

Agata B r a j e r s k a - M a z u r – ADAM CZERNIAWSKI
I *SELECTED POEMS*
NORWIDA

Ukoronowaniem wieloletniej pracy translatorskiej Adama Czerniawskiego¹ jest wydany w Anglii w 2004 r. i rekomendowany przez Poetry Books Society tomik *Selected Poems*², zawierający przekłady 42 wierszy Norwida oraz fragmentu *Czarnych kwiatów*. Całość została poprzedzona wstępem Bogdana Czaykowskiego i notą tłumacza.

Czaykowski, posługując się przekładami Czerniawskiego, przedstawił czytelnikom Norwida jako chrześcijańskiego mędrca, twórcę tak oryginalnego, że nie mającego swojego odpowiednika w żadnym poecie anglojęzycznym:

Norwid's poetry, whatever the analogies with other poets, is *sui generis*. And so was Norwid himself, a wholly idiosyncratic person, who cultivated idiosyncrasy not because he wanted to, but because it was thrust upon him by his marginalization and his highly individual perspective. And it was precisely this perspective, questioning and reverent at the same time, that lay at the bottom of his ironic mode, in fact, of his poetics³.

Zwrócił również uwagę na ironię wszechobecną w Norwidowych utworach oraz na głęboką religijność poety, która pozwoliła mu oglądać wszystko we właściwej perspektywie:

¹ Sylwetkę i twórczość Czerniawskiego omawiają m.in.: B. C z a y k o w s k i, A. B u - s z z a. *Dwugłos o Adamie Czerniawskim*. „Puls” (Londyn) zima 1983-1984 nr 20 s. 102-105; M. K i s i e l. *U podstaw twórczości Adama Czerniawskiego*. Gliwice 1991; A. B r a j e r s k a - M a z u r. *Zjawisko – Adam Czerniawski* „Przegląd Polski” 17 XI 2004 s. 8-9. Jego twórczość przekładową w odniesieniu do Norwida charakteryzują: B. T a r n o w s k a. *Adam Czerniawski i jego rola w kształtowaniu odbioru literatury polskiej w Wielkiej Brytanii*. W: *Losy Polaków żyjących na obczyźnie i ich wkład w rozwój kultury i nauki krajów osiedlenia na przestrzeni wieków*. Lublin 1998 s. 284-292; t a ż. *Poezja polska na Wyspach Brytyjskich. O odbiorze przekładów Adama Czerniawskiego w angielskiej krytyce*. W: *Między światami. Problematyka bilingwizmu w literaturze. Dwujęzyczna twórczość poetów grupy „Kontynenty”*. Olsztyn 2004 s. 248-273; A. B r a j e r s k a - M a z u r. *O angielskich tłumaczeniach utworów Norwida*, Lublin 2002; t a ż. *Norwid's semantic techniques in English translation*, „Studia Anglica Resoviensia 2” 2003 nr 14 s. 107-118; t a ż. *O nieprzekładalności niektórych technik semantycznych Norwida na język angielski*. W: *Warsztaty translatorskie I*, Lublin–Ottawa 2001 s. 95-112; t a ż. *Trzy tłumaczenia „Fatum” na język angielski*, „Studia Norwidiana” 14:1996 s. 65-94; t a ż. *Norwid w tłumaczeniach Adama Czerniawskiego*, „Studia Norwidiana” 2:1991 nr 9-10 s. 264-280. Por. także: www.czerniawski.co.uk

² C. K. N o r w i d. *Selected Poems*. Translated by A. Czerniawski, London 2004 ss. 96 (dalej: SP).

³ SP, s. 18.

Norwid's Socratic Christliness enabled him to put in its proper place: evil, death, sickness, irony, beauty, prayer, and originality, which last he defined as „being incrementally faithful to one's sources”⁴.

Czerniawski w krótkiej nocie tłumacza wyjaśnił czytelnikom, że przekłady zawarte w *Selected Poems* powstały w wyniku ciągłych przemyśleń i nieustannej pracy nad tekstami Norwida, co skłoniło go do wprowadzania poprawek i ulepszania istniejących już i drukowanych wcześniej przekładów autora *Vade-mecum*. Jeśli chodzi o strategię tłumaczeniową, warsztat translatorski i trudności związane z tłumaczeniem Norwidowych tekstów, autor tomiku odesłał czytelników do swoich poprzednich wypowiedzi – przede wszystkim do posłowia z wydanej w Polsce w 1986 r. antologii *Poezje/Poems*⁵.

*

Najnowszy tomik przekładów Czerniawskiego został podzielony na cztery części: wczesne wiersze Norwida (1847-1861), fragment *Czarnych kwiatów* (1856), wybrane ogniwa z *Vade-mecum* (1865) oraz późne wiersze poety (1868-1881). Pięknie zaprojektowana okładka przedstawia *Pelargonie* — subtelną akwarelę Norwida. Tylna część obwoluty została opatrzona krótkimi informacjami o Norwidzie, Czajkowskim i Czerniawskim. Tak więc czytelnik sięgający po tę pozycję wydawniczą nie tylko doznaje miłych przeżyć estetycznych, ale od razu otrzymuje podstawową wiedzę o twórcach tomiku.

Przekłady wierszy Norwida zawarte w *Selected Poems* były do tej pory oceniane bardzo różnie. Pisano o sukcesie Czerniawskiego w „oddaniu szczególnych cech oryginałów”⁶, wrażliwości i precyzji tłumacza⁷ oraz jego wielkich umiejętnościach, które pozwalają na uchwycenie „the enigmatic qualities, the urgency, the colloquial voice”⁸ pierwowzorów. Mimo pochwał wobec przekładów z *Selected Poems* David Malcolm zauważył również, iż Czerniawski „is manipulating the originals”⁹. Recenzent zarzucił tłumaczowi zbyt częste odejścia od wzoru rymów oryginalnych tekstów¹⁰, natomiast Kevin Christianson – zupełnie odwrotnie – oskarżył Czerniawskiego o zbytnią wierność

⁴ SP, s. 19.

⁵ C. K. N o r w i d. *Poezje/Poems*. Wybrał, przełożył na język angielski i posłowiem opatrzył A. Czerniawski. Kraków 1986 ss. 123 (dalej: P/Ps). Poglądy Czerniawskiego na temat teorii przekładu zawarte w posłowiu tego zbioru szerzej omawiam w: *Norwid w tłumaczeniach Adama Czerniawskiego*.

⁶ Anvil www.polishculture-nyc.org/poetry

⁷ Por. „The Guardian”, Saturday June 5, 2004.

⁸ D. M a l c o l m. *Rhymes and Reasons*. „Acumen” September 2004 s. 240.

⁹ Tamże s. 243.

¹⁰ Tamże s. 241.

wobec Norwidowych rymów¹¹. Christianson zresztą wszelkie niedociągnięcia w oddaniu pierwowzorów przez tłumacza przypisywał właśnie jego nadmiernej trosce o zachowanie rymów – co przy uważnej lekturze całego zbioru okazuje się zarzutem absurdalnym. Spośród wszystkich opublikowanych w *Selected Poems* tłumaczeń tylko dziesięć się rymuje, i to prawie nigdy według oryginalnego wzoru. Wydaje się więc, że recenzent skupił całą uwagę na analizie przekładu tylko jednego wiersza (*Sila ich* – rzeczywiście najsłabszego tłumaczenia w całym tomiku) i na jej podstawie wysnuł fałszywe i bardzo krzywdzące wnioski dotyczące wszystkich innych przekładów Czerniawskiego.

Ogólnie są to tłumaczenia bardzo dobre – nierzadko wręcz znakomite, choć w zbiorze zdarzają się czasami również przekłady nieudane. Strategia translatorska, jaką zastosował Czerniawski, całkowicie pokrywa się z teorią, którą ogłosił w postłowie do *Poezje/Poems*¹². Po pierwsze: najważniejsza jest dla niego semantyka przekładanego tekstu. Po drugie: często rezygnuje z rymu. Po trzecie: stara się pokazać oryginalność Norwida – i to zarówno w sferze myśli, jak i nowoczesnych struktur poetyckich, które te myśli wyrażają.

Jeśli chodzi o swoistą Norwidową filozofię, tłumacz sięgnął po te utwory, które wyrażają najgłębsze przemyślenia poety na temat człowieka (np. *Sfinks*, *Pielgrzym*, *Fatum*) i wszystkiego, co się wiąże z ludzkim istnieniem i ludzką działalnością: postrzeganiem rzeczywistości (*Z pokładu Marguerity* [...], *Rzeczywistość*, *Do Bronisława Z.*), historią (*Moja ojczyzna*, *Memento*, *Bema pamięci* [...], *Do Bronisława Z.*), cierpieniem (*Fatum*), sztuką (*Z pokładu Marguerity* [...], *Rzeczywistość*, *Lapidaria*, *Do Bronisława Z.*, *Ciemność*), wiarą (*Do Bronisława Z.*, *Pielgrzym*, *Fatum*, *Moja ojczyzna*, *Do zesłej*) i ojczyzną (*Moja piosnka [I]*, *Moja ojczyzna*, *Rozebrana*, *Do Bronisława Z.*, *Bema pamięci* [...]). Pod względem treści przekłady zawarte w *Selected Poems* ukazują Norwida nie tylko jako chrześcijańskiego mędrca odkrywającego ważne prawdy o człowieku, ale tak jakże gorzkiego ironistę, piętnującego wady współczesnego społeczeństwa (*Sila ich*, *Kółko*, *Memento*, *Źródło*, *Zapał*, *Zagadka*, *Nerwy*, *Ostatni despotyzm*, [*Co? jej powiedzieć...*]).

W części tłumaczeń utworów satyrycznych Norwida Czerniawski oddał ich rym (rzadko jednak pełny i zgadzający się ze wzorem oryginału) – zgodnie ze swoją zasadą, iż „zachowanie rymów jest konieczne, właśnie ze względu na komiczno-satyryczne intencje utworu”¹³. W przekładach większości innych wierszy tłumacz zaniechał oddania rymów, stojąc na stanowisku, że „nie należy ich nadużywać w przekładach utworów o tonacji poważnej i refleksyjnej”¹⁴.

¹¹ K. Christianson, recenzja *Selected Poems* w „Sarmatian Review” January 2005 s. 1099-1101.

¹² P/Ps, s. 112-129. Por. również wypowiedzi Czerniawskiego na temat przekładu na łamach pism: „Kontynenty – Nowy Merkuriusz” 1959 nr 10; 1960 nr 23/24, paryskiej „Kultury” (nr 133); „Comparative Criticism” 16; 1994; „Metre” 1998 nr 5; „The Paris Review” 2001 nr 129 oraz „The Shop” 2002 nr 9.

¹³ P/Ps, s. 126.

¹⁴ Tamże s. 120.

Analizując strukturę przełożonych przez Czerniawskiego utworów Norwida, można dostrzec jeszcze inne predylekcje tłumacza niż kwestia zachowania bądź zaniechania rymu. Otóż Czerniawski ma tendencję do unowocześniania języka i składni pierwowzorów, nie oddając oryginalności Norwida polegającej na jednoczesnym używaniu przez poetę zarówno dawnych, jak i nowoczesnych słów, wyrażeń czy struktur syntaktycznych¹⁵. I tak np. czytając tłumaczenie *Nerwów*

Byłem wczora w miejscu, gdzie mrą z głodu –
Trumienne izb oglądałem wnętrze:
Noga powinęła mi się u schodu,
Na nieobrachowanym piętrze!¹⁶

czytelnik traci poczucie, że ma do czynienia z językiem XIX-wiecznego poety:

Yesterday I went to a place
Where people die of hunger –
Inspecting tomb-like rooms,
I slipped on an uncalculated stair!¹⁷

Lektura skądinąd świetnego przekładu *Bema pamięci żałobnego-rapsodu* także nie uzmysłowi odbiorcom anglojęzycznym hieratyczności stylu Norwida¹⁸:

Czemu, Cieniu, odjeżdżasz, ręce złamawszy na pancierz,
Przy pochodniach, co skrami grają około twych kolan? –
Miecz wawrzynem zielony i gromnic płakaniem dziś polan,
Rwie się sokół i koń twój podrywa stopę jak tancerz!¹⁹

Why ride away, Shadow, hands broken on the mail,
Torch sparks playing about your knees? –
Green with laurels, the sword spattered with candle tears,
The falcon strains, your horse stamps its foot like a dancer!²⁰

¹⁵ Por. B r a j e r s k a - M a z u r. *O angielskich tłumaczeniach Norwida* s. 195-235 i 328-362; T. S k u b a l a n k a. *Styl językowy „Ad leones”*. W: t a ż. *Mickiewicz. Słowacki. Norwid. Studia nad językiem i stylem*. Lublin 1997 s. 211-222.

¹⁶ Cyt. za: C. N o r w i d. *Vade-mecum*. Opracował J. Fert. Wrocław 1990 s. 168-169 (dalej: VMF).

¹⁷ SP s. 78.

¹⁸ Por. S k u b a l a n k a, jw. s. 156-157: „Hieratyczność stylu wyraża się przede wszystkim w używaniu archaizmów [...]. Płaszczyzna archaizacji miesza się zresztą często w poezji Norwida ze współczesnością, jak np. w utworze *Bema pamięci żałobny-rapsod*”.

¹⁹ Cyt. za: C. N o r w i d. *Pisma wszystkie*. T. 1-11. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i przypisami opatrzył J. W. Gomułicki. Warszawa 1971-1976 (dalej: PWSz z odesłaniem do odpowiedniego tomu; pierwsza liczba oznacza tom, następne – strony). Tu: PWSz 1, 186.

²⁰ SP s. 35.

Tłumacz zawsze stara się podkreślić i uwypuklić nowatorstwo Norwida²¹, polegające m.in. na korzystaniu z wzorców mowy potocznej czy na różnorodnych zabiegach na słowie²². Czerniawski doskonale radzi sobie z przekładem utworów wzorujących się na toku mowy potocznej, trudności sprawiają mu czasami Norwidowe eksperymenty na słowach.

W przekładzie *Ostatniego despotyzmu* tłumaczowi udało się dorównać oryginałowi w naśladowaniu naturalnego rytmu banalnej rozmowy i zachować jednocześnie rymy, które służyły – według niego – satyryczno-komicznym efektom wiersza. Ten bardzo ceniony przez samego tłumacza tekst ukazał się w trzech głównych zbiorach jego tłumaczeń tekstów Norwida²³, a także w licznych angielsko- i polskojęzycznych redakcjach artykułu o przekładzie poezji w teorii i praktyce²⁴.

„Cóż nowego?” – „Despotyzm runął!... wraz opowiem:
O t o d e p e s z a...” [...]

„D e p e s z a t a – co? mówi... może pomarańczę?...
Lub może wody z cukrem?” – „Upadły szarańcze
W Grecji – na Cyprze brzeg się w otchłanie usunął –
W *Cyruliku Sewilskim* występuje P i t t a –
– Pomarańcza, jak widzę, z Malty – wyśmienita!”
„Może drugą?...”
„...i jakże Despotyzm ów runął??”

PWsz 2, 137

‘What news?’ – ‘Despotism’s abolished! ... I have it all:
And here’s the *despatch*...’ [...]
‘And that *despatch*... it says what...? A sugared drink?
Or perhaps an orange?...’ ‘In Greece –
Locusts – on Cyprus a village slipped over the brink –
Adelina Patti’s singing in ‘*The Golden Fleece*’ –
I see the orange’s from Malta – it’s very sweet’.
‘Have another...’
‘... and how is Despotism in defeat??’

SP, s. 80

²¹ Adam Czerniawski nie jest w tym odosobniony – większość tłumaczy Norwida eksponowała jego nowatorstwo. Zob. B r a j e r s k a - M a z u r. *O angielskich tłumaczeniach* s. 338--362.

²² Por. I. F i k. *Uwagi nad językiem Cypriana Norwida*. Kraków 1930; J. B ł o Ń s k i. *Norwid wśród prawników*. „*Twórczość*” 1967 nr 5 s. 67-94; Z. Ł a p i ń s k i. *Norwid*. Kraków 1971 s. 9-49; S. S a w i c k i. *Z zagadnień semantyki poetyckiej Norwida*. W: t e n ż e. *Norwida walka z formą*. Warszawa 1986 s. 29-71; B r a j e r s k a - M a z u r. *O angielskich tłumaczeniach* s. 338-362.

²³ P/Ps s. 77; *The Burning Forest*. Newcastle upon Tyne 1988 s. 38; SP s. 80.

²⁴ P/Ps s. 124; „*The Polish Review*” 39:1994 nr 1 s. 17; P. F a s t. *Klasycyzm i awangardowość w przekładzie*. Katowice 1995 s. 39.

Przekład Czerniawskiego doskonale oddaje charakter rozmowy, ciągle przerywanej przez wtrącenia konwencjonalnych uprzejmości. Efekt ten (także rymy!) został osiągnięty dzięki delikatnym zmianom znaczeniowym utworu. Na przykład „Upadły szarańcze / W Grecji” Czerniawski oddaje krócej przez „In Greece – / Locusts” i „brzeg się w otchłanie usunął” przez „a village slipped over the brink”. Zmianę nazwiska śpiewaczki i tytułu opery sam tłumacz wyjaśnia tak:

U Norwida Adelina Patti (której nazwisko, gwooli rygorom rymów, Norwid przekształca na Pitta!) śpiewa w *Cyruliku Sewilskim*, u mnie w *Złotym runie*. Nie mam pojęcia, czy opera o tej nazwie istnieje i czy kiedykolwiek Patti w niej występowała, ale opera taka bez trudu mieści się w ramach prawdopodobieństwa²⁵.

Swoiste wykorzystywanie mowy potocznej w tekstach Norwida jest zaledwie jednym z przejawów jego nowoczesnego podejścia do języka i słowa, tak cennego dla większości tłumaczy i angielskich krytyków poety²⁶. O Norwidowym zainteresowaniu materią językową świadczą także jego eksperymenty na słowach – szczególnie stosowanie techniki przemilczeń i niedopowiedzeń, tworzenie nowych znaczeń, gry słowne, pasja reinterpretacji pojęć i dochodzenia do źródeł słów, stwarzanie napięć między nimi, wyszukiwanie wieloznaczności, rozwarstwianie synonimów, użycie paradoksu, kontrastu semantycznego, paraboli, alegorii, symbolu i konceptu. Wszystkie te zabiegi na słowach tworzą warstwę znaczeń w utworach Norwida, stąd tak ważne jest ich poprawne przetłumaczenie. Niestety, stanowią także olbrzymią trudność w przekładzie, którą Czerniawski od lat stara się pokonać. O niepokonalnej barierze w tłumaczeniu, jaką stanowi gra na znaczeniach jednego słowa pisałam m.in. w książce *O angielskich tłumaczeniach utworów Norwida*²⁷. Na przykładzie tłumaczenia Czerniawskiego z *Poezje/Poems* ukazywałam niemożność utrzymania w przekładzie *Mistycyzmu* semantycznego napięcia pomiędzy słowami: „błędny”, „zabłąka” i „błądząc”.

Mystyk? Jest błędny – pewno!

[...]

2

Góral? Na Alpów szczycie
Jeżeli się zabłąka w chmurę –
Czy wątpi o jej bycie
* * * * *
Błądząc – po wtóre?

PWsz 2, 46

²⁵ P/Ps s. 126.

²⁶ Por. G. M a c L e n n a n. *Norwid: Time for Discovery*, „Modern Poetry in Translation. New Series”, Summer 1994 nr 5 s. 77-80.

²⁷ Zob. s. 346-350.

Otóż w *Selected Poems* Czerniawski udowodnił, że jest w stanie pokonać tę trudność, prezentując ulepszony w stosunku do poprzedniej wersji przekład *Mistycyzmu*:

A mystic? He's lost – of course!

[...]

2

Does a highlander,

Lost on a clouded peak,

Doubt the Alp is there

* * * * *

When lost – again?

SP s. 66

Czerniawski starał się także ulepszyć swoje wcześniejsze tłumaczenia *Sfinksa*²⁸. W tym wierszu Norwid buduje napięcie między słowami tekstu dzięki ich paradoksalnemu zestawieniu. Podróżnik napastowany przez bestię daje jej odpowiedź na pytanie, kim jest człowiek:

„C z ł o w i e k?... – j e s t t o k a p ł a n b e z w i e d n y

I n i e d o j r z a ł y...” –

PWsz 2, 33

W tej krótkiej gnomicznej definicji zostały stowarzyszone z sobą wyrazy pozytywnie i negatywnie wartościowane – „kapłan” obok „niedojrzały” i „bezwiedny”. Stefan Sawicki zauważył, iż same aktualnie negatywne znaczeniowo słowa opisujące człowieka mają w sobie zapowiedź pozytywnych sensów w przyszłości: „Każda niedojrzałość ma w sobie zapowiedź dojrzałości, każda bezwiedność może stać się świadomością”²⁹. Jednakże konstrukcja całej gnomy nie opiera się chyba tylko na „równoczesnym uobecnianiu dwóch semantycznych aspektów słów: bezwiedny i niedojrzały”³⁰. Bardziej buduje ją sam kontrast między słowami o aktualnie negatywnych i pozytywnych konotacjach, przy czym wszystkie te słowa muszą być odczytane w sposób właściwy w stosunku do znaczenia całego utworu Norwida, tzn. w kontekście chrześcijańskim. Jadwiga Puzynina słusznie zwróciła uwagę na to, że

[...] dojrzałość i niedojrzałość to wyrazy o znaczeniu nieostrym, zależnym od światopoglądu tego, kto je wypowiada. Żeby więc zrozumieć to słowo w sposób adekwatny wobec sensu, jaki mu nadaje autor wiersza, trzeba wiedzieć, że niedojrzałość jest tu pojęta na sposób chrześcijański:

²⁸ O tłumaczeniu tego wiersza szerzej pisałam w: *O angielskich tłumaczeniach* s. 351-352. Tam podałam przekłady *Sfinksa* innych tłumaczy niż Czerniawski.

²⁹ S. S a w i c k i. *Z zagadnień semantyki poetyckiej Norwida*. W: t e n ż e. *Norwida walka z formą*. Warszawa 1986 s. 29.

³⁰ Tamże.

niewidzenia, nieprzeżywania bądź też niewystarczającego widzenia i przeżywania życia jako zadania, jako czasu szukania i pełnienia woli Boga. Żeby w pełni rozumieć to słowo w tekście Sfinksa, trzeba też umieć przypisać mu konotację negatywnego wartościowania, szczególnie narzucającego się w zestawieniu *niedojrzałości* (także i *bezwiedności*) z wysoko wartościowanym kapłaństwem³¹.

W tłumaczeniu *Sfinksa* Norwida odpowiednie zestawianie właściwie rozumianych, właściwie wartościowanych i właściwie skontrastowanych słów jest dla translatorów ogromnym problemem. Nic dziwnego, że w kilku przekładach tego wiersza ani razu nie powtórzyły się te same sformułowania:

Man is an ignorant adolescent priest	A. C z e r n i a w s k i. <i>Polish Poetry Supplement</i> No. 7, „Oficyna Poetów”, nr 2 (29), London, May 1973 s. 16 (dalej: OP)
Man?... he's a priest ignorant And green...	A. C z e r n i a w s k i. P/Ps s. 43
Man? ... he's an ignorant callow Priest...	A. C z e r n i a w s k i. SP s. 62

Żadne z powyższych tłumaczeń nie jest do końca zgodne z oryginałem. Nietrafny jest „ignorant” jako odpowiednik polskiego „bezwiedny”, bo za słabo oddaje brak świadomości kapłana³². „Adolescent” i „green” są zbyt związane z fizycznym dojrzewaniem, by odnosić się do stanu ducha. Tu znacznie lepsze w stosunku do wcześniejszych wersji przekładu jest użyte przez Czerniawskiego w *Selected Poems* słowo „callow”, oznaczające i fizyczną, i duchową niedojrzałość. Niestety angielski nie rozróżnia „księdza” i „kapłana”, translator nie mógł więc oddać w żadnym ze swoich tłumaczeń szczególnie wysokiego wartościowania godności kapłańskiej, wynoszącej człowieka w wierszu Norwida mimo/ponad jego bezwiedność i niedojrzałość³³.

Tłumacz nie mógł także udoskonalić swojego przekładu wiersza *Finis* inaczej niż poprzez lepszy od poprzedniego zapis graficzny. Nierozwiązanym problemem pozostała jednakże w *Selected Poems* kwestia przekładu słowa „śmiertelnik”. W wierszu *Finis* Norwid pisząc „śmiertelnik” w kontekście słów kojarzących się z botaniką („Florybadacz”, „zielnik”, „meh”, „liść”, „twory”) wywołuje u czytelnika skojarzenie z „nieśmiertelnikiem”. Translator natomiast takiego skojarzenia wywołać nie może, nie istnieje bowiem w języku angielskim nazwa kwiatu, która przeczyłaby śmiertelności.

³¹ J. P u z y n i n a. *Problem rozumienia tekstu*. W: t a ż. *Słowa Norwida*. Wrocław 1990 s. 10.

³² „Bezwiedny” znaczy „bezświadomy”, „nieświadomy”, „nie zdający sobie sprawy” (według J. K a r ł o w i c z, A. K r y Ń s k i, W. N i e d Ź w i e d z k i. *Słownik języka polskiego*. T. 1-8. Warszawa 1900-1927).

³³ Por. S. S a w i c k i. *Religijność liryki Norwida*. W: t e n ż e. *Norwida walka z formą*, s. 67.

Ginie wobec tego w tłumaczeniu drugi poziom utworu, co więcej, zmieniona zostaje podwójność sensu samego słowa „śmiertelnik”, które w języku polskim oznacza „tego, co musi umrzeć”, i jest równocześnie synonimem „każdego, zwykłego, przeciętnego człowieka”.

Tak F l o r y - b a d a c z, dopełniwszy z i e l n i k,
Gdy z poziomego mchu najmniejszym liściem
Szeptął o śmierciach tworów, chce nad wnijściem
Księgi podpisać się... pisze... ś m i e r t e l n i k!

PWsz 2, 139

Similarly, a *botanist* having his *herbarium* full
(When from the lowly moss the tiniest petal
Whispers about the deaths of creatures) and wanting
To sign the frontispiece... writes... *mortal!*

SP, s. 81

Podobny problem związany z koniecznością asocjacji słów w oryginale a jej brakiem w przekładzie wystąpił w tłumaczeniu wiersza *Laur dojrzały*. W ostatniej strofie utworu, pisząc o „padających w urnę gałkach” i „głosów zbieraniu”, Norwid jednoznacznie podpowiada czytelnikowi, że chodzi tu o sytuację głosowania. W tym kontekście „cisza” otaczająca twórcę to jakby zbieranie głosów przyszłych czytelników (wszakże wiersz zaczyna się od: „Nikt nie zna dróg do potomności”). W ostatniej linijce utworu dochodzi jednak do sprzężenia przeciwstawnych słów: „cisza” – „głosy”, co w kontekście „Rozwrzaskliwych czasów przechwałek” można odczytać dosłownie jako „cisza jest zbieraniem dźwięków”.

Rozwrzaskliwe czasów przechwałki,
Co, mniemałbyś, że są trąb graniem? –
To padające w urnę gałki...
Gdy cisza jest g ł o s ó w z b i e r a n i e m.

PWsz 2, 100

Tłumacz z racji braku wieloznaczności słowa „głos”, które w języku angielskim nie odnosi się i do głosowania, i do dźwięków, nie mógł wywołać u czytelnika skojarzeń podobnych jak oryginał:

Today's screaming boasts,
Which you take for trumpet blasts? –
Are votes being cast...
And silence is the *ballot-count*.

SP s. 74

W przekładzie utworu *Do zeszęlej* największym problemem tłumacza są zestawiane ze sobą słowa o przeciwnym znaczeniu:

Tam, gdzie jest N i k t i jest O s o b ą:
– Podzielni wszyscy, a cali!...

PWsz 2, 120

Pierwszy paradoks to postawienie znaku równości między Nikim i Osobą, drugi – między „podzielnością” i „całością”. Znowu, by zrozumieć znaczenie tych słów, trzeba rozważyć, jaki sens nadaje im autor wiersza. Trzeba, co więcej, znać jego życiową filozofię. Duże litery i podkreślenia³⁴ w wyrazach N i k t i O s o b a wskazują, że chodzi o Boga, który jest z jednej strony bytem osobowym, z drugiej – nikim, nikim z ludzi. Sprzeczność pomiędzy Nikt rozumianym jako „nikt w ogóle” a Osobą zostaje tu przewyciężona przez drugie znaczenie słowa „nikt” – „nikt z nas”, tak jakby Norwid chciał pokazać w utworze tajemnicę Bożej istoty i Jego odmiennosc od człowieka³⁵. Przekładając ten wyraz, tłumacz musi próbować zmieścić w nim obydwa znaczenia: pierwsze – „nikt w ogóle”, by osiągnąć efekt paradoksu; drugie – „nikt z nas”, by ukazać prawdziwy sens słowa w kontekście Norwidowego utworu. Czterokrotnie próbę zmagania się z tym zadaniem podjął Czerniawski – najpierw dwa razy używając w swoim przekładzie słowa „No One”, dwa następne zaś razy „None”:

Where No One is and is a Person:
All divisible yet whole!...

OP s. 17; P/Ps s. 67

Where None is and is a Person:
All divisible yet whole!...

Arpeggio Press, Hull 1992 s. 1

There *None* is and is a *Person*:
– Divisible, yet whole!...

SP s. 75

Wydaje się, że tłumacz był świadom obydwu znaczeń wyrazu („Nikt”), lecz nie umiał zawrzeć ich w jednym słowie. Stąd jego autopoprawka w stosunku do pierwszych dwóch tłumaczeń, gdzie bardziej został podkreślony paradoks, nie było natomiast pokazane, że chodzi tu o „nikogo z nas”. Użyte w trzecim i czwartym tekście „None” rzeczywiście świetnie wyraża to drugie znaczenie. Podtrzymuję jednak moją propozycję z książki *O angielskich tłumaczeniach utworów Norwida*, by zamiast „No One” czy „None” użyć słowa „No-body”, które (odpowiednio zapisane, z dywizem pomiędzy *No* i *body*) mogłoby chyba oddawać obydwa znaczenia Norwidowego „Nikt” („body” bowiem wskazuje na cielesność, której nie ma Bóg, w przeciwieństwie do człowieka).

³⁴ Por. *Vade-mecum. Podobizna autografu*. Z przedmową W. Borowego. Warszawa 1947 s. 87.

³⁵ S. S a w i c k i („*Tam, gdzie jest Nikt i jest Osobą*”). W: t e n ż e. *Norwida walka z formą*, s. 95-96) wskazuje na bardzo starożytny rodowód tego sposobu opisywania Boga – przede wszystkim teologię apofatyczną, poezję baroku i szczególnie – angielskich poetów metafizycznych.

Drugi paradoks z wiersza Norwida nie sprawił tłumaczowi kłopotu we wcześniejszych wersjach przekładu. Niestety w wersji z *Selected Poems* Czerniawski pominął słowo „All” (wszyscy), bez którego tłumaczenie nabiera innego niż w oryginale znaczenia. O ile u Norwida wers „– Podzielni wszyscy, a cali!..” wprowadza „w rzeczywistość eschatologicznej jedności i wspólnoty”, która jest perspektywą „dla chrześcijaństwa najbardziej istotną i ostateczną”³⁶, o tyle w tłumaczeniu wers ten odnosi się tylko do Boga. Krąg „Tam” przestaje w przekładzie „być kręgiem wszystkich zbawionych, którzy nie tracąc swojej osobności, są uczestnikami doskonałej wspólnoty skupionej wokół Ojca”³⁷. Warto jednak zauważyć, iż w najnowszej wersji przekładu *Do zeszej* tłumacz uwzględnił pominięte w pierwszej strofie przez siebie wcześniej słowo „Tam”, które ma w oryginale niebagatelne znaczenie³⁸.

Trzeba przyznać, iż na ogół Czerniawski ulepszył prawie wszystkie zawarte w *Selected Poems* przekłady utworów Norwida w stosunku do ich wcześniejszych wersji. Spośród bardzo wielu przykładów³⁹ na szczególną uwagę zasługują tłumaczenia dwóch utworów: *Lapidaria* i *Fatum*.

We wcześniejszej wersji przekładu wiersza *Lapidaria* tłumacz całkowicie utracił ironiczną pointę oryginału, która powinna była odnosić się do głupoty i bezguścia opisanych przez Norwida tzw. „mecenatów sztuki”. Na szczęście w wersji z *Selected Poems* Czerniawskiemu udało się już oddać istotę pierwowzoru:

Tak, by każdy widz czuły
Wzdychał z serca czeluści,
Mówiąc (według formuły):
„N i e c h a j i m B ó g o d p u ś c i !”

PWsz 2, 224

So that each feeling breast
Should sigh from the heart
And say (in a formula):
„G o d g r a n t h e r r e s t !”

P/Ps s. 87

So that from each feeling breast
Should come a heartfelt sigh
Which (in a formula) means:
„God forgive their sins!”

SPs s. 88

³⁶ S. S a w i c k i. „Tam, gdzie jest Nikt i jest Osobą”. W: t e n ż e. *Norwida walka z formą*, s. 96.

³⁷ Jw. s. 97.

³⁸ Jw. s. 97-99.

³⁹ Są to właściwie wszystkie wiersze z *Selected Poems* oprócz przekładów nowych (*Moja piosnka* [I], *Ciemność*, *Tymczasem*, *Rozebrana*, *Do Bronisława Z.*) oraz tłumaczeń utworów *Takie są głębie tam na oceanie* i *Czułość*.

Za największy błąd tłumaczenia *Fatum* przez Czerniawskiego zawsze dotąd uważałam „fatalne dla kluczowej myśli odwrócenie (w wersach 7 i 8) Norwidowego sposobu ukazania relacji między człowiekiem a *Fatum*”⁴⁰. Powyższy błąd powodował załamanie się całej siatki odniesień Norwidowego utworu do chrześcijańskich i przedchrześcijańskich myśli o „panowaniu nad fatalnością położenia”⁴¹ i poważnie zniekształcał wymowę oryginału. Na szczęście, po wielu dyskusjach z prof. Czaykowskim i ze mną, tłumacz zdecydował się zmienić swój przekład, co dało doskonały rezultat. Obecnie *Fatum* z *Selected Poems* jest – moim zdaniem – najlepszym istniejącym przekładem tego wiersza⁴²:

Jak dziki zwierz przyszło N i e s z c z ę ś c i e do człowieka
I zatopiło weń fatalne oczy...
– Czeka – –
Czy, człowiek, zboczy?

II

Lecz on odejrzał mu, jak gdy artysta
Mierzy swojego kształt modelu;
I spostrzegło, że on patrzy – c o? skorzysta
Na swym nieprzyjacielu:
I zachwiało się całą postaci wagą
– – I nie ma go!

PWsz 2, 49

Misfortune, like a wild beast, accosted man
And pierced him with its fateful eyes...
– Waits – –
Will man swerve?

But he gazed back like an artist
Who sizes up his model's form;
Noticing that he looks – *how?* to profit
From his foe:
It staggered with all its weight
– – And is gone!

SP s. 67

⁴⁰ A. B r a j e r s k a - M a z u r. *O angielskich tłumaczeniach utworów Norwida* s. 89.

⁴¹ PWsz 3, 366.

⁴² Por. A. B r a j e r s k a - M a z u r. *Norwid w tłumaczeniach Jerzego Pietrkiewicza*. „Pamiętnik Literacki” 94:2004 z. 1 s. 163-164; t a ż. *Trudności w przekładzie liryki Norwida na język angielski* [w:] *Liryka Cypriana Norwida*. Pod redakcją P. Chlebowskiego i W. Torunia. Lublin 2004 s. 184-188; t a ż. *Trzy poziomy trudności w przekładzie z języka angielskiego na język polski*. W: *Warsztaty translatorskie III*. Lublin-Ottawa 2003 s. 33-36, 45; t a ż. *O angielskich tłumaczeniach utworów Norwida* s. 71-102; t a ż. *Trzy tłumaczenia „Fatum” na język angielski* s. 65-94; t a ż. *Norwid w tłumaczeniu M. J. Mikosia*. „Studia Norwidiana” 22:2004 s. 280-281; t a ż. *Katena and translation of literary masterpieces*. „Babel” 51:2005.

Przykładem dobrych efektów współpracy między krytykami przekładu a tłumaczem mogą być także ulepszone przez Czerniawskiego przekłady wierszy: *Jak...*, *Do zeszłej...*, *Narcyz*, *Sfinks*, *Litość*, [*Daj mi wstążkę błękitną...*], *Przeszłość* i *Mistycyzm*. Trzy ostatnie tłumaczenia uważam zresztą za optymalne⁴³.

Za bardzo dobre można byłoby uznać również tłumaczenie *Litości*, gdyby tylko Czerniawski zastosował podobne jak w oryginale rozwiązania graficzne⁴⁴. Tak samo stałoby się także w przypadku przekładu *Zagadki*, w którym zabrakło odpowiednio oznaczonego grafia przemilczenia.

O tym, że Czerniawski miał świadomość, jak wielkie znaczenie dla semantyki utworów Norwida ma grafia, świadczy fakt, iż upodobił zapis olbrzymiej większości przekładów zawartych w *Selected Poems* do oryginałów. Stąd tak dziwne wydają się te tłumaczenia, które nie odzwierciedlają Norwidowych zapisów (*Moja piosnka* [I], *Piękno-czasu*, *Do emira Abd el Kadera w Damaszku*, *Litość*, *Zagadka*, *Źródło*).

Jestem przekonana również, iż takie drobiazgi jak kropka, odpowiedni przypis czy szczęśliwiej dobrane słowo mogłyby ulepszyć tłumaczenia wierszy *Zapał*, *Rozebrana* i *Źródło*. Norwid po wyrazie „Znicza” w wersie 7 utworu *Zapał* używa kropki, by oznaczyć koniec „legendarnych wieków”. Czerniawski mógłby uczynić podobnie: zamiast przerzucać część wersu 8 do wersu 7 rozdzielić je przecinkiem, a nie kropką:

[...] i horda Litwy tajemnicza
 Klęła kozła swojego pod grzechów ciężarem,
 A czoła jej ozłacał żywy płomień Z n i c z a.
 Lecz z świętym-ogniem stało się jak z Niebios darem:
 Po legendowych wiekach – przyszły historyczne,

PWsz 2, 90

[...] dark Lithuanian hordes
 Sin-laden cursed the goat — their brows

⁴³ Przez optymalność rozumiem największą z możliwych wierność (tym samym także podobną jakość artystyczną) tłumaczenia względem oryginału. Tak jak Jerzy Ziomek (*Kto mówi?* „Teksty” 1975 nr 6 s. 47) uważam, że „nie ma przekładów adekwatnych i kongenialnych. Bywają tylko genialni (nie kongenialni) tłumacze. Kongenialność i adekwatność są pojęciami mało użytecznymi w teorii przekładu i należałoby zastąpić je pojęciami optymalności. Przekład jest zawsze kompromisem politycznym: kombinacją zysków i strat”.

⁴⁴ O roli specyficznych rozwiązań graficznych w utworach Norwida pisali m.in. E. Kasperski. *Problem pytań w twórczości Norwida*. W: *Dialog w literaturze*. Pod redakcją E. Czaplejewicza i E. Kasperskiego. Warszawa 1978 s. 117-162; B. S u b k o. *O funkcjach łącznika w poezji Norwida*. W: *Język Cypriana Norwida*. Pod red. K. Kopczyńskiego i J. Puzyniny. Warszawa 1986 z. 1 s. 34-49; Z. M i t o s e k. *Przerwana pieśń. (O funkcji podkreśleń u Norwida)*. W: *Dzielnastowieczność. Z poetyk polskich i rosyjskich XIX wieku*. Pod redakcją E. Czaplejewicza, W. Grajewskiego. Warszawa 1988 s. 275-286; S. R z e p c z y Ń s k i. *Wokół nowel „włoskich” Norwida*. Słupsk 1996 s. 89, 143, 146-147; VMF s. CVI-CXXXIII; A. B r a j e r s k a - M a - z u r. *O angielskich tłumaczeniach utworów Norwida* s. 366-374.

Gilded by a living *Torch*, yet the sacred flame
 Ended like all gifts which from Heavens came:
 History followed legendary ages

SP s. 73

Przypis, odnoszący wiersz *Rozebrana* do Polski po rozbiorach, wyjaśniłby czytelnikom anglojęzycznym, jak poprawnie interpretować sens utworu. W tłumaczeniu *Źródła* lepiej byłoby użyć „pelicans” (pelikany), a nie „penguins” (pingwiny), jako właściwego odpowiednika polskiego wyrazu „pelikany” – zwłaszcza że Norwid opisuje „otwarte gardła” tych ptaków:

[...] – – zaś nad nimi pelikanów nieco
 Z otwartymi gardłami, co schły od pragnienia,

PWsz 2, 132

[...] some penguins
 With open throats, thirst-parched,

SP s. 76

Do najmniej udanych przekładów w zbiorze należałoby zaliczyć te, w których translator – jak stwierdził Malcolm – „manipuluje oryginałami”. Wszystkie tłumaczenia Czerniawskiego legitymują się bardzo wysoką jakością artystyczną, jednakże przekłady utworów Norwida powinny charakteryzować się również wiernością w stosunku do oryginałów. Tymczasem Czerniawski skraca niektóre wiersze Norwida, podaje czytelnikowi jedynie esencję treści oryginałów, często dokonując w nich przy tym drobnych zmian znaczeniowych. Przykładem takiej praktyki jest przekład wiersza *Moja piosnka* [I]:

Źle, źle zawsze i wszędzie,
 Ta nie czarna się przędzie:
 Ona za mną, przede mną i przy mnie,
 Ona w każdym oddechu,
 Ona w każdym uśmiechu,
 Ona we łzie, modlitwie i w hymnie...

[...]

*

Więc do serca o radę
 Dłoń podniosłem i kładę,
 Alić nagle zastygnie prawica:
 Głośno śmieli się oni,
 Jam pozostał bez dłoni,
 Dłoń mi czarna obwiła pętlica.

[...]

*

Lecz, nie kwiląc jak dziecię,
 Raz wywalczę się przecie;
 Złotostrunna, nie opuść mię, lutni!
 Czarnoleskiej ja rzeczy
 Chcę – ta serce uleczy!
 I zagrałem...

...i jeszcze mi smutniéj.

PWsz 1, 165-166

That black thread spins
 Behind, in front and near,
 In every sigh,
 In every smile,
 In tears, prayers and hymns...

[...]

I raised my arm
 To seek my heart,
 The hand grew cold:
 They laughed aloud,
 I lost a hand
 In a black band.

[...]

I'll win in the end
 Not sob like a child;
 My golden lute,
 May it help me yet
 Summon the songs
 Of the Czarnolas bard
 To restore my heart!
 So I plucked the strings...

...but worse grew the hurt.

SP s. 30-31

Tłumacz skraca oryginał, ścieśniając jego treść i strukturę niemal do garści aforyzmów. Zmienia przy tym język poety na prosty i współczesny. By się o tym przekonać, wystarczy chociażby przełożyć którąkolwiek strofę wiersza z powrotem z angielskiego na polski (obok dla ułatwienia porównania podaję oryginał):

Podniosłem swoją rękę	Więc do serca o radę
By poszukać serca,	Dłoń podniosłem i kładę,
Ręka zrobiła się zimna:	Alić nagle zastygnie prawica:

Oni śmiali się głośno,	Głośno śmieli się oni,
Straciłem rękę	Jam pozostał bez dłoni,
W czarnej wstędze.	Dłoń mi czarna obwiła pętlica.

PWsz 1, 166

Czerniawski postępuje podobnie także przy przekładach wierszy: *Do emira Abd el Kadera w Damaszku*, *Moja ojczyzna*, *Ciemność*, *Laur dojrzały*, *Piękno-czasu*, *Sfinks*, *Narcyz*, *Tymczasem*, *Czemu nie w chórze?*, *Bogowie i człowiek* oraz *Lapidaria*.

Na szczęście obok pięknych, lecz niewiernych przekładów utworów Norwida w *Selected Poems* znalazły się i takie, które są zarówno piękne, jak i wierne. Do tych najdoskonalszych, naprawdę optymalnych, na pewno należą tłumaczenia utworów: *Bema pamięci żałobny-rapsod*, [*Daj mi wstążkę błękitną...*], *Przeszłość*, *Mistycyzm*, *Fatum*, *Nerwy*, *Ostatni despotyzm*, (*Co? jej powiedzieć...*), *Idącej kupić talerz pani M.* oraz *Do Bronisława Z.* Nigdy dotąd⁴⁵ nie opublikowano zbioru przekładów utworów Norwida, w którym znalazłoby się tyle perełek przekładu najwyższego lotu.

Zniknie i przepęźnie obfitość rozmaita,
 Skarby i siły przewieją, ogóły całe zadrzą,
 Z rzeczy świata tego zostaną tylko dwie,
 Dwie tylko: p o e z j a i d o b r o ć... i więcej nic...
 Umiejętność nawet bez dwóch onych zblednieje w papier,
 Tak niebłaha są dwójką te siostry dwie!...

Do Bronisława Z., PWsz 2, 238

Varieties of opulence will crawl away and vanish,
 Treasures and powers blow away, whole communities shake,
 Of the things of this world only two will remain,
 Two only: *poetry* and *goodness*... and nothing else...
 Without them every skill will prove paper-thin,
 So weighty is the duality of these two!...

SP s. 92

AGATA BRAJERSKA-MAZUR – dr, adiunkt w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Adres: Instytut Filologii Polskiej KUL, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin.

⁴⁵ Por. A. B r a j e r s k a - M a z u r. *Bibliografia przekładów utworów Norwida na język angielski*. „*Studia Norwidiana*” 17-18:1999-2000 s. 387-393. W roku 2000 ukazał się jeszcze zbiór: C. N o r w i d. *Poems – Letters – Drawings*. Tłum. J. Peterkiewicz. Manchester 2000.