Rocznik Komparatystyczny – Comparative Yearbook
16 (2025): 225–238
DOI: 10.18276/rk.2025.16-10
ISSN (print): 2081-8718 | ISSN (online): 2353-2831

Joanna Pietrzak-Thébault
ORCID 0000-0002-3099-7644
Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

„Z naszego na nasze". Uwagi na temat przekładów francuskojęzycznej twórczości poetów polskiego romantyzmu (Mickiewicz, Krasiński)

Początek naukowej refleksji nad zagadnieniem wielojęzyczności literatur narodowych i pojęciem „literatury powszechnej' sięga lat 30. i 40. XX wieku, czasów pozornie najmniej sprzyjających otwartemu, transgranicznemu patrzeniu na świat – a wiec także na literaturę. Każda literatura jest najpierw „powszechna", a dopiero potem „narodowa", twierdził Leo Spitzer. W spojrzeniu Ericha Auerbacha literatura „światowa" domaga się zaś jednej filologii – jedności w rozmaitości języków (Apter: 92, 97; Steiner: 61–67). Od przełomu XX i XXI wieku badania nad wielojęzycznością literatur narodowych rozwijają się z coraz większą i niegasnącą intensywnością (Casanova; Sciarrino, Anokhina; Anokhina, Dembeck, Weissmann; Mende[1]).

Pojęcie literatury narodowej wcześniej zwykle zamykano w jednym języku. Jest to jednak pojęcie błędne, ponieważ liczne literatury wychodzą poza ten utarty i pozornie oczywisty schemat; do literatur narodowych wnikają bowiem elementy obcojęzyczne. Co ciekawe, tendencja do zaistnienia wielojęzyczności w obrębie jednej literatury zaznacza się silnie począwszy od czasów romantyzmu, powszechnie uznawanego za okres szczególnego dowartościowania i odnowy języków narodowych, także tych nieobfitujących wcześniej w literackie produkcje. Rodzi się pytanie, na ile wielojęzyczność rozbija spójność

[1] We wszystkich pozycjach znajdziemy bogatą bibliografię przedmiotu.

literatury narodowej, na ile zaś stanowi element ją wzbogacający. Na ile dotyczy wyłącznie języków „mniejszych", peryferyjnych, a na ile nie jest obca również literaturom pisanym w językach „dużych", o globalnym zasięgu. Tendencja ta nie ominęła i literatury polskiej. O ile nie dziwią dzieła francuskojęzyczne okresu oświecenia, ostatniej epoki, w której francuszczyzna pełniła rolę powszechnego środka porozumiewania się elit, ponad granicami i politycznymi podziałami, a wyjątkowe na tle europejskiej literatury i niewątpliwie wybitne dzieło Jana Potockiego, bardziej zresztą preromantyczne niż oświeceniowe w wyrazie i duchu, jakim jest *Pamiętnik znaleziony w Saragossie*, należy raczej do literatury powszechnej niż polskiej, to fakt, że wybitni poeci polskiego romantyzmu tworzyli po francusku, stanowić już może pewne zaskoczenie.

Zarówno Adam Mickiewicz, jak Zygmunt Krasiński pisali po francusku dużo i ciekawie. Ta interesująca twórczość, literacka i publicystyczna, pozostaje do dzisiaj podwójnie zmarginalizowana, sytuując się na wspomnianym wyżej (nierozpoznanym) pograniczu literatur narodowych. Naszą rolą jest tutaj zwrócić uwagę na rolę tłumaczy: czy i na ile ich wysiłki wsparły demarginalizację tych tekstów? Tłumaczy, zauważmy, „z naszego na nasze" – utworów pisarzy polskich przekładanych na język polski. U podstaw leży oczywiście pytanie o przyczyny powstania francuskojęzycznych tekstów Mickiewicza i Krasińskiego. Przez dziesięciolecia były one „relegowane" do tylnych rzędów, tych pytań bowiem nie stawiano, a edytorzy dzieł obu pisarzy umieszczali je konsekwentnie na końcu wielotomowych wydań, w osobnych woluminach, dodatkowo deprecjonując ich znaczenie. Tak było w przypadku wszystkich edycji dzieł obu poetów, jakie ukazały się do końca XX wieku. Umieszczane w nich przekłady powstawały w czasach, w których znajomość języka francuskiego była o wiele bardziej powszechna (szczególnie zapewne wśród czytelników edycji naukowych polskich romantyków), były więc one pewno uznawane za mniej istotne dla recepcji i znajomości francuskojęzycznych tekstów. Skupiam się tutaj na dziełach literackich, choć tzw. *Prelekcje paryskie* Adama Mickiewicza, stanowiące obszerny, niejednorodny korpus o charakterze naukowo-publicystycznym, politycznym i ideologicznym, do dzisiaj nie doczekał się nowoczesnego wydania ani przekładu i jest

otwartą (by nie powiedzieć – ropiejącą) raną zaniedbania polskiej nauki filologicznej (Prussak, 2011; Pietrzak-Thébault, 2011; Rutkowski, 2025[2]). Polityczne teksty Krasińskiego, być może mniej istotne, lecz bardzo liczne i stanowiące świadectwo udziału pisarza w ówcześnie aktualnych debatach wokół polskich spraw, doczekały się zaś pełnego wydania dopiero w 2017 roku (Krasiński, 2017).

Tłumaczom dzieł z języka francuskiego obu twórców warto jednak przyjrzeć się bliżej. W przypadku Adama Mickiewicza byli to: Józef Kallenbach, Leonard Rettel, Artur Górski i Leon Płoszewski. Krasiński miał, wbrew temu, co w przypisie oświadczył Jan Czubek, edytor jego dzieł („Ponieważ utwory pisane są w języku obcym […] nie mogą budzić tego zajęcia, co w utworach polskich, przeto […] nie podajemy odmianek" – Krasiński, 1912), więcej szczęścia. Prozę poetycką, powstałą w Szwajcarii w latach 1830–1832, tłumaczył znakomity Leopold Staff, ale także tłumaczki może mniej znane, lecz bardzo sprawne: Wanda Dalecka i Zuzanna Konstancja Morawska, w końcu wspomniany wyżej Jan Czubek.

Ich lektura dowodzi, jak trudno takim dawnym przekładom ufać, opierać na nich znajomość utworów oryginalnych. „Szczęściarz" Krasiński padł bowiem ofiarą młodopolskiej potrzeby wzmożonego „uromantyczniania" utworów literackich, skutkiem czego stają się one bardzo odległe, choć czasem poniekąd lepsze od oryginałów. Silnie nacechowane stylistycznie młodopolską składnią i frazeologią, odchodzą daleko od prozy poetyckiej młodego Krasińskiego. Zarówno Staff, jak Dalecka, Morawska i Czubek to tłumacze bardzo dobrzy, by nie rzec – znakomici, ale są oni dziećmi swojej epoki. Francuskojęzyczna proza Krasińskiego jest emocjonalnie i składniowo spokojniejsza od przekładu. Że Krasiński tym językiem władał bardzo dobrze, to oczywiste, i wielokrotnie ten fakt już podkreślano (Janion: 24–25). Jego wybory stylistyczne były zatem świadome, najwyraźniej tłumacze nie mogli jednak oprzeć się pokusie, by autora poprawiać.

Podobnie było u Mickiewicza – w tym wypadku świadectwa są sprzeczne: te mu współczesne podkreślają znakomitą znajomość,

[2] Niestety dotychczas żaden ze składanych kilkakrotnie wniosków grantowych na wydanie *Prelekcji* nie doczekał się pozytywnego rozpatrzenia.

wręcz „wyczucie" języka, natomiast późniejsi tłumacze i edytorzy wielokrotnie podkreślali, że francuszczyzna polskiego poety nie była najlepsza. Ci ostatni stykali się z rękopisami na ogół brulionowymi, nieprzeznaczonymi do druku, często pisanymi wyraźnie w pośpiechu i narzekali na ich niedociągnięcia ortograficzne. Niektórzy, jak Kallenbach, poprawiali wręcz Mickiewicza na autografie[3]. Równocześnie wiemy, że bezpośredni świadkowie mówili (pisali) także o znakomitej i nieoczywistej francuszczyźnie Mickiewicza, stąd problem tłumaczenia – na jaki nieoczywisty język polski przełożyć ten pozornie chropawy (bo unikający przyjętych za normę retorycznych ozdobników), często zaskakujący, eksperymentujący francuski język Mickiewicza (Mickiewicz, 2019: 23–28).

Brak wydań krytycznych nie pozwalał dostrzec, w jaki sposób kształtowała się pod piórem samego Mickiewicza ta francuska proza, powstająca na przestrzeni ponad trzydziestu lat (1821–1855) i będąca ewidentnie przedmiotem artystycznego namysłu[4]. Wszyscy tłumacze i edytorzy, poczynając od Władysława Mickiewicza, teksty poety poprawiali, wersji oryginalnych zaś raczej nie wydawali, a w każdym razie traktowali je jako marginalne (Mickiewicz, 1998[5]).

Nowe, świeże spojrzenie na tę kwestię przynieść miały dopiero przemiany nowoczesnej myśli i praktyki edytorskiej, które pozwoliły całość spuścizny obu pisarzy potraktować jako dzieła jednorodne i spójne. Przestano wówczas myśleć o utworach „młodzieńczych", „drobnych", fragmentarycznych i nieukończonych jako o mniej istotnych, przestano systematycznie je pomijać, zbywać kilkoma zdaniami powtarzanymi bez weryfikacji u źródła, to znaczy w oryginalnej wersji językowej, w rękopisie lub pierwodruku. Tymczasem przywrócenie dzieł Krasińskiego ich naturalnej chronologii, podobnie jak uważne przeczytanie prozy Mickiewicza pozwoliło odkryć nieznane

[3] Porównanie ze współczesnymi autografami pisarzy francuskich ukazują jednak bardzo podobny poziom „niedbałości" czy pomyłek popełnianych wszak w ojczystym języku!

[4] Ten wgląd dało dopiero dwujęzyczne wydanie krytyczne (Mickiewicz, 2013).

[5] Układ tekstów pozostaje tutaj właściwie niezmienny w edycjach z lat 1911 (niepełna, Brody), 1920 (tzw. Sejmowa) i 1955 (tzw. Jubileuszowa).

dotychczas znaczenia tekstów obu twórców. Nowoczesne, co nie znaczy identyczne, spojrzenie krytyczne i edytorskie, rozwijane w różnych ośrodkach w kraju, determinowane różnymi założeniami – czy edytorstwo jest nauką o charakterze ścisłym i wymaga jednolitych ustaleń? (Budrowska) – otworzyło również nowe perspektywy translantologiczne. W przypadku Mickiewicza pokuszono się o całkowicie nowe, dwujęzyczne wydanie francuskiej prozy (z pominięciem wykładów z Collège de France, o czym wspomniano już wyżej)[6]. Krasiński doczekał się natomiast monumentalnej edycji dzieł wszystkich (w ośmiu tomach i dwunastu woluminach) – wśród których prozie francuskiej przywrócono należne jej miejsce[7]. Charakter obu wydań: naukowy, krytyczny, akademicki zdeterminował też w dużej mierze charakter przekładu, którego podjęła się w obu wypadkach – obok realizowanej równolegle pracy edytorskiej – autorka niniejszego artykułu. Te dwa różne filologiczne zadania, wykonane przez jedną osobę, pozwoliły osiągnąć spójność spojrzenia, obrazu i wyrazu. Siłą rzeczy więc przekład starał się być jak najbardziej przezroczysty, jak najbliższy tekstowi oryginalnemu i zarazem jak najbardziej współczesny. Język przekładu starzeje się szybciej niż teksty oryginalne, dlatego w praktyce każde pokolenie czytelników zasługuje na nowe tłumaczenia (Miłosz: 202–203). Weryfikację kompetencji i wyborów tłumacza (tłumaczki) umożliwia też dwujęzyczna w zamyśle wersja obu edycji[8].

Te stosunkowo niedawne edycje i tłumaczenia (przypomnijmy: 2013 i 2017) nie oznaczają jednak, że problemy wokół dwujęzyczności naszych autorów zniknęły. Pułapki na odbiorcę i kolejnych tłumaczy nadal czyhają – jak choćby recepcja „francuskiego" Mickiewicza. Wydanie to przez bibliotekarzy zaliczane jest bowiem do literatury francuskiej i w tym dziale znaleźć je można na półkach w wolnym dostępie

[6] Patrz infra przypis 8.

[7] Por. postulaty na temat potrzeby zmiany postrzegania tej części spuścizny Krasińskiego (Pietrzak-Thébault, 2012: 18–22).

[8] Wydaje się, że ta koncepcja sprawdza się lepiej przy zbiorach poezji, lecz potrafi być kłopotliwa w przypadku obszerniejszych dzieł. Ocena, na ile się ona sprawdziła, należy do odbiorców.

Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego[9]. Ten anegdotyczny nieco przykład dowodzi jednak, moim zdaniem, głębszych problemów. Wynikają one z przyzwyczajenia (wielokrotnie powtarzana jest następująca argumentacja: skoro zasłużeni i poważani Staff, Górski i im podobni już te utwory przetłumaczyli, po co to zmieniać…), z trudności klasyfikacyjnych tej twórczości znajdującej się na kulturowym pograniczu, z nierozwiązanych kwestii dotyczących zrozumienia motywacji wielojęzycznych autorów: czy piszą w innym języku dlatego, że chcą, że ten język pozornie „obcy" (może tylko współczesnemu czytelnikowi?) był dla nich wyborem stosownym i najlepiej dobranym środkiem wyrazu artystycznego. Zaznaczmy, że nawet teksty prasowe, okolicznościowe Mickiewicza nie przestają być dziełami literacko ukształtowanymi (Prussak: 2016).

Niski status i marginalizowanie francuskich tekstów przez polską krytykę literacką tekstów prozatorskich [*Quelle différence y a-t-il entre l'amour d'un poète et d'un philosophe* / *Jaka jest różnica między miłością poety a miłością filozofa*]; *Semaine de miel d'un conscrit. Fragment des mémoires d'un sergent polonais* / *Miodowy tydzień rekruta. Urywek wspomnień polskiego sierżanta*; *Conversations des malades* / *Rozmowy chorych* rzucają jednak nowe światło na całą twórczość poety, niespodziewanie ukazując go nie tylko jako stylistę, prozaika francuskiego, ale i autora pełnego humoru (nierzadko czarnego), dystansu, ironii. Mickiewicz potrafi bowiem żartować z pozornie romantycznej, „salonowej" miłości, z patriotycznych motywacji i uniesień ochotników powstania listopadowego, ze śmiertelnej choroby i sposobów jej leczenia[10].

Nie tylko francuskojęzyczność tekstów, o których tutaj mowa, ale i fragmentaryczność miały być dowodami na ich drugorzędność. Tymczasem dzisiaj widzimy w nich esencję romantycznego stosunku do własnej twórczości (Mickiewicz, 2013: 15–17). Wyprowadzana zwykle

[9] Sygnatura PQ2364.M44 A6 2013 (sygnatura literatury polskiej zaczyna się od oznaczeń PG). Kto nowego przekładu szuka więc na półce z literaturą polską – nie znajdzie go tam…

[10] Nowe spojrzenia i rozbudzone zainteresowanie dziełami francuskimi miało miejsce właściwie jedynie w przypadku powstałych na dwa tygodnie przed śmiercią, w Stambule, *Rozmów chorych* (Zofia Stefanowska, Andrzej Nawarecki, Dorota Siwicka) (Mickiewicz, 2013: 496, 505).

z biograficznego kontekstu twórczość Mickiewicza przy bliższym oglądzie nabiera zdecydowanie innych cech: świadomego wyboru, nie zawsze przecież dyktowanego okolicznościowymi zamówieniami, lecz wyraźnie pragnieniem zmierzenia się z materią francuszczyzny. Interesujące nas tutaj teksty nie powstawały wyłącznie w paryskim okresie życia poety, lecz obecne były od pierwszych wileńskich lat i „zdarzały" się aż po ostatni tekst napisany w Stambule, niemal tuż przed śmiercią: niedokończony i tajemniczy[11].

Literacka francuskojęzyczna spuścizna Zygmunta Krasińskiego zamyka się natomiast w stosunkowo krótkim okresie lat 1830–1832[12]. Powstała ona w całości podczas pobytu młodego poety w Genewie. Krasiński stworzył wówczas wiele drobnych utworów, po polsku i francusku, a teksty napisane po francusku przez sto lat z okładem były niedoceniane, często wręcz pomijane, właśnie dlatego, że powstały w języku obcym. Świadomość badaczy, że teksty te stanowią integralną część pisarskiej spuścizny, zaczęła się zmieniać dopiero w ostatnich latach. Ufać należy, że nastawienie to na trwałe zmieni(ło) wydanie dzieł wszystkich Krasińskiego (Krasiński, 2017). Przywróciło ono tekstom francuskojęzycznym ich naturalne chronologicznie miejsce w twórczości poety, odrzucając dychotomiczny podział na teksty polskie z jednej, a teksty francuskie z drugiej strony. Widać bowiem wyraźnie, że ich autor nie poszukuje jednolitej formy, raczej ją rozbija, i używanie dwóch różnych języków mu w tym pomaga. Te z założenia fragmentaryczne teksty prozy poetyckiej i dzienników podróży pisane były bowiem równocześnie, by nie rzec równolegle, tworząc wieloznaczny obraz stylizowanego romantycznego autobiografizmu, który gra z własną świadomością twórczą, z literackimi kontekstami, za formę wypowiedzi obierając zarówno inspirowane

[11] Kwestie te przybliżam czytelnikowi w edycji (Mickiewicz, 2013: 18–22, 28–29). Nie ma potrzeby więc ich tutaj rozwijać, tym bardziej, że jakkolwiek bardzo istotne, pozostają nieco na uboczu naszych dzisiejszych zainteresowań. Tamże na temat kontekstu literackich i językowych przemian zachodzących na gruncie francuszczyzny – przemian, których Mickiewicz był nie tylko bezpośrednim świadkiem, ale i świadomym uczestnikiem.

[12] Pomijamy tutaj jego pisma o charakterze politycznym, publicystycznym, okolicznościowym z późniejszego okresu życia.

alpejskimi pejzażami „fabularyzowane", i impresjonistyczne równocześnie, nierzadko antropomorfizujące przyrodę opisy, jak krótkie nowele, osadzone tak w codziennych realiach i znanym krajobrazie, jak w miejscach tajemniczych i fantastycznych, o fabułach historyzujących, gotycyzujących, nierzadko ocierających się o frenezję (Szczeglacka: 132–133, 143–144; Pietrzak-Thébault, 2020). Zważywszy na ich wspomnianą już fragmentaryczność, wielokrotność użycia tego samego motywu (góra Mont Blanc, jezioro Leman, różnorodność kolejnych wersji – niestety, zachowanych w kilku tylko przypadkach), form przekazu (epistolograficznej, druku w czasopismach, pozostawienia w rękopisie), wzajemnych nawiązań, fakt, że powstały one w dwóch różnych językach – uznać trzeba za jeden z wielu czynników wyborów artystycznych (Markuszewska, Pietrzak-Thébault). Jest on ważny, lecz bynajmniej nie najważniejszy. Język francuski, który był dla młodego arystokraty językiem naturalnym, używanym tak w kontekście domowym, jak towarzyskim, oferował możliwość poszerzenia palety artystycznej wypowiedzi. Teksty francuskie czytane równolegle z tekstami polskimi ukazują nierzadko dwa różne oblicza tego samego obrazu, epizodu, opowiadania. Często w motcie opatrzone są one dokładnymi datami, co wzbudza dzisiaj silne pragnienie śledzenia chronologii ich powstawania[13]. Nie wszystkie utwory charakteryzują się oczywiście tą podwójnością, ale jest ich na tyle dużo, że pozwalają w tym zabiegu dostrzec świadomą strategię literacką. Poetycka proza Krasińskiego, napisana w dużej mierze po francusku – może też trochę jako ćwiczenie stylistyczne, literacka zabawa – stanowi w polskiej literaturze romantycznej zjawisko osobne i jedyne. Powtórzmy za Ewą Szczeglacką, że autobiografizująca proza poety odkrywa jego poszukiwania, które biegną w wielu kierunkach, a jako że nie mają jasno zarysowanego celu – stanowią wartość samą dla siebie (Szczeglacka: 159–160). Nie jest ta proza z pewnością niekwestionowanym arcydziełem, ale nie powinna też być lekceważona, a nawet pogardzana, jak bywało w przypadku badaczy starszych pokoleń, zdaniem których

[13] Szerzej na temat autobiograficznego charakteru tych pism oraz ich powiązania z epistolografią, konkretnie z listami do Ojca i do Henry Reeve'a, pisze Szczeglacka (Szczeglacka: 136–139).

była to młodzieńcza wprawka pisarska i szkolne ćwiczenie dla pana Roget (Szczeglacka: 136).

To, co w kontekście naszego tematu powinno zainteresować nas szczególnie, to sposób, w jaki Krasiński radzi sobie z literacką francuszczyzną. Czyni to w sposób oryginalny i odważny, co nie znaczy, że doskonały. Podobnie jak romantycy francuscy, poszukuje nowego idiomu literackiego epoki. Krasiński języka francuskiego, precyzyjnego i racjonalnego, używa do budowania przede wszystkim obrazów, co nie zawsze kończy się pełnym artystycznym sukcesem (Krasiński, 2017: 10–12; Krasiński, 2021: 44–46). Przywołani już wcześniejsi tłumacze oddawali ten język zgodnie ze stylistyką epoki, w której tworzyli: wspominana młodopolska emfaza i mocna stylistyka w duchu neoromantycznej literackości dawały w efekcie teksty silniej nacechowane syntaktycznie i retorycznie, nierzadko o archaizującym słownictwie, dla współczesnego czytelnika trudne w odbiorze. Tłumacze przełomu XIX i XX wieku stworzyli własną wizję francuskiej prozy Krasińskiego. Przekład najnowszy wręcz przeciwnie – starał się pozostać jak najbliżej tekstu francuskiego: pisanego dzisiejszą polszczyzną, tak jak Krasiński pisał przecież współczesną mu francuszczyzną.

W tłumaczeniu, dawnym czy nowym, znika jednakże jedna z podstawowych cech tego zbioru fragmentów: jego dwoistość, a nawet różnorodność. Rodzi się przekorne pytanie – czy przekład ten jest w ogóle potrzebny, czy nie wykrzywia, wręcz nie niszczy obrazu tej partii twórczości obu polskich poetów. Nie jest to bowiem wyłącznie tłumaczenie na inny język – jest to także deprywacja, odarcie z jednej z istotnych cech zespołu tekstów „genewskich". Otrzymujemy nieuchronnie zbiór wyrównany, spłaszczony. Czym innym jest bowiem napisanie tekstu w obcym języku przez twórcę polskiego, czym innym – gdy ten obcy język jest językiem rodzinnym twórcy. Idiolekt autora zawierać może (i, jak widzimy, zawiera) elementy różnych języków (Krasiński posługiwał się chętnie mottami, cytatami, krótkimi wzmiankami w języku angielskim) – tymczasem skoro wypowiedzi artystyczne, dla których są one budulcem, znajdują się w obrębie dzieła jednego pisarza, tracą one automatycznie swoją „obcość" i być może tym samym nie powinny domagać się przekładu (Steiner: 79–81, 304–310, 585–602).

Te okoliczności i wybory edytor i tłumacz (tutaj w jednej osobie) powinien pomagać odbiorcy dostrzec, w żadnym wypadku ich nie pomijać, nie zamazywać. Może więc przekład zakłóca tutaj odbiór, zamiast go wspomagać? Jak dalece przy tym gubi, zaciera odrębność światów stworzonych i przedstawionych przez odrębne języki (Eco: 372–377)? Pojawiają się kolejne pytania: w jaki sposób tłumaczenia mogą lub powinny pełnić rolę pośredniczącą w literaturze wielojęzycznej? Czy należy się ograniczyć do „zadowalającej parafrazy", co oznacza określenie „duch języka", którym posługuje się nierzadko translantologia? Nie są to tylko moje pytania (Casanova, Samoyault).

W obu przypadkach, Mickiewicza i Krasińskiego, przypatrywać się możemy procesowi, w wyniku którego język obcy (co nie znaczy, że nieznany – lecz „nieojczysty") staje się językiem intymnym, zawłaszczonym, na tyle znanym, że będącym elastycznym tworzywem własnej twórczości literackiej. Procesy te u obu poetów przebiegają odmiennie i odmiennie się manifestują, ale stanowią o oryginalności tego fragmentu ich twórczości. Język nie jest tu wyborem koniecznym (jak np. w publicystyce), jest wyrazem wolności twórczej – przekonania, że to on stanowi najbardziej odpowiednie, najwłaściwsze tworzywo w tym właśnie momencie życia, do napisania tego właśnie tekstu. Tłumacz ma tutaj do czynienia z tekstami dalekimi od doskonałości, czasami zawierającymi (w autografach) błędy ortograficzne, gramatyczne. Te najbardziej oczywiste należy poprawić, ale nie wolno ulec pokusie poprawiania samego tekstu. Co z tego, że też znamy francuski? Czy aby na pewno potrafimy napisać lepiej od autorów? Odpowiedzialność tłumacza przekładającego z nie naszego (ale przecież autora „naszego") na polski – na „nasze" – jest w tych wypadkach szczególna. Nie zostanie on ani drugim Mickiewiczem, ani Krasińskim (cóż to jednak za pokusa, by tak się stało, choćby na chwilę?) Tymczasem jednak tłumaczowi/tłumaczce pozostaje tylko jedna droga: wierność tekstowi „odbitemu" w materii współczesnej, poprawnej, standardowej polszczyzny.

***

Powyższy artykuł z pewnością nie wyczerpuje tematu: w istocie zarysowując go, może dopiero otwiera pole do dalszych rozważań. Jego zwięzłość nie oznacza bynajmniej – jak czyniło to wielu wcześniejszych badaczy – że sam temat uważamy za nieistotny. Trudno jest jednakże napisać tekst w dużej mierze autotematyczny: chwalić się jest niegrzecznie, a krytykę lepiej zostawić innym. Francuskojęzyczne teksty obu romantycznych pisarzy z Polski czekają na właściwego, patrzącego na nie z zewnątrz tłumacza. Zapewne po etapie naukowych i krytycznych edycji przyjdzie czas na ponowne odkrycie zarówno znaczenia pisarzy wielojęzycznych, jak artystycznych walorów tych tekstów (Anokhina, Ausoni). Przyjdzie czas i na nowych tłumaczy, którzy znajdą dla nich nowy, artystyczny idiom, który pozwoli już w pełni wprowadzić je do obiegu literatury romantycznej – polskiej, a zarazem powszechnej i europejskiej[14].

Bibliografia

Apter, Emily. „Globalne translatio. «Wynalezienie» komparatystyki literackiej, Stambuł, 1933". Tłum. Olga Mastela. *Pamiętnik Literacki* 2 (2018): 75–102.

Anokhina, Olga, Alain Ausoni, red. *Vivre entre les langues, écrire en français*. Paris: EAC, 2019.

Anokhina, Olga, Till Dembeck, Dirk Weissmann, red. *Mapping Multilingualism in 19th Century European Literatures – Le plurilinguisme dans les littératures européennes du XIXe siècle*. Münster: LIT-Verlag, 2023.

Budrowska, Kamila. „Kilka uwag w związku z artykułem *Zmierzch edycji krytycznych?*". *Pamiętnik Literacki* 4 (2022) : 265–267.

Casanova, Pascale. *La république mondiale des lettres*. Paris: Éditions du Seuil, 1999.

Casanova, Pascale, Tiphaine Samoyault. „La conversation sur le livre *La République mondiale des lettres*". *Où est la littérature mondiale?* Red. Christophe

[14] Do tego mniej potrzebne są przekłady, a bardziej edytorska staranność i wprowadzenie tych tekstów na międzynarodowy rynek książkowy (Krasiński 2021). Powraca też pytanie o przyczyny ich nieobecności w sferze cyfrowej (Cybulski; Komorowska).

Pradeau, Tiphaine Samoyault. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 2005. 139–150.

Cybulski, Łukasz. „Przełom cyfrowy w edytorstwie naukowym a problem rozumienia tekstu. Przyczynek do dyskusji". *Tożsamość tekstu. Tożsamość literatury*. Red. Maria Prussak, Paweł Bem, Łukasz Cybulski. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2016. 205–223.

Eco, Umberto. *Poszukiwanie języka doskonałego*. Przeł. W. Soliński. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2016.

Janion, Maria. *Zygmunt Krasiński: debiut i dojrzałość*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1962.

Komorowska, Magdalena. „Cyfrowe edytorstwo naukowe w stronę infrastruktury". *Postscriptum Polonistyczne* 1.35 (2024): 1–17.

Krasiński, Zygmunt. *Pisma. Wydanie jubileuszowe*. T. 8. Red. Jan Czubek. Kraków–Warszawa: Gebethner i Wolff, 1912.

------. *Dzieła zebrane. Nowe wydanie*. T. 6: *Proza poetycka*, vol. 1–3. Red. Mirosław Strzyżewski, opracowanie edytorskie Agnieszka Markuszewska, tłumaczenie z języka francuskiego Joanna Pietrzak-Thébault. Toruń: Wydawnictwo UMK, 2017a.

------. *Dzieła zebrane. Nowe wydanie*. T. 7: *Pisma dyskursywne*, vol. 1–2. Red. Mirosław Strzyżewski, opracowanie edytorskie Bartłomiej Kuczkowski, tłumaczenie z języka francuskiego Renata Jarzębowska-Sadkowska i Joanna Pietrzak-Thébault. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2017b.

------. *Œuvres en français. Prose poétique suivi de Écrits politiques et critiques*. Red. Mirosław Strzyżewski, Joanna Pietrzak-Thébault, Agnieszka Markuszewska. Paris: Classiques Garnier, 2021.

Markuszewska, Agnieszka, Joanna Pietrzak-Thébault. „Gwiazda Zygmunta Krasińskiego – dzieje tekstu". *Sztuka Edycji* 3.2 (2012): 89–108. doi:10.12775/SE.2012.027.

Mende, Jana-Katharina, red. *Hidden Multilingualism in 19th-Century European Literature. Traditions, Texts, Theories*. Berlin–Boston: De Gruyter, 2023.

Mickiewicz, Adam. *Dzieła wszystkie*. Warszawa: Czytelnik, 1998.

------. *Prose artistique. Contes, essais, fragments / Proza artystyczna. Opowiadania, szkice, fragmenty*. Red. i tłum. Joanna Pietrzak-Thébault. Warszawa Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 2013.

Miłosz, Czesław. „Gorliwość tłumacza". Tegoż. *Ogród nauk*. Kraków: Znak, 1998. 201–204.

Pietrzak-Thébault, Joanna. „Dokumentacja kursu pierwszego «Literatury słowiańskiej». Wyzwanie dla edytora czy filologa?". *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury polskiej i europejskiej*. Red. Maria Kalinowska, Jarosław Ławski, Magdalena Bizior-Dombrowska. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2011. 27–33.

------. „Francuskojęzyczna twórczość Krasińskiego – czy, komu, po co potrzebna? Rozpoznanie". *Wokół Krasińskiego*. Red. Małgorzata Sokalska. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012. 11–22.

------. „Groźne przestrzenie, mroczne dusze – gotycyzujące i frenetyczne elementy we francuskojęzycznej prozie Zygmunta Krasińskiego". *Gotycyzm w literaturze i kulturze lat 1760–1830*. Red. Marek Cieński, Piotr Pluta. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2020. 343–356.

Prussak, Maria. „Problemy edytorskie wykładów Adama Mickiewicza w Collège de France". *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury polskiej i europejskiej*. Red. Maria Kalinowska, Jarosław Ławski, Magdalena Bizior-Dombrowska. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2011. 17–26.

------. „Francuskie teksty Adama Mickiewicza". *Teksty Drugie* 1 (2016): 143–150.

Rutkowski, Krzysztof. *Adam Mickiewicz. L'Église et le Messie/ Kościół i Mesjasz*. Kraków: Wydawnictwo Żywosłowie, 2025.

Sciarrino, Emilio, Olga Anokhina. „Plurilinguisme littéraire: de la théorie à la genèse". „Genesis. Manuscrits recherche invention", 46 (2018): 11–35.

Steiner, George. *Po wieży Babel*. Tłum. Olga i Wojciech Kubińscy. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2018.

Szczeglacka, Ewa. „Ile dzienników pisał Krasiński w Szwajcarii?". *Zygmunt Krasiński. Pytania o twórczość*. Red. Bernadetta Kuczera-Chachulska, Maria Prussak, Ewa Szczeglacka. Warszawa: UKSW, 2005. 133–138.

Reflections on Translating the French-Language Works of Polish Romantic Poets (Mickiewicz and Krasiński)

Summary

The article examines the French-language writings of Adam Mickiewicz and Zygmunt Krasiński and their translations into Polish. It argues that this part of both poets' oeuvre was long marginalized as "foreign," despite being an integral component of their literary legacy. The study analyzes the history of its editions and translations, and discusses the limitations of earlier renderings. Particular attention is paid to the role of multilingualism in Romantic literature.

Keywords: Polish Romanticism, Adam Mickiewicz, Zygmunt Krasiński, multilingualism, literary translation, scholarly editing

Słowa kluczowe: romantyzm polski, Adam Mickiewicz, Zygmunt Krasiński, wielojęzyczność, przekład literacki, edytorstwo naukowe

Cytowanie

Pietrzak-Thébault, Joanna. „«Z naszego na nasze». Uwagi na temat przekładów francuskojęzycznej twórczości poetów polskiego romantyzmu (Mickiewicz, Krasiński)". *Rocznik Komparatystyczny* 16 (2025): 225–238. DOI: 10.18276/rk.2025.16-10.