

S
Ł
O
W
A
I
M
I
E
J
S
C
A

Porębowicz dzisiaj



Wydawnictwo Naukowe UAM

Porębowicz dzisiaj

SŁOWA I MIEJSCA

Powinowactwa Pessoa

RED. JOANNA ROSZAK I ARKADIUSZ ŻYCHLIŃSKI

Mario Vargas Llosa – w kręgu twórczości

RED. MAGDA POTOK I JUDYTA WACHOWSKA

Świat powieści José Saramago

RED. WOJCIECH CHARCHALIS

Katedra Bolaño

RED. WOJCIECH CHARCHALIS I ARKADIUSZ ŻYCHLIŃSKI

„Literatury mniejsze” Europy romańskiej, t. 2

RED. MIROSLAW LOBA, BARBARA ŁUCZAK I ALFONS GREGORI

Wieczna krucjata. Szkice o *Don Kichocie*

RED. WOJCIECH CHARCHALIS I ARKADIUSZ ŻYCHLIŃSKI

„Literatury mniejsze” Europy romańskiej, t. 3

RED. MIROSLAW LOBA, BARBARA ŁUCZAK I ALFONS GREGORI

Widma Mariása. Szkice krytyczne

RED. WOJCIECH CHARCHALIS I ARKADIUSZ ŻYCHLIŃSKI

Książka dla Julia. Cortázar po latach

RED. WIOSNA SZUKAŁA, PATRYCJA TOMCZAK I JUDYTA WACHOWSKA

Czynnik Borgesa. Szkice krytyczne

RED. WOJCIECH CHARCHALIS I ARKADIUSZ ŻYCHLIŃSKI

Korekty Bernharda. Szkice krytyczne

RED. WOJCIECH CHARCHALIS I ARKADIUSZ ŻYCHLIŃSKI

UNIwersytet IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU
SERIA FILOLOGIA ROMAŃSKA NR 88

Porębowicz dzisiaj

pod redakcją
BARBARY ŁUCZAK



WYDAWNICTWO
NAUKOWE

POZNAŃ 2025

Recenzenci:

dr hab. Anna Gęsicka, prof. UMK

dr hab. Marta Piłat-Zuzankiewicz

Publikacja sfinansowana przez Instytut Języków i Literatur Romańskich
na Wydziale Neofilologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

© Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu,
Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2025



Ta książka jest udostępniana na licencji Creative Commons – Uznanie autorstwa-
Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe

Projekt okładki: Michał Loba

Redakcja: Olga Bronikowska

Opracowanie techniczne i łamanie komputerowe: Reginaldo Cammarano

ISBN 978-83-232-4441-7 (Print)

ISBN 978-83-232-4442-4 (PDF)

DOI: 10.14746/amup.9788323244424

ISSN 0554-8187

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIWERSYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU
61-701 POZNAŃ, UL. FREDRY 10

www.press.amu.edu.pl

Sekretariat: tel. 61 829 46 46, faks 61 829 46 47, e-mail: wyd nauk@amu.edu.pl

Dział sprzedaży: tel. 61 829 46 40, e-mail: press@amu.edu.pl

Wydanie I. Ark. wyd. 8,50 Ark. druk. 11,00

DRUK I OPRAWA: Volumina.pl Sp. Z O.O., Szczecin, ul. ks. Witolda 7-9

Spis treści

Wstęp (Barbara Łuczak).....	7
Kalendarium życia i dzieła Edwarda Porębowicza (Anna Loba).....	11
MAJA PAWŁOWSKA, Edward Porębowicz – badacz dawnej literatury francuskiej	17
MIROŚLAW LOBA, Jakób Leopardi z Rekanat według Edwarda Porębowicza	33
ANNA SAWICKA, Edward Porębowicz w Barcelonie	47
JACEK FABISZAK, „Wysuni[ęty] niby na tłómacza”? Barokowe przekłady Szekspira pióra Edwarda Porębowicza.....	57
RADOSŁAW OKULICZ-KOZARYN, Edward Porębowicz i neoromantyzm polski	71
BEATA BACZYŃSKA, Edward Porębowicz – tłumacz i romanista w latach młodości w świetle sześciu listów do Piotra Chmielowskiego z lat 1882-1895	85
ANNA LOBA, Dzieje pewnego sporu: Maksymilian Kawczyński <i>contra</i> Edward Porębowicz	127
MATEUSZ STRÓŻYŃSKI, Edward Porębowicz, Maria Winowska i recepcja św. Anieli z Foligno w Polsce	147
WIESŁAW MATEUSZ MALINOWSKI, Edward Porębowicz jako tłumacz <i>Marsylianki</i> (nota)	163
Noty o autorach	169
Abstracts	173

Wstęp

W 2022 roku w Instytucie Filologii Romańskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu odbyła się sesja naukowa poświęcona postaci i dziełu Edwarda Porębowicza (1862-1937) z okazji dziewięćdziesiątej rocznicy przyznania mu doktoratu *honoris causa* przez ówczesny Uniwersytet Poznański. Gdy rok wcześniej podejmowano decyzję o organizacji tego spotkania, trudno było przewidzieć, w jakim stopniu zaproponowana tematyka zainteresuje współczesnych badaczy literatury. Postać Porębowicza nie jest zapewne całkowicie obca czytelnikom w Polsce, i to nie tylko literaturoznawcom, tłumaczom czy przekładoznawcom, przesadą byłoby jednak twierdzić, że jego teksty są dobrze znane nawet w środowisku filologów. Sylwetka Edwarda Porębowicza jest ulotna, nieco zamazana: odbija się w lustrze przekładów, kryje w spisach bibliograficznych, gdzieś pomiędzy tytułem dzieła a miejscem jego wydania, dzieląc w ten sposób los wielu innych tłumaczy, i w zakurzonych tomach *Wielkiej literatury powszechnej*. Wraz z upływem czasu jej kontury stają się coraz bardziej niewyraźne: nowe, współczesne odczytania i spolszczenia dzieł Danteo, Byrona, Calderóna, Szekspira... spychają prace Porębowicza w coraz głębszy cień, z którego jedynie od czasu do czasu wydobywa je słowo autora tej czy innej przedmowy wspominającego je z „kronikarskiego obowiązku”.

Niniejszy tomik nie ma ambicji pokazania w całościowej perspektywie postaci i dzieła Edwarda Porębowicza. Składające się

nań studia prezentują jednak pewne ich cechy charakterystyczne. Uzupełniając się wzajemnie, rzucają światło na różne etapy jego naukowej i akademickiej drogi, poczynając od pierwszych prac krytycznych i translatorskich, pisanych jeszcze w latach studenckich i w okresie, w którym, „obłożony siedmioma gramatykami siedmiu języków romańskich” (jak czytamy w liście zacytowanym w jednym z artykułów), pracował nad rozprawą doktorską, poprzez sukcesy, jakimi były objęcie Katedry Filologii Romańskiej na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie w roku 1899 roku i dwadzieścia sześć lat później – funkcji rektora, aż po schyłek życia naznaczony chorobą oczu uniemożliwiająca mu aktywną pracę. Jego naukową biografię spina kłamrą mowa rektorska wygłoszona w 1925 roku, a więc dokładnie sto lat temu. W jej końcowym fragmencie, kierowanym do młodych pracowników lwowskiej uczelni, myśląc zapewne i o swoim życiu, Porębowicz wspomina biedę, która „niejedyn z nas, waszych nauczycieli, miewał [...] stałym gościem w izbie studenckiej” (Porębowicz, 1925: 8). W mowie zdaje się również wybrzmiewać nuta nostalgii za pełnymi entuzjazmu czasami młodości, w których badacz „wolny od obowiązku lekcji codziennych, oddany wyłącznie śledzeniu, skupieniu, kojarzeniu faktów, uogólnianiu praw rządzących życiem” (Porębowicz, 1925: 5), mógł całkowicie poświęcić się zaspokajaniu pragnienia wiedzy.

Artykuły zebrane w tomie pokazują też różnorakie wymiary dzieła Edwarda Porębowicza. Ich autorzy i autorki sygnalizują istotne momenty procesu budowania warsztatu historyka literatury polskiej i literatur europejskich, krytyka, tłumacza i omawiają podstawy, na jakich został oparty. Wyjaśniają specyfikę jego odczytań tekstów francuskich, włoskich, hiszpańskich, katalońskich, angielskich... odzwierciedloną w pracach krytycznych i w przekładach, naświetlają kontekst ich powstania, a czasem też motywy, które kierowały nim w chwili wyboru tematyki badań. Całościowa lektura tomu uświadamia przede wszystkim wszechstronność i rozmach jego prac, jakże odbiegające od powszechnego dziś modelu wąskiej specjalizacji naukowej. „[Ż]adna gałąź wiedzy nie może być

i rozwijać się samodzielnie” – stwierdzał w przywołanej już mowie rektorskiej (Porębowicz, 1925: 5). I choć brawurowe niekiedy analizy i przekłady Porębowicza budziły sprzeciw krytyków – zarzucono mu, jak dowiadujemy się z artykułów umieszczonych w tomie, „dziennikarski” sposób opracowywania tematów, a niekiedy zawilgości stylu – to pozwalały również odczytywać dzieła europejskich klasyków w złożonym biograficznym, historycznym i kulturowym kontekście po to, by w ten sposób rozpoznane i zrozumiane, skłaniały do refleksji i wywarły konkretny skutek – zaczęły „działać”.

Porębowicz odczytany dzisiaj jest wreszcie badaczem obdarzonym polemicznym zmysłem, aktywnym uczestnikiem debaty naukowej swoich czasów, którą śledzi z uwagą, a formułując sądy i stosując narzędzia terminologiczne i krytycznoliterackie, chwilami wyprzedza swoją epokę i wyznacza jej nowe wyzwania. W innych znów momentach wycofuje się z anonsowanych projektów, może powodowany świadomością ograniczeń, jakie badaczowi narzucają okoliczności i upływ czasu; ten ostatni znalazł najbardziej dramatyczny wyraz w chorobie, jaka dotknęła go pod koniec życia. Czas można jednak próbować „oszukać”, kształć uczniów i zyskując naśladowców, o czym również czytamy w prezentowanych artykułach. Kreślą one, nieco podobnie jak w swoich pracach czynił to sam Porębowicz, obraz żywego człowieka w jego dziele, które choć uwikłane w różnorodne uwarunkowania i powiązane ściśle z „duchem” epoki, przez swój rozmach i wielowymiarowość jakoś je przekracza. Pokazują również te aspekty jego działalności, które przyciągnęły uwagę współczesnych badaczy literatury. Dzięki temu – jako *signum temporis* – przyczynią się być może do lepszego zrozumienia zainteresowań dzisiejszych literaturoznawców w niedalekiej już chwili, w której *Porębowicz dzisiaj* stanie się *Porębowiczem (przed)wczoraj*.

Barbara Łuczak

BIBIOGRAFIA

Porębowicz, Edward (1925). *Mowa rektorska wygłoszona dnia 12 grudnia 1925 roku w auli Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie, na uroczystości otwarcia roku akademickiego 1925-26*. Lwów: nakładem autora. <https://polona.pl/item-view/623df7af-4baf-4d55-893a-84d46ea6254b?page=0>.

Kalendarium życia i dzieła Edwarda Porębowicza

- 1862** – Edward Franciszek Porębowicz urodził się 20 lutego w Warszawie jako najstarszy syn Władysława, komisanta handlowego, i Anny z Sommerfeldów. Wkrótce potem rodzina przeprowadziła się do Sosnowca, gdzie Edward spędził dzieciństwo.
- 1880** – uzyskał maturę w gimnazjum w Tarnowie, do którego uczęszczał razem z bratem Ignacym. Chcąc zapewnić synom edukację w języku polskim, rodzice wybrali Tarnów. Ponieważ dziadek chłopców był zarządcą w tamtejszych dobrach magnackiej rodziny Sanguszków, obecność rodziny zapewniała chłopcom stabilizację w wymiarze organizacyjnym i emocjonalnym.
- 1880-1883** – odbył studia z zakresu polonistyki i filologii klasycznej na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego pod kierunkiem znakomitych profesorów: historyka literatury polskiej Stanisława Tarnowskiego, latynisty Kazimierza Morawskiego i językoznawcy Lucjana Malinowskiego.
- 1883-1890** – kształcił się za granicą dzięki stypendium księcia Adama Sapiehy. Początkowo studiował w Berlinie, uczęszczając na wykłady Wilhelma Scherera, germanisty, twórcy szkoły pozytywistycznej oraz Ludwiga Geigera, historyka sztuki i kultury. Rok akademicki 1884/1885 spędził w Monachium, studiując pod kierunkiem Michaela Bernaysa, historyka literatury niemieckiej i angielskiej. Tam też, pod wpływem mediewisty Konrada Hofmanna, postanowił poświęcić się studiom

- romanistycznym. W latach 1885-1887 przebywał w Montpellier, objerając za mistrza Camille'a Chabaneau. Odbił podróże do Barcelony i Florencji (1888), gdzie wykładał Pio Rajna, by zakończyć swoje naukowe peregrynacje w Wiedniu w roku akademickim 1889/1890. Miał tam okazję pracować pod opieką językoznawcy i romanisty Wilhelma Meyera-Lübkego.
- 1885 – opublikował przekład *Don Juana* George'a Gordona Byrona (Warszawa: S. Lewental).
- 1887 – ukazały się przekłady: Giacomo Leopardi, *Wybór pism wierszem i prozą* (Warszawa: S. Lewental) i *Antologia prowansalska: wybór poezji trubadurów i felibrów XI-XIX wieku* (Warszawa: T. Paprocki).
- 1889 – wydał tom przekładów: Pedro Calderón de la Barca, *Dramata* (Warszawa: S. Lewental).
- 1890** – uzyskał doktorat na Uniwersytecie Wiedeńskim na podstawie rozprawy napisanej pod kierunkiem romanisty Adolfa Mussafii.
- 1890-1893** – po powrocie do Krakowa objął posadę w bibliotece Akademii Umiejętności, równocześnie prowadząc wykłady z literatury powszechnej na Wyższych Kursach dla Kobiet im. Adriana Baranieckiego¹.
- 1890 – opublikował *Dzieje literatury włoskiej XV i XVI wieku*, [w:] *Dzieje literatury powszechnej z ilustracjami*, t. 3, cz. 1 (Warszawa: S. Lewental).
- 1893 – ukazały się *Dzieje literatury włoskiej wieku XVII*, [w:] *Dzieje literatury powszechnej z ilustracjami*, t. 4, cz. 1 (Warszawa: S. Lewental), oraz *Andrzej Morsztyn przedstawiciel baroku w poezji polskiej* (Kraków: Akademia Umiejętności).

¹ Była to pierwsza i przez długi czas jedyna na ziemiach polskich placówka dająca kobietom możliwość zdobycia wyższego wykształcenia. Uczelnia działała w latach 1868-1925 i nosiła imię jej założyciela, cenionego lekarza, społecznika, działacza wielu towarzystw naukowych i żarliwego patrioty. Zajęcia prowadzono na wydziałach: historyczno-literackim, artystycznym, przyrodniczym, gospodarczym i handlowym, a pośród wykładowców znajdowali się wybitni twórcy, co zapewniało wysoki poziom kształcenia.

- 1893-1897** – przebywał w Paryżu. Przez pierwsze trzy lata piastował stanowisko bibliotekarza w nowo utworzonym ośrodku zagranicznym krakowskiej Akademii Umiejętności przy Bibliotece Polskiej. Kolejny rok poświęcił na uzupełnienie studiów na Sorbonie, w École Normale, Collège de France oraz w słynnej kuźni pozytywizmu filologicznego – École Pratique des Hautes Études.
- 1895 – opublikował przekład: William Shakespeare, *Stracone zachody miłosne*, [w:] *Dzieła Williama Szekspira*, t. 6 (Lwów: Księgarnia Polska).
- 1886 – ukazał się przekład: William Shakespeare, *Wszystko dobre, co kończy się dobrze*, [w:] *Dzieła Williama Szekspira*, t. 8 (Lwów: Księgarnia Polska).
- 1897** – uzyskał habilitację na Uniwersytecie Lwowskim na podstawie rozprawy z zakresu hiszpańskiej fonetyki historycznej pt. *Révision de la loi des voyelles finales en espagnol* [Rewizja prawa o samogłoskach końcowych w języku hiszpańskim].
- 1897 – ukazały się: *Révision de la loi des voyelles finales en espagnol* (Paris: E. Bouillon); *Historia literatury francuskiej wieku XVIII*, *Literatura włoska XVIII wieku*, *Literatura hiszpańska XVIII wieku*, *Literatura portugalska XVIII wieku*, [w:] *Dzieje literatury powszechnej z ilustracjami*, t. 4, cz. 2 (Warszawa: S. Lewental).
- 1899** – 28 września, po dwóch latach tzw. docentury prywatnej, został mianowany kierownikiem Katedry Filologii Romańskiej utworzonej wtedy na Uniwersytecie Lwowskim, ze stanowiskiem profesora nadzwyczajnego.
- 1899 – ukazały się: Dante Alighieri, *Boska komedia I: Piekło*; Dante Alighieri, *Boska komedia II: Czyściec* (Warszawa: Gebethner & Wolff; Kraków: G. Gebethner & Sp.); i *Św. Franciszek z Asyżu* (Warszawa: B. Natanson).
- 1904 – opublikował *Studia z dziejów literatury średniowiecznej* (Lwów: nakładem autora).
- 1906 – ukazał się przekład: Dante Alighieri, *Boska komedia III: Raj* (Warszawa: Gebethner & Wolff; Kraków: G. Gebethner & Sp.).

- 1907** – uzyskał tytuł profesora zwyczajnego. Będąc jedynym na Uniwersytecie Lwowskim profesorem romanistą, łączył nauczanie klasycznie rozumianej filologii z wykładaniem literatury.
- 1909 – ukazały się *Pieśni ludowe: celtyckie, germańskie, romańskie* (Lwów: H. Altenberg; Warszawa: E. Wende) oraz *Berta z dużymi stopami i Rycerz z łabędziem* (Lwów: Towarzystwo Ludoznawcze).
- 1910-1911** – sprawował funkcję dziekana Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Lwowskiego, łącząc ją z intensywną pracą naukową i dydaktyczną.
- 1916 – wydał *Nowe piękno wieków średnich* (Lwów: Towarzystwo dla Popierania Nauki Polskiej).
- 1919** – po uzyskaniu przez Polskę niepodległości, na prośbę Zenona Przesmyckiego, zatrudnił się w Ministerstwie Sztuki i Kultury, gdzie przez kilka miesięcy kierował departamentem literatury.
- 1922 – ukazał się szkic *L'Espagnolisme d'Aurélien Prudence* (Leopoli: Pol. Soc. Philologae).
- 1923 – wydał *La Connaissance suprême de Dante* (Lwów: Książnica Polska).
- 1925** – sprawował funkcję rektora Uniwersytetu Jana Kazimierza.
- 1931** – przeszedł na emeryturę, opuszczając katedrę, którą dotąd kierował; jednocześnie Uniwersytet Lwowski przyznał mu tytuł profesora honorowego, co dawało mu prawo prowadzenia zajęć.
- 1932** – 21 listopada, na Zjeździe Kół Romanistycznych studentów polskich uniwersytetów, uroczystie uczczono pięćdziesięciolecie pracy naukowej i literackiej Edwarda Porębowicza. Jubilatowi wręczono dyplom doktoratu *honoris causa* przyznanego przez Uniwersytet Poznański 13 maja tego samego roku.
- 1932 – ukazały się antologie przekładów: *Literatura łacińska wieków średnich*, *Literatura włoska*, *Literatura staroprowancka*, *Literatura francuska od czasów najdawniejszych do „Plejady” włącznie*, *Literatura nowoprowancka*, [w:] *Wielka literatura powszechna*, t. 5 (Warszawa: Trzaska, Evert & Michalski).
- 1933 – ukazały się szkice poświęcone historii literatur: *Literatura łacińska wieków średnich*, *Literatura staroprowancka*, *Literatu-*

- ra francuska do roku 1914*, [w:] *Wielka literatura powszechna*, t. 2, cz. 1 (Warszawa: Trzaska, Evert & Michalski).
- 1934 – wydał przekład Dante Alighieri, *Życie nowe* (Florencja: nakładem E. Porębowicza).
- 1937** – 13 stycznia został uhonorowany nagrodą literacką miasta Lwowa za rok 1936.
- 1937 – pod pseudonimem Dydim Kosturek opublikował *Rymy ucieszne* (Lwów: K. Doroszyński).
- 1937** – zmarł 24 sierpnia. Ostatnie lata życia Edwarda Porębowicza naznaczone były ciężką chorobą: utrata wzroku spowodowana kataraktą i zanikiem nerwu ocznego uniemożliwiła mu samodzielną pracę. Spoczywa na Cmentarzu Łyczakowskim we Lwowie.

Przygotowała Anna Loba

BIBLIOGRAFIA

- Brahmer, Mieczysław (1937). *Edward Porębowicz (1862-1937)*. „Neofilolog”, 4, 209-217.
- Czerny, Zygmunt (1963). *Edward Porębowicz poeta i uczyony*. „Ruch Literacki”, 3 (18), 111-116.
- Engelking, Anna (2020). *Dom kobiet. O Annie Porębowiczowej raz jeszcze*, wstęp Anna Urgacz-Szczęsna. Klub Zagłębiowski, 22 grudnia. <https://klubzaglebiowski.wordpress.com/2020/12/22/dom-kobiet-o-annie-porebowiczowej-raz-jeszcze/>.
- Glixelli, Stefan (1937). *Ś.p. Edward Porębowicz*. „Pamiętnik Literacki”, 34, 1-4, 374-377.
- Loba, Anna (2017). *Edward Porębowicz (1862-1937)*, [w:] Jerzy Strzelczyk (red.), *Mediewiści 5*. Poznań: Instytut Historii UAM, 135-144.
- Nikliborc (Czeżowska), Anna (1933). *Działalność literacka i naukowa prof. Edwarda Porębowicza*. „Neofilolog”, 4, 2, 81-86.
- Nikliborc, Anna (1947). *Ze wspomnień o Edwardzie Porębowiczu. W dzieściolecie śmierci*. „Zeszyty Wrocławskie”, 1, 4, 150-159.
- Nikliborc, Anna (1978). *Wspomnienie o Edwardzie Porębowiczu: w 40. rocznicę śmierci*. „Pamiętnik Literacki”, 69, 1, 223-230.

Edward Porębowicz – badacz dawnej literatury francuskiej

W pamięci potomnych Edward Porębowicz zapisał się przede wszystkim jako kongenialny tłumacz *Boskiej komedii* Dantego, co sugerowałoby jego uprzywilejowane relacje z literaturą włoską. Nic bardziej mylnego: był romanistą w pełnym, szerokim rozumieniu tego słowa, władał biegle wieloma językami romańskimi, zarówno współczesnymi, jak i ich starymi odmianami¹. Przy ocenie dorobku Porębowicza uderza niezwykła rozpiętość jego zainteresowań: ze swobodą i kompetencją podejmował tematy z różnych epok, analizując teksty we wszystkich językach romańskich. Jego dorobek translatorski i badawczy obejmuje literaturę łacińską, włoską, francuską, hiszpańską, portugalską, katalońską, staro- i nowoprowansalską – by wymienić tylko literatury romańskie – od czasów starożytnych do nowożytnych. Jednak największym zainteresowaniem uczonego cieszyła się zdecydowanie literatura dawna.

Wykonane przez Porębowicza tłumaczenia, przygotowane antologie dawnych tekstów francuskich czy też poświęcone im rozdziały w encyklopedycznej *Wielkiej literaturze powszechnej* zostały

¹ Władał też biegle językami germańskimi: w jego dorobku znajdują się na przykład dwa tłumaczenia komedii Szekspira (*Stracone zachody miłosne* [1895] oraz *Wszystko dobre, co kończy się dobrze* [1896]), a także antologia *Pieśni ludowe celtyckie, germańskie, romańskie* (1909). Sam Porębowicz wspomina w napisanym po francusku rondzie (1934), że zna również język baskijski (Porębowicz, 1937: 34).

już wyczerpująco omówione przez Annę Drzewicką (2006). Nie ma natomiast współczesnych opracowań poświęconych stosowanej i w znacznym stopniu stworzonej przez Porębowicza metodzie badań dawnej literatury francuskiej. Tym kwestiom poświęcone są niniejsze rozważania. Dotyczyć one będą głównych cech metodologii badań lwowskiego uczonego. Stanowi ona co prawda tylko część spuścizny naukowej i przekładów Porębowicza, jednak bez popadania w przesadę można stwierdzić, że nadał on decydujący kształt polskim badaniom romanistycznym, wytyczając ich główną ścieżkę metodologiczną.

W 1893 roku, jeszcze jako młody człowiek² rozpoczynający karierę naukową na stanowisku samodzielnego bibliotekarza Biblioteki Polskiej w Paryżu, Porębowicz opublikował traktat *Andrzej Morsztyn przedstawiciel baroku w poezji polskiej*. W tym przełomowym tekście ujawniły się już główne cechy jego analiz, do których należały ponadprzeciętna erudycja, logika i precyzja wyводу, trzeźwa ocena zarówno literatury rodzimej, jak i zagranicznej oraz śmiałe przeciwstawianie się autorytetom i obalanie stereotypów myślowych tam, gdzie było to konieczne. W 1890 roku, po pobycie w Berlinie, Porębowicz doktoryzował się w Wiedniu. Można tylko snuć przypuszczenia, na ile intelektualna atmosfera miasta, w którym za kilka lat rozwinie się filozoficzny nurt empiriokrytycyzmu, a następnie utworzy Koło Wiedeńskie, przyczyniła się do tego, że młody romanista przyjmował wobec materiału badawczego postawę pełną szacunku, widoczną we wszystkich jego pracach.

Z racji szerokości spojrzenia, jakim ogarniał literaturę europejską, Porębowicz był świadomy, że badanie literatury obcej – a taką była literatura francuska dla Polaka – wymaga wstępnych ustaleń metodycznych, związanych z jej odmiennością i mogącym z niej wynikać niezrozumieniem, zwłaszcza wśród czytelników z kraju o znacznie krótszym i uboższym dorobku piśmienniczym. Młody badacz potrafił dokonać obiektywnej oceny literatury polskiej; jako

² W 1893 roku Porębowicz miał trzydzieści jeden lat, trzy lata wcześniej obronił pracę doktorską na Uniwersytecie w Wiedniu (Nikliborc, 1978: 223).

jeden z niewielu uczonych swoich czasów stwierdzał wprost: „To prawda, że w powszechnym ruchu europejskim jesteśmy spóźnieni”, dodając: „spóźnienie to jednak zmniejsza się szybko w stosunku nie arytmetycznym, lecz geometrycznym” (Porębowicz, 1894: 2). Do badań nad literaturą francuską należy zatem podchodzić z pewną pokorą, wynikającą z odmienności doświadczeń estetycznych w obu krajach, jednak bez kompleksów, z otwartym umysłem i ciekawością opartą na założeniu o równorzędności różnych upodobań artystycznych.

Porębowicz stawia fundamentalne pytanie dotyczące relacji, jakie powinny zachodzić pomiędzy literaturą rodzimą a obcą, w tym wypadku francuską. Literatury zachodnie rozwinęły się wcześniej niż polska, jednak ta ostatnia, od chwili zaistnienia podejmuje z nimi stosunkowo równorzędny dialog. Badacz opisuje te relacje dowcipnie, porównując wzajemne zależności literatur narodowych do wyścigów konnych, w których literatura polska jest określona jako „nieuczona szkapa, [...] ale mocna w lędźwiach”³. Poczucie humoru dodaje lekkości pogłębionym rozważaniom literackim. Zdaniem Porębowicza, należy uznać i zaakceptować rozbieżności kulturowe, a następnie wyciągnąć z nich wnioski, przyjmując, że w sposób naturalny istnieje pewna niekompatybilność prądów estetycznych w Europie oraz związane z tym odmienne postrzeganie wartości i autorytetów literackich w poszczególnych krajach. Tłumaczy, że właśnie dlatego do Kochanowskiego bardziej przemawia tworzący wcześniej, starszy o pokolenie Marot niż współczesny mu Ronsard. Innymi słowy, utwory, które we Francji zakorzeni-

³ „Postęp literacki jest bardzo podobny do konnych wyścigów: raz ta, drugi raz owa literatura prowadzi bieg. W XII i XIII w. prowadzą go Prowansale i Francuzi; od XIV do XVI Włosi; w XVII koń francuski wysforował się znacznie naprzód; z początkiem XVIII dał się już wyprzedzić angielskiemu, z końcem XVIII w. niemieckiemu, z początkiem XIX znowu sąsiadom z tamtej strony kanału, aby za lat kilkanaście odzyskać na powrót dawne przywództwo. Nasza nieuczona szkapa za późno ruszyła od startu, ale mocna w lędźwiach, trzymała się zawsze krzepko i był nawet moment, kiedy zaczynała ściągać na siebie zaciekawione spojrzenia; czy też przyjdzie pora, że i ona ukaże się na przedzie?” (Porębowicz, 1894: 3).

ły się w świadomości czytelników, zyskały ich aprobatę i zaczęły „promieniować” na inne kraje⁴, są lepiej akceptowane niż nowości stanowiące wyzwanie intelektualne, których wartość artystyczna może jeszcze zostać poddana w wątpliwość przez kolejne pokolenia. Przekonanie o różnicach istniejących pomiędzy literaturą polską a francuską nigdy nie wiąże się u Porębowicza z ich wartościowaniem: w swoich ocenach stara się zachowywać maksymalny obiektywizm. Nie usiłuje, jak jego współcześni, dowartościowywać literatury narodowej kosztem prawdy⁵ ani odwrotnie, prezentować czolobitnie zachwyty wobec literatury zachodniej i uznawać ją za bezwzględnie doskonalszą. W jego tekstach nie ma uniżoności w stosunku do kultury starszej i bogatszej. W prowadzonych przez niego badaniach nad dawną literaturą francuską można wyróżnić kilka głównych zasad.

Pierwszym wymogiem musi być dogłębna znajomość omawianej materii – z niej wynikają wszystkie inne. W znakomitych *Studiach do dziejów literatury średniowiecznej* pada stwierdzenie: „Utwory poety szampańskiego Chrétiena de Troyes [...] dochowały się w liczniejszym kompleksie pięciu lub sześciu poematów epicznych [...] zatem materiał jest dostateczny do wydobycia pewnych wniosków ogólnych” (Porębowicz, 1904: 56). Widać w tym stwierdzeniu zastosowanie metody, zgodnie z którą każda ocena powinna wynikać z analizy kilku tekstów. „Pięć poematów epicznych” jest wystarczającym materiałem, by wysnuć wnioski na temat twórczości Chrétiena de Troyes. Mniejsza ich liczba nie dawałaby takiej legitymacji. Mając do dyspozycji obszerną partię tekstu, Porębowicz bez rewerencji w stosunku do słynnego truvera dokonuje syntezy

⁴ „Jeżeli zatem w literaturze naszej uznamy to prawo stateczne do opóźnienia i prawo równorzędności upodobań estetycznych, zrozumiemy i nie będziemy mieć żalu, że Kochanowski kształcił się mniej na Ronsardzie, a więcej na Marocie, którego zresztą przerasta o cały geniusz” (Porębowicz, 1894: 3).

⁵ W pracy *Andrzej Morsztyn przedstawiciel baroku w poezji polskiej* Porębowicz śmiało kwestionuje tezy o oryginalności i romantyczności poezji Morsztyna wysuwane przez ówczesne autorytety naukowe: Adama Bełcikowskiego (1886), Karola Mecherzyńskiego (1859) czy Antoniego Małeckiego (1859), ukazując zawarte w niej zapożyczenia, między innymi z literatury francuskiej.

jego myśli i zwraca uwagę na płytkość światopoglądu przebijającą z jego powieści⁶. Przykład ten pokazuje, że kolejną zasadą badawczą jest śmiała, poparta przykładami krytyka, brak lęku przed wystąpieniem przeciwko autorytetom⁷ oraz, co równie cenne, także przed nowatorstwem. Trzydziestojednoletni Porębowicz nie wahał się wprowadzić do historii literatury polskiej nowego pojęcia – baroku – udowadniając na podstawie licznych *similiów* poezji Morsztyna z barokową poezją francuską, włoską oraz hiszpańską, że propozycja ta jest całkowicie zasadna⁸.

Przy omawianiu zagadnienia literackiego należy zadbać o nakreślenie możliwie jak najbardziej kompletnego kontekstu literacko-kulturowego, który warunkował powstanie utworu. Porębowicz

⁶ „Szczupłe wiadomości biograficzne, streszczenie poglądów na świat, rozbiór stylu nie wskazują na to, aby Chrétien był człowiekiem wyjątkowego rozumu i sentymentu, myślicielem głębokim” (Porębowicz, 1904: 57).

⁷ „Jeśli ktoś wypatrzył w poezjach Morsztyna to, co stanowi główne znamię romantyków: wyzwolenie indywidualizmu i uczucia, a wśród rac ognistych stylu dosłuchał się jakichś burz namiętności, to uległ niewątpliwie grubemu złudzeniu. [...] Malherbe pisał gorące miłosne sonety, mając lat 70 i to do młodych piękności arystokratycznych, które nigdy wysłuchać go nie mogły; pisaniem czułych madrygałów do nieistniejących pasterek zabawiali się platonicznie pasterze włoskiej Arkadii, przeważnie starzy i przeważnie księża. Morsztyn mógł pisać je z dosadniejszą intencją, ale kiedy raz powiada: «Twoja to, Zosiu, palić mię robota», a drugi raz gani ją za szpetną twarz, – i to jeszcze w epigramie tłumaczonym z Martiala, toć musimy uznać, że jeden z tych utworów jest pisany nie na serio, albo też przypuszczać, że były dwie Zosie, dwie Kachny, dwie Jagi, ale wtedy o «głębi uczucia», o «szalach namiętności» mówić chyba nie można” (Porębowicz, 1894: 91-93).

⁸ „Te same znamiona, które naznaczają barok w sztuce: owo rozwichrzenie linii, owo wyginanie się płaszczyzn i szczytów w kształty faliste, ów natłok szczegółów, gromadzących się około głównego motywu, gwołi poparcia go i upiększenia, ów charakter niespokojny, rozpędowy, że tak powiem – głośno-gębny, obliczony na wywołanie zdumienia i osłupienia, oczarowania wszystkich razem zmysłów, da się punkt za punktem wykazać na literaturze włoskiej, hiszpańskiej, francuskiej z końca XVI i z pierwszej połowy XVII w. Poezja Morsztyna z tego stanowiska zasługuje na nazwę barokowej, nazwę, którą autor rad by wprowadzić do terminologii dziejów literatury polskiej w miejsce nazwy: poezja lub literatura makaroniczna” (Porębowicz, 1894: 5).

zwraca uwagę na dwa aspekty tego zagadnienia: po pierwsze, na odkrycie ewentualnych zbieżności estetyk, umiejętnie wykazanie podobieństw genologicznych i interferencji pomiędzy tekstami⁹. Należy podkreślić, że pod koniec XIX wieku i w pierwszej połowie wieku XX żaden romanista w Polsce nie dorównywał mu erudycją¹⁰. Niewielu potrafiło, idąc za jego przykładem, odkrywać powiązania pomiędzy tekstami romańskimi czy też, szerzej, europejskimi i polskimi, co lwowskiemu profesorowi przychodziło z łatwością. Jego stwierdzenie: „Nie ma wątpliwości: Morsztyn posiada wszelkie znamiona włoskich konceptystów, hiszpańskich kultystów, francuskich précieux, angielskich eufuistów, niemieckich schleserianów” (Porębowicz, 1894: 17), poparte licznymi cytatami, nawet w dzisiejszych czasach olśniewa szerokością horyzontów.

Po drugie, Porębowicz zwraca również uwagę na częsty błąd polegający na anachronicznym badaniu literatury francuskiej. Uczeni nieznający specyfiki estetyki danej epoki analizują utwory z zamierzonych czasów tak, jakby pisano je współcześnie, dopasowując sztucznie dawne teksty do kategorii powstałych w wiekach późniejszych. Krytyka takiej metodologii jest, jak zawsze u lwowskiego profesora, rzeczowa:

Wobec pisarzy średniowiecznych należy zapomnieć romantycznego pojęcia „wieszczą”, co to czuje się istotą nadczłowieczą, bezpośrednią emanacją Absolutu, głoszącą prawdy wieczne, objawiającą piękności ziemskie mocą daru proroczego, wodza i prawodawcy narodów i społeczeństw. Truwer, choćby najlepiej uposażony [...] nie pojmowałby „sztuki dla sztuki”, ani co to jest „sobie śpiewać nie ludziom” (Porębowicz, 1904: 55-56).

⁹ „Nie dość bowiem ściśle rozgraniczono tam działanie wpływu Arystotelesa i następców z jednej strony, a Platona z drugiej, za mało też i w niewłaściwym kierunku wybadano wpływ mistyków. Nadto nie objaśniono dziejów teorii miłości dwornej ostatecznymi dokumentami, na których byłby widoczny cały proces rozwoju” (Porębowicz, 1904: 13).

¹⁰ We wszystkich wspomnieniach o Edwardzie Porębowiczu jego koledzy i studenci podkreślają imponującą erudycję profesora (Brahmer, 1937: 210-211; Zawodziński, 1933: 363).

Wpasowywanie tekstów średniowiecznych w kategorie typowe dla romantyzmu jest zatem wypaczaniem ich sensu. Podobnych praktyk należy unikać również w stosunku do dawnej literatury rodzimej¹¹.

W badaniach dawnej literatury francuskiej ważna jest nie tylko znajomość obowiązujących w zamierzonych czasach prądów i tendencji literackich. Niejednokrotnie do mylnej interpretacji prowadzi niepełna wiedza dotycząca historii kultury. Na przykład zarzucanie Molierowi, że w swych komediach w sposób zbyt uniżony odnosi się do króla, jest przenoszeniem stosunków społecznych XVII-wiecznej Rzeczypospolitej Obojga Narodów, królestwa elekcyjnego, w którym władca często podlegał krytyce ze strony szlachty, na absolutystyczne królestwo Francji, w którym podważanie decyzji monarchy nie było tolerowane¹².

W swych studiach poświęconych średniowiecznej poezji prowansalskiej bądź tekstom późniejszym, jak twórczość Moliera, Porębowicz zawsze starannie i możliwie jak najszerszej prezentuje literacki kontekst powstania tekstu, jego korzenie bądź też oddziaływanie na inne literatury czy twórców¹³. Już na początku swojej

¹¹ Porębowicz (1894) wykazuje, że doszukiwanie się elementów lirycznych typowych dla romantyzmu w poezji Jana Andrzeja Morsztyna jest błędem metodologicznym.

¹² „Poczytywano mu za ujmę uniżoność wobec króla; trzeba przenieść się myślą w epokę Ludwika XIV i przypomnieć, że Molier był «pokojowcem» i wołoskiem oficjalnym, że styl uniżony dedykacji i nawet jaskrawe pochlebstwa, wtrącane w dialogi sztuk, były jedyną mową dworskiego sługi” (Porębowicz, 1951: 122).

¹³ „Poezja, której poprzednie stopnie rozwojowe żadnym się nie uwidaczniają świadectwem, w najstarszych zbiorach rękopiśmiennych, w kanconach takiego Cercamona lub Wilhelma z Poitiers (11 w.) występuje od razu gotowa i stylem artystycznym, wysubtelnieniem treści, dostrojeniem do najwyższej dworności tak doskonale wykształcona, że jej dalsze dzieje będą już tylko eksplikacją pierwszego tworzywa. Ślady wpływów dawniejszych literatur artystycznych zaledwie w niej widoczne; nieco retoryki szkolarskiej, scholastycznej, tu i ówdzie ślad stylu Owidiusza, czytanego w szkołach – echo mądrości dystychów Katona; nieco erudycji, zaczerpniętej z Seneki, Stacjusza, «Physiologusa», popularnych romansów – oto wszystko nam znana «szkoła» trubadurów – tak płodna, że w pilnym badaniu duża część stylistyki nowożytnej

drogi badawczej, we wspomnianym traktacie *Andrzej Morsztyn przedstawiciel baroku w poezji polskiej*, wysuwa tezę, do której będzie się konsekwentnie odwoływał, omawiając literatury romańskie: „Rozwój i zjawiska jednej literatury li tylko w związku historycznym z innymi [...] należy pojąć i ocenić można” (Porębowicz, 1894: 2). Jego metodę można więc określić jako badania komparatystyczne – omawiając dawną literaturę francuską, porównuje ją zawsze z innymi literaturami romańskimi: włoską, hiszpańską, portugalską.

W badaniach nad literaturą francuską Porębowicz dąży do maksymalnego obiektywizmu i tylko z rzadka w jego wywodzie można odnaleźć ślady osobistych ocen: omawiając salon literacki markizy de Rambouillet, wspomina o „przesadnie tkliwej” pannie de Scudéry czy „zwiędłym” Malherbie (Porębowicz, 1894: 22). Zacytowane przykłady pochodzą jednak z pracy napisanej w młodości. Możliwe też, że te elementy subiektywne były próbą pewnego dostosowania stylu traktatu do wymagań krytyków, którzy oceniali jego metodę jako zbyt pedantyczną. Wyszczególnione cechy charakterystyczne metodologii Porębowicza: dogłębna znajomość tematu, wnioskowanie na podstawie bogatego materiału badawczego, szerokie, komparatystyczne naświetlanie zjawisk literackich, precyzja wyводу, obiektywizm i śmiałość osądu, chociaż współcześnie uważane są za zalety badań naukowych, pod koniec XIX wieku były odrzucane jako za mało poruszające dusze czytelników¹⁴.

da się wprost wywieść z liryki prowanckiej. Trubadurowie są bezpośrednimi mistrzami Petrarcki, pośrednimi Alaina Chartiera i Karola Orleańskiego” (Porębowicz, 1933: 255).

¹⁴ Jeszcze w 1933 roku Waclaw Borowy, w artykule *Edward Porębowicz jako krytyk i jako badacz literatury polskiej*, za naczelnny rys badawczy Porębowicza uznaje jego wrażliwość poetycką na omawiany tekst (Borowy, 1933: 332). Natomiast Zygmunt Czerny, uczeń i następcą Porębowicza w katedrze romanistyki Uniwersytetu Lwowskiego, stwierdza stanowczo: „Porębowicz był zawsze i w każdym swym dziele samodzielnie poetą i samodzielnie uczonym, i twierdzić, że jego działalność poetycka ma charakter ‘pedagogiczny’, nie ma równie sensu, jak gdyby ktoś twierdził, że jego prace naukowe «mają charakter poetycki»: zresztą oba sądy uraziłyby [sic] Porębowicza do głębi” (Czerny, 1963: 115).

I tak, Wilhelm Feldman (1905), we współczesnej Porębowiczowi obszernej monografii *Współczesna krytyka literacka w Polsce*, ocenia komparatystyczną metodę Porębowicza surowo, co jest wymownym świadectwem tego, jak bardzo nowatorskie było podejście lwowskiego profesora do literatury i jakie budziło uprzedzenia. Feldman gani cechy, które współcześnie należą do podstawowych kanonów badawczych: „W pracach krytycznych filolog krępuje Porębowicza, nakazuje mu ostrożność w badaniu faktu każdego, obiektywność we wnioskowaniu” (Feldman, 1905: 288). Zdaniem Feldmana, komparatystyczna metoda filologiczna „nie sięga w duszę danego twórcy i ślady tylko – często bardzo zawodne – może wskazywać, kędy duch jego chadzał” (Feldman, 1905: 288). W tekstach krytycznoliterackich poszukuje poetyckich impresji, wrażeń, a wywody Porębowicza są, według niego, zbyt pedantyczne i szkolne.

Tego typu oceny rodzą pytanie o to, jak wyglądały polskie analizy dawnej literatury francuskiej pod koniec XIX wieku i do jakiej metodologii byli przyzwyczajeni ówcześni odbiorcy. Dobrej odpowiedzi na to pytanie dostarcza wydana w 1898 roku *Historia literatury francuskiej ułożona podług najświeższych opracowań obcych* Zygmunta Sarneckiego, ceniona przez czytelników początku XX stulecia¹⁵. Zestawienie kilku fragmentów tej monografii z wydaną w 1933 roku *Literaturą francuską* Porębowicza (Porębowicz & Forst Battaglia, 1933) pozwala dostrzec zasadnicze różnice w podejściu obu autorów do literatury.

Samo porównanie tytułów monografii dostarcza pewnych wskazówek: dla Sarneckiego punktem i wzorem odniesienia są prace francuskie. Nie rozumie pojęcia niewolnictwa myślowego; w pierwszym zdaniu przedmowy stwierdza: „Zarys historii literatury francuskiej, który dajemy dziś czytelnikom Biblioteki Uniwersalnej, nie jest dziełem oryginalnym. Staraliśmy się ułożyć go jak najzwięźlej podług najnowszych tego rodzaju opracowań obcych [...]” (Sarnecki,

¹⁵ Oto opinia Gabrieli Zapolskiej o *Historii literatury francuskiej* Sarneckiego: „Ciężkiej, mozolnej, lecz bardzo użytecznej pracy podjął się Zygmunt Sarnecki pisząc swe nowe dzieło, które w przedmowie skromnie nazywa «podręcznikiem»” (Zapolska, 1959: 408).

1898: 5). W dalszej części przedmowy precyzuje, że opisując literaturę francuską do końca XVI wieku, posiłkował się podręcznikiem René Doumicea, natomiast w prezentowaniu kolejnych epok był bardziej samodzielny (Sarnecki, 1898: 6). Niestety, w obu częściach monografii wykazuje daleko posuniętą nieznajomość dawnej literatury francuskiej. Przedstawiając *chansons de geste*, epos rycerski, najstarszy francuski świecki gatunek literacki, stwierdza, że po X wieku nie tworzono nowych pieśni epickich, tylko rozwijano stare wątki¹⁶. Opinia ta, nawet jeżeli została przejęta od autorytetu francuskiego, upada w konfrontacji z bogatą i innowacyjną francuską literaturą epicką XII i XIII wieku. Ponadto Sarnecki nie potrafi poprawnie odczytać *Pieśni o Rolandzie*, jest nieczuły na ewidentne walory literackie utworu oraz bogate portrety psychologiczne bohaterów i z tego wynika jego zadziwiające stwierdzenie, zgodnie z którym:

Poeci francuscy jeszcze nie umieją udatnie ułożyć opowiadania; przede wszystkim zaś nie mają pojęcia o badaniu charakterów i odtwarzaniu złożonego stanu dusz ludzkich. [...] *Chanson de Roland*, pomimo wielu zalet, pomimo, że uznać ją należy za utwór bujnej i poetycznej wyobraźni – kunsztem pisarskim nie wznosi się zbyt wysoko (Sarnecki, 1898: 21).

Jakże różna jest ocena Porębowicza, który doskonale odczytuje niuanse stylu i walory *Pieśni o Rolandzie*, precyzyjnie określa, na czym polega geniusz średniowiecznego artysty¹⁷. Omawiając temat

¹⁶ „Wodzowie Franków mieli zawsze przy sobie śpiewaków, sławiących ich czyny bohaterskie. Utwory tych ostatnich, z natury rzeczy krótkie, śpiewane były przy ucztach, albo przed walką, na czele szeregów. To nagle wykluczenie się poezji epickiej trwa do końca X wieku. Następnie nikt już nie wymyśla pieśni nowych, ale truverowie, znający pierwotne, porządkują je, rozwijają, i – przerabiając – tworzą *chansons de geste*” (Sarnecki, 1898: 13).

¹⁷ „*Pieśń o Rolandzie* to twór indywidualności, posiadającej wszelkie znamiona geniuszu artystycznego: wynalazczość samorzutną, patos, wrażliwość na piękno przyrody, umiejętność budzenia głębokich wzruszeń, znajomość prawa analogii i kontrastu, majestat prostoty i mocy, umiejętność plastyki i barwy, poczucie rytmu i asonansy” (Porębowicz & Forst Battaglia, 1933: 279-280).

eposu rycerskiego, zagadnienia budowy tekstów umieszcza na szerokim tle – porównuje *Pieśń o Rolandzie* z dwoma innymi eposami tej samej epoki: *Pelerinage de Charlemagne* oraz *Gormont i Isembard*, jest też w stanie kompetentnie podać czytelnikom, ile sylab liczą wersy wszystkich tych utworów¹⁸, czym udowadnia dobrą znajomość dawnych tekstów. Sarnecki nie umieszcza żadnej z tych informacji, zamiast tego cytuje kilka urywków z *Pieśni o Rolandzie* w połączeniu ze streszczeniem fragmentów intrygi.

Lektura rozdziałów poświęconych francuskiej literaturze XVII wieku, które Sarnecki pisał bardziej samodzielnie, pozostawia czytelników z uczuciem niedosytu, jeżeli chodzi o tzw. wiadomości konkretne. Wywód Sarneckiego jest ogólnikowy, sprawia wrażenie niezobowiązującej gawędy, a nie podręcznika we współczesnym rozumieniu. Opisując styl pisarski Moliera, stosuje metaforę malarską, co sprawia, że trudno jest precyzyjnie wyodrębnić jego główne cechy: określenia „język szczerzy, [...] naturalny” niewiele bowiem mówią¹⁹. Dostrzec też można upodobanie do przedstawiania w sposób melodramatyczny²⁰ życiorysu dramatopisarza i do

¹⁸ „Forma wiersza różnorodna: I. wiersz dziesięciozłogłoskowy, asonansowy z cezura po 4-tej («Chanson de Roland»); II. Wiersz 12-złogłoskowy z asonansą lub rymem i z cezura po 6-tej («Pelerinage de Charlemagne»); III. wiersz 8-złogłoskowy («Gormont i Isembard»). Wiązka wierszy z jedną asonansą męską lub żeńską tworzy tzw. tyradę «laisse». «Chanson de Roland» posiada takich «laisse» 298” (Porębowicz & Forst Battaglia, 1933: 277-278).

¹⁹ „Studiując zewnętrzną formę sztuk Moliera uderza nas przede wszystkim szerokość pędzla, jakim maluje swoje kreacje. Wspominaliśmy już, że odtworza charaktery jednolicie śmiałymi rysami, bez nadmiaru drobnych świateł i cieni, bez półtonów; otóż w tenże sam sposób kreśli także scenę po scenie – zamasyście, dzielnie i z wielką prostotą. Każda z nich poczęta jest i napisana w jednej myśli, w celu wywołania jednego w rażeniu. Podobne zalety zdobia jego styl i język szczerzy, jedrny, naturalny” (Sarnecki, 1898: 244).

²⁰ „Powodzenie autora i dyrektora teatru nie równoważy jednak utrapień, jakie znosi jako człowiek. Kroczy drogą usłaną cierniami. Dnia 20 lutego 1662 roku poślubia jedyną kobietę, którą prawdziwie ukochał wielką, głęboką, bezgraniczną miłością. Armanda-Gresinda Bèjart (siostra Magdaleny, o której mówiliśmy wyżej) o lat dwadzieścia trzy młodsza od Molièra, przez niego niemal wychowana, doskonała śpiewaczka, pełna talentu aktorka, ale zara-

podawania faktów dyskusyjnych i trudno weryfikowalnych, jak w zdaniu „Armanda-Gresinda Bėjart [...] staje się przyczyną jego cierpień i codziennej męczarni” (Sarnecki, 1898: 226). Sarnecki uzurpuje sobie prawo do wydawania sądów w sprawach, które pozostawały w sferze domysłów i nieudowodnionych hipotez. Tego typu plotkarskie informacje mogły interesować czytelników spragnionych sensacji, jednak niewiele mają wspólnego z rygiem obiektywnego stylu naukowego, jaki powinien cechować podręcznik historycznoliteracki.

Porębowicz w *Literaturze francuskiej* daleki jest od epatowania czytelnika szczegółami niedoli małżeńskiej Moliera. Podaje tylko elementy istotne z literackiego punktu widzenia:

Nie można oddzielić życiorysu Moliera od jego twórczości scenicznej. Sganarelle „rogal z urojenia”, potem rogal *in spe*, George Dandin, rogal rzeczywisty, Onufry i Alcest rogałe niedoszli, to przebolesne konterfekty małżonka Armandy Bėjart, niesamolubnie w imię sztuki wydane na śmiech publiczny (Porębowicz & Forst Battaglia, 1933: 361-362).

Lwowski profesor stara się natomiast wyodrębnić główne linie rozwoju komedii Moliera, ich inspiracje francuskie, włoskie i hiszpańskie oraz występujące w jego twórczości różne typy komizmu. Znaleźć też można w jego tekście informacje o chronologii powstawania poszczególnych komedii (Porębowicz & Forst Battaglia, 1933: 358).

Nieco egzaltowany i mało precyzyjny styl wywodu Sarneckiego jest jednak sprawą o znaczeniu drugorzędym w porównaniu z wykazywanym przez niego brakiem znajomości formowania się doktryny klasycyzmu francuskiego, jej głównych zasad i sposobu, w jaki warunkowały całą XVII-wieczną literaturę tego kraju, w tym twórczość sceniczną. Oceniając twórczość Moliera, Sarnecki widzi w pisarzu swobodnego, niczym nieskrępowanego artystę: „Nie uznaje on, jak i pisarze dramatyczni francuskiego średniowiecza, żadnych więzów krępujących twórczość. Chociaż buduje swoje

zem zalotna i złośliwa, staje się przyczyną jego cierpień i codziennej męczarni” (Sarnecki, 1898: 225-226).

sztuki kunsztownie i prawidłowo, pogardza regułami i przepisami” (Sarnecki, 1898: 234). Nie jest to poprawne odczytanie koncepcji twórczych Moliera, który stworzył typ regularnej komedii klasycznej, wzorowanej w części reguł na tragedii²¹. Porębowicz odwrotnie – dostrzega i poprawnie interpretuje u Moliera chęć wpisania się w estetykę klasycyzmu francuskiego, z jego regułami i hierarchią gatunków²². Zaznacza ponadto powinowactwa literackie artysty, zarówno w aspekcie synchronicznym (z Jeanem de La Bruyère’em), jak i diachronicznym (z Honoré de Balzakiem).

Reasumując: metodyka badań naukowych Porębowicza, której egzemplifikacją są między innymi jego analizy dawnej literatury francuskiej, wyprzedza swoją epokę i stanowi zapowiedź nowoczesnych badań literaturoznawczych. W okresie, w którym wymagano, by dzielić się subiektywnymi impresjami, omawiać teksty literatur zagranicznych w sposób intuicyjny, Porębowicz apeluje o precyzję wywodu, opieranie przemyśleń na faktach i znajomość kontekstu historycznoliterackiego, pozwalającą na przeprowadzanie badań komparatystycznych.

Sam uczony zdawał sobie doskonale sprawę, jakim wyzwaniem było wprowadzenie do polskich badań filologicznych rygoru myślowego. W swojej inauguracyjnej mowie rektorskiej, wygłoszonej 12 grudnia 1925 roku w auli Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie podczas uroczystości otwarcia roku akademickiego 1925/1926, zawarł stwierdzenie, które w piękny sposób stanowi pointę jego metodologii: „Podstawą skutecznej pracy naukowej są

²¹ Do reguł tych należą: ilość aktów, stosowanie zasady *vraisemblance* i *bienséance*, budowanie napięcia dramatycznego i rozwiązanie konfliktu w ostatnim akcie.

²² „Molierowskie pojęcie piękna obraca się równie w granicach wykreślonych estetyką racjonalistów doby klasycznej; w teatrze wyraża się typem, owym zbiornikiem [...] wszystkich rysów znamienych, co stanowi o istocie rzeczy. Moliere, podobnie jak współczesny La Bruyère, podobnie jak Honoré de Balzac, młodszy o lat dwieście, dążył do stworzenia *Komedii ludzkiej*. Harmonię tworzy mądrym zastosowaniem reguły trzech jedności. Każda jego komedia to organizm zbudowany według jednego celu i jednej logiki. Wszystko odbywa się w akcji i dla akcji” (Porębowicz & Forst Battaglia, 1933: 361-362).

gruntowne i dokładne badania: na nich polega szlachectwo i honor wiedzy” (Porębowicz, 1925: 6).

BIBLIOGRAFIA

- Bełcikowski, Adam (1886). *Andrzej Morsztyn, poeta romantyczny XVII wieku*, [w:] *Ze studiów nad literaturą polską*. Warszawa: Teodor Paprocki & S-ka, 142-154 [reprint tekstu opublikowanego w 1871 w „Tygodniku Ilustrowanym”].
- Borowy, Wacław (1933). *Edward Porębowicz jako krytyk i jako badacz literatury polskiej*. „Przegląd Współczesny”, 131, 331-354.
- Brahmer, Mieczysław (1937). *Wspomnienia pośmiertne: Edward Porębowicz (1862-1937)*. „Neofilolog”, 4, 209-217.
- Czerny, Zygmunt (1963). *Edward Porębowicz. Poeta i uczoney*. „Ruch Literacki”, 3, 111-116.
- Drzewicka, Anna (2006). *Literatura starofrancuska na użytek polskich czytelników lat trzydziestych w wersji Edwarda Porębowicza*, [w:] Jacek Wiesiołowski (red.), *Wielkopolska – Polska – Europa. Studia dedykowane pamięci Alicji Karłowskiej-Kamzowej*. Poznań: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, 103-113.
- Feldman, Wilhelm (1905). *Współczesna krytyka literacka w Polsce*. Lwów: nakładem Księgarni H. Altenberga.
- Małecki, Antoni (1859). *Andrzej Morsztyn, poeta polski XVII wieku i jego imiennicy*, [w:] Jozafat Ohryzko (red.), *Pismo zbiorowe*. T. 1. Petersburg: Jozafat Ohryzko, 268-334.
- Mecherzyński, Karol (1859). *O poezjach Hieronima Morsztyna zachowanych w rękopiśmie i dotąd niewydanych, wraz z wiadomością o czterech Morsztynach poetach XVII wieku*. „Biblioteka Warszawska”, 2, 617-650.
- Nikliborc, Anna (1978). *Wspomnienie o Edwardzie Porębowiczu. W 40. rocznicę śmierci*. „Pamiętnik Literacki”, 1, 223-230.
- Pelc, Janusz (1994). *Na początku był Porębowicz – 100 lat badań literatury baroku*. „Barok”, 1, 7-29.
- Porębowicz, Edward (1894). *Andrzej Morsztyn przedstawiciel baroku w poezji polskiej. Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny*. Seria II, t. VI (ogólnego zbioru t. 21). Kraków, 252-319 [odbitka Porębowicz, Edward (1893). *Andrzej Morsztyn przedstawiciel baroku w poezji polskiej*. Kraków: nakładem Akademii Umiejętności, 1-95].

- Porębowicz, Edward (1904). *Studia do dziejów literatury średniowiecznej*. Lwów: nakładem autora.
- Porębowicz, Edward (1925). *Mowa rektorska wygłoszona dnia 12 grudnia 1925 roku w auli Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie, na uroczystości otwarcia roku akademickiego 1925-26*. Lwów: nakładem autora.
- Porębowicz, Edward (1933). *Literatura staroprowancka*, [w:] Stanisław Lam (red.), *Wielka literatura powszechna*. T. 2, cz. 1. Warszawa: Trzaska, Evert & Michalski, 255-272.
- Porębowicz, Edward [pseud. Dydym Kosturek] (1937). *Rymy ucieszne*. Lwów: Zakład Graficzny Karola Doroszyńskiego.
- Porębowicz, Edward (1951). *Studia literackie*. Kraków: Wydawnictwo M. Kot.
- Porębowicz, Edward & Otto Forst Battaglia (1933). *Literatura francuska*. Warszawa: Trzaska, Evert & Michalski.
- Sarnecki, Zygmunt (1898). *Historia literatury francuskiej: ułożona podług najświeższych opracowań obcych*. Kraków: Spółka Wydawnicza Polska.
- Zapolska, Gabriela (1959). *Publicystyka*. T. 2. Wrocław-Warszawa: Osolineum.
- Zawodziński, Karol Wiktor (1933). *Porębowicz – poeta na tle epoki*. „Przełęcz Współczesny”, 131, 355-367.

MIROŚLAW LOBA

UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

<https://orcid.org/0000-0003-2457-9160>

Jakób Leopardi z Rekanat według Edwarda Porębowicza

W 1887 roku w warszawskim wydawnictwie Salomona Lewentala ukazał się *Wybór pism wierszem i prozą* Giacomo Leopardiego pod redakcją i w przekładzie Edwarda Porębowicza. Tom, który wszedł w skład serii Biblioteki Najcenniejszych Utworów Literatury Europejskiej, otwierał się *Wstępem* autorstwa tłumacza. Intencja, by polskiemu czytelnikowi przedstawić nieco dokładniej Jakóba Leopardiego z Rekanat – zgodnie z duchem tamtych czasów imię poety i miejsce jego pochodzenia zostały spolszczone – była całkowicie uzasadniona i godna uwagi. Ten najwybitniejszy z włoskich twórców nowożytnych był już wtedy uznawany za klasyka we Włoszech i Francji, choć pozostawał i do dziś pozostaje postacią ciągle nie do końca poznaną. Sami Włosi stale na nowo odkrywają dziedzictwo swego wielkiego poety, podkreślając złożoność i oryginalność jego dzieła. Leopardi, urodzony pod koniec wieku oświecenia i zmarły młodo, w latach trzydziestych XIX stulecia, w chwili, gdy romantyzm znajdował się w szczytowej fazie, budził swoją twórczością skrajne emocje zarówno wśród krytyków, jak i czytelników. O ile poetycki zbiór *Canti* (1831; *Pieśni*) został przyjęty z uznaniem i zrozumieniem, o tyle proza i eseistyka włoskiego twórcy napotykały większy opór: *Operette morali* (1827-1835, *Dziełka moralne*) nie odniosły w chwili wydania większego sukcesu, a ogromny zbiór myśli i notatek zatytułowany *Zibaldone*, znany po-

czątkowo jedynie we fragmentach, po raz pierwszy ukazał się w całości dopiero w latach 1898-1900. Ponadto, popularności wśród czytelników i części krytyki nie przysparzały pisarzowi jego trudna osobowość, oryginalna, filozoficzna wyobraźnia, wykraczająca poza konwenanse literackie, oraz niełatwa forma jego twórczości. Nie dziwi zatem, że do dzisiaj trwają dyskusje i spory dotyczące znaczenia poszczególnych utworów poety, będącego w dużym stopniu również filozofem, który wyłamywał się tak z klasycystycznej, jak i romantycznej konwencji, odnosząc się krytycznie zarówno do idei postępu, jak i do mitu dobrej natury. Równocześnie jednak dzieło Leopardiego szybko zaczęło być znane poza granicami Italii; dość powiedzieć, że już w latach czterdziestych XIX wieku francuski krytyk Charles-Augustin Sainte-Beuve (1889: 363-422) nakreślił jeden z pierwszych pogłębionych portretów pisarza.

Współcześni czytelnicy łączą Edwarda Porębowicza przede wszystkim z badaniami nad kulturą średniowiecza, a w kontekście włoskim – z postaciami Dantego Alighieri (1899a, 1899b, 1906) i świętego Franciszka z Asyżu (Porębowicz, 1899). Pomysł przygotowania antologii pism Leopardiego, tak bliskiego czasowo tłumaczowi, może więc wywoływać pewne zaskoczenie. Być może źródeł tego projektu upatrywać należy w rosnącej podówczas popularności włoskiego poety albo w młodym wieku i wrażliwości Porębowicza, który zaledwie kilka lat wcześniej ukończył studia na wydziale filologicznym Uniwersytetu Jagiellońskiego. Przyczynić się tu mogły również pobyt we Florencji i Paryżu lub lektura artykułu Sainte-Beuve'a, który znalazł się w bibliografii, jaką tłumacz dołączył do *Wstępu* zredagowanego w Montpellier w kwietniu 1886 roku, choć należy przyznać, że tekst polskiego krytyka przewyższa wnikliwością i jasnością wywodu komentarze Francuza i naszkicowany przez niego portret Leopardiego.

O ile rola, jaką dzieło włoskiego poety odegrało w kształtowaniu się myśli Porębowicza, może być przedmiotem dalszych analiz, o tyle przedsięwzięcie wydawnicze dwudziestopięcioletniego badacza nie budziło wątpliwości. Na rodzimym gruncie było ono potrzebne, gdyż nie tylko wzbogacało zasób literatury włoskiej przekładanej

wówczas na język polski, ale również odzwierciedlało entuzjazm, jaki Leopardi wywoływał w wąskiej grupie pisarzy europejskich (wystarczy przywołać choćby komentarze Fryderyka Nietzschego). Ponadto stało się zwiastunem talentu znakomitego badacza i tłumacza. Co prawda pod koniec XIX wieku Leopardi nie był w Polsce autorem nieznanym, co pokazują prace warszawskiej italianistki Małgorzaty Trzeciak-Cygan (2017), ale dopiero wydanie antologii jego dzieł przygotowanej przez Porębowicza zapewniło mu miejsce w polskim życiu literackim i – jak udowodnił to w przekonujący sposób włoski sławista Andrea Ceccherelli (1997, 2009) – pozostało wiele śladów w twórczości młodopolan¹.

Zaproponowany przez Porębowicza i poprzedzony jego własnym wstępem wybór pism Leopardiego składa się z kilkunastu canzon ze zbioru *Pieśni*, fragmentów *Dziełek moralnych* oraz kilkudziesięciu myśli wybranych z notesu *Zibaldone*. Można, rzecz jasna, zastanawiać się nad jego reprezentatywnością, logiką i objętością, niemniej pozostaje on dobrym punktem wyjścia do zapoznania się z resztą dzieła włoskiego poety, na którego pełny przekład ciągle czekamy. Można też zapytywać, dlaczego dwudziestopięcioletni Porębowicz nie umieścił w nim, wchodzącego w skład *Pieśni*, słynnego poematu *La Ginestra* (*Janowiec*), który najpełniej wyraża tragiczną wizję świata Leopardiego, kontemplującego na stokach Wezuwiusza nicność historii i bezsens odradzającej się stale natury. Autor antologii uzasadnia jednak swój wybór przekładów – pisze, że „kierował się zasadą skupienia ich w liczbie jak najszczuplejszej; ponura fantazja Leopardiego wracała upornie do tych samych myśli, tych samych obrazów, których jednostajnością czytelnik mógłby się uczuć znudzony” (Porębowicz, 1887: 15). Starając się przybliżyć polskim czytelnikom dzieło pisarza, tłumacz podkreśla niezrozumienie, na jakie *Pieśni* napotkały w chwili ich wydania we Włoszech. Cytuje

¹ Mimo to jeszcze niedawno, wspominając antologię pism Leopardiego zredagowaną przez Porębowicza, Joanna Ugniewska (1998: 128) pisała w *Historii literatury włoskiej*: „Leopardi pozostaje we współczesnej kulturze polskiej autorem mało znanym i peryferyjnym, chociaż tak trafnie wyraża niepokoję końca świata i zadziwia nowoczesnością filozofii”.

również fragment recenzji tomu, jaką pod pseudonimem napisał sam Leopardi. Poeta bezlitośnie rozprawia się w niej z włoskim środowiskiem literackim, zrażonym trudnością formy, pesymizmem utworów i wysiłkiem, jakiego od czytelnika – czytelnika inteligentnego, dodajmy – wymaga ich lektura.

W tym retrospektywnym i retroaktywnym omówieniu chciałbym odnieść się przede wszystkim do odczytania dzieła Leopardiego, jakie we *Wstępie* proponuje Porębowicz, i zastanowić się nad specyfiką warsztatu młodego badacza i tłumacza. Czytane po prawie stu czterdziestu latach syntetyczne, lecz napisane z dużą wrażliwością wprowadzenie nie straciło na aktualności, nie zestarzało się i z pewnością nie znudzi współczesnych czytelników, a nawet może skłonić ich do poszukiwań tłumaczeń i opracowań dzieł Leopardiego, które od tamtego czasu pojawiły się w języku polskim.

Jak na XIX-wiecznego krytyka i badacza, wychowanego w duchu pozytywizmu Hippolyte'a Taine'a, przystało, Porębowicz zaczyna swoje studium od omówienia biografii twórcy. Opowiada o jego rodzinnym, peryferyjnym Recanati, o słynnej, liczącej około piętnaście tysięcy tomów ojcowskiej bibliotece i o prowincjonalnym *ennui*, jakie towarzyszyły dojrzewaniu młodego geniusza, naznaczonego niezwykle inteligencją i fizycznymi przypadłościami. Uwagi dotyczące wątlej kompleksji przyszłego poety wpisują się we właściwą dla ówczesnej epoki tendencję do upatrywania w patologii źródeł ludzkiej twórczości i odmienności:

Zaród pesymizmu Leopardiego leżał w chorem jego ciele bez wątpienia, choć sam w liście do Sinnera z oburzeniem przypuszczenie takie zbija. Co nas w *Dzielnkach moralnych* zwłaszcza zadziwia, to to, że poeta nie rzuca się, nie jęczy, przekleństw nie miota, rozpacz jego jest spokojna, skamieniała (Porębowicz, 1887: 7).

Objaśniając temat bólu i cierpienia w dziele Leopardiego, Porębowicz przywołuje kilkakrotnie hipochondryczne usposobienie poety i jego melancholijne nastroje oraz wyczerpującą chorobę: suchoty. Za istotny rys sylwetki włoskiego twórcy uznaje również

jego postawę religijną i porusza tę kwestię dwukrotnie. Raz pisze o dziecięcej i młodzieńczej romantycznej wierze, wystawionej na ciężką próbę zwątpienia:

Leopardi był w młodości głęboko religijny; jako romantyk i wierny uczeń Chateaubrianda, wielbi on chrystianizm dlatego, że piękny; jako nieszczęśliwy czepia się go, bo mu daje otuchę przyszłej odpłaty; trwa w nim wreszcie jako dziecko w religijnym wychowane domu. Ale budzi się w nim fatalne człowieka dziedzictwo: myśl sceptyczna i już w tym dziele obok wykrzyków religijnego, prawie mistycznego uniesienia słyszy się sądy mogące doprowadzić wprost do odszczepieństwa (Porębowicz, 1887: 6-7).

Temat wiary Leopardiego zostaje poruszony drugi raz w kontekście jego religijnej postawy wobec pustki i bezsensu świata. Porębowicz przywołuje relację o śmierci poety przekazaną przez jego przyjaciela Ranieriego:

Umarł spokojnie i, jak twierdzi Ranieri, z „uśmiechem na ustach” dnia 14 czerwca, 1837. Zachował dziewiczość do grobu, a podania o nawróceniu na łono wiary są zmyślane. Jestże kto, co by ośmielił się odbierać konającemu to złudzenie, że poza grobem znajdzie nicłość, której pożądał, jedyne w niej widząc szczęście?... (Porębowicz, 1887: 15).

Kluczem do zrozumienia dzieła i biografii poety staje się dla Porębowicza pesymizm. Dobiera cytaty, które w sugestywny sposób ilustrują negatywne doświadczenie życia i krytyczny do niego stosunek – „dla mnie złem jest życie” (Porębowicz, 1887: 9) ze *Śpiewu koczującego po Azji pasterza* i fragment listu Leopardiego do pisarza i przyjaciela Pietra Giordaniego:

Jestem tak ubezwładniony nicością, która mnie otacza, że nie wiem, skąd mam siłę wziąć do ręki pióro, by ci przesłać odpowiedź. Gdybym w tej chwili oszalał, zdaje mi się, że szal mój polegałby na ustawicznym siedzeniu z zamkniętymi oczyma, w ślup, z otwartymi ustami, z rękoma na kolanach, bez śmiechu, bez płaczu, bez ruchu (Porębowicz, 1887: 10).

Według Porębowicza, pesymizm Leopardiego nie ma jednak wyłącznie fizjologicznych czy fizycznych źródeł. Komentując stan ducha poety, odwołuje się do wspólnych kulturowych i literackich doświadczeń: „Dopatrywać się w tym przesady nikt się nie ośmieli; pesymizm Leopardiego szerszy jest i szlachetniejszy od zniechęceń Renégo, Werthera, bohaterów Byrona” (Porębowicz, 1887: 10). Zwraca także uwagę na analogię pomiędzy Leopardim a Schopenhauerem, którego dzieło *Die Welt als Wille und Vorstellung* (*Świat jako wola i przedstawienie*) ukazało się w 1819 roku. Píše jednak:

nie znalazłem ni jednego śladu – (biografowie o ważnej tej sprawie milczą) – aby Leopardi znał dzieło filozofa niemieckiego, mimo to obaj w niejednej kwestii do tego samego dochodzą rezultatu. [...] Schopenhauer robiąc świat i życie objawem *woli*, stawia teorię zbawienia przez *ascezę*, to jest zniszczenie woli; Leopardi zbawienia nie zna, a lekarstwo na cierpienia znajduje jedynie w znieczuleniu, śnie bez marzeń, śmierci bez nadziei przyszłego życia (Porębowicz, 1887: 12).

Głęboki pesymizm Leopardiego Porębowicz tłumaczy jego oryginalnym stosunkiem do natury, pozbawionym rousseauistycznych przekonań o jej niewinności i dobroci. Jest on raczej kontynuacją katastroficznego oglądu świata, który podlega cyklom rozpadu i tworzenia:

„Brutalną ową mocą” jest natura, mająca własne, nieznanne człowiekowi cele i dlatego często nieświadomie szczęśliwość jego niwecząca. Życie wszechświata jest ustawicznym procesem tworzenia i burzenia, tak, że jedno służy drugiemu a równocześnie utrzymuje byt świata (Porębowicz, 1887: 13).

Porębowicz nie poprzestaje jednak na charakterystyce epistemologii Leopardiego, przechodzi do omówienia jego etyki, z założeniami której zdecydowanie się nie utożsamia. Zasady etyki wyznawanej przez włoskiego twórcę, pisze lwowski filolog,

[z]amknęły się [...] w spostrzeżeniach, których pozytywną wartość oceniać do nas nie należy; według Leopardiego „świat jest sprzysięże-

niem łotrów przeciw uczciwym”, a „każdy jest tyle zły, ile mu potrzeba” (Porębowicz, 1887: 13-14).

Dokonawszy zwięzłej rekonstrukcji wizerunku Leopardiego według Porębowicza, spróbujmy przyjrzeć się jego warsztatowi naukowemu. Młodego, XIX-wiecznego badacza studiującego biografię Leopardiego tylko pozornie interesują rasa, środowisko i czas. Wydaje się, że w snutej przez niego refleksji tę Taine’owską triadę zastąpiła już jej zmodyfikowana wersja zaproponowana przez Wilhelma Scherera. Składają się na nią: *Erebttes* (to, co odziedziczone), *Erlebtes* (to, co przeżyte) i *Erlerntes* (to, co nauczone) (zob. Skwarczyńska, 1965: 32). Porębowicz wykracza jednak poza pozytywistyczny genetyzm i wprowadza do wyjaśnienia biografii i dzieła pisarza doświadczenia historyczne, duchowe i kulturowe. Z tego właśnie powodu podkreśla szlacheckie pochodzenie Leopardiego i szczególne położenie włoskiej arystokracji w okresie rządów napoleońskich i po kongresie wiedeńskim, które wywarło wpływ na jego pozbawione złudzeń postrzeganie Historii oraz samych Włoch. Te, według słów Metternicha, miały stać się wówczas „pojęciem geograficznym”. Dzieje Napoleona i konsekwencje jego upadku wzmacniały osobiste, pesymistyczne doświadczenie Historii pojmowanej jako seria katastrof, wrzucenie w bycie nacechowane obcością i bezsens. W podobnym, posttaine’owskim duchu Porębowicz kładzie akcent na brzemię fizycznej deformacji i samotność Leopardiego, które potęgowały jego nieumiejętność odnalezienia się w świecie nie tylko w okresie dzieciństwa, ale także w życiu dorosłym. Niemniej ten skorygowany, pozytywistyczny filtr zastosowany do opisu Leopardiego nie prowadzi ostatecznie do redukcji jego osoby i dzieła do uwarunkowań naturalnych, psychologicznych i społecznych. Porębowicz szanuje fakty i ceni naukowy dyskurs, ale przypisuje również wagę rozumieniu, odtwórczemu przeżyciu, które tekst krytyczny powinien wywołać zarówno u zwykłego czytelnika, jak i badacza literatury. Stanowi to wyraźny krok w kierunku połączenia obiektywizmu naukowego z doświadczeniem estetycznym i empatią.

Ilustracją tej postawy może być komentarz, jakim Porębowicz opatruje suchą notatkę biograficzną zredagowaną, jak pisze, przez samego poetę w roku 1826. Trudno nie dostrzec w nim silnego estetycznego przeżycia:

Ta sucha zapiska, niecierpliwiąca stylem sprawozdawczym, odkrywa przecież między wierszami tragiczną dolę tego nieszczęśliwego życia; ukazuje wyobraźni czytelnika skulone nad zapyłonymi manuskryptami garbate dziecko, przewracające ruchem machinalnym karty słownika, a czasem tylko podnoszące bladoniebieskie oczy na odgłos dziecinnych w ulicy krzyków, aby wzrok gdzieś na niewidzialnym punkcie w przestrzeni zawiesić (Porębowicz, 1887: 5-6).

Nie mamy tutaj do czynienia z pozytywistycznym psychologizmem – chodzi o „skonstruowanie, o odczucie najbogatszej całości psychicznej, jaką wytworzyć zdoła zawartość tekstu”, jak pisał Juliusz Kleiner (1925: 158). Porębowicz przyjmuje wobec twórczości Leopardiego postawę bardziej krytyka niż badacza, lecz udaje mu się ze sobą pogodzić te dwa podejścia, gdyż w jego rozumieniu humanistyka jest dziedziną ludzkiej działalności niezależną od uwikłań naturalnych, skupioną na wyjaśnianiu całokształtu ludzkiego ducha i form jego ekspresji. Niemniej młody naukowiec nie ustaje w wysiłkach, by uczynić swój język obiektywnym, gdyż wczucie nie stanowi dla niego wystarczającego kryterium, jest zbyt indywidualne, zbyt często prowadzi do krytykowanego przez niego impresjonizmu. Do umiaru w odczuwaniu i osądzaniu skłania zresztą przypadek samego Leopardiego ze względu na jego radykalny, graniczący z nihilizmem, pesymizm: wobec jego „ponurej fantazji” należy wykazać się swoistego rodzaju rezerwą i dystansem. Porębowicz z wielkim zrozumieniem, wczuciem i taktem rekonstruuje poglądy i wrażliwość poety, a stosowany przez niego literacki język ułatwia czytelnikowi kontakt z dziełem włoskiego twórcy i jego współprzeżywanie w procesie recepcji. Równocześnie jednak we *Wstępie* do antologii nie ma miejsca na arbitralność, swobodne skojarzenia i subiektywne wrażenia – filolog stara się zobiektywizować Leopardiego, tak aby czytelnik sam mógł go poznać i zrozumieć.

W tekście Porębowicza nie znajdziemy uwag natury teoretycznej czy metodologicznej, ale konstrukcja przedstawionego wywodu ujawnia podstawę, na której oparł swój warsztat krytyka i badacz. Jest ona wypadkową jego pozytywistycznej troski o naukowość i jego modernistycznej wrażliwości na przeżyte doświadczenie rodem z krytyki Sainte-Beuve'a. Ta dwoista wrażliwość doskonale wpisuje się w ramy i styl szkoły lwowskiej, której Porębowicz stanie się przecież jednym z filarów. I chociaż w momencie pisania *Wstępu* nie mógł znać jeszcze roli, jaką przyjdzie mu odegrać, tekst ten ujawnia cechy jego naukowej osobowości. Zdaniem współczesnej badaczki Katarzyny Sadkowskiej, lwowska szkoła krytyki traktowała empatyczną postawę z dużą ostrożnością:

Empatia jako podstawa krytyki nie wystarczała także i dlatego, że afirmowaną postawą egzystencjalną wobec świata nie miało być poddanie się rzeczywistości (ani dziełu), ale zapanowanie – świadomie skomponowane wskazanie cech dzieła, zgodnie z aktywnym poznaniem podmiotu, w tym przypadku krytyka (Sadkowska, 2015: 17).

W uprawianej przez lwowian krytyce

[c]hodziło więc o odnalezienie porządku i aktywną intelektualną rekonstrukcję duchowych procesów i stanów dzięki ich utrwaleniu. Problemem kluczowym krytyki stało się pytanie: jak treść indywidualnego przeżycia wewnętrznego, treść „ja” artysty stała się treścią „dla innych, dla nas”, i jak krytyka, uspołeczniając tę treść przez wyrażenie w kategoriach mogących uchodzić za obiektywne i racjonalnie weryfikowalne, ma nie zatracić jej niepowtarzalności? (Sadkowska, 2015: 17).

Wczesny esej Porębowicza jest doskonałą prefiguracją tego problemu. Istotne wydaje mi się również rozróżnienie między Porębowiczem krytykiem i Porębowiczem badaczem, choć te tożsamości często się łączyły ze względu na specyfikę ówczesnego życia naukowego, na jego wąski zasięg. Chodziło bowiem najczęściej o dotarcie do szerokiego grona czytelników, o upowszechnianie wiedzy i przekazywanie jej w dostępny i sugestywny sposób. Jest to cecha nie tylko polskiej szkoły, ale i europejskiej krytyki i nauki ówczesnej

epoki, co potwierdzają pisane w ekspresyjny i plastyczny sposób prace Sainte-Beuve'a, Taine'a i Micheleta.

Porębowiczowi badaczowi zależało na obiektywności i racjonalności, które być może najłatwiej udawało się osiągnąć dzięki upływowi czasu wprowadzającemu dystans wobec analizowanego dzieła. Pisał o tym na pierwszych stronach swojego studium o św. Franciszku:

Odtworzyć tę postać na podstawie legendy, ale z wyjaśnieniem każdego jej czynu, tak jak nam je ułatwia historia, krytyka i dzieje kultury; przedstawić jej rolę i wpływ na ruchy społeczne, na literaturę i sztukę XIII i XIV w.; zaznaczyć w niej te zadziwiająco odrębne, przedziwne szlachetne rysy, które nowożytnego człowieka, niewolnika towarzyskich i społecznych konwenansów, winny skłonić do zadumy, do wejścia w siebie, do zapytania o cel bytu i zasadę etyczną postępowania, do uświadomienia własnego ideału życiowego: oto zadanie, na jakie się porywamy w niniejszym szkicu (Porębowicz, 1899: 3-4).

Dostrzegamy w tym opisie procedurę badawczą zastosowaną przez Porębowicza w jego wprowadzeniu do twórczości Leopardiego. Na początku należało opisać sylwetkę twórcy, odwołując się do ustaleń historycznych, krytyki literackiej i znajomości dziejów literatury i kultury. Kolejny etap, którego nowoczesny charakter warto podkreślić, stanowiła próba uchwycenie jej inności („zadziwiająco odrębnych szlachetnych rysów” św. Franciszka, o których pisze Porębowicz). Ostatnim zadaniem krytyka i badacza, silnie nawiązującym do hermeneutyki, było sprowokowanie odbiorcy – ale również samego siebie – nie tylko do refleksji, ale i do wglądu w siebie w celu rozpoznania własnej egzystencjalnej i historycznej kondycji. Studium Porębowicza o Leopardim zdaje się intuicyjnie realizować te wszystkie trzy zasady.

Mając na uwadze ostatni z wymienionych elementów – i kończąc naszą próbę zrozumienia specyfiki warsztatu krytycznego i naukowego Porębowicza – postarajmy się odpowiedzieć na pytanie o efekt, jaki praca nad dziełem Leopardiego mogła wywołać w samym badaczu i w czytelnikach przygotowanej przez

niego antologii. Kim i czym był Leopardi dla młodego Porębowicza? Odpowiedź nie jest prosta ani jednoznaczna. Pragnienie dokonania przekładu, choć często uwikłane w kwestie związane z polityką wydawniczą, pozostaje zawsze zarówno enigmatyczne, jak i skuteczne w przyjmowaniu tego, co obce. Wybór Leopardiego przez Porębowicza mógł mieć wiele przyczyn. „Ponura fantazja” włoskiego poety, jego dzieło stanowiące swoiste ćwiczenie z rozpaczcy mogły być dla młodego, polskiego filologa spotkaniem z innym, z nowoczesnością, z cieniem. Jednocześnie ten mroczny, radykalny i katastroficzny Leopardi uosabiał również pewną formę romantyzmu, którym Porębowicz żywo się interesował. Osobiste doświadczenie dzieła Leopardiego, owo krytyczne wczucie, o którym pisze we wstępie do biografii świętego Franciszka, mogło mu pomóc lepiej zrozumieć specyfikę pism Mickiewicza i Krasińskiego, precyzyjniej uchwycić kontury polskiego romantyzmu. Z kolei żywe zainteresowanie, jakie pesymizm włoskiego twórcy wzbudził wśród pisarzy Młodej Polski, mogłoby świadczyć o efekcie, jaki wywołał przekład, o jego zestrojeniu z wrażliwością neoromantycznego nurtu w literaturze polskiej (zob. Cecchereli, 2009). Fascynacja Leopardim udzieliła się między innymi Marianowi Zdziechowskiemu, Stanisławowi Brzozowskiemu, choć równocześnie należy podkreślić, że zbyt daleko idące interpretacje zaproponowane przez tego pierwszego w pracy *Byron i jego wiek* (1894, 1897) Porębowicz poczuł się zobowiązany prostować.

Napisane w 1886 roku studium o Leopardim nie pokryło się patyną, w antologii tekstów poświęconych włoskiemu twórcy, gdyby taka się kiedyś ukazała, przypadłoby mu z pewnością godne miejsce. Naznaczone eklektyzmem odczytanie dokonane przez Porębowicza, jego literacki język, romantyczna fraza, wczucie, ale i zdecydowana troska o obiektywność i jasność wyводу sprawiają, że lektura wstępu jest doświadczeniem nie tylko poznawczym, ale i estetycznym – staje się po prostu spotkaniem z „jednym z najpiękniejszych bohaterów tragicznych, jakie znają dzieje” (Porębowicz, 1898: 882).

BIBLIOGRAFIA

- Ceccherelli, Andrea (1997). *Leopardi w Młodej Polsce (rzeczywistość i wyobrażenia w kręgu intertekstualności)*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego A. Mickiewicza”, XXXII, 197, 133-152.
- Ceccherelli, Andrea (2009). „*Forme d’attenzione*”: *sulla fortuna dell’opera di Leopardi in Polonia nell’Ottocento*, [w:] Piotr Salwa & Stefano Redaelli (red.), *L’Europa della nazione e delle nazionalità – idee e ideologie ottocentesche in Italia e nell’Europa centrale e orientale*. Warszawa: Uniwersytet Warszawski, Instytut Badań Interdyscyplinarnych „Artes Liberales”, 85-91.
- Dante Alighieri (1899a). *Boska komedia I: Piekło*. Warszawa: Gebethner & Wolff; Kraków: G. Gebethner & Sp.
- Dante Alighieri (1899b), *Boska komedia II: Czyściec*. Warszawa: Gebethner & Wolff; Kraków: G. Gebethner & Sp.
- Dante Alighieri (1906). *Boska komedia III: Raj*. Warszawa: Gebethner & Wolff; Kraków: G. Gebethner & Sp.
- Kleiner, Juliusz (1925). *Analiza dzieła*, [w:] *Studia z zakresu literatury i filozofii*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Biblioteka Polska, 147-158.
- Leopardi, Jakób. (1887) *Wybór pism wierszem i prozą*. Tłum. Edward Porębowicz. Warszawa: nakład i druk S. Lewentala.
- Porębowicz, Edward (1887). *Wstęp*, [w:] Jakób Leopardi, *Wybór pism wierszem i prozą*. Tłum. Edward Porębowicz. Warszawa: nakład i druk S. Lewentala.
- Porębowicz, Edward (1898). *Zdziechowski M.: Byron i jego wiek. Studia porównawczo-literackie. Tom I, Europa Zachodnia, Kraków 1894, str. X i 448* [recenzja]. „Kwartalnik Historyczny”, XII, 875-883.
- Porębowicz, Edward (1899). *Św. Franciszek z Asyżu*. Warszawa: Bronisław Natanson.
- Sadkowska, Katarzyna (2015). *Lwowska krytyka literacka 1894-1914. Tendencje i problemy*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Sainte-Beuve, Charles-Augustin (1889). *Portraits contemporains*. T. IV. Paris: Calman-Lévy.
- Skwarczyńska, Stefania (1965). *Kierunki pozytywistyczne, krytyka subiektywna, kierunki postpozytywistyczne*, [w:] *Teoria badań literackich za granicą. Antologia, wybór, rozprawa wstępna, komentarze S. Skwarczyńskiej*. T. I, cz. 2. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 31-50.

- Trzeciak-Cygan, Małgorzata (2017). *La fortuna polacca del verso leopardiano 'E il naufragar m'è dolce in questo mare'*, [w:] Katarzyna Kwapisz-Osadnik (red.), *I quattro elementi nella lingua, nella letteratura e nell'arte italiana e polacca: approccio interdisciplinare e culturale*. Katowice: Uniwersytet Śląski, 227-238.
- Ugniewska Joanna (1998). *Giacomo Leopardi*, [w:] Halina Kralowa, Piotr Salwa, Joanna Ugniewska & Krzysztof Żaboklicki, *Historia literatury włoskiej*. T. 2. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper, 118-128.

ANNA SAWICKA

UNIwersytet Jagielloński
<https://orcid.org/0000-0003-3304-4950>

Edward Porębowicz w Barcelonie

Edward Porębowicz (1862–1937) może być uznany za prekursora polskich badań w dziedzinie katalonistyki dzięki opublikowaniu w „Przeglądzie Polskim”, w roku 1888, eseju zatytułowanego *Literatura katalańska*, który rok później włączył do książki *Ruch literacki południowo-zachodniej Europy* wraz z rozprawami o literaturze hiszpańskiej, prowansalskiej i portugalskiej (Porębowicz, 1889). Po wojnie esej ten został przedrukowany w zredagowanych przez Mieczysława Brahmę *Studiach literackich* z 1951 roku (Porębowicz, 1951). Autor zaskakuje w nim czytelnika znakomitą orientacją we wszelkich niuansach dziedziny całkiem u nas wtedy nieznaną. Pisarze, którym poświęcił uwagę, faktycznie stali się później klasykami, a nie zapominajmy, że pisał na gorąco: o świeżych publikacjach i aktualnych zjawiskach. Ponadto trzeba podkreślić, że jest to lektura atrakcyjna, w której streszczenia utworów ilustrowane są obficie jego przekładami autorskimi zarówno prozą, jak i wierszem. I tak, na przykład, w części poświęconej twórczości Victora Balaguera (1824-1901) znajdziemy piękny przekład Porębowicza, który zachwyca się inspiracją XIII-wiecznymi katalońskimi trubadurami widoczną w tekstach tego twórcy i tłumaczy fragment („posłanie”) jednego z jego utworów:

Widziałem sznur gołębi ponad białą chatyną,
Widziałem sznur gołębi
W złocistej słońca mgle.
Gołębie – miłość moja, ukochana dziewczyno;

Gołębie – miłość moja,
Chatynką – serce twe (Porębowicz, 1889: 48).

Kolejną, drugą już zasługą Porębowicza na tym polu jest umieszczenie skromnego wprawdzie, ale osobnego działu „Literatura katalońska”, w jego własnym przekładzie, w dwóch antologiach literatury powszechnej, jakie ukazały się za jego czasów: w *Obrazie literatury powszechnej w streszczeniach i przykładach*, z roku 1896, oraz w *Wielkiej literaturze powszechnej* Trzaski, Everta i Michalskiego z roku 1933. Również w *Pieśniach ludowych celtyckich, germańskich, romańskich* pięć przetłumaczonych przez siebie katalońskich romanc umieścił Porębowicz w dziale literatury mniejszościowych, zatytułowanym „Pieśni prowanskie, gaskońskie, katalońskie” (Porębowicz, 1909: 129-134), a nie pod szyldem literatury francuskiej, hiszpańskiej czy portugalskiej, jak to zrobił na przykład z wierszami galisyjskiej poetki Rosalii de Castro, którą omyłkowo wziął za etnografa, redaktora tomu *Cantares gallegos* (1870), podczas gdy była ona jego prawowitą autorką¹.

Trzeci dział katalońskiej działalności Porębowicza to publicystyka, w której skutecznie starał się oddać cesarskiemu (hiszpańskiemu...), co cesarskie, a katalońskiemu, co katalońskie. W maju 1888 roku, w artykule o teatrze hiszpańskim opublikowanym w warszawskiej „Prawdzie”, zwracał uwagę na skomplikowaną sytuację językową Półwyspu Iberyjskiego:

[...] stosunki społeczne i literackie półwyspu ułożyły się dziś tak, że potrzeba bardzo stanowczo odłączyć od ruchu kastylsko-andaluskiego coraz to wzmagający się w zupełnie odrębnym łożysku prąd kataloński (Porębowicz, 1888b: 222).

Na efekt jego działalności popularyzatorskiej nie trzeba było długo czekać. Pięć miesięcy później, w październiku 1888 roku

¹ Zapis w *Bibliografii pieśni ludowych* brzmi: „Castro de Murguía D.R., *Cantares gallegos*, Madrid, 1870”. „Murguía” to nazwisko męża poetki, której wiersze w ogóle nie powinny znaleźć się w tej antologii twórczości ludowej, czyli anonimowej (zob. Porębowicz, 1909: XXXVII, 172-174).

w warszawskim „Życiu” redaktor Ignacy Baliński uznawał językową złożoność literatury tworzonej w Hiszpanii za rzecz oczywistą i powszechnie znaną. Pisał:

W Hiszpanii istnieją, jak wiadomo, równolegle dwie mowy i dwie literatury: kastylska czyli ogólnohiszpańska, i katalońska. „Kraj, który dwa światy na swym łonie piastował, ma dość miejsca dla dwóch języków”, wyrzekł niedawno w Barcelonie do królowej Maryi Krystyny Maryan Agnilo², Katalończyk, i miał zupełną rację, gdyż piśmiennictwo w obu językach pomyślnie się rozwija (Baliński, 1888: 597).

Wydaje się jednak, że w katalońskiej przygodzie intelektualnej naszego bohatera zasadniczą rolę odegrał przypadek. Towarzyszył on Porębowiczowi od samego początku jego kariery. Był nimznaczony już pierwszy wybór tego krakowskiego absolwenta polonistyki i filologii klasycznej, który zainteresował się romanistyką pod wpływem profesora Konrada Hofmana, u którego studiował w Monachium w latach 1884-1885. Nieprzypadkowy zapewne był wyjazd Porębowicza do Montpellier (1885-1887), gdzie pod kierunkiem profesora Camille’a Chabaneau zajął się twórczością średniowiecznych trubadurów, ale już dalsze konsekwencje tego wyjazdu przypisać należy szczęśliwej gwiazdzie Porębowicza – udało mu się zbratać z prowansalskimi felibrami, którzy zapraszali go na swoje turnieje poetyckie. Ta literacka przyjaźń otworzyła polskiego romanistę na literaturę czerpiącą ze źródeł ludowych oraz na szerszy problem współczesnych spadkobierców romańskich języków z rodziny *langue d’oc*, do której, poza prowansalskim, zaliczał też kataloński.

Następne okoliczności nie były wprawdzie kwestią przypadku, ale wykorzystanie ich przez Porębowicza jak najlepiej świadczy o jego trafnej intuicji dokonywania właściwych wyborów. Przede wszystkim potrafił umiejętnie korzystać z bogatej biblioteki uniwersyteckiej w Montpellier, gdzie mógł znaleźć nie tylko współczesną literaturę katalońską tłumaczoną na francuski, w bardzo dobrych

² Błędna pisownia nazwiska; w rzeczywistości: Marià Aguiló (1825-1897), poeta, etnograf i bibliofil.

opracowaniach, ale i prasę publikowaną w Barcelonie (np. *La Il·lustració Catalana*). Po drugie, umiał zachować właściwe proporcje pomiędzy ciekawością ksiąg i ciekawością świata. Wykorzystał bliskie położenie Barcelony i wybrał się tam na wycieczkę, być może statkiem po Morzu Śródziemnym, jak doradzał czytelnikom warszawskiej „Prawdy” (Porębowicz, 1888a: 165). Zainteresowany był najprawdopodobniej Wystawą Powszechną, którą Barcelona zorganizowała w 1888 roku, ale przyjechał za wcześnie i zobaczył tylko fundamenty przysyłanych pawilonów wystawowych. Porębowicz był w Barcelonie pomiędzy 8 listopada 1887 roku i początkiem stycznia roku następnego. Czasu jednak nie zmarnował. Udało mu się nawiązać kontakt z miejscowym środowiskiem literackim, a nawet poznać osobiście poetę uchodzącego za narodowego wieszczka Katalonii – Jacinta Verdaguera.

Wystarczyło mu to do zredagowania reportażu literackiego, o którym wspomniałam. W „Literaturze katalońskiej” Porębowicz chwali się niemalże na co drugiej stronie swoją znajomością z Verdagerem i nawiązuje do prowadzonych z nim dyskusji literackich. W późniejszym liście do barcelońskiego poety wymienia też inne źródła, z jakich korzystał, by napisać swój esej, a których istnienie zataił przed polskimi czytelnikami, może z próżności, a może z przeczności, nie chcąc się przyznawać, jak wiele zaczerpnął z tekstu francuskiego krytyka i tłumacza Alberta Savine’a zatytułowanego *La renaissance de la poésie catalane* (Savine, 1883: i-cliii) oraz z opublikowanego w języku francuskim eseju katalońskiego autora Rubió i Orsa (1879) *La littérature catalane. Étude de J. Rubió y Ors, traduite de l'espagnol et précédée d'un aperçu sur la littérature provençale par Charles Boy*³. Porębowicz napisał tekst bardzo osobisty, a na dodatek atrakcyjny i kompetentny. Niestety, był to jego ostatni głos w sprawie literatury katalońskiej. Dlaczego nie kontynuował działalności na terenie, po którym poruszał się swobodnie i z wyraźną przyjemnością?

³ Mógł też korzystać z innej, wcześniejszej publikacji tego autora, zredagowanej w języku hiszpańskim: Rubió i Ors (1877).

Spróbujemy odpowiedzieć na to pytanie, opierając się na informacjach zawartych w publikacjach Porębowicza i w jego prywatnej korespondencji.

Po pierwsze, Porębowicz jako badacz znajomość literatury katalońskiej zawdzięczał w dużym stopniu lekturom z drugiej ręki: przekładom francuskim, recenzjom w prasie, opracowaniom krytycznym, jak wspomniany już tekst Savine'a. Miał sporo racji Julian Adolf Świącicki (1890), kiedy w recenzji *Ruchu literackiego południowo-zachodniej Europy*, opublikowanej w „Bibliotece Warszawskiej”, zarzucał autorowi dziennikarskie podejście do tematu. Po drugie, ten sam przypadek, który postawił temat literatury mniejszościowych na drodze jego filologicznej kariery, sprawił, że zainteresowania Porębowicza ograniczyły się do kwestii powierzchownych, często drugorzędnych, nie wytrzymujących próby czasu – w literaturze katalońskiej i prowansalskiej interesowała go głównie ludowość; inne inspiracje i wątki tematyczne zdecydowanie mniej. Po trzecie, mimo że doceniał wartość „dziejową” posiadania własnego, odrębnego języka, o czym świadczą cytowane w eseju o literaturze katalońskiej słowa Frédérica Mistrala: „Kto dzierży język, dzierży młot, którym rozpęta okowy” (Porębowicz, 1951: 187), to wydaje się, że sam język kataloński nie brzmiał najlepiej dla jego ucha. Uważał, że jest on „energiczny [...], twardy i szorstki, posiadający mnóstwo gardłowych dźwięków, i akcent, który przypomina żydowszczyznę” oraz że jedynie sztucznie można z niego wydobyć „efekta niezwyklej miękkości i pieszczotliwości” (Porębowicz, 1889: 42, 43).

Jakże odmienną opinię na temat języka możemy znaleźć w jego korespondencji z katalońskim wieszczem Jacintem Verdaguerem:

Drogi i Wielce Szanowny Mistrzu!

Przede wszystkim proszę mi wybaczyć, że w cudzoziemszczyźnie wyrażam pozdrowienia moje i szacunek najgłębszy, nie poważając się choćby tknąć pięknego języka *Atlantydy* w obawie, by świętokradztwa nie popełnić. Język to w moim odczuciu tak szlachetny i bogaty, tak giętki w myśli poetyckiej wyrażaniu, że już przez samo jego używanie jest się poetą! (Porębowicz, 2007: 211).

Przelotny związek Porębowicza z Katalonią jest historią zmarowanej szansy jeszcze w innym sensie. Porębowicz zauważył, że Polska cieszy się w Katalonii ogromną sympatią. Zanotował:

Nie godzi się zapomnieć, że dzisiejsi Katalończycy żywią dla naszej narodowości nie dość odpłacane – a rzeczmy – niezasłużone sympatie. Nie znają – prawda – naszych stosunków społecznych, ani literackich, ale my przedstawiamy dla nich tę samą ideę, która ich prze ku odrodzeniu (Porębowicz, 1889: 72).

Przez moment polski romanista chciał się zaangażować w pokonywanie dystansu dzielącego obie kultury, zarówno poprzez popularyzację tego, co katalońskie w Polsce, jak i przez informowanie Katalończyków o naszych sprawach. Pole do popisu miało ogromne, ale zadanie nie było łatwe i chyba po prostu przerosło jego siły i możliwości. Obiecywał informować Katalończyków o polskiej literaturze i to w ich własnym języku: „Kiedy już lepiej nauczę się katalońskiego, przyślę Wam do Barcelony zwiezły esej o naszej literaturze współczesnej; może ten temat zainteresuje czytelników któregoś z tamtejszych pism” (Porębowicz, 2007: 212). Ale kiedy okazało się, że temat rzeczywiście zainteresował redakcję pisma „Revista Catalana”, liczącego na jego współpracę (*Crònica*, 1889: 95), Porębowicz się wycofał, między innymi z powodu niedostatecznej czynnej znajomości języka katalońskiego. Jego udział w katalońskich publikacjach ograniczył się do przetłumaczenia na język polski jednego wiersza, który ukazał się w Barcelonie w wielojęzycznym, jubileuszowym⁴ wydaniu utworów poety Joaquima Rubió i Orsa, piszącego pod pseudonimem Lo Gayter de Llobregat. Z polskiej literatury natomiast niczego na kataloński nie przetłumaczył.

Poza wymienionym wierszem, który nie został przedrukowany w Polsce, dorobek przekładowy Porębowicza z katalońskiego na

⁴Z okazji pięćdziesiątej rocznicy opublikowania przez autora w piśmie „Diario de Barcelona” pierwszego wiersza w języku katalońskim; zob. Rubió i Ors (1889: 245-249).

polski jest raczej skromny i ogranicza się do króciutkich fragmentów pióra dwóch autorów omawianych w *Ruchu literackim południowo-zachodniej Europy* – Àngela Guimerà⁵ i Jacinta Verdaguera. Fragmenty te zostały później zamieszczone w antologiach literatury powszechnej. Można jeszcze doliczyć fragment tekstu Ramona Llulla, zamieszczony w antologii w dziale poświęconym łacińskiemu średniowieczu (Llull, 1932: 668-670) i jedną kanconę Guillega de Cabestany (1932: 760), trubadura pochodzącego z Katalonii, pięć anonimowych utworów ludowych w *Pieśniach ludowych celtyckich, germańskich, romańskich* (Porębowicz, 1909: 129-134) – i to już naprawdę wszystko. Musimy przyznać, że jak na tłumacza dzieł Calderóna, Dantego i Byrona te parę wierszy katalońskich to rzeczywiście niewiele.

Ale, jak zaznaczyłam na początku, najważniejsze jest to, że Porębowicz postawił pierwszy krok. Ziarno zostało rzucone. Podejmowane obecnie próby popularyzacji literatury katalońskiej w Polsce, zarówno w dziedzinie krytyki, jak i przekładu oraz badań naukowych, w Poznaniu, Wrocławiu, Krakowie, każą z szacunkiem odnieść się do dorobku prekursora tych badań, który pokazał, że nawet krótkotrwały entuzjazm humanisty o horyzontach tak szerokich, jak te cechujące Porębowicza, może wydać cenne owoce.

O tym, że jego dzieło przekładowe jest kontynuowane, może świadczyć następujący przykład. Z okazji Warszawskich Targów Książki, zorganizowanych w dniach 19-22 maja 2016 roku, na których „Barcelona i literatura katalońska” były gościem specjalnym, organizatorzy dokonali ciekawych podsumowań. I tak z broszury informacyjnej festiwalu dowiadujemy się, że w 2015 roku w Polsce ukazało się dziewiętnaście przekładów książkowych z języka katalońskiego: sześć z literatury dziecięcej i młodzieżowej, dwie na temat futbolu, jeden komiks, jeden kryminał, dwie powieści sensacyjne, dwa romanse, cztery powieści i jeden tomik poetycki. O za-

⁵ W słowniku *Diccionari de la literatura catalana* pod redakcją Àlexa Brocha (2008: 582) znajdujemy błędną informację, że dramat *Mar i cel* Àngela Guimerà został przetłumaczony na język polski.

interesowaniu polskiego rynku wydawniczego literaturą katalońską mogą też świadczyć następujące dane: w latach 2013-2016 aż szesnaście wydawnictw opublikowało czterdzieści cztery przekłady; były to utwory dwudziestu trzech katalońskojęzycznych autorów, przełożone na język polski przez szesnastu tłumaczy. Być może nie wszyscy oni tłumaczyli bezpośrednio z katalońskiego, ale lektoraty języka katalońskiego na polskich uczelniach pozwalają oczekiwać, że grono tłumaczących z oryginału będzie coraz liczniejsze.

BIBLIOGRAFIA

- [Baliński, Ignacy] I.B. (1888). *Przegląd piśmiennictwa zagranicznego*. „Życie”, 41, 1, 596-597. <https://bcul.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication/88092/edition/79024/content>.
- Broch, Àlex (red.) (2008). *Diccionari de la literatura catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- Cabestany, Guillem de [Cabestanh, Wilhelm z] (1932). *Kancona. Ta słodka chuć, / którą mię Amor gnębi (La dous consire que 'm don 'amors söven)*. Tłum. Edward Porębowicz, [w:] Stanisław Lam (red.), *Wielka literatura powszechna*. T. V. Warszawa: Trzaska, Evert & Michalski, 760.
- Crónica (1889). „Revista Catalana”, II, 2, 95.
- Llull, Ramon (1932). *Feliks czyli o cudach świata* (fragment). Tłum. Edward Porębowicz, [w:] Stanisław Lam (red.), *Wielka literatura powszechna*. T. V. Warszawa: Trzaska, Evert & Michalski, 668-670.
- [Porębowicz, Edward] Egrot (1888a). *Po świecie*. „Prawda. Tygodnik polityczny, społeczny i literacki”, VIII, 14, 164-165. <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/117588/edition/128756/content>.
- [Porębowicz, Edward] Egrot (1888b). *Po świecie*. „Prawda. Tygodnik polityczny, społeczny i literacki”, VIII, 19, 222-223. <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/117601/edition/128761/content>.
- Porębowicz, Edward (1889). *Ruch literacki południowo-zachodniej Europy*. Kraków: w Drukarni „Czasu” Fr. Kluczyckiego & Spółki.
- Porębowicz, Edward (1909). *Pieśni ludowe celtyckie, germańskie, romańskie*. Lwów: Księgarnia H. Altenberga; Warszawa: E. Wende & Spółka.

- Porębowicz, Edward (1951). *Po obu stronach Pirenejów: II. Literatura katalońska*, [w:] Mieczysław Brahmer (red.), *Studia literackie*. Kraków: Wydawnictwo M. Kot, 168-187.
- Porębowicz, Edward (2007). *Listy Edwarda Porębowicza do Jacinta Verdaguera*. Tłum. Anna Sawicka. „*Studia Iberystyczne*”, 6, 211-214.
- Rubió i Ors, Joaquim (1877). *Breve reseña del actual renacimiento de la lengua y literatura catalanas: ¿débese a la influencia de los modernos trovadores provenzales? Memoria escrita para la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona y leída en sus sesiones de los días 3 y 17 de febrero de 1877*. Barcelona: Tipo-Litogr. de Celestino Verdaguer.
- Rubió i Ors, Joaquim (1879). *La littérature catalane. Étude de J. Rubio y Ors, traduite de l'espagnol et précédée d'un aperçu sur la littérature provençale par Charles Boy*. Lyon: Libraire-Antiquaire Chateaneuf.
- Rubió i Ors Joaquim (1889). *Gdybym był czarnoksiężnikiem!... (Si jo fos màgich!)*. Tłum. Edward Porębowicz, [w:] Joaquim Rubió i Ors, *Lo Gayter de Llobregat. Poesías de D. Joaquim Rubió y Ors*. T. II (1841-1858). Barcelona: Estampa de Jaume Jepús y Roviralta, 245-249.
- Savine, Albert (1883). *L'Atlantide. Poème traduit du catalan de Mossen Jacinto Verdaguer augmenté d'une introduction et d'appendices*. Paris: Librairie Léopold Cerf.
- Święcicki, Julian Adolf (1890). *Piśmiennictwo krajowe i zagraniczne. Ruch literacki południowo-zachodniej Europy, skreślił Edward Porębowicz. W Krakowie r. 1889*. „*Biblioteka Warszawska*”, 198, 2, 3, 456-475; 199, 3, 1, 128-138. <https://polona.pl/item-view/def690ea-4d51-42e5-9142-be1bc098e560?page=0>; <https://polona.pl/item-view/86dc42d0-a0f7-4b8a-83aa-0207f5fec0d7?page=7>.

„Wysuni[ęty] niby na tłómacza”? Barokowe przekłady Szekspira pióra Edwarda Porębowicza

Cytat zawarty w tytule jest zaczerpnięty z przekładu *Wszystkiego dobrego, co kończy się dobrze* pióra Edwarda Porębowicza, ze sceny 1 aktu IV (Szekspir, [1912b]: 241). Możemy sobie wyobrazić, że pisząc te słowa¹, świetnie się bawił i być może humor dopisywał mu w dalszej części pracy nad przekładem. Celem artykułu jest refleksja nad tłumaczeniami sztuk Szekspira dokonanyymi przez Edwarda Porębowicza. Będzie ona dotyczyła kwestii przekładu szczególnie trudnych fragmentów, z jednej strony wykorzystujących komiczny potencjał gry językowej, z drugiej zaś zawierających (komiczny) komentarz do natury języka jako takiego; innymi słowy – takich fragmentów, które mogą stanowić szczególne wyzwanie dla tłumacza. Ponieważ nie jestem ekspertem od przekładoznawstwa w ogóle, a przekładu literackiego w szczególności, pozostaje mi przyjęcie perspektywy szekspirologa, którego interesują nie strategie tłumaczeniowe (o tych obszernie piszą Anna Cetera-Włodarczyk i Alicja Kosim [s.d.]), a interpretacja komedii, jaką tłumaczowi podpowiada sam tekst. Badając dwa wybrane fragmenty, spróbuję pokazać, jak Porębowicz – wybitny znawca baroku – czytał język i komizm Szekspira z perspektywy poetyki baroku właśnie.

Edward Porębowicz przełożył dwie sztuki Szekspira: *Wszystko dobre, co kończy się dobrze* i *Stracone zachody miłosne* (takie właśnie

¹ W oryginale: „produce for an interpreter” (Shakespeare, 1967: 96).

polskie tytuły im nadał). Jak zauważają Anna Cetera-Włodarczyk i Alicja Kosim (s.d.) obie sztuki nie należały do teatralnego kanonu i nie były na przełomie XIX i XX wieku często wystawiane. Przed Porębowiczem przekładu tych dramatów dokonał tylko Leon Ulrich. Nie są to także powszechnie znane sztuki; można stwierdzić, że funkcjonują raczej dzięki chwytliwym tytułom, które używane są jako swego rodzaju porzekadła. Dla szekspirologów są intrygujące ze względu na ich nietypową komediowość: *Wszystko dobre* należy do tzw. komedii/sztek problemowych, *Stracone zachody miłosne* zaś są swego rodzaju wariacją na temat komedii romantycznej, bez typowego szczęśliwego zakończenia.

Wszystko dobre, co kończy się dobrze, obok *Troilusa i Kresydy* oraz *Miarki za miarkę*, należy do grupy komedii, które krytyka określiła mianem „nieprzyjemnych” albo „ciemnych” lub „gorzkich” (Zbierski, 1988: 215). Są to dramaty „problematyczne” albo „problemowe” (Zbierski, 1988: 214) z dwóch względów: z jednej strony, ich wydźwięk moralny stanowi kłopot czy to dla krytyki, czy to dla twórców teatralnych (i może to jest powodem, dla którego nie są często wystawiane, z wyjątkiem może *Miarki za miarkę*). Mamy bowiem do czynienia z miłością często objawiającą się w formie seksualnej żądzy, którą rozgorączkowni bohaterowie pragną natychmiast ugasić. A bohaterowie są nietuzinkowi, wysokiego rodu: zastępca księcia Wiednia Angelo w *Miarce* czy francuski hrabia Bertram we *Wszystko dobre*. Co więcej, w sztukach tych spotykamy postaci kobiet niewątpliwie cnotliwych, które – jednakże – uciekają się, w dobrej wierze i w zgodzie z prawem, do uczynków niegodnych czy wręcz prostytuują się (za pomocą tzw. triku łóżkowego), jak Marianna w *Miarce* czy Helena we *Wszystko dobre*. Równocześnie pojawia się problem natury formalnej. Jak w szekspirowskiej komedii romantycznej, głównym motywem tych sztuk jest miłość i jej odmiany, a bohaterowie pogrupowani są w pary, które usiłują być razem i na końcu sztuki są razem, pokonawszy różne przeszkody. Wszystkie te elementy odnajdujemy w komediach problemowych, ale brakuje nam przekonania co do intencji bohaterów, bo w każdej parze tylko jedna strona kocha i tylko jedna naprawdę pragnie

związku, który i tak musi zostać zawarty, bo tak nakazuje prawo. Czyli bohaterowie są razem nie dlatego, że tak chcą i nie dlatego, że się kochają, ale dlatego, że są do tego zobowiązani.

Inaczej rzecz ma się w *Straconych zachodach miłosnych*. Wydaje się, że tutaj bohaterowie (cztery pary!) mają się ku sobie i chcą być razem, ale daje o sobie znać śmierć, choć nie jest to śmierć żadnej z postaci – w końcu to komedia – ale króla Francji, ojca jednej z bohaterek tych „manewrów miłosnych” (Zbierski, 1988: 143; nawiązanie do tytułu przedwojennej komedii romantycznej). Z tej przyczyny finalizację amorów trzeba odłożyć na rok, w czasie którego panowie otrzymują zadania (tytułowe „zachody”) nie do wykonania. Nie ma tu zatem szczęśliwego zakończenia. Pamiętać należy, że jest to sztuka eksperymentalna, w której Szekspir naigrywa się z komedii romantycznej. Henryk Zbierski (1988: 140-141) podkreśla także dystans dramaturga do literackich konwencji miłości dwornej, jednocześnie zauważając, iż „naczelnym walorem artystycznym jest dowcip”. W ocenie polskiego szekspirologa *Stracone zachody miłosne* „są chyba najbardziej eleganckim, wytwornym i zarazem jednym z najbardziej «literackich» dramatów” – jego literackość zasadza się na parodiowaniu stylów i konwencji; jest to „skoncentrowana wytworność i blask renesansowo-manierystycznej ekwilibrystyki słownej, gra słów, erotyczne aluzje, ukryte w kwiatach retoryki i konceptyzmu «inteligentnej rozmowy», cięta riposta [...], wreszcie parodia sonetopisarstwa...” (Zbierski, 1988: 142). Nie będzie przesadą stwierdzenie, że jest to sztuka o słowach *par excellence*, czyli tekst stanowiący wyjątkowe wyzwanie dla tłumacza. Dobitnie ujął to Roman Dyboski ([1912]: 3) – w tym utworze „akcja [jest] luźna, charakterystyka błada, upodobanie w pustym dialogu, mnogość dowcipów słownych, obfitość ekstrawagancji w wierszowaniu”.

Czy są zatem pomiędzy oboma tekstami punkty styczne, które sprawiły, że Edward Porębowicz właśnie je zdecydował się przełożyć?²

² Szekspirolodzy spekulują, że *Wszystko dobre* jest tak naprawdę sztuką (zaginioną?), której pierwotny tytuł brzmiał *Zwycięskie zachody miłości* (*Love's Labour's Won*) wspomniana w krytycznoliterackim opracowaniu Francisca Meresa *Palladis Tamia* w 1598 roku (zob. Zbierski, 1988: 252-253).

Nie można ani udowodnić, ani z pewnością twierdzić, że tym był podyktowany wybór tłumacza (albo wydawcy). Obok kryterium (braku) popularności obu sztuk warto zwrócić uwagę na inny jeszcze element, który je łączy: jest to zabawa z językiem. Choć można to powiedzieć o każdym dramacie Szekspira, na czoło wybijają się z pewnością *Stracone zachody miłosne* (na co zwracali uwagę krytycy przekładu Porębowicza); również *Wszystko dobre* zawiera całkiem spory ładunek humoru werbalnego: słowa i ich znaczenia odgrywają w dramacie kapitalną rolę, o czym świadczy między innymi imię jednego z (negatywnych) bohaterów – Parolles. Nie bez znaczenia jest również fakt, że – jak sugeruje Zbierski, pisząc o konceptyzmie w *Straconych zachodach* – dramaty Szekspira można także czytać przez pryzmat poetyki barokowej, co jest chyba najbardziej widoczne w paradoksach, oksymoronach i konceptach właśnie, które stanowią podstawę zabaw językowych u Szekspira³. Czy można wyobrazić sobie wspanialsze wyzwanie dla wybitnego filologa, erudyty, poety i znawcy baroku, jakim był Edward Porębowicz?⁴

Do analizy wybrałem dwie sceny z obu sztuk, w których potencjał komizmu językowego oraz naigrywania się z reguł językowych jest szczególnie wyrazisty, a barokowa wybujałość odgrywa kapitalną rolę. Są to scena 1 z aktu IV *Wszystko dobre, co kończy się dobrze* oraz scena 1 z aktu V *Straconych zachodów miłosnych*.

Wybrana scena z *Wszystko dobre, co kończy się dobrze* zawiera prowokację wobec postaci Parollesa, typowego żołnierza samochwała, konfabulatora strojącego się w cudze piórka, który towa-

³ Marco Mincoff (1967) w artykule *Shakespeare, Fletcher and Baroque Tragedy* omawia tragedię Szekspirowską w kontekście baroku i poetyki barokowej. Należy podkreślić, że anglosascy badacze dość niechętnie mówią o baroku w historiografii literatury angielskiej; zob. także jego *A History of English Literature*, rozdział *The Rise of Baroque* (Mincoff, 1998 [1976]: 457-542). O barokowej naturze tragedii Szekspirowskiej (ale dochodzącej do głosu także w innych gatunkach) pisał również Henryk Zbierski (2002: 74).

⁴ Czesław Hernas w swym monumentalnym *Baroku* przypomina, że to właśnie „E. Porębowicz w monografii *Andrzej Morsztyn przedstawiciel baroku w poezji polskiej* [...] pierwszy przenosi do literatury nazwę stylu barokowego na określenie kunsztu poetyckiego Morsztyna” (Hernas, 1998: 636).

rzyszy głównej męskiej postaci – hrabiemu Bertramowi. Ten uważa Parollesa za uczciwego człowieka. To właśnie na użytek Bertrama francuscy panowie walczący wraz z hrabią w obronie Florencji postanawiają obnażyć prawdziwą naturę Parollesa, „biegłego lingwisty”, jak go żartobliwie określają w scenie 3 aktu IV. W omawianej scenie postaci urządzają zasadzkę, udając wrogich żołnierzy mówiących wymyślonym językiem, który wymaga „tłumaczenia”.

Szlachcice, jak nazywa ich Porębowicz (ang. *Lords*), nakazują żołnierzom, aby mówili „do niego [Parollesa] jakimś wymyślnym, a przerażającym językiem” (Szekspir [1912b]: 241; ang. *speak what terrible language you will*). Porębowicz trafnie przedstawia kolejność, w jakiej jest określany język, i trafnie oddaje angielskie *you will* (dosłownie: jak zechcecie) przymiotnikiem „wymyślny”. Zaraz potem jeden ze Szlachciców wyjaśnia dokładniej naturę zastawionej pułapki, która przybierze formę sceny o tłumaczeniu *par excellence*: „trzeba, aby się zdawało, że go nie rozumiemy, oprócz jednego, którego wysuniemy niby na tłumacza”⁵. I na tym właściwie polega ta scena: na dialogu, niby tłumaczonym, którego celem jest obnażenie tchórzostwa postaci, tchórzostwa – dodajmy – którego jedną z manifestacji jest strach przed... „przerażającym”, obcym, albo wrogim, językiem. Szlachcic upewnia się jeszcze, jak żołnierze będą komunikować się z nim i pozostałymi francuskimi panami: „Ale jaką gwarą będziesz do nas mówił?”. U Szekspira mamy dość dziwne sformułowanie określające ową „gwarę”: *linsey-wolsey*, co dosłownie oznacza materię będącą mieszkanką lnu (ang. *linen*) i wełny (ang. *wool*), metaforycznie zaś mieszaniną słów (por. przypis w Shakespeare, [1967: 96]). Co ciekawe, Leon Ulrich posłużył się inną strategią, używając w tym miejscu obcoobrzmięcego czasownika – „Ale jakimże językiem będziesz do nas szwargotał?” (Szekspir, 1973: 462). Przekład Porębowicza wykorzystuje pojęcie, które wskazuje na ludową odmianę języka. Panowie francuscy mówią językiem „literackim”, co w tekście dramatu często jest zaznaczone formą wierszowaną: pentametrem jambicznym

⁵ W oryginalnym zapisie: „tłomacz”, tak jak w tytule niniejszego artykułu.

u Szekspira, jedenastozgłoskowcem w polskich tłumaczeniach. Omawiany fragment jest natomiast wypowiedziany prozą – ma to związek z tym, że panowie rozmawiają ze zwykłymi żołnierzami. Warto zaznaczyć, że Porębowicz był świadomy funkcji poezji i prozy w tekście Szekspira – w przekładzie *Straconych zachodów miłosnych* pojawiają się fragmenty poetyckie, które w oryginale pisane są prozą. Jak zauważają Cetera-Włodarczyk i Kosim (s.d.), tłumacz chciał w ten sposób uwypuklić manierystyczno-barokową naturę wypowiedzi postaci. We *Wszystko dobre* Porębowicz podkreśla manierę barokową przede wszystkim w wypowiedziach Trefnisia, który przesadnie parodiuje mowę szlachetnych bohaterów – jest to także okazja, aby tłumacz mógł podkreślić barokowość tekstu osadzonego na paradoksie i ironii, czego przykładem może być scena 2 aktu III, w której Hrabina dowiaduje się o decyzji swojego syna dotyczącej jego „zaślubionej”, ale „niepojętej” żony (Szekspir, [1912b]: 229) – krótki list Bertrama pełen jest takich właśnie konceptów osadzonych na paradoksie. W scenie tej Trefniś kolejny raz daje upust (uwaga: proza) językowej ekwilibryście: „[Bertram] patrzy na koniec butów i śpiewa; skubie kołnierz i śpiewa; zadaje pytania i śpiewa: wykała zęby i śpiewa. Znałem człowieka, który miał tę samą melancholijną nawyczkę i sprzedał dobra ziemskie za śpiewkę” (Szekspir, [1912b]: 229).

W tej części analizy bardziej interesuje mnie jednak to, jak Szekspir w spolszczeniu Porębowicza wyobraża sobie, w stylu komediowym, język i związane z nim działania. Szlachcic kontynuuje udzielanie porad językowych żołnierzowi; pamiętając, że Parolles włada językami obcymi – francuskim, niemieckim, duńskim, niderlandzkim i włoskim (Szekspir nie wspomina o angielskim – sic!)⁶,

⁶ Dalej w tej scenie Parolles pomstuje, że nie może dogadać się z otaczającymi go żołnierzami: „Umrzeć mi przyjdzie, nie znając języka! / Jest tu gdzie Niemiec, Duńczyk lub Holender, / Włoch, Francuz?” (Szekspir, [1912b]: 243). Co ciekawe, uważa, że wrogowie posługują się... rosyjskim – konstatuje, że żołnierze są „z Muska regimentu”. W oryginale mamy wyrażenie „the Muskos’ regiment”. Hunter (Shakespeare, 1967: 99) wyjaśnia, że chodzi prawdopodobnie o Moskali („Muscovites”), powołując się na podobne sformułowanie (Musco)

sugeruje, że „trzeba, żeby każdy mówił, co mu na język wpadnie i nie dbał o to, co mówi drugi. Zrozumiemy no dobrze nasz plan; język wroni albo jaki bądź inny aż nadto wystarczy” (Szekspir, [1912b]: 242). W oryginale widnieje *choughs’ language*, czyli język kawki albo – mówiąc dokładniej – wrończyka (też z rodziny krukowatych). Czyli jest to jakiś rodzaj „krakania”, twardego, niezrozumiałego języka, który może brzmieć groźnie i śmiesznie (w końcu to scena w całości komediowa). I takim właśnie dziwacznym, nonsensownym językiem posługują się napastnicy: „*Troka mowousus, kargo, kargo, kargo! / Kargo, kargo, willianda, par korbo, kargo!*” (Szekspir, [1912b]: 243) – tak brzmią pierwsze linijki wypowiedziane przez wrogów. Porębowicz spolszcza pisownię (nie robi tego Ulrich [Szekspir, 1973: 464]): Szekspirowska *throca* to „troka”, *mouousus* to „mowousus”, *cargo* to „kargo” itd., co jeszcze bardziej podkreśla purnonsensowy, dla polskich oczu i uszu, charakter komizmu tej konwencji⁷. W pisowni Szekspirowskiej, bliższej z jednej strony rozchwianej ortografii angielskiej i romańsko wyglądającym słowom z drugiej, wymawianej, dodajmy, z angielska, słowa te brzmią niezwykle groteskowo i obco i stanowią istotne źródło humoru. Tym bardziej, że Parolles-poliglota nie kwestionuje ich prawdziwości, wierzy bowiem, że fakt, iż nie może ich rozpoznać, wynika li tylko z jego nieznamośności tego języka, co w jego mniemaniu może doprowadzić do wielce krytycznej sytuacji.

Scena ta, kluczowa dla wyjawienia prawdziwej natury Parollesa, postaci utkanej ze słów i na giętym języku budującej swój wizerunek (choć nie tylko, bo również na odpowiednim stroju), jest także przykładem sceny *stricte* komediowej, co znajduje odbicie w przekładzie Porębowicza. Fascynacja tłumacza barokiem pobrzmiwa również tutaj, choć może mniej dobitnie niż w wypowiedziach Tref-

w *Edwardzie III*. Porębowicz pozostawia ten nieco tajemniczy wyraz w formie, w jakiej pojawia się w oryginale.

⁷ Podobnie czyni z imionami; w akcie IV, scenie 3 pojawiają się (w ustach Parollesa): „Jakób [...] Julian, Kosma, Ludwik, Gracjan” (Szekspir, [1912b]: 250). Porębowicz tłumaczy imiona, które mają polski odpowiednik; dlatego zostawia *Spuria* czy *Corambusa*.

nisia albo w *Straconych zachodach miłosnych*, co może wynikać ze specyficznego charakteru tej sztuki. W swoim przekładzie Porębowicz interpretuje ją przede wszystkim jako komedię, wygładzając nieco mroczny wydźwięk dramatu i dostarczając czytelnikowi sporą dawkę humoru, który – pomimo starzenia się języka przekładu – prezentuje się polskiemu czytelnikowi AD 2005 całkiem dobrze.

Wybór drugiego tekstu Szekspirowskiego przetłumaczonego przez Porębowicza mógł być, jak zaznaczyłem powyżej, również podyktowany cechującą go szczególną ekwilibrystyką językową, niezwykle barokową w swoim brzmieniu. *Stracone zachody miłosne* są komedią jednocześnie nietypową i typową dla Szekspira. Nietypową – ponieważ nie mamy w niej tradycyjnego, „szczęśliwego” zakończenia charakterystycznego dla komedii romantycznej, zgodnie z którym kochankowie (Król Nawarry i jego dworzanie z jednej strony, Księżniczka francuska i jej dwórki z drugiej) są razem po pokonaniu licznych przeszkód. W tej sztuce Szekspir przeszkody dopiero sygnalizuje, kiedy Księżniczka i pozostałe damy wyznaczają zadania dla swoich wybranków, zadania trudne, jeśli nie niemożliwe, do wykonania – pan Biron ma pocieszać cierpiących w szpitalach, wywołując śmiech swoimi dowcipami. Jest to równocześnie komedia typowa, ponieważ Szekspir z charakterystycznym dystansem obnaża konwencje komedii romantycznej i kpi z nich, pokazując swój adaptatorski kunszt⁸.

Symbolem zabaw językowych i barokowego przesytu jest najdłuższe słowo w kanonie Szekspirowskim: *honorificabilitudinitatibus*, co Limon (1999: 7) i Woudhuysen (Shakespeare, 1998: 227) tłumaczą jako celownik lub biernik liczby mnogiej „stanu szczególnego uhonorowania”. Słowo to, pojawiające się w scenie 1 aktu V, ma wydźwięk humorystyczny: Szekspir naigrywa się tutaj z lapsusów językowych pojawiających się w scenie 1 aktu V, w której to słowo pada; ze szkolnej, ale też „uczonyj” łaciny nadużywanej przez po-

⁸ Szekspir podważa te konwencje również w sztukach problemowych, między innymi we *Wszystko dobre, co kończy się dobrze*. Przypomnijmy, że zakończenie tej komedii dalece odbiega od typowo romantycznego – Helena kocha Bertrama, on natomiast jej nie pragnie.

stacie i z puryzmu językowego. Słowo to wypowiedziane jest przez Łepaka (ang. Costard), którego Porębowicz w „Osobach dramatu” nazywa „chłopem”; w przedmowie do przekładu Porębowicza Roman Dyboski używa natomiast określenia „rozumny chłop-krytyk” (Dyboski, [1912]: 5). W oryginale angielskim pojawia się *clown*, co określało osobę niskiego stanu pochodzącą ze wsi. Ale *clown* miał także wydźwięk komiczny – zazwyczaj śmiano się z takiej postaci – jednak Szekspir, w charakterystyczny dla siebie, „pokretny” sposób, odwraca sytuację i to Łepak dowcipnie i ironicznie reaguje na zachowania innych. Tak dzieje się w tej scenie, w której uczoną wymianę pomiędzy Holofernesem (bakałarzem, uczonym, nauczycielem) a Natanielem („parochem”, albo proboszczem/plebanem) oraz don Armadem, który komicznie nadużywa słów, komentuje „łoża szyderców” w osobach Łepaka właśnie i giermka don Armada – Ćmy.

Warto przybliżyć szerzej kontekst, w jakim pada to, anegdotyczne już w krytyce Szekspirowskiej, słowo:

Ćma (do Łepaka na stronie). Byli na wielkiej uczcie języków i pokradli okruchy.

Łepak. Karmią się już od dawna obierzynami słów. Dziwi mię tylko, że cię twój pan nie wziął za wyraz⁹ i nie zjadł, bo jesteś o połowę krótszy od *honorificabilitudinitatibus*; łatwiej cię połknąć niż migdałek (Szekspir, [1912a]: 59).

Te wypowiedzi są, z jednej strony, wynikiem uwag, jakie Holofernes i Nataniel wygłosili po łacinie na widok wchodzących Don Adriana de Armada, Łepaka i Ćmy, a z drugiej, błędu językowego Armada. Poza tym Holofernes i Nataniel już wcześniej dali się poznać jako wielcy miłośnicy i znawcy języków (angielskiego i łaciny), Armado zaś jako postać, którą język „niesie”. Stąd pokpiwanie Ćmy i Łepaka, nie do końca uznających autorytet filologiczny Holofernesa czy Nataniela. Scena ta jest rzeczywiście swoistą „uczta języków” i trudnym zadaniem dla tłumacza, któremu Porębowicz z pewnością sprostał.

⁹ Oryginalne imię postaci, Moth, jest podobne do francuskiego *mot* (słowo), stąd dowcip Łepaka (por. Woudhuysen, w: Shakespeare, 1998: 227).

Szczególnym wyzwaniem jest filipika Holofernesa o prawidłowej wymowie słów. Co ciekawe, Holofernes używa słowa *spelling*, czyli – jak czytamy w *Oxford English Dictionary* (Brown, 1993) – mówi o czytaniu litera po literze. Wpierw grzmi o „oprawcach ortografii” (ang. *rackers of orthography*), następnie o wymowie niektórych słów, które w jego ustach brzmią przesadnie afektowanie. Porębowicz oddaje tę afektację (i niewłaściwą wymowę), wykorzystując słowa inne niż w oryginale. Holofernes twierdzi, że „oprawc[y] ortografii [...] powiadają obfity zamiast oplitwy, [...] jrzały zamiast źrzały; srebro zamiast śrzebło” (Szekspir, [1912a]: 59)¹⁰. Co ciekawe, tłumacz podaje mniej przykładów rzekomo złej wymowy – u Szekspira mamy jeszcze narzekanie na niewłaściwą wymowę słowa: *calf* (ciele) i *neighbour* (sąsiad). Być może uznał, że nadmiar przykładów przytłoczy odbiorcę i pozbawi ten fragment odpowiedniego efektu komicznego. Zastanawiający jest dobór słów stanowiących polskie ekwiwalenty – tu tłumacz ma właściwie wolną rękę, wyznacznikiem jest osiągnięcie wspomnianego efektu komicznego. Współczesnego czytelnika uderza w szczególności słowo „jrzały”, należące do dawnej polszczyzny, i jego wybór przez Porębowicza. Słowo „jrzały” i jego wariant „źrzały” to współczesne „dojrzały”. Kładąc w usta Holofernesa akurat to staropolskie słowo, tłumacz ponownie podkreśla nadęcie postaci i jej nieco naciaganą uczoność¹¹.

W omawianej scenie wyzwaniem stają się także kwestie wypowiedane przez Armada, którego egzaltowana mowa jest jednym ze źródeł komizmu w sztuce. Jego wywody kuleją z dwóch powodów: leksyki (choć niekoniecznie za sprawą malapropizmów) oraz

¹⁰ W oryginale mamy, co następuje: „rackers of orthography [...] speak ‘dout’ sine ‘b’, when he should say ‘doubt’, ‘det’ when he should pronounce ‘debt’: d, e, b, t, not d, e, t.” (Shakespeare, 1998: 225-226). W języku polskim *doubt* to zwątpienie, *debt* zaś to dług.

¹¹ W tym miejscu chciałbym podziękować prof. Krzysztofowi Skibskiemu za pomoc w znalezieniu znaczenia tego zapomnianego już słowa. Prof. Skibski wskazuje dwa źródła: *Słownik staropolski* (Deptuchowa, 2014) i *Słownik etymologiczny języka polskiego* (Boryś, 2005).

niezwykle skomplikowanej składni, która w zasadzie uniemożliwia jakiegokolwiek próby zrozumienia i służy podkreśleniu jego „dworskości”. Armado, mówiąc o swojej rzekomej zażyłości z Królem, wspomina jak ten ostatni lubi „igrać z [jego – Armado] ekskrescencją, *vulgo* wąsem” (Szekspir, [1912]: 61). Słowo „ekskrescencja” oznacza cokolwiek wyrastające z ciała, w angielskim oryginale przynajmniej, ale nie jest pozbawione konotacji skatologicznych. Armado w ten sposób kreuje swój język na dworski i kunsztowny, co nie uchodzi uwadze i krytyce nie tylko uczonych mężów, ale także „łóży szyderców”: Łepaka i Ćmy.

Składnia wypowiedzi Armada jest bardzo skomplikowana, a zdania nie są logicznie skonstruowane i połączone ze sobą. W oryginale jest to szczególnie uderzające i zawiera spory ładunek komiczny, bowiem składnia języka angielskiego, nawet tej dynamicznie rozwijającej się i zmieniającej angielszczyzny wczesnonowożytnej, wymaga ścisłego porządku, aby zdanie miało sens. Wypowiedź Armada zapisana jest prozą, a nie wierszem, w którym „nagięcie” zasad składni jest bardziej zrozumiałe. Porębowicz posługuje się dość obficie średnikiem, który nie jest powszechnie stosowany w języku polskim, aby oddzielić od siebie zdania proste i w ten sposób osiąga efekt komiczny na papierze.

Tłumacz świetnie radzi sobie z zawilóściami języka Szekspira, wykorzystując swoją wielką erudycję, wycucie językowe oraz znajomość literatury i kultury baroku, obie komedie bowiem – *Wszystko dobre, co kończy się dobrze* i *Stracone zachody miłosne* – zawierają spore partie tekstu napisanego w poetyce tamtego okresu. Przypomnijmy: Szekspir i barok to para, która w krytyce literackiej jest już kojarzona od połowy XX wieku, choć niekoniecznie w kręgach szekspirologów anglosaskich. O baroku w literaturze angielskiej i barokowości Szekspira pisał Marco Mincoff, w Polsce zaś Henryk Zbierski. Nie dziwi zatem, że Edward Porębowicz, wybitny badacz baroku, tak trafnie przekłada paradoksy i ironię poezji barokowej, która wybrzmiewa również w nietypowych komediach, powierzonych mu do przekładu. Dlatego tłumaczenia Porębowicza niewiele straciły ze swojej świeżości, komizmu i nawet aktualności, choć

oczywiście w XXI wieku są często zastępowane przekładami Stanisława Barańczaka czy Macieja Słomczyńskiego (Piotr Kamiński nie przełożył jeszcze tych dwóch tekstów).

BIBLIOGRAFIA

- Boryś, Wiesław (2005). *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Brown, Leslie (red.) (1993). *The New Shorter Oxford English Dictionary*. Oxford: Clarendon Press.
- Cetera-Włodarczyk, Anna & Alicja Kosim (s.d.). *Polski Szekspir. Repozytorium polskich przekładów Szekspira w XIX wieku. Zasoby, strategie, recepcja*. <https://polskiszekspir.uw.edu.pl/>.
- Deptuchowa, Ewa (red.) (2014). *Słownik staropolski. Suplement*. Kraków: Instytut Języka Polskiego PAN w Krakowie.
- Dyboski, Roman ([1912]). *Przedmowa*, [w:] William Shakespeare, *William Shakespeare. Dzieła dramatyczne*. T. III. Warszawa: nakład Gebethnera & Wolffa, 3-13.
- Hernas, Czesław (1988). *Barok*. Warszawa: PWN.
- Limon, Jerzy (1999). *Wstęp*, [w:] Marc Norman & Tom Stoppard, *Zakochny Szekspir*. Tłum. Jerzy Limon. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 5-76.
- Mincoff, Marco (1967). *Shakespeare, Fletcher and Baroque Tragedy*. „Shakespeare Survey”, 20, 1-14.
- Mincoff, Marco (1998 [1976]). *A History of English Literature*. Sofiã: Pléada.
- Shakespeare, William ([1912a]). *Stracone zachody miłosne*, [w:] William Shakespeare. *Dzieła dramatyczne*. T. III. Tłum. Edward Porębowicz. Warszawa: nakład Gebethnera & Wolffa, 3-86.
- Shakespeare, William ([1912b]). *Wszystko dobre, co kończy się dobrze*, [w:] William Shakespeare. *Dzieła dramatyczne*. T. IV. Tłum. Edward Porębowicz. Warszawa: nakład Gebethnera & Wolffa, 181-269.
- Shakespeare, William (1967). *All's Well That Ends Well*. Arden Shakespeare. Red. G.K. Hunter. London: Methuen.
- Szekspir, William (1973a). *Stracone zachody miłości*. Tłum. Leon Ulrich, [w:] Stanisław Helsztyński, Róża Jabłkowska & Anna Staniewska (red.), *William Szekspir. Dzieła dramatyczne. Komédie*. T. I, 717-828.

- Szekspir, William (1973b). *Wszystko dobre, co kończy się dobrze*. Tłum. Leon Ulrich, [w:] Stanisław Helsztyński, Róża Jabłkowska & Anna Staniewska (red.), *William Szekspir. Dzieła dramatyczne. Komedia*. T. II, 391-503.
- Shakespeare, William (1998). *Love's Labour's Lost*. Arden Shakespeare. Red. H.R. Woudhuysen. London: Methuen.
- Zbierski, Henryk (1988). *William Shakespeare*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Zbierski, Henryk (2002). *Historia literatury angielskiej*. Poznań: Atena.

Edward Porębowicz i neoromantyzm polski

W podręcznikach do historii literatury Młodej Polski Edward Porębowicz bywa wzmiankowany jako tłumacz Dantego, Leopardiego i *Kwiatków św. Franciszka*, profesor uniwersytecki, uczestnik życia literackiego, badacz i krytyk w jednej osobie (Podraza-Kwiatkowska, 1992: 6; Tomkowski, 2001: 6; Hutnikiewicz, 2002: 26-27 i inni). Przede wszystkim jednak wymieniany jest jako promotor terminu „neoromantyzm” i autor zawierającego tę propozycję terminologiczną artykułu, zamieszczonego w pierwszym numerze „Pamiętnika Literackiego” w 1902 roku; wspomniany jest także – należy dopowiedzieć – jako współzałożyciel i współredaktor tego najważniejszego po dziś dzień polskiego historycznoliterackiego czasopisma, w tamtych latach wydawanego we Lwowie. W artykule noszącym tytuł *Poezja polska nowego stulecia*, po syntetycznej charakterystyce przekonań literackich ostatniej doby, Porębowicz stwierdził, co następuje:

Być więc może, iż to, co dziś oglądamy, jest dopełnianie się romantyzmu.

Neoromantyzm lub neoidealizm – tak zatem określić wypada kierunek poezji polskiej w progę nowego stulecia [...] (Porębowicz, 1902b: 77-78).

Zdanie to najczęściej cytuje się tylko do połowy, gdyż w swojej drugiej części traci ono moc proklamacyjną. Z początkowej natomiast wydobywa się słowo „neoromantyzm”, a „neoidealizm”, który oznacza przede wszystkim tendencję umysłową, usuwa w cień, chociaż

zdaniem Porębowicza oba pojęcia powinny pomóc w usystematyzowaniu zjawisk kulturalnych. Według niego oba stanowią – i tak brzmi owa druga, pomijana część zdania – „orientacyjne określenie gatunku historykowi i krytykowi literackiemu [...] niezbędne równie jak naturaliście, jeżeli nie chce stać nieświadom i bezradny przed nieznanym okazem” (Porębowicz, 1951: 160). Przeznaczał zatem obu słowom rolę pomocniczą, choć zarazem niezbywalną, ustanawiającą bowiem konieczny porządek nazewnictwa w sytuacji, w której istnienie danego zjawiska nie budzi już wątpliwości, ale jego klasyfikacja jest jeszcze przedmiotem zastanowienia lub dyskusji. Ono zaś już po prostu jest, daje się na różne sposoby opisać i powinno też dać się nazwać. Porębowicz chciał zaznaczyć swoje odrębne stanowisko; dyskretnie, lecz odczuwalnie odzegnał się od wysiłków innych autorów, w szczególności Artura Górskiego, i zignorował najznacznější efekt dotychczasowych wysiłków na tym polu. W 1902 roku bowiem „nieznany okaz” nie tylko istniał, ale był już nazwany przynajmniej od czterech lat, to jest od publikacji głośnego cyklu artykułów Górskiego w krakowskim „Życiu”, jeśli nie liczyć wcześniejszych o kolejne cztery lata zasług „Przeglądu Poznańskiego” (Data, 1984: 216-250; Okulicz-Kozaryn, 2021: 47-68). Był nazwany i chciał się nazywać Młoda Polska. Dlaczego uczony i krytyk tego nie zaakceptował, można się tylko domyślać.

Wiadomo, że nowa sztuka – Porębowicz używa też tego odpowiednika *l'art nouveau*¹ – swoich zwolenników we Lwowie zyskiwała z oporami, które wypływały ze szczególnej atmosfery umysłowej miasta. W stosunku do Warszawy, Poznania czy Krakowa przyjmowała się z pewnym opóźnieniem. Co tam służyło już konsolidacji ruchu, tu niejako dopiero ten ruch inicjowało. Taką rolę odegrała seria odczytów Zenona Przesmyckiego o Maurycym Maeterlincku, przedstawionych lwowskiej publiczności w grudniu 1894 roku, a towarzyszących słynnemu wydaniu *Wyboru*

¹ Skorzystał z niego także w recenzji traktatu Ignacego Matuszewskiego *Słowacki i nowa sztuka* zamieszczonej w kolejnym numerze „Pamiętnika Literackiego” (Porębowicz, 1902b: 499) w odróżnieniu od pojęcia „modernizmu”, który był według niego „ogólnikową i nic nie określającą nazwą”.

pism dramatycznych belgijskiego poety w tłumaczeniu Miriama. Fakt został przypomniany i podkreślony już na początku *Poezji polskiej nowego stulecia*:

Uważny badacz – pisał Porębowicz o sobie – zwłaszcza ten, który raczej śledził ruch niż z nim współdziałał, potrafi wyróżnić chwilę, kiedy po raz pierwszy odezwały się idee nowe i do tyła płodne, że z nich wykwitły odrębne gatunki roślinności poetyckiej. Przypominamy sobie, że takim stanowczym dla światka literackiego wypadkiem, który wywołał najżywszą dyskusję i polemikę, a w ślad za nimi próby zagorzalszych adeptów tworzenia według nowego wzoru, było ukazanie się przekładów Maeterlincka ze wstępem Zenona Przesmyckiego w 1894 r. (Porębowicz, 1902b: 26).

Podobnie silnie jak przekłady Miriama mogły oddziaływać *Forpoczty* Wacława Nałkowskiego, Marii Komornickiej i Cezarego Jellenty, które powstały już w 1893 roku, ale ze względu na opór cenzury warszawskiej wydane zostały poza jej zasięgiem we Lwowie w roku 1895, kiedy w zwycięstwo nowego ruchu kulturalnego trudno już było wątpić (Okulicz-Kozaryn, 2013: 41-73). Jednak przedstawiciel młodej krytyki lwowskiej, Ostap Ortwin, przywitał w nich początek zmiany pokoleniowej, która – co wyraźnie podkreślił – „nastąpić musi”, gdyż „za forpoczta idzie silna i wierząca awangarda” (Katzenellenbogen, 2015: 24). Wyraźną oznaką przewartościowań były też *Akordy jesienne* Jana Kasprowicza, powstałe przeważnie w 1895 roku, a drukowane w prasie w latach następnych. Twórca o wyrobionej już, wysokiej pozycji w środowisku umysłowym i literackim Lwowa zadeklarował w tym cyklu lirycznym przystąpienie do młodych. Mógł podtrzymać dotychczasowe sojusze literackie i pozostać „po-Asnykowskim” (Porębowicz, 1951: 252) poetą, lecz zaryzykował zmianę oznaczającą przejście na stronę, na którą starsi pod przewodem Asnyka spoglądali z niechęcią.

Lwów oczywiście włączył się w ruch młodopolski, zachowując jednak poczucie odrębności wraz z niechęcią do etykiet „zewnętrznych”, które wolał obracać na wszystkie strony niż stosować. Intelktualne nastawienie do sztuki, postawa badawcza w krytyce były

tam szczególnie silne, charakterystyczne dla najbardziej znaczącej części środowiska. Rola Porębowicza w nim była wręcz emblematyczna (Podraza-Kwiatkowska, 1992: 24). Wobec skłonności do nieustannych rewizji nic nie mogło tam uchodzić za przesądzone, ustalone raz na zawsze. Dlatego w 1902 roku, w czasie szczytowych osiągnięć Młodej Polski, Porębowicz nie czuł skrępowania w poszukiwaniu właściwszej nazwy.

Jego ideę nazewnictwa, rzecz wiadoma, podjął Julian Krzyżanowski i uznawszy za dużo trafniejszą od Młodej Polski, użył jej w tytule syntezy historycznoliterackiej *Neoromantyzm polski 1890-1918* (1963). W pierwotnym zamyśle praca ta miała stanowić zwieńczenie „encyklopedycznego zarysu historii literatury” – od jej średniowiecznego zarania po rok 1918. Niestety, w pożodze wojennej przepadła część dotycząca romantyzmu i prawie całego XIX stulecia. Opis ostatniej fazy tego wieku uczony zdołał sporządzić właśnie podczas wojny, a braki w źródłach rekompensował swoją znakomitą pamięcią.

Nazwy „Młoda Polska” Krzyżanowski nie akceptował, uważając ją za termin importowany, adaptowany, nieporęczny, bo dwuwyrazowy, a przy tym wieloznaczny „i, ostatecznie, przypadkowy” (Krzyżanowski, 1963: 6). Termin „modernizm” również nie przekonał do siebie znakomitego uczonego, „gdyż to, co dzisiaj jest nowoczesne, nazajutrz staje się przeszłością”, określenie okazuje się „czysto formalne, nic nie mówiące o istocie nowych zjawisk literackich, które nim oznaczano”.

I dlatego – tłumaczył Krzyżanowski – [...] Porębowicz, pisarz o rzetelnym, fachowym przygotowaniu literackim, akcentując pierwiastki, które doszły już do głosu w terminie Młoda Polska, wprowadził termin neoromantyzm [...]. W tej sytuacji mając do wyboru trzy różne możliwości zdecydowałem się iść za znakomitym romanistą lwowskim, tym bardziej że termin neoromantyzm jest jednoznaczny i nie budzi skojarzeń ubocznych, jak dwa inne, że jest literacki, a więc ograniczony do dziedziny specjalnej, że wreszcie ma charakter merytoryczny, dotyczy bowiem istoty zjawisk, do których się go stosuje (Krzyżanowski, 1963: 6).

Dalej historyk literatury wyjaśnia, że neoromantyzm ma dla niego znaczenie dodatkowe, odpowiada bowiem jego pogładowi na dwuprądowość okresów literackich, romantycznych i klasycystycznych (Krzyżanowski, 1963: 6).

Krzyżanowski był w swoim spojrzeniu na dychotomiczność epok konsekwentny (sposobem nie tak zresztą oryginalnym, jak to przedstawiał), ale według recenzentów, dla których teoria sinusoidalnego przebiegu procesu historycznoliterackiego nie miała mocy wiążącej, nomenklatura Krzyżanowskiego nie zasługiwała na poparcie; choć całe jego dzieło spotkało się z raczej przychylnym odbiorem. Kazimierz Wyka odniósł się dość szczegółowo do sądów swego starszego kolegi po fachu, nie zgadzając się na eliminację nazwy „Młoda Polska”, dzieląc natomiast „ostrożność” w podejściu do pojęcia „modernizm”. Poczynił te zastrzeżenia, choć sam przecież jako autor monografii *Modernizm polski*, włączonej potem do dwutomowej całości zatytułowanej *Młoda Polska*, potraktował neoromantyzm jako składową opisywanego przez siebie „formowania się – jak to ujął – modernistycznej czołówki pokolenia Młodej Polski” (Wyka, 1977: 14). „Neoromantyczne pierwiastki modernizmu” – tak brzmi tytuł jednego z podrozdziałów rozprawy, powstałej w 1937 roku, a ogłoszonej po ponad dwudziestu latach; *nota bene* publikację *Neoromantyzmu polskiego* od jego powstania dzieli również dwie dekady.

Wyka z pracy Porębowicza czerpał argumenty na rzecz swoich tez, dowodząc pośrednio, że znał ją na wylot i cenił. Toteż kiedy pisze, że Krzyżanowski poszedł „za propozycją E. Porębowicza”, nie wskazuje nawet, za jaką. Uważa to za powszechnie znane, oczywiste i niewymagające natychmiastowego sprostowania. Owszem, chwilę później odsyła do prac Piotra Chmielowskiego i Samuela Sandlera, który jego zdaniem porusza problematykę związków modernizmu i romantyzmu „wnikliwie i wyczerpująco”, zaznacza, że „modernizm bywał nieraz nazywany neoromantyzmem” (Wyka, 1977: 224), lecz nie kwestionuje wyraźnie przekonania, że pomysł nazewniczy pochodził od Porębowicza. Niewątpliwie, w historii polskiej literatury termin „neoromantyzm” za pośrednictwem Krzyżanowskiego trwale

zrósł się z nazwiskiem „znakomitego romanisty lwowskiego”, choć łatwo stwierdzić, że ani Porębowicz tego terminu nie stworzył, ani Krzyżanowski pierwszy nie zastosował do całej epoki.

W „Przeglądzie Tygodniowym” z 1886 roku ukazywały się *Pogadanki o literaturze francuskiej* Wiktora José-Dobrskiego, z których dziewiąta, poświęcona symbolizmowi, ogłoszona niespełna trzy miesiące po manifeście Jeana Moréasa, zawiera następujące stwierdzenie: „Nowatorami są symboliści tylko co do formy, co do treści bowiem są oni najprawdziwszymi synami romantyzmu” (José-Dobrski, 1886: 601).

Moréas w „Le Figaro” mówi najpierw o wspaniałym rozkwicie i stopniowym obumieraniu romantyzmu, który podlegając zasadzie ewolucji jak wszystkie kierunki w sztuce, ostatecznie został wyparty przez naturalizm, by odrodzić się w symbolizmie. To pokrewieństwo obu prądów zaznacza się w nawiązaniach do „niektórych poematów Alfreda de Vigny”, a przede wszystkim w fascynacji twórczością Charlesa Baudelaire’a (Moréas, 1886: 150; 1971: 255). Herold nowego kierunku mówi jednak o nawrocie romantyzmu dyskretnie, kładąc nacisk na oryginalność programu symbolistycznego. Niemniej inni krytycy, komentatorzy, korespondenci woleli oswajać publiczność z nieznanym jej zjawiskiem za pomocą znanego i eksponowali jego romantyczną genealogię. Tak postąpiła Maria Szeli-ga (czyli Maria Loevy *primo voto* Czarnowska) w artykule *Ostatnie powieści francuskie*, opublikowanym w *Miriamowskim „Życiu”*; wspomina o nim Henryk Markiewicz w swojej cennej rozprawie *Młoda Polska i „izmy”* (1977). Publicystka formułuje interesujące uwagi zakończone stanowczą konkluzją:

[...] cześć dla formy, nieustające usiłowania nad jej wydoskonaleniem są charakterystyczną cechą beletrystyki francuskiej. Niektórzy, z najnowszej kategorii, namiętnie pracują nad uzmysłowieniem myśli, tak, iżby ona tłumaczyła się od razu zestawieniem dźwięków, szeregiem wrażeń, wywołanych kolejno w umyśle człowieka. Dla wielu fanatyków formy dźwięki mają barwy i kształty, a związek ich, niezależnie od wszelkich reguł logiki, powinien dawać słuchaczowi wyobrażenie o przedmiocie symbolizującym myśl przewodnią.

Metoda ta, której twórcy [...] są zapamiętałymi wagnerzystami – jest, aczkolwiek wyszła z łona pierwotnego naturalizmu, na wskroś reakcyjną i neo-romantyzmem zwać by się powinna (Szeliga, 1887: 7).

Warto zwrócić uwagę, że Szeliga-Loevy zapisała neo-romantyzm z dywizem (pominiętym przez Markiewicza, który poprawił też termin „wagnerzyści”; Markiewicz, 1977: 321) na wzór *néo-roman-tisme*. Również jej zdecydowane tezy miały zapewne swój francuski pierwowzór, niestety nieujawniony przez autorkę i trudny dziś do odszukania. Domyślać się jednak można, iż pierwotne źródło przedstawionych przez autorkę zapatrywań stanowił wychodzący w latach 1885-1887 „Revue wagnérienne”. Zresztą obaj autorzy powieści charakteryzowanych w korespondencji Szeligi, Jean Richepin i Catulle Mendès, gorliwy i zasłużony wagnerzysta, współpracowali z tym czasopiśmem.

Jakkolwiek słowo *néo-romantisme* pojawiało się sporadycznie już przed połową XIX wieku (zob. np. „*Les Nattes*”, 1844: 226), to w częstym użyciu znalazło się dopiero w latach osiemdziesiątych, kiedy romantyzm wracał do łask po okresie dominacji myśli pozytywnej i – tak to widział Moréas – tryumfach naturalizmu. Neoromantyzm kształtował się na tym samym gruncie, co antynaturalizm – orzeka Marino Pulliero (2013: 239), potwierdzając prawidłowość zauważaną przez wielu obserwatorów i uczestników ówczesnych przemian. W 1895 roku Waleria Marrené-Morzkowska, należąca do pokolenia przedburzowców, ostatniego u nas pokolenia romantycznego, na łamach „Przeglądu Poznańskiego” formułowała następujące sady:

Kierunki [...] mają swoją żywotność, niezależną od postronnych wpływów, jeżeli tylko są wyrazem uczuć i potrzeb nie ulegających przedawnieniu. Dowód takiej żywotności mamy na romantyzmie. Zdawało się przed ćwierć wiekiem, że upadł on na zawsze pod potężnymi ciosami realizmu, który miał takich mistrzów, jak Goncourtowie i Flaubert, że ostatecznie przygnębiony został maczugą Zoli. [...] Potępiano romantyzm w imię prawdy, zdrowego rozsądku, moralności. Śpiewano mu *De profundis* na wszystkie tony, a pomimo to, po kilku dziesiątkach lat,

odzywa się on z nową siłą. Przez czas nawet wyłącznego panowania realizmu nietrudno było odnaleźć jego ślady w autorach, obdarzonych dość silną indywidualnością, by iść za popędem własnych natchnień, nie pytając o literackie mody.

Romantyzm ma strony różnolite, a pomiędzy nimi jedną z głównych jest bunt przeciwko uświęconym zwyczajom mieszczańskiego porządku w życiu zarówno jak w literaturze. Wydaje on wojnę tak zwanemu filisterstwu, które samą siłą rzeczy rozpierać się musi zwycięsko pod panowaniem realizmu, z którym jest ściśle związane swym poziomem i dążnościami (Marrené-Morzowska, 1895: 400).

Artykuł Marrené-Morzowskiej nosił tytuł *Neoromantyzm*.

Na temat neoromantyzmu autorka pisała sporo i w różnych czasopismach, na ogół zresztą w tonie niechętnym nowinkom. Nie ma potrzeby rozpatrywać tu jej stanowiska ani też wyszczególniać innych korespondencji, szkiców, a nawet rozpraw, w których odnotowywano podobieństwa między nowymi zjawiskami literackimi a tym, co pozostawił po sobie romantyzm². Jest ich całe mnóstwo i choć oczywiście nie we wszystkich pada słowo „neoromantyzm”, to pytanie o nowość, powtórność (albo i wtórność) fali romantycznej z przełomu wieków pozostaje zawsze w mocy, choćby i było niewypowiedziane. Niemniej niektóre związki zdają się występować w ściślejszej niż tylko problemowa relacji z artykułem Porębowicza. W szkicu Edwarda Przewóskiego *Nasz krytycyzm*, wydrukowanym w 1895 roku w „Tygodniku Ilustrowanym”, pojawia się sąd, że ożywienie religijne we Francji ma „wiele pokrewieństwa z romantyzmem i dlatego nadawano mu już nazwę neo-romantyzmu i neo-idealizmu” (Przewóska, 1895: 106; por. Markiewicz, 1977: 310). Fraza ta jako żywo przypomina tę użytą przez Porębowicza, który wszakże oba wyrazy zapisał bez łącznika.

Mogłoby się wydawać, że jej pierwotnym źródłem było, wyróżnione i wykorzystane przez Porębowicza, a relacjonowane również przez Przewóska, nadzwyczaj wpływowe dziełko Charles’a Morice’a *La*

² To znaczy: pozostawił albo zdołał zachować, jako że obok „neoromantyzmu” funkcjonował i funkcjonuje termin „późny romantyzm”, zwłaszcza w muzykologii.

littérature de tout à l'heure (1889). Francuski krytyk pisze o romantyzmie jako podłożu uczuciowym „poezji najbliższej przyszłości”, jak tłumaczy tytuł pierwszy z nich, czy „literatury jutra”, jak przekłada drugi, która wzbogacona o naturalistyczne doświadczenie zmysłów (Przewoński, 1899: 130), zmierza do „idealnej – to słowa Porębowicza – upragnionej syntezy” (Porębowicz, 1951: 257). Z pewnością neoromantyzm, o którym pisał Porębowicz, miał za zadanie stworzyć dzieła wyrafinowane, operujące środkami wyrazu z symbolistycznego arsenału, poruszać się na „wyżynach” ducha, „na których sztuka schodzi się z religią”. Autor *Poezji polskiej nowego stulecia*, opatrzonej podtytułem *Teoria*, był skłonny pozwolić jej na wiele: „Sztuka dla sztuki, igraszka intelektualna i estetyczna da się [tam] pojąć i uszanować, jej oderwanie od realizmu i utylitaryzmu ugruntować na jednym z systemów filozoficznych” (Porębowicz 1951: 260). Łączy się z tym dążenie do absolutu piękna, znakomicie jego zdaniem ukazane przez Ignacego Matuszewskiego w portrecie „doskonałego twórcy” – Słowackiego, który „na pięćdziesiąt lat przed estetyką nowoczesną urzeczywistnił ideał artysty syntetycznego” (Porębowicz, 1902a: 499). Pochwalną recenzję traktatu *Słowacki i nowa sztuka* Matuszewskiego zamieścił Porębowicz w trzecim numerze „Pamiętnika Literackiego” z 1902 roku, niejako w dodatku do *Poezji nowego stulecia*.

Porębowicz nie chce jednak zezwolić twórcom na specjalne, nadczłowiecze przywileje, nie chce też dać im rządu dusz, zgodzić się, by „stali się przyrodzonymi prorokami i wodzami narodu” (Porębowicz, 1951: 260-261). Neoromantyzm Porębowicza jest wyrażenie z ducha „Chimery”, której powierzył swoje przekłady z ludowej poezji skandynawskiej i przygotowane edytorsko fragmenty *Króla-Ducha* Słowackiego. O swoim starym przyjacielu Przesmyckim napisał, co pewnie chciałby usłyszeć i o sobie: „bardziej jeszcze pobudliwy jest [jego] wpływ osobisty [...], niegłośny, ale istotny, zdobyty erudycją, czujnością prawdziwie żurawią oraz wielkim, bezinteresownym umiłowaniem ideału” (Porębowicz, 1951: 253). Inna sprawa, że artykuł niewolny jest także od paru, sformułowanych nie wprost, uwag krytycznych pod adresem Miriama. Z dużą

rezerwą odniósł się natomiast Porębowicz do naznaczonej „pewną afekcją wyobraźni i stylu” teorii sztuki Przybyszewskiego (por. Borowy, 1934: 254), widząc, zwłaszcza w manifeście *Confiteor*, „pomysły stare, aż nadto znane, zdawało się, że dawno przebrzmiały, filozofów angielskich i niemieckich doby romantycznej”, Schellinga i Hegla (Porębowicz, 1951: 257).

Drugim autorem, z którym Porębowicz wszedł w polemikę, był Wilhelm Feldman. Nie wymienił autora *Współczesnej literatury polskiej* z nazwiska, ale on sam poczuł się wywołany do odpowiedzi. Feldman w swoim niemal czolobitnym stosunku do romantyków i ich kontynuatorów bronił ich honoru nawet tam, gdzie nikt go nie naruszał, oraz widział ironię tam, gdzie trudno się jej dopatrzeć. Jego zdaniem jednak: „konsekwentnie pisze Porębowicz z pewnym przekąsem o «neoromantyzmie» lub «neoidealizmie», jak [...] nazwał poezję polską u progu XX wieku. Z tym wszystkim niezmiernie należy ubolewać – dowiadujemy się dalej od Feldmana – że rozprawę o niej, rozpoczętej w «Pamiętniku Literackim», nie dokończył” (Feldman, 1985: 298).

Istotnie, kiedy wrócimy nie do wyboru *Studiów literackich*, dokonanego przez Mieczysława Brahmę i wydanego o dziwo w 1951 roku, ale wprost do „Pamiętnika Literackiego”, to znajdziemy tam odcięty przez wydawcę akapit:

Szeroko płynęła twórczość poetycka zwłaszcza dwu ostatnich lat. Z prądu ogólnego wyłaniają się odłamy różne dążeniami i formą, a nade wszystko indywidualności niezwykle, bujne; o nich w ciągu dalszym poprobujemy zdać sprawę sobie i czytelnikowi, stosując do nich krytykę wyszlą z zasady, jakiej hołdują, to jest pogładając na nich „pod kątem nieskończoności” (Porębowicz, 1902b: 261).

Jak widać, Porębowicz znajdował w literaturze młodopolskiej, zwanej przez siebie neoromantyczną, dużo autorów intrygujących, nieprzeciętnych. Znajdował ich przede wszystkim w literaturze lat 1900-1902. Kogo? Wyspiańskiego? Berenta? Żeromskiego? Micińskiego? Staffa? Jeżeli jednak jego „teorię” neoromantyzmu możemy osadzić w kontekście epoki i lepiej zrozumieć, to brak dotąd wy-

starczających danych, by szczegółowiej zrekonstruować stosunek krytyka do współczesnej mu literatury i zaryzykować hipotezę, co miało się znaleźć w części „Praktyka”.

Pozostaje na koniec pytanie o to, dlaczego Porębowicz wybrał słowo „neoromantyzm” na określenie dążeń literatury swoich czasów? Pierwsza odpowiedź wiąże się z jego biografią. Porębowicz w literaturze romantycznej od wczesnych lat dostrzegał wartości, z którymi się utożsamiał. Uwielbienie dla Byrona miał on „od pierwszych lat studenckich” – wydane w 1885 roku tłumaczenie *Don Juana* jest „podznaczone (we wstępie) połową 1884 roku, [...] musiało więc być ono – jak przypuszcza Karol Wiktor Zawodziński – niedostępnym towarzyszem pierwszych jego lat studenckich” (Zawodziński, 1933: 357). Przypuszczenie to potwierdza fakt publikacji fragmentu przekładu w „Przeglądzie Literackim i Artystycznym” już w roku 1882. Oznacza to, że Byrona zgłębiał Porębowicz jeśli nie już w gimnazjum tarnowskim, to na pewno podczas studiów w Krakowie, a następnie w Berlinie. Ta fascynacja łączy go z Mariannem Zdziechowskim, starszym o kilka miesięcy miłośnikiem i badaczem romantyzmu, autorem komparatystycznego dzieła *Byron i jego wiek* (1894), którego trzon pierwszego tomu rozpoczyna rozdział o autorze *Don Juana*, a kończy rozdział o Giacomo Leopardim.

Druga odpowiedź spoczywa w pokładach znaczeniowych słowa „neoromantyzm”. Ma ono rzeczywiście niezwykły potencjał, wynikający z logiki historyzmu, który po wykorzystaniu średniowiecza i kolejnych, coraz bliższych współczesności epok, zatoczył koło, wrócił do swojego macierzystego romantyzmu i kazał mu, jeszcze nie całkiem minionemu – zgodnie z tym, co mówi Porębowicz – „dopełniać się” na naszych oczach.

BIBLIOGRAFIA

- Borowy, Waclaw (1934). *Edward Porębowicz jako krytyk i jako badacz literatury polskiej*, [w:] Waclaw Borowy (red.), *Dziś i wczoraj*. Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze Rój, 229-261.

- Data, Jan (1984). *Problematyka literacka czasopism poznańskich w latach 1869-1898*. Gdańsk: Uniwersytet Gdański.
- Feldman, Wilhelm (1985). *Współczesna literatura polska 1864-1918*. T. 2. Wstęp Teresa Walas. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Hutnikiewicz, Artur (2002). *Młoda Polska*. Warszawa: PWN.
- José-Dobroski, Wiktor (1886). *Pogadanki o literaturze francuskiej*, 9. „Przeгляд Tygodniowy”, 51, 601-602.
- Katzenellenbogen, Oskar [Ostap Ortwin] (2015). *Wiedeński odczyt o literaturze współczesnej z powodu „Forpoczt”*, [w:] Katarzyna Sadkowska (red.), *Programy i dyskusje lwowskiej krytyki literackiej 1896-1914. Antologia*. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 24-41.
- Krzyżanowski, Julian (1963). *Neoromantyzm polski 1890-1918*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- „*Les Nattes*” par M. Louis Veillot (1844) [recenzja]. „*Revue de Paris*”, 1, 226.
- Maeterlinck, Maurycy (1894). *Wybór pism dramatycznych*. Przeł. z upoważnienia autora i wstępem krytycznym poprzedził Zenon Przesmycki (Miriam). Warszawa: S. Lewental.
- Markiewicz, Henryk (1977). *Młoda Polska i „izmy”*, [w:] Kazimierz Wyka, *Młoda Polska*. T. 1: *Modernizm polski*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 309-360.
- Marrené-Morzowska, Waleria (1895). *Neoromantyzm*. „*Przeгляд Poznański*”, 34, 400-402; 35, 413-415.
- Moréas, Jean (1886). *Le Symbolisme*. „*Le Figaro*”, 18 września.
- Moréas, Jean (1961). *Symbolizm*, [w:] Elżbieta Grabska (red.), *Moderniści o sztuce*. Warszawa: PWN, 254-257.
- Nałkowski, Wacław, Maria Komornicka & Cezary Jellenta (1895). *Forpoczt. Książka zbiorowa*. Lwów: Piller & spółka.
- Okulicz-Kozaryn, Radosław (2013). *Rok 1894 oraz inne szkice o Młodej Polsce*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Okulicz-Kozaryn, Radosław (2021). *Poznańska Młoda Polska i jej największy poeta. Jan Kasprówic w „Przeглядzie Poznańskim” Władysława Rabskiego*, [w:] Radosław Okulicz-Kozaryn, Marcin Jauksz & Karol Jaworski (red.), *„Wykrzesać podobieństwo burzy”. Jana Kasprówicza drogi do wielkości*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 47-67.
- Podraza-Kwiatkowska, Maria (1992). *Literatura Młodej Polski*. Warszawa: PWN.

- Porębowicz, Edward (1902a). *I. Matuszewski*, „*Słowacki i nowa sztuka*” [recenzja]. „*Pamiętnik Literacki*”, 3, 499-501.
- Porębowicz, Edward (1902b). *Poezja polska nowego stulecia*. „*Pamiętnik Literacki*”, 1-2, 70-78.
- Porębowicz Edward (1951). *Poezja polska nowego stulecia*, [w:] *Studia literackie*. Przedmowa Mieczysława Brahmiera. Kraków: M. Kot, s. 252-261 [przedruk w: Katarzyna Sadkowska (red.) (2015). *Programy i dyskusje lwowskiej krytyki literackiej 1896–1914. Antologia*. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 254-263].
- Przewóski, Edward (1895). *Nasz krytycyzm*. „*Tygodnik Ilustrowany*”, 7, 106.
- Przewóski, Edward (1899). *Krytyka literacka we Francji*. T. 2. Lwów-Warszawa: nakładem Księgarni H. Altenberga.
- Pulliero, Marino (2008). *Une modernité explosive: la revue „Die Tat” dans les renouveaux religieux, culturels et politiques en l’Allemagne d’avant 1914-1918*. Genewa: Labor et Fides.
- Szeliga, Maria (1887). *Ostatnie powieści francuskie*. „*Życie*”, 9, 135-137.
- Tomkowski, Jan (2001). *Młoda Polska*. Warszawa: PWN.
- Wyka, Kazimierz (1977). *Młoda Polska*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Zawodziński, Karol Wiktor (1933). *Porębowicz-poeta na tle swej epoki*. „*Przegląd Współczesny*”, 131, 355-367.

BEATA BACZYŃSKA

UNIWERSYTET WROCŁAWSKI
<https://orcid.org/0000-0003-2777-8376>

Edward Porębowicz – tłumacz i romanista w latach młodości w świetle sześciu listów do Piotra Chmielowskiego z lat 1882-1895

W 1932 roku Uniwersytet Poznański uhonorował Edwarda Porębowicza tytułem doktora *honoris causa*. Niedługo później na łamach wychodzącego w Poznaniu czasopisma Polskiego Towarzystwa Neofilologicznego ukazała się sylwetka uczonego skreślona przez Annę Czeżowską, która w latach 1925-1933 była jego uczennicą i asystentką na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie¹:

¹ Anna Czeżowska (po mężu Nikliborc) od 1946 roku była związana z Wrocławiem, gdzie współtworzyła podwaliny polskiej romanistyki na Uniwersytecie Wrocławskim (zob. Baczyńska & Kulak, 2025: 373, 381). W 1977 roku, w związku z nadaniem imienia Edwarda Porębowicza jednej z sal wykładowych Instytutu Filologii Romańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego, wspominała okoliczności powstania tekstu prezentującego sylwetkę profesora: „Po przejściu w stan spoczynku w r. 1931 przeżył Porębowicz chwile szczerego wzruszenia, kiedy zorganizowany we Lwowie zjazd kół naukowych romanistów uczcił 50-lecie jego pracy. Pamiętam wzniesioną uśmiechniętą twarz profesora, gdy stanęłam przy pulpicie prelegentki, aby w pracowni ułożonym referacie przedstawić naukowe i poetyckie zasługi swego mistrza. Osobnym punktem programu było wręczenie Porębowiczowi dyplomu doktora *honoris causa* Uniwersytetu Poznańskiego. Niedługo po tej uroczystości senat Uniwersytetu Jana Kazimierza nadał mu godność profesora *honoris causa* tej uczelni” (Nikliborc, 1978: 229).

50 rok mija od chwili, kiedy po raz pierwszy pojawiło się w piśmiennictwie polskim nazwisko Edwarda Porębowicza. W roku 1882 [winno być 1883 – B.B.] znajdujemy w „Czasie” krakowskim notatkę pióra Stanisława Tarnowskiego. Jest to felieton o niedawno wyszłych tłumaczeniach Byronowskiego *Don Juana*. [...] Swoiste cechy stylu prof. Porębowicza, tak trafnie scharakteryzowane w owej pierwszej recenzji prof. Tarnowskiego, pozwalają poznać jego pióro z pomiędzy tysiąca innych. [...] Rzecz znamienna, że wszystkie te przekłady przypadają na okres najwcześniejszej twórczości między rokiem 1882-87. Talent poetycki w pełni pierwszego rozwoju toruje drogę późniejszym pracom naukowym. Poznanie kultury obcej poczyną się od tekstów, które zapał młodzieńczy od razu przyswaja literaturze własnej (Nikliborc [Czeżowska], 1933: 81-82).

Anna Czeżowska mogła dysponować jedynie zachowanym przez profesora wycinkiem z krakowskiej gazety, stąd omyłka w roku publikacji. Przywołana nota w krakowskim „Czasie” bynajmniej nie była pierwszą recenzją tłumaczenia poematu Byrona. Postępująca digitalizacja polskich bibliotek i archiwów pozwala obecnie – bez konieczności żmudnej kwerendy bibliotecznej² – przyjrzeć się z bliska fascynującej aktywności młodego Porębowicza na łamach prasy krakowskiej i warszawskiej w ostatnich dwóch dekadach XIX wieku, czyli w latach bezpośrednio poprzedzających jego przyjęcie w poczet profesorów Wydziału Filozoficznego Cesarsko-Królewskiego Uniwersytetu we Lwowie (zob. Baczyńska & Kulak, 2025: 363-371). Edward Porębowicz należał do beneficjentów polityki stypendialnej prowadzonej za pośrednictwem Akademii Umiejętności, która dysponując środkami finansowymi prywatnych fundacji, umożliwiała „studia dopełniające przyszłym polskim uczonym na najlepszych uczelniach europejskich” (Dybiec, 2011: 41) po to, by po objęciu katedr na uczelniach w Galicji reprezentowali poziom nieodbiegający od osiągnięć nauki europejskiej (Nędza, 1978: 5-7). Porębowicz odbywał studia zagraniczne „przez prawie 10 lat, głównie w zakresie dziejów literatur romańskich”, przy czym – jak wyliczył Alfred

² Korzystałam z bibliotek wirtualnych, między innymi: Polona.pl, Wielkopolska Biblioteka Cyfrowa, Małopolska Biblioteka Cyfrowa.

Toczek (2013: 57) – pośród „przyszłych lwowskich badaczy dziejów” należał do rekordzistów mobilności, pobierał bowiem naukę aż w sześciu ośrodkach akademickich. I to właśnie w opracowaniu poświęconym galicyjskiemu mecenatowi naukowemu natrafiłam na wzmiankę o korespondencji Porębowicza z Piotrem Chmielowskim z czasów, gdy:

wybitnie uzdolniony młody romanista znalazł się na Uniwersytecie Wiedeńskim, gdzie wsparty finansowo przez stypendium Fundacji im. Śniadeckich doktoryzuje się w r. 1890, nie zaniedbując mimo nawału zajęć stosunków z krajem, o czym świadczy na przykład fragment listu do Piotra Chmielowskiego z grudnia 1889 r.: „Co się mnie tyczy, na literaturę włoską oczywiście czas znaleźć muszę, obłożony siedmioma gramatykami” (Nędza, 1987: 92).

Zachowany w Dziale Rękopisów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich zespół sześciu listów Edwarda Porębowicza, należący do zbioru korespondencji Piotra Chmielowskiego, rzuca ciekawe światło na początki kariery młodego tłumacza i przyszłego romanisty³. Najstarszy list – wysłany z Krakowa 16 czerwca 1882 roku przez studenta Uniwersytetu Jagiellońskiego do redakcji „Ateneum” w Warszawie – dotyczy *Don Juana* Byrona (k. 198-199)⁴. Ostatni – z datą 11 stycznia 1895 roku – napisany został na papierze firmowym Biblioteki Polskiej w Paryżu, gdzie – już wówczas doktor – Edward Porębowicz pracował w latach 1893-1895 (k. 206).

³ O pracy przekładowej Porębowicza pisali między innymi: Piotr Sawicki (2009) o tłumaczeniach ludowej poezji hiszpańskiej; Urszula Aszyk (2011) o przekładach Calderóna; oraz Agnieszka Cetera-Włodarczyk i Alicja Kosim (2019) o tłumaczeniach dzieł Szekspira.

⁴ Listy Porębowicza do Chmielowskiego zlokalizowane są w tekście w formie uproszczonej – wskazano numery poszczególnych kart rękopisu; ortografię – podobnie w pozostałych przytoczeniach z prasy codziennej, czasopism, itp. – uwspółcześniono.

Student tłumaczy *Don Juana* Byrona (Kraków, 14 czerwca 1882 roku)

Rekonstrukcję zdarzeń, które wywarły wpływ na ukształtowanie się przyszłego tłumacza i badacza literatury, zaczniemy – za Anną Nikliborc – przywołując omówienie polskich przekładów *Don Juana* Byrona, jakie ukazało się w dniach 10, 12 i 15 sierpnia 1883 roku na łamach „Czasu”. Dodajmy, że tekst został umieszczony u dołu szpalty pierwszej strony krakowskiego dziennika – w miejscu zarezerwowanym na kolejne odcinki *Ogniem i mieczem* Henryka Sienkiewicza⁵. Dla Porębowicza, wówczas świeżo upieczonego – zaledwie dwudziestojednoletniego – absolwenta Uniwersytetu Jagiellońskiego, musiało to być wyjątkowe przeżycie. Autorem tekstu był jego profesor – Stanisław Tarnowski, dziekan Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Jagiellońskiego i sekretarz Akademii Umiejętności⁶. Pierwsze dwie części artykułu poświęcone były Wiktorowi Bawrowskiemu, bibliofilowi i mecenasowi kultury, który od lat pracował nad przekładem poematu Byrona (zob. Eberharter, 2017). Dopiero w numerze z 15 sierpnia 1883 roku – w ostatnich akapitach – został przedstawiony „młody i nieznan” Edward Porębowicz, który „pierwszą podobno próbę swego pióra puścił w świat”:

Ustęp niedługi: pięćdziesiąt strof tylko z szóstej pieśni [...], ale choć niedługi, świadczący dobrze o zdolności tłumacza. Wiersz ma jakąś jedrność i konsystencję, która daje dobre wyobrażenie o autorze: oktawa jest prawdziwa a (najczęściej) bardzo zgrabna, wierność przekładu wielka, język i styl nie ma tej stereotypowej bezbarwności, tego podobieństwa do wszystkich innych, które na nieszczęście zaczynają

⁵ W sobotę 11 sierpnia 1883 roku ogłoszono czterdziesty piąty odcinek *Ogniem i mieczem*, kolejne – 14 i 17 sierpnia; pierwodruk powieści Henryka Sienkiewicza ukazywał się na łamach warszawskiego dziennika „Słowo”; krakowski „Czas” drukował odcinki z kilkudniowym opóźnieniem.

⁶ W 1883 roku „uczeń” Uniwersytetu Jagiellońskiego Edward Porębowicz został beneficjentem konkursu fundacji Kaspra Bieleckiego i otrzymał 100 złotych austriackich za pracę seminaryjną jak – informował „Rocznik Zarządu Akademii Umiejętności w Krakowie” (Akademia Umiejętności, 1884: 24).

się szerzyć między piszącymi po polsku, ale ma jakąś cechę indywidualną i własną (Tarnowski, 1883: 184).

Tarnowski nie krył osobistego zaangażowania w promocję talentu debiutującego tłumacza⁷:

Niech nam jednak wolno będzie wydać tajemnicę – z tym większym autora przeproszeniem, że bez jego upoważnienia – i powiedzieć, że czytaliśmy w rękopisie przekład zupełny trzech pierwszych pieśni *Don Juana*. [...] Niech tłumacz wybaczy, że raz go zdradziwszy, posuniemy niedyskrecję dalej i pozwolimy sobie przepisać tu parę ustępów z jego rękopisu. [...] Radziśmy tylko, żeśmy mogli zwrócić uwagę czytelnika na rzecz istotnie rzadką i trudną, na przekład *Don Juana* dobrze i zdolnie zaczęty: radzi zwłaszcza, że nasza literatura może się pochwalić dwoma, i to dobrymi oboma, które i dla niej są niezaprzeczonym zbogaceniem, a powstając równocześnie, dowodzą, że trwa i żyje między nami szlachetne zamiłowanie wysokiej poezji, żeśmy nie ze wszystkim spowszednieli, nie zupełnie zatracili ten pociąg i smak

⁷ Tekst Tarnowskiego jest wart lektury także ze względu na obserwacje dotyczące obecności mitu Don Juana w literaturze europejskiej oraz refleksję na temat zapisu i wymowy imienia tego bohatera: „W figurze Don Juana przywykliśmy widzieć demoniczną prawie potęgę i takiż urok, w jego losach ponurą tragiczność. Taki charakter ma on w podaniach hiszpańskich, czy w tym łagodniejszym, które mu każe nawrócić się, pokutować i zakładać klasztor w Sewilli, czy w tym pierwotnym (którego trzymali się artyści w swoich przerobiach), wedle którego nie żałuje i niepoprawiony Don Juan poszedł do piekła. Molier daje mu sceptycyzm zimny i egoizm posunięty aż do okrucieństwa [...]. Nawiasowo [...] przy tej sposobności zadamy pytanie, jak trzeba pisać to imię Don Juana? – Poznaliśmy je przez Francuzów, przez Moliera, i stąd przyzwyczailiśmy wymawiać je z francuska Don Żuan, a za wymową poszło i pisanie. Tymczasem nic nie usprawiedliwia tego Ż. W mowie nie razi nas, bośmy do brzmienia tego przywykli, ale napisane wygląda dziwnie, prawie śmiesznie. Śmiesznie także byłoby wymawiać z hiszpańska J lub H. Szczęśliwi Włosi jedni nie mają kłopotu z Don Juanem, przetłumaczywszy go na Don Giovanni. My zrobilibyśmy może najlepiej, gdybyśmy za przykładem Niemców pisali go, jak piszą Hiszpanie i Francuzi przez J, zostawiając każdemu wolność wymawiania, jak mu się podoba” (Tarnowski, 1883: 183). Obserwacja Tarnowskiego dotycząca zapisu imienia Don Juan odniosła skutek – tłumaczenie Porębowicza całego poematu Byrona (1885) ukazało się pod tytułem *Don Juan*.

do prawdziwie pięknej literatury, który jest i znamię cywilizacji i jej koniecznym warunkiem (Tarnowski, 1883: 184).

Omawiany *Ustęp z księgi VI. „Don Žuana” Lorda Byrona (strofa 26-86)* w przekładzie Porębowicza (Byron, 1882) ukazał się rok wcześniej, na przełomie maja i czerwca 1882 roku, w numerach 4, 5 i 6 wychodzącego w Krakowie „Przeglądu Literackiego i Artystycznego”⁸. Dostępny był też w nadbitce liczącej dziewiętnaście stron, którą odnotował – jeszcze w tym samym roku – listopadowy zeszyt warszawskiego miesięcznika „Ateneum. Pismo naukowe i literackie”:

Dotychczas nie posiadamy jeszcze całkowitego przekładu na nasz język jednego z utworów Byrona najbardziej charakterystycznych, najlepiej przedstawiających jego potężny talent. W dobie panowania byronizmu w literaturze zdobyto się u nas zaledwie na urywkowe tłumaczenia, których dokonał Ignacy Barankiewicz, pomieściwszy je w „Bibliotece Warszawskiej”. Później, kiedy już ochłodziło wśród ogółu gorączkowe dla Byrona uwielbienie, p. Wiktor Baworowski podjął niewątpliwie bardzo trudne zadanie przyswojenia *Don Žuana* piśmiennictwu naszemu i w ciągu lat dwudziestu, poczynając od r. 1863, ogłosił ponad dziesięć pieśni. Tłumaczenie jego ma zalety niemałe; jest dosyć wierne, często prawdziwie poetyczne, ale ma też jedną ważną wadę, że nie odtwarza budowy strof oryginału, pisanego oktavami. Ta okoliczność, jak nie mniej chęć spróbowania sił własnych w walce z trudnościami językowymi, stylowymi i wierszowymi, pobudziła zapewne p. Edwarda Porębowicza do podjęcia i ogłoszenia próby nowego przekładu, z którego 60 strof mamy właśnie przed sobą w odbitce z „Przeglądu Literackiego i Artystycznego” wychodzącego w Krakowie. Próbę tę nazwać można wcale udatną; nastrój oryginału lekki, w wysokim stopniu kapryśny, pochwycyony został przez tłumacza szczęśliwie, a co jeszcze ważniejsze, oddany trafnie zarówno pod względem wyboru wyrazów i wyrażeń jako też pod względem dykcji poetycznej i igrania rymami ([Chmielowski], 1882: 391-392).

⁸ W Archiwum Rodziny Bartoszewiczów (Archiwum Państwowe w Łodzi, sygn. 39/592/0/4.9/2372) zachował się autograf Edwarda Porębowicza, który prawdopodobnie był podstawą wydania fragmentu w „Przeglądzie Literackim i Artystycznym” prowadzonym przez Kazimierza Bartoszewicza (Byron, s.d.).

Autorem obszernej i pochlebnej noty, która zamykała sekcję Wrażeń literackich, był najpewniej sam Piotr Chmielowski, redaktor tego ważnego periodyku o aspiracjach naukowych, powołanego do życia na wzór francuskiego „Revue des Deux Mondes”, skoro właśnie w jego korespondencji zachował się list, jaki Porębowicz wysłał do redakcji „Ateneum” pięć miesięcy wcześniej – 16 czerwca 1882 roku. Przesyłał w nim „tłumaczenie ustępu z księgi V *Don Juana* Lorda Byrona – z zapytaniem czy może być umieszczonym w «Ateneum»”. Swój podpis pod listem opatrzył dopiskiem „st. fil. Uni. Jag.”:

Wprawdzie tłumaczenie *Don Juana* nie jest u nas nowością, bo w ostatnich czasach dokonał go W. Baworowski, jednak to dzieło nie pojawiło się dotąd w księgarniach – z powodów nieznanych. Pierwsze księgi były już drukowane; tłumaczenie W. Baworowskiego – jak szanownej redakcji wiadomo – zatracca po części charakter oryginału, jest bowiem pisane nie „oktawą” i nie dziesięciozłogłowym wierszem Byrona, ani jedenastozłogłowym Słowackiego, jednak trzynastozłogłowym wierszem epopei ułożonym w strofy. Sądziłem więc, że próba użycia „oktawy” Słowackiego, która według mego zdania dziś jedynie zbliża się do strofy Byrona, nie będzie przedwczesną. W tłumaczeniu starałem się być wiernym oryginałowi, czasem jednak użyłem parafrazy, wychodząc z zasady, że przekład polega na tłumaczeniu myśli nie słów. Załączony rękopis zawiera ustęp z ks. V, 26-86; obecnie w „Przeglądzie Literackim” wychodzącym w Krakowie drukuje się ustęp z ks. VI, 26-86. Ponieważ „Przegląd Literacki” nie ma wstępu do Królestwa Polskiego, więc na żądanie Szanownej Redakcji mogę ten ustęp nadesłać. Oba tworzą odrębną całość, dlatego zaś nie łączę ich razem, bo musiałbym dla związku przelożyć całą księgę V i większą część VI, na teraz zaś tak szerokich planów nie zakreślam. Ustęp, który Szanownej Redakcji posyłam umieszczony będzie prawdopodobnie w „Przeglądzie Akademickim”. Ten jednak również dotychczas nie otrzymał wstępu do Królestwa. Gdyby ocena Szanownej Redakcji wypadła dla mnie korzystnie i tłumaczenie mogłoby być drukowanym w „Ateneum”, to – po zwyczajy – proszę o druk zwyczajny [...] 50 broszurowanych odbitek (k. 198^r-199^r).

Na pierwszej karcie listu odnotowano datę odpowiedzi: 21 czerwca 1882 roku. Czy już wówczas Porębowicz otrzymał od Chmielow-

skiego propozycję opublikowania całości poematu Byrona w Bibliotece Najcelniejszych Utworów Literatury Europejskiej, którą prowadził w Warszawie na zlecenie Samuela Lewentala, właściciela jednego z prężniejszych przedsiębiorstw wydawniczych działających w Królestwie Polskim⁹? Pełny przekład *Don Juana*, z którym Wiktor hr. Baworowski mierzył się od dwudziestu lat, ukończył Porębowicz zaledwie w dwa lata, w czerwcu 1884 roku, bo taką datą podpisał obszerny prolog pisany w Berlinie, gdzie – po uzyskaniu absolutorium w Krakowie – kontynuował studia, otrzymawszy „stypendium Adama Sapiehy na wyjazd zagraniczny” (Biernacki, 1982-1983: 648). W ostatnim akapicie wstępu nawiązał do przekładu Baworowskiego:

Usprawiedliwiając podjęcie na nowo zadania rozpoczętego przez Wiktora hr. Baworowskiego, obronię się porównaniem: jak mechanika dąży do tego, aby najmniejszą ilością siły najskuteczniejszą wykonać pracę, tak tłumaczenie polega na wiernym oddaniu myśli autora najmniejszą ilością słów wtłoczonych w formie oryginału. Jest to poetycka ekonomia, której wysoką wartość i korzyści najtrafniej czytelnik ocenia. Wiktor hr. Baworowski zachowuje w swym znakomitym, pod względem wierności i siły wyrażenia, przekładzie oktawę oryginału, używa jednak wiersza trzynastozgłoskowego, podczas gdy oryginał przedstawia wiersz dziesięciozgłoskowy z końcówką przeważnie męską. Polska poezja epiczna męskiego wiersza nie znosi; pozostaje mistrzowska Piotra Kochanowskiego i Słowackiego oktawa, a że różni się od strofy Byrona tylko ostatnią kadencją, przeto charakter wiersza dość jest do pierwowzoru zbliżony. Że mniej w przekładzie zużyłem słów, – rzecz jasna; czy mimo to zgadza się z intencjami oryginału, czy myśli nie gubi i barw nie zaciera, światły czytelnik porównywając je osądzi. Celem moim było przyswojenie literaturze ojczystej dzieła, które o pół wieku za wcześniej się urodziło i dopiero dziś pokrewne znajduje duchy i na tron państwa poezji wstępuje (Porębowicz, 1885c: xviii).

Dodajmy, że Chmielowski (1882) i Tarnowski (1883), piszący o wersyfikacji polskich przekładów *Don Juana*, wskazywali na ok-

⁹ Por. prospekt wydawniczy Biblioteki Najcelniejszych Utworów Literatury Europejskiej z 1880 roku (Prospekt, 1879).

tawę Juliusza Słowackiego jako odpowiednie źródło inspiracji dla chcących tłumaczyć poemat Byrona, podkreślając dobrą intuicję młodego tłumacza. Sam Porębowicz w *Uzupełnieniach*, które napisał „przed ukończeniem druku”, aby dodać szczegóły „warte wzmianki lub wypełniające braki w przypiskach” (Byron, 1885: 559), wymienił obu znakomitych mentorów patronujących przedsięwzięciu:

Tłumacz, skazany na przymusową obiektywność, winien z osobą swą do końca pozostać na boku, niech mi jednak wolno będzie kilka ostatnich wierszy tej książki dla własnego zabrać użytku. Pragnę w nich osobiście a razem publicznie złożyć dzięki WW.PP. dr. Piotrowi Chmielowskiemu i prof. Stan[isławowi] hr. Tarnowskiemu: pierwszemu, iż zaufał dobrym chęciom, choć nieznannej zdolności, powierzając mi do tłumaczenia dzieło niedoścignętego mistrza i posiłkując radą i pomocą z uszczerbkiem drogiego czasu; – drugiemu, iż raczył na zaczątki mej pracy zwrócić uwagę, poddać jeszcze w rękopisie krytycznemu rozbirowi, wytknąć niedostatki, a nawet zniżyć się do tego, iż kilka nieforemnych ustępów i strof własnymi zastąpić pozwolił. Jeżeli książka ta otrzyma miejsce nieostatnie w szeregu *czytanych* poetyckich przekładów, – nie mnie samemu należy się zasługa (Porębowicz, 1885b: 560; podkreślenie autora).

Pierwsze pięć arkuszy poematu *Don Juan* Byrona, „tłumaczone przez Edwarda Porębowicza”, prenumeratory Biblioteki Najcelniejszych Utworów Literatury Europejskiej otrzymali wraz z numerem „Kłósów”, tygodnika ilustrowanego wydawanego przez Lewentala, który ukazał się z datą 29 stycznia 1885 roku¹⁰. Dopiero po ukazaniu się całości woluminu w formie dodatku do czasopisma dla subskrybentów książkę można było nabyć jako druk zwarty w Księgarni Nakładowej Samuela Lewentala.

Czy Tarnowski i Chmielowski mieli wpływ na kolejne projekty translatorskie Porębowicza? W Bibliotece Najcelniejszych Utworów Literatury Europejskiej miały ukazać się już wkrótce, w 1887 roku, dwa obszerne woluminy: *Wybór pism wierszem i prozą* Giacomo Leopardiego i *Dramata* Pedra Calderóna de la Barki. W międzyczasie,

¹⁰ Do numeru „Kłósów” z 10 września 1885 roku dołączono trzydziesty czwarty arkusz *Don Juana* Byrona w tłumaczeniu Porębowicza (zob. „Kłósy”, 1885: 175).

w grudniu 1885 roku, na łamach „Ateneum” ukazało się erudycyjne omówienie przekładu *Don Juana* Byrona pióra Kazimierza Kaszewskiego, uznanego warszawskiego krytyka literackiego i tłumacza:

Jakkolwiek jednak dzisiaj najpoprawniejszy przekład nie będzie ogłoszony za zjawisko, do zjawisk wszakże niepospolitych w tej drugorzędnej pracy literackiej zaliczyć można taką, jak świeżo dokonane tłumaczenie bajronowskiego *Don Juana*, choćby ze względu na obszerność wynoszącą przeszło *piętnaście tysięcy* wierszy. Ale nie sama obszerność, dowodząca w każdym razie olbrzymiej pracy, stanowić może przedmiot zastanowienia. Drugim warunkiem jest określona ścisłość formy, tak pod względem ilości zgłosek w wierszu, jako też wierszy w strofie, a nadto pod względem ściśle określonej kombinacji rymów w wierszach składających strofe. [...] Jeżeli tłumacz ma do czynienia z formą mniej krepującą, jak na przykład epopeja grecka, układana wielce swobodnym heksametrem, lub dramat w ogólności, o ileż zadanie jego jest mniej uciążliwym! [...] Inna rzecz, jeżeli tekst oryginalny wyraźnie pewną określoną ścisłość formy zastrzeżę, tak jak to z całego ujęcia architektonicznego, ściśle połączonego z treścią poematu, chciał mieć w *Don Juanie* Byron. Wymaganiu temu w zupełności zadość uczynił tłumacz, tej sobie nawet ulgi nie czyniąc, jak Baworowski, ażeby dla łatwiejszego uporania się tekstem, wiersz jego jedenastozgłoskowy na trzynastozgłoskowy zamienić, uważając słusznie, że na tym rozdłużeniu ucierpiałaby dosadność językowa. Formalnej więc stronie poematu, jego ciała, jak widzimy, z trudem którego nikt nie oceni należycie, kto sam tego nie próbował, tłumacz uczynił zadość. Ale ciało nie wyczerpuje wszystkiego; pozostaje najważniejsza strona duchowa: wierność. Zaglądamy do tekstu oryginalnego, porównujemy. [...] Otóż, możemy powinszować tłumaczowi polskiemu, że pomimo ogromnych rozmiarów dzieła, wszędzie zachował nader szczęśliwie ten ton sarkastyczny i jowialny oryginału, i zastosował się umiejętnie do odcieni odskakujących od głównego tła. Zrozumiał warunki efektów harmonijnych wiersza, tak, iż efekt ogólny przekładu prawie dorównywa oryginałowi. Powiadamy, prawie; gdyż o tożsamości efektu trudno marzyć. Różnice natury i zasobów językowych sprawiają, że często wierność przeszkadza gładkości i nawzajem. P. Porębowiczowi przeważnie chodziło o pierwszą, i dla osiągnięcia jej poświęcił, gdy nie mógł inaczej, ogładę, przez co nie wszystkie jego strofy posiadają tę

artystyczną okrągłość, jaką odznacza się oryginał (Kaszewski, 1885: 554-555, 557; podkreślenie autora).

Kaszewski uwagi krytyczne dotyczące uchybień przekładu podsumował w ostatnim akapicie:

Próbki tych wykroczeń, zanotowane w jednej tylko pieśni, powtarzają się do końca. Warto było ich uniknąć, zapewne; ale są to tylko drobne pyłki na wielkiej przestrzeni połyskującej talentem wykonania. Kto tak na wstępie do zaczarowanego kraju Muz potrafi zespolić się od razu z duchem wielkiego poety, a przede wszystkim potężnego artysty, ten daje otuchę, że z nim przybywa nowa a istotna siła dla naszej literatury, nie wiemy o ile twórcza, ale posiadająca kunszt językowy, doprowadzony do znakomitego stopnia i niezaprzeczoną zdolność asymilacji (Kaszewski, 1885: 558).

Czy Porębowicz otrzymał egzemplarz „Ateneum” z recenzją Kaszewskiego w Montpellier? Co mógł poczuć, czytając tę recenzję? Dodajmy, że sam miał już wówczas dobrze wyrobione zdanie na temat praktykowania przekładu:

Jest coś czarodziejskiego w tej robocie, gdy z kart ciemnych i niepojętych wyłaniają się wyrazy swojskie, zdania zrozumiałe, wzruszające rozum i fantazję. Twierdzenie, że przekład nigdy nie dorówna oryginałowi, traci swą ważność [...] Przekład powinien być transkrypcją: niech w nim będą te same, na jotę niezmiennione tony, a w uchu słuchacza wywoła się to samo następstwo i sumę wrażeń: jak w muzyce – zmienia się tylko klucz, utwór się nie zmienia. Ideał przekładu nie polega więc na tym, aby wyraz zastępować wyrazem, ale wrażenie wrażeniem, jest to operowanie abstrakcjami (Porębowicz, 1885a: 354).

Tak pisał w artykule *Stanisław Koźmian i jego przekłady Szekspira*, który ukazał się na łamach „Kłósów” 28 maja 1885 roku, dokładnie miesiąc po pogrzebie Stanisława Egberta Koźmiana, jednego z trzech tłumaczy monumentalnego wydania *Dzieł dramatycznych Williama Shakespeare* [sic] (*Szekspira*) pod redakcją Józefa Ignacego Kraszewskiego (Warszawa, 1875-1877). Samo studium najpew-

niej powstało wcześniej, omówiono w nim bowiem także przekłady Józefa Paszkowskiego i Leona Ulricha¹¹:

Jeżeli cierpliwy badacz zada sobie trud zestawienia przekładów polskich Szekspira, w zbiorowym warszawskim wydaniu, z oryginałem, uczuje wnet do jednego z tłumaczy wielki żal. Język Paszkowskiego jest piękny, poetycki, fantazja godna wielkiego zadania; ktoś, czytając jego przekłady bez zaglądania w tekst oryginału, uczuje się istotnie porwanym, wzruszonym; ale te przekłady są jak gazon kwiatów w publicznym ogrodzie, który tu i ówdzie psotna uszkodziła ręka. Kwiatowy dywan piękności nie stracił, prawie nie znać na nim zrządzzonej szkody, – zawsze jednak uszczkniętych kwiatów brak, a rabunek spełniono na publicznej własności, i to jest żalu owego słusznym powodem. Usterki jego przekładów dadzą się podzielić na grup kilka: najjaskrawsze pochodzą z błędnego zrozumienia oryginału, czy to skutkiem przeoczenia, czy skutkiem braku posiłkowych komentarzy. [...] Przekłady Ulricha odznaczają się wiernością prawie niewolniczą, to też oprzeć się na nich można z pewnym zaufaniem; nie porwą one, nie uniosą, choć i one tryskają czasem poetycką siłą (Porębowicz, 1885a: 354).

W części poświęconej Koźmianowi autor nawiązał wprost do mowy, jaką na jego pogrzebie wygłosił Stanisław Tarnowski, a odnosząc się do tłumaczenia *Snu nocy letniej*, w sposób znaczący nawiązał do *Ballady* Słowackiego:

Stanisław Koźmian nie działał pod wpływem poetyckiego natchnienia, gdy podjął wdzięczne, choć żmudne zadanie; praca ta wynikła, jak na grobie zmarłego zaznaczył prof. Tarnowski, z uczucia braku Szekspira w polskiej literaturze, której dać go uważał za moralny obowiązek każdego czującego się na siłach. [...] Eteryczna, nadziejska dziedzina *Snu nocy letniej* nie znalazła w Koźmianie właściwego interpretatora; jego śpiew elfów nie ukołysały do snu Tytanii, – brak mu tej harmonijnej skoczności, brak motylich skrzydeł furkotu, którym szumią elfy Tiecka i Słowackiego. Może też obecność *Ballady* potęguje nasze wymagania? Sferą Koźmiana jest ziemia i ludzie realni, z uciechą i bólem, z gniewem, zemstą, ukorzoną dumą i rozpaczą.

¹¹ Sam Porębowicz również będzie przekładał Szekspira, zob. Cetera-Włodarczyk & Kosim (2019).

W trójcy wymienionych Szekspirowskich tłumaczy zajmuje on stanowisko wzorowe, pojmowaniem oryginału przewyższając Paszkowskiego, opanowaniem formy i języka stojąc nad Urlichem (Porębowicz, 1885a: 354; podkreślenie autora).

Symptomatyczne jest zakończenie, w którym słycać głos młodego tłumacza: „Za słabe siły nasze na olbrzyma – ktoś rzecze; języka nam brak...; to go stwórzmy! – tłumacza nam brak...; widzę wstający z gestem zaprzeczenia rój młodych pracowników; – za pozwoleniem, Panowie! Czy jest między wami Słowacki?...” (Porębowicz, 1885a: 360). To śmiałe założenie jest silnie obecne w woluminie zawierającym tłumaczenia pięciu dramatów Calderóna, które powstały w 1886 i 1887 roku¹². Dodajmy, że obszerny tom ukazał się z wymowną dedykacją: „Doktorowi Piotrowi Chmielowskiemu w hołdzie czci i wdzięczności składa tłumacz”¹³.

Leopardi i Lewental (Montpellier, 21 marca 1886 roku)

Zanim Edward Porębowicz zabrał się za tłumaczenie dramatów Calderóna, przygotował wybór pism Giacomo Leopardiego. W drugim z jego listów zachowanych w zbiorze korespondencji Piotra Chmielowskiego, napisanym w Montpellier 21 marca 1886 roku, relacjonuje postęp prac nad tym tomem:

[...] posyłam dziś resztę prozaicznych dzieł Leopardiego. Z rzeczy filologicznych rezygnuję zupełnie, co było znakomitym i ciekawym dla Włoch przed 70 laty, dla nas nie ma dziś tak pociągającego uroku. Arkusze 1-16 obejmują *Dziełka moralne*, następują *Myśli* i *Listy*, z ostatnich wybrałem kilka jedynie: w listach Leopardiego są to wyjątki; ton jego wszystkich listów jest suchy, treść ogranicza się do codziennych interesów, nie mają bynajmniej pretensji być dokumentami jak listy Goethego lub Schillera, a nawet Słowackiego, z wyjątkiem kilku jakoby oficjalnych do Sinnera, do Jacopssena, – a te pisane są po francu-

¹² W 1886 roku, w październikowym zeszycie „Ateneum” ukazał się fragment ostatniego aktu dramatu *El mágico prodigioso* Calderóna (Calderón, 1886).

¹³ Przekład *Don Juana* Byrona (1885) tłumacz poświęcił „matce swojej”.

sku. Pozostają poezje, które jeszcze przepisać mi wypada, po czym je, jak przyrzekłem, w pierwszych dniach kwietnia nadeślę. Byłoby może rzeczą pożądaną, abym sam przeprowadził korektę, przysyłanie i wysyłanie arkuszy z drukarni wymagałoby dni dwunastu. Całość nie przeniesie według mej rachuby 13 lub 14 arkuszy druku. Kiedy się tenże przypuszczalnie rozpocząć może, jakie honorarium p. Wydawca w arkuszu wyznaczy... (k. 200^v).

Kluczowe jest ostatnie zdanie, które kończy się zawieszeniem. Prace były już w tym momencie na ukończeniu, co potwierdza data, jaką Porębowicz opatrzył wstęp: „w Montpellier, w kwietniu 1886 roku” (Leopardi, 1887: 15). Dodajmy, że w pierwszej połowie tego samego roku w Warszawie – na łamach redagowanego przez Chmielowskiego „Ateneum” – ukazały się przekłady czterech wierszy Leopardiego opatrzone inicjałami E.P., w numerach styczniowym i majowym¹⁴, oraz obszerne omówienie wydanej w 1884 roku we Florencji monografii włoskiego romanisty Pio Rajny *Le origini dell’epopea francese*, zatytułowane *Studia romańskie. Początki epopei francuskiej*¹⁵, które ukończył w Montpellier w grudniu 1885 roku (Porębowicz, 1886). To o tym studium pisze do Chmielowskiego, licząc na rychłą wypłatę honorarium:

[...] bardziej nagląca jest prośba, abym mógł honorarium za artykuł w „Ateneum” zaraz po wydrukowaniu odebrać; jeżeli nie teraz, będzie on zapewne umieszczony w kwietniu? I może zaraz w pierwszych dniach Administracja pieniądze wyśle: Szanowny Pan poleceniem swym łatwo ułatwić to potrafi (k. 200^v).

Następny akapit otwiera wykrzyknienie: „Co to za poczciwy lud Francuzi!” (k. 200^v). Jednak w dalszej części tekstu nie ma ani słowa wzmianki o Francuzach, pojawia się natomiast nazwisko

¹⁴ *Nieskończoność i Kolej rzeczy* (Leopardi, 1886a: 36); *Sobota na wsi i Do siebie* (Leopardi, 1886b: 332-333).

¹⁵ W 1888 roku, kiedy Porębowicz w swojej naukowej wędrowce dotarł do Florencji, gdzie Pio Rajna od pięciu lat był profesorem języków romańskich w Istituto di Studi Superiori, ten artykuł recenzyjny okazał się pewnie dobrą wizytówką młodego badacza.

Lewentala, wydawcy Biblioteki Najcelniejszych Utworów Literatury Europejskiej. Porębowicz dzieli się z Chmielowskim bieżącymi rozterkami związanymi z trudną sytuacją bytową, której poprawa zależy od oczekiwanych niecierpliwie honorariów za prace literackie:

U mnie w miesiącu „sakwa kusa jest bez susa”, a żyję, na pasku p. Lewentala, którego upewniłem, prosząc o kilka rubli zaliczki, że umrę bez jego ojcowskiej opieki. Co więcej, grzęzną tam od dziesięciu miesięcy moje artykuły, które miał drukować i nawet chwalił. Czy prośba o zaliczkę przy pracy, która wymaga kilkumiesięcznego trudu jest tak niesłychana, czy nie praktykuje się w handlu? Żart na stronę, nie umrę, bo nie jestem tyle znakomity, aby moja śmierć głodowa, wyszła na korzyść dramaturgów i socjalistów, ani tak pulchny, aby po zdjęciu z postronka nasyciło się mną robactwo. Będę się jeszcze długo tak przez świat przemycał, pójdę wszędzie, gdzie sobie za młodych lat przyśniłem (szczęście, że nie śniłem o Australii ani redakcji „Zsasu”); a czy uskubię co czy nie uskubię na tych przestrzennych łąkach ludzkości, powiem przynajmniej, że zaznałem większej niż inni rozkoszy. Mam jednak nadzieję, że uskubię, a przynajmniej z zapachem tego obcego kwiecica oblecą mnie jakieś świeższe idee, a z pięknem tej cudownej natury może mi jaka iskra do duszy wpadnie i knotek entuzjazmu zapali. Tłuką się we mnie jakieś myśli, jak ptak w oknie szukający, którędy wylecieć ku jasnemu światłu i dobrze, gdy mu okno otworzą, inaczej skrzydła połamie i głowę potrzaska. [...] Nie chcę dłużej nudzić łaskawego drogiego Pana moim gadulstwem, jeżeli kiedy pozostanie Mu kilka chwil czasu poświęconego na stracenie, proszę znow, choćby niewieloma słowy, dodać mi otuchy. Jeżeli w przesłanych przekładach okaże się gdzieś niepoprawność stylu, co łatwo być może, gdyż polskiej książki od dawna nie miałem w ręku, proszę sądzić surowo i [...] arkusz rękopisu do naprawy odesłać.

Ostatnia moja prośba brzmi, aby drogi Pan, jeżeli jeszcze w kwietniu mój artykuł nie będzie w „Ateneum” wydrukowany, raczył z praw kierownika *Bibli[otek] Najc[elniejszych] Utw[orów Literatury]*, skłonić p. Lewentala do przysłania mi jakiegoś zasiłku [...]. Pragnąłbym odebrać zaliczkę w frankach – lub przynajmniej markach niemieckich, na rublach traci się w tym kącie świata czwartą część (k. 201).

Czy otrzymał oczekiwaną zaliczkę? Pewnie tak, skoro nieprzerwanie pracował nad tłumaczeniami dla Biblioteki Najcelniejszych

Utworów Literatury Europejskiej. Jak podkreśla Maria Zawalska w monografii czasopisma „Świt”, Samuel Lewental, który powołał je do życia w 1884 roku, powierzając redakcję Marii Konopnickiej, był człowiekiem obrotnym, „o dużej energii i zapobiegliwości, a także pracowitości” (Zawalska, 1978: 103), więc pewnie szybko zorientował się, że warto młodego tłumacza wesprzeć.

Zajmując się całością spraw administracji i organizacji rozległego przedsiębiorstwa wydawniczego, znajdował czas, by regularnie uczestniczyć w posiedzeniach komitetów redakcyjnych „Kłosów” i „Świt”. [...] Wiadomo też, że oprócz czuwania nad całością interesów, prowadził szeroką korespondencję, udzielał się społecznie w opiece nad chorymi, w gminie izraelskiej, wiele czasu poświęcał sprawom rodzinnym i towarzyskim. Znane były wieczorne przyjęcia sobotnie u Lewentalów, na których bywali literaci i dziennikarze warszawscy (Zawalska, 1978: 103).

Dalsza chronologia bardzo intensywnej współpracy z wydawnictwem prowadzonym przez Lewentala zdaje się potwierdzać, że honoraria za kolejne projekty translatorskie stanowiły ważny zastrzyk finansowy dla romanisty pogłębiającego studia na południu Europy. Pozwolenie cenzury na druk *Wyboru pism* Leopardiego wydano w Warszawie dopiero 24 listopada 1886 roku. Pierwsze dwa arkusze antologii zostały dołączone do egzemplarza „Kłosów” opublikowanego z datą 6 stycznia 1887 roku (arkusz trzynasty ukazał się razem z numerem z 3 marca). W tym czasie Porębowicz już od co najmniej pół roku intensywnie tłumaczył dramaty Calderóna, przygotowując kolejny wolumin Biblioteki Najcelniejszych Utworów Literatury Europejskiej: *Uwielbienie krzyża* (*La devoción de la cruz*) było gotowe w „Montpellier, w sierpniu 1886 r.” (Calderón, 1887: 104), kolejny przekład – *Dwoje bram – trudna straż* (*La casa con dos puertas mala es de guardar*) ukończył tamże „w styczniu 1887 r.” (Calderón, 1887: 211). W kwietniu, jeszcze zanim przetłumaczył kolejne dramaty, napisał wprowadzenie do tomu; w maju zakończył pracę nad *Lekarzem swego honoru* (*El médico de su honra*). Pierwsze dwa arkusze tomu *Dramata Don Pedra Caldero-*

na de la Barca przesłano prenumeratorom Biblioteki Najcenniejszych Utworów Literatury Europejskiej razem z numerem „Kłosów” z 7 lipca 1887; do końca roku otrzymali trzydzieści cztery arkusze, które wysyłano z nieregularną częstotliwością i w różnej objętości. W tym samym czasie tłumacz pracował nad kolejnymi przekładami: *Alkadem z Zalamei (El Alcalde de Zalamea)*, który nie został opatrzony datą, i *Miłością za grobem (Amar después de la muerte)*, z datą dzienną – „Barcelona, 7 grudnia 1887 r.” (Calderón, 1887: 530). Przekłady dwóch ostatnich dramatów powstawały w czasie sukcesywnego druku wcześniej przesłanych partii tekstu. Urszula Aszyk, szkicując portret „sławnego filologa u progu kariery” (Aszyk, 2011), skrupulatnie prześledziła okoliczności i chronologię pracy Porębowicza:

Tom dramatów Calderóna w przekładzie Porębowicza ukazał się z datą 1887 wiosną roku następnego. Krytyka przyjęła go z zainteresowaniem, acz nie bez zastrzeżeń, bo jak w recenzji w „Kłosach” pisał Kazimierz Kaszewski, w tłumaczeniach Porębowicza zmierza się filolog z artystą-poetą (Aszyk, 2011: 105).

Nie zwróciła uwagi na okoliczność wynikającą z trybu publikacji tekstów ogłaszanych w Bibliotece Najcenniejszych Utworów Literatury Europejskiej, a ta pozwala wyjaśnić rozbieżności związane z ustaleniem daty wydania woluminu, którego pierwsze arkusze prenumeratorzy „Kłosów” zaczęli otrzymywać w drugiej połowie 1887 roku.

Powrót „niewypowiedziane szczęśliwego” tłumacza do kraju (Sosnowiec, 29 czerwca 1888 roku)

Przywołane przez Urszulę Aszyk omówienie w „Kłosach” ukazało się z datą 5 kwietnia 1888 roku w momencie, w którym cały wolumin *Dramatów* Calderóna znalazł się już w bieżącej ofercie Księgarni Nakładowej Samuela Lewentala i można było go zamówić w cenie dwóch rubli; „za przesyłkę na prowincję” należało dopłacić piętna-

ście kopiejek¹⁶. Kaszewski, doświadczony i ceniony krytyk literacki, i tym razem bardzo życzliwie odniósł się do pracy młodego tłumacza:

Niestrudzonym jest p. Porębowicz w zawodzie poetyckiego tłumacza. Jeszcze nie wszyscy ciekawi zdążyli rozpatrzeć się w jego przekładzie Bajronowskiego *Don Juana*, kiedy oto wychodzą z tej samej oficyny (Biblioteka Najcelniejszych Utworów Literatury Europejskiej) *Dramata* Kalderona; a jednocześnie „*Życie*” częściowo podaje przekłady starych lutnistów prowansalskich. Czy p. Porębowicz przez taką niezwykłą czynność mnoży tylko ilość tego rodzaju produkcji w literaturze naszej? Nie, on mnoży i jakość (Kaszewski, 1888: 220).

Recenzja Kaszewskiego, który sam parał się przekładem dramatów, nie jest jednak wolna od obserwacji krytycznych:

[...] w Kalderonowskiej pracy p. Porębowicza od czasu do czasu zatrzymuje nas coś, czego byśmy woleli nie wiedzieć: w potoku pięknych, gładkich, poprawnych zwrotów, naraz odbywa się jakiś dysonans, zgrzyt językowy. I nie dziw. Tłumacz chce być jak najściślej wiernym: nie mówiąc już o tożsamości myśli, której by nigdy nie spaczył, ale chodzi mu o tożsamość frazesu, niemal o jednakową liczbę wyrazów, a już bezwarunkowo o jednakową liczbę wierszy w ustępie. A tu zachodzą różnice właściwości językowych, kolorytu słów, rytm i rym: oczywiście następuje wysiłek, walka pomiędzy estetyką i wiernością, skutki tej walki niebawem dają się uczuć (Kaszewski, 1888: 220).

Kaszewski nie jest gołosłowny, przytacza szereg przykładów zaczerpniętych z pierwszego z przełożonych dramatów – *Uwielbienia krzyża*. Co więcej, ma dla autora przekładu warsztatową poradę:

Dla okazania nie zawsze korzystnych dla sztuki wyników silenia się na niewolniczą wierność, wynotowaliśmy grubsze usterki tylko z jednego dramatu: *Uwielbienie Krzyża*; podobnie w mniejszej lub większej ilości moglibyśmy wskazać i w innych; ale nam nie chodzi bynajmniej o jakieś szykanowanie pracy, której trudność i doniosłość może lepiej odczuwamy od innych, tylko o wskazanie niedogodności metody tak

¹⁶ Zob. anons opublikowany na łamach „Kłosów” 1 marca 1888 roku („Kłosy”, 1888: 144).

bezwarunkowej, za jaką zdaje się przemawiać p. Porębowicz. Przez skromność on zapewne tylko podawać się chce za tłumacza-filologa. Gdyby tak rzeczywiście było, poprzestałby na wiernym przekładzie w prozie, uniknąłby przez to tych wszystkich trudności, do jakich zobowiązuje forma artystyczna, bez nadwężenia praw, obowiązujących język. Ale tak nie jest. P. Porębowicz w pracy swej objawia właśnie intencję najbardziej artystyczną, i słusznie, gdyż posiada ku temu i usposobienie, i siły: tylko, w tej intencji, ów drugi warunek dobrego przekładu, wierność, posuwa do granic za dalekich, niemożliwych i stąd to wynikają niedogodności. [...] Przekład Kalderonowskich dramatów p. Porębowicza głównie odznacza się siłą ekspresji stylowej, życiem młodzieńczym, i takie po przeczytaniu, mimo uchybień, wrażenie na nas sprawia całość (Kaszewski, 1888: 220, 221).

Mniej pobłażliwy dla tłumacza okazał się Julian Adolf Święcicki, którego recenzja ukazała się kilka tygodni później, z początkiem maja 1888 roku, na łamach wychodzącej w Warszawie „Gazety Polskiej”. W trzech kolejnych numerach (100, 101 i 102) dziennika rozprawił się bezlitośnie z wprowadzeniem do tomu, wypominając młodemu autorowi pretensjonalność i zadufanie. Nie obyło się też bez ostrej krytyki samego przekładu:

Z powyższego czytelnicy przekonąć się mogą, że przekład pana Porębowicza nie jest dokładny pod względem treści, a zaniedbany pod względem formy, której w żadnym razie artystyczną nazwać nie można. Czyżby więc przekład ten nie miał najmniejszych zalet? I owszem. Spod redakcji tak poważnego krytyka jak pan Chmielowski książka bez żadnej wartości wyjść by nie mogła. Pan Porębowicz jest pisarzem zdolnym, ale jeszcze bardzo niewyrobnionym a... już na wielkość pozującym. Rys ten wystąpił w przedmowie tak jaskrawo, że wobec niego uważaliśmy za obowiązek swój dać rozbiór bardziej szczegółowy aniżeli zasługiwała na to książka średniej dla ogółu ważności. Chcieliśmy bowiem wykazać młodemu tłumaczowi, że przekłady jego nie dają mu żadnego prawa do... lekceważenia prac poprzedników, które i nie są mniej ścisłe i formą nierównie ponętniejsze. Pan Por. posiada pewną swobodę słowa, nie brak mu nawet polotu prawdziwie poetyckiego, który ujawnia się w wielu ustępach bardzo udatnie przełożonych, ale w robocie jego widać niedbalstwo i pośpiech, który nie pozwala tłumaczowi sięgnąć w sferę sztuki. Pan P. zdaje się

niczym nie krępować: wszystko uważa za dobre, co mu tylko wyszło spod pióra, bez względu na wymagania smaku artystycznego, a nawet, jak widzieliśmy, zdrowego sensu i... gramatyki. Dodać też musimy, że ustawiczne przenoszenie myśli z wiersza na wiersz pozbawia przekład potoczności i wielce nuży czytelnika. Bądź co bądź praca pana P. mimo wad licznych tuzinkową nie jest, a jak szczerze wypowiedzieliśmy o niej swoje zdanie, tak z niemniejszą szczerością zachęcamy czytelników *Gazety* do poznania bliżej *Dramatów* Calderóna, przyswojonych naszemu językowi przez tłumacza Leopardiego i Byrona (Święcicki, 1888b: 102).

Urszula Aszyk (2011: 107) uważa, że Święcicki, wytykając Porębowiczowi niekompetencję, kierował się pobudkami uwarunkowanymi psychologicznie. Młody tłumacz we wstępie do dramatów nie wspominał ani słowem o studium, jakie Święcicki poświęcił Calderónowi w 1881 roku – w dwusetną rocznicę śmierci dramaturga – na łamach „Biblioteki Warszawskiej”. Gdy we wrześniu 1888 roku Święcicki ponownie zabrał głos w sprawie przekładów dramatów Calderóna w obszernym omówieniu opublikowanym w „Bibliotece Warszawskiej”, której był redaktorem, zdał dość osobliwą relację z emocji, jakie towarzyszyły jego krytycznej lekturze przekładu Porębowicza. Na samym wstępie usprawiedliwiał „samego siebie”:

Nie jest rzeczą nazbyt przyjemną dla krytyka pisać dwa razy o jednej książce; to też proszony przez „Gazetę Polską” o sprawozdanie z przekładów p. Porębowicza postanowiłem, z uwagi, że mi ta rola z urzędu w „Bibliotece Warszawskiej” przypaść musiała, rozebrać część książki w jednym piśmie i część w drugim, na całość bowiem złożyło się kilka komedii Calderóna. Ponieważ w każdej z *comedi* są mniej więcej te same błędy i zalety; przeto, nie szkodząc krytycznej charakterystyce, mogę tym sposobem uniknąć do pewnego stopnia powtarzań... samego siebie (Święcicki, 1888c: 284).

W kolejnych (aż sześciu!) akapitach, reagując na zasłyszane głosy dyskredytujące jego opinię i przed przystąpieniem do krytycznego rozbioru trzeciego z dramatów, *Lekarza swego honoru* – bo dwa pierwsze, *Uwielbienie krzyża* i *Dwoje bram – trudną straż*,

omówił już wcześniej – uznał za stosowne wytłumaczyć się z ostrego tonu pierwszej recenzji:

Jeden z pisarzy bardzo poważnych, po przeczytaniu oceny mojej w „Gazecie Polskiej”, mówiąc ze mną o tym, zrobił mi zarzut, że rozebrawszy szczegółowo błędy przekładu, zbyt pobieżnie mówiłem o zaletach. Ze względu na zasadniczość tej kwestii, chciałbym słów parę o niej powiedzieć. [...] Sam ton krytyki zależy bardzo... od tonu dzieła rozbieranego. Gdy sprawozdawca ma przed sobą książkę, nawet i słabą, ale bezpretensjonalnie napisaną, gdy krytyk widzi, że autor wcale swej pracy nie przecenia i na to, czym nie jest, pozować nie chce, wówczas potrafi [...] sądzić nawet bardzo surowy przyoblec w formę najłagodniejszą. Ale, gdy widać w książce jak na dłoni, że autor albo przepisując żywcem unika cytat i gwałtem zmusza do wiary w swą oryginalność, albo bredząc „trzy po trzy” z własnej głowy mniema, że tworzy arcydzieło, lub też rymując lada jako przyjmując na się rolę wieszczka, wówczas krytyk pomimo woli, przy zachowaniu całej obiektywności swego sądu, oblec go musi w formę jaskrawszą, tj. nadać odmienny ton sprawozdaniu. Otóż p. Porębowicz do pewnego stopnia oddziaływał na mnie w taki sposób (Święcicki, 1888c: 284, 285).

Święcicki, „rozmiłowany w arcydziełach dramaturgów hiszpańskich złotego wieku” – jak sam siebie charakteryzuje – zadeklarował: „przeczytałem bardzo uważnie świeży ten przekład Calderóna i już miałem, poznawszy w tłumaczu pisarza dużych zdolności, wytknąć mu błędy w tonie najprzyjaźniejszym, gdy oto wstęp do przekładów, który na koniec zostawiłem, skłania mnie... do zmiany tonu” (Święcicki, 1888c: 285). Zaatakował Porębowicza jego własnymi słowami, wskazując na niespójność, brak konsekwencji, a przede wszystkim – niedostatek skromności i językowego umiaru:

Ponieważ „w Słowackim zginął Kalderson” pomimo „że poeta nasz nie zatracił jednego poetyckiego obrazu”, a innych przekładów p. Porębowicz nie uznaje; przeto „chcąc być tłumaczem-filologiem” postanowił „raz nareszcie dać czytelnikowi wierne co do formy oryginału odbicie, bo pisze się o niej i mówi, ale się jej dotąd nie wskazało przykładem” (str. 17). Czy taki ton i takie zaprzeczanie swych poprzedników na polu tej samej pracy i taka wiara w swojej siły nie musi usposobić krytyka do podniesienia skali wymagań? Czy p. Porębowicz, nie widząc

Kalderona u Słowackiego a przekładom Balińskiego i Budzyńskiego odmawiając zupełnie racji bytu, nie zmusza sprawozdawcy, rozczarowanego nowym przekładem, do większej względem niego surowości?... (Święcicki, 1888c: 285-286; podkreślenia autora)

Niemal dziesięć stron zajmuje sama analiza tłumaczenia *Lekarza swego honoru*. Poprzedza ją deklaracja autora, iż nie uznaje za wartościowe tylko przekładów dbających „o wielką zgodność z oryginałem”, gotów jest wysoko ocenić także przekład swobodniejszy, „jeżeli tłumacz jest w zgodzie z tym, co zamierzył, a nade wszystko, jeżeli pewien brak ścisłości nagradza formą natchnioną i wykwintną” (Święcicki, 1888c: 286). Zdaniem Święcickiego: „Porębowicz do żadnej z tych kategorii nie należy. Obiecał «wierność oryginału», a jest nieścisły, przyrzekł «spoetyzować prozaiczność», a często szczerą poezję obleka w formę prozaiczną” (Święcicki, 1888c: 286-287). Konkluzja jest nie mniej kategoryczna:

Chciałem rozebrać cały dramat, lecz, ze względu, że i tak sprawozdanie urosło nad potrzebę – poprzestać muszę na dwu aktach. Sądzę, że to, com podałem, wystarczy do przekonania czytelników, iż przekład p. Porębowicza nie stoi na tych samych wyżynach, do jakich tłumacz rościł pretensję. A ta właśnie pretensjonalność stawia go względem krytyki w położeniu znacznie trudniejszym. P. Porębowicz posiada talent niezaprzeczone i łatwość pióra widoczną, ale nie ma zapewne wytrwałości, żeby swej pracy nadać artystyczne wykończenie. Stąd też nierówności przekładu są ogromne. Obok ustępów pięknych, zwartych i potocznych, czytelnik spotka tu formę kaleką, nieprawidłową i wszelkiego artyzmu pozbawioną. Toż samo zupełnie i z językiem. Znać, że tłumacz kształcił się na dobrych wzorach: jego słowa, zwroty i wyrażenia przypominają niekiedy polszczyznę pisarzy złotego wieku; a jednak o chwila spotkać się trzeba z dziwołagiem językowym lub ze zdaniem całkiem bez sensu. Tłumacz bowiem zdaje się nie sprawdzać tego, co napisał. Jak łatwo przyszło – niech tak idzie. [...] Bądź co bądź, pomimo tych wszystkich usterek i niedokładności, przekłady p. Porębowicza mają wartość głównie z tego względu, że dość wiernie odzwierciedlają ducha oryginału i rzadko pozwalają sobie na *amputacje* lub *oczyszczenia*, których się inni tłumacze dopuszczali. Nie wątpimy, że p. Porębowicz przy talencie swoim zajmie poważne miejsce wśród tłumaczy naszych, byle tylko rachował się

więcej z wymaganiami artyzmu rzeczywistego i wziął rozbrat z błagą, która pisarzom poważnym nie przystoi (Święcicki, 1888c: 296-297; podkreślenie autora).

Kiedy Święcicki czytywał się w dramaty Calderóna w przekładzie Porębowicza, sam tłumacz powrócił „do kraju niewypowiedzianie szczęśliwy” (k. 202), jak zwierzył się swemu mentorowi w liście pisanym z domu rodzinnego w Sosnowcu 29 czerwca 1888 roku, najwyraźniej nieświadomy burzy, którą wywołał. Minęło niemal pół roku od ukończenia pracy nad tomem Calderóna. Był już zaangażowany w nowy projekt, któremu patronował Chmielowski:

[...] tyloletni pobyt na obczyźnie zaczął we mnie zacierać poczucie polskości, tak że mogę ją teraz w sobie restaurować czytaniem starych autorów. Jestem niespokojny, jakie losy spotkały ostatni arkusz literatury włoskiej wysłany jeszcze z Florencji i to przed miesiącem; postrzegam, że w dodatku „Kłósów” od dawna nic się nie zjawilo, a brakowało już tylko niewiele; byłbym nieskończenie wdzięczny, gdyby się dało książkę rychło uzupełnić, gdyż pragnąłbym przedstawić ją do egzaminu, do którego ostatecznie się przygotowuję. Pan Dobrodziej zapewne tego roku znów do Rabki przyjedzie przez Kraków; proszę pozwolić, abym uściskał Wasze czcigodne dłonie. W Sosnowicach nie pozostanę długo i powrócę do Krakowa, gdzie mnie znajdziecie na rozkazy pod adresem: Grancarska 6. W Warszawie będę dopiero w jesieni. Gdyby przejazd nastąpił w tych dniach, proszę uwiadomić mnie kilkoma słowy, abym wyjechał na spotkanie do Ząbkowic i granicy. Tymczasem przyjmijcie, Drogi Panie, zapewnienie mego niezmiennego przywiązania (k. 202).

List pokazuje szczerą wdzięczność i zażyłość relacji z Chmielowskim. Ten powierzył młodemu filologowi nowe zadanie, zapraszając do grona współpracowników *Dziejów literatury powszechnej z ilustracjami*, która również wychodziła w ramach Biblioteki Najcelniejszych Utworów Literatury Europejskiej. Anonsowane w numerach „Kłósów”, w pierwszej połowie 1888 roku, kolejne arkusze *Dziejów literatury powszechnej. Tom III-ci*, jakie przesyłano prenumeratom, to *Literatura włoska XVI i XVII wieku* autorstwa Porębowicza. Wraz z numerem datowanym na 28 czerwca 1888 roku ukazał się

arkusz dziewiąty: czyżby ten właśnie, o który z niepokojem dopytuje w liście do Chmielowskiego?

Jako druk zwarty *Literatura włoska XVI i XVII wieku* ukaże się dopiero dwa lata później, w roku 1890, w woluminie z podtytułem *Czasy humanizmu i reformacji, razem z Literaturą hiszpańską Złotego Wieku, Literaturą portugalską i Literaturą francuską XVI wieku*, której autorem był... Julian Adolf Świącicki. Tymczasem przyszło im wejść w polemiczne szranki. Porębowicz, pisząc do Chmielowskiego, zapowiadał przyjazd „w jesieni” do Warszawy. I pewnie tak się stało, skoro „Gazeta Polska” 11 października 1888 roku opublikowała jego list dotyczący przekładu dramatów Calderóna, w którym powołał się na „konieczną wobec dwukrotnego ataku obronę”:

Ponieważ, jak dowiaduję się z recenzji p. Świącickiego w *Bibliotece Warszawskiej* (sierpień r.b.) „jeden z pisarzy bardzo poważnych” raczył ująć się za moją książką i ponieważ tony innych sprawozdań w pismach nie mniej poważnych odbijają nazbyt jaskrawo od krytyki umieszczonej w *Gazecie Polskiej* (102) i *Bibliotece Warszawskiej* (sierpień br.), przeto bolałoby mnie, gdyby ktoś albo żałował swej dla mnie pobłażliwości, albo rozczarował się, spostrzegłszy, że wyrazy pochwały poświęcał książce bezwartościowej. W *Bibliotece Warszawskiej* (str. 215) powiada szanowny krytyk, iż ocena jego miała wypaść łagodniej, lecz że do dostrojenia jej na karcicielski ton zmusił go głównie ustęp przedmowy, gdyż bardzo zarozumiałe i zuchwale przyznaje się, iż „chcę nareszcie raz dać czytelnikowi wierne co do formy odbicie oryginału. Bo pisze się o niej, mówi się o niej, ale się jej dotąd nie wskazało przykładem”. Chodzi o to, czy tak powiedzieć miałem prawo; gdyż wolno być śmiałym, byle mieć do tego prawo; wszak nie inaczej? (Porębowicz, 1888b)

Nazajutrz, 12 października 1888 roku, na tych samych łamach ukazała się staranna i skrupulatna odpowiedź Świącickiego (1888a). Te wystąpienia najwyraźniej budziły sporo emocji, skoro głos w sprawie „pojedyńku literackiego między pp. Świącickim a Porębowiczem” 20 października zabrał Poseł Prawdy, czyli sam Aleksander Świętochowski, w felietonie *Liberum veto* na łamach prowadzonego przez siebie tygodnika „Prawda”:

W *Gazecie Polskiej* odbył się ciekawy pojedynek literacki, który swoją znamiennością powinien zwrócić uwagę poza jej kołem czytelnicy. P. Porębowicz, pisarz bardzo dużego talentu i świetnego pióra, a przy tym poważny badacz języków romańskich, przełożył na polski Kalderona. P. Święcicki, który co kilka tygodni lub miesięcy staje się znawcą gruntownym jakiejś literatury europejskiej lub azjatyckiej, a obecnie znajduje się w okresie hiszpańskim, odsądził ów przekład niemal od wszelkiej wartości. Na ten akt oskarżenia p. Porębowicz odpowiedział spokojniejszym tonem i rzetelnym przyznaniem się do pewnych usterek, wykazawszy zarazem przeciwnikowi omyłki w rozumieniu wyrazów hiszpańskich i operację na Lopezie de Vega, za którą odmówił mu rozgrzeszenia w Kalderonie. P. Święcicki odparł wszystkie zarzuty, a co do ostatniego, powołał się na tę okoliczność łagodząca, że L. de Vegę tłumaczył w początkach swych studiów nad hiszpańszczyzną i że od tego czasu pracował. Wysłuchawszy obustronnych dowodzeń, niepodobna obronić się dziwnemu smutkowi na myśl, czym bywa nasza krytyka nawet wtedy, kiedy do niej biorą się ludzie z przedmiotem obeznani: jeśli nie jest szukaną, tedy co najmniej niewiedzeniem lasu spoza drzew ([Świętochowski], 1888: 501).

Świętochowski stanął w obronie swojego współpracownika: Porębowicz od dwóch lat przysyłał do „Prawdy” felietony, podpisując je pseudonimem Egrot¹⁷. Jak widać, pracowitość i talent zaskarbiły mu wiele życzliwości, zarówno w carskim Królestwie Polskim, jak i w austriackiej Galicji. Podobny ton odnajdujemy także w recen-

¹⁷ Na łamach „Prawdy” Porębowicz jako Egrot ogłaszał felietony: *Z Zachodu*, w 1887 roku, i *Po świcie* w roku 1887, 1888 i 1889. Na ich podstawie Anna Sawicka (2007) podjęła próbę rekonstrukcji „katalońskiego epizodu peregrynacji Edwarda Porębowicza”. W artykule znalazła się drobna nieścisłość: we Florencji Porębowicz przebywał w pierwszej połowie 1888 roku, a nie na przełomie 1888 i 1889 (zob. Sawicka, 2007: 144; także u Starnawskiego, 1997: 45), do Włoch wyruszył z Barcelony prawdopodobnie w styczniu 1888 roku, co zdaje się potwierdzać felieton z serii *Po świcie*, opublikowany 7 kwietnia 1888 roku: „Mnie spieszo dalej; już łagodne fale niosą okręt mój na rękach lekko i ostrożnie; sine góry lecą w tył [...]. Oto nowy port Marsylii, jedynie piękna rzecz niemilego miasta [...]. Potem wzdłuż najśnieźniejszego wybrzeża Francji, tunelami otwierającymi się tylko na to, aby raz morze, a raz marmurowe miasta pokazać, dążę ku Italii” ([Porębowicz], 1888c: 165).

zji *Dramatów* Calderóna, jaka ukazała się trzy miesiące wcześniej, w lipcowym numerze „Przeglądu Polskiego”. Profesor Tarnowski, bo on był autorem obszernej noty, nie krył i tym razem znajomości z tłumaczem, relacjonując jego dotychczasowe studia. Pojawia się też wzmianka o podręczniku do literatury włoskiej, z którym – jak wynika z cytowanego powyżej listu Porębowicza do Chmielowskiego – wiązały się wprost dalsze plany naukowe młodego badacza literatur romańskich:

Nieraz już mieliśmy sposobność i dobry powód do wzmianki o młodym tłumaczu i znawcy rzeczy hiszpańskich, a kilka lat temu mówiliśmy na tym miejscu obszernie o bardzo dobrym przekładzie *Don Juana* Byrona. Dokonawszy tego dzieła wielkiego na rozmiar a większego na trudność, p. Porębowicz zwrócił się głównie do języków i literatur południowych, romańskich. W Montpellier, w Barcelonie, we Florencji wreszcie poświęcał się studiom poezji prowancckiej, hiszpańskiej, włoskiej, których to studiów mniejsze plony ukazywały się w różnych pismach, a niebawem ma wyjść podręcznik *Literatury włoskiej*, o której, jak wiadomo, żadnej polskiej książki dotąd nie było. Tymczasem, zanim on się ukáže, daje nam młody autor snop tego, co zebrał na polu poezji hiszpańskiej, gruby tom przekładów z Calderóna. Nie obejmuje on wszystkiego, co p. Porębowicz już przetłumaczył – (sam nasz *Przegląd* drukował niedawno *Tajną krzywdę*, której tu nie znajdujemy) – ale zawiera celne, słynne, a nade wszystko trafnie dobrane, nader charakterystyczne dzieła hiszpańskiego poety, tak że wystarcza zupełnie na to, by polskiemu czytelnikowi dać ogólne, ale dokładne wyobrażenie o jego charakterze i rodzaju, czyli raczej różnych rodzajach lub typach jego tragedii, jak i komedii (Tarnowski, 1888: 169).

W lutym i marcu 1888 roku, a więc jeszcze przed powrotem Porębowicza z Florencji, w dwóch kolejnych woluminach „Przeglądu Polskiego”, ukazało się tłumaczenie „dramatu honoru” Calderóna *Tajna krzywdza – skryta zemsta* (*A secreto agravio, secreta venganza*), które nie weszło do tomu *Dramatów* opublikowanych przez Lewentala. Autor przekładu zadbał o wymowną dedykację: „Jaśnie Wielmożnemu Stanisławowi hr. Tarnowskiemu, Profesorowi Uniwersytetu Jagiellońskiego, Mistrzowi swemu – Uczeń” (Calde-

rón, 1888: 189). Co więcej, w tym samym czasopiśmie, w marcowej „Kronice Literackiej”, zamieszczone zostało studium Porębowicza pt. „Życie snem” Szujskiego, a „La vida es sueño” Kalderona (Porębowicz, 1888a). Uderza ono dojrzałością sądu – jest to piękny i mądry tekst dobrze świadczący o wiedzy i zaangażowaniu młodego Porębowicza. Otwierała go refleksja na temat przekładu i krytyki przekładu, która nabiera szczególnej wymowy, jeśli wziąć pod uwagę to, co zaledwie dwa miesiące później – w pierwszych dniach maja na łamach warszawskiej „Gazety Polskiej” – spotkało Porębowicza ze strony Świącickiego:

Krytyka poetyckiego przekładu jest bodaj czy nie równie zajmującym zajęciem jak podsłuchiwanie rozmowy dwóch dyplomatów; przekład to także pewnego rodzaju dyplomatyczna rozprawa, w której się znajdzie układy, podejścia, ataki wprost i z boku, irytacje, opór i ustępstwa, doprowadzające wreszcie do harmonii, jeżeli siły były równe; w przeciwnym razie jeden – niestety lepszy – wyjdzie zawsze pokrzywdzony. Z takiego punktu widzenia niech nam będzie wolno sprawdzić wartość przekładu Szujskiego z tekstem w rękę; wyjawi się tym sposobem jeszcze jedna właściwość jego poetyckiego talentu (Porębowicz, 1888a: 575).

Beneficjent stypendium „na uzupełnienie nauk w zakresie języków i literatur romańskich” (Wiedeń, 14 grudnia 1890 roku)

Dossier młodego badacza stawało się coraz obszerniejsze. W ślad za wydaną w Warszawie w 1887 roku *Antologią prowansalską*, która zawierała wybór poezji trubadurów i felibrów od XI do XIX wieku, dedykowany profesorowi Camille’owi Chabaneau, powstało obszerne studium dotyczące współczesnych literatur romańskich południowo-zachodniego krańca Europy. Jego pierwsza część, poświęcona Prowansji, ukazała się na łamach „Przeglądu Polskiego” w sierpniu 1889 roku; do czerwca 1890 roku wyszły pozostałe trzy, obejmujące kolejno Katalonię, Hiszpanię i Portugalię. Gdy esej ukazał się w formie druku zwartego (Porębowicz, 1889),

ponownie głos zabrał Julian Adolf Świącicki. Obszerne i (znowu) bardzo krytyczne omówienie „pracy p. Porębowicza”, jakie ogłosił w dwóch kolejnych zeszytach „Biblioteki Warszawskiej”, kończył następującą konkluzją:

Rozpisałiśmy się szerzej nad pracą p. Porębowicza raz dlatego, że przedmiot ciekawy i rzadko u nas obrabiany, a potem, że pisarza tak zdolnego jak p. Porębowicz nie należy zbywać ogólnikami, zwłaszcza wówczas, gdy daje daleko mniej niż dać może. Przy wykształceniu swoim i zdolnościach, przy pewnej barwności języka i talencie poetyckim, Sz. autor grzeszy kardynalnie: przetrawianiem rzeczy niedostatecznym, brakiem metody, małą ścisłością w sądach i refleksjach, za wielką jak u pisarza poważnego frazeologią, upodobaniem w łamigłówkach stylistycznych i gonieniem za pozorami oryginalności... Sz. autor ma wstręt do przeglądania swych robót: bo czyż przeczytawszy to, co napisał, mógłby zostawić takie błędy, sprzeczności i braki, jakie w tym sprawozdaniu wykazaliśmy? [...] Nie wątpimy, że po tej pierwszej pracy większych rozmiarów z zakresu historii literatury, p. Porębowicz, sposobiący się podobno do katedry uniwersyteckiej, wypracuje rzecz oryginalną, która byłaby więcej niż „Ruch literacki” godna i wiedzy jego, i talentu (Świącicki, 1890: 137-138).

W tym czasie Porębowicz kontynuował studia na Uniwersytecie Wiedeńskim pod kierunkiem znakomitego romanisty Adolfa Mussafii, przygotowując się do złożenia egzaminu doktorskiego. „Rocznik Zarządu Akademii Umiejętności” za rok 1889 odnotował w sekcji stypendiów, że 24 kwietnia tego roku przyznano Porębowiczowi bez konkursu stypendium w wysokości 2000 franków „celem uzupełnienia studium języków i literatur romańskich”, a on już 1 października 1889 roku przesłał „szczegółowe sprawozdanie ze studiów swoich w półroczu letnim, i program zajęć naukowych w półroczu zimowym 1889/90” (Akademia Umiejętności, 1890: 28). W „Sprawozdaniu z czynności administracyjnych i naukowych za rok 1889/90”, odczytanym na publicznym posiedzeniu Akademii Umiejętności 31 maja 1890 przez sekretarza generalnego hr. Stanisława Tarnowskiego, znalazł się taki oto passus:

Stypendium dodatkowe [Fundacji im. Śniadeckich, z fundacji ś.p. Seweryna Gałęzowskiego – B.B.] w kwocie 2000 fr., przyznano p. Edwardowi Porębowiczowi, na uzupełnienie nauk w zakresie języków i literatur romańskich. Stypendysta kształcił się w Wiedniu, pod kierunkiem prof. Mussafii i jest właśnie w toku egzaminów doktorskich (Akademia Umiejętności, 1890: 83).

Stypendium pozwoliło Porębowiczowi na większą niezależność finansową, bo tak chyba wypada odczytać jego asertywną w tonie odpowiedź Chmielowskiemu, przesłaną z Wiednia 14 grudnia 1889 roku:

Skoro, jak z ostatniego listu Waszego wnioskuje – epoka przekładów w literaturze naszej jeszcze się nie zamknęła, chcę zaproponować, zanim na *Childe Harolda* się odważę, rzecz inną – nie moją. Prof. Jan Czubek z Krakowa, tłumacz kilku tragedii Sofoklesa, mniemając, że posiadam jakieś wpływy w *Bibliotece Najc.[elniejzych]. Utw.[orów Literatry Europejskiej]* donosi mi, że posiada manuskrypt Katulla [...] i pyta czy by się przekład jego tamże nie dał korzystnie umieścić. W przekładzie „Liryków greckich” okazał się p. Czubek, jak mojemu Panu wiadomo, dzielnym tłumaczem nawet tego subtelniejszego rodzaju poezji; Katull, choć go nie znam w całości, musi być z pewnością nie słabszy; wnoszę z tego, że p. Czubek, stary kawaler, ożenił się z miluchną panną i odmłodził, co poezji zapewne wyrosło na dobre. Uważam, że nie radby tej pracy, dość szczupłych rozmiarów oddać wydawcy zbyt tanio; czy istnieje inna norma honorariów nad ową 20 Rs. od arkusza? Co się mnie tyczy, na literaturę włoską, oczywiście czas znaleźć muszę; obłożony siedmioma gramatykami 7 języków romańskich [...] przez parę tygodni jeszcze pozwólcie, że o niej myśleć nie będę (k. 204).

Wędrowki Childe Harolda w Bibliotece Najcelniejszych Utworów Literatry Europejskiej ukazały się w przekładzie Jana Kasprowiczka w 1895 roku. Porębowiczowi nie udało się skutecznie rekomendować przekładu Jana Czubka – *Poezje Katulla* z ilustracjami Włodzimierza Tetmajera ukażą się nakładem tłumacza u Ludwika Anczyca w Krakowie w 1898 roku.

Doktor Edward Porębowicz o literaturach romańskich z Krakowa (17 lipca 1893 r.) i Paryża (11 stycznia 1895 r.)

Z dwóch ostatnich zachowanych listów Porębowicza do Chmielowskiego pierwszy, wysłany z Krakowa 17 lipca 1893 roku, dotyczy historii literatury francuskiej, a drugi, napisany na papierze firmowym Biblioteki Polskiej w Paryżu 11 stycznia 1895 roku (k. 205 i 206) – włoskiej i hiszpańskiej. Porębowicz był autorem opracowań dotyczących XVIII-wiecznej literatury Francji, Włoch i Hiszpanii, które zostały włączone do *Dziejów literatury powszechnej z ilustracjami* wydanych w ramach Biblioteki Najcenniejszych Utworów Literatury Europejskiej. Wolumin ukazał się w 1897 roku pod tytułem *Dzieje literatury nowożytnej – okres trzeci: czasy prądów rewolucyjnych*. W tym też czasie Chmielowski zaangażował Porębowicza do kolejnego ambitnego projektu – antologii *Obraz literatury powszechnej w streszczeniach i przykładach*, wydanej nakładem Teodora Paprockiego w Krakowie (t. 1, 1895; t. 2, 1897); stąd właśnie wynika deklaracja Porębowicza w liście pisanym w Paryżu: „Pulciego i Ariosta przygotowuję” (k. 206). Był już wówczas autorem znaczących rozpraw naukowych. Jego kariera naukowa nabierała rozmachu ku niewątpliwej satysfakcji jego wyjątkowych mentorów – Stanisława hr. Tarnowskiego i Piotra Chmielowskiego.

Akademia Umiejętności w Krakowie, której prezesurę od 1890 roku piastował Tarnowski, 23 maja 1910 roku wybrała Porębowicza, „prof. filologii romańskiej na Uniwersytecie Lwowskim” na członka korespondenta Wydziału Filologicznego (Akademia Umiejętności, 1910: 125). Chmielowski był członkiem korespondentem Akademii Umiejętności od 1893 roku, a od 1902 roku – członkiem zwyczajnym.

Korespondencja Edwarda Porębowicza z Piotrem Chmielowskim (1882-1895). Epilog

W 1903 roku niestrudzony Chmielowski został powołany na profesora nadzwyczajnego Katedry Historii Literatury Polskiej Uniwersytetu Jana Kazimierza, gdzie już od 1899 roku profesorem nadzwyczajnym Katedry Filologii Romańskiej był Porębowicz. I to właśnie on – jak pisze Jerzy Starnawski – „uaktywnił się w czasie wiecu zorganizowanego 11 listopada 1901 r. w sprawie utworzenia drugiej katedry języka i literatury polskiej, co po dwu latach przybrało kształt realny” (Starnawski, 1997: 46). Chmielowski – „doktor filozofii, profesor zwyczajny języka polskiego i literatury polskiej” (zob. „Piotr Chmielowski”, 1904) – zmarł niespełna rok później, 22 kwietnia 1904 roku. Jego korespondencja trafiła do zbiorów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Lwowie, a w niej – sześć listów Porębowicza z lat 1882-1895.

Wieloletnia współpraca z Biblioteką Najcenniejszych Utworów Literatury Europejskiej, stanowiąca wątek przewodni listów Porębowicza do Chmielowskiego zachowanych w Ossolineum, była na samym początku nobilitacją dla młodzieńca, który skończył naukę na Uniwersytecie Jagiellońskim i z rekomendacją krakowskich profesorów wyruszył pogłębiać studia w czołowych ośrodkach akademickich Europy. Mamy jednak prawo założyć, że w kolejnych latach podyktowana była także potrzebami finansowymi. Ambitny, nieprzeciętnie zdolny i bardzo pracowity Porębowicz znalazł w Chmielowskim i, jak można przypuszczać, także w Samuelu Lewentalu – dobrych patronów. Ze współczesnej perspektywy porywanie się na przekład z języków nie w pełni poznanych może wydać się co najmniej ekstrawaganckie, lecz dla kształcących i kształconych w gimnazjach, w których metoda tłumaczeniowa była podstawą nauki języków starożytnych i nowożytnych, nie było to niczym nadzwyczajnym¹⁸. Porębowicz musiał mieć nieprzeciętne zdolności

¹⁸ Por. wspomnienie Anny Nikliborc o zajęciach z „lektur wybranych tekstów romańskich” z prof. Edwardem Porębowiczem: „Przekład i analiza filolo-

językowe, skoro języka hiszpańskiego zaczął się uczyć prawdopodobnie dopiero w Montpellier, w tamtejszym konsulacie Królestwa Hiszpanii, co zdaje się sugerować wzmianka Aleksandra Świętochowskiego w felietonie, w którym stanął w obronie jego przekładu Calderóna, w opozycji do Święcickiego ([Świętochowski], 1888: 501).

Krytyczne – nie tyle surowe, ile małostkowe – recenzje Juliana Adolfa Święcickiego najpewniej też odegrały ważną rolę w ukształtowaniu filologicznego warsztatu Porębowicza. Święcicki wyraźnie zazdrościł młodemu, odważnemu i błyskotliwemu tłumaczowi, który wkroczył na jego obszar zainteresowań Hiszpanią i jej literaturą i, co więcej, cieszył się życzliwością i wsparciem czołowych polskich intelektualistów po obu stronach granicy, w carskim Królestwie Polskim i austriackiej Galicji. W 1903 roku zostaną sportretowani razem przez hiszpańską pisarkę Sofię Casanovę – żonę polskiego profesora filozofii Wincentego Lutosławskiego – w jej książce reportażowej *Sobre el Volga helado*:

Najsłynniejszym polskim hispanofilem jest poeta Adolf Święcicki, tłumacz Lopego de Vega, Calderóna, Echegaraya, ojca Colomy, i tak entuzjastycznie nastawiony do naszego narodu, że chyba poprzez studia mimo woli zasymilował cechy charakterystyczne naszej rasy. Mówiąc, gestykuluje z andaluzyjską żywością; mówi szybko, gwałtownie, czasami krzycząc, a gdy opowiadamy o Hiszpanii, w jego oczach świeci ogień naszej przepelnionej fantazji, a duch naszej kłótności w stylu Cyrano inspiruje jego żywe słowa. Szara głowa, zapadnięta twarz, kanciaste i szczupłe ciało upodabniają go do Don Kichota, gotowego do walki w pojedynkę. Pan Porębowicz, profesor Uniwersytetu we Lwowie (Austria), opublikował dość kompletną historię literatury hiszpańskiej i to bez pretensji, jakie można znaleźć w niedawnej książce o tym samym charakterze, napisanej przez angielskiego hispanistę (Casanova, 1903: 37-38; tłum. własne).

Dzięki aktywności literackiej – przekładom, artykułom, felietonom drukowanym w prasie codziennej, tygodnikach ilustro-

giczna przychodziły nam stosunkowo łatwo dzięki gruntownemu przygotowaniu z łaciny, której wówczas w gimnazjach uczono przez 8 lat po 6 godzin tygodniowo” (Nikliborc, 1978: 226).

wanych oraz poważnych periodykach o aspiracjach naukowych, takich jak „Ateneum” w Warszawie czy „Przegląd Polski” w Krakowie, Porębowicz inkasował wierszówki, które pozwalały mu na kontynuowanie badawczej i literackiej peregrynacji¹⁹. Spektrum jego ówczesnej działalności może zdumiewać: tylko w 1887 roku ukończył w lipcu pracę nad *Antologią prowansalską* (Porębowicz, 1887c), którą wydało warszawskie „Życie” pod redakcją Zenona Przesmyckiego²⁰, kontynuował prace nad przekładem dramatów Calderóna dla wydawniczego koncernu Lewentala i – jako Egrot – przysyłał felietony *Z Zachodu* dla socjalizującej „Prawdy” Świętochowskiego. Taki obraz wyłania się z pobieżnej prasówki przeprowadzonej w portalu Polona.pl: w 1891 roku, kiedy ogłosił swój pierwszy artykuł naukowy na łamach czasopisma Akademii Umiejętności w Krakowie²¹, w „Kurierze Warszawskim” – wydawanym przez Lewentala – ukazał się jego tekst *Poezja nad Amazonką*, nawiązujący do zainteresowania, jakie wzbudziła fala emigracji do Brazylii, a w nim przełożone na język polski: średniowieczna *cantiga de amigo* króla Dionizego z Galicji oraz wiersze brazylijskich poetów – Machado de Assisa i Junqueiry Freire’ego (Porębowicz, 1891). W 1892 roku, na łamach „Słowa”, ukazywać się będzie powieść ojca Luisa (Ludwika) Colomy *Pequeñeces* (pod zmienionym polskim tytułem *Kurrita*) przełożona „z oryginału hiszpańskiego przez E.P.”, która zaledwie rok wcześniej wywołała duże poruszenie w Hiszpanii. Powieść w dwóch tomach ukaże się nakładem „Słowa” w roku następnym (Coloma, 1893). Co ciekawe, najmniej wiemy

¹⁹ U Lewentala za minimalną wierszówkę płacono trzy kopiejki (Zawalska, 1978: 98), a za jeden arkusz tłumaczenia – dwadzieścia rubli, jak dowiadujemy się z listu Porębowicza do Chmielowskiego z grudnia 1889 roku.

²⁰ W *Archiwum Zenona Przesmyckiego (z teki redakcyjnej „Życia”)* zachował się rękopis – autograf Porębowicza (zob. Porębowicz, ok. 1887) – z adnotacjami redakcji.

²¹ Artykuł poświęcony był zlokalizowanemu przez Porębowicza w Bibliotece Jagiellońskiej zbiorowi XVI-wiecznych druków ulotnych z Hiszpanii (Porębowicz, 1891). Artykuł ten jeszcze w 1969 roku znakomity bibliograf hiszpański Antonio Rodríguez Moñino (1969: 34) określił jako „contribución de primera importancia” („wkład najwyższej wagi”).

o podróży Porębowicza do Hiszpanii w 1887 roku²², dokąd udał się po dwuletnim pobycie w Montpellier, gdzie studiował u profesora Camille'a Chabaneau, jednego „z twórców francuskiej romanistyki, co się dzisiaj przypomina i podkreśla” – jak pisze Urszula Aszyk (2011: 102). We Florencji wiosną 1888 roku nawiąże bezpośredni kontakt z profesorem Pio Rajną, włoskim mediewistą, którego uważa się z kolei za pierwszego filologa romańskiego we Włoszech. Doktorat uzyskał w Wiedniu u profesorów Adolfa Mussafii, który pochodził z Dalmacji, oraz Szwajcara Wilhelma Meyer-Lübkego, pionierów językoznawstwa romańskiego, stąd w wiedeńskim liście do Chmielowskiego z 14 grudnia 1889 roku pojawia się wzmianka o ślęczeniu nad „siedmioma gramatykami siedmiu języków romańskich” (k. 204). W 1891 roku będzie kontaktował się listownie z Marcelino Menéndezem Pelayo, dowiedziawszy się, że hiszpański poligraf jest zainteresowany zbiorem XVI-wiecznych hiszpańskich książek i druków ulotnych przechowywanych w Bibliotece Uniwersytetu Jagiellońskiego (zob. Baczyńska, 1996: 19-20).

Ta wręcz modelowa akademicka mobilność²³ pozwoliła Porębowiczowi połączyć „talent uczonego, przewodnika po obcych literaturach z talentem tłumacza, zdolnego do twórczego odwzorowywania obcych konwencji i stylistyk” – jak napiszą autorki jego sylwetki w kompendium poświęconym polskim przekładom Szekspira. Wypada jednak zauważyć, że zanim stał się „archetypicznym przykładem etosu filologicznego, w którym przekład stanowi naturalną kontynuację studiów krytycznoliterackich, a zarazem formę twórczości poetyckiej” (Cetera-Włodarczyk & Kosim, 2019: II, 206), w latach naukowego terminowania tłumaczył właściwie na akord, bo każdy kolejny arkusz arcydzieła literatu-

²² Anna Sawicka (2007) i Ewelina Mozdyniewicz (2007) podjęły próbę udokumentowania związków Porębowicza z Katalonią.

²³ Jak pisał w pośmiertnej nocie jego uczeń i następca Zygmunt Czerny (1937: 7): „Młody Porębowicz miał szczęście studiować za granicą filologię i historię literatury właśnie w ich najświetniejszej epoce, gdy dzięki nowym metodom naukowym, dzięki entuzjazzmowi wyznawców nowej religii scjencyznej, osiągnęły one wyżyny do dziś nieprześcignięte”.

ry europejskiej przełożony na zamówienie Lewentala zwiększał możliwość kontynuowania studiów, niezależnie od życzliwości Prowansalczyków, Katalończyków i innych nacji, jakie spotykał w czasie swojej młodszej peregrynacji przez kraje romańskie i czołowe ośrodki badań romanistycznych. Te okoliczności znajdują potwierdzenie w słowach, jakie Porębowicz w 1925 roku, przemawiając jako rektor Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie, skierował do młodzieży akademickiej, zarówno do tych, co „po raz pierwszy” wstąpili w mury uczelni, jak i tych, „co już pokosztowali słodczy nauki wolnej, radosnej, krzepiącej ducha” (Porębowicz, 1925: 7). Anna Nikliborc, wspominając profesora, przywołała to wystąpienie i zaznaczyła, że zawarł w nim „swoją życiową światopogląd” oraz „obrachunek z własnym życiem” (Nikliborc, 1978: 227). Zwracał się do „wszystkich, co wiedzę kochają szczerze, gorąco i bezinteresownie”, bo tym odplaca „równym Kochaniem”:

Uniwersytet kazimierzowski rad widzi młodzież, nie już swoją polską, ale wszystką, zarówno współzamieszkującą tę ziemię, jak i tę, co z obcych strony ku nam się garnie: Czechów, Słowaków, Jugosłowian, Węgrów, Bułgarów. [...] Łączcie się tu, przy wspólnej pracy. A praca ta niech będzie radością waszych świeżych lat. Zanurzajcie wasz pług w rolę głęboką. Odpędzajcie zniechęcenie i gnuśność, ową acedję, która bywała plagą nagminną wieków wyczerpanych i chorych. Wiem, że bieda nie pozwala nieraz radować się całą duszą. Wierzajcie, że niejeden z nas, waszych nauczycieli, miewał ją stałym gościem w izbie studenckiej. Ale jeżeli z jednej strony stołu siadała siostrzyczka Bieda, to naprzeciw niej siadała siostrzyczka Uciecha i dlatego przetrwali (Porębowicz, 1925: 7-8).

Dlatego pewnie profesor Edward Porębowicz – „wymagający, ale i opiekuńczy” (Starnawski, 1997: 59) – we Lwowie „hojnie zasiliał z własnej kieszeni fundusz nagród seminaryjnych, starannie zastrzegając sobie tajemnicę ofiarodawcy” (Nikliborc, 1947: 152).

BIBLIOGRAFIA

- Akademia Umiejętności (1884). „Rocznik Zarządu Akademii Umiejętności w Krakowie. Rok 1883”. Kraków: Akademia Umiejętności. <https://polona.pl/item-view/aef03e72-d29d-438c-803b-c4966e58f924?page=0>.
- Akademia Umiejętności (1890). „Rocznik Zarządu Akademii Umiejętności w Krakowie. Rok 1889”. Kraków: Akademia Umiejętności. <https://polona.pl/item-view/83944063-e6a0-4246-b13b-0e19af2d20dd?page=2>.
- Akademia Umiejętności (1910). „Rocznik Zarządu Akademii Umiejętności w Krakowie. Rok 1909-1910”. Kraków: Akademia Umiejętności. <https://rcin.org.pl/dlibra/publication/1327/edition/20074>.
- Aszyk, Urszula (2011). *Edward Porębowicz tłumaczy Calderóna w Montpellier (szkic do portretu sławnego filologa u progu kariery)*, [w:] Irena Jajte-Lewkowicz, Małgorzata Leyko & Dariusz Leśnikowski (red.), *Portrety teatralne piórkem – węglem – pędzlem. Prace dedykowane profesor Annie Kuligowskiej-Korzeniewskiej*. Łódź: Galeria Amcor, Katedra Dramatu i Teatru Uniwersytetu Łódzkiego, 101-113.
- Baczyńska, Beata (1996). *Corresponsales polacos de don Marcelino Menéndez Pelayo: Wincenty Lutosławski, Sofia Casanova de Lutosławski y Edward Porębowicz*. „Romanica Wratislaviensia”, XXI, 17-23.
- Baczyńska, Beata & Ewa Kulak (2025). *Filologia romańska na Uniwersytecie Lwowskim*, [w:] Anna Dąbrowska & Helena Sojka-Masztalerz (red.), *Alma Mater Leopoliensis. Dzieje humanistyki lwowskiej 1661-1946 (z dwoma interaktywnymi inwentarzami)*. T. I: *Nauki filologiczne*. Wrocław: Uniwersytet Wrocławski, 361-384. <https://doi.org/10.34616/151541>.
- Biernacki, Andrzej (1982-1983). *Edward Franciszek Porębowicz*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, XXVII, 648-652; także *Internetowy polski słownik bibliograficzny*. <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/edward-franciszek-porebowicz>.
- Byron, Jerzy (George) Gordon (1882). *Ustęp z księgi VI. „Don Žuana” Lorda Byrona (strofa 26-86)*. Tłum. Edward Porębowicz. „Przegląd Literacki i Artystyczny”, 4, 6-7; 5, 5; 6, 7-8.
- Byron, Jerzy (George) Gordon (1885). *Don Juan*. Tłum. Edward Porębowicz. Warszawa: S. Lewental. <https://polona.pl/item-view/9f93d676-9763-4fbd-a819-101f6f8026c0?page=8>.

- Byron, Jerzy (George) Gordon (s.d.). *Ustęp z księgi VI. „Don Žuana” Lorda Byrona (strofa 26-86)* [rękopis]. Tłum. Edward Porębowicz. <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/jednostka/-/jednostka/6539595>.
- Calderón de la Barca, Pedro (1886). *El magico prodijioso* [sic]. *Tercera jornada v. 2845*. „Ateneum. Pismo naukowe i literackie”, 4 (44), 163-164.
- Calderón de la Barca, Pedro (1887). *Dramata*. Tłum. Edward Porębowicz. Warszawa: własność, nakład i druk S. Lewentala. <https://polona.pl/item-view/240e68da-075c-4284-827d-b4b76cba27e7?page=4>.
- Calderón de la Barca, Pedro (1888). *Tajna krzywda – skryta zemsta (A secreto agravio, secreta venganza)*. Tłum. Edward Porębowicz. „Przegląd Polski”, 22, 189-239, 436-477. <https://polona.pl/preview/020ce61f-c9fe-4430-873c-80f13aba3fc7>; <https://polona.pl/preview/7d00ea5f-11ce-4251-a5a2-18da3768004a>.
- Casanova, Sofia (1903). *Sobre el Volga helado. Narración de viajes*. Madrid: R. Velasco.
- Cetera-Włodarczyk, Agnieszka & Alicja Kosim (2019). *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku*. T. 1 i 2. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. <https://doi.org/10.31338/uw.9788323538660>; <https://doi.org/10.31338/uw.9788323538981>.
- [Chmielowski, Piotr] (1882). *Don Žuan w haremie*. „Ateneum. Pismo naukowe i literackie”, 4 (28), 391-392. <https://polona.pl/item-view/92d6be14-569b-4f75-b007-b83a8dab14ad?page=395>.
- Chmielowski, Piotr (1895, 1897). *Obraz literatury powszechnej w streszczeniach i przykładach*. T. 1 i 2. Kraków: Teodor Paprocki.
- Coloma, Ludwik (Luis) (1893). *Kurrita*. Tłum. E.[dward] P.[orębowicz]. Warszawa: nakładem „Słowa”.
- Czerny, Zygmunt (1937). *Edward Porębowicz. Poeta i uczony*. „Prace Polskiego Towarzystwa Neofilologicznego”, 8, 3-16.
- Dybiec, Julian (1981). *Mecenat naukowy i oświatowy w Galicji 1860-1918*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdański-Lódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Dybiec, Julian (2011). *Galicja na drodze do wielkiej przemiany*, [w:] Krzysztof Fijolek & Marian Stala (red.), *Kraków i Galicja wobec przemian cywilizacyjnych (1866-1914)*. Kraków: TAIWPN Universitas, 31-42.
- Eberharter, Markus (2017). *Wiktor hr. Baworowski: bibliofil i tłumacz*. „Rocznik Przekładoznawczy”, 12, 101-115. <http://dx.doi.org/10.12775/RP.2017.006>

- Kaszewski, Kazimierz (1885). *Jerzy Gordon Lord Byron. „Don Juan”. Przekł. Edwarda Porębowicza. Warszawa, 1885. „Ateneum. Pismo naukowe i literackie”, 4 (40), 554-558. <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/410184/display/Default>.*
- Kaszewski, Kazimierz (1888). *Don Pedro Calderona de la Barca: „Dramata”, w przekładzie Edwarda Porębowicza, Warszawa, 1887. „Kłosy”, XLVI, 1188, 220-221. <https://polona.pl/item-view/55f66717-6ce7-4e31-8bb6-02bea5d336c0?page=0>.*
- „Kłosy” (1885). 10 września. <https://polona.pl/item-view/0031e069-d09b-4f66-98cd-0a7a5826a299?page=13>.
- „Kłosy” (1888). 1 marca. <https://polona.pl/item-view/e698dc7a-541e-4823-894d-37dbf0dd6ef4?page=14>.
- Leopardi, [Giacomo] (1886a). *Z poezji Leopardiego. „Nieskończoność. Kołej rzeczy”. Tłum. E.[dward], P.[orębowicz]. „Ateneum. Pismo naukowe i literackie”, 1 (41), 1, 36. <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/410182/display/Default>.*
- Leopardi, [Giacomo] (1886b). *Z poezji Leopardiego. „Sobota na wsi. Do siebie”. Tłum. E.[dward] P.[orębowicz]. „Ateneum. Pismo naukowe i literackie”, 1 (42), 5, 332-333. <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/410177/display/Default>.*
- Leopardi, Jakób (Giacomo) (1887). *Wybór pism wierszem i prozą. Tłum. Edward Porębowicz. Warszawa: własność, nakład i druk S. Lewentala. <https://polona.pl/item-view/5045a178-0cb3-4ff0-8c33-1f41ef27c51c?page=6>.*
- Mozdyniewicz, Ewelina (2007). *Katalonia na mapie podróży Edwarda Porębowicza. Epizod, który zdecydował o podwalinach. „Studia Iberyjskie”, 6, 197-210.*
- Nęcza, Maria Julita (1978). *Polityka stypendialna Akademii Umiejętności w latach 1878-1920. Fundacje Gałęzowskiego, Pileckiego i Osławskiego. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdański-Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.*
- Nikliborc (Czeżowska), Anna (1933). *Działalność literacka i naukowa prof. Edwarda Porębowicza. „Neofilolog. Czasopismo Polskiego Towarzystwa Neofilologicznego”, IV, 2, 81-86.*
- Nikliborc, Anna (1947). *Ze wspomnień o Edwardzie Porębowiczu w dzieściolecie śmierci. „Zeszyty Wrocławskie”, 4, 150-159.*
- Nikliborc, Anna (1978). *Wspomnienie o Edwardzie Porębowiczu: w 40 rocznicę śmierci. „Pamiętnik Literacki”, 69, 223-230.*

- „Piotr Chmielowski” (1904). [Klepsydra]. <https://polona.pl/item-view/1d84bd5c-5016-4a4a-bd32-b1c424b181cb?page=0>.
- Porębowicz, Edward (1882-1895). *Listy do Piotra Chmielowskiego*, [w:] *Korespondencja Piotra Chmielowskiego. Listy od różnych adresatów z lat 1870-1904*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Rkps 4812, k. 198-206.
- Porębowicz, Edward (1885a). *Stanisław Koźmian i jego przekłady Szekspira*. „Kłosy”, XL, 1039-1040, 253-254, 359-360. <https://polona.pl/item-view/f2380c15-20ad-497f-9ac4-c1178016e4e9?page=12>; <https://polona.pl/item-view/77eeb724-25f2-4e2b-b64d-f7c383b0e48b?page=5>.
- Porębowicz, Edward (1885b). *Uzupełnienia*, [w:] *Jerzy (George) Gordon Byron, „Don Juan”*. Tłum. Edward Porębowicz. Warszawa: S. Lewentał, 559-560. <https://polona.pl/item-view/9f93d676-9763-4fbd-a819-101f6f8026c0?page=8>.
- Porębowicz, Edward (1885c). *Wstęp*, [w:] *Jerzy (George) Gordon Byron, „Don Juan”*. Tłum. Edward Porębowicz. Warszawa: S. Lewentał, i-xviii. <https://polona.pl/item-view/9f93d676-9763-4fbd-a819-101f6f8026c0?page=8>.
- Porębowicz, Edward (1886). *Studia romańskie. Początki epopei francuskiej*. „Ateneum. Pismo naukowe i literackie”, 2 (42), 5, 306-331.
- Porębowicz, Edward (ok. 1887). *Antologia prowansalska: wybór poezji trubadurów i felibrów XI-XIX wieku* [rękopis], Warszawa: Biblioteka Narodowa. RKPS 5388 III. <http://polona.pl/preview/7de2cd19-9879-415e-bea6-4fdf287f1ceb>.
- Porębowicz, Edward (1887). *Antologia prowansalska. Wybór poezji trubadurów i felibrów XI-XIX wieku*. Warszawa: Teodor Paprocki i S-ka.
- Porębowicz, Edward (1888a). *Kronika Literacka*. „Życie snem” Szujskiego, a „La vida es sueño”. „Przegląd Polski”, 22, 575-580. <https://polona.pl/preview/7d00ea5f-11ce-4251-a5a2-18da3768004a>.
- Porębowicz, Edward (1888b). *Literatura*. „Gazeta Polska”, 231 (11 października), 2-3. <https://polona.pl/item-view/671df538-620a-4895-89b8-b9abd1898894?page=0>.
- [Porębowicz, Edward] Egrot (1888c). *Po świecie*. „Prawda. Tygodnik polityczny, społeczny i literacki”, VIII, 14, 164-165.
- Porębowicz, Edward (1889). *Ruch literacki południowo-zachodniej Europy*. Kraków: w Drukarni „Czasu”.
- Porębowicz, Edward (1890). *Literatura włoska XVI i XVII wieku*, [w:] Edward Porębowicz & Julian Adolf Świącicki, *Dzieje literatury powszechnej*

- z ilustracjami. T. III, cz. 1: *Okres pierwszy: czasy humanizmu i reformacji*. Warszawa: własność, nakład i druk S. Lewentala, 1-178. <http://pbc.up.krakow.pl/dlibra/publication/4668/edition/4579/content>.
- Porębowicz, Edward (1891). *Zbiór nieznanych hiszpańskich druków ulotnych znajdujących się w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie*. „Rozprawy Wydziału Filologicznego AU”, XV, 252-319.
- Porębowicz, Edward (1897). *Literatura francuska XVIII wieku. Literatura włoska XVIII wieku. Literatura hiszpańska XVIII wieku. Literatura portugalska XVIII wieku*, [w:] Edward Porębowicz & Bronisław Grabowski, *Dzieje literatury powszechnej z ilustracjami*. T. IV, cz. 2: *Dzieje literatury nowożytnej – okres trzeci: czasy prądów rewolucyjnych*. Warszawa: własność, nakład i druk S. Lewentala, 1-556. <http://pbc.up.krakow.pl/dlibra/publication/5194/edition/5108/content>.
- Porębowicz, Edward (1925). *Mowa rektorska wygłoszona dnia 12 grudnia 1925 roku w auli Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie, na uroczystości otwarcia roku akademickiego 1925-26*. Lwów: nakładem autora. <https://polona.pl/item-view/623df7af-4baf-4d55-893a-84d46ea6254b?page=0>.
- Prospekt (1879). *Biblioteka Najcenniejszych Utworów Literatury Europejskiej. Prospekt na rok 1880*. Warszawa: nakład i druk S. Lewentala. <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/55459/edition/71615/content>.
- Rodríguez Moñino, Antonio (1969). *La silva de romances de Barcelona, 1561. Contribución al estudio bibliográfico del romancero español en el siglo XVI*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Sawicka, Anna (2007). *Listy z Polski w korespondencji Jacinta Verdaguera. Kataloński epizod naukowych peregrynacji Edwarda Porębowicza*. „Prace Komisji Neofilologicznej Polskiej Akademii Umiejętności”, VI, 141-160.
- Sawicki, Piotr (2009). *Zagadka „fujarki ze srebra”. „Pieśni hiszpańskie” Edwarda Porębowicza – od spolszczenia do oryginału*. „Studia Iberyjskie”, 8, 189-216.
- Starnawski, Jerzy (1997). *Sylwetki lwowskich historyków literatury*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Święcicki, Julian Adolf (1888a). *Literatura*. „Gazeta Polska”, 232 (12 października), 3.
- Święcicki, Julian Adolf (1888b). *Literatura*. *Don Pedro Calderon de la Barca, w przekładzie Edwarda Porębowicza, Warszawa 1888* [sic]. „Gazeta Polska”, 100 (3 maja), 2-3; 101 (4 maja), 2-3; 102 (5 maja), 3.

- Święcicki, Julian Adolf (1888c). *Piśmiennictwo krajowe i zagraniczne. Don Pedro Calderon de la Barca. „Dramaty” w przekładzie Edwarda Porębowicza. Warszawa, 1888 [sic]. Nakład S. Lewental. „Biblioteka Warszawska”, 187, 284-297.*
- Święcicki, Julian Adolf (1890). *Piśmiennictwo krajowe i zagraniczne. „Ruch literacki południowo-zachodniej Europy”, skreślił Edward Porębowicz. W Krakowie r. 1889. „Biblioteka Warszawska”, 198, 2, 3, 456-475; 199, 3, 1, 128-138. <https://polona.pl/item-view/def690ea-4d51-42e5-9142-be1bc098e560?page=0>; <https://polona.pl/item-view/86dc42d0-a0f7-4b8a-83aa-0207f5fec0d7?page=7>.*
- [Świętochowski, Aleksander] Poseł Prawdy (1888). *Liberum veto. „Prawda. Tygodnik polityczny, społeczny i literacki”, VIII, 42, 500-502. <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/117699/edition/128784/content>.*
- Tarnowski, Stanisław (1883). *„Don Juan” Byrona w polskich tłumaczeniach. „Czas”, 38, 180 (10 sierpnia), 1-2; 182 (12 sierpnia), 1; 184 (15 sierpnia), 1-2.*
- Tarnowski, Stanisław (1888). *Kronika literacka. Don Pedro Calderon de la Barca: „Dramata”. W przekładzie Edwarda Porębowicza (Warszawa. Lewental. 1888) [sic]. „Przegląd Polski”, 23, 169-173. <https://polona.pl/item-view/23d34948-e5e9-407b-a502-23b38b3c6294?page=174>.*
- Toczek, Alfred (2013). *Lwowskie środowisko historyczne i jego wkład w kulturę książki i prasy (1860-1918)*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.
- Zawalska, Maria (1978). *„Świt” Marii Konopnickiej. Zarys monograficzny tygodnika dla kobiet*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.

Dzieje pewnego sporu: Maksymilian Kawczyński *contra* Edward Porębowicz

Początki romanistyki w Polsce przypadają na koniec XIX wieku, kiedy stała się ona odrębną dyscypliną uniwersytecką. Wtedy też powołano do życia pierwsze katedry romanistyczne: w Krakowie i we Lwowie. W ten sposób romanistyka polska zyskała odpowiednie struktury administracyjne i wzmocniła kontakty z zachodnimi placówkami naukowymi, stając przed szansą włączenia się do światowej debaty naukowej (Kasprzyk, 1987: 778). Powstanie dwóch akademickich ośrodków romanistycznych kierowanych przez filologów mediewistów: Maksymiliana Kawczyńskiego i Edwarda Porębowicza wyznaczyło zarazem ważny etap w polskich studiach nad średniowieczem, a głośna rywalizacja między Krakowem a Lwowem znalazła szczególnie silny oddźwięk w tej właśnie dziedzinie. Siostrowane katedry obrały bowiem nie tylko różne drogi działalności naukowej, lecz doszło również do ostrego zatargu między stojącymi na ich czele profesorami.

Warto sobie uświadomić, że pionierskie lata akademickiej romanistyki w Polsce zbiegły się w czasie z przewrotem, jaki dokonał się w mediewistyce zachodniej, gdy Joseph Bédier przeciwstawił się swojemu mistrzowi, Gastonowi Parisowi w kwestii genezy *chansons de geste*. W tym właśnie kontekście doszło do prawdziwej batalii między Edwardem Porębowiczem i krakowskim profesorem Maksymilianem Kawczyńskim. Polemika ta, toczona w bardzo ostrych

słowach i utrwalona w drukowanych przez obu adwersarzy broszurach, jest o tyle interesująca, że przypomina spór, jaki we Francji wywołała publikacja Bédierowskich *Legend epickich* (*Les Légendes épiques*), lecz wyprzedza go o kilka lat, na co zwróciła uwagę Anna Drzewicka (2012: 353; zob. również Loba, 2017: 143). Pomijając niezwykle przykry i obraźliwy ton tej debaty, który, zdaniem Zygmunta Czernego (1966-1967: 243), należy przypisać pogłębiającej się chorobie Maksymiliana Kawczyńskiego, warto zwrócić uwagę na jej prekursorski charakter na gruncie rodzimej nauki.

Chcąc zrozumieć, w czym leży sedno owego sporu, należy nakreślić szerzej tło wydarzeń. Katedrę Filologii Romańskiej utworzono we Lwowie dopiero w 1897 roku, a dwa lata później powierzono ją na długo Edwardowi Porębowiczowi. Natomiast pierwsza na terenie Polski katedra filologii romańskiej powstała na Uniwersytecie Jagiellońskim w 1892 roku i od początku kierowana była przez Maksymiliana Kawczyńskiego (1842-1906). Droga tego uczonego ku karierze uniwersyteckiej nie była prosta i odbiegała od typowych schematów (Drzewicka, 2000: 85). Ten urodzony w wielkopolskim Ostrorogu syn nauczyciela wykształcenie zdobywał długo, w trudnych warunkach materialnych i z uporem samouka. Parokrotnie podejmował studia wyższe na różnych uczelniach, a w 1877 roku rozpoczął naukę na Uniwersytecie Lwowskim. W 1881 roku, mając niemal czterdzieści lat, uzyskał doktorat w zakresie filologii germańskiej w czasie pobytu na stypendium w Lipsku. Po nieudanych próbach nostryfikacji doktoratu na uczelni krakowskiej Kawczyńskiemu udało się uzyskać uznanie dyplomu na Uniwersytecie Lwowskim. Tam też habilitował się z tej samej dziedziny. W 1887 roku, po odbyciu kolejnych studiów w paryskiej École Pratique des Hautes Études i w Collège de France, gdzie kształcił się pod kierunkiem Gastona Parisa, uzyskał na Uniwersytecie Lwowskim habilitację z filologii romańskiej na podstawie rozprawy *Essai comparatif sur l'origine et l'histoire des rythmes* (*Studium porównawcze na temat pochodzenia i historii rytmów*), która została bardzo dobrze przyjęta przez francuskie środowisko naukowe. Tymczasem Uniwersytet Jagielloński, który już od kilku lat

zabiegał o utworzenie katedry filologii romańskiej, w 1890 roku powołał Kawczyńskiego na stanowisko profesora nadzwyczajnego, co, jak pisze Anna Drzewicka (2000: 86), zapewniło mu wyjątkową pozycję pierwszego polskiego uniwersyteckiego profesora w zakresie tej dyscypliny. Oficjalna nominacja, która nadeszła z Wiednia dwa lata później, umożliwiła powstanie w Krakowie katedry filologii romańskiej, zaś powierzenie jej Polakowi było, jak podkreśla Zygmunt Czerny (1966-1967: 242), przełamaniem dominacji nauki niemieckiej, narzucanej obu polskim uniwersytetom na terenie zaboru austriackiego. W 1895 roku Kawczyński został profesorem zwyczajnym i kilka lat później objął stanowisko kierownika utworzonego w 1898 roku Seminarium Filologii Romańskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim. W krakowskiej uczelni wykładał historię literatury francuskiej i włoskiej oraz literaturę porównawczą. Prowadził też zajęcia z językoznawstwa. Jego działalność dydaktyczną i naukową przerwała w 1905 roku nieuleczalna choroba. Zmarł w Krakowie 12 kwietnia 1906 roku.

Podobnie jak Edward Porębowicz, Maksymilian Kawczyński był filologiem dawnego typu, unikającym ścisłej specjalizacji, ogarniającym swoją erudycją bardzo szeroki obszar języków i literatur. Zainteresowania językoznawcze łączył z literaturoznawczymi, poruszając się swobodnie w obrębie wielu epok. Uprzywilejowane miejsce w jego działalności naukowej zajmowały jednak prace odnoszące się do literatury francuskiego średniowiecza, gdyż, z racji swojej zagranicznej formacji uniwersyteckiej, był przede wszystkim mediewistą. Wspomniana już rozprawa o historii rytmu, *Essai comparatif sur l'origine et l'histoire des rythmes* (Kawczyński, 1889), sytuująca się na pograniczu badań językowych i literackich, proponowała nowe spojrzenie na pochodzenie i istotę średniowiecznej wersyfikacji. Już w tej pracy, jak podkreśla Anna Drzewicka (2000: 87), ujawniły się cechy osobowości naukowej autora: nowatorstwo, odwaga w przeciwstawianiu się przyjętym opiniom i polemiczny temperament, a zwłaszcza postawa antyromantyczna, przejawiająca się w odrzuceniu tez o ludowych i spontanicznych źródłach twórczości literackiej i w podkreśleniu decydującej roli jednostek.

Pod koniec lat dziewięćdziesiątych XIX wieku Kawczyński skupił swoje zainteresowania naukowe na twórczości rzymskiego pisarza z II wieku Apulejusza z Madaury. W licznych pracach, jakie mu poświęcił, rozwijał tezę o wpływie nie tylko tego autora, lecz całej spuścizny antycznej na średniowiecze europejskie. Ukoronowaniem tych rozważań była seria studiów wydanych w latach 1902-1905 pod wspólnym tytułem: *Amor i Psyche w poezji starofrancuskiej* (Kawczyński, 1903a). W przekonaniu autora, we wszystkich analizowanych przez niego średniowiecznych tekstach narracyjnych – a były nimi: *Partenopeus de Blois*, *Pieśń o rycerzu z łabędziem* i *Huon z Bordeaux* – dostrzec można wpływ *Metamorfóz* Apulejusza. Teoria Kawczyńskiego, połączona z pedantycznym, wręcz obsesyjnym tropieniem śladów pierwowzoru, powtarzających się motywów i schematów, nie znalazła szerszego oddźwięku w środowisku mediewistycznym, będąc, zdaniem Krystyny Kasprzyk (1987: 779), „zbyt jednostronna”. Sięgnięcie do antycznych źródeł literatury średniowiecznej, łączące się z przekonaniem o artystycznym i uczonym charakterze tych wpływów, postawiło Kawczyńskiego w opozycji do zwolenników upatrywania źródeł średniowiecznych utworów literackich w twórczości ustnej, ludowej. Gwałtowna polemika, jaka wywiązała się między Maksymilianem Kawczyńskim a Edwardem Porębowiczem, dotyczyła właśnie tej kwestii. Podważając teorię o germańskim i ludowym pochodzeniu epepei starofrancuskiej, Kawczyński przeciwstawił się również wielu mediewistom zachodnim, w tym swojemu mistrzowi Gastonowi Parisowi.

Zdaniem Anny Drzewickiej (1991: XXVII), problem genezy *chanson de geste*, a zwłaszcza doskonałości, jaką osiąga na przełomie XI i XII wieku w *Pieśni o Rolandzie*, sprowadza się zasadniczo do pytania: skąd i dlaczego pojawia się pieśń sławiąca bohaterów i ich czyny sprzed trzystu lat? W czasach, gdy zaczęto stawiać to pytanie, w filologii dominowały romantyczne teorie Herdera i braci Grimm wyjaśniające powstanie epepei starogermańskich samorodnym geniuszem ludu. Źródła wielkich heroicznych poematów epickich upatrywano w anonimowej, tworzonej spontanicznie i zbiorowo poezji ludowej. Teorie te, które przeniesione na grunt francuski miały

rzucić światło na formowanie się francuskiej tożsamości narodowej, znalazły rzecznika w osobie wybitnego mediewisty Gastona Parisa (1839-1903). W swojej młodzieńczej pracy *Histoire poétique de Charlemagne (Dzieje poetyckie Karola Wielkiego)* z 1865 roku przedstawił on własną teorię dotyczącą powstania *chansons de geste* znaną jako „teoria kantylen”: po najazdach ludów barbarzyńskich świadomość narodowa miała się narodzić dzięki twórczości poetyckiej. W jego przekonaniu, epepeję poprzedzały hipotetyczne, krótkie poematy liryczno-narracyjne sięgające czasów karolińskich, a nawet merowińskich, tworzone w momencie ważnych wydarzeń historycznych, sławiące niezwykle czyny bohaterów i ważne epizody bitewne. Rozpowszechniane przez żonglerów, przekazywane z pokolenia na pokolenie, wzbogacały się i przekształcały, by na koniec połączyć się w większe całości i dać początek epepejom. Widoczne w tekstach pieśni o czynach niespójności i sprzeczności byłyby śladami owego procesu łączenia, dając jednocześnie asumpt do prób rekonstrukcji hipotetycznych wersji pierwotnych. Jednak najistotniejszą cechą teorii Gastona Parisa było przeświadczenie o ciągłości ustnej tradycji.

Niektórzy współcześni mu uczeni, jak na przykład Włoch Pio Rajna (1847-1930), podzielali pogląd o istnieniu łączności między historią a *chansons de geste*, podważali jednak teorię kantylen, wskazując, że żaden przykład takiej pieśni nie dotrwał do naszych czasów. W przekonaniu włoskiego badacza, któremu Gaston Paris ostatecznie przyznał rację, u źródeł francuskiej epepei stały germańskie poematy epickie (Rajna, 1884). W czasach silnych antagonizmów między Francją a Niemcami, podsycanych niedawną wojną francusko-pruską, ten naukowy spór miał również implikacje ideologiczne: opowiedzenie się za hipotezą o karolińskich początkach pieśni o czynach oznaczało uznanie ich germańskich korzeni, gdy tymczasem przesunięcie momentu powstania gatunku na wiek XI równało się uznaniu go za wytwór czysto francuski.

Tę drugą opcję badawczą reprezentował Joseph Bédier (1864-1938), uczeń Gastona Parisa. W czterotomowej rozprawie zatytułowanej *Les Légendes épiques. Recherches sur la formation des*

chansons de geste (*Legendy epickie. Badania nad formowaniem się pieśni o czynach*), opublikowanej w latach 1908-1913 i uznawanej za jego najwybitniejsze osiągnięcie naukowe, postawił problem genezy francuskiej epopei w nowy sposób. Przeciwwstawił się teorii kantylen głoszonej przez swego mistrza, twierdząc, że jest ona oparta na założeniu, którego nie sposób udowodnić. Odrzucając hipotezę o nieprzerwanej ustnej tradycji prowadzącej od wydarzeń historycznych do poematów epickich, zakwestionował pogląd o wczesnych, ludowych i germańskich początkach *chansons de geste*. Aby wyjaśnić pochodzenie gatunku, odwołał się do rzeczywistości XI wieku, zwłaszcza do rodzącej się w owym czasie ideologii wypraw krzyżowych, która, jego zdaniem, stwarzała zapotrzebowanie na poezję heroiczną i dlatego zwracała się ku bohaterom z przeszłości jako potencjalnym poprzednikom (i wzorom) uczestników krucjat.

Spośród warunków, jakie w XI i XII wieku sprzyjały narodzinom epopei, Joseph Bédier wyróżniał szczególnie jeden, streszczający się w często cytowanej formule: „Au commencement était la route” – „Na początku była droga” (Bédier, 1912: 367). Teoria Bédiera dowartościowała funkcję szlaków pielgrzymkowych oraz podkreślała rolę współpracy klerków z żonglerami w powstaniu gatunku. Badając pieśni o czynach, uczony zainteresował się lokalizacją legend i odszukał miejsca, w których czczono autentyczne lub fikcyjne groby dawnych bohaterów oraz przechowywano pozostałe po nich pamiątki i dokumenty. Stwierdził, że materialne ślady pamięci o postaciach znanych z epopei, rozsiane wzdłuż dróg pątniczych, skupiają się wokół sanktuariów odwiedzanych przez pielgrzymów zdążających do miejsc świętych, przede wszystkim do grobu świętego Jakuba w Santiago de Compostela, ale także do Rzymu i do lokalnych, francuskich miejsc kultu. Bédier wysnuł hipotezę, że mnisi, którzy mieli dostęp do kronik i innych świadectw przeszłości, pragnęli przyciągnąć do swoich kościołów i klasztorów jak największe rzesze pielgrzymów i w tym celu współpracowali z żonglerami poetami, dostarczając im informacji o miejscowych pamiątkach i tradycjach. Na podstawie tych świadectw żonglerzy tworzyli epopeje i rozpowszechniali je na szlakach pielgrzymko-

wych, rozslawiając w ten sposób lokalne sanktuaria i przyciągając do nich pątników.

Zredukowanie teorii Bédiera do hipotezy o decydującej roli dróg pielgrzymich w powstaniu pieśni o czynach byłoby jednak błędem. Dla francuskiego badacza najistotniejsze było bowiem stwierdzenie, że gatunek ten narodził się dopiero w XI wieku, a więc stosunkowo krótko przed datą redakcji tekstów, jakie zachowały się do naszych czasów. Jako dzieła pochodzące z XI i XII wieku stanowią zatem część kulturowego dziedzictwa Francji i nie noszą śladów „ducha germańskiego” będącego spadkiem po karolińskich kantylenach. Drugim istotnym stwierdzeniem Bédiera było uznanie, że *chansons de geste* są owocem wyobraźni i twórczej pracy indywidualnych artystów, żonglerów poetów, nie zaś wytworem anonimowej, zbiorowej tradycji, jak chciał Gaston Paris. Wyrażające to przeświadczenie słynne zdanie: „Un chef-d’œuvre commence à son auteur et finit à lui” – „Arcydzieło zaczyna się od swego autora i na nim się kończy” – odnosi się do *Pieśni o Rolandzie* (Bédier, 1912: 450). W opinii Bédiera utworu tego nie należy traktować jako nieporadnej kompilacji, lecz jako świadome i doskonale przygotowane dzieło jednego, genialnego autora umownie nazywanego Turoldem. „*Pieśni o Rolandzie* – napisał Bédier – mogło nie być, a ona jest, bo był człowiek. Jest ona niezasłużonym i wspaniałym darem, który ofiarował nam ten człowiek, nie zaś jakaś ciżba ludzka” (Bédier, 1912: 449).

Poglądy Bédiera na powstanie pieśni o czynach zapoczątkowały długie i zażarte spory. W ich wyniku uformowała się tendencja „indywidualistyczna”, kontynuująca i rozwijająca idee autora *Legend epickich*, oraz tendencja „tradycjonalistyczna”, na którą powoływali się zwolennicy teorii przedbédierowskich. Indywidualiści przypisywali więc decydujące znaczenie jednostkowej inicjatywie twórczej poetów, podczas gdy tradycjoniści przywiązywali zasadniczą wagę do roli nieprzerwanej, spontanicznej i zbiorowej tradycji. Do spuścizny Bédiera nawiązywali tacy badacze, jak Prosper Boissonade, Edmond Faral czy Albert Pauphilet. Ten ostatni zradyzalizował słynną formułę mistrza „Na początku była droga”, przeciwstawiając jej własną: „Au commencement était le poète” – „Na początku był

poeta” (Pauphilet, 1924: 193). Tym samym skłaniał się ku przyznaniu indywidualnym artystom pełnej autonomii twórczej, kładąc silniejszy nacisk na rolę fantazji, wyobraźni i zmyślenia.

Dysputy indywidualistów z tradycjonalistami czy nawet z neotradycjonalistami, pośród których można wymienić wielkiego hiszpańskiego mediewistę Ramóna Menéndeza Pidalá, toczyły się jednak na gruncie nauki zachodniej po wydaniu *opus magnum* Josepha Bédiera, gdy tymczasem spór, który przeciwstawił sobie dwóch polskich romanistów, Kawczyńskiego i Porębowicza, miał miejsce w 1903 roku, czyli dziesięć lat wcześniej. W ich wypadku chodziło o konfrontację postaw zwanych wówczas „folkloryzmem” i „antyfolkloryzmem”, które dziś można by nazwać tradycjonalizmem i indywidualizmem (Drzewicka, 2012: 353; zob. również Loba, 2017: 143). Stawką w tym sporze były dwa różne sposoby nie tylko wyjaśniania genezy średniowiecznych dzieł, ale także sposobu ich czytania.

Wszystko zaczęło się od recenzji, którą Edward Porębowicz (1903a) opublikował w „Pamiętniku Literackim”. Jej przedmiotem były dwie rozprawy Maksymiliana Kawczyńskiego na temat Apulejusza i jego wpływu na XII-wieczną powieść dworną *Partenopeus de Blois*. Występując z pozycji folklorysty, lwowski uczoney skrytykował poglądy Kawczyńskiego, który nie dopuszczał istnienia twórczości ludowej, utrzymując, że prymitywna kultura ludu nie jest zdolna do tworzenia głębokich znaczeń. Wbrew Kawczyńskiemu, wywodzącemu opowieść o Amorze i Psyche z filozofii Platona, Porębowicz próbował dowieść, że baśń ta ma ludowe korzenie, a obecne w niej motywy można odnaleźć w folklorze indoeuropejskim. Drugim twierdzeniem, z którym polemizował lwowski profesor, było przekonanie jego adwersarza o nieprzerwanej ciągłości starożytności i średniowiecza – Kawczyński był zwolennikiem poglądu, że wszystkie istotne motywy w literaturze średniowiecznej (i nowożytnej) sięgają korzeniami starożytności. Porębowicz zarzucił mu zamach na odrębność świata starożytnego i średniowiecznego: „Czymże by się tłumaczył wielki entuzjazm Odrodzenia, gdyby pisarze klasycyści do tego stopnia żyli w pamięci wieków średnich,

jak autor chce przypuszczać?” (Porębowicz, 1903a: 122), pytał. Za szczególnie przesadne i nieuzasadnione uznał dopatrywanie się wszędzie wpływów *Metamorfoz* Apulejusza. Zarzuty te podważyły przedstawione przez Kawczyńskiego odczytanie *Partenopeusa de Blois*. Przecistawiając się tezie o antycznych źródłach tej powieści, Porębowicz wskazał na jej ludowe korzenie, zwłaszcza na pokrewieństwo z legendami celtyckimi i bretońskimi. Nazywając poglądy krakowskiego profesora „nowymi i hazardownymi” (Porębowicz, 1903a: 122), wytknął mu nie tylko niezajomość literatury średniowiecznej, ale również ignorowanie najnowszych ustaleń mediewistyki. Stwierdzenie, w którym skrytykował metodę badawczą kolegi, przeciwstawiając jej swoją własną: „jest w tym wszystkim ogromne ukochanie wiedzy i pęd młodzieńczej energii, której musi zazdrościć badacz oględny, stąpający ostrożnie po ścieżce analizy i próbujący ustawicznie wytrzymałości gruntu” (Porębowicz, 1903a: 116), mogło zabrzmieć cokolwiek ironicznie, zważywszy na fakt, że krakowski profesor był starszy od lwowskiego o dwadzieścia lat.

Kawczyński odpowiedział na recenzję Porębowicza, pisząc i publikując własnym sumptem szkic *Folklor a historia literatury, pismo polemiczne* (Kawczyński, 1903b). Ton tego tekstu, który rozpoczyna się od przedstawienia Porębowicza jako miernego poety i kiepskiego naukowca, jest od początku zaczepny i agresywny. Recenzję lwowskiego kolegi autor nazwał „paskwilem” i zarzucił jej niedorzeczność: „Bez urazy jego wykażemy, że jego stanowisko naukowe jest opaczne, gorzej niż dyletanckie, wiadomości niewystarczające, rozumowanie historyczne, zarzuty zawsze prawie na insynuacjach i przekręceniach polegające” (Kawczyński, 1903b: 3). W odpowiedzi na zarzut dotyczący braku rozgraniczenia między starożytnością i średniowieczem dowodził historycznej i kulturowej ciągłości między tymi dwoma okresami: „kto taką granicę tworzy, ten nie ma zmysłu historycznego, ani nie poznał historii” (Kawczyński, 1903b: 4). Uzasadniając swoje przywiązanie do Apulejusza chęcią „przygotowania terenu” dla zrozumienia znacznej części starofrancuskiej literatury, podkreślał nowatorstwo swoich prac inspirowanych metodą historyczną Leopolda von Rankego (Kawczyński, 1903b: 6). W tym

kontekście odniósł się do teorii Gastona Parisa i Pio Rajny, wywodzących starofrancuskie *chansons de geste* z germańskiej tradycji ludowej, i skrytykował ją jako niepoświadczoną żadnymi dowodami. Ostatecznie przeszedł do kwestii folkloryzmu, który nazwał „zwodniczą fantasmagorią” (Kawczyński, 1903b: 6). Zauważając, że Porębowicz oparł swą tezę dotyczącą wędrówki motywów folklorystycznych na baśniach zebranych w czasach nowożytnych, a nawet współczesnych, zarzucił mu błąd metodologiczny: „czy sumienny historyk tekstem z XIX wieku będzie dowodził czego bądź na wiek II lub XII?” (Kawczyński, 1903b: 19). Sam zaś, przeciwnie, zwracał uwagę na bardzo odległe korzenie baśni, które w jego przekonaniu nie są samodzielnym wytworem ludu. Wykpiwając romantyczną wizję Porębowicza traktującego twórczość ludową jako „skarbnicę baśni i poezji”, ostro wystąpił przeciw folkloryzmowi pojmowanemu jako przekonanie, że cała literatura, również średniowieczna, wpływa z ludu (Kawczyński, 1903b: 23).

Aby „bronić swej godności krytyka”, Porębowicz (1903b: 3) odpowiedział na pismo Kawczyńskiego wydaną również na koszt własny broszurą zatytułowaną *Odprawa profesorowi Kawczyńskiemu*. Na wstępie ustosunkował się do wysuwanych przez krakowskiego kolegę oskarżeń o niekompetencję naukową, dyletanctwo czy wręcz nieuctwo. Przechodząc do kwestii merytorycznych, odniósł się do odpowiedzi Kawczyńskiego na zarzut ignorowania odrębności świata starożytnego i średniowiecznego. Broniąc swoich poglądów, niuansując je i podkreślając konieczność odróżnienia nieprzerwanej tradycji języka łacińskiego obecnej w kulturze uczonej od oryginalnej twórczości narodowej reprezentowanej przez utwory literackie karmiące się tradycją ludową, powtórzył z mocą: „Przepaść między literaturą starożytną a średniowieczną jest nie do zapełnienia” (Porębowicz, 1903b: 10). W dalszej części tłumaczył, że o specyficie nowożytnego renesansu zadecydował kontakt z autentyczną kulturą i literaturą antyczną dzięki powrotowi do źródeł i lekturze oryginalnych tekstów, kiedy to „odkryto prawdziwe piękno klasycznej poezji” (Porębowicz, 1903b: 13). Odnosząc się do zagadnienia folkloryzmu i w opozycji do głoszonego przez Kawczyńskiego poglądu, bronił ludowych in-

spiracji literatury średniowiecznej: „Żywioly rdzennie ludowe łatwo rozpoznać i wydzielić ze średniowiecznej poezji artystycznej” (Porębowicz, 1903b: 19). W jego przekonaniu ten sam autor może pisać utwory kunsztowne, czerpiące z wzorów literackich, jak i inne, sięgające do folkloru. Nie ograniczając się jedynie do przykładów wziętych z poezji, Porębowicz dowodził ludowej genezy motywów epickich, a jednocześnie postulował możliwość odtworzenia zaginionych pierwotnych wersji eposów:

Wędrowka z ust do ust, z kraju do kraju odbywa się śród ciągłych odmian [...]. Za to warianty, jakkolwiek różnorodne, nigdy nie sprwadzą zmian zasadniczych w motywie głównym; tysiące lat i tysiące mil wędrowki nie zdołają odmienić z gruntu motywu pierwotnego. Z redakcji dzisiejszych można zatem snadnie wyłuskać kształt baśni pierwotny (Porębowicz, 1903b: 22).

Na koniec, sprzeciwiając się tezom Kawczyńskiego dotyczącym starożytnych źródeł epopei francuskiej i germańskiej, nawiązał wprost do teorii Gastona Parisa i Pio Rajny, której był zwolennikiem:

Pio Rajna napisał genialną książkę [*Le origini dell'epopea francese*], gdzie pokazał, jak z kronik da się zrekonstruować cała zaginiona epopeja merowińska; dzieło to jest rozwinięciem idei G. Parisa o pochodzeniu germańskim eposu francuskiego (Porębowicz, 1903b: 28).

Na *Odprawę* Porębowicza Kawczyński zareagował pismem jeszcze ostrzejszym w tonie niż poprzednie, zatytułowanym *Jeszcze o folklorze i historii literatury celem objaśnienia deklaracji A. Brücknera i P. Chmielowskiego oraz pełnego ryzsztunku E. Porębowicza* (Kawczyński, 1903c), w którym nie wahał się obrażać oponenta w mało wybrednych słowach. Oliwy do ognia dołało opublikowane oświadczenie redakcji „Pamiętnika Literackiego” wspierającej Porębowicza i uznającej rzeczowość jego argumentacji¹. Do głębi urażony

¹ „Prof. M. Kawczyński, w odpowiedzi na recenzję prof. Porębowicza umieszczoną w *Pamiętniku* [...], wydał broszurę polemiczną pod tytułem *Folklor a historia literatury*. Prof. Porębowicz w osobnym piśmie odpowie na zarzuty doty-

Kawczyński, stając w obronie swojej naukowej reputacji, poczuł się w obowiązku odpowiedzieć na *Odprawę* Porębowicza: uznał ją za arogancką, bezwstydną, pełną obelg, głupoty, kłamstwa i kręctwa (Kawczyński, 1903c: 5). Podobnie jak w poprzednim tekście, drobiazgowo przeanalizował argumentację oponenta, łapiąc go za słowa, skrupulatnie roztrząsając każde z nich, drażąc temat i uściślając swoje poprzednie stwierdzenia. Wiele miejsca poświęcił obronie drogiej swemu sercu teorii dotyczącej wpływu Apulejusza i jego *Metamorfoz* na twórczość literacką wieków średnich; wyjaśnił jednakże, że w jego przekonaniu nie wszystkie wątki w utworach średniowiecznych można wywieść ze starożytności. W tym kontekście przywołał temat genezy *chansons de geste*: „duch chrześcijańskiego bohaterstwa, nie lękającego się śmierci za wiarę, przenika poematy opisujące zdobycie Antiochii i Jerozolimy” (Kawczyński, 1903c: 9). Otwarcie jednak przeciwstawił się tradycjonalizmowi:

wszyscy romaniści za Gastonem Paris początki epepei starofrancuskiej kładą aż za czasy Merowingów, nie mając do tego żadnej podstawy wytrzymującej krytykę. Ja kładę ją na czas, kiedy się pojawia i wiąże ją z tym, co rzeczywiście poprzedziło (Kawczyński, 1903c: 9).

W dalszej części tekstu autor powrócił do kwestii średniowiecznego eposu, aby polemizować ze zwolennikami ludowych korzeni tego gatunku i bronić tezy o jego indywidualnych twórcach: „Na-

czące strony naukowej sporu, redakcja zaś uważa za rzecz konieczną usunąć wątpliwość prof. K. wyrażoną w rzeczonyj broszurce [...]: «Czy *Pamiętnik Literacki*, jedyny organ specjalny dla literatury, a liczący do swoich współpracowników tak wybitnych uczonych, jak prof. A Brückner albo dr P. Chmielowski (innym nie ubliżając), postąpił uczciwie drukując recenzję, pozbawioną, jak to wykazałem, wszelkiej wartości naukowej, a mającą jeszcze znamiona bliższego paszkwilu? Czy zasługa tych uczonych nie staje się puklerzem dla aroganckiej, a niczym nie uzasadnionej napaści recenzenta? Albo czy może ten paszkwil nie brudzi pisma samego i wszystkich jego współpracowników?». Redakcja udała się do dwu wymienionych badaczy, którzy raczyli oświadczyć, że recenzja prof. Porębowicza, chociaż wyraża apodyktycznie odmienne od autora zapatrywanie, traktowana jest przedmiotowo, nie nosi bynajmniej cechy paszkwilu i nie może w żaden sposób «brudzić» pisma” (*Od Redakcji*, 1903: 354).

zwiska autorów przeważnie nie są znane, a pochodzi to stąd, że późniejsi śpiewacy, pieśni te przepisując, usunęli z nich wzmianki osobiste autorów, aby je wydać za swoje” (Kawczyński, 1903c: 13-14). Doprecyzował też swoje poglądy na temat wiedzy o kulturze i historii antycznej, jaką dysponowali pisarze średniowieczni, zwracając uwagę na anachronizmy pojawiające w dziełach traktujących o czasach starożytnych (Kawczyński, 1903c: 15). Zarazem jednak bronił narodowego charakteru epepei francuskiej, ostro sprzeciwiając się lansowanej przez Parisa i Rajnę teorii o jej germańskich korzeniach: „Stosy takich germanofilskich bredni nagromadzili francuscy i włoscy uczeni w ostatnich lat dziesiątkach, a teraz trzeba będzie niesłychanego natężenia, aby naukę od tych niedorzeczności oczyścić” (Kawczyński, 1903c: 23). Raz jeszcze wypowiedział się przeciw folkloryzmowi rozumianemu jako wywodzenie średniowiecznych utworów z kultury ludowej: „Godnem zaś jest uwagi, że nie z własnego folkloru wytwarzają się nowe kultury, lecz że światło kultury jednego narodu zapala się od światła kultury już przedtem istniejącej” (Kawczyński, 1903c: 29-30), i stwierdzał z przekonaniem: „litość mam dla biednego ludu, który idiotycznym inteligentom ma dostarczać poezji” (Kawczyński, 1903c: 33).

Na tym zakończyła się polemika obu profesorów, gdyż Edward Porębowicz na pismo Maksymiliana Kawczyńskiego już nie odpowiedział, zaś jego krakowskiego adwersarza wkrótce potem zmoęła ciężka choroba. Zdaniem Bolesława Kielskiego, ucznia Kawczyńskiego, późniejszego profesora łódzkiej romanistyki, który odwiedził swego mistrza w szpitalu tuż przed jego śmiercią, jedną z przyczyn choroby uczonego była nadmierna, podjęta na wielką skalę praca mająca na celu obalenie panującej podówczas teorii o germańskich początkach epepei. Ostra krytyka jego tez przeprowadzona przez Porębowicza i zażarta z nim dysputa musiały wywołać rozgorzczenie Kawczyńskiego i mogły przyspieszyć rozwój jego choroby. „W czasie moich odwiedzin w szpitalu, już podczas majaczenia – wspominał Bolesław Kielski – wypowiedział jedno zrozumiałe zdanie: «Każdy ma swój punkt widzenia»” (Kielski, 1988: 56).

Trwająca kilka miesięcy publiczna debata badaczy odbiła się głośnym echem nie tylko w środowisku naukowym, wywołując skandal i niezdrowe zaciekawienie czytelników, przede wszystkim ze względu na jej niespotykany gwałtowny ton, widoczny szczególnie w wypowiedziach Maksymiliana Kawczyńskiego. Pisał o tym na łamach miesięcznika „Wisła” Witold Klinger (1904a, 1904b): w swej relacji próbował zwrócić uwagę na poważną, naukową istotę sporu, a zarazem – jakkolwiek sam był przychylniejszy Porębowiczowi – oddać sprawiedliwość obu oponentom. Niezależnie od skandalizującej formy, widziana z dzisiejszej perspektywy polemika ta miała istotnie nowatorski i pionierski charakter, a Maksymilian Kawczyński zajmuje w niej – obok dużo bardziej znanego niemieckiego romanisty Filipa Augusta Beckera (1862-1947) – pozycję prekursora teorii Josepha Bédiera dotyczącej powstania *chansons de geste*, a nawet szerzej – prekursora tendencji indywidualistycznych przeciwstawionych tradycjonalizmowi. Jak zwraca uwagę Anna Drzewicka (2000: 89), poglądy krakowskiego uczonego na istotę i rozwój literatury, które wpłynęły na jego odczytania starofrancuskich tekstów literackich, ukształtowały się wcześniej i znalazły swój wyraz w dwóch rozprawach teoretycznych: *Metoda Taine’a* (1883) i *Determinizm a literatura* (1884). Atakując naukowe założenia Tainowskiego determinizmu, Kawczyński kładł nacisk na decydującą rolę jednostek w rozwoju literatury i przykładał wielką wagę do badań wpływów i zależności. W późniejszych pismach, powstałych równoległe z interesującym nas sporem (Kawczyński, 1903a, 1905), można znaleźć stwierdzenia zaskakująco zbieżne z poglądami Bédiera, choć wyprzedzające je o kilka lat. Dotyczą one zarówno kwestii osadzenia początków *chansons de geste* w rzeczywistości politycznej i społecznej przełomu XI i XII wieku, jak i odchodzenia od hipotetycznych rekonstrukcji na rzecz dowartościowania twórczości indywidualnej (Drzewicka, 2000: 91-92). Dla Kawczyńskiego, przekonanego o klasycznym wykształceniu autorów średniowiecznych, a co za tym idzie, o decydującym wpływie antyku na dzieła tamtego okresu, istnienie indywidualnych autorów nie ulegało wątpliwości.

Tymczasem folklor, na co zwrócił uwagę Witold Klinger, był pojmowany przez krakowskiego uczonego dość wąsko, jako suma baśni, legend i podań tworzących ustną tradycję krążącą wśród ludu: „słabe odbicie twórczości indywidualnej, dalekie echo produkcji wyższych sfer kulturalnych, przez ciemne masy ludowe źle, niedokładnie lub opacznie zrozumianej” (Klinger, 1904a: 31; por. Sobczyk, 2014: 420). Na tym tle musiało dojść do konfliktu z Edwardem Porębowiczem, znawcą i miłośnikiem poezji ludowej, autorem zbioru *Pieśni ludowe: celtyckie, germańskie, romańskie*, publikowanego w „Chimerze” od 1901 roku i wydanego w całości w roku 1909. W dyskusji z Kawczyńskim bronił on pojęcia „ludu”, którym określał część społeczności ludzkiej mającą bliższy kontakt z przyrodą, wrażliwszą na jej działanie. Wyrażał przekonanie, że wypływająca z tej wrażliwości twórczość ludowa jest próbą przełożenia na język symbolu działania i sił duchowych przyrody (Porębowicz, 1903a: 119). Jakkolwiek w swoich monografiach poświęconych świętemu Franciszkowi i Dantemu zdawał się rozumieć historię literatury jako dzieje wybitnych jednostek, to w jego przekonaniu najdawniejsza literatura średniowieczna miała swoje źródła w anonimowych pieśniach, była zakorzeniona w geniuszu ludu pojmowanym jeszcze na sposób romantyczny. Rozprawa *Berta z dużymi stopami i Rycerz z labędziem* (Porębowicz, 1909) pokazuje, jak przy pomocy folkloru starał się odtworzyć przypuszczalny, zagubiony kształt fikcji poetyckich (zob. Loba, 2017: 144). W tym kontekście staje się jasne, dlaczego w swoich poglądach na genezę *chansons de geste* nawiązywał do teorii Gastona Parisa, uważanego za jednego z pionierów nowoczesnej folklorystyki (Krzyżanowski, 1960: 75).

Teza Kawczyńskiego, dopatrującego się w średniowiecznych utworach śladów starożytnej filozofii, literatury i kultury, które miały stanowić przejaw działalności indywidualnych twórców: filozofów, poetów i artystów zapewniających łączność między epokami, wzbudziła gwałtowną reakcję Porębowicza. Stwierdzenia lwowskiego profesora dotyczące niemożliwej do zapełnienia przepaści między literaturą starożytną a średnio-

wieczną mogły razić nadmiernym radykalizmem, co odnotował relacjonujący spór Witold Klinger (1904: 30-31), nawet jeśli ich kategoryczność wypada złożyć na karb polemicznego zacieźtrzewienia. Można oczywiście wykić obsesję Kawczyńskiego na punkcie Apulejusza z Madaury, należy jednak zauważyć, że dostrzeżona u autorów średniowiecznych znajomość tekstów starożytnych, której do tamtej pory nie doceniano, stanie się niebawem zaczynem poszukiwań innych mediewistów. W chwili, gdy twórców pieśni o czynach uznano za świadomych i panujących nad swoim dziełem artystów, pojawiło się bowiem pytanie, czy byli oni istotnie wędrownymi żonglerami z wizji Bédiera, czy też raczej klerkami wykształconymi w szkołach kościelnych, znającymi łacinę i tradycję antyczną (Drzewicka, 1991: XXXIII-XXXIV). Przyjąwszy tę drugą hipotezę, zaczęto się zastanawiać, czy średniowieczne eposy nie sięgają korzeniami do starożytnej literatury łacińskiej. Ten kierunek badań podjął między innymi romanista belgijski Maurice Wilmotte, a później w trochę innym ujęciu Ernst Robert Curtius (Corbellari, 2010: 262). W tym względzie koncepcje Maksymiliana Kawczyńskiego wydają się dużo nowocześniejsze, gdyż zwracają uwagę na rolę dziedzictwa klasycznego w średniowieczu, której dziś już nikt nie podaje w wątpliwość (Kasprzyk, 1987: 779).

Historia sporu między uczonymi miała swoisty epilog, gdyż Edward Porębowicz, w latach trzydziestych XX wieku, a więc już pod koniec życia, powrócił raz jeszcze do kwestii genezy *chansons de geste*. W rozdziale monumentalnej *Wielkiej literatury powszechnej* pod redakcją Stanisława Lema, poświęconym dziejom literatury francuskiej, poddał druzgocącej krytyce poglądy Josepha Bédiera. Wierny swym przekonaniom folklorysty napisał:

Nie zdaje się jednak już, aby z pomocą tej rozgłośnej teorii, dziś zaczepianej, można było wytłumaczyć samo powstanie gatunku literackiego eposu bohaterskiego. Autor fenomenalnych *Légendes épiques* nie zaprzecza, że poszczególne poematy dzisiejsze, poczynając od *Chanson de Roland*, są przeróbkami, „remaniements”, że więc dopuszcza się istnienie wersji starszych, mniej lub więcej odmiennych treścią

a zwłaszcza tendencją. Boć w każdej chwili dążność śpiewaka była odmienna w miarę celów materialnych, jakie sobie zakładał. Gdyby jednak owa dążność, że tak rzeknę „klerykalna” stanowiła zaczyn pieśni, musiałaby po sobie, nawet w mocno przerobionych utworach pozostawić ślady znaczne. Tymczasem żywił mniszy, religijny, ascetyczny rzadko gdzie przeziara dość silnie, aby przezeń odbarwiał się ton zasadniczy, znamienne świecki, nawet antyklerykalny (Porębowicz, 1933: 274-275).

Dalej zaś sprecyzował: „Że «chansons de geste» urabiały się do kształtu dzisiejszego na drogach pielgrzymów, po świetnych wywodach autora *Légendes* nie może ulegać wątpliwości; trudno jednak pogodzić się z myślą, aby tam się poczęły” (Porębowicz, 1933: 276). Na koniec lwowski profesor ostrożnie sformułował własną hipotezę: „Byłbym zatem skłonny za źródło epiki starofrancuskiej uważać podanie o zdarzeniu historycznym, ale nie jakieś nieokreślone podanie ludowe, tylko podanie rodowe” (Porębowicz, 1933: 276). Hipoteza ta, która zdaniem asystentki Porębowicza Anny Czeżowskiej (Nikliborc) była „zupełnie nowym postawieniem kwestii eposu starofrancuskiego” (Czeżowska, 1933: 85), nie mogła jednak zostać szerzej rozwinięta w publikacji mającej formę szkicowego zarysu, powstałej na potrzeby wydawnictwa o charakterze encyklopedycznym, pozostała więc w stadium zarodka (Drzewicka, 2006: 106-107).

Spór Maksymiliana Kawczyńskiego z Edwardem Porębowiczem, który poróżnił obu uczonych, przyczynił się – być może – do przedwczesnej śmierci jednego z nich, pasjonował opinię publiczną i znalazł swoje przedłużenie w rywalizacji obu ośrodków romanistycznych, można nazwać dialogiem głuchych – tak skrajnie różne poglądy na literaturę średniowieczną reprezentowali oponenti. Pokazuje jednak, jak żywotna była młoda polska romanistyka, jak silnie związana z nauką zachodnią i jak szybko reagowała na naukowe nowinki.

BIBLIOGRAFIA

- Bédier, Joseph (1912). *Les Légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste*. T. 3. Paris: Champion.
- Corbellari, Alain (2010). *Le texte médiéval. La littérature du Moyen Âge entre "topos" et création*. „Poétique”, 163, 3, 259-273.
- Czerny, Zygmunt (1966-1967). *Kawczyński Maksymilian*, [w:] Polski Słownik Biograficzny. T. XII. Wrocław-Warszawa-Kraków: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 242-243.
- Czeżowska, Anna (1933). *Działalność literacka i naukowa prof. Edwarda Porębowicza*. „Neofilolog”, 4, 2, 81-86.
- Drzewicka, Anna (1991). *Wstęp*, [w:] *Pieśń o Rolandzie*. Tłum. Tadeusz Żeleński (Boy). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, III-CXXII.
- Drzewicka, Anna (2000). *Maksymilian Kawczyński (1842-1906)*, [w:] Jan Michalik & Waław Walecki (red.), *Złota księga Wydziału Filologicznego*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 85-93.
- Drzewicka, Anna (2006). *Literatura starofrancuska na użytek polskich czytelników lat trzydziestych*, [w:] Jacek Wiesiołowski (red.), *Wielkopolska – Polska – Europa. Studia dedykowane pamięci Alicji Kartowskiej-Kamzowej*. Poznań: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, 103-113.
- Drzewicka, Anna (2012). *Les études sur la littérature française du Moyen Âge en Pologne il y a cent ans*, [w:] „Volez oïr...”. *Études sur la littérature française du Moyen Âge*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 343-355.
- Kasprzyk, Krystyna (1987). *Filologia romańska*, [w:] Bogdan Suchodolski (red.), *Historia nauki polskiej*. T. IV, cz. III. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 771-785.
- Kawczyński, Maksymilian (1889). *Essai comparatif sur l'origine et l'histoire des rythmes*. Paris: Bouillon.
- Kawczyński, Maksymilian (1903a). *Amor i Psyche w poezji starofrancuskiej. II. Pieśń o rycerzu z łabędziem w połączeniu z cyklem poematów odnoszących się do pierwszej krucjaty*. Kraków: Akademia Umiejętności.
- Kawczyński, Maksymilian (1903b). *Folklor a historia literatury, pismo polemiczne*. Kraków: w Komisie Księgarni G. Gebetnera & Spółki.
- Kawczyński, Maksymilian (1903c). *Jeszcze o folklorze i historii literatury celem objaśnienia deklaracji A. Brücknera i P. Chmielowskiego oraz pełnego ryzsztunku E. Porębowicza*. Kraków: w Komisie Księgarni G. Gebetnera & Spółki.

- Kawczyński, Maksymilian (1905). *Huon z Bordeaux, poemat starofrancuski*. Rozprawy AU. Kraków: Akademia Umiejętności.
- Kielski, Bolesław (1988). *Z teki pośmiertnej. 1. Garść wspomnień o Maksymilianie Kawczyńskim*. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria”, 23, 53-59.
- Klinger, Witold (1904a). *Do sporu o folklor. W sprawie polemiki między prof. Kawczyńskim a prof. Porębowiczem*. „Wisła”, 18, 1, 25-35.
- Klinger, Witold (1904b). *Do sporu o folklor. W sprawie polemiki między prof. Kawczyńskim a prof. Porębowiczem (Dokończenie)*. „Wisła”, 18, 2-3, 57-69.
- Krzyżanowski, Julian (1960). *Folklorystyka w nauce o literaturze*, [w:] Kazimierz Wyka (red.), *Zjazd naukowy polonistów 10-13 grudnia 1958*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 71-84.
- Loba, Anna (2017). *Edward Porębowicz (1862-1937)*, [w:] Jerzy Strzelczyk (red.), *Mediewiści 5*. Poznań: Instytut Historii UAM, 135-144.
- Od Redakcji* (1903). „Pamiętnik Literacki”, II, 354.
- Pauphilet, Albert (1924). *Sur la „Chanson d’Isebart”*. „Romania”, 50, 198, 161-194.
- Porębowicz, Edward (1903a). *Maksymilian Kawczyński, Apulejusza „Amor i Psyche”*, *Rozpr. Wydz. Filol. Akad. Umiej. w Krakowie, XXXII, 1901; Amor i Psyche w poezji starofrancuskiej. I Partenopeus de Blois, Rozpr. Wydz. Filol. Akad. Umiej. w Krakowie, XXXIV, 1902* [recenzja]. „Pamiętnik Literacki”, II, 115-124.
- Porębowicz, Edward (1903b). *Odprawa profesorowi Kawczyńskiemu*. Lwów: nakładem Autora.
- Porębowicz, Edward (1909). *Berta z dużymi stopami i Rycerz z łabędziem*. Lwów: Towarzystwo Ludoznawcze.
- Porębowicz, Edward (1933). *Literatura francuska*, [w:] Stanisław Lam (red.), *Wielka literatura powszechna*. T. 2, cz. 1. Warszawa: nakładem Księgarni Trzaski, Everta & Michalskiego, 273-524.
- Rajna, Pio (1884). *Le origini dell’epopea francese*. Firenze: G.C. Sansoni.
- Sobczyk, Urszula (2014). *Dzieje pojęcia „folklor” w polskim dyskursie humanistycznym*. „Ogrody Nauk i Sztuk”, 4, 417-425.

Edward Porębowicz, Maria Winowska i recepcja św. Anieli z Foligno w Polsce

Księga św. Anieli z Foligno i jej nowożytna recepcja

Księga Anieli z Foligno to zbiór tekstów powstałych na przełomie XIII i XIV wieku w języku łacińskim, w środowisku franciszkanów z konwentu w Foligno, uczniów św. Anieli, którzy zredagowali jej autobiografię duchową oraz dodali do niej różnego rodzaju objawienia, pouczenia czy nawet listy¹. Ten niezwykle ciekawy zbiór, ukazujący doświadczenie mistyczne i wewnętrzną transformację głównej bohaterki i współautorki, doczekał się pierwszych wydań krytycznych, a zarazem i zainteresowania badawczego, w latach dwudziestych XX wieku. Wcześniej był on obecny w kulturze francuskiej za sprawą tłumaczenia Ernesta Hello, ogłoszonego w 1868 roku (*Aniela z Foligno*, 1868). Pół wieku później dwaj przyjaciele, jezuita Paul Doncoeur i franciszkanin Martin-Jean Ferré, rozpoczęli pracę nad edycją krytyczną *Księgi* (zob. Dalarun, 2009). Wkrótce poróżnili się z powodu rozbieżności co do tego, który rękopis jest najstarszy i najbardziej autorytatywny. W efekcie zerwali współpracę i w roku 1925 Doncoeur opublikował swoją edycję (*Aniela z Foligno*, 1925), a w 1927 Ferré wydał swoją (*Aniela z Foligno*, 1927). Po blisko stu latach badań okazało się, że to Ferré

¹ Na temat biografii Anieli z Foligno i stanu badań zob. Stróżyński (2016, 2018).

miał rację, uznając za najstarszy rękopis znajdujący się w Asyżu, który stał się podstawą najnowszej edycji krytycznej autobiograficznej części *Księgi* (Anieli z Foligno, 2013).

Księga Anieli z Foligno wywarła znaczący wpływ na zachodnią mistykę. Jej recepcja jest o tyle skomplikowana, że z powodów związków pism Anieli oraz jej środowiska z heterodoksyjnymi ruchami franciszkańskimi, takimi jako spirytualowie oraz tzw. herezja wolnego ducha, jej pisma musiały funkcjonować potajemnie. Chodziło jedynie o to, że niechętna mistyce postawa części autorów XIV i XV wieku wpłynęła na ograniczenie oficjalnej recepcji *Księgi*. Na początku XVI wieku ukazały się dwa drukowane wydania w Hiszpanii (Alcalà 1502, Toledo 1505) oraz jedno w Wenecji (1521). Sądzi się, że czytali je Ignacy Loyola i Teresa z Ávila. We Francji znali Anielę Franciszek Salezy, François Fénelon i Jacques-Bénigne Bossuet, a w XVIII-wiecznych Włoszech – św. Alfons Liguori i papież Benedykt XIV, który porównywał ją do największych mistyków katolickich. Pod koniec XIX wieku francuski przekład *Księgi* pióra Hello zacytowała karmelitańska święta Elżbieta od Trójcy Świętej, a Augustin Poulain w swoim podręczniku teologii mistycznej wydanym w 1922 roku przywołał Anielę jako jeden z autorytetów na równi z karmelitańskimi mistykami. Między 1868 a 1921 rokiem ukazało się siedem wydań przekładu Hello.

W XX wieku, dzięki francuskim edycjom krytycznym, o których była mowa powyżej, Aniela wzbudziła spore zainteresowanie oryginalnym charakterem doświadczeń opisanych w *Księdze*. Thomas Merton studiował jej mistykę pod koniec życia, gdy mieszkał w pustelni, i wygłosił w kwietniu 1965 roku konferencję na jej temat, która, wciąż nieopublikowana, istnieje jedynie jako transkrypcja nagrania (Merton, 1965; zob. również Merton, 1998: 239-242). O wiele szersza była recepcja dzieła Anieli we Francji – kraju, w którym powstały pierwsze jego edycje i tłumaczenia. Georges Bataille (1998) w eseju *L'expérience intérieure*, wydanym w 1943 roku, cytował doświadczenia „Boga w ciemności” (*videre Deum in una tenebra* oraz *cum tanta tenebra* opisane w dziewiątym rozdziale *Zapisek* Anieli; Aniela z Foligno, 2003: 86-91 [9.109-111]) jako ilustrację swoich

własnych doświadczeń, nazywanych przez niego „ekstazą”. Autor był przekonany, że jest to dokładnie to samo doświadczenie, choć można mieć co do tego rozmaite wątpliwości, a ogólny filozoficzny kontekst ekstazy Bataille’a wydaje się o wiele bardziej przypominać doświadczenia opisane przez Nietzschego i jemu podobnych mistyków życia czy natury niż klasyczną apofatyczną tradycję platońską, nawiązującą do Pseudo-Dionizego Areopagity, w której to tradycji należy umieścić *Księgę Anieli*.

Do jej pism nawiązywały też autorki francuskie o mniej mistycznym nastawieniu, takie jak Julia Kristeva, Simone de Beauvoir czy Luce Irigaray, dla których Aniela była istotna przede wszystkim jako kobieta mówiąca o swoim doświadczeniu. Ten typ recepcji, choć wpłynął znacząco na niektóre współczesne badaczki pism Anieli, wydaje się stosunkowo powierzchowny w tym sensie, że zredukowany do pewnych elementów *Księgi*. Przykładem jest wzmianka Kristevej o Anieli – w eseju o wstępie przywołuje ona moment z autobiografii Anieli, w którym ta opowiada, jak wraz z przyjaciółką obmywała rany trędowatym, a następnie wypila wykorzystaną do tego wodę (Kristeva, 1982: 127). Woda miała niezwykle słodki smak, a łuska z ciała trędowatego, która przylgnęła Anieli do podniebienia, została w jej opisie zrównana z hostią. To utożsamienie ciała trędowatych i wody, która ich obmywała, z postaciami eucharystycznymi, szokujące dla współczesnego czytelnika, jest, oczywiście, zakorzenione w radykalnej franciszkańskiej duchowości utożsamiającej bliźniego z Chrystusem (opartej na rozdziale 25 Ewangelii Mateusza). Kristeva i inne feministyczne autorki francuskie tego typu epizod z autobiografii Anieli wykorzystywały jako winietkę ilustrującą ich rozważania, zasadniczo oderwaną od szerszego kontekstu (Beauvoir, 1978: 670-678; Irigaray, 1985; Kristeva, 1982, 2021; zob. również Arcangeli, 1995; Mazzoni, 1991: 61-70).

Aniela pojawia się też w tle powieści Umberta Eco *Imię róży*. Jednym z jej bohaterów jest Hubertyn z Casale, który był przyjacielem i uczniem Anieli, a wzmianka, jaką czyni w prologu do *Arbor vitae crucifixae Iesu*, jest głównym, niezależnym od *Księgi*, źródłem

wspominającym mistyczkę z Foligno (zresztą w kontekście różnych tajemniczych *detractores*, potwarców chcących zniszczyć jej reputację). W *Imieniu róży* pojawiają się cytaty z *Księgi Anieli*, wplecione w interesujący sposób w natchnioną przemowę Hubertyna na temat duchowej miłości między mężczyzną i kobietą; przemowa budzi niezdrowe rumieńce na policzkach młodego Adso, co zmusza do interwencji jego mistrza, Wilhelma z Baskerville. Przemowa ta jest w zasadzie parafrazą jednego z pouczeń Anieli poświęconego temu zagadnieniu². Hubertyn wprawdzie wspomina Anielę, ale czytelnik nie ma świadomości, że jego słowa są parafrazą słów świętej spisanych siedemset lat wcześniej przez innego jej ucznia. Ta wielowarstwowa gra z czytelnikiem wpisuje się oczywiście w program literacki Eco.

Maria Winowska: pierwsza tłumaczka św. Anieli na język polski

Cofnijmy się teraz o kilka dekad. Pierwsze polskie tłumaczenia *Księgi Anieli*, oznaczające wejście tego dzieła w obieg piśmiennictwa polskiego, pojawiły się zaskakująco wcześnie, ponieważ w latach trzydziestych XX wieku, za sprawą Marii Winowskiej oraz – bo taką hipotezę chcę w tej pracy zaprezentować – również Edwarda Porębowicza³. Maria Winowska urodziła się 1904 roku w Skałacie, w obwodzie tarnopolskim na zachodniej Ukrainie. Nie doczekała się, póki co, żadnej biografii. Najobszerniejszym, lecz bardzo dalekim od doskonałości opracowaniem jest praca doktorska obroniona przez Annę Kołodziejską na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim w roku 2016. Poniższe informacje biograficzne podaję głównie za tą rozprawą (Kołodziejska, 2016). Istnieją również krótsze opracowania, na przykład tekst Andrzeja Nowaka (2016: 10-16) we wstępie

² „Nie ma niczego innego na tym świecie” (*Instructiones* II), zob. Aniela z Foligno (2018: 208-223).

³ Na temat historii polskich tłumaczeń tekstu Anieli z Foligno zob. Stróżyński (2019b).

do korespondencji Winowskiej z Janem Nowakiem-Jeziorańskim oraz, w języku francuskim, Aleksandra Gołdy CSMA (1993, 2003).

Winowska w domu rodzinnym uczyła się od dziecka francuskiego, niemieckiego, włoskiego, łaciny i greki (Kołodziejska, 2016: 24). W 1922 roku postanawia rozwijać swoje zainteresowania językowo-literackie, rozpoczynając studia w zakresie filologii klasycznej i filologii romańskiej na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie. Tam też od razu poznała Edwarda Porębowicza i została jego asystentką po wyjeździe Jerzego Kuryłowicza. Funkcję tę pełniła przez blisko pięć lat, po czym zastąpiła ją Anna Czyżowska. Aby dostać się na seminarium Porębowicza, należało zdać egzamin z gramatyki historycznej języka francuskiego i wykazać się dużymi zdolnościami, toteż Winowska musiała zrobić znakomite wrażenie, skoro nie tylko została na nie przyjęta, ale Porębowicz zwrócił się z prośbą o zatrudnienie jej jako asystentki. W Archiwum Obwodowym we Lwowie znajduje się podpisany przez niego wniosek z 21 listopada 1923 roku:

W zastępstwie dra Jerzego Kuryłowicza dotychczasowego asystenta, któremu Ministerstwo W.R. i O.P. [wyznań religijnych i oświecenia publicznego – M.S.] pozwoliło korzystać ze stypendium Rządu francuskiego ustanowionego dla studentów polskich w celu kontynuowania prac naukowych w Paryżu. Kandydatka-słuchaczka II roku Wydz. Filoz. (przedmiot główny: romanistyka, przedmioty poboczne: filologia klasyczna) – narodowość polska, urodzona w Skalacie dnia 21 lutego 1904 roku, odznacza się wybitnymi zdolnościami filologicznymi i posiada pełne kwalifikacje seminaryjnej siły pomocniczej. Prof. Porębowicz (Kołodziejska, 2016: 38).

Winowska miała wówczas dziewiętnaście lat. W maszynopisie wniosku słowo „asystent” zostało przekreślone i zastąpione słowem „demonstrator”. Wynikało to z tego, że student nie mógł formalnie pełnić funkcji asystenta, ale Porębowicz chciał, żeby Winowska nie tylko wykonywała prace, ale i otrzymywała pełne uposażenie przypisane do tego stanowiska. W dokumentach archiwum pojawiają się kolejne wnioski o zatrudnienie: od 1 stycznia do 31 lip-

ca 1924 roku, od 1 listopada 1924 do 31 lipca 1925 i wreszcie od 1 października 1925 do 31 lipca 1926 roku. Obowiązki demonstratorki wyliczone są na dwadzieścia godzin tygodniowo. W kwietniu 1924 roku pojawia się też informacja o wynagrodzeniu w wysokości pięćdziesięciu procent poborów asystenta; trudno powiedzieć, z czego wynikała obniżka uposażenia od tego momentu.

W dokumencie z 30 czerwca 1926 roku Winowska została opisana jako „absolwentka W. Hum.,” a następnie pojawia się decyzja senatu o zatrudnieniu jej na stanowisku asystentki młodszej przy Katedrze Filologii Klasycznej, w pełnym wymiarze godzin, na okres od 1 stycznia 1926 do 30 września 1927 roku. Winowska była wybitnie uzdolniona, co widać w tempie, w jakim pokonywała kolejne etapy edukacji. Nie tylko rok po rozpoczęciu studiów została asystentką czy demonstratorką Porębowicza, ale obroniła doktorat z filologii romańskiej w 1927 roku, w wieku dwudziestu trzech lat. Rozprawę zatytułowaną *La Pensée de Paul Claudel* napisała pod kierunkiem Zygmunta Czernego, dla którego w 1921 roku stworzono we Lwowie Katedrę Filologii Francuskiej (obok istniejącej Katedry Filologii Romańskiej). Ponadto w latach 1923-1927 nie tylko studiowała dwa wymagające kierunki, asystowała Porębowiczowi i doktoryzowała się, ale również uczyła francuskiego w gimnazjum sióstr nazaretanek we Lwowie (nie wiem, w jakim wymiarze godzin).

Pod koniec 1927 lub na początku 1928 roku, po obronieniu doktoratu, Winowska wyjechała do Francji, gdzie przebywała do listopada 1931 roku. Wróciła w tym samym roku, w którym Porębowicz przeszedł na emeryturę. Jej intensywny kontakt z profesorem dotyczy zatem okresu 1923-1927. Widziała go zresztą nie tylko na uczelni, gdyż w czasie studiów działała również w założonym w 1921 roku Stowarzyszeniu Młodzieży Akademickiej (SMA) „Odrodzenie” (razem ze Stefanem Swieżawskim)⁴. W listopadzie 1925 roku, już jako rektor Uniwersytetu Jana Kazimierza, gdyż funkcję tę objął w tym właśnie roku, Porębowicz wygłosił odczyt

⁴ Po wyjeździe Winowskiej do Francji Swieżawski zaczął pełnić funkcje kierownika sekcji filozoficzno-religijnej „Odrodzenia”.

na zjeździe „Odrodzenia”. Stało się to być może na zaproszenie Winowskiej, która musiała mieć z nim wtedy stały kontakt, zwłaszcza że, jak zwraca uwagę Anna Loba (2017: 136), w tamtym okresie dawała już znać o sobie choroba oczu utrudniająca Porębowiczowi pełnienie obowiązków rektorskich.

Pierwsze przekłady wyjątków z *Księgi Anieli z Foligno* pióra Winowskiej ukazały się w roku 1930, czyli podczas jej pobytu we Francji. Opublikowała je (anonimowo, co ciekawe!) w pierwszym numerze katolickiego czasopisma „Szkoła Chrystusowa”, które ukazywało się w latach 1930-1939. Winowska zaczęła od trzech dokumentów z drugiej, późniejszej chronologicznie części *Księgi*. Jeden z nich opisywał objawienie otrzymane przez św. Anielę w Wielką Środę 1301 roku (Aniela z Foligno, 1930)⁵. Kolejne przekłady opublikowała, również anonimowo, kilka lat później, w 1936 roku, i były to dwa listy Anieli (Aniela de Foligno, 1936a)⁶. Trafiły one równocześnie do księgarń w formie małej książeczki, wydanej już pod nazwiskiem Winowskiej przez Wydawnictwo oo. Dominikanów we Lwowie, zatytułowanej *Listy błogosławionej Anieli z Foligno* (Aniela z Foligno, 1936b).

Kolejne i ostatnie już fragmenty *Księgi* w tłumaczeniu Winowskiej ukazały się w 1938 roku pod tytułem *Myśli bł. Anieli z Foligno* (Aniela z Foligno, 1939). Jest to ciekawa książeczka, w formie kieszonkowej, składająca się z wyboru krótkich fragmentów pochodzących z różnych części *Księgi* (bez odnośników). Każdy opatrzone jest zaproponowanym przez Winowską (lub wydawców – tego nie sposób ustalić) tytułem, na przykład *Poznanie Boga i siebie, Bóg i dusza, Dusza i ciało, Kontemplacja, Naśladowanie Chrystusa, Pokora, Eucharystia, Modlitwa* etc. Widać tutaj, że Winowska musiała znać całą *Księgę* na tyle, by dokonać wyboru fragmentów. Można przypuszczać, że w latach trzydziestych ob-

⁵ Jest to dokument *W środę Wielkiego Tygodnia (Instructiones XXIII)*, zob. Aniela z Foligno (2018: 75-77).

⁶ Było to tłumaczenie listów *Pragnę bardzo, synu najdroższy (Instructiones XVIII)* oraz *Jestem ślepa (Instructiones VII)*, zob. Aniela z Foligno (2018: 116-122).

cowała z łacińskim tekstem *Księgi* i dostrzegała jego aktualność oraz wartość jako lektury duchowej, gdyż jej tłumaczenia miały ściśle taki charakter.

Szkoła Porębowicza

Tłumaczenia Winowskiej nie były publikowane dla badaczy, ale adresowane do chrześcijan chcących wzbogacić swoje życie modlitewne. Widać tutaj wpływ szkoły Edwarda Porębowicza, o której piszą Anna Loba i Mirosław Loba w zamieszczonych w niniejszym tomie tekstach. W myśl jego metody tekst średniowieczny jest dla Winowskiej żywy i konkretny, wczuwa się ona w stojącą za nim wybitną kobietę i stara się zrekonstruować jej wewnętrzne życie duchowe. Wybiera zatem listy Anieli oraz krótkie fragmenty do medytacji, chcąc przede wszystkim przybliżyć dawny tekst współczesnemu czytelnikowi.

Wszystkie tłumaczenia Winowskiej oparte zostały na edycji Paula Doncoeura z 1925 roku (Aniela z Foligno, 1925), co wskazuje nam od razu źródła i być może również okres, w którym Winowska zainteresowała się Aniela. Nie wiemy, czy знаła edycję Ferrégo (Aniela z Foligno, 1927). W każdym razie wydaje się prawdopodobne, że z edycją Doncoeura zetknęła się albo pod koniec studiów, albo już będąc we Francji. Publikacja pierwszych przekładów w 1930 roku wskazywałaby na tę drugą ewentualność, czyli taką, że Winowska jedzie do Francji, tam styka się z *Księgą* Anieli z Foligno, która właśnie przeżywała okres nowej recepcji w kręgach katolickiej inteligencji, i natychmiast zaczyna ten tekst tłumaczyć. Niemniej jednak bardziej prawdopodobna wydaje mi się inna możliwość, taka że Winowska zetknęła się z *Księgą* Anieli wcześniej, podczas studiów i asystentury u Porębowicza, gdyż jej relacja z tym dziełem wydaje się nosić piętno długiego obcowania z tekstem: duchowego i osobistego raczej niż filologicznego czy naukowego. Jeśli jednak Winowskiej wpadło do rąk wydanie Doncoeura z 1925 roku, trzeba zadać pytanie, jak to się stało, że dwudziestojednoletnia studentka romanistyki w ogóle dowiedziała się o jego istnieniu, przebywając we Lwowie.

Tutaj odpowiedź wydaje się nasuwać od razu. Czy to nie Edward Porębowicz, który miał wiele kontaktów z romanistami za granicą i był już osobą znaną i cenioną w środowisku międzynarodowym, podsunął swojej asystentce *Księżę Anieli*, wydaną w 1925 roku przez Doncoeura? Mógł znać również jej wcześniejszy, wpływowy przekład francuski, pióra Ernesta Hello. Tego typu inspiracja ze strony Porębowicza nie byłaby pierwsza. Anna Loba (2017: 139) zwraca uwagę na to, że Porębowicz był właśnie tym badaczem, który wprowadził na początku XX wieku do polskiej kultury autorów związanych z franciszkańską duchowością XIII wieku. W roku 1899 ukazał się jego znakomity przekład *Boskiej komedii* Dantego (1899-1906), opatrzoney drobiazgowymi objaśnieniami, stanowiący świadectwo tej samej epoki, w której żyła Aniela z Foligno. Jej przyjaciela i ucznia, Hubertyna z Casale, wspomina Dante, gdy w usta św. Bonawentury, w sferze słonecznej nieba, wkłada zwięzłe ujęcie sporu między establishmentem franciszkańskim, reprezentowanym tu przez Mateusza z Aquasparty, a radykalnymi zwolennikami ubóstwa, do których zaliczali się Hubertyn (i Aniela): „Nie z Acquasparta jednak, nie z Casale, / Bo tam spaczona reguły istota: / Ten ją zaostrza, ów pełni niedbale” (*Raj* XII, 124-126; Dante Alighieri, 1906: 88).

Również w 1899 roku ukazała się w serii *Życiorysy Znakomitych Ludzi* książka Porębowicza poświęcona św. Franciszkowi. To właśnie ta praca zainspirowała Leopolda Staffa do przetłumaczenia *Kwiatków* i wydania ich w 1910 roku (*Kwiatki świętego Franciszka*, 1910). Porębowicz był zresztą z tego faktu dumny. Dlaczego więc nie miałby podsunąć swojej wybitnie zdolnej asystentce wydanych właśnie we Francji pism fascynującej mistyczki związanej z XIII-wiecznym franciszkanizmem? Tym bardziej, że w *Księdze Aniela* przedstawiona jest jako ulubiona i wybrana córka i następczyni świętego Franciszka⁷. Jak pisze Romana Guarnieri, o ile Franciszek jest *alter Christus*, Aniela jest *alter Franciscus* (Guarnieri, 1999).

⁷ Na przykład w dokumencie *Pewnego razu, gdy leżałam chora (Instructiones XXI)* św. Franciszek mówi do Anieli w widzeniu: „Ty jesteś jedyna narodzona ze mnie” (zob. Aniela z Foligno, 2018: 70).

Trudno, niestety, znaleźć dowody na to, że Porębowicz interesował się *Księgą* Anieli czy choćby wiedział o jej istnieniu. To ostatnie wydaje się jednak niemal pewne, biorąc pod uwagę to, że zajmował się łacińską literaturą okresu średniowiecza. Na początku lat trzydziestych pracował nad wielotomową *Wielką literaturą powszechną*, która ukazywała się w wydawnictwie Trzaski, Everta i Michalskiego (Lam, 1930-1933). Nie wiadomo, w jakim stopniu opublikowany tekst był rzeczywiście autorstwa Porębowicza. Był odpowiedzialny za opracowanie w tomie drugim, wydanym w 1933 roku, średniowiecznej literatury łacińskiej, literatury staroprowansalskiej oraz literatury francuskiej do 1914 roku. Kiedy patrzemy na tom drugi, zaczyna się od Księgi Trzeciej, czyli literatury łacińskiej wieków średnich (Lam, 1933: t. II, 1-84). Mamy tam trzy sekcje: 1. Budowa nowego gmachu; 2. Odrodzenie karolińskie; 3. Scholastyka. Anna Nikliborcowa pisze, że z powodu postępującej choroby oczu „[o]stateczne redakcje tych rzeczy musiały być robione cudzymi oczami i cudzymi rękami” (Nikliborcowa, 1947: 156). Anna Loba dodaje:

Ze względu na ograniczenia narzucane przez encyklopedyczny charakter *Wielkiej literatury powszechnej*, prezentacja poszczególnych literatur jest bardzo skrótowa. Najbardziej ucierpiała część dotycząca literatury łacińskiej w krajach romańskich, która jest raczej tylko zarysem tego, co pozostało w rękopisie (Loba, 2007: 142).

W *Wielkiej literaturze powszechnej* znajdujemy całkiem sporo odniesień do autorów pism mistycznych: są tam Ryszard i Hugo od św. Wiktora, św. Bernard z Clairvaux i św. Bonawentura z Bagnoregio. Co ciekawe, pojawiają się też i mniej znani autorzy, łącznie z franciszkańską duchowością XIII wieku, miejscami heterodoksyjną i nasyconą mistycyzmem, jak na przykład Ramon Llull (zresztą zaraz po św. Albercie Wielkim i św. Tomaszem z Akwinu), traktowany przez Porębowicza jako encyklopedysta. Wspomniany jest też kontrowersyjny egezegeta Joachim z Fiore umieszczony jednak przez Dantego w niebie (*Raj* XII, 139-141; Dante Alighieri, 1906: 88) oraz jego franciszkański interpretator Gerardo di San Domino. Przyczynił się on do popularności pism Joachima wśród

franciszkańskich spirytuałów, a zarazem do ich konfliktów z władzami zakonu i papieżem, w które uwikłana była Aniela z Foligno i grono jej uczniów na przełomie XIII i XIV wieku.

Ponieważ problematyka heterodoksji franciszkańskiej dominuje wówczas w Italii, Prowansji i Katalonii, trudno sądzić, że Porębowicz jej nie znał. Oprócz znanych autorów włoskich, Hubertyna z Casale czy Angela Clarena, można wspomnieć choćby takie postaci, jak galicyjski franciszkanin Alvarus Pelagius (autor *De planctu ecclesiae* z 1332 roku) czy Arnaldus z Villanova, kataloński lekarz i alchemik, obaj sympatyzujący ze spirytuałami, choć pierwszy cieszył się względami Jana XXII, a drugi był wielokrotnie potępiany za herezję, zachowując wolność chyba głównie dlatego, że potrafił skutecznie leczyć papieży (Bonifacego VIII i Klemensa V). Prowansja na początku XIV wieku była zaś centrum najbardziej skrajnej formy oporu wobec papieża i franciszkańskiego establishmentu.

Wspomniałem już, że również u Dantego znajdujemy liczne nawiązania do wczesnych konfliktów środowiska spirytuałów franciszkańskich z papieżem, zwłaszcza Bonifacym i jego następcą Benedyktem⁸. Aniela i jej uczniowie byli w te konflikty zaangażowani, ponieważ ich protektorem i tym, który zapewnił oficjalne potwierdzenie ortodoksyjności pierwszej części *Księgi Anieli* (dokument ten znajduje się w niektórych rękopisach i zwany jest w literaturze przedmiotu *Approbatio*), był kardynał Jakub Colonna. Wraz ze swym bratem Piotrem wydali w maju 1297 roku słynny manifest z Lunghezzy, w którym podważyli legalność wyboru Bonifacego na stolicę Piotrową. Powodem było to, że jego poprzednik, wielbiony przez franciszkańskich spirytuałów świątobliwy asceta i fatalny przywódca Celestyn V, abdykował, gdy tylko uświadomił sobie, że jako papież nie będzie w stanie spędzać większości czasu na samotnej modlitwie. W tej bezprecedensowej sytuacji część środowiska franciszkańskiego i potężni Colonnowie rzucili wyzwanie Bonifacemu, który zareagował błyskawicznie organizacją krucjaty;

⁸ Na temat relacji Anieli z Foligno i franciszkańskich spirytuałów, zwolenników radykalnego ubóstwa, zob. Stróżyński (2019a).

w jej wyniku zdobyto i zniszczono twierdzę Colonnów, Palestrinę. Kardynałowie zostali upokorzeni i wykluczeni z kolegium kardynalskiego, a poeta i mistyk franciszkański Iacopone z Todi – uwięziony.

Dante w XXVII pieśni *Piekle* opisuje spotkanie z Gwidonem, hrabią Montefeltro (1223–1298), który po zdjęciu ekskomuniki odzyskał w 1296 roku (czyli w roku zredagowania *Zapisek* Anieli z Foligno) dobra rodowe z rąk Bonifacego VIII i został franciszkaninem. Poeta opowiada jednak, że kilka tygodni przed śmiercią papież obiecał Gwidonowi rozgrzeszenie w zamian za pomoc w zdobyciu Palestriny, a ten zgodził się i wymyślił podstęp, dzięki któremu Bonifacy pokonał Colonnów. I choć w momencie śmierci przy jego łożu stanął sam św. Franciszek, nie zdołał go wyrwać z rąk diabła, który drwiąco zawołał: „A co? Możeś mię nie miał za prawnika?” (*Piekle* XXVII, 123; Dante Alighieri, 1899: 193). Bonifacy był z wykształcenia prawnikiem i jako papież usystematyzował prawo kanoniczne, toteż aluzja wydaje się jasna. Zresztą o Bonifacym Dante mówi w duchu podobnym do spirytualów, choć nie nazywa go wprost Antychrystem, tak jak uczeń Anieli Hubertyn z Casale, czy „nowym Lucyferem na papieskim tronie”, jak Iacopone w laudzie 83 (Iacopone da Todi, 1974: 249), to jednak krytykuje jego „krucjatę” przeciw Colonnom, zestawiając ją z biernością wobec agresji islamu:

Faryzeuszów nowy książe wojnę
Rozpoczął wówczas wieść pod Lateranem.
A nie na Turki ani Żydy zbrojne

Szedł; on wojował jeno z Chrześcijanem,
Który z Niewiernym Akry nie zdobywał,
Ani nie kupczył w krajach pod Sultanem.

Urząd swój skalął, praw świętość pozrywał,
Nie uszanował sznura mojej szaty,
Co zwykł umartwiać, kogo opasywał
(*Piekle* XXVII, 85-93; Dante Alighieri, 1899: 191).

Komedia dzieje się w 1300 roku, więc Dante nie może bezpośrednio pokazać Bonifacego w piekle, niemniej jednak, gdy w trze-

cim kręgu – świętokupców – spotyka papieża Mikołaja III, ten, patrząc na poetę, sądzi, że widzi w piekle papieża Bonifacego i dziwi się, że przychodzi on przed przeznaczonym mu czasem (*Pieśń XIX*, 49-63; Dante Alighieri, 1899: 129-130).

Wnioski

W *Wielkiej literaturze powszechnej*, w sekcji opracowywanej przez Porębowicza, nie znajdujemy nic na temat Anieli czy nawet jej przyjaciela i ucznia Hubertyna z Casale albo Angela Clarena i innych spirytualistów, dla których *Księga Anieli* była ważnym tekstem. Skoro jednak jest to jedynie zarys tego, co pozostało w rękopisie, ciekawe wydaje się, co znajdowało się w notatkach Porębowicza. Niewątpliwie kluczowe dla prezentowanej tu hipotezy byłoby sprawdzenie, czy w notatkach lub rękopisie pojawia się wzmianka o Anieli z Foligno, zwłaszcza zaś w opracowywanej w latach trzydziestych XX wieku *Średniowiecznej literaturze łacińskiej w krajach romańskich*, która pozostała nieukończona i jej losy nie są nam znane. Kolejnym ważnym źródłem mogą być materiały ze Lwowa, o których pisze w tekście zamieszczonym w niniejszym tomie Beata Baczyńska.

Nie ma dowodów na to, że Maria Winowska, która wprowadziła św. Anielę w obieg języka polskiego i kultury polskiej, została do tego wprost zainspirowana przez Porębowicza, tak jak wcześniej Staff do tłumaczenia *Kwiatków św. Franciszka*. Wydaje się jednak prawdopodobne czy nawet bezsporne, że wpływ wielkiego romanisty na jego asystentkę odegrał tutaj znaczącą rolę. Anna Drzewicka (2006: 113) nazwała go „łącznikiem między kulturą średniowieczną krajów Europy Zachodniej a Polską”. Kiedy zastanawiamy się nad tym, jakim sposobem młoda studentka i doktorantka romanistyki mogła zainteresować się nowym odkryciem francuskiej mediewistyki, jakim była *Księga Anieli z Foligno* w drugiej połowie lat dwudziestych XX wieku, najbardziej naturalnym wyjaśnieniem wydaje się osoba Edwarda Porębowicza.

Ta hipoteza wpisuje się w bardzo interesujący i znaczący sposób w postać samej Anieli. Arcydzieło literatury duchowej, jakim jest *Księga*, zrodziło się z przyjaźni i współpracy świętej mistyczki z zafascynowanymi nią wykształconymi franciszkanami, z dialogu kobiety przemawiającej w dialekcie umbryjskim i duchownych posługujących się łaciną. W przypadku polskiej recepcji doświadczenia i jej pism mamy również do czynienia ze współpracą i inspiracją, tylko *à rebours*: między wybitnym profesorem a jego zdolną i ambitną studentką, która ofiarowała polskiej kulturze, podobnie jak wcześniej on, pierwszy kontakt z pasjonującymi tekstami sprzed stuleci, wierząc, że mogą nas fascynować i nieustannie wzbogacać.

BIBLIOGRAFIA

- Aniela z Foligno [Angèle de Foligno] (1868). *Le Livre des visions et instructions de la bienheureuse Angèle de Foligno*. Tłum. Ernest Hello. Paris: Poussielgue frères.
- Aniela z Foligno [Angèle de Foligno] (1925). *Le Livre de la bienheureuse Angèle de Foligno*. Red. Paul Doncoeur. Paris: L'art Catholique.
- Aniela z Foligno [Angèle de Foligno] (1927). *Angèle de Foligno, Le Livre de l'expérience des vrais fidèles*. Red. Martin-Jean Ferré. Paris: Droz.
- Aniela z Foligno (1930). *O miłości Chrystusa ku nam. Z Księgi błogosławionej Anieli z Foligno (Część II, rozdz. 10)*. Tłum. Maria Winowska. „Szkola Chrystusowa” 1, 1, 39-42.
- Aniela z Foligno (1936a). *List do syna, w którym go poucza, że ma być żarliwym pomimo nieobecności Boga*; *List do synów, w którym poucza jako jesteśmy karani z naszej własnej winy i jakie są przeobrażenia tych, którzy miłują*. Tłum. Maria Winowska. „Szkola Chrystusowa”, 7, 13, 152-161.
- Aniela z Foligno (1936b). *Listy błogosławionej Anieli z Foligno*. Tłum. Maria Winowska. Lwów: Wydawnictwo oo. Dominikanów.
- Aniela z Foligno (1939). *Myśli bł. Anieli z Foligno*. Wybór i tłum. Maria Winowska. Poznań: Księgarnia św. Wojciecha.
- Aniela z Foligno [Angela da Foligno] (2013). *Memoriale*. Red. Enrico Menestò. Spoleto: Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo.

- Aniela z Foligno (2016). *Zapiski*. Tłum., wstęp i komentarz Mateusz Stróżyński. Poznań: Wydawnictwo Flos Carmeli.
- Aniela z Foligno (2018). *Objawienia, listy i pouczenia*. Tłum, wstęp i kom. Mateusz Stróżyński. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Arcangeli, Tiziana (1995). *Re-reading a Mis-Known and Mis-read Mystic: Angela da Foligno*. „Annali d’Italianistica”, 13, 41-78.
- Bataille, George (1998). *Doświadczenie wewnętrzne. Pisma*. T. I. Tłum. Oskar Hedemann. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Beauvoir, Simone de (1978). *The Second Sex*. Tłum. Howard Madison Parshley. New York: Knopf.
- Dalarun, Jacques (2009). *Les éditions du Liber d’Angèle de Foligno comme problème historiographique*, [w:] *Il “Liber” di Angela da Foligno e la mistica dei secoli XIII-XIV in rapporto alle nuove culture. Atti del XLV Convegno storico internazionale del Centro italiano di studi sul basso medioevo – Accademia Tudertina (Todi, 12-15 ottobre 2008)*. Spoleto: Fondazione Centro italiano di studi sull’alto medioevo.
- Dante Alighieri (1899). *Boska komedia I: Piektło*. Warszawa: Gebethner & Wolff; Kraków: G. Gebethner & Sp.
- Dante Alighieri (1906). *Boska komedia III: Raj*. Warszawa: Gebethner & Wolff; Kraków: G. Gebethner & Sp.
- Drzewicka, Anna (2006). *Literatura starofrancuska na użytek polskich czytelników lat trzydziestych w wersji Edwarda Porębowicza*, [w:] Jacek Wiesiołowski (red.), *Wielkopolska – Polska – Europa. Studia dedykowane pamięci Alicji Karłowskiej-Kamzowej*. Poznań: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, 103-113.
- Gołda, Aleksander CSMA (1993). *Maria Winowska, écrivain et journaliste chrétienne*. Paris.
- Gołda, Aleksander CSMA (2003). *Maria Winowska. Aux sources de l’hagiographie du XX^{ème} siècle*. Marki: Struga.
- Guarnieri, Romana (1999). *Santa Angela? Angela, Ubertino e lo spiritualismo francescano. Prime ipotesi sulla „peroratio”*, [w:] Giulia Barone & Jacques Dalarun (red.), *Angèle de Foligno. Le dossier*. Rome: École Française de Rome, 203-265.
- Iacopone da Todi (1974). *Laude*. Red. Franco Mancini. Bari: Laterza.
- Irigaray, Luce (1985). *Speculum of the Other Woman*. Tłum. Gillian C. Gill. Ithaca: Cornell University Press.
- Kołodziejaska, Anna (2016). *Maria Winowska. Polska pisarka, publicystka i działaczka katolicka – życie i twórczość* (rozprawa doktorska napisana

- na pod kierunkiem prof. dr hab. Mirosławy Ołdakowskiej-Kuflowej). Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II.
- Kristeva, Julia (1982). *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. Tłum. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press.
- Kristeva, Julia (2021). *Historie miłosne*. Tłum. Kajetan Maria Jaksender. Kraków: Wydawnictwo Ostrogi.
- Kwiatki świętego Franciszka z Asyżu* (1910). Tłum. Leopold Staff. Lwów: Księgarnia Polska Bernarda Połonieckiego.
- Lam, Stanisław (red.) (1930-1933). *Wielka literatura powszechna*. T. I-VI. Warszawa: nakładem Księgarni Trzaski, Everta & Michalskiego.
- Loba, Anna (2017). *Edward Porębowicz (1862-1937)*, [w:] Jerzy Strzelczyk (red.), *Mediewiści 5*. Poznań: Instytut Historii UAM, 135-144.
- Mazzoni, Christina M. (1991). *Feminism, Abjection, Transgression: Angela of Foligno and the Twentieth Century*. „Mystics Quarterly”, 17, 2, 61-70.
- Merton, Thomas (1965). *Conference on Angela of Foligno* [kwiecień] (nieopublikowana transkrypcja konferencji dokonana przez Daniela Horana na podstawie nagrania audio, przechowywana w Thomas Merton Center). Bellarmine University.
- Merton, Thomas (1998). *Dancing in the Water of Life: Seeking Peace in the Hermitage*. Red. Robert E. Daggy. San Francisco: HarperOne.
- Nikliborcowa, Anna (1947). *Ze wspomnień o Edwardzie Porębowiczu. W dziesięciolecie śmierci*. „Zeszyty Wrocławskie”, 1, 4, 150-159.
- Nowak, Andrzej (2016). *Wstęp*, [w:] Jan Nowak-Jeziorański, Maria Wiñowska, *Korespondencja 1955-1989*. Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 5-25.
- Stróżyński, Mateusz (2016). *Wstęp*, [w:] św. Aniela z Foligno, *Zapiski*. Tłum. Mateusz Stróżyński. Poznań: Wydawnictwo Flos Carmeli, ix-cvi.
- Stróżyński, Mateusz (2018). *Wstęp*, [w:] św. Aniela z Foligno, *Objawienia, listy i pouczenia*. Tłum. Mateusz Stróżyński. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 9-47.
- Stróżyński, Mateusz (2019a). *Mistyka ubóstwa św. Anieli z Foligno i franciszkańscy spirytualowie*. „Kronos”, 4, 236-258.
- Stróżyński, Mateusz (2019b). *Traduzioni polacche del „Liber” di santa Angela da Foligno*, [w:] Alessandra Bartolomei Romagnoli & Massimo Vedova (red.), *Il libro di Angela da Foligno e le sue traduzioni*. Spoleto: Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 145-164.

Edward Porębowicz jako tłumacz *Marsylianki* (nota)

Wśród osiągnięć translatorskich Edwarda Porębowicza przekład francuskiego hymnu narodowego na język polski wydaje się jedynie ciekawostką, niemal zapomnianym drobiazgiem. Warto wszakże o nim przypomnieć w chwili, gdy próbujemy ogarnąć pamięcią całokształt dorobku tego wybitnego polskiego romanisty.

Przekład ukazał się drukiem po raz pierwszy około roku 1895, w śpiewniku zatytułowanym *Jeszcze Polska nie zginęła! Pieśni patriotyczne i narodowe* opracowanym przez Franciszka Barańskiego, a wydanym we Lwowie nakładem Księgarni Polskiej (Rouget de L'Isle, 1895: 148-149)¹. Potem ukazuje się ta polska *Marsylianka* w *Śpiewniku robotniczym* (1905: 10-12) Wydawnictwa Polskiej Partii Socjalistycznej, później, jeszcze przed rokiem 1920 w formie druku ulotnego (*La Marseillaise* [1913-*non post 1919*]) i wreszcie w roku 1924 w czasopiśmie „Muzyka i Śpiew” (*Marsyljanka*, 1924: 8-9).

Tekst podlegał kilku drobnym jedynie modyfikacjom leksykalnym, interpunkcyjnym czy ortograficznym. Przekład obejmuje sześć strof spośród siedmiu przywoływanych najczęściej; w wersji Porębowicza uderza brak strofy piątej, śpiewanej przez matki. Ale tak było już w jednym z pierwszych polskich przekładów francuskiego hymnu – w tłumaczeniu Brunona Kicińskiego z 1820 roku

¹ W pierwszym wydaniu *Śpiewnika* (1893), który był wielokrotnie wznowiany, tekstu *Marsylianki* nie ma.

zatytułowanym *Hymn Marsylczyków*². Dziś mamy jeszcze przekład Zofii Szleyen z 1952 roku (Bekier, 1952: 315-318). Pomijam tu liczne adaptacje tekstu lub tylko muzyki francuskiej *Marsylianki* inspirowane patriotycznymi potrzebami Polaków, takie jak *Śpiew Narodowy z 1792 roku* Benedykta Ilińskiego, śpiewany w roku 1863, pieśń Krystyna Ostrowskiego z 1835 pod tytułem *Do broni*, śpiewana na nutę *Marsylianki*, a w XX stuleciu – *Marsylianka robotnicza* z 1905 roku czy *Marsylianka Wielkopolska, Pieśń Powstańców ku uczczeniu dnia 27.12.1918 roku...*

Z uwagi na liczne, najczęściej anonimowe wersje polskich przekładów *Marsylianki* krążące w internecie, czasem wykorzystujące przekład Porębowicza w sposób nierzetelny, jak choćby w haśle „Marsylianka” w Wikipedii, gdzie w przekładzie przypisywanym Porębowiczowi jedynie trzy strofy (2-3-4) spośród siedmiu wyszły spod pióra znakomitego polskiego romanisty, zamieszczam tutaj pełny tekst jego przekładu w ostatniej prawdopodobnie wersji opublikowanej za jego życia.

Marsyljanka. Hymn narodowy francuski

Słowa i muzykę ułożył Rouget de L'Isle
Przetłumaczył na język polski E. Porębowicz

Do broni hej! Ojczyzny dzieci!
Czas wieńcem chwały ubrać skroń!
Patrzcie, jak krwią ten sztandar świeci,
Który tyranów trzyma dłoń.
Który tyranów trzyma dłoń.
Słyszycie, jak żołdaków hordy,
W nieludzkich wrzasków wyją ton,
Nie szcędząc waszych cór i żon,
W obliczu waszem sięją mordy?

Do walki, ludu, stań!
Mąż z mężem, z bronią broń,

² W anonimowym artykule *O francuskich pieśniach ludu*. Brakuje tu nazwiska tłumacza, które pojawi się w druku ulotnym opublikowanym w Warszawie w 1831 roku pod tytułem *Hymn wojenny Marsylczyków*.

Na bój, na bój
Nieczysta krew
Niech wsiąknie w waszą błoń!

Cóż chce służalczy tłum i znowy
Ludzi, co zdradę wszędzie ślą,
I łańcuch hańby już gotowy,
Czyżże kark nim skępować chcą?
Czyżże kark nim skępować chcą?
Wstyd nasz, Francuzi, czy czujecie?
Czy wasza krew nie burzy się,
Że tyran wolnych wtłoczyć chce
Pod jarzmo, co niewolnych gniecie?

Do walki, ludu, stań i t. d.

Co? Stopa obcych najeźdźników
Ma skalać siedzib naszych próg?
Świeży kwiat naszych wojowników
Ledz ma od miecza podłych sług?
Ledz ma od miecza podłych sług?
Przebóg! żołdacka dłoń skalana
Ma karki nasze w jarzmo wbić,
A jeśli nam pozwolą żyć,
Maż to być łaską sług tyrana?

Do walki, ludu, stań i t. d.

Biada despotom, zdrajcom biada,
Zadrzyj, o hańbo naszych dni!
Przez was Ojczyzna kona błada,
A ojcobójstwo woła krwi!
A ojcobójstwo woła krwi!
Wojaków dość by was wyparli,
A jeśli zginie młodsza brać,
To Francja każe zmarłym wstać,
I z mieczem na was wpadną zmarli.

Do walki, ludu, stań i t. d.

Ojczyzny miłość niech nas wiedzie,
Jej sprawie miecz poświęćmy swój.

Wolności, stój jak wódz na przedzie
I wiedz obrońców twych na bój!
I wiedz obrońców twych na bój!
Na głos twój spłynie nam zwycięstwo,
Z wolnością przyjdzie dłonie spleść, –Wtedy
twój tryumf, naszą cześć
Wróg uzna, gdy go zmoże męstwo.

Do walki, ludu, stań i t. d.

Gdy ojców ciała grób pochłonie,
My wstąpić winniśmy w ich ślad,
I duch rycerski nas owionie,
I wieść nas będzie w nowy świat.
I wieść nas będzie w nowy świat.
Więc walczyć trzeba i zasłynać,
By się nie wzdrygnął ojca trup,
Gdy syna włożą w jego grób,
Ha! trzeba zemścić się lub zginać.

Do walki, ludu, stań i t. d.

Marsyljanka (1924)

BIBLIOGRAFIA

- Bekier, Elżbieta (1952). *Niech rozbrzmiewa wolny śpiew: śpiewnik*. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Hymn Marsylczyków* (1820). „Tygodnik Polski”, 1, 43-45.
- „La Marseillaise” [1913-*non post* 1919]. „La Marseillaise – Marsyljanka: chant patriotique: chant et piano. Paroles de Rouget de Lisle”. Tłum. Edward Porębowicz. Varsovie: Gebethner & Wolff; Cracovie: G. Gebethner & Co [druk muzyczny: 5 stron, teksty i nuty]. <https://polona.pl/item-view/b3e337f0-e9e4-4730-8c04-f25311fdcb92?page=0>.
- Marsyljanka* (1924). *Marsyljanka – Hymn narodowy francuski. Słowa i muzykę ułożył Rouget de Lisle*. Tłum. Edward Porębowicz. „Muzyka i Śpiew” (Kraków), sierpień, 41, 8-9.
- Rouget de l'Isle (1895). *Do broni hej! (Hymn francuski narodowy)*. Tłum. Edward Porębowicz, [w:] Franciszek Barański (red.), *Jeszcze Polska*

nie zginęła! Pieśni patriotyczne i narodowe. Wydanie drugie pomnożone. Lwów: nakładem Księgarni Polskiej, 148-149.
Śpiewnik robotniczy (1905). Wydawnictwo Polskiej Partii Socjalistycznej, Warszawa.

Noty o autorach

Beata BACZYŃSKA od 2012 roku kieruje Instytutem Filologii Romańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Jest hispanistką i teatrolożką, autorką prac na temat teatru hiszpańskiego i polskiego, w szczególności obecności hiszpańskiej dramaturgii Złotego Wieku w polskiej tradycji teatralnej. Poświęciła dwie monografie twórczości Pedra Calderóna de la Barki: „*Księżę Niezlomny*”. *Hiszpański pierwowzór i polski przekład* (2002) oraz *Dramaturg w wielkim teatrze historii. Pedro Calderón de la Barca* (2005). Jest autorką syntezy akademickiej *Historia literatury hiszpańskiej* (2014). Brała udział w pracach międzynarodowego konsorcjum TC/12. Patrimonio Teatral Clásico Español. Textos e Instrumentos de Investigación. Należy do grupy badawczej PROTEO (na Uniwersytecie w Burgos w Hiszpanii). Jest członkinią Komitetu Nauk o Literaturze PAN. Król Hiszpanii Filip VI odznaczył ją Krzyżem Komandorskim Orderu Zasługi Cywilnej w 2018 roku.

Jacek FABISZAK kieruje Zakładem Badań nad Tekstami Kultury na Wydziale Anglistyki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Specjalizuje się w dramacie i teatrze elżbietańskim, w szczególności w badaniu twórczości Williama Shakespeare’a i Christophera Marlowe’a. Jego zainteresowania naukowe obejmują również teorię adaptacji, a także adaptacje sceniczne i ekranowe sztuk Szekspirowskich. Jest autorem prac poświęconych telewizyjnym i filmowym adaptacjom dzieł Shakespeare’a i Marlowe’a, scenicznym przedstawieniom sztuk Szekspirowskich oraz roli Shakespeare’a w Polsce i Europie Środkowej. Współredagował numer specjalny „*Journal of Adaptation in Film and Performance*” (t. 14, nr 1, 2021) oraz monografię zbiorową *This Treasure of Theatre* (2020).

Anna LOBA pracuje w Instytucie Języków i Literatur Romańskich na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Prowadzi badania nad literaturą francuskiego średniowiecza i renesansu, medievalizmem

oraz francuską i frankofońską literaturą dla dzieci i młodzieży. Jest autorką książki *Le Réconfort des dames mariées. Mariage dans les écrits didactiques adressés aux femmes à la fin du Moyen Âge* (2013) i współautorką *Dziejów kultury francuskiej* (2005) oraz monografii *Ośła Skórka, Wielkoskórka i Mysi Kożuszek – baśniowe siostry. Studia nad wątkiem bajkowym ATU 510B* (2024). Pod jej redakcją ukazały się antologia *Zwierciadło świata. Średniowieczny teatr francuski* (2006) oraz tom studiów poświęconych Krystynie de Pizan: *Ton nom sera reluisant après toy par longue memoire. Études sur Christine de Pizan* (2017). Przełożyła na język polski między innymi *Księgę o Mieście Pań* (2023) Krystyny de Pizan oraz współtworzyła przekład *Geniuszu chrześcijaństwa* (2024) François-Reného de Chateaubrianda.

Mirosław LOBA kieruje Instytutem Języków i Literatur Romańskich na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Wykładał na uniwersytetach w Paryżu (Paris VII i Paris-Est Marne-la-Vallée) i Aix-en-Provence. Opublikował wiele artykułów i prac poświęconych literaturze francuskiej i włoskiej, teorii literatury oraz związkom literatury z naukami przyrodniczymi. Jest autorem monografii *Sujet et théorie littéraire en France après 1968* (2003) i *Wokół narracyjnego zwrotu. Szkice krytyczne* (2013), współautorem książki *Życie i nauki o życiu w literaturze francuskiej i polskiej XIX wieku* (2021) oraz współredaktorem tomów zbiorowych, między innymi *Niebezpieczeństwo w literaturze dawnej* (2007), *French Theory w Polsce* (2010), „*Literatury mniejsze*” *Europy romańskiej* (2012, 2015, 2017) i *Formes du vivant, formes de littérature* (2019).

Wiesław Mateusz MALINOWSKI jest emerytowanym profesorem Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, romanistą i literaturoznawcą. Jego zainteresowania naukowe skupiają się na literaturze francuskiej XIX wieku oraz motywach polskich w literaturze francuskiej różnych epok. Opublikował sześć monografii oraz około siedemdziesiąt pięć artykułów naukowych w czasopismach i tomach zbiorowych, między innymi jest autorem *Powieści francuskiego symbolizmu (Bourges – Villiers-de l'Isle-Adam – Dujardin – Gourmont – Rodenbach)* (2018; wyd. francuskojęzyczne 2003) oraz współautorem książki *Polska i Polacy w literaturze francuskiej (XIV-XIX w.)* (2016; wyd. francuskie 2018). Jest również autorem i współautorem licznych przekładów z języka francuskiego.

Radosław OKULICZ-KOZARYN pracuje na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jest autorem książek *Mała historia dandyzmu* (1995), *Żagary* (1997), *Gest pięknoducha. Roman Jaworski i jego estetyka brzydoty*

(2003), *Litwin wśród spadkobierców Króla-Ducha. Twórczość Čiurlionisa wobec Młodej Polski* (2007) i *Rok 1894 oraz inne szkice o Młodej Polsce* (2013) oraz współautorem monografii *Tropami Bractwa Wielkiego Dzwonu: szkice o literaturze przelomu XIX i XX wieku* (2020). Współredagował tomy zbiorowe: *Kresy – dekonstrukcja* (2007), *Ostać się wobec chaosu: prace ofiarowane Profesorowi Tomaszowi Lewandowskiemu* (2013), „Wskrzесиć choćby chwilę”: *Władysława Reymonta zmagania z myślą i formą* (2017), *Oddźwięki – odbicia – odcienie. Wiek XIX wobec sztuk* (2020) i *Wykrzesać pokrewieństwo burzy. Jana Kasprowicza drogi do wielkości: szkice i studia* (2021). Jest wydawcą tekstów Aleksandra Szczęsnego, Romana Jaworskiego i Mikalajusa Konstantinasa Čiurlionisa i współredaktorem dwóch antologii: *Czasy wytrwale poetyckie. Wiersze z prasy lat 1864–1894* (2017) oraz *Estetyka „zdrowego rozsądku”?* (2020). Kierował międzyuczelnianym projektem badawczym zatytułowanym *Poezja na marginesie cywilizacji. Degradacja i odrodzenie twórczości poetyckiej w latach 1864-1894*. Prowadzi prace Centrum Badań nad Poezją Drugiej Połowy XIX wieku na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Maja PAWŁOWSKA pracuje w Instytucie Filologii Romańskiej na Uniwersytecie Wrocławskim. Specjalizuje się w literaturze francuskiej XVII wieku. Opublikowała wiele artykułów poświęconych XVII-wiecznej powieści francuskiej (między innymi takich autorów, jak Honoré d'Urfé, Madeleine de Scudéry, Cyrano de Bergerac), teatrowi tego okresu (Corneille'a, Moliere), oraz szeroko pojętym zagadnieniom poetyki klasycyzmu francuskiego. Jest autorką książki *Mimesis a teorie siedemnastowiecznej powieści francuskiej* (2011) i współautorką monografii *Panorama literatury francuskiej. Wojna a piśmiennictwo* (2020). W jej dorobku znajduje się wiele prac komparatystycznych ukazujących polską recepcję literatury francuskiej publikowanych w czasopismach i tomach zbiorowych w Polsce, Francji i Belgii.

Anna SAWICKA jest emerytowaną iberystką i katalonistką. Pracowała w Instytucie Filologii Romańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prowadzi badania nad literaturą i kulturą katalońską, jej recepcją w Polsce, relacjami polsko-hiszpańskimi oraz współczesnym teatrem hiszpańskim i katalońskim. Spędziła pięć lat w Barcelonie, gdzie w ramach wymiany międzyuczelnianej wykładała język i literaturę polską dla studentów filologii słowiańskiej na Uniwersytecie Centralnym. Jest autorką kilku książek naukowych, między innymi *Paryż – Barcelona – Sitges. Modernistyczny „genius loci” w Katalonii z perspektywy Santiago Rusiñola* (2003) i *Drogi i rozdroża kultury katalońskiej* (2007). Była redaktorką czasopisma „Studia Iberystyczne”. Ma w dorobku liczne przekłady literackie z języka kataloń-

skiego i hiszpańskiego, między innymi dzieł autorów takich, jak Jaume Cabré, Pere Calders, Mercè Rodoreda i Albert Sánchez Piñol.

Mateusz STRÓŻYŃSKI jest filologiem klasycznym, filozofem, psychologiem i psychoterapeutą związanym z Uniwersytetem im. Adama Mickiewicza w Poznaniu oraz z Cambridge Centre for the Study of Platonism. Prowadzi badania nad tradycją platońską od antyku do czasów współczesnych. Jest współzałożycielem i redaktorem „Antigone” – największego w ostatnich latach czasopisma anglojęzycznego popularyzującego kulturę antyczną, autorem kilkudziesięciu artykułów naukowych i kilku monografii, wśród których znajdują się *Filozofia jako terapia w pismach Marka Aureliusza, Plotyna i Augustyna* (2014) i *Plotinus on the Contemplation of the Intelligible World: Faces of Being and Mirrors of Intellect* (2024), a także współredaktorem książki *Adam Mickiewicz, Metaphysical Poems* (2023).

Abstracts

Beata BACZYŃSKA, Edward Porębowicz – a young translator and Romanist scholar in his youth in the light of six letters to Piotr Chmielowski from 1882 to 1895

The corpus of six letters from Edward Porębowicz to Piotr Chmielowski from 1882 to 1895 (ZNiO, mss. 4812) sheds light on the activity of the future scholar at the very beginning of his career. The first letter was written by him as a student of the Jagiellonian University, the last was sent from Paris by a PhD student, completing his long-term progress throughout foreign universities at a time when Romance studies in Europe were in ebullition. The correspondence reflects a close relationship with Chmielowski, who directed the series *Biblioteka najcenniejszych utworów literatury europejskiej* (Library of the most outstanding works of European literature), held by Samuel Lewental's publishing house in Warsaw. Porębowicz's letters, as well as his own publications (translations, articles, columns) and reviews of his works published in newspapers and periodicals in Warsaw and Cracow, show a wide spectrum of translation and intellectual activities of an exceptionally talented and hardworking young polyglot, who would owe his future attainments as a distinguished Polish scholar of Romance and comparative literatures not only to his mentors (Stanisław Tarnowski, Piotr Chmielowski, Aleksander Świętochowski), but also to his critics (Kazimierz Kaszewski, Julian Adolf Święcicki).

Jacek FABISZAK, “Produce for an interpreter”? Baroque translations of Shakespeare

The aim of the article is to reflect on Edward Porębowicz's translations of two plays by William Shakespeare: *Love's Labour's Lost* and *All's Well That Ends Well*. The specific focus of the analysis is excerpts from the plays which may pose a particularly daunting challenge to the translator for two main reasons: first, because of their comic and comedic potential,

and second, due to their function as a meta-commentary on the (comic) nature of language. I intend to show how Edward Porębowicz read Shakespeare's language and comedy from the perspective of Baroque poetics.

Anna LOBA, The history of a certain dispute: Maksymilian Kawczyński versus Edward Porębowicz

The article explores the early history of Romance studies in Poland, focusing on the rivalry between scholars Maksymilian Kawczyński and Edward Porębowicz. It discusses the establishment of Romance philology chairs in Kraków and Lviv in the late 19th century. The academic conflict between Kawczyński and Porębowicz mirrored broader debates in medieval studies, particularly concerning the origins of medieval literature. This academic conflict was akin to the debate in France sparked by Joseph Bédier's opposition to Gaston Paris regarding the genesis of *chansons de geste*, although the Polish debate preceded it by several years. Despite the contentious nature of their debate, it had a pioneering character in Polish academic circles, with Kawczyński being seen as a precursor to Bédier's individualist theories, which emphasized the role of individual authors in the creation of literary masterpieces. The article concludes by reflecting on the broader implications of this academic rivalry for the development of Romance philology and medieval studies in Poland.

Mirosław LOBA, Giacomo Leopardi of Recanati according to Edward Porębowicz

The article examines Edward Porębowicz's contributions to introducing the literary works of Giacomo Leopardi to Polish readers at the end of the 19th century and the impact of Leopardi's work on Polish literature. This research focuses on Porębowicz's motivations for compiling the anthology *Wybór pism wierszem i prozą* (A selection of writings in verse and prose, 1887), and on the scientific method he employed. Porębowicz's approach is twofold: in its ambition to provide a concise introduction to Leopardi's work, and in its effort to balance scientific objectivity with modernist sensitivity.

Wiesław MALINOWSKI, Edward Porębowicz as a translator of *La Marseillaise* (short paper)

The aim of this paper is to revisit one of the translation achievements of Edward Porębowicz, namely an almost forgotten rendition of the French national anthem into Polish. The paper also addresses misinformation that has been circulating on the Internet to this day (especially in the Wikipedia entry for *La Marseillaise*), lists the subsequent editions of the

translation, and quotes the complete text of the rendition based on the last version of the text published during the professor's lifetime.

Radosław OKULICZ-KOZARYN, Edward Porębowicz and Polish neo-Romanticism

In his 1902 article *Polish Poetry of the New Century* E. Porębowicz used the term neo-Romanticism to capture new phenomena in Polish literature, dismissing the already widely accepted terms Modernism and Young Poland. Porębowicz's proposal found supporters among critics and literary historians, especially J. Krzyżanowski, who referred to Porębowicz. However, Porębowicz himself adopted the term from the intense literary debates held in France during the 1880s, with the contribution of the *Revue wagnérienne*, edited by J. Moréas or Ch. Morice. He may also have used the press reports by V. José-Dobrowski, M. Szeliga, W. Marrené-Morzowska and E. Przewóska. It seems that Porębowicz favoured the term neo-Romanticism thanks to his particular attachment to Romantic poetry, which he considered to be a still relevant literary project, and also due to the semantic potential of the term, which did not mean a simple return to Romanticism, but rather its fulfilment.

Maja PAWŁOWSKA, Edward Porębowicz – a scholar of early French literature

Porębowicz's research methodology, exemplified, among other things, by his analyses of early French literature, was well ahead of its time. At a time when it was required to present literary impressions, to discuss texts of foreign literatures in an intuitive manner, Porębowicz advocated for precision of argument, basing reflections on facts and, in particular, knowledge of the historical and literary context, which allowed for comparative research.

Anna SAWICKA, Edward Porębowicz in Barcelona

The subject of this article is the pioneering role that Edward Porębowicz played in Polish culture, introducing the subject of literature and culture created in Catalan, thanks to his translations, essays and journalism. He became a forerunner of Polish Catalanian studies in 1888, when he published the essay *Catalan Literature* in "Przegląd Polski" (Polish Review). He acquired the knowledge that he shared with Polish readers with admiration and enthusiasm, thanks to his reading, personal contacts, including the poet Jacint Verdaguer, and travels from France to Barcelona. Although he did not keep his promise to translate Polish literature into Catalan, in his publications he compared the political situation of Poland in times of

the partitions with that of Catalonia, whose language and culture were discriminated against in Spain.

Mateusz STRÓŻYŃSKI, Edward Porębowicz, Maria Winowska and the reception of St. Angela of Foligno in Poland

The article explores the relationship between Edward Porębowicz and Maria Winowska, who was his assistant in the 1920s, and who was the first translator of some parts of St. Angela of Foligno's *Liber* into Polish. The article proposes that Porębowicz inspired Winowska's interest in Angela of Foligno and, possibly, even her decision to translate some portions of the book.

Niniejszy tomik nie ma ambicji pokazania w całościowej perspektywie postaci i dzieła Edwarda Porębowicza. Składające się nań studia prezentują jednak pewne ich cechy charakterystyczne. Uzupełniając się wzajemnie, rzucają światło na różne etapy jego naukowej i akademickiej drogi [...]. Kreślą one, nieco podobnie jak w swoich pracach czynił to sam Porębowicz, obraz żywego człowieka w jego dziele, które choć uwikłane w różnorodne uwarunkowania i powiązane ściśle z „duchem” epoki, przez swój rozmach i wielowymiarowość jakoś je przekracza. Pokazują również te aspekty jego działalności, które przyciągnęły uwagę współczesnych badaczy literatury. Dzięki temu – jako *signum temporis* – przyczynią się być może do lepszego zrozumienia zainteresowań dzisiejszych literaturoznawców w niedalekiej już chwili, w której *Porębowicz dzisiaj* stanie się *Porębowiczem (przed)wczoraj*.

ze Wstępu



9 788323 2444 17

ISBN 978-83-232-4442-4 (PDF)

ISBN 978-83-232-4441-7 (Print)