gustawa Beilina z 1913 roku *Nowele o miłości* zawierająca sześć utworów amerykańskiego pisarza. Beilin tłumaczył wspomniane teksty na podstawie trzech wydań: francuskiego (przygotowanego translatorsko przez Charlesa Baudelaire'a), niemieckiego (za Theodorem Etzelem) i rosyjskiego (przekład z Konstantina Balmonta), samodzielnie spolszczył także balladę *Nawiedzony gród z Zagłady Domu Usherów* oraz liryki ze *Spotkania i Ligei*⁹, podczas gdy Leśmian podał wspomnianą balladę w tłumaczeniu Antoniego Langego.

Jak wynika z obliczeń Ewy Piaseckiej dokonanych w oparciu o wyniki kweryndy zaprezentowane w książce Franciszka Lyrę *Edgar Allan Poe*:

„Tylko w epoce Młodej Polski przetłumaczono pięćdziesiąt osiem opowiadań Poe'go i dwadzieścia trzy wiersze. Niektóre utwory przekładano po kilka razy, a większość przełożonych liryków była wielokrotnie przedrukowywana. W tym czasie tłumacze przyswoili literaturze polskiej prawie pięćdziesiąt dotąd nie tłumaczonych utworów amerykańskiego autora (...). Do 1914 r. opublikowano ponad siedemdziesiąt przekładów jego trzydziestu dziewięciu opowiadań (...). Większość z nich tłumaczona była wielokrotnie”¹⁰.

Trzeba zatem spytać, jak na tym tle prezentuje się dorobek translatorski Bolesława Leśmiana. Do dwutomowego – najobszerniejszego spośród wymienionych – wydania nowel Poe'go w przekładzie polskiego poety, które zatytułowane zostało *Opowieści*

⁷ A. Lange, *Przekłady z poetów obcych*, Warszawa 1899.

⁸ E.A. Poe, *Do Heleny*, tłum. W. Nawrocki, „Tygodnik Ilustrowany” 1909, nr 4, s. 74. Idem, *Zante*, tłum. W. Nawrocki, „Wędrowiec” 1900, nr 28; przedruk: „Tygodnik Ilustrowany” 1909, nr 4, s. 74. Idem, *Eulalia*, tłum. W. Nawrocki [w:] op. cit., s. 74. Idem, *Hymn*, tłum. W. Nawrocki, „Bluszczy” 1899, nr 43, s. 340.

⁹ Zob. na ten temat: F. Lyrę, *Z polskich dziejów Poe'go* [w:] idem, *Edgar Allan Poe*, op. cit., s. 302–303.

¹⁰ Oprócz Franciszka Lyrę na temat polskiej modernistycznej recepcji utworów Poe'go pisała E. Piasecka, *Edgar Allan Poe w Młodej Polsce. Dopełnienia i sprostowania*, op. cit., s. 603–613. Cytowany fragment pochodzi ze stron 604–605. Warto na marginesie wspomnieć, że pokłosiem całego polskiego modernizmu jest aż osiem wyborów prozy amerykańskiego nowelisty oraz dwa zbiory jego utworów poetyckich.

nadzwyczajne, weszło dwadzieścia utworów: *Wyspa zaklęta*, *Morella*, *Serce* – oskarżycielem, *Beczka Amontillada*, *Milczenie*, *Studia i wahadło*, *Cień*, *Diabeł na wieży*, *Król Dżumiec*, *Zagłada domu Usherów*, *William Wilson*, *Portret owalny*, *Prawdziwy opis wypadku z panem Waldemarem*, *Metzengerstein*, *Hop-Frog*, *Człowiek tłumy*, *Rękopis znaleziony w butli*, *Maska śmierci szkartatnej*, *Czarny kot*, *Berenice*. W tym miejscu warto zwrócić uwagę na dwie kwestie: po pierwsze na to, jakie utwory Poego Leśmian wybrał do spolszczenia, a po drugie, które z wymienionych tekstów zostały przetłumaczone do 1913 roku (włącznie) na język polski i ile razy.

Leśmianowski wybór nowel nie zaskakuje zawartością, jeśli zna się późniejszą twórczość poety. Do zbioru trafiły przede wszystkim teksty o charakterze groteskowym, w których najczęściej dominuje estetyka makabry lub makabreski. Twórcy *Sadu rozstajnego* nie zainteresowały w ogóle ani nowele detektywistyczne, ani dialogi metafizyczne¹¹. Ten wybór wydaje się znamieny także dlatego, że do 1913 roku istniały już dwa przekłady *The Island of the Fay*: autorstwa Gustawa Beilina (*Wyspa zaklęta*) oraz Barbary Beaupré (*Wyspa czarodziejki*)¹², trzy przekłady noweli *Morella*¹³: Adolfa Hennela (*Morella*), tłumacza występującego w „*Życiu*” pod pseudonimem Lk, oraz Gustawa Beilina (wszystkie pod tytułem *Morella*), trzy tłumaczenia *The Tell-tale Heart*¹⁴: J.W. pisującego dla krakowskiego „*Życia*”, W.S. publikującego w „*Głosie*” oraz Zygmunta Niedźwiedzkiego (polska wersja tytułu to w każdym z wymienionych przypadków *Zdradzieckie serce*). Leśmian miał też do dyspozycji dwa tłumaczenia *The Cask of Amontillado*¹⁵ – jedno z nich wydrukowane było anonimowo na łamach „*Spółczeństwa*”, drugie – sygnowane pseudonimem B.P.S. – opublikowane w „*Kaliopie*”, natomiast tytuły każdego z nich zostały spolszczone jako *Beczka Amontillado. Silence. A Fable*¹⁶ (*Milczenie*) doczekało się pięciu przekładów: autorstwa J. Ra publikowanego w „*Życiu*” i przedrukowywanego w „*Literaturze i Sztuce*” [dodatku do „*Nowej Gazety*”], Stanisława Przybyszewskiego, Barbary Beaupré, Gustawa Beilina oraz jednego anonimowego na kartach „*Czasu*”. Nowela *The Pit and the Pendulum*¹⁷ została spolszczona jako *Studnia i wahadło*

¹¹ Zob. na ten temat: ibidem, s. 302.

¹² Zob. E.A. Poe, *Wyspa zaklęta*, tłum. G. Beilin, „*Literatura i Sztuka*” [dodatek do „*Nowej Gazety*”] 1913, nr 10. Idem, *Wyspa czarodziejki*, tłum. B. Beaupré [w:] *Kruk. Wybór poezji*, tłum. B. Beaupré, Kraków 1910.

¹³ Idem, *Morella*, tłum. A.H. [Adolf Hennel], „*Gazeta Codzienna*” 1858, nr 64, s. 4 oraz nr 68, s. 4; idem, *Morella*, tłum. Lk, „*Życie*” [Kraków] 1898, nr 17, s. 195–198; idem, *Morella*, tłum. G. Beilin [w:] *Nowele o miłości*, tłum. G. Beilin, Kraków 1912.

¹⁴ Idem, *Zdradzieckie serce*, tłum. J.W., „*Życie*” [Kraków] 1898, nr 34, s. 448–450; idem, *Zdradzieckie serce*, tłum. W.S., „*Głos*” 1901, nr 3, s. 38; idem, *Zdradzieckie serce*, tłum. Z. Niedźwiedzki [w:] idem, *Nowele*, tłum. Z. Niedźwiedzki, Lwów–Złoczów 1907, „*Biblioteka Powszechna*”, nr 620.

¹⁵ Idem, *Beczka Amontillado*, tłum. B.P.S., „*Kaliopie*” 1906, nr 1; idem, *Beczka Amontillado*, [brak nazwiska tłumacza], „*Spółczeństwo*” 1909, nr 36, s. 426–432.

¹⁶ Idem, *Milczenie*, tłum. J. Ra, „*Życie*” [Kraków] 1898, nr 36, s. 485–486; przedruk: „*Literatura i Sztuka*” [dodatek do „*Nowej Gazety*”] 1909, nr 3, s. 3–4. Idem, *Milczenie*, [brak nazwiska tłumacza], „*Czas*” 1901, nr 78; idem, *Milczenie*, tłum. S. Przybyszewski, „*Głos*” 1903, nr 21, s. 332; idem, *Milczenie*, tłum. B. Beaupré [w:] *Kruk. Wybór poezji*, op. cit.; idem, *Milczenie*, tłum. G. Beilin, „*Literatura i Sztuka*” [dodatek do „*Nowej Gazety*”] 1913, nr 13.

¹⁷ Idem, *Studnia i wahadło*, tłum. W. Dąbrowski [w:] idem, *Nowele*, tłum. W. Dąbrowski, Lwów 1897, „*Biblioteka Mrówki*”.

przez Wojciecha Dąbrowskiego, utwór *Shadow. A Parable*¹⁸ został przetłumaczony dwukrotnie przez Stanisława Przybyszewskiego oraz Barbarę Beaupré jako *Cień*, nowela *The Devil in the Belfry* (*Diabeł na wieży*) nie doczekała się tłumaczenia, *King Pest*¹⁹ pod tytułem *Król zaraza* ukazał się anonimowo w „Głosie Narodu”, *The Fall of the House of Usher*²⁰ przetłóżony został dwukrotnie przez Felicjana Faleńskiego i Jadwigę Gąsowską jako – odpowiednio – *Upadek domu Usher* oraz *Upadek domu Usherów*. *William Wilson*²¹ do 1913 roku ukazał się jeden raz w wersji polskiej (niepodpisany nazwiskiem tłumacza) na łamach „Czasu”. *The Oval Portrait*²², oprócz Leśmiana, zainteresował następujących tłumaczy: Barbarę Beaupré, Gustawa Beilina oraz dwóch anonimowych, którzy przetłóżyli tytuł tekstu odpowiednio jako: *Owalny Portret*, *Portret* oraz *Medalion* i *Portret owalny*. Utwór *The Facts in the Case of M. Valdemar*²³ doczekał się dwóch przekładów: autorstwa Felicjana Faleńskiego pod tytułem *Istotna prawda o znanym zdarzeniu z osobą niejakiego Waldemara* oraz anonimowego spolszczenia za tytułowanego *Po śmierci*, utwór *Metzengerstein*, podobnie jak *Hop-Frog* oraz *The Man of the Crowd*, nie był tłumaczony, natomiast utwór *M.S. Found in a Bottle*²⁴ ukazał się przed 1913 rokiem jeden raz na łamach „Wędrowca” jako *Co było w rękopisie znalezionym w butelce na morzu* podpisany inicjałami OK. Z kolei *The Masque of the Red Death*²⁵ drukowano aż czterokrotnie: w anonimowym przekładzie opublikowanym w „Czasie” (*Maska czerwonej śmierci*) oraz w tłumaczeniach Barbary Beaupré (*Maska czerwonej śmierci*), Czesława Kędzierskiego (*Straszliwa maska*) oraz Wojciecha Dąbrowskiego (*Straszna maska*). Jeszcze większą popularnością wśród tłumaczy cieszyła się nowela Poega *The Black Cat*²⁶ – przetłóżono ją pięciokrotnie: po raz pierwszy ukazała się jako

¹⁸ Idem, *Cień*, tłum. S. Przybyszewski, „Głos” 1903, nr 25, s. 395; idem, *Cień*, tłum. B. Beaupré [w:] Kruk. Wybór poezji, op. cit.

¹⁹ Idem, *Król zaraza*. (Opowiadanie zawierające alegorię), [brak nazwiska tłumacza], „Głos Narodu” 1902, nr 223, 229.

²⁰ Idem, *Upadek domu Usher*, tłum. F. Faleński, „Kłosy” 1867, nr 90, s. 147–148; idem, *Upadek domu Usherów*, tłum. J. Gąsowska, „Ateneum” 1904, t. 3, s. 291–308.

²¹ Idem, *William Wilson*, „Czas” 1901, nr 191–192.

²² Idem, *Portret*, tłum. G. Beilin, „Literatura i Sztuka” [dodatek do „Nowej Gazety”] 1911, nr 11; przedruk [w:] *Nowele o miłości*, tłum. G. Beilin, Kraków 1912. Idem, *Medalion*, [brak nazwiska tłumacza], „Dziennik Mód” 1873, nr 17, s. 202–203; idem, *Owalny portret*, tłum. B. Beaupré [w:] Kruk. Wybór poezji, op. cit.; idem, *Portret owalny*, [brak nazwiska tłumacza], „Gazeta Poniedziałkowa” 1913, nr 16.

²³ Idem, *Istotna prawda o znanym zdarzeniu z osobą niejakiego Waldemara*, tłum. F. Faleński, „Kłosy” 1867, nr 101, s. 276–278 oraz Idem, *Po śmierci*, „Goniec Polski” 1907, nr 148–150.

²⁴ Idem, *Co było w rękopisie znalezionym w butelce na morzu*, tłum. OK., „Wędrowiec” 1863, nr 49, s. 373–378.

²⁵ Idem, *Maska czerwonej śmierci*, [brak nazwiska tłumacza], „Czas” 1901, nr 160–161; idem, *Maska czerwonej śmierci*, tłum. B. Beaupré [w:] Kruk. Wybór poezji, op. cit.; idem, *Straszliwa maska*, tłum. Cz. Kędzierski, „Kurier Poznański” 1909, nr 144, s. 3, nr 145, s. 1–2; idem, *Straszna maska*, tłum. W. Dąbrowski, idem, *Nowele*, tłum. W. Dąbrowski, Lwów 1897, „Biblioteka Mrówki”.

²⁶ Idem, *Kot czarny*, „Wędrowiec” 1863, nr 37, s. 186–190; idem, *Czarny kot*, tłum. A.H. [Adolf Hennel], „Gazeta Codzienna” 1858, nr 73, s. 3–4, nr 82, s. 5, nr 89, s. 5–6; idem, *Czarny kot*, tłum. Cz. Leski, „Zagłębie” 1909, nr 53–55. Idem, *Czarny kot*, tłum. M. Zalicki, „Książka zajmująca” 3, Przemyśl [ok. 1910 roku], s. 40.

Kot czarny w 1863 roku na łamach „Wędrowca”, prace translatorskie nad nią podjęli też: Adolf Hennel, Czesław Leski, Wojciech Dąbrowski oraz Marian Żalicki. Wszyscy czterej tłumacze spolszczyli tytuł jako *Czarny kot*. Natomiast *Berenice* do 1913 roku nie budziła zainteresowania ani polskich adeptów, ani mistrzów sztuki translatorskiej.

Z tego zestawienia jasno wynika, że tylko pięć spośród dwudziestu tekstów prozatorskich, których przekładu podjął się Bolesław Leśmian, nie było wcześniej tłumaczonych na język polski. Ze względu na dużą liczbę spolszczeń utworów Poeego na początku XIX i XX wieku wydaje się prawdopodobne, że Leśmian znał przynajmniej niektóre z nich. Co więcej, trzeba pamiętać, że to właśnie Antoni Lange – tłumacz poezji Edgara Allana Poeego i wuj Leśmiana – wprowadzał młodego poetę w życie literackie po powrocie z Kijowa w 1901 roku. Od tego czasu Leśmian współpracował między innymi z „Chimerą”, założoną przez Zenona Przesmyckiego, z którym następnie bardzo się zaprzyjaźnił i który przekładał utwory poetyckie autora Morelli.

Fascynacja twórczością amerykańskiego pisarza mogła w przypadku polskiego poety wypływać też z bezpośrednich inspiracji francuskich lub/i rosyjskich. W latach 1903–1906 i 1912–1914 Leśmian przebywał we Francji (głównie w Paryżu). Jak wynika ze wspomnień starszej córki poety, Marii Ludwiki Mazurowej, podczas pierwszego tam pobytu, dzięki zbiegowi okoliczności Leśmian poznał w Ogrodzie Luksemburskim Konstantina Balmonta, gdy ten klócił się głośno po rosyjsku ze swoją późniejszą drugą żoną Jeleną. Balmont zaczął Leśmiana, ponieważ miał przeczucie, że obok niego siedzi „prawdziwy poeta”. Później Balmont często bywał w paryskim mieszkaniu Leśmianów. Natomiast w salonie Konstantina Balmonta i jego pierwszej żony autor *Sadu rozstajnego* poznał między innymi Andrieja Biełego i Dmitrija Mierieżkowskiego²⁷. Przytoczone informacje na pozór mogą wydać się mało istotnymi dla tematu niniejszych rozważań danymi biograficznymi. Jeśli jednak zauważy się to, że dwaj z wymienionych twórców zajmowali się tłumaczeniami tekstów Poeego, sytuacja ulegnie zmianie.

Z dużym prawdopodobieństwem można stwierdzić, że Leśmian czytał przekłady utworów Poeego pióra Konstantina Balmonta. Niewykluczone, że polski poeta zainteresował się poważnie twórczością amerykańskiego pisarza zainspirowany właśnie przez rosyjskiego symbolistę, który zajął się przekładami nowel Poeego znacznie wcześniej, choć nie był ich pierwszym rosyjskim tłumaczem, podobnie jak Charles Baudelaire nie był pierwszym francuskim. Kiedy w 1895 roku Balmont rozpoczął prace translatorskie nad dziełami zebranymi autora *Czarnego kota*, Poe nie należał już w Rosji do grona pisarzy anonimowych. Był znany – jego twórczością zafascynował się między innymi

²⁷ Zob. M.L. Mazurowa, *Podróże i praca twórcza Bolesława Leśmiana* [w:] *Wspomnienia o Bolesławie Leśmianie*, pod red. Z. Jastrzębskiego, Lublin 1966, s. 58–59. Leśmiana i Balmonta łączyła przyjaźń – o czym wspomina Jan Brzechwa – utrzymywali stałą korespondencję, w latach dwudziestych Balmont odwiedził Leśmiana w Warszawie, gdzie spędził miesiąc. Zob. J. Brzechwa, *Niebieski wycieruch* [w:] *Wspomnienia o Bolesławie Leśmianie*, op. cit., s. 85.

Fiodor Dostojewski²⁸. Rosjanie usłyszeli po raz pierwszy o Poem – noweliście i autorze opowiadań – w 1848 roku, natomiast w latach 50. i 60. XIX wieku do rozstawienia Amerykanina przyczyniły się: druk esejów Baudelaire’a poświęconych twórcy *Eureki*, edycja tłumaczeń jego utworów oraz publikacja wspomnień Griswolda²⁹.

Poe, jak już wspominałam, interesował szczególnie poetów rosyjskich epoki „Srebrnego Wieku”, zwłaszcza symbolistów. Utwory amerykańskiego pisarza tłumaczyło na rosyjski dwóch twórców pierwszego pokolenia symbolistów, do którego należeli: właśnie wspomniany Konstantin Balmont (tłumacz poezji i prozy Poego) oraz Walerij Briusow³⁰ (on również zajął się przekładami wierszy autora *Kruka*). Edgar Allan Poe jawił im się jako odkrywca nowego języka poetyckiego oraz oryginalnej problematyki, chociaż równie wysoko cenili twórców rodzimej tradycji, takich jak: Lermontow, Tiutczew, Fet; zachwycali się też dziełami Baudelaire’a i symbolistów francuskich. Oddziaływały także utwory Maeterlincka, Oscara Wilde’a, oraz Hamsuna. Wskazane wpływy nie umniejszały jednak rangi Poego. W 1906 roku Aleksandr Błok pisał z entuzjazmem o nieślabnącej aktualności utworów Amerykanina³¹. O fascynacji Balmonta Poem wiele mówi eseistyczna przedmowa z 1895 roku do dzieł wybranych amerykańskiego pisarza pod tytułem *Гений открытия*³². Poe jawi się w niej jako na wpół szalony i na wpół święty. Zachwyt Rosjanina autorem *Ligei* sięgał tak daleko, że w latach 1890–1900 pisarz naśladował jego zachowania, a nawet starał się odwzorować wygląd. Wydaje się mało prawdopodobne, aby dzieła amerykańskiego pisarza nie były przedmiotem dyskusji prowadzonych przez Leśmiana i Balmonta w Paryżu. Autor *Sadu rozstajnego* mógł znać Balmontowskie *Баллады и фантазии* oraz *Таинственные рассказы* (w przekładzie z 1895 roku), miał także szansę zaznajomić się

²⁸ Dowodem może być choćby przedmowa *Три рассказа Эдгара Поэ* napisana przez Dostojewskiego i opublikowana na łamach czasopisma „Время” w 1861 roku, gdzie wydrukowane zostały trzy opowiadania Poego: *Serce oskarżycielem*, *Czarny kot* oraz *Diabeł w dzwonnicy*. Zob. F. Dostojewski, *Предисловие к публикации „Три рассказа Эдгара Поэ”*, „Время” 1861, nr 17, s. 230–231. Przedruk przedmowy: F.M. Dostojewski, *Собрание сочинений в пятнадцати томах*, Leningrad 1993, t. 11, s. 160–161. Dostojewski pisał o Poem: „Он почти всегда берет самую исключительную действительность, ставит своего героя в самое исключительное внешнее или психологическое положение, и с какою силою пронизательности, с какою поражающею верностью рассказывает он о состоянии души этого человека!” („Niemał zawsze wybiera [Poe] najniezwykłą rzeczywistość, stawia swojego bohatera w najniezwykłej sytuacji zewnętrznej lub psychicznej, i z jakąż przenikliwością, z jaką uderzającą ścisłością opowiada o stanie duszy tego człowieka!”). Cytat w przekładzie Adama Pomorskiego).

²⁹ Na temat recepcji utworów Poego w Rosji zob. Joan D. Grossman, *Edgar Allan Poe in Russia: A Study in Legend and Literary Influence*, Jol–Wurzburg 1973. Zob. też T. Bogolepowa, „A cooperations of souls”: *Edgar Allan Poe’s Poetry Translated By Russian Symbolists*; artykuł znajduje się na stronie <http://spintongues.msk.ru/bogolepova3eng.htm>

³⁰ Tłumaczenia wierszy Poego dokonane przez Briusowa ukazały się w 1900 roku.

³¹ Zob. A. Błok, *Собрание сочинений*, Moskwa–Leningrad 1963, t. 5, s. 617. Błok jest autorem przedmowy do drugiego tomu dzieł zebranych E.A. Poego (w tłumaczeniu Balmonta stanowiących raczej popis autorskiej koncepcji przekładu artystycznego, niż dosłowną translację). Pisał w niej, że przekłady Balmonta po raz pierwszy w sposób zadowalający oddają tak charakterystyczną dla utworów autora *Dzwonów* „muzykę słów”. Ibidem, s. 617.

³² K. Balmont, *Гений открытия*, Э.А. По, *Собрание сочинений*, t. 1., Moskwa 1993. U progu XX wieku tekst przedrukowany został również w jednym z petersburskich czasopism. Zob. K. Balmont, *Гений открытия*, „Ежемесячные сочинения” 1900, nr 10, s. 113.

w trakcie paryskich, bezpośrednich kontaktów z Mierieżkowskim z rosyjskim przekładem *Kruka*, który ukazał się w 11 numerze czasopisma „Северный вестник” w 1890 roku³³.

Co istotne, Balmont świetnie znał zarówno poezję Baudelaire’a (był autorem przedmowy do 53 wierszy, które ukazały się w Moskwie w 1895 roku w przekładzie Piotra Jakubowicza-Mielszyna), jak i eseje francuskiego poety poświęcone Poemu oraz niezwykle wysoko cenił obu twórców, dlatego mógł być dla Leśmiana, który kilka lat później zaczął tłumaczyć na język polski prozę amerykańskiego poety, ważnym i kompetentnym rozmówcą.

Poe w tłumaczeniach Leśmiana i Baudelaire’a

Ze wspomnień Jana Brzechwy wiemy, że Leśmian uczynił podstawą swojego tłumaczenia nowel Poe’go przekłady autorstwa Charlesa Baudelaire’a. Wydaje się jednak, że nawet bez tych informacji ustalenie, na efektach czyjej pracy translatorskiej opart się w przeważającej mierze autor *Klechd polskich*, nie nastręczyłoby trudności. Pierwszą wskazówką pozwalającą na identyfikację źródła tłumaczenia (Leśmian dokonał wyboru nowel, które weszły w skład *Opowieści nadzwyczajnych z Histoires extraordinaires* oraz *Nouvelles histoires extraordinaires* przełożonych przez Baudelaire’a) byłyby z pewnością zastosowane przez twórcę *Klechd polskich* konstrukcje syntaktyczne zbliżone do układu wyrazów i odwzorowujące na ogół budowę zdania charakterystyczną dla tłumaczeń autora *Kwiatów zła*. Zmiany w tłumaczeniach Leśmiana w stosunku do przekładów Baudelaire’a są z reguły nieznaczne i stosunkowo nieliczne. Można je podzielić na następujące kategorie:

- 1) Amplifikacje leksykalne o charakterze doprecyzowującym, na przykład: Baudelaireowską frazę „décharger mon âme” (Cn, s. 28) polski poeta tłumaczy jako: „użyć mej duszy spowiedzią” (Ck, s. 85)³⁴, a „je le saisis” (Cn, s. 30) – schwytałem/złapałem go – przekłada za pośrednictwem zdania „schwytiłem go za kark” (Ck, s. 85).
- 2) Zastosowanie w przekładzie neoromantycznego stylu środowiskowego polskiej moderny³⁵, na przykład słowo „anéantir” przetłumaczone zostało przez Leśmiana nie jako „unicestwić”, ale „znicestwić” (Ck, s. 85) – ten typ prefiksalnej formacji czasownikowej z jednym przedrostkiem pojawia się zarówno u Cypriana Kamila Norwida w wierszu *Znicestwienie narodu* (w *Przedświcie* Zygmunta Krasińskiego znajdziemy imiesłów przymiotnikowy czynny „znicestwiony”), jak i w *Nad rzekami Babilonu* Teodora Tomasza Jeża; formy tej używał Kornel Ujejski w *Skargach Jeremiego*

³³ Natomiast wydaje się mało prawdopodobne, że Leśmian czytał tłumaczenie *Kruka* pióra Briusowa. Wprawdzie w 1903 roku obaj poeci przebywali w Paryżu, ale nie wiadomo, czy kiedykolwiek się spotkali. Briusow przełożył *Kruka* dwa lata później.

³⁴ Tłumaczenia Leśmiana i Baudelaire’a na przykładzie noweli *Czarny kot* porównuję według następujących wydań: E.A. Poe, *Maska śmierci szkarłatnej*, tłum. B. Leśmian, Warszawa 1992 oraz E.A. Poe, *Nouvelles histoires extraordinaires*, tłum. Ch. Baudelaire, Paryż 1961. Fragmenty z noweli *Czarny kot* w wersji polskiej oznaczam skrótem Ck, natomiast w wersji francuskiej *Le chat noir* symbolem Cn. W nawiasie podaję numery stron.

³⁵ Na problem zwrócił mi uwagę Adam Pomorski. Autorzy Słownika warszawskiego podają egzemplifikację zaczerpniętą z dzieł Krasińskiego, Jeża, Przybyszewskiego oraz Tetmajera. Zob. *Słownik języka polskiego*, pod red. J. Karłowicza, A. Kryńskiego i W. Niedźwiedzkiego, t. 8, Warszawa 1900–1927, s. 583.

(*XI. Chwała Tobie, Panie!*). Później występowała ona u Stanisława Przybyszewskiego w *Rapsodzie pierwszym w Nad morzem*. W wierszach Apollina Kazimierza Przerwy-Tetmajera oraz *Posępny las* Stanisława Koraba-Brzozowskiego odnajdziemy rzeczownik odczasownikowy „znicestwienie”. Prefiksalne formacje czasownikowe z jednym przedrostkiem występują także w twórczości własnej autora *Sadu rozstajnego*, na przykład w *Przygodach Sindbada Żeglarza (Przygoda trzecia)* [1913] oraz w wierszu *Niewiara* z tomu *Napój cienisty* (1936). Leśmian w swoich utworach tworzył również neologizmy tego typu, na przykład: „docałowac” (*W malinowym chruśniaku*), „potworzyć” (*Dusiołek*). Do słowa „znicestwić” (tak chętnie używanego przez romantyków i modernistów) Leśmian dodał kolejny przedrostek i w ten sposób powstał neologizm „roznicestwić” (*Pan Błyszczący*).

- 3) Wzmocnienie znaczeń poszczególnych wyrazów, a zarazem natężenie efektu kontrastu w strukturze całej noweli, czego dowodem może być choćby przełożenie francuskiego „le jouet” (Cn, s. 28) – obiekt żartów, docinków, igraszka – jako „kozła ofiarnego” (Ck, s. 86). W konstrukcji postaci *Czarnego kota* mamy do czynienia z przemianą wyśmiewanego przez kolegów nadwrażliwego bohatera w zabójcę-dreźczyciela, możemy więc uznać translatorskie decyzje Leśmiana za uzasadnione zarówno artystycznie, jak i psychologicznie (w polskim przekładzie opisana w utworze skłonność do przemocy jawi się nie tylko jako konsekwencja alkoholizmu, lecz także następstwo przemocy psychicznej, której bohater doznawał we wczesnej młodości). Leśmian kreuje także dzięki temu w sposób bardziej dobitny opozycję miłości i okrucieństwa (po wspomnianej frazie następuje opowieść o miłości protagonisty do zwierzęt).
- 4) Błędy przekładu. Występują one po pierwsze w postaci nieuzasadnionych zmian rejestru stylistycznego poszczególnych fragmentów: czasowniki „nourir” oraz „caresser” (Cn, s. 28) – karmić i głaskać – Leśmian tłumaczy stylem wysokim jako „darzyć pokarmem i pieśczęcią”, „aimer” (Cn, s. 30) jako „miłować” (Ck, s. 88), słowo „le noeud” (Cn, s. 31) – pętla – oddaje za pośrednictwem archaizmu leksykalnego „pętlica” (Ck, s. 88), podobnie jak archaizuje w przekładzie frazy „toute ma fortune” – cały mój majątek – i „autor de moi” (Cn, s. 32) tłumacząc je jako „wszystką moją fortunę” (Cn, s. 31) i „wszędę” (Ck, s. 90), natomiast „au point de la placer” (Cn, s. 31) – w kontekście noweli Poego zwrot ten oznacza wygnanie – określa, używając dawnej formy wyrazowej: „wyświecenie” (Ck, s. 88). Po drugie w przekładach pojawia się błąd wieloznaczności: fraza „cette particularité de mon caractère s’accrut avec ma croissance” (Cn, s. 28) – ta właściwość mojego charakteru nasilała się wraz z wiekiem – w przekładzie Leśmiana brzmi dwuznacznie i przez to komicznie (miała taki wydźwięk także w czasach współczesnych poecie): „Ta osobliwość mego przyrodzenia wzrastała wraz z wiekiem” (Ck, s. 86), z kolei „Je ne me connus plus” – straciłem panowanie nad sobą – (Cn, s. 30) zmienia się w „straciłem przytomność” (Ck, s. 86). Po trzecie błędy przekładu wynikają z niepowodzeń w poszukiwaniu substytutów sformułowań użytych przez Baudelaire’a. Baudelaire’owski „homme naturel” u Leśmiana występuje jako „człowiek w oryginale”, „des sorcières déguisées” – ukryte/zamaskowane czarownice – (Cn, s. 28) stają się

w wersji polskiej „przerzuconymi czarownicami” (Ck, s. 86), natomiast „la maison” (Cn, s. 80) okazuje się nie domem, lecz pokojem (Ck, s. 88). Baudelaire’owską frazę „le principal ameublement de la salle” (Cn, s. 32) wiernie oddającą sformułowanie autorstwa Poe’go „the chief furniture of the apartment” wypiera pozorny substytut „główna ozdoba sali” (Ck, s. 90). Formuła zaproponowana przez Leśmiana zmienia sens oryginału. Po czwarte Leśmianowi zdarza się tłumaczyć dosłownie wyrażenia idiomatyczne typu „de ne pas subir les atteintes” – nie doznać uszczerbku, nie ucierpieć – (Cn, s. 30) jako „nie ukorzyć się przed ciosem” (Ck, s. 86) czy „de ne pas tenir compte” (Cn, s. 30) – nie liczyć się z czymś, nie brać czegoś pod uwagę – u Leśmiana znaczy „nie zdawać sobie sprawy” (Ck, s. 88). Trzeba jednak przyznać, że użyte przez poetę sformułowania pozostają zrozumiałe w kontekście.

Można podać jeszcze inne przykłady, w których efekty pracy translatorskiej Leśmiana odbiegają od ich francuskiej podstawy i wskazać fragmenty, w których są one znacznie lepsze od przekładów Baudelaire’a. U Leśmiana czytamy na przykład: „Kiedyś może znajdzie się umysł, który zmorę moją sprowadzi do poziomu zjawisk oklepanych (...)” (Ck, s. 85). Fraza „zjawiska oklepane” jest wierna w stosunku do anglojęzycznego oryginału, podczas gdy u Baudelaire’a mamy do czynienia z błędem przekładu: sformułowanie „commonplace” zostaje przełożone przez autora Kwiatów *zła* jako „lieu commun” (Cn, s. 28)³⁶. Inny przykład to, zapewne intencjonalna, Baudelaire’owska modyfikacja sformułowania użytego przez Poe’go „to be very fond of something” (przepadać za czymś), której rezultatem jest tłumaczenie wieloznaczne: „Être particulièrement fou” (oszaleć na punkcie czegoś). Co ciekawe, u Leśmiana, pomimo tego, że polski poeta nie znał języka angielskiego, znajdujemy w tym miejscu przekład bliższy wersji oryginalnej niż translacji zaproponowanej przez autora *Paryskiego spleenu*. Te różnice semantyczne są świadectwem tego, że twórca *Sadu rozstajnego* musiał porównywać tłumaczenia Baudelaire’a z innymi przekładami polskimi lub/i rosyjskimi.

Sam Baudelaire mówił o języku swoich tłumaczeń prozy Poe’go, które Leśmian uczynił podstawą własnej pracy translatorskiej, że jest ciężki, czasem barokowy. Powodem tego są specyficzne konstrukcje składniowe. Podobne wrażenie odnieść można podczas lektury przekładów dokonanych przez autora *Klechd polskich*. Przed drobiazgowym porównaniem przekładu francuskiego i polskiego można byłoby przyjąć proste założenie, że w Leśmianowskich tłumaczeniach dał o sobie znać kod językowy epoki, że zdominowały je młodopolskie wpływy stylistyczne.

Analiza porównawcza przekładów Leśmiana i Baudelaire’a prowadzi jednak do wniosku, że efekty pracy translatorskiej autora *Sadu rozstajnego* są na ogół bardzo wierne³⁷. Co ciekawe, Leśmian, podobnie jak Baudelaire, dążył do tego, by konkretne

³⁶ Zob. komentarz Léona Lemonnier [w:] E.A. Poe, *Nouvelles histoires extraordinaires*, tłum. Ch. Baudelaire, Éditions Garnier Frères, Paryż 1961, s. 247, przypis 30.

³⁷ Nie powinno jednak umknąć uwadze to, że francuski poeta w przekładzie zmieniał czasem tytuły dzieł Poe’go: *A Tale of the Ragged Mountains* (Opowieść z Gór Skalistych) otrzymała nazwę *Les Souvenirs de M. Auguste Bedloe*, *The Murders in the Rue Morgue* (Zabójstwa przy Rue Morgue) Baudelaire przełożył jako *Double assassinat dans la rue Morgue* (Podwójne zabójstwo przy rue Morgue), natomiast szkic *The Philosophy of Composition* (Filozofia kompozycji) przetłumaczył jako *La Genèse d’un poème* (Geneza wiersza).

słowa zajmowały to samo miejsce w strukturze zdania i, w miarę możliwości, pełniły identyczną funkcję gramatyczną, co w podstawie tłumaczenia. O ile Baudelaire starał się również nie zmieniać nawet lokalizacji znaków interpunkcyjnych, o tyle u Leśmiana znajdziemy szereg modyfikacji tego rodzaju. Łatwo dostrzec zwiększenie liczby akapitów w tekście. Nierzadko w miejscach, gdzie w przekładzie Francuza był średnik, u Leśmiana pojawia się delimitująca kropka. Nie sposób dziś orzec, czy te modyfikacje są rezultatem zmian wprowadzonych przez tłumacza – skrócenie zdań z pewnością podnosi komfort lektury – czy też efektem ingerencji redaktora. Pomimo tych przekształceń w przekładach Leśmiana wyczuwa się respekt tłumacza dla tekstu źródłowego. Niestety czasem ów respekt przeradza się w dosłowność – w przekładzie pojawiają się kalki składniowe z języka francuskiego. Uogólniając, trzeba jednak stwierdzić, że Leśmian, podobnie jak Baudelaire, starał się odwzorować jak najwierniej strukturę zdania, zachować kolejność występujących w nim wyrazów, a nawet usytuować wtrącenia w tym samym miejscu, w którym znalazły się one w tekście źródłowym.

W konsekwencji tych spostrzeżeń nieuchronnie nasuwa się pytanie, z czego w przekładach obu poetów wynikało to dążenie do maksymalnej wierności w stosunku do tekstu oryginału⁵⁸. Czy jej źródłem była nieporadność tłumaczy, czy też może mamy do czynienia z rezultatem intencjonalnych rozstrzygnięć translatorskich?

Ku pierwszej hipotezie skłaniał się Thomas Stearns Eliot. W eseju *Od Poe'a do Valéry'ego* pisał:

„Żaden z nich [Baudelaire, Mallarmé i Valéry – dopisek Ż.N.] nie znał dobrze języka angielskiego. Baudelaire musiał przeczytać trochę angielskiej i amerykańskiej poezji: na pewno zapożyzcza się u Graya i prawdopodobnie u Emersona. Anglii nigdy bliżej nie poznał i nie ma powodów, by wierzyć, że mówił płynnie po angielsku. (...). Jest to zupełnie możliwe, że czytając w języku, którego się dokładnie nie rozumie, można doszukać się w tekście czegoś, czego w nim nie ma; jeżeli jeszcze do tego czytelnik jest człowiekiem genialnym, ów wiersz przeczytany w obcym języku może dzięki szczęśliwemu zbiegowi okoliczności wywołać coś ważnego z głębi jego własnego umysłu. Jest faktem, że Baudelaire tłumacząc na francuski prozę Poe'a zdołał ją znakomicie poprawić: to co w oryginale jest często wynikiem niedbalstwa i niechlujstwa językowego, staje się znakomitą

⁵⁸ Bardzo interesujące informacje na temat przekładów tekstów Poe'go dokonanych przez Charlesa Baudelaire'a można znaleźć w obszernej pracy Claire Hennequet. Zob. Claire Hennequet, *Baudelaire traducteur de Poe* [w:] <http://baudelaire-traducteur-de-poe.blogspot.com>. Stamtąd zaczerpnęłam wiele cennych uwag. Tekst został zdeponowany również w Société des Gens des Lettres w Paryżu. Autorka w swojej pracy próbowała między innymi określić, na czym polegała swoistość przekładów Baudelaire'a w stosunku do tłumaczeń utworów amerykańskiego pisarza dostępnych w tym czasie we Francji. I tak Alphonse Borghers przygotował przekład pod tytułem *Nouvelles choisies d'Edgar Poe* (1853) bardziej elegancki stylistycznie i bardziej zrozumiały niż anglojęzyczne utwory Poe'go; Léon de Wailly usunął w tłumaczeniu (1856) niektóre fragmenty tekstów, nie oddał również efektu komizmu. Podobnie William Hughes w *Les Contes inédits d'Edgar Poe* (1862) opuścił wiele istotnych passusów. Również przekład Isabelle Meunier (1847) cechuje się eliptycznością, która nie wpływa jednak na zmianę sensu dzieł amerykańskiego pisarza. Przekład Czarnego kota autorstwa Meunier wydrukowany 27 stycznia 1847 roku na łamach „*Démocratie Pacifique*” był pierwszym tłumaczeniem, z jakim zapoznał się Baudelaire. To właśnie tłumaczenia autora *Kwiatów zła* uchodzą za najwierniejsze ze wszystkich francuskich przekładów dzieł nastawionych. O jakości prac translatorskich francuskich poprzedników Baudelaire'a pisał także Léon Lemonnier, *Prédécesseurs et rivaux de Baudelaire* [w:] idem, *Les Traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875: Charles Baudelaire*, Paris 1928, s. 9–58.

francuszczyzną. (...) Wszystkie te dowody, że Francuzi przeceniali go, ponieważ niedostatecznie znali język angielski, mają jednakże charakter czysto negatywny: wynika z nich tylko tyle, że w percepcji tego pisarza nie przeszkadzały im jego niedobory, z których my lepiej zdajemy sobie sprawę³⁹.

Jeśli jednak przyjrzymy się w sposób całościowy przekładom nowel Poe'go przygotowanym przez Baudelaire'a, okaże się, że są one nie tylko wierne w stosunku do tekstu oryginału, lecz również, że mają charakter wręcz literalny. Francuski poeta tłumaczył niemal słowo w słowo, czego jednym z licznych przykładów może być *Le chat noir*. Twórca *Kwiatów zła*, pomimo tego, że pracował w innym języku, intencjonalnie stosował tożsamą strukturę zdań, jaką posłużył się Poe, ich poszczególne wyrazy można niejednokrotnie zaliczyć do tych samych kategorii gramatycznych: „This peculiarity of my character – czytamy w *The Black Cat* Edgara Allana Poe'go – grew with my growth...”. „Cette particularité de mon caractère – tak powyższe zdanie tłumaczy Baudelaire – s'accrut avec ma croissance... ” (Cn, s. 28)⁴⁰.

Jak przekonująco dowiodła Claire Hennequet, Baudelaire chciał, by utwory Edgara Allana Poe'go w przekładzie francuskim brzmiały pięknie i trochę obco, a jednocześnie zachowały cechy języka oryginału. Dzięki porównaniu Baudelaire'owskich przekładów z Poe'go i de Quinceya (te ostatnie nie są wierne literze tekstu źródłowego) badaczce udało się podważyć stwierdzenie Léona Lemonnier, który zarzucił Baudelaire'owi „ślepotę na strukturę zdania”, nieumiejętność lektury poszczególnych słów w powiązaniu, czego konsekwencją miała być właśnie dosłowność przekładów prozy Poe'go⁴¹.

Paradoksalnie okazało się, że tłumaczenie bliskie dosłowności, wynikające z troski tłumacza o zachowanie pokrewnej oryginałowi budowy zdania i ograniczające swobodę twórcy przekładu może odpowiadać tezom sformułowanym przez samego Poe'go w szkicu *Filozofia kompozycji*. Tłumacz wzbraniał się przed poprawianiem czy dopełnianiem wersji autorskiej tekstów, przy konstruowaniu których twórca postępował metodycznie, troszczył się o zwięzłość, dążył do perfekcji i „jedności efektu”. Poe wielokrotnie modyfikował swoje utwory, a przekształcenia te sprowadzały się najczęściej do wykreślenia fragmentów uznanych przez niego za zbędne. W ostatecznej wersji dzieła twórca starał się pozostawić tylko konieczne sformułowania. Wierność literze tekstu jawiła się zatem także jako znak uszanowania przez tłumacza na najbardziej elementarnym poziomie reguł kompozycji zastosowanych przez amerykańskiego pisarza. Naruszenie struktury głębokiej oryginału, stworzenie przekładu wolnego stałoby w sprzeczności z intencją autora, którego admiratorami byli zarówno Leśmian, jak i Baudelaire.

³⁹ Zob. T.S. Eliot, *Od Poe'a do Valéry'ego* [w:] idem, *Szkice krytyczne*, tłum. M. Niemojowska, Warszawa 1972, s. 118.

⁴⁰ Pisała o tym Claire Hennequet, op. cit.

⁴¹ Léon Lemonnier pisał: „Il ne voit jamais l'ensemble de la phrase, il ne la domine pas. Il la suit, il l'épelle, il met un mot à la place d'un mot”. Zob. L. Lemonnier, *Les Traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875: Charles Baudelaire*, Paris 1928, s. 185.

Nie oznacza to jednak, że Baudelaire'owi zawsze udawało się zachować na przykład rytm zdań charakterystyczny dla tekstu oryginalnego – krótkie wyrazy w języku angielskim nie zawsze miały francuskie odpowiedniki znaczeniowo-brzmieniowe. Jeszcze mniejsze szanse na uzyskanie efektu ekwirytmiczności w prozie miał Leśmian, który nie tłumaczył z oryginału. Niemniej jednak ten rodzaj przekładu umożliwił transkontynentalną cyrkulację idei, przekazanej możliwie wiernie, choć dążenie do owej wierności w kilku przypadkach położyło się cieniem na jakości przekładu. W tłumaczeniu została jednak ocalona wiara, że językowy kształt utworów Poe'go nie jest dziełem przypadku, lecz rezultatem zastosowania reguł sformułowanych w *Filozofii kompozycji*.

Dla oceny tłumaczeń Leśmiana (za wolny przekład z Baudelaire'a uznaję fragmenty biograficzne szkicu poety Edgar Allan Poe) istotne wydaje się odkrycie dokonane w 1953 roku przez Williama T. Bandy'ego, który na podstawie przeprowadzonej kwerendy stwierdził, że ponad połowa słynnego eseju autora *Kwiatów zła* pod tytułem *Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages*⁴² (1852) została przepisana, choć w innym języku, słowo w słowo i bez podania źródła z dwóch artykułów opublikowanych na łamach „The Southern Literary Messenger” – periodyku ukazującego się w latach 1834–1864 w Virginii. Jeden z nich to nekrolog autorstwa Johna R. Thompsona, drugi zaś tekst wyszedł spod pióra Johna M. Daniela⁴⁵. Badacz ustalił, że część biograficzna Baudelaire'owskiego eseju *Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages* pochodzi w całości od Daniela.

W tej sytuacji edytor musiał odpowiedzieć na pytanie, czy Charles Baudelaire dopuścił się plagiatu. Z analiz przeprowadzonych przez Bandy'ego wynika na przykład, że kiedy Daniel opisywał relacje Poe'go z macochą, użył sformułowania „attachment” (przywiązanie), natomiast Baudelaire mówi o „immense amitié” (głębokiej przyjaźni). Wskazane przez badacza sformułowania synonimiczne użyte przez autora *Kwiatów zła*, założenie „czystości intencji”, a także stwierdzenie, że w czasach Baudelaire'a nie było regulacji prawnych, które sprzyjałyby dookreśleniu tego, na czym polega „literackie piractwo”, stały się punktem wyjścia do poszukiwania usprawiedliwienia dla francuskiego poety oraz próby oczyszczenia go z zarzutu plagiatorstwa. Zdaniem Bandy'ego głównymi

⁴² W marcu 1856 roku w „Revue Française” można było przeczytać, że czytelników francuskich bardziej zachwyciły czytanie i entuzjazm autora przedmowy niż utwory amerykańskiego autora. W periodyku napisano: „M. Baudelaire a, dans sa préface, exhibé le personnage américain de son auteur avec une verve de sympathie et de talent qui risque fort de dépasser le but, car jusqu'ici, je dois l'avouer, n'ayant encore lu que la moitié du livre, la préface m'en paraît le morceau capital, l'histoire la plus touchante, la plus humaine et même la plus extraordinaire”; cyt. za: L. Lemonnier, *Les Traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875: Charles Baudelaire*, Paryż 1928, s. 155.

⁴⁵ Dzieje odkrycia Williama Bandy'ego omawiam za: R.H. Haswell, *Poe and Baudelaire: Translations*, „Poe Studies”, t. V, nr 2, grudzień 1972, s. 62–63. Zob. też: Ch. Baudelaire, *Edgar Allan Poe: sa vie et ses ouvrages*, edytor W.T. Bandy, Toronto 1973.

motywacjami Baudelaire'a były potrzeba afirmacji dokonań Poego oraz dążenie do zmiany jego niezbyt korzystnego wizerunku we Francji⁴⁴.

Leśmian należał do innego pokolenia niż Bandy, nie miał więc szansy poznać prawdziwej genezy eseju Baudelaire'a, a że nie znał również języka angielskiego, nie mógł czytać artykułów na temat Poego publikowanych w XIX wieku w amerykańskich czasopiśmie. Istotne wydaje się jednak rozstrzygnięcie dwóch kwestii:

- w jakim stopniu polski poeta, pisząc szkic *Edgar Allan Poe*, opierał się na tekstach *Edgar Allan Poe: sa vie et ses ouvrages* i *Edgar Allan Poe Baudelaire'a*?
- czy Leśmian dopuścił się przy tym plagiatu drugiego stopnia?

Jeśli porównamy oba eseje, to rychło dojdziemy do wniosku, że Leśmian, podając czytelnikom informacje biograficzne, wzorował się w przeważającej mierze właśnie na tłumaczeniu francuskiego poety, które opublikowane zostało jako jego tekst autorski. Na poparcie tego stwierdzenia można przytoczyć liczne fragmenty; w tym miejscu przywołam tylko jeden, a następnie wskażę typy przekształceń językowych, jakie pojawiły się w pracy Leśmiana:

„Powrócił do Richmond w 1822 roku – pisze o Poem Baudelaire – i kontynuował studia pod kierunkiem najlepszych tamtejszych mistrzów. Na uniwersytecie Charlottesville, gdzie zapisał się w 1825 roku, wyróżnił się nie tylko nieomal cudowną inteligencją, lecz także zgubną już prawie siłą namiętności – przedwczesna dojrzałość, prawdziwie amerykańska – co stało się przyczyną jego wydalenia. Należy zaznaczyć mimochodem, że już w Charlottesville Poe objawiał nadzwyczajne zdolności do nauk ścisłych i matematyki. Później z nich często będzie korzystał w swoich dziwnych opowiadaniach, posługując się nimi w najbardziej nieoczekiwany sposób”⁴⁵.

„W roku 1822 – czytamy u Leśmiana – powraca Poe do Richmondu i już tu w Ameryce – kształcił się nadal pod kierunkiem najwybitniejszych profesorów. W roku 1825 – jako student uniwersytetu w Charlottesville' – u – przejawiał Poe inteligencję niezwykłą, zdolności rzadkie, a jednocześnie wykazał płomienne zasoby drzemących dotąd na dnie duszy, a obudzonych przedwcześnie namiętności. Te ostatnie były powodem, iż go wkrótce z uniwersytetu wyświecono. W tych czasach charlottesville'skich zaznaczyć należy osobliwy dar i zapal Poego do fizyki i matematyki. Zaznaczyć należy, że później niektóre ze swych koncepcji literackich będzie Poe osnuwał na pomysłach pozornie

⁴⁴ Co ciekawe, Poe zawdzięczał swoją sławę w dziewiętnastowiecznej Francji skandalowi związanemu właśnie z... plagiatem. W książce *Edgar Allan Poe* Franciszek Lyra pisze, że w 1846 roku na łamach „La Quotidienne” ukazał się dość swobodny przekład *Zabójstwa przy rue Morque* zatytułowany *Un meurtre sans exemple dans les fastes de la justice* podpisanymi inicjałami G.B. Tekst nie został opatrzony również nazwiskiem prawdziwego autora – Edgara Allana Poego. Kilka tygodni później w „Le Commerce” pojawiła się inna wersja tłumaczenia wspomnianego utworu Poego podpisana przez Emile'a Forguesa, twórcy pierwszego francuskiego artykułu poświęconego Poemu. Publikacja ta miała niemal natychmiastowy oddźwięk – „La Presse” zarzuciła Forguesowi plagiat. Dziennikarz ujawnił wówczas, że oba przekłady pochodzą z jednego źródła oraz że autorem opowiadania jest Poe. Kiedy redakcja odmówiła zamieszczenia na łamach „La Presse” tego wyjaśnienia, Forgues wstąpił na drogę sądową i w konsekwencji przegrał proces. Rezultatem skandalu była popularyzacja dorobku amerykańskiego pisarza. Sprawa stała się na tyle głośna, że o Poem usłyszał po raz pierwszy także Charles Baudelaire. Zob. F. Lyra, *Edgar Allan Poe*, op. cit., s. 292–293.

⁴⁵ Cytowany tekst ukazał się po raz pierwszy w: Ch. Baudelaire, *Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages*, „La Revue de Paris”, marzec/kwiecień 1852. Przedruk [w:] E.A. Poe, *Histoires extraordinaires*, tłum. Ch. Baudelaire, Paryż 1856. W artykule przytaczam fragment eseju w polskim tłumaczeniu według następującego wydania: Ch. Baudelaire, *Edgar Poe, jego życie i dzieła* [w:] idem, *Szuka romantyczna*, tłum. A. Kijowski, Warszawa 1971, s. 87.

ściślych, matematycznych, aby w ten sposób uprawdopodobnić, uzasadnić i tym łacniej, tym nieodparciej narzucić czytelnikowi drogą nieuniknionej logiki – swe obrazy, swe wizje fantastyczne, nierzeczywiste, a tak łęczowo prawdziwe, tak sennie bliskie i pokrewne kaźdej zadumie ludzkiej!”⁴⁶.

Rodzaje zmian wprowadzonych przez Leśmiana można podzielić na pić grup. Po pierwsze polski autor spolszczył amerykańskie nazwy własne i ich pochodne, po drugie zmodyfikował konstrukcje składniowe zastosowane przez Baudelaire’a – najczęściej zmieniał szyk zdań. Po trzecie używał epitetów i fraz synonimicznych, na przykład: tam gdzie francuski poeta pisał o „cudownej inteligencji”, twórca *Sadu rozstajnego* wspominał o „inteligencji niezwykłej”, użyte przez Baudelaire’a sformułowanie „najlepszych mistrzów” u Leśmiana występuje w postaci frazy „najwybitniejszych profesorów”. Po czwarte stosował amplifikacje, które jednak nie wzbogacały wypowiedzi semantycznie w stosunku do treści, jakie zawarte zostały w tekście Edgar Allan Poe: *sa vie et ses ouvrages*, na przykład po informacji o „niezwykłej inteligencji” Leśmian dołożył frazę „zdolności rzadkie”. Po pićte wreszcie polski poeta pisał o Poem z większą emfazą (intonację ostatniego cytowanego zdania wzmocnił wykrzyknikiem) – styl Leśmiana jest bardziej podniosły, ozdobny, metaforyczny. Co istotne, autor *Sadu rozstajnego* nie zmieniał także kolejności podawanych informacji, tylko w ostatnim cytowanym zdaniu próbował pogłębici treści, które wyczytał u Baudelaire’a, starał się dodać coś od siebie. Różnica w postępowaniu translatorskim autora *Kwiatów złta* i twórcy *Klechd polskich* wydaje się jednak zasadnicza. W eseju podpisanym nazwiskiem Baudelaire’a nie pojawia się ani jedna wzmianka na temat tekstów Johna R. Thompsona, Johna M. Daniela, brakuje choćby elementarnego wskazania na nie jako źródło – jeśli nie inspiracji, to przynajmniej informacji o Edgarze Allanie Poem. Natomiast Leśmian w swoim szkicu nie omieszkali wspomnieć o roli, jaką Baudelaire odegrał w kształtowaniu jego recepcji, polski tłumacz pisał wprost o tym, że czytał przedmowę do *Histoires extraordinaires*.

Franciszek Lyra twierdzi, nie bez racji, że autorowi *Sadu rozstajnego* brakowało kompetencji, by zajmować się biografią Poego i dlatego powtarzał za Baudelairem „wszystkie mylne fakty z życiorysu amerykańskiego pisarza”⁴⁷.

Szkic Edgar Allan Poe z pewnością nie należy (nawet w partiach interpretacyjnych) do wielkich osiągnięć tego skądinąd znakomitego poety i eseisty⁴⁸. Wkład eseju Leśmiana w polską wiedzę o Poem był niewielki, a interpretację utworów tłumaczonych przez polskiego poetę trudno uznać za genialną – zarówno w kontekście polskiej recepcji dzieł amerykańskiego pisarza, jak i w skali całego dorobku twórcy *Sadu rozstajnego*, zwłaszcza jeśli ma się w pamięci wybitne eseje Leśmiana, takie jak: *Z rozmyślań o Bergsonie*, *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*, *Rytm jako światopogląd*. Inaczej jednak rzecz ma się w przypadku przekładów, które, choć dokonane z języka francuskiego, a nie z języka oryginału, stały się ważnym etapem w polskiej recepcji utworów amerykańskiego pisarza.

⁴⁶ B. Leśmian, *Edgar Allan Poe* [w:] *Szkice literackie*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 1959, s. 457–458.

⁴⁷ F. Lyra, *Z polskich dziejów Poe’go* [w:] idem, *Edgar Allan Poe*, op. cit., s. 302.

⁴⁸ Podobną opinię wyrazili Franciszek Lyra i Michał Głowiński.

Bardzo ciekawie rysuje się też kwestia oddziaływania twórczości Edgara Allana Poe'go na poezję Bolesława Leśmiana. Nie przybrało ono charakteru prostego naśladownictwa; wpływy, choć ewidentne, podlegały oryginalnemu przetworzeniu. Podobieństwo ma charakter wieloaspektowy. Uwidacznia się wyraźnie na płaszczyźnie motywów (między innymi: snu, sobowótora, cienia, choroby, dręczenia lub śmierci pięknej kobiety). Te paralele niejednokrotnie przekraczają granice rodzajowe i gatunkowe, na przykład: motywy występujące w prozie Poe'go ulegają twórczemu przekształceniu i artystycznemu opracowaniu w poezji Leśmiana. Uwagę zwraca również upodobanie obu twórców do tych samych form gatunkowych. Zarówno w dorobku Poe'go, jak i Leśmiana odnajdziemy baśnie, ballady, elegie. Wspólna obu twórcom jest estetyka groteski, makabry i makabreski. Mają także analogiczne poglądy na alegorię – Poe nie zaliczał jej do szczególnie znaczeniowych i poezjotwórczych tropów, ale nieintencjonalnie zdarzało mu się ją stosować. Leśmian także jej unikał, co nie oznacza, że nie pojawiała się ona w jego utworach. Nie można przeoczyć tych samych lektur i źródeł inspiracji twórczej, choćby *Baśni tysiąca i jednej nocy*. Także kwestia wpływu dzieł Poe'go na kształtowanie Leśmianowskich strategii narracyjnych nie wydaje się definitywnie rozstrzygnięta. Rozwiązanie wskazanych problemów badawczych będzie jednak możliwe jedynie wówczas, gdy uwzględni się równoległe konteksty rosyjskie, francuskie i polskie (między innymi romantyczne). W Leśmianowskiej recepcji utworów Poe'go, na co wskazuje już analiza przekładów pióra polskiego poety, krzyżują się wpływy najważniejszych prądów europejskich tego okresu. To jednak temat na kolejny artykuł.

Summary

This article presents an analysis of the Polish translations of the novels of American writer Edgar Allan Poe made by Bolesław Leśmian, a poet of Polish modernism. Leśmian prepared his translations from French version of the Poe's prosaic works translated by Charles Baudelaire. The authoress of the article compares the translations of French poet and Bolesław Leśmian and she tries to show the types of the modifications made a Polish poet. While writing his essay *Edgar Allan Poe*, Leśmian was modeling on the text *Edgar Allan Poe: sa vie et ses ouvrages* by Baudelaire. The authoress of the article also criticises of Leśmian's reflexion about Poe and his prosaic works and she answers the question: if the essay is original. This study presents the Leśmian's translations in the context of different Polish translations from XIXth and from the beginning of XXth century.