

AGATA BRAJERSKA-MAZUR

„ABY GŁÓWNIJE UTRZYMAĆ CAŁOŚĆ POJEĆ” – O TŁUMACZENIACH BYRONA PRZEZ NORWIDA

Począwszy od końca XVIII wieku, od powstania słynnej rozprawki Alexandra F. Tytlera *Essay on the Principles of Translation*¹, zaczęto odchodzić od francuskiej tradycji „wolnego przekładu” i bezceremonialnej przeróbki tekstu – tj. traktowania dzieła obcego jako zbioru materiałów, z którego można brać, co się uważa za piękne czy pożyteczne, i przenosić do własnej literatury z całkowitą swobodą. W teorii i praktyce tłumaczenia wieki XVIII i XIX były okresami przemian – mieszania się dawnych i nowoczesnych poglądów². Wysuwano zarówno postulat wierności, jak i oddania „ducha” oryginału, ale równocześnie pozwalano na jego amplifikacje i redukcje. Nadal prowadzono spór o sposób przekładu mowy wiązanej (prozą czy wierszem?), wymóg zachowania swobody naturalnej kompozycji natomiast zaczął kłócić się z postulatem dochowania wierności wobec pierwowzoru. Jeszcze, jak Friedrich Schiller, domagano się wierności językowi docelowemu („Żądam, by w dziele tłumacza żył geniusz języka, na który je tłumaczono, a nie języka oryginału”³), ale już zaczęto, jak Gérard de Nerval, szanować strukturę pierwowzoru („Lepiej, gdy w tych czy innych miejscach zachowa się niezwykłość i ciemność, niż by się miało okaleczyć znakomity utwór”⁴). Jakie poglądy na temat przekładu miał żyjący w dobie translatorskich przemian Cyprian Norwid? Czy stosował się do własnych prze-

¹ Zob. W. BOROWY. *Dawni teoretycy tłumaczeń*. W: *O sztuce tłumaczenia*. Pod red. M. Rusinka. Wrocław 1955 s. 23-39.

² Por. J. ZIĘTARSKA. *Etyka – estetyka – filologia. U źródeł dawnej myśli translatorskiej*. W: *Przekład literacki. Teoria, historia, współczesność*. Pod red. A. Nowickiej-Jeżowej i D. Knysz-Tomaszewskiej. Warszawa 1997 s. 29-39, gdzie autorka „spór o niedosłowność przekładania” umieszcza głównie w XVII i XVIII wieku.

³ O ile nie zaznaczam inaczej, wypowiedzi poetów cytuję za: E. BALCERZAN, E. RAJEWSKA. *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440-2005. Antologia*. Poznań 2007 (dalej skrót: Pp). Tu Pp s. 99.

⁴ Pp s. 98.

myśleń, przekładając obce dzieła na język polski? Czy okazał się równie oryginalnym i mądrym tłumaczem, jakim był poetą? Postaram się w niniejszym artykule odpowiedzieć na te pytania, analizując Norwidowe przekłady z Byrona: fragment wiersza *To Inez*, wpleciony przez angielskiego poetę w tekst pierwszej części *Childe Harold's Pilgrimage* (1812-1818) oraz liryk *Farewell! If ever Fondest Prayer* ze zbioru utworów miłosnych *Love Poems* (1811-1815).

Norwid, tak jak wielu polskich poetów romantycznych (np. Adam Mickiewicz⁵, Zygmunt Krasiński, Tomasz Zan, Maurycy Mochnacki, Seweryn Goszczyński, Władysław Syrokomla, Julian Ursyn Niemcewicz czy Antoni Edward Odyniec), parął się przekładem i tłumaczył z różnych języków: Hafiza z perskiego; modlitwy Mojżesza z hebrajskiego i *Wulgaty*; Fryderyka Schillera z niemieckiego; Tyrteusza i Homera z greckiego; Owidiusza i Horacego z łaciny; Dantego, Michała Anioła i Benvenuto Celliniego z włoskiego; Pierre'a-Jeana de Bérangera z francuskiego – i wreszcie – Williama Szekspira i George'a Byrona z angielskiego. O własnych lub cudzych przekładach tych twórców wypowiadał się dość często – zwykle w listach bądź wstępach do swoich tłumaczeń. Omawiając translacje z Byrona i Wielanda, Norwid m.in. ganił Mickiewicza⁶ za łatwość rymotwórczą, przestrzegał przed „nierównością muzyczną”, „popadaniem w powszedniość wyrażień i zwrotów” i polecał zachowanie wierności wobec ogólnego przesłania utworu. Pisał: „Wierność jest ścisła, czytając po *kilkanaście wierszy – – mniejsza, czytając całe pieśni*. Czy tłumacz się nad tym zastanowił? Kryje to znakomitą prawdę estetyczną!...”⁷. By oddać sens całości tłumaczonych utworów Byrona oraz wyjaśnić kryjącą się w nich filozofię, radził „nie samo dawać tłumaczenie”⁸. Przyznał, iż: „Gdybym tłumaczył *Childe Harolda* – to napisałbym drugiego prozą – krytyczną – – obok [...]. Gdybym zaś, mówię, tłumaczył *Childe Harolda*, napisałbym drugiego takiego prozą – krytyczną obok – byłoby to tłumaczenie korzystne dla współczesności”⁹. Wyjaśnianie sensu i zawłości tekstu obok jego przekładu Norwid

⁵ Przekłady Mickiewicza z innych języków obejmują m.in. Schillera, Richtera i Goethego z niemieckiego; Petrarę i Dantego z włoskiego; Puszkina z rosyjskiego; Mériméego z francuskiego; kasydy z arabskiego; *Zend Awestę* z perskiego oraz Byrona, Moore'a i Szekspira z angielskiego. Zob. A. MICKIEWICZ. *Dzieła*. Lwów 1902. T. 1. Cz. V: *Przekłady z innych języków* s. 243-311.

⁶ Pp s. 101-102. Tekst z 1865 r. Zob. C. Norwid. *Pisma wszystkie*. T. I-XI. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i przypisami opatrzył J.W. Gomulicki. Warszawa 1971-1976 (dalej cyt.: PWSz z odesłaniem do odpowiedniego tomu) – tu PWSz VI, 476-477 [*O tłumaczeniach z Byrona*].

⁷ Tamże.

⁸ Tamże.

⁹ Tamże.

zalecał także przy tłumaczeniu Homera, którego pisma charakteryzują się według niego „pewną przezroczystością teologiczną”. Stąd wyciągał wnioski, iż:

Dlatego to niektóre tłumaczenia [z Homera] są zaledwo przetłumaczeniem tego, co jest – można by powiedzieć – na jednej stronie karty obustronnie zapisanej. Naturalnie, że tym sposobem traci się pół książki! Na przykład: Minerwa w rapsodii I przybiera cudzą postać i – jako bogini – płynnie kłamie..., ale kiedy tak kłamie i dochodzi do interesu swoich kłamań, natychmiast się, sama nawet Minerwa, zaczyna jąkać i przepominać toku swoich periodów. To... jest rozrzewniające! – a tłumacze to bierzą za zaniedbanie rytmu!¹⁰

Oprócz opatrywania obszernymi wyjaśnieniami przekładów dzieł głębokich (a za takie uważał *Iliadę* Homera i *Child Harold's Pilgrimage* Byrona) Norwid opowiadał się także za stałą płynnością w czytaniu tłumaczenia. Omawiając przekłady z Szekspira, pisał tak:

Tłumacz wszelako nie usprawiedliwia się niczym, jeśli tak literalnie kopiuje to, co w czytaniu nie dozwala płynności, a czego innymi zaletami nie może zrównoważyć. Tak kopista obrazu, gdyby za wiele baczył na tożsamość natury płótna, a nie dość na wrażenie całości oryginału, wykonały dzieło nierówne i niezrozumiałe właśnie przez niestałą i nieharmonijną wierność z oryginałem. Tłumaczenia Shakespeare'a nie dlatego są mętne, iż Shakespeare jest niejasny – owszem, jasny jest bardzo, ale że – będąc w wielu stopniach głębokim – tłumacz w jednym miejscu tego stopnia, w drugim innego stopnia głębokość tłumacząc, daje dzieło nierówne w całości swej i mętne przez nietłumaczenie jednego tylko stopnia piękności oryginału. Tego nabyliśmy przekonania, wczytawszy się z jednej strony w tłumaczenia, a drugiej w tekst angielski¹¹.

Objaśnienia tekstu prozą krytyczną, harmonijne, stałe, płynne i jednorodne tłumaczenie niejednorodnego i nierównego stylistycznie utworu oraz zachowanie wierności tylko wobec ogólnego przesłania oryginału to według Norwida recepta na dobry przekład. Nawet jeśli wypełnienie tych zasad wymagałoby amplifikacji lub redukcji tłumaczonego dzieła. Tak też wyjaśniał przewagę *Vulgaty* nad translacjami Kochanowskiego przy przekładzie 89. psalmu Dawida:

Vulgata zaś, że jej nie tyle o poezję szło (jako sztukę), ale raczej o duchową *Psalmów* logikę profetyczną, musiała nieraz dodawać to wyrazami, co było tokiem

¹⁰ Tamże s. 103. Tekst z 1870. Z „*Odysei*” Homera. Wstęp. PWSz III, 674.

¹¹ Tamże s. 103-104. Tekst z 1855. *Dwie sceny z tragedii „Juliusz Cezar”*. Wstęp. PWSz IV, 231.

pieśni w oryginale, albo odrzucać to, co w przekładzie na prozę ciężyło, aby głównie utrzymać całość pojęć!¹²

Norwidowe myśli na temat przekładu można by więc streścić w 5 punktach:

- Po pierwsze: zalecał w tłumaczeniu „głównie utrzymać całość pojęć” – tj. oddawać ogólnego „ducha” oryginału.
- Po drugie: opowiadał się za objaśnieniami pierwowzoru, ale nie w tekście głównym translacji, ale obok niego, czyli – jak Norwid sam to określał – za pomocą „prozy krytycznej obok”.
- Po trzecie: język przekładu miał ułatwiać gładkość i płynność czytania.
- Po czwarte: ta płynność czytania miała wynikać z tłumaczenia „jednego tylko stopnia piękności oryginału” – tj. ujednolicania i zrównywania różnorodnych fragmentów pierwowzoru, aby dać wrażenie harmonijnej i jednolitej całości przekładu.
- Po piąte: Norwid dopuszczał amplifikacje i redukcje tekstu, by zrealizować wymienione cele.

Czy ta swoista teoria przekładu pokrywa się z praktyką translatorską pokaże analiza tłumaczeń Norwida z Byrona. Zacznę chronologicznie od badania wiersza *Żegnaj*, przełożonego przez polskiego poetę w 1860 roku, potem przejdę do fragmentu pierwszej pieśni *Wędrówek Childe Harolda*, który Norwid spolszczył osiem lat później.

Mimo iż sam tłumacz nie używał tytułu *Żegnaj*, jego przekład liryku Byrona *Farewell! If ever Fondest Prayer* jest opatrywany taką właśnie polską nazwą we wszelkich antologiach przekładów utworów angielskiego romantyka¹³. Norwid po prostu zatytułował swoje tłumaczenie *Z Byrona*, tak jak często robił podobnie przy translacjach innych twórców¹⁴. Stąd wśród jego przekładów znaleźć można następujące: *Z Buonarottiego*, *Z perskiego poety*, *Z Tyrteja*, *Z Horacjusza*, *Z Owidiusza*, *Z Nerval*, *Z Tassa*, *Z Schillera*¹⁵. Tytuły te wydają się odpowiednie, Norwid bowiem bardziej czerpał z oryginałów i przerabiał je, niż tłumaczył.

¹² Tamże s. 104. Z listu do A. Jełowickiego, Paryż, marzec 1864. PWsz IX, 134.

¹³ G. Byron. *Wiersze i poematy*. Pod red. J. Żuławskiego. Warszawa 1954 s. 121; G. BYRON. *Wiersze i poematy*. Pod red. J. Żuławskiego. Warszawa 1961 s. 113; G. BYRON. *Poezje wybrane*. Pod red. J. Żuławskiego. Warszawa 1972 s. 52; G. BYRON. *Poezje wybrane*. Pod red. J. Żuławskiego. Warszawa 1974 s. 33; G. BYRON. *Wybór dzieł*. Wybór, przedmowa, redakcja i przypisy J. Żuławskiego. T. 1. Warszawa 1986 s. 65.

¹⁴ Zresztą według tej samej zasady A. Mickiewicz nadawał tytuły swoim tłumaczeniom i było to, zdaje się, normą w XIX wieku. Por. A. MICKIEWICZ. *Dzieła* s. 243-311.

¹⁵ Tytuły z C. Norwid. *Pisma wybrane*. T. I-IV. Wybrał i wyjaśnił J.W. Gomułicki. Warszawa 1968 (tu t. I s. 507-518). Dalej cyt. PW.

By się o tym przekonać, nie trzeba nawet zaczynać czytania pierwszego badanego tu tekstu – wystarczy rzucić okiem na oryginał i przekład:

Byron <i>Farewell! If ever fondest prayer</i> ¹⁶	Norwid <i>Żegnaj</i> ¹⁷
<p>Farewell! if ever fondest prayer For other's weal availed on high, Mine will not all be lost in air, But waft thy name beyond the sky. 'Twere vain to speak, to weep, to sigh: Oh! more than tears of blood can tell, When wrung from guilt's expiring eye, Are in that word – Farewell! – Farewell!</p> <p>These lips are mute, these eyes are dry; But in my breast and in my brain, Awake the pangs that pass not by, The thought that ne'er shall sleep again. My soul nor deigns nor dares complain, Though grief and passion there rebel; I only know we loved in vain – I only feel – Farewell! – Farewell!</p> <p>[<i>Żegnaj! Jeśli kiedykolwiek czulsza modlitwa Pomogła w niebie doli innych, Moja nie rozplynie się cała, Ale uniesie twe imię ponad niebiosą. Na próżno było mówić, szlochać, wzdychać: O! więcej niż łez krwi Płynących z gasnącego oka winy Jest w słowie – Żegnaj! – Żegnaj!</i></p> <p><i>Te usta są nieme, te oczy są suche; Lecz w mojej piersi i w mym umyśle, Budzi się nieprzemijający ból, Myśl, która nigdy nie zaśnie. Ma dusza nie chce i nie śmie się skarżyć, Choć żal i namiętność buntują się w niej; Wiem tylko, że kochaliśmy na próżno – Czuję tylko – Żegnaj! – Żegnaj!]</i></p>	<p>Żegnaj. – O! Jeśli ustawne modlenia Wyjednać mogły innym zmianę w losach, To może ujdą moje zatracenia – Błądząc, w Imieniu Twoim, po niebiosach.</p> <p>Ponad lamenty przecież, nad westchnienia Jest krew, co zbrodni oko zarumienia W skonania chwili – ale i to ginie Przy słowie „ż e g n a j” w rozstania godzinie!</p> <p>Współczucia żebrać ni może, ni raczy Duch mój – a serce niech pęka z rozpaczny! Ja tylko to wiem: że M i ł o ś ć tu próżną, Jam tylko żegnał i żegnał... podróżną!...</p>

¹⁶ G.G. BYRON. *The Complete Works of Lord Byron*. Paris 1831 s. 699.

¹⁷ PW I, 516-517.

Od razu widać, iż mają one inną strukturę. Wiersz Byrona składa się z dwóch ośmiowersowych strof, liryk Norwida z trzech czterolinijkowych. Długość wersów także jest inna – nierównomierna i krótsza u Byrona (od 8 do 10 sylab), równomierna i dłuższa u Norwida, który posłużył się regularnym jedenastozgłoskowcem. Należy przy tym zauważyć, iż nieregularność oryginału miała znaczenie – 10 sylab pojawiało się tylko w tych wersach, w których występowało słowo *farewell* (żegnaj). Co do samego znaczenia przełożonego wiersza – i ono zostało przez Norwida przeinaczone. W dużym stopniu, jeśli chodzi o wierność semantyce poszczególnych fragmentów pierwowzoru; w mniejszym (ale także znacznym), jeśli chodzi o wierność semantyce całości. Najbardziej tę prawidłowość uwyrażnia porównanie obu tekstów linijka po linijce. U Byrona modlitwa jest *fondest* (najśłodsza, najczulsza); u Norwida zaś „ustawna”; u Byrona *pomaga ona doli innych* (*For other's weal avails*), u Norwida „wyjednuje innym zmianę w losach”. U Byrona imię ukochanej jest unoszone mocą modlitwy ponad niebiosa (*waft thy name beyond the sky*), u Norwida „ujdą [...] zatracenia – / Błądząc, w Imieniu Twoim, po niebiosach”. Wprowadzone przez tłumacza przeinaczenia polegają głównie na zmianie słownikowego rejestru słów. Proste stają się podniosłe – stąd „modlitwa” (*prayer*) przekształca się w „modły” bądź „zatracenia”; „pomóc” (*avail*) w „wyjednać”; „dola” (*weal*) w „zmianę w losach”. Największa zmiana jest widoczna w czwartym wersie i nie należy już tylko do przekształceń stylu. Norwidowe „Błądząc, w Imieniu Twoim, po niebiosach” odnosi się bowiem albo do zmarłej ukochanej, albo do Boga – zwłaszcza, że „Imię Twoje” jest zapisane dużą literą. Podobne religijne odniesienia wprowadza Norwid w drugiej wydzielonej przez siebie całości wiersza. Pojawia się w jego przekładzie „krew”, „zbrodnia”, „skonanie” i „rozstania godzina”; opuszczone zostaje zaś słowo *guilt* (*wina*), co odnosi czytelnika do wyobrażenia cierpiącego Chrystusa. W tekście oryginału takiego przedstawienia nie można sobie wyobrazić, ponieważ była w nim mowa o *guilt's expiring eye* (*gasnącym oku winy*) – z pewnością niekojarzącym się z męką niewinnego Zbawiciela. Następne cztery linijki pierwowzoru tłumacz opuszcza i przekształca cztery ostatnie. Wyrzuca „namiętność” (*passion*), „bunt” (*rebel*) i obopólne kochanie (*we loved*), wprowadza zaś rozpacz; jednostronną, terażniejszą „Miłość” (raczej niespełnioną i chyba duchową, bo przez duże „M”?). Inaczej również gospodaruje czasem – podmiot liryczny w jego tłumaczeniu kocha teraz, żegnał w przeszłości; w oryginale natomiast kochał wcześniej, teraz żegna. Poza tym, Norwid wprowadził do tekstu słowo „podróźna”, które w kontekście całego przekładu nabiera znaczenia „osoby, która odeszła” czy wręcz zmarła. Czytelnikom znającym utwory poety od razu narzuca się wiersz *Do zesłej...*, mówiący o przejściu z tymczasowej przestrzeni ziemskiej ku wiecznej, niebieskiej. Taką

interpretację przekładu Norwida potwierdza również fakt biograficzny – poeta dokonał go w listopadzie 1860 roku po śmierci ukochanej siostry Pauliny Suskiej, która zmarła w Warszawie 26 X. Przyglądając się całości Norwidowego tłumaczenia można stwierdzić, że z oryginalnego wiersza Byrona zostały tylko szczątki – zwrot ku adresatce oraz gorzcy rozstania (co zresztą w religijnych utworach Norwida jest rzeczą nową¹⁸).

Porównanie dwóch ostatnich strof wiersza *To Inez* z pierwszej części *Childe Harold's Pilgrimage* z ich przekładem dokonany przez Norwida dowodzi, że tłumacz nie zawsze dokonywał aż tak radykalnych zmian jak przy poprzednim utworze, choć były to zmiany także dość znaczne:

Byron <i>To Inez</i> ¹⁹	Norwid <i>Do Inezy</i> ²⁰
<p>Through many a clime 'tis mine to go, With many a retrospection curst; And all my solace is to know, Whate'er betides, I've known the worst.</p>	<p>Błądzić po całym świecie jak wyrzutek, W ubiegłe patrząc fale, coraz skorsze: To moja dola!... a słodzi jej smutek Myśl, żem wycierpiał już to, co najgorsze!</p>
<p>What is that worst? Nay, do not ask – In pity from the search forbear: Smile on–nor venture to unmask Man's heart, and view the hell that's there.</p>	<p>Lecz co? najgorszym... nie dbaj o to wcale, Nie wglądaj w oko, by tobie odrzekło, Ilu?... łez próżne... czaruj!... Ideale, Ale mi nie patrz w serce: tam jest piekło.</p>
<p>[Przez wiele stref iść to rzecz moja, Z wieloma ranami od wspomnień; I cała moja samotność jest do poznania, Cokolwiek się zdarzy, poznałem, co najgorsze.</p> <p>Co jest najgorsze? Nie, nie pytaj – Z miłosierdzia zaniechaj poszukiwań: Uśmiechaj się dalej – nie waż się odsłonić Serca mężczyzny i ujrzeć piekło, które w nim jest.]</p>	

¹⁸ Por. S. SAWICKI. „*Nie są nasze pieśni nasze*”. *O poezji religijnej Norwida*. W: *Wartość – sacrum – Norwid*. Lublin 1994 s. 183-209; W. KUDYBA. „*Aby mowę chrześcijańską odtworzyć na nowo*”. *Norwida mówienie o Bogu*. Lublin 2000; *Norwid a chrześcijaństwo*. Pod red. J. Ferta i P. Chlebowskiego. Lublin 2002.

¹⁹ G.G. BYRON. *The Complete Works of Lord Byron*. Vol. 1. Paris 1825 s. 46.

²⁰ PWsz II, 269.

I tu Norwid zamienił krótsze linijki oryginału (tym razem 9- i 8-sylabowe) na regularne 11-zgłoskowe, co samo w sobie nie jest zresztą niczym dziwnym, bowiem zwykle krótkie, naturalne w angielszczyźnie metrum (do 10 sylab), tłumaczy się najpopularniejszymi w języku polskim 11- bądź 13-zgłoskowcami. Zwraça uwagę natomiast samo ujednoczenie angielskiego utworu. Ponadto, Norwid wprowadził do tłumaczenia fragmentów tekstu także zmiany semantyczne. Bardziej niż poprzednio przekształcił zapis graficzny przekładanego utworu, w którym pięciokrotnie zastosował wielokropek (tymczasem u Byrona nie było go wcale), trzykrotnie wykrzyknik (który nie występował w pierwowzorze) dwukrotnie znak zapytania i to w dodatku w pozycji zapowiednika²¹ (czyli w środku zdania, czego oczywiście nie było w oryginale). Tłumacz dwa razy użył również graficznego wyróżnienia przy słowie „najgorsze”, którego znaczenia Byron w swoim tekście nie podkreślał. Co do zmian semantycznych – w przekładzie pojawiły się słowa i całe zwroty niewystępujące w oryginale: „wyrzutek”, „myśl, słodząca smutek”, „wglądanie w oko”, „łzy”, „czarowanie” i „Ideał”. „Iść” (*go*) zamieniło się na „błądzić”, „blizny wspomnień” (*retrospection crust* – dosłownie „strupy retrospekcji”) przekształciły się w „ubiegłe fale, coraz skorsze”, „poznanie” (*know*) w „cierpienie”, „dopytywanie się” (*ask i search*) w „dbanie”. Trzy ostatnie linijki przekładu co prawda zachowały ogólny sens pierwowzoru, ale zamieniły składną prośbę w urywany, pełen emocji rozkaz. Niemniej jednak ogólny „duch” całości został w tym tłumaczeniu zachowany, choć porównanie go z analogicznymi przekładami Jana Kasprowicza²² z 1895 i A.A.K.²³ z 1896 r. dowodzi, iż można było przetłumaczyć utwór Byrona choć trochę wierniej:

²¹ O roli specyficznych rozwiązań graficznych w utworach Norwida pisali m.in.: E. KASPERSKI. *Problem pytań w twórczości Norwida*. W: *Dialog w literaturze*. Pod red. E. Czaplajewicza i E. Kasperskiego. Warszawa 1978 s. 117-162; B. SUBKO. *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. MITOSEK. *Przerwana pieśń (O funkcji podkreśleń u Norwida)*. W: *Dziełnastowieczność. Z poetyk polskich i rosyjskich XIX wieku*. Pod red. E. Czaplajewicza, W. Grajewskiego. Warszawa 1988 s. 275-286; S. RZEPCHYŃSKI. *Wokół nowel „włoskich” Norwida*. Słupsk 1996 s. 89, 143, 146-147; J. Fert. *Wstęp*. W: C. NORWID. *Vade-mecum*. Wrocław 1990 s. CVI-CXXXIII.

²² G.G. BYRON. *Wędrowki Childe Harolda. Dramaty*. Przeł. J. Kasprowicz, J. Paszkowski. Pod red. J. Żuławskiego. Warszawa 1955 s. 54-55.

²³ G.G. BYRON. *Wędrowki Childe Harolda. Poemat Lorda Byrona tłumaczony z angielskiego przez A.A.K.* Kraków 1896 s. 32 (pisownia oryginalna).

J.K.

Mój los: śród różnych błędzić ziem
I poza siebie słać przekleństwo,
A mą pociechą to, iż wiem,
Żem już najgorsze zbył męczeństwo.

Jakie najgorsze? Chęć swą złam,
Przez litość nie chciej badać dalej!
Śmieć się! do serca mego bram
Nie pukaj: tam się piekło pali!

A.A.K.

Tułaćtwo przeznaczeniem mem,
Z brzemieniem wspomnień całem;
Cobądź mnie spotka, mniejsza z tem:
Najgorsze już poznałem.

Najgorsze – pytasz – jakież to?
O, wiedzieć nie pożądaj!
W męskiego serca nie patrz dno;
Do piekła nie zaglądać!

Nawet bardzo pobieżne zestawienie wszystkich trzech przekładów²⁴ pokazuje, iż tłumaczenia A.A.K. i Kasprowicza są bardziej podobne do oryginału niż tekst Norwida. Mniej w nich zmian znaczeniowych i graficznych w stosunku do pierwowzoru. Zachowują również jego zmienne, krótkie metrum (A.A.K. – 8 i 7 sylab w wersach, J.K. – 8 i 9).

W obydwu analizowanych translacjach Norwida z Byrona zrozumiałe były przeinaczenia wprowadzone w celu oddania rymów (tłumacz, notabene, w pierwszym badanym tu utworze nie utrzymał wzorca rymów naprzemiennych, lecz posłużył się w drugiej i trzeciej strofie rymami sąsiadującymi). Inne zmiany znaczeniowe i strukturalne (i te poważne, jak przy pierwszym przekładzie, i te odrobinę drobniejsze z przekładu drugiego) można wytłumaczyć tylko swoistą teorią tłumaczenia, którą jak widać, Norwid nie tylko głosił, ale i praktykował oraz powszechnym jednak jeszcze w ówczesnej dobie przyzwoleniem na przeróbki oryginałów. Na przykład Mickiewicz, choć oskarżany przez Norwida o zbyt ścisłą wierność wobec mikrostruktury tekstu, także pozwalał sobie na liczne odejścia od pierwowzoru. Przekładając *Giaura* w 1834 roku, posłużył się on – według określenia Stefana Treugutta – przekładem swobodnym:

... polski poeta nie trzyma się bowiem niewolniczo zasady przekładu wiersza na wiersz – całość polska jest niemal o trzydzieści linii krótsza od oryginału – pewne fragmenty po polsku są rozbudowane, inne uległy kompresji, z własną także inwencją przetwarzał Mickiewicz – nieraz znacznie – obrazowanie Byrona. [...] O całości przekładu pisano także, że jest w porównaniu do tekstu angielskiego bardziej epicki, nie ma w nim tylu kontrastów, gwałtowności, co u Byrona. Że mniej w nim energii. Wrażenie takie może jednak płynąć już z tego powodu, że *Giaur* oryginalny pisany jest wierszem krótszym, stopami jambicznymi, których na każdą linijkę wypada cztery. Czterostopowy jamb daje inne wrażenie, nawet słuchowe, niż polski jedenastozgłoskowiec sylabiczny o stałej średniówce, jest właśnie bardziej „energiczny”, urywany, dobitny. Po

²⁴ Historię wszystkich polskich przekładów z Byrona omawia J. Żuławski w przedmowie do jego *Wyboru dzieł* s. 12-15.

polsku jednak, a szczególnie wówczas, byłyby to forma wersyfikacyjna całkiem sztuczna. Z odmienności materii językowej zdawał sobie Mickiewicz doskonale sprawę²⁵.

I on, i Norwid wybierali więc polskie metrum – wyraźnie preferując przy-swojenie jako metodę translatorską. Sama metoda, jak i teoria głoszona przez Norwida nie jest, niestety, nowa i prekursorska – tak jakby z istniejących trendów poeta wybierał tylko te stare, powstałe jeszcze przed wiekiem XVIII, przełomowym w podejściu do przekładu, którego kwintesencję stanowi słynna, wspomniana już, rozprawka Tytlera z 1790 roku.

Otóż od czasów Cyserona, który przekładał Ajschinesa i Demostenesa „nie jak tłumacz, ale jak mówca” (*non ut interpret, sed ut orator*), a zwłaszcza od późniejszej fazy renesansu, kiedy zaczęto przekładać na języki narodowe, w stosunku do translacji poezji począł dominować specyficzny pogląd. Wacław Borowy opisuje go tak:

Wedle niego należy z klasyków brać, co się uważa za piękne czy pożyteczne, i przenosić to do literatury własnej z całkowitą swobodą. Dzieło obce miało być więc tylko zbiorem materiałów czy „pożywienia”. Jest to sławetna zasada, którą różni teoretycy różnie określali: jako „korzystanie” z klasyków, jako „pożyczenie” od nich, „łupienie” ich czy po prostu „okradanie”. Nie to było ważne, w jakim stosunku nowe dzieło pozostawało do dawnego, ale to, czy było dobre: czy przydawało blasku rodzimemu piśmiennictwu, czy się przyczyniało do rozwinięcia języka. Granica pomiędzy przekładem, parafrazą, naśladownictwem a utworem oryginalnym była płynna i nieistotna²⁶.

Dopiero wiek osiemnasty przyniósł zmianę w takim podejściu:

Coraz mocniej ustalało się w nim przekonanie, że dzieło obce nie powinno być dla tłumacza tylko pretekstem do wzbogacenia własnej literatury, dziełem mniej lub więcej oryginalnym: że raczej obowiązany on jest dać o samym dziele możliwe dobre wyobrażenie. Ustala się przekonanie, że przekład ma między innymi funkcję historyczną i naukową²⁷.

Stąd Tytler sformułował trzy zasady rzetelnego tłumaczenia²⁸:

1. Przekład powinien dawać zupełną transkrypcję treści dzieła oryginalnego;
 2. Styl i cały sposób napisania powinien w przekładzie mieć ten sam charakter, co w oryginale;
 3. Przekład powinien mieć swobodę oryginalnej kompozycji.
- Zdaje się, że Norwid był do końca wierny tylko tej trzeciej.

²⁵ S. TREUGUTT. „*Giaur*” *Byrona i Mickiewicza. Wstęp*. W: G.G. Byron. *Giaur*. Wyd. 2. Warszawa 1984 s. 27.

²⁶ W. BOROWY. *Dawni teoretycy...* s. 23-24.

²⁷ Tamże s. 24-25.

²⁸ Cyt za: W. BOROWY. *Dawni teoretycy...* s. 26 i nn.

W stosunku do myśli romantycznej dotyczącej przekładu poeta ten wydaje się tak samo zachowawczy i nienowatorski. Mickiewicz (choć sam nie stosował się do własnych zaleceń) np. wielokrotnie wypowiadał się przeciwko ujednoceniu stylu oryginałów przez tłumaczy²⁹ i nawoływał do utrzymania „nagłych zmian nastroju”³⁰, Seweryn Goszczyński za główny warunek przekładu uważał wierność³¹, którą widział m.in. w archaizowaniu tłumaczeń tekstów dawnych, „wyraźnym odcieniowaniu szczegółów” przekładanych utworów i nie zacieraniu charakterystycznych rysów tłumaczonych poetów. Edward Balcerzan zwrócił zresztą uwagę na podobieństwo XVIII- i XIX-wiecznej myśli translatorycznej:

Otóż romantyzm [...] ilekroć od młodzieńczego wichrzycielstwa przechodził do dojrzałszych zastanowień nad powinnościami przekładowców, tylekroć (wczytajmy się w filipiki Mochnackiego i Mickiewicza) stawał się, jak pokonani Dmochowscy, klasycystycznie trzeźwy i rozsądny, po gospodarsku zatroskany; postulujący planowe i dalekosiężne uporządkowanie sił i środków w tej strefie kultury³².

Friedrich Schleiermacher w swoim sławnym wykładzie *O różnych metodach tłumaczenia*³³ wygłoszonym w Królewskiej Akademii Nauk w Berlinie 24 czerwca 1813 roku wyróżnił dwie i tylko dwie³⁴ metody przekładu. Twierdził, iż „by pomóc czytelnikom poprawnie i w pełni zrozumieć autora oryginału i zasmakować w jego dziele”³⁵ tłumacz ma dwa wyjścia – albo „pozostawić, na ile to możliwe, w spokoju autora i poprowadzić ku niemu czytelnika, albo pozostawić, w miarę możliwości, w spokoju czytelnika, by poprowadzić ku niemu autora”³⁶. Pierwszą z tych metod nazywa się współcześnie *wyobcowaniem*³⁷, *egzotyzacją*, *defamiliaryzacją* albo *przekładem opornym*; drugą – *przyswojeniem*³⁸, *udomo-*

²⁹ Pp s. 88 i 96.

³⁰ Tamże s. 96.

³¹ Tamże s. 97-99.

³² Tamże s. 9.

³³ Fragmenty wykładu przetłumaczone przez P. Bukowskiego w: „Przekładaniec” 1:2009 s. 8-29.

³⁴ Tamże s. 17: „Twierdzą ponadto stanowczo, że poza tymi dwiema metodami nie może istnieć żadna trzecia, realizująca jakiś konkretny cel”.

³⁵ Tamże.

³⁶ Tamże.

³⁷ Tj. *foreignizing* (zob. L. VENUTI. *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*. London & New York 1992; L. VENUTI. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London & New York 1995; L. VENUTI. *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*. London & New York 1998).

³⁸ Tj. *domesticating* (L. Venuti. *Rethinking...; The Translator's...; The Scandals...*).

wieniem, adaptacją albo przekładem przezroczystym. Obydwie mają swoje wady i zalety, swoich zwolenników i przeciwników; obydwie zostały zresztą poddane wnikliwej analizie już przez samego Schleiermachera, który opowiedział się jednak za wyobcowaniem. Obcość przekładu, tj. podprowadzenie czytelnika ku autorowi oryginału, pozwala na „możliwie dokładne poznanie i zasmakowanie samych dzieł”³⁹, a rozumienie obcojęzycznych dzieł jest „zjawiskiem znanym i ze wszech miar pożądanym”, ponieważ „wpływa na duchowy rozwój narodu” i „bez wątplenia dostarcza przyjemnych wrażeń”⁴⁰. Przystojenie – tj. przybliżanie autora do czytelnika, innymi słowy tłumaczenie w taki sposób, jakby przekładane dzieło powstało od razu w języku tłumaczenia i nie wydawało się obce – jest według Schleiermachera „dziełem pożyteczności i pychy”⁴¹ oraz po prostu bezcelowe:

Można nawet powiedzieć, że cel: tłumaczyć tak, jak autor napisałby oryginalnie w języku przekładu, jest nie tylko nieosiągalny, ale także sam w sobie błahy i nieistotny⁴².

Współczesny teoretyk przekładu Laurence Venuti także wielokrotnie wypowiadał się przeciw przystojeniu, a za wyobcowaniem⁴³. Tłumaczy, którzy oswajają obce teksty i przekładają je tak, by ułatwić gładkie i płynne czytanie nazywa niewidzialnymi, choć w rzeczywistości całkowicie przesłaniają autorów oryginałów. Czytelnikom wydają się jednak niewidzialni, ponieważ ich praca jest w odbiorze przezroczysta – tak jakby tłumaczone dzieła powstały od razu w ich rodzinnym języku. Według Venutiego, jeśli przekład oswaja i jest owocem pracy tłumacza niewidzialnego – „działa na szkodę obcego tekstu, bo pozbawia go obcości, i na szkodę własnej kultury, bo utwierdza ją w rutynie”. Jeśli natomiast „wyobcowuje kanony rodzimej mowy, działa ożywczo i twórczo na język i kulturę przekładu”⁴⁴. Stąd: „Trzeba wyobcowywać. Tako rzecz Venuti”⁴⁵. Zdaje się, że zupełnie odwrotnie rzecz Norwid, który przyswajał i parafrazował, co udowodniła także Jadwiga Rudnicka, badając jego tłumaczenia z Bérangera⁴⁶.

³⁹ „Przekładaniec” 1: 2009 s. 27.

⁴⁰ Tamże s. 23.

⁴¹ Tamże s. 27.

⁴² Tamże.

⁴³ Zob. omówienie jego poglądów w dziale „Koncepcje” w: „Przekładaniec” 1: 2001 s. 9-53.

⁴⁴ Tamże s. 51.

⁴⁵ Tamże, komentarz Jolanty Kozak – tłumaczki Venutiego.

⁴⁶ J. RUDNICKA. *Béranger w tłumaczeniu Norwida*. „Studia Norwidiana” 3-4: 1985-1986 s. 193-200.

Z drugiej strony, swoista teoria i praktyka translatorska Norwida stoi również w sprzeczności z innym, przeciwnym Venutiemu, postmodernistycznym podejściem do literatury i przekładu (reprezentowanym szczególnie przez dekonstrukcjonizm czy feminizm), które pozwalają na rezygnację „z próby odtworzenia sensu oryginalnego i zaproponowanie własnego odczytania (czyli: nieodczytania) tekstu”⁴⁷. Norwid jednak nigdy nie poszerza granic wolności twórczej tłumacza aż tak bardzo jak wymienione nurty i nie daje mu niczym nieskrępowanej swobody w (od)tworzeniu przekładu. Dla niego zasadą naczelną tłumaczenia jest zawsze utrzymanie całości pojęć, która – mimo przyswajania obcego tekstu – zachowuje jego ogólny sens.

BIBLIOGRAFIA

- BALCERZAN E., RAJEWSKA E. *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440-2005. Antologia*. Poznań 2007.
- BILCZEWSKI T. *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatoologii*. Kraków 2010 s. 107-252.
- BOROWY W. *Dawni teoretycy tłumaczeń*. W: *O sztuce tłumaczenia*. Pod red. M. Rusinka. Wrocław 1955 s. 23-39.
- BYRON G. *The Complete Works of Lord Byron*. Vol. 1. Paris 1825.
- BYRON G. *The Complete Works of Lord Byron*. Paris 1831.
- BYRON G. *Wędrówki Childe Harolda. Poemat Lorda Byrona tłumaczony z angielskiego przez A.A.K.* Kraków 1896 (pisownia oryginalna).
- BYRON G. *Wiersze i poematy*. Pod red. J. Żuławskiego. Warszawa 1954.
- BYRON G. *Wędrówki Childe Harolda. Dramaty*. Przeł. J. Kasprówic, J. Paszkowski. Pod red. J. Żuławskiego. Warszawa 1955.
- BYRON G. *Wiersze i poematy*. Pod red. J. Żuławskiego. Warszawa 1961.
- BYRON G. *Poezje wybrane*. Pod red. J. Żuławskiego. Warszawa 1972.
- BYRON G. *Poezje wybrane*. Pod red. J. Żuławskiego. Warszawa 1974.
- BYRON G. *Wybór dzieł*. Wybór, przedmowa, redakcja i przypisy J. Żuławskiego. T. 1. Warszawa 1986.
- FERT J. *Wstęp*. W: C. NORWID. *Vade-Mecum*. Wrocław 1990 s. CVI-CXXXIII.

⁴⁷ A. LEGEŻYŃSKA. *Tłumacz jako drugi autor – dziś*. W: *Przekład literacki...* s. 47. O wpływie postmodernistycznych trendów w teorii przekładu zob. tamże, s. 40-50 oraz A. PI-SARSKA i T. TOMASZKIEWICZ. *Współczesne tendencje przekładoznawcze*. Poznań 1998. Rzeczony przegląd i opis dawnych i współczesnych nurtów w myśli translatorskiej daje T. BILCZEWSKI. *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatoologii*. Kraków 2010 s. 107-252.

- KASPERSKI E. *Problem pytań w twórczości Norwida*. W: *Dialog w literaturze*. Pod red. E. Czaplajewicza i E. Kasperskiego. Warszawa 1978 s. 117-162.
- KUDYBA W. „*Aby mowę chrześcijańską odtworzyć na nowo*”. *Norwida mówienie o Bogu*. Lublin 2000.
- LEGEŻYŃSKA A. *Źmęczony jako drugi autor – dziś*. W: *Przekład literacki, teoria, historia, współczesność*. Pod red. A. Nowickiej-Jeżowej i D. Knysz-Tomaszewskiej. Warszawa 1977 s. 40-50.
- MICKIEWICZ A. *Dziela*. T. I. Cz. V: *Przekłady z innych języków*. Lwów 1902.
- MITOSEK Z. *Przerwana pieśń (O funkcji podkreśleń u Norwida)*. W: *Dziewiętnastowieczność. Z poetek polskich i rosyjskich XIX wieku*. Pod red. E. Czaplajewicza i W. Grajewskiego. Warszawa 1988 s. 275-286.
- Norwid a chrześcijaństwo*. Pod red. J. Ferta i P. Chlebowskiego. Lublin 2002.
- NORWID C. *Pisma wszystkie*. T. I-XI. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i przypisami opatrzył J.W. Gomulicki. Warszawa 1971-1976.
- NORWID C. *Pisma wybrane*. T. 1-4. Wybrał i wyjaśnił J.W. Gomulicki. Warszawa 1968.
- PISARSKA A., Tomaszewicz T. *Współczesne tendencje przekładoznawcze*. Poznań 1998.
- RUDNICKA J. *Béranger w tłumaczeniu Norwida*. „*Studia Norwidiana*” 3-4: 1985-1986 s. 193-200.
- RZEP CZYŃSKI S. *Wokół nowel „włoskich” Norwida*. Słupsk 1996 s. 89, 143, 146-147.
- SAWICKI S. „*Nie są nasze pieśni nasze*”. *O poezji religijnej Norwida*. W: *Wartość – sacrum – Norwid*. Lublin 1994 s. 183-209.
- SCHLEIERMACHER F. *O różnych metodach tłumaczenia*. Przeł. P. Bukowski. „*Przekładaniec*” 1:2009 s. 8-29.
- SUBKO B. *O funkcjach łącznika w poezji Norwida*. W: *Język Cypriana Norwida*. Pod red. K. Kopyczyńskiego i J. Puzyniny. Warszawa 1986 z. 1 s. 34-49.
- TREUGUTT S. „*Giaur*” *Byrona i Mickiewicza. Wstęp*. W: G.G. Byron. *Giaur*. Warszawa 1984.
- VENUTI L. *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*. London & New York 1992.
- VENUTI L. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London & New York 1995.
- VENUTI L. *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*. London & New York 1998.
- VENUTI L. *Koncepcje*. W: „*Przekładaniec*” 1:2001 s. 9-53.
- ZIĘTARSKA J. *Etyka – estetyka – filologia. U źródeł dawnej myśli translatorskiej*. W: *Przekład literacki. Teoria, historia, współczesność*. Pod red. A. Nowickiej-Jeżowej i D. Knysz-Tomaszewskiej. Warszawa 1997 s. 29-39.

“TO RENDER GENERAL IDEAS AS WHOLE”
– OR ON NORWID’S TRANSLATIONS OF LORD BYRON

S u m m a r y

Although living in the period of transition in approach to translation and in spite of being a forerunner of modern Polish poetic diction, Norwid’s translation theory and practice were neither new nor precursory. He paraphrased and domesticated Byron’s texts, allowing for their reductions or/and additions to them. For him the most important thing was to render general ideas of the translated texts.

Słowa kluczowe: Norwid, przekład, dawne i współczesne teorie przekładu, Byron, parafraza.

Key words: Norwid, translation, ancient and modern theories of translation, Byron, paraphrase.

AGATA BRAJERSKA-MAZUR – dr hab., adiunkt w Zakładzie Lingwistyki Stosowanej UMCS. Anglistka, norwidolog i przekładoznawca. Ukończyła studia na filologii angielskiej KUL. Dwukrotna stypendystka Fundacji Norwidowskiej. Pracę doktorską na temat angielskich tłumaczeń utworów Norwida (publikacja książkowa TN KUL 2002) napisała pod kierunkiem prof. Stefana Sawickiego w Katedrze Teorii Literatury KUL, książkę habilitacyjną poświęciła przekładom wierszy Szyborskiej dokonanych przez Stanisława Barańczaka i Clare Cavanagh. Współautorka antologii przekładów utworów Norwida na język angielski (CYPRIAN NORWID, *Poems*, New York: Archipelago Books, 2011) oraz autorka artykułów z zakresu norwidologii i translatoryki, publikowanych głównie w „Studia Norwidiana”, „Pamiętniku Literackim”, międzynarodowym piśmie przekładoznawczym „Babel” oraz seriach książkowych: *Język a komunikacja*, *Biblioteka Studia Norwidiana* i *Warsztaty translatorskie*. Mając nadzieję, że z czasem rozwinie się w Katedrze nowa szkoła badania i oceny przekładu, dr hab. Brajerska-Mazur wprowadza na swoich zajęciach metodę *kateny*, której jest autorką i propagatorką.

Adres korespondencyjny: ul. Sowińskiego 17, 20-950 Lublin; bm@poczta.umcs.lublin.pl