
■ MARTA GIBIŃSKA

„ZŁĄCZYŁEM Z WIERSZEM JUŻ MÓJ ŻYWOT SMUTNY”. MARIA SUŁKOWSKA I JEJ PRZEKŁAD SONETÓW SZEKSPIRA

Właśnie upływa czterysta lat od ukazania się w Londynie niewielkiego tomiku zatytułowanego *Shake-speares Sonnets. Neuer before Imprinted. At London By G.Eld for T.T. and to be sold by John Wright, dwelling at Christ Church gate. 1609*. Mimo dokładnego adresu księgarni, gdzie tomik można było nabyć, zapewne nie był sukces wydawniczy. Największa moda na sonety dawno przeminęła. I choć sonety Szekspira krążyły w odpisach już w latach dziewięćdziesiątych poprzedniego stulecia¹, nie zachowały się żadne oryginalne rękopisy tych wierszy i – z niewielkimi wyjątkami – tomik z roku 1609 jest jedynym „autentycznym” zbiorem sonetów wielkiego poety i dramaturga. Wznowień nie było. Następne wydanie, dopiero z roku 1640, jest dziełem tyleż Szekspira co Johna Bensona, redaktora i wydawcy, który pozwolił sobie na duże ingerencje w tekst sonetów i strukturę zbioru, wyraźnie organizując całość w kształt, jaki odpowiadał jego własnym wyobrażeniom estetycznym i etycznym. W XVIII wieku, który w historii recepcji Szekspira zaznaczył się początkiem systematycznej i poważnej pracy redaktorskiej i filologicznej nad tekstami tego autora, sonety pojawiają się najpierw jako osobny tom w wydaniach zbiorowych „Dzieł”; pod koniec wieku zaczęto wydawać „Poezje” niezależnie od dzieł dramatycznych, a dopiero pod koniec XIX wieku ukazały się osobne wydania sonetów (Edward Dowden 1881; Thomas Tyler 1890). Wiek XX przyniósł sonetom wielką popularność, stały się też obiektem badań nauko-

¹ Francis Meres w *Palladis Tamia* (1598) wspomina „słodkie sonety wśród jego bliskich przyjaciół” („sugared Sonnets among his private friends”); cytowane za: Duncan-Jones, 2001: 1.

wych, których owocem jest ogromna różnorodność bardzo dobrych wydań z obszernymi wstępami i komentarzami tekstowymi. Entuzjazm dla poezji Szekspira, a w szczególności dla jego sonetów, rozwijał się więc wolniej niż entuzjazm dla jego twórczości dramatycznej.

Dużo wolniej też sonety Szekspira docierały do polskich czytelników. W bibliografii Wiktora Hahna *Shakespeare w Polsce* (1958: 36–37) najwcześniejsze próby tłumaczenia sonetów datowane są na rok 1836, co i tak można uznać za bardzo dobry początek. Był to bowiem okres, w którym dopiero zaczęto myśleć o konieczności tłumaczenia dzieł dramatycznych z wydań angielskich. Pierwszym tłumaczem sonetów był Konstanty Piotrowski, który wydał najpierw tomik poezji (Berdyuczów 1836) zawierający czternaście sonetów Szekspira, a następnie w Wilnie w 1850 roku tom zatytułowany *Szekspir, Milton, Bajron: Wybór sonetów z zaznaczeniem „przekład z angielskiego Konstantego Piotrowskiego”*. Tym razem sonetów Szekspira było już dwadzieścia cztery. Cztery sonety (8, 19, 22, 24) sygnowane „przekładu P.” ukazały się w „Przyjacielu Ludu” (1842); w „Bazarze” (1865) Karol Pieńkowski opublikował przekład sonetów 81, 85 i 89; Adam Pług (Antoni Pietkiewicz) przetłumaczył sonety 22 i 130 dla „Kłósów” (1866), a sonety 1–3 dla „Świtu” (1884). Sonety 30, 106 i 12 opublikował Felicjan Faleński w „Tygodniku Ilustrowanym” (1891), a sonet 81 w tłumaczeniu Feliksa Jezierskiego został zamieszczony w *Obrazie literatury powszechnej* Piotra Chmielowskiego i Edwarda Grabowskiego (1896). Listę tłumaczeń w wieku XX otwierają pojedyncze próby Witolda Łaszczyńskiego („Nasze Kłosy” 1902), Kazimierza Błęszyńskiego („Chimera” 1907) oraz Jana Kasprowicza (*Poeci angielscy*, Lwów 1907), który w swojej autorskiej antologii zamieścił dwadzieścia sonetów Szekspira.

Kasprowicz opublikował całość sonetów dopiero w roku 1922. Ubiegła go tylko jedna osoba: w roku 1913 w Krakowie nakładem Gebethnera ukazał się tom sonetów Szekspira w przekładzie kogoś ukrywającego się pod pseudonimem Mus. W tytule wymieniono przetłumaczone sonety: I–CXXXIV i CXXXVII–CLIV. Opuszczone sonety 135 i 136, odznaczające się specyficzną grą słów, tłumaczka uznała za nieprzetłumaczalne i uzasadniła tę decyzję w końcowych przypisach (167–168). Tom ten zrecenzował Władysław Tarnawski (1914: 287–288) i była to pierwsza recenzja przekładu sonetów na język polski.

Tarnawski albo nic nie wiedział na temat osoby podpisującej się Mus, albo uszanował pseudonim, w swojej recenzji bowiem pisał o tłumaczu. Tymczasem pod pseudonimem skrywała się Maria, księżna Sułkowska,

z domu Uznańska. W roku 1917 ukazała się książeczka *Tristan II. Wiersze ulotne i fragmenta* (Drukarnia Anczyca, Kraków) bez nazwiska autora. Informacja na fiszce w starym katalogu Biblioteki Jagiellońskiej podaje: „Tego samego autora Sonety Szekspira, które napisał [sic!] Mus” = *Sułkowska Marya z Uznańskich*. W Polskiej Bibliografii Literackiej Instytutu Badań Literackich PAN opublikowanej *online* przez Pracownię Bibliografii Bieżącej w Poznaniu figuruje tylko jeden zapis pod nazwiskiem Sułkowskiej. Zgodnie z informacją o linii rydzyńskiej książąt Sułkowskich była to żona Alexandra Sułkowskiego, który zmarł dwa lata po ślubie, w 1905 roku. Więcej informacji o Marii Sułkowskiej nie udało mi się dotąd odnaleźć.

Maria Sułkowska miała zdecydowane zainteresowania i ciągoty poetyckie. Świadczy o tym Wstęp (5–12) pisany mową wiązaną, którym opatrzyła swoje tłumaczenie sonetów. Wstęp ten, podobnie jak sformułowanie na stronie tytułowej („tłómaczył Mus”), konsekwentnie wprowadza formy męskoosobowe czasowników („Przedmowę pisać zamierzałem prozą”). Na zachowanym w Bibliotece Jagiellońskiej tomiku widnieje dedykacja dla Leona Marchlewskiego podpisana „wdzięczny Mus”. Ta ostatnia mistyfikacja była najprawdopodobniej żartem – profesor chemii musiał wiedzieć, że wdzięczny Mus to jego uczennica. Ale autorka przekładu wyraźnie starała się skrywać w męskim przebraniu. Być może Sułkowska nie chciała ujawniać swojej tożsamości ze względów rodzinnych; może uważała, że męski pseudonim zapewni większy sukces jej przekładowi? Mógł być też jeszcze inny powód: autorka przekładu nie próbuje zatrzeć homoerotycznego wydźwięku sonetów.

Przedmowa wierszem jest utworem zaskakującym nie tyle z powodu formy, ile treści. Zawarła tu Sułkowska swoje *credo* przekładowe, wyraziła stosunek do poezji Szekspira, a także opinię – mocno krytyczną – na temat programu i sposobu nauczania języka polskiego w szkołach.

Sułkowska jest bardzo świadoma swojej pionierskiej roli. Nie roszcząc pretensji do zdobycia poetyckiego uznania w przyszłości, stwierdza z dużą dozą pewności siebie:

Kto po angielsku Szekspira nie czyta,
O mnie zapyta.

A w następnej zwrotce, podnosząc kwestię „wierności przekładu”, z jednej strony wyraża świadomość nikłej znajomości języka angielskiego w polskich kręgach czytelniczych, z drugiej przekonanie o roli tłumacza,

który jawi się jako monopolista znaczeń, ale i osoba decydująca o przy-swojeniu kulturze polskiej tej poezji:

„Czy przekład wierny?” zapewne zagadnie,
A sam pytania nie rozwiąże snadnie,
Bo sam zagłębiać nie może się wcale
Woryginał.

Jako tłumaczka świadoma swej pozycji, Sułkowska spowiada się z „metody”, która opiera się na intuicji, „bo Bergson jest w modzie”. Ta intuicja w dużej mierze wypływa z przyjętej postawy uwielbienia dla geniuszu Szekspira:

Sądzę, że Szekspir wieczyście jest żywym:
Niech mnie obejmie skrzydłem miłościwym,
Niech Szekspir, który prawdą swoją włada,
Sam do mnie gada.

Do tego tłumaczka dodaje własną, nieco egzaltowaną chęć stopienia się w jedno z Szekspirem, zawładnięcia nim pod pozorem poddania mu się całkowicie:

Za to tak pełnił duszę moją całą
I tak promieniał wiecznie żywą chwałą,
Żem myślał czasem: już umieram sobie,
Już jestem w grobie.
A nieśmiertelne części mej istoty
Biorą na siebie kształt Szekspira cnoty;
Wielka myśl jego chyba ze mnie tryska,
Tak jest mnie blizka.

Takie ścisłe zjednoczenie z geniuszem Szekspira daje niewątpliwie asumpt do polegania na własnej intuicji, niemniej autorka nie polega na niej całkowicie. Wprawdzie programowo nie korzysta z cudzych przekładów, tak jak nie korzysta z komentarzy uczonych, „erudyków zdradnych”, świadoma jest jednak wyzwań językowych i tu już stąpa po ziemi, bez młodopolskich uniesień, konkretnie i celowo, umacniając wiarygodność tłumaczenia:

Wiedźcie, zaglądam: w Lindego, Standarda
I w Karłowicza.

Przyznaje, że sama egzaltacja nie wystarczy:

Myślałem czasem: jeśli prądem płyną
Duch, myśl Szekspira duszy mej głębiną,
To poprzez polskie słowa i obrazy
Słyną bez skazy.

Sułkowska rozumie, że należy wzbogacać własny język lekturą nie tylko najnowszej literatury pięknej, ale wczytywać się także w starszą. Zwraca się w stronę tego, co nazywa „muzą klasyczną”, dającą „miód wymowy”. „Języka naszego prawego” należy szukać nie tylko w słownikach, ale także u Kochanowskiego i ks. Wujka, aby „Szekspirowskiej nie przedrzeźniać cnoty”. Więcej, tłumaczka, bardzo w duchu swych czasów, szuka odpowiedniego języka wśród chłopów:

Chodziłem słuchać, czy nie zabrmi z wioski
Ton staropolski.

Rozpoznajemy tu wyraźnie opowiedzenie się za udomowieniem tłumaczonej poezji, za takim przyswojeniem jej kulturze polskiej, aby sonety Szekspira czytać jak poezję rodzimą. Wyraźny jest też plan stylizacji językowej, „wpuszczenia” sonetów we właściwy okres historyczny. Można więc dojrzeć w tym egzaltowanym wstępie program translatorski, który zakłada konieczność zawładnięcia oryginałem, „przepisania” go na tekst rodzimy, a gwarancją sukcesu jest z jednej strony intuicja tłumacza, z drugiej nieustanne poszukiwanie najlepszej dla udomowienia formy w języku ojczystym.

Tego programu przekładowego nie dostrzegł recenzent, Władysław Tarnawski. Stwierdza, że „ogłoszona książka jest pierwszym kompletnym przekładem *Sonetów*, którego od dawna wyglądano u nas z utęsknieniem”, i zgadza się z tłumaczką, że sonetów 135 i 136 nie można przełożyć: „polegają na niedającej się w języku polskim naśladować igraszce wyrazów *will* (wola) i *Will*, zdrobniałego imienia William”. Na tym jednak pochwały się kończą. Jeszcze na samo zakończenie recenzent lekko „słodzi”: „Możemy w niej [tej pracy] uznać pocieszający objaw literacki, ale trudno przypisać jej wartość praktyczną”. Wartość praktyczna miałaby według recenzenta zasadzać się na „jakim takim pojęciu o oryginale”, a tłumaczenie Musa nie spełnia tego warunku z kilku powodów.

Po pierwsze, Tarnawski mocno krytykuje odżegnanie się tłumaczki od wszelkich komentarzy i uczonych rozpraw na temat sonetów. Uważa, że przekład sonetów Szekspira powinien być oparty na analizie krytycznej i zaopatrzone w wyczerpujące objaśnienia, ponieważ jako zbiór poetycki obfituje wprawdzie w „miejsca wspaniałe i głębokie myśli”, zawiera jednak „mnóstwo rzeczy rażących smak dzisiejszy”. Wśród nich wymienia Tarnawski „ubóstwienie przyjaciela”, „ton zmysłowy” tego ubóstwienia, „antytezy, hiperbole, wymuszone przenośnie i inne niemiłe szczegóły”; co gorsze, pierwszych osiemnaście sonetów uznaje za trywialną „litani[ę] na temat »żeń się i miej dzieci«”. Za prawdziwą atrakcję sonetów uważa recenzent zagadkę okoliczności, w jakich były pisane, ich związek z duchowymi przeżyciami poety. Kluczem jest między innymi tajemnicza dedykacja. Tak więc wniosek Tarnawskiego jest jasny: bez obszernego wstępu i szczegółowych objaśnień istotne walory zbioru są niedostępne dla polskiego czytelnika. Tym bardziej, że zdaniem recenzenta „piękności poetyckie” niekoniecznie skłaniają „nowoczesnego” czytelnika do lektury sonetów Szekspira.

Lektura rymowanego wstępu Sułkowskiej i recenzji Tarnawskiego ujawnia dwa zupełnie różne sposoby traktowania sonetów, które dla tłumaczki są zbiorem wspaniałej poezji, a dla młodego uczonego – zabytkiem literackim nie najwyższej klasy, ale ciekawym kluczem do zagadki tożsamości Szekspira. „Niemiłe” dla Tarnawskiego szczegóły śpiewają w duszy tłumaczki, „wielka myśl jego [Szekspira – z niej] tryska”. „Zagadka Szekspira” nie jest dla niej problemem i nie stanowi powodu, dla którego postanowiła sonety przełożyć.

Dedykacja, o której wspomina Tarnawski, zamieszczona w wydaniu z 1609 roku, jest wieloznaczna i dlatego w anglojęzycznej tradycji krytyczno-literackiej poddawano ją wielorakim, często zupełnie odmiennym interpretacjom. Można rzec, że jest szczeliną, przez którą ukazują się, ale też znikają różnorodne i nawzajem się odraczające sposoby istnienia i rozumienia szekspirowskich sonetów. Dedykacja ta w niczym nie przypomina zwyczajowych dedykacji kierowanych przez autora do możliwych protektorów. Zaadresowana do tajemniczego *Mr. W.H.*, podpisana – inicjałami *T.T.* – przez wydawcę i księgarza Thomasa Thorpe’a, wyrażona w skomplikowanej składni i formie graficznej, wprowadza jeszcze jedną osobę ważną w procesie powstania i wydania sonetów – *our ever-living poet*:

TO.THE.ONLIE.BEGETTER.OF.
 THESE.INSVING.SONNETS.
 Mr.W.H. ALL. HAPPINESSE.
 AND.THAT.ETERNITIE.
 PROMISED.
 BY.
 OVR.EVER-LIVING.POET.
 WISHETH.
 THE.WELL-WISHING.
 ADVENTURER.IN.
 SETTING.
 FORTH.
 T.T.²

Niejasne są relacje pomiędzy tymi osobami. Nie miejsce tu na wszelkie domysły co do osoby pana W.H. Zgodzić się jednak trzeba, że jego rola została określona dwuznacznie: *begetter* może oznaczać rodzica, ale i prokurenta. Rodzicem sonetów (jedynym, jak wynika z dedykacji) mógł być W.H. tylko metaforycznie: a więc natchnieniem? muzą? miłością Poety?; prokurentem natomiast dla wydawcy, to znaczy osobą, która dostarczyła mu rękopis do druku bez wiedzy Poety albo namówiła Poetę do wydania wierszy właśnie u Thorpe'a.

Thorpe zaś opisuje siebie jako *the well-wishing adventurer in setting forth*, nadając sobie cechy nie tylko odważnego (*adventurer*) wydawcy (*in setting forth*), ale też wydawcy o naturze awanturnika, który nie waha się pożeglować (*set forth*) ku zyskowi z pominięciem autora i jego praw. Jednym słowem, dedykacja nie rozstrzyga sprawy autorstwa zbioru, ale ją komplikuje, bo nie wiemy, czy Szekspir sam nadał sonetom kolejność i zdecydował o specyficznym wewnętrznym „dialogu” pomiędzy nimi, czy też uczynił to wydawca ze swoim prokurentem. Czy tajemniczy W.H. to zmyłka czy rzeczywisty adresat sonetów, i czy wszystkich? Można pro-
 tektor i/lub kochanek? Sprytny pośrednik pomiędzy rękopisem a drukiem?

Jeżeli Sułkowska rzeczywiście nie zaprzętała sobie głowy uczonymi dociekaniem w sprawie sonetów („Bo kiedy widzę gmach hipotez kru-
 chy, / Nie mam otuchy”), tłumacząc dedykację, dała jednak wskazówki co do własnej interpretacji tego zbioru wierszy. W jej wersji T.T. staje się po

² Cytowane z *Shakespeare's Sonnets*, red. Stephen Booth, 1977: 3. Wszystkie cytaty sonetów z tego wydania.

prostu życzliwym wydawcą, zyskującym – jak się zdaje – życzliwość pana W.H. dla siebie i dla *naszego wiecznie żyjącego poet[y]*:

JEDYNEMU RODZICOWI TYCH OTO WYDANYCH SONETÓW
PANU W.H. WSZELKIEJ SZCZĘŚLIWOŚCI
I TEJ WIECZNOŚCI
OBIECANEJ
PRZEZ
NASZEGO WIECZNIE ŻYJĄCEGO POETĘ
ŻYCZY
ŻYCZLIWY WYDAWCA, WYDAJĄC
T.T.

Likwidując kropki oddzielające słowa i zmieniając układ wersów, Sułkowska wyeliminowała dwuznaczności składniowe. Pan W.H. staje się adresatem nie tylko tej pochlebnej dedykacji życzliwego Thorpe’a, ale i sonetów, w których Poeta obiecuje mu szczególny rodzaj wieczności: unieśmiertelnienie w swoich wierszach. Określając się jednoznacznie jako wydawca tych oto sonetów, Thorpe po polsku traci cechy księgarskiego awanturnika. Trudno tu domniemywać, że ów tomik mógł nie być autoryzowany przez Szekspira, a pan W.H. mógł być sprytnym pośrednikiem. Stąd krok już tylko do wyciągnięcia wniosków co do uczestników dialogu w przełożonych sonetach: nadawcą jest Poeta, adresatem sonetów 1–126 młody człowiek, obiekt zainteresowania, przyjaźni, uwielbienia, podziwu, pożądania, miłości. Sułkowska nie próbuje „prostować” tego związku tam, gdzie brakuje bezpośrednich męskich form adresatywnych. Stosuje konsekwentnie męskoosobowe formy czasowników, przymiotników i zaimków. Tak jest na przykład w pierwszych wersach sonetu 87:

Farewell, thou art too dear for my possessing,
And like enough thou knows’t thy estimate.

Żegnaj, zbyt cennyś, abym Cię miał długo,
I sąd Twój dobrze cenę Twą oblicza.

Relacje pomiędzy nadawcą i adresatem tłumaczka dodatkowo wzmacnia użyciem wielkiej litery we wszystkich formach zaimka drugiej osoby liczby pojedynczej, nawiązując do intymnego wydźwięku tego zaimka w języku angielskim w odróżnieniu od formy *you*. W sonecie 104, w którym nadawca zwraca się do *fair friend*, używając formy *you*, nie *thou*,

Sułkowska nazywa adresata *druhem*, jakby unikając relacji miłosnej, dalej jednak prowadzi sonet jak intymne wyznanie:

To me, fair friend, you never can be old,
For as you were when first your eye I eyed,
Such seems your beauty still.

Nie będziesz nigdy, druhu, dla mnie starym:
Mnie, jak w dzień pierwszy, lśni Twa piękność świetnie,
Gdyś oko moje wzroku podbił czarem.

Trudno się dziwić, że tłumaczenie Sułkowskiej nie odpowiadało Władysławowi Tarnawskiemu: „niemiłe szczegóły”, niczym nie zatuzowane ani nie prostowane komentarzem odwołującym się do współczesnego stanu wiedzy, musiały go razić.

Inną – „ukrytą” – recenzję tłumaczenia Sułkowskiej zamieścił Roman Dyboski w monografii *O sonetach i poematach Szekspira*. Sonety zostały tam omówione szczegółowo co do treści (Dyboski konstruuje swoistą linię narracyjną całości) i formy w osobnym rozdziale (1914: 27–80). Autor poświęcił też wiele uwagi historii recepcji sonetów, a wykorzystana bibliografia pokazuje, że znał wszystkie ważne i istotne publikacje angielskie, amerykańskie i niemieckie.

Dyboski nie omija erotycznego wydźwięku sonetów, ale go tłumaczy; widzi tu konieczność posłużenia się rozważaniami historycznymi na temat „now[ej] fal[i] entuzjazmu dla ideału przyjaźni między mężczyznami” w odrodzeniu: „Pełno tego zapału w świecie renesansowym wokoło Szekspira, zarówno w życiu, jak w literaturze; wyznają go najwięksi ludzie epoki w równie gorących słowach jak nasz poeta” (Dyboski 1914: 34). Takiego wyjaśnienia oczekiwaliby zapewne od tłumaczki Tarnawski. Wracając do Dyboskiego: w rozdziale poświęconym sonetom autor obficie cytuje w języku polskim. Po drugim cytacie (32) informuje w przypisie: „Cytuję – z niewielkimi zmianami – z tłumaczenia Sonetów, wydane-go pod pseudonimem Mus (Kraków, Gebethner, 1913)”. W tym właśnie przypisie kryje się recenzja. Po pierwsze, Dyboski musiał mieć w rękach przekład Sułkowskiej tuż po jego publikacji, jeśli rok później ukazała się monografia, w której posługuje się tym tłumaczeniem *in extenso*. Zwrócił zatem uwagę na obecność i rolę pierwszej polskiej wersji (prawie) całości. Po drugie, te „niewielkie zmiany”, które wprowadził, są swojego rodzaju recenzją szczegółową, do czego wróć za chwilę. Po trzecie, brak jakichkolwiek otwartych uwag krytycznych, a wręcz akceptacja przekładu

Sułkowskiej tam, gdzie istniały także wersje Kasprowicza, świadczy, że Dyboski w odróżnieniu od Tarnawskiego widział i doceniał pozytywne cechy przekładu Musa.

Dyboski, inaczej niż Tarnawski, wysoko cenił sonety Szekspira i nie uważał, że „rzeczy rażące smak dzisiejszy” przyćmiewają piękno i emocjonalną prawdę tych wierszy. Platońskie zauroczenie męską przyjaźnią, jako wersja renesansowej rzeczywistości, pozwalało Dyboskiemu bez uprzedzeń czytać sonety właśnie w wersji Sułkowskiej i snuć narracyjną interpretację pierwszych stu dwudziestu sześciu wierszy adresowanych do Przyjaciela i poświęconych pochwałę jego piękna oraz wyrażeniu uczuć miłosnych. Dyboski wprawdzie pisze, że niekoniecznie wszystkie adresowane były do tej samej osoby, a wiele z nich, dzięki właściwościom języka angielskiego, nie określa płci adresata, ale zasadniczy charakter jego interpretacji wskazuje na związek – emocjonalny, gorący, burzliwy i pełen cierpień – pomiędzy Poetą i Przyjaciелеm. Tu właśnie ujawnia się zaleta przekładu Sułkowskiej: konsekwentnie przestrzegany wybór adresata płci męskiej. Dyboski wymienia sonet 100, w którym angielskie formy adresatywne są neutralne, ale który on sam – tak jak Sułkowska – odczytuje jako sonet do Przyjaciela. W przypisie notuje: „Kasprowicz zresztą tłumaczy sonet 100 jako pisany do niewiasty (w. 9: *my love's* = »mojej lubej«), i nikt nie może dowieść, że to niesłuszne” (1914: 40). Nikt, oczywiście, ale Dyboski zgadza się w swojej interpretacji z Sułkowską.

Tarnawski w recenzji wytyka Musowi „rażące błędy co do zrozumienia tekstu”, wskazując na sonet 53, w którym słowo *tire* przełożono jako *tiara*; a w sonecie 111 *dyer's hand* zmieniono na *dłoń w kości gracza*. Prawdą jest, że *dyer* musiał się tłumaczce pomylić z *dicer*, ale *tire* może oznaczać zarówno szaty (*attire*) jak i tiarę; wybór drugiego znaczenia niekoniecznie jest rażącym błędem... Inne zarzuty recenzenta to nieradzenie sobie ze zwiążnością oryginału, wprowadzenie innego niż w oryginale obrazowania, nienaturalny szyk wyrazów, odejście od oryginalnego układu rymów, częste stosowanie rymów fałszywych. Zarzuty to niemałe, wymagają więc sumiennego sprawdzenia.

Dyboski nie stawia tłumaczce żadnych zarzutów, w wielu miejscach natomiast koryguje jej przekład (niczego wszakże nie zaznaczając). I tak w sonecie 18 wersy:

But thy eternal summer shall not fade,
Nor lose possession of that fair thou ow'st,

Not shall death brag thou wand' rest in his shade,
 When in eternal lines to time thou grow'st.
 So long as men can breathe or eyes can see,
 So long lives this, and this gives life to thee.

zostały przez Sułkowską przetłumaczone w następujący sposób:

Lecz lato Twoje kwitnąć będzie wiecznie,
 I **też nie stracisz** skarbu Twojej krasy,
 I cienie śmierci ominiesz przespiecznie,
 Gdy **wieczną drogą** pełne zmierzysz czasy.
 Póty tchu ludziom, **póty** oczom wzroku,
 Wiersz mój żyć będzie, Tobie sporząc roku.

Dyboski koryguje:

I **nie utracisz** skarbu **twojej** krasy,
 I cienie śmierci ominiesz przespiecznie,
 Gdy **pieśni drogą** pełne zmierzysz czasy.
 Póki tchu ludziom, **póki** oczom wzroku,
 Wiersz mój żyć będzie **tobie** sporząc roku.

„Pewne zmiany” Dyboskiego wyraźnie wskazują na niedomagania przekładu: problemy z utrzymaniem rytmu (*I też nie stracisz – I nie utracisz*), bezradność wobec sensów (*gdy wieczną drogą – gdy pieśni drogą*), nadmierna archaizacja (*póty – póki*). Dyboski nie ingeruje już jednak w nieporadność obrazowania i w rezultacie w to, co Tarnawski określił jako „pełną niezrozumiałość”, na przykład w wersach: *Gdy wieczną (pieśni) drogą pełne zmierzysz czasy* oraz *Wiersz mój żyć będzie Tobie sporząc roku*. W pierwszym wypadku trudno się domyśleć, że adresat będzie żył (rosł z czasem – *to time thou grow'st*) w nieśmiertelnych wersach (*in eternal lines*); w drugim, nawet jeśli czytelnik zna słowo *sporzyć* („przysporzyć”), fraza *sporzyć roku* nie prowadzi polskiego czytelnika do sensu zamkniętego w wersie *So long lives this, and this gives life to thee*. Korekta wielkiej litery w zaimkach drugiej osoby liczby pojedynczej natomiast wynika zapewne z przekonania Dyboskiego, że tak jest wierniej, skoro w oryginale zaimki są pisane z małej litery. A jednak ta wielka litera ma swoje znaczenie w tworzeniu intymnego tonu polskiego tekstu; stosowana konsekwentnie we wszystkich sonetach stanowi swoisty rys przekładu Sułkowskiej.

Podobnie próbuje Dyboski skorygować przekład sonetu 54:

The canker blooms have full as deep a dye
As the perfumed tincture of the roses,
Hang on such thorns, and play as wantonly,
When summer's breath their masked buds discloses;
But for their virtue only is their show,
They live unwooded, and unrespected fade,
Die to themselves. Sweet roses do not so;
Of their sweet deaths are sweetest odors made.

Sułkowska przekłada:

Róże, kryjące zarazy zdradliwe,
Na oko także zabarwione świetnie;
Też ciernie mają; igrają szczęśliwe
Kiedy wietrzyki muskają je letnie.
**Lecz dla nich samych krasa próżna płonie:
Samotnie żyją, więdną bez szacunku,**
Bez śladu gasną. Wdzięczna róża wonie
Śmiercią oddaje światu w upominku.

Dyboski zmienia:

**Lecz oku jeno ta ich krasa płonie,
Samotnie żyją, giną bez szacunku.**

Korekta dotyczy istotnej zmiany, której dokonała tłumaczka, mierząc się z wersem trudnym do interpretacji: *But for their virtue only is their show*. O problemach interpretacyjnych świadczą komentarze w wydaniach anglojęzycznych, w których redaktorzy próbują przełożyć sensy wersu na język współczesny: *the sole value of dog-roses lies in their appearance* („jedyną wartością dzikiej róży jest jej wygląd”; Burrow 2002: 488); *their merit lies only in their appearance* („ich zasługa polega tylko na wyglądzie”; Duncan-Jones 2001: 54); *their worth lies only in their appearance* („ich wartość kryje się tylko w wyglądzie”; Bate, Rasmussen 2009: 248).

Ale Stephen Booth wskazuje na dwuznaczność składni: „kontekst tego wersu wymaga jednego sensu (*But because their only virtue is their show*), a szyk wyrazów wskazuje na inny, przeciwstawny (*But because their virtue is the only thing they show*)” (Booth 1977: 226). Sułkowska, dzieląc róże na te, które kryją w sobie *zarazy zdradliwe* (przykre wonie?), i te, które pięknie pachną, komplikuje sobie zadanie, Szekspir bowiem po prostu

buduje sensy na różnicy pomiędzy niemal pozbawioną zapachu różą polną a różą ogrodową, która ma zapach mocny i piękny. Przełożony przez Sułkowską kluczowy wers 9 sugeruje, że piękno kwiatów ze „zdradliwą zarażą” jest próżnością lub że róża kwitnie na próżno, bo nie pachnie. Nie jest to jednak sprzeniewierzenie się oryginałowi, jeśli spojrzymy na komentarze angielskich redaktorów, którzy skłaniają się w większości do interpretacji, że jedyną zaletą/cnotą/wartością polnej róży jest jej piękny wygląd. Korekta Dyboskiego w żaden sposób nie sugeruje lepszego lub głębszego odczytania spornego wersu. Druga ze zmian wprowadzonych przez autora monografii: *więdną* na *gina*, też nie jest szczęśliwa. W oryginale róże polne więdną i zwiędnie kiedyś uroda pięknego młodzieńca:

And so of you, beauteous and lovely youth,
When **that shall vade**, my verse distils your truth.

Powtórzenie czasownika *vade* (*vade* jest uważane za wariant *fade*; czasownik ten jest też używany jako pochodny od łacińskiego *vadere*; Booth 1977: 237³) jest istotne dla struktury znaczenia. Sułkowska, niestety, w końcowym dwuwierszu nie powtarza *więdnąć*:

Choć **zgaśniesz**, chłopcze piękny i miły,
Prawdę Twą wiersze już moje streściły.

Wybrany czasownikiem nawiązuje do poprzedniego wersu, w którym mowa o śmierci róży. W oryginale nadawca sugeruje, że jego poezja zatrzyma istotny walor ukochanego, nawet gdy jego uroda przeminie. Nadawca w przekładzie Sułkowskiej zatrzymał już w swojej poezji prawdę ukochanego, która będzie trwać po jego śmierci. Korekta Dyboskiego podkreśla jeszcze mocniej przeciwstawienie poezji i śmierci, a także wiąże ten sonet z następnym, w którym nieprzemijalność sztuki gwarantuje najtrwalszy pomnik miłości. I w ten sposób wymazuje ślad subtelnej, ale istotnej różnicy pomiędzy sonetami 54 i 55, ślad, który w wersji Sułkowskiej jeszcze jest widoczny.

Tekst Dyboskiego nie jest jednak prawdziwą recenzją. Dybowski dobiera teksty sonetów w taki sposób, aby najlepiej zilustrować swoją narcyjną interpretację całego cyklu. Nie jest jego zamiarem ani wychwalenie, ani krytyka przekładu Sułkowskiej. Tarnawski natomiast ma, niestety,

³ Większość nowszych redakcji albo zamienia *vade* na *fade*, albo wyjaśnia w komentarzu, że znaczenia tych czasowników są prawie synonimiczne.

sporo racji w wytknięciu tłumaczcze uchybień. Choć Sułkowska rymuje sprawnie (tu akurat nie zgadzam się z recenzentem), w rytmice wersów popełnia wiele błędów, czego bardzo dobrym przykładem jest przywołany powyżej dwuwiersz. W pierwszej linijce załamuje się rytm, a liczba sylab w wersach – 10 i 11 – nie odpowiada elegancji szekspirowskiego zakończenia sonetu 54. Takich miejsc jest wiele i niewątpliwie świadczą one o amatorskich zgoła możliwościach poetyckich tłumaczki.

Rację także ma Tarnawski, kiedy krytykuje przekład Sułkowskiej za obrazowanie, które zamiast pogłębiać sensy wiersza, prowadzi czytelnika na manowce. Bardzo dobrą ilustracją jej poczynań jest pod tym względem przekład sonetu 55:

Marmur i książąt poświęcone sławie
Pomniki złote, wiersza nie przeżyją;
Lecz świecić będziesz, w mych rymów oprawie,
Jaśniej niż kamień, gdy go czasy zryją.
Bo straszne wojny obalą posagi,
Murarza dzieła wykopią z posady,
Lecz Marsa miecze, lub wojny pożogi
Pamiętek Twoich nie sprawią zagłady.
Z drogi Twej zemkną wrogów zapomnienia,
Mimo śmierci przejdiesz; i Twa chwała zdole
Podziwem krzepić przyszłe pokolenia,
Aż świat zaginie w przemian losu kole.
Aż żyw powstaniesz w dzień Sądu z martwoty,
W wierszu żyć będziesz, hołd zbierając cnoty.

Zaczyna Sułkowska bardzo dobrze: radzi sobie z Szekspirowską przetrzucnię i rekompensuje brak podwójnego przeczenia w pierwszym wersie (*Not marble nor the gilded monuments*), stawiając orzeczenie w mocnej pozycji końca okresu zdaniowego. Kończy jednak pierwszy czterowiersz już mniej pewnie. Porównanie wiersza z zaniedbanym pomnikiem (*in these contents / Than unswept stone*) daje argument Szekspirowskiemu nadawcy–poecie i wiedzie czytelnika śladem Horacego. U Sułkowskiej nadawca porównuje blask adresata i kamienia zrytego przez czas (*świecić będziesz jaśniej niż kamień*), wypaczając logikę argumentu.

W drugiej zwrotce kluczowy jest wers 8: *The living record of your memory – record*, którego nie zniszczą wojny i pożogi. U Sułkowskiej wojny i pożogi nie sprawią zagłady *pamiętek Twoich* – liczba mnoga może sugerować „twoje ślady”, „wszystko to, co zostało po tobie”, podczas gdy *the*

living record to wiersz, który żyje, kiedy go czytamy, zawierający pamięć o adresacie. Wers Szekspira wypowiedziany jest przez nadawcę pewnego doskonałości swej sztuki i wiedzy czytelnika wprost do konkluzji zawartej w końcowym dwuwierszu; wers Sułkowskiej do poezji nie nawiązuje, chyba że czytelnik po pewnej ekwilibryście postanowi utożsamić „pamiętki” i „me rymy”. Wers 9: *Z drogi Twej zemkną wrogów zapomnienia* jest całkiem niezrozumiały i w żaden sposób nie oddaje lapidarnej Szekspirowskiej frazy *oblivious enmity*. *Twa chwała* wskazuje, że adresat jest bohaterem, którego pamięć będzie *krzepić przyszłe pokolenia*, Szekspirowski nadawca powiada natomiast, że jego pochwała (*praise*) ukochanego będzie wciąż żywa w oczach potomnych. Oczy są tu istotną figurą, chodzi bowiem o poezję czytaną w przyszłości, o *living record*. Te rozbieżności znajdują wyraz również w końcowym dwuwierszu: u Sułkowskiej cnota adresata (bohatera?) zyska należny jej hołd, a nadawca u Szekspira powtarza, że do końca świata adresat będzie żył w tym sonecie, ponieważ będzie żył w oczach czytających go kochanków. Sonet 55 w przekładzie Sułkowskiej rzeczywiście nie daje pojęcia o sonetach Szekspira.

Nie wszystkie sonety są jednak tak źle przełożone. Z wieloma Sułkowska poradziła sobie zupełnie dobrze, mimo że nie próbowała czytać komentarzy i wyjaśnień; w dodatku te dostępne w wydaniach anglojęzycznych na początku XX wieku nie zapewniały wyrafinowanej lektury, takiej, która pozwoliłaby śledzić efekty znaczeniowe użytych przez Szekspira struktur syntaktycznych, leksykalnych i brzmieniowych. Trudno potępiać autorkę pierwszego polskiego przekładu (prawie) całości za to, że nie sprostała zadaniu. Z perspektywy stu lat łatwo jest krytykować. Na koniec chciałybyśmy Sułkowską obronić nie tyle przed naszym osądem, ile przed surową krytyką współczesnego jej Władysława Tarnawskiego.

Uderzający obraz czasu jako fal nieustannie obmywających brzeg w sonecie 60:

Like as the waves make towards the pebbled shore,
So do our minutes hasten to their end,
Each changing place with that which goes before,
In sequent toil all forwards do contend.

u Sułkowskiej jest bardzo podobny i sugestywnie wprowadza tematykę nieuchronności i ciągłości działania czasu:

Jak fale krótkie w żwirach morza brzegu,
Tak chwile nasze pośpiesznie konają.
I jedna w drugą w chyżym splywa biegu,
W gonitwie srogiej spoczynku nie znają.

Kasprowicz wcale nie uporał się z tym lepiej: zmienił wygląd brzegu, implikując rozbryzgiwanie się fal na skale, a nie nieustanną przemianę jednej fali (chwili) w drugą; co więcej, czas dąży u niego do celu, co w zasadniczy sposób przebudowuje medytację nad ciągłym procesem przemijania:

Jak fale morskie do skalnego brzegu
Tak do swych kresów płyną nasze chwile;
Niema przystanków w tym mknącym szeregu,
Jedna przed drugą w różnej dąży sile.

Podobnie *fearful meditation* w sonecie 65 prowadzona jest przez Sułkowską pewnie, mimo że tłumaczka wyraźnie zmienia w trzecim czterowierszu metaforę, która przedstawia niszczącą moc czasu w stosunku do piękna (urody) ukochanego. Sułkowska zachowuje oryginalny rytm pierwszego wersu, zamyka w poszczególnych zwrotkach kolejne zwroty w medytacji, w wersach 11 i 12 oddaje powtórzoną składnię i rytm, zabarwiając głos poety podobną pozorną rezygnacją, która tak naprawdę wyraża przeciwstawienie się biernemu przyjęciu wyroku czasu:

Since brass, nor stone, nor earth, nor boundless sea,
But sad mortality o'ersways their power,
How with this rage shall beauty hold a plea,
Whose action is no stronger than a flower?
O how shall summer's honey breath hold out
Against the wreckful siege of batt'ring days,
When rocks impregnable are not so stout,
Nor gates of steel so strong but time decays?
O fearful meditation; where, alack,
Shall time's best jewel from time's chest lie hid?
Or what strong hand can hold his swift foot back?
Or who his spoil or beauty can forbid?
 O none, unless this miracle have might
 That in black ink my love may still shine back.

Nie spiż, nie kamień, nie ziemia, lub morze
Lecz śmierć posepna władczynią na świecie.
Więc piękność jakoż z śmiercią walczyć może?

Mocy w niej niema, jak jej niemasz w kwiecie.
 Jak, letni wietrzyk o miodowej woni,
 Wojska dni bitnych pociski oddali?
 Kiedy od czasu skała się nie broni,
 Ani też wrota z najmocniejszej stali,
 O myśli straszna! Gdzież, w jakie potopy,
 Czas przedni klejnot rzuci swego mienia?
 Lub któż powstrzyma czasu chyże stopy,
 Lub kto piękności zabroni zniszczenia?
 Nikt; chyba cudu dziwnego potęgą,
 Miły żyć będzie wierszy moich księgą.

Pomijając składniowe „zawijasy” (*Wojska dni bitnych pociski; Czas przedni klejnot rzuci swego mienia*), które zresztą w dziewiętnastowiecznej poezji polskiej były na porządku dziennym, a z naszej perspektywy postarzają ten przekład, ale go nie dyskredytują, pomijając też pisownię, obowiązującą w polszczyźnie początku XX wieku, musimy przyznać, że przekład tego sonetu bardzo dobrze się broni. Tłumaczka utrzymuje serię retorycznych pytań, które nadają wypowiedzi poety ton swoistej bierności i niemocy wobec potęgi czasu, aby w końcowym dystychu próbować przeciwstawić czasowi (i akceptacji pozornej przegranej) cudowną moc poezji.

Równie dobrze można polecić lekturę sonetu 73 w przekładzie:

Oglądasz we mnie tej pory odbicie,
 Kiedy z gałęzi strząsa wicher chłodny
 Ostatnie liście; drzew puste kaplice,
 Gdzie ptasząt śpiewał niedawno chór zgodny.

Sonet 91 w wersji Sułkowskiej doskonale oddaje, przynajmniej z początku, ton i rytm oryginału, nawet jeśli nie może utrzymać aliteracji wersu 4. Próbuje jednak sił w grze słów (wers 8):

Jedni się rodem, drudzy kunsztem szczycą,
 Inni bogactwem, inni silnym ciałem,
 Inni szatami, choć zbyt nowo świecą,
 A inni koniem, psem, albo sokołem.
 I skłonność każda rozkosz znajdzie szparko,
 I w niej obierze swe upodobanie,
 Lecz te rozkosze nie są moją miarką,
 I dobro moje ponad dobra cenię.

Dla przypomnienia oryginał:

Some glory in their birth, some in their skill,
Some in their wealth, some in their body's force,
Some in their garments, though new-fangled ill,
Some in their hawks, and hounds, some in their horse;
And every humor hath his adjunct pleasure,
Wherein it finds a joy above the rest.
But these particulars are not my measure;
All these I better in one general best.

Tłumaczka radzi sobie dobrze ze zmiennymi nastrojami nadawcy, od namiętnych wyznań przez smutne rozmyślenia do żartów, goryczy, wstrętu i rozpacz. W sonecie 128 dworne zaloty przy akompaniamencie muzycznym brzmią lekko i żartobliwie:

Since saucy jacks so happy are in this,
Give them thy fingers, me thy lips to kiss.

Skoro klawisze tak już chcesz radować,
Daj im Twe palce, mnie usta całować.

I zaraz potem, w sonecie 129, tłumaczka bardzo dobrze oddaje palącą żądę pomieszana z wstrętem w jednym z „najczarniejszych” sonetów w całym zbiorze; zachowuje przy tym niespokojny, nieregularny rytm wiersza, cezury i przerzutnie, które naśladują wzburzony, nierówny oddech człowieka targanego namiętnościami i rozpaczą:

Th'expense of spirit in a waste of shame
Is lust in action, and till action lust
Is perjured, murd'rous, bloody, full of blame,
Savage, extreme, rude, cruel, not to trust,

Haniebnie niszczy i moc ducha trwoni
Czyn pożądliwy; już krwawa, mordercza
Jest chuć przed czynem; cześć i wiarę roni,
Nieokiełznana, dzika, przენiewiercza.

Nie miał więc jednak racji surowy recenzent, dostrzegając w przekładzie Musa same potknięcia, pomyłki, niezrozumienie i brak sensu. Sułkowska jest uważną czytelniczką sonetów i tłumaczką, która bardzo wiele walorów zawartych w tekstach Szekspira przekazuje polskiemu

czytelnikowi. Ważny jest też jej entuzjazm dla poezji: niekłamana zalecą tego przekładu jest czytanie poezji jako poezji, a nie jako materiału historyczno-literackiego, w dodatku o charakterze moralnym trudnym do przyjęcia i wymagającym dokładnej i zarazem ostrożnej egzegezy. Obaj wielcy angielscy: Dyboski i Tarnawski, mają trudności z akceptacją sonetów, obaj sądzą, że nie można ich czytać bez fachowego komentarza. Sułkowska ma odwagę pokazać Sztukę bez oglądania się na jej wydzwięk moralny, przyswoić sonety i w ten sposób próbować umocnić obecność Szekspira w kulturze polskiej.

Niestety, tłumaczka nie została zapamiętana, nie zwrócono większej uwagi na jej osiągnięcie; nie była uwielbianym poetą jak Kasprowicz, który zaczął tłumaczyć sonety mniej więcej w tym samym czasie. Jego przekład, wydany dziewięć lat po przekładzie Sułkowskiej, powitano z entuzjazmem. W dodatku przeciw Sułkowskiej sprzysiężyły się warunki historyczne: wybuch pierwszej wojny światowej i walka o odzyskanie niepodległości Polski musiały mieć wpływ na brak szerszego zainteresowania poezją. Kasprowicz opublikował swój przekład w czasie dużo bardziej sprzyjającym. I tak propozycja Sułkowskiej została usunięta w cień niepamięci – wbrew zapewnieniom poety.

Bibliografia

- Bate J., Rasmussen E. (red.). 2009. William Shakespeare, *Sonnets and Other Poems*, London.
- Booth S. (red.). 1977. *Shakespeare's Sonnets*, New Haven, London.
- Burrow E. (red.). 2002. William Shakespeare, *Complete Sonnets and Poems*, Oxford.
- Duncan-Jones K. (red.). 2001. *Shakespeare's Sonnets*, The Arden Shakespeare, London.
- 2001. Introduction to *Shakespeare's Sonnets*, The Arden Shakespeare, London.
- Dyboski R. 1914. *O sonetach i poematach Szekspira*, Warszawa–Kraków.
- Hahn W. 1958. *Shakespeare w Polsce*, Wrocław.
- Sułkowska M. (Mus) (przekład). 1913. *Sonety Shakespeare'a. I–CXXXIV i CXXXVII–CLIV*, Kraków.
- Tarnawski W. 1914. „Książka”, 4–5, 287–288.

Maria Sułkowska and her translation of Shakespeare's *Sonnets*

The article presents the first almost complete edition of Shakespeare's sonnets in Polish, which appeared in 1913 and has since been forgotten. The translator, Maria Sułkowska, chose to appear under the pseudonym Mus. She omitted sonnets 134 and 135 as untranslatable puns, and wrote a preface in verse where she expounded her views on Shakespeare's *Sonnets* and their translation. Her version is shown in the light of a highly critical 1914 review and in the context of the first Polish monograph on Shakespeare's poetry by Roman Dyboski (1914), who quoted Sułkowska's translation throughout, although with a few alterations of his own. Even though some of the sonnets must be a challenge to the Polish reader because of the choice of obsolete vocabulary or syntax, the whole merits attention due to the consistency of the translator's decisions as well as her attention to detail.