

AGATA BRAJERSKA-MAZUR

PIELGRZYM CYPRIANA NORWIDA
W ANGLOJĘZYCZNYM WYKONANIU
CZESŁAWA NIEMENA

Cyprian Norwid w wierszu *Pielgrzym* używa powszechnych literackich motywów i aktywizuje dość utarte symbole, lecz czyni to na swój własny poetycki sposób, po to, by ująć odwieczny w kulturze problem „żywota-pielgrzymki, żywota-wędrówki”¹ w odkrywczym świetle i pokazać jego nowe sensy:

Pielgrzym²

I

Nad stanami jest i stanów - stan,
Jako wieża nad płaskie domy
Stércząca w chmury...

II

Wy myślicie, że i ja nie Pan,
Dlatego że dom mój ruchomy,
Z wielbłdziej skóry...

III

Przecież ja aż w nieba łonie trwam,
Gdy ono duszę mą porywa
Jak piramidę!

IV

Przecież i ja ziemi tyle mam,
Ile jej stopa ma pokrywa,
Dopókd idę!...

¹ C. NORWID, *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, 1990, s. 36, komentarz.

² Tamże, s. 35-36.

W tym jedenastym ogniwie *Vade-mecum* poeta podejmuje bardzo popularny w literaturze motyw pielgrzymowania, którego „kariere w polskim romantyzmie” Wiktor Weintraub upatruje w dziele Byrona *Child Charold's Pilgrimage* oraz „upodobaniu Mickiewicza w tym słowie i kręgu pojęć z nim związanych”³. Wiersz Norwida, jednakże, „ma nową siłę poetycką na tle dotychczasowych ujęć obrazu pielgrzymowania, w nowy sposób przedstawia znany motyw ludzkiej wędrówki”⁴. Małgorzata Turczyn widzi oryginalność liryku w jego orientalnej scenerii, którą tworzą pola semantyczne takich wyrażen, jak: „dom z wielbłądziej skóry” i „piramida”. Myślę jednak, że o wyjątkowości utworu przesądzają nie tylko sensory oraz „jedność przeciwieństw”⁵, wprowadzanych do niego przez te słowa, ale także inne motywy i symbole, których specyficzne zestawienie, kumulacja znaczeń i użycie składają się na niezwykłość Norwidowego tekstu. Prześledźmy zatem, co stanowi o niebanalności *Pielgrzymy*, którą później odkrył i starał się pokazać swoim wykonaniem Czesław Niemen.

Zacznijmy od (pozornie) najprostszych symboli i motywów w takiej kolejności, w jakiej pojawiają się w wierszu. „Wieża”, użyta przez Norwida w pierwszej strofie liryku, „przywodzi na myśl symbolikę wznoszenia się, drabiny do nieba, majestatu, a zarazem odrzucenia przyziemnej płaskości i poświęcenia się sprawom wzniosłym”⁶. To ona reprezentuje wynoszenie się ponad stanowe podziały⁷ tych, którzy żyją według reguł Tomasza á Kempis:

Na ziemi zachowuj się jak pielgrzym i jako gość, którego nic nie zdoła zatrzymać w drodze do Boga. Zachowaj serce swobodne i do Boga wzniesione, ponieważ tu nie masz miasta trwałego ale przyszłego szukamy. Tam zwracaj codziennie swe modły i serdeczne westchnienia, żeby dusza twa zasłużyła sobie na szczęśliwe przejście po śmierci do Boga⁸.

³ W. WEINTRAUB, *Pielgrzym*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A Kowalczykova, Wrocław: Ossolineum 1991, s. 690.

⁴ M. TURCZYN, *Śladami „Pielgrzymy” Cypriana Norwida*, [w:] *Czytając Norwida: materiały z konferencji poświęconej interpretacji utworów Cypriana Norwida zorganizowanej przez Katedrę Filologii Polskiej WSP w Słupsku*, red. S. Rzepczyński, Słupsk: Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Słupsku 1995, s. 151.

⁵ Sformułowanie M. Turczyn, tamże, s. 152.

⁶ Tamże.

⁷ Por. A. KOWALSKA, *Wiersze Cypriana Norwida*, Warszawa: WSiP 1978, s. 48.

⁸ T. Á KEMPIS, *O naśladowaniu Chrystusa*, Lublin: Wydawnictwo Kurii Lubelskiej w Lublinie 1983, s. 66; J. Fert w *Poecie sumienia. Rzecz o twórczości Norwida* (Lublin: Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1993, s. 154) przywołuje cytat z wydania: T. Á KEMPIS, *O naśladowaniu Chrystusa. Ksiąg czworo*, tłum. A. Jełowicki, Berlin: Gebethner Wolff, 1850, które prawdopodobnie znał Norwid –: „Zachowaj się na ziemi jako piel-

Stąd w drugiej strofie liryku pojawia się wyrażenie: „dom ruchomy / Z wielbłądziej skóry”, które (abstrahując od wprowadzanych przez nie wieloznaczności i sprzeczności) otwiera symbolikę związaną ze słowem „wielbłąd”. Ten wyraz przynosi ze sobą nie tylko skojarzenia z wędrownką, pustynią i koczowniczym życiem⁹, ale w kulturze chrześcijańskiej jest również znakiem „posłuszeństwa, pokory, poddania się woli Boga, a zarazem godności i wytrwałości”¹⁰. „Piramida” z trzeciej strofy liryku to z kolei symbol doskonałości, manifestacja niepodległego umysłu i triumfu ducha, „znak nieprześcignionej architektury”¹¹ łączący ziemię i niebo. Piramida to budowla

która wskazuje drogę do sfery niebieskiej, wznosząca się i integrująca w swym szczycie – w jednym punkcie. Osadzona mocno na ziemi łączy oba światy. W kulturze Wschodu kojarzona jest z emanacją mocy duchowych i religijnych, z wiarą w trwanie. Jest nie tylko grobowcem, ale znakiem wartości duchowych. Z tego względu implikuje nowe znaczenia: przekroczenie ograniczeń materii, niezmienność, uwolnienie od upływu czasu. Jest ziemskim obrazem cyklu: życie – śmierć – odrodzenie. Bohater liryku Norwida, tak jak piramida, stojąc na ziemi ma swój dom w przestrzeni Nieba¹².

I wieża, i piramida, do których został przyrównany pielgrzymi los człowieka, łączą więc ze sobą dwa przeciwstawne światy: ziemi (reprezentowanej w wierszu przez „stany”, trwanie oraz „płaskie domy”) i nieba (na które wskazują wyrażenia: „stanów-stan”, „nieba łono”, „chmury”, „dusza”).

Inna jeszcze opozycja buduje strukturę i semantykę utworu – mianowicie: trwanie i ruch. Ich „jedność przeciwieństw” jest dużo subtelniejsza i dużo bardziej zawiła niż dosyć jasne rozgraniczenie między światem ziemskim i duchowym. Tu dwa przeciwieństwa są ze sobą scalone w logiczne całości dzięki budowanym przez Norwida obrazom. Tytułowy pielgrzym ma „dom ruchomy / Z wielbłądziej skóry”, co jednoczy symbol trwania i stabilności („dom”) z ciągłą wędrownką („ruchomy”). Co więcej, wędrowce tej towarzyszy t r w a n i e w „nieba łonie”, do którego dąży podmiot mówiący, jednocześnie mając świadomość, iż nadal do tego domu niebieskiego przynależy:

grzym i jako gość, do którego sprawy świata zgoła nie należą. Zachowaj serce wolne i uniesione ku Bogu, albowiem nie mamy tu miasta trwającego, ale przyszłego szukamy”.

⁹ Zob. E. FELIKSIAK, *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie*, Lublin: TN KUL 2001, s. 20-21.

¹⁰ M. TURCZYN, *Śladami „Pielgrzymy”*, s. 152.

¹¹ A. KOWALSKA, *Wiersze*, s. 46.

¹² M. TURCZYN, *Śladami „Pielgrzymy”*, s. 154.

Symbolem tak pojętego domu jest ślad stopy wędrowca, przekraczającego granice przyziemności ku rzeczywistości Boskiej. W ten sposób pielgrzym związany jest nie tylko z ziemią, ale i z niebem. Ono jest celem wędrówki a zarazem i źródłem istnienia nomady: „Przecież i ja – aż w nieba łonie trwam”. Rodowód pielgrzyma sięga więc sfery niebieskiej, duchowej. Stamtąd on pochodzi, tam są korzenie jego życia. Związek z niebem nie uległ zatarciu, osłabieniu w ziemskim życiu. Jest nadal silny, „porywający”, pełen wewnętrznej energii. Wiąż ta jest przedstawiona w liryku w obrazie swoistej stabilizacji – „trwam”¹³.

Ziemska wędrówka pielgrzyma jest więc powrotem do domu – nieba. Jego droga wiedzie jednocześnie naprzód, ku górze i w głąb siebie¹⁴. Jest drogą wzrastania i rozwoju, osiągnięcia wysokiego celu świadomego życia – tj. „dojrzenia do pełni osobowości”¹⁵.

Sens i temat wiersza o pielgrzymim przeznaczeniu człowieka są wyrażone nie tylko za pomocą coraz bardziej skomplikowanych symboli i opozycji, ale także dzięki kumulowaniu znaczeń. Wspomniany proces bardzo celnie opisał Stefan Sawicki na przykładzie zwrotu: „dom mój ruchomy / Z wielbłądziej skóry”:

Cezary Jellenta interpretował ten obraz jako „wielbłąda”, Jerzy Pietrkiewicz i Stefan Szuman przyjmowali znaczenie dosłowne („dom”), Julian Przyboś rozumiał dom jako „namiot”, Juliusz Wiktor Gomulicki zaś jako „sandał z wielbłądziej skóry”. Jakkolwiek trafne wydaje się jedynie rozumienie Przybosia, to jednak mamy tu całą wiązkę asocjacji, która ma sugerować brak stałego, normalnego domu, akcentuje ruchomość, zmienność, niestabilność sytuacji, sytuacji „w drodze”. Norwid był mistrzem kumulowania znaczeń wzajemnie interferujących, mistrzem poetyckiej, wieloznacznej syntezy¹⁶.

Podobną syntezę można zauważyć w wyrażeniu: „dopóki idę”. Według Józefa Ferta w ten sposób zapisany zwrot „dobrze oddaje dwuznaczeniowość, czasoprzestrzenność: póki, do kiedy, do jakiego czasu (w sensie doczesności) i po- kąd, jak daleko, dokąd (w sensie obszaru ‘zdobytego’ nogą pielgrzyma)”¹⁷.

¹³ Tamże (podkr. moje – A. B.-M.).

¹⁴ Zob. W. BOROWY, *O Norwidzie. Rozprawy i notatki*, Warszawa: PIW 1960, s. 272; A. KOWALSKA, *Wiersze*, s. 46; S. SAWICKI, *Religijność liryki Norwida*, [w:] TENŻE, *Norwida walka z formą*, Warszawa: PIW 1986, s. 66; M. TURCZYN, *Śladami „Pielgrzyma”*, s. 154.

¹⁵ A. KOWALSKA, *Wiersze*, s. 47; zob. E. FELIKSIĄK, *Poezja i myśl*, s. 22.

¹⁶ S. SAWICKI, *Z zagadnień semantyki poetyckiej Norwida*, [w:] TENŻE, *Norwida walka z formą*, s. 37 (podkr. moje – A. B.-M.); zob. J.W. GOMULICKI, komentarz do wiersza *Pielgrzym*, [w:] C. NORWID, *Dzieła zabrane*, oprac. J.W. Gomulicki, Warszawa: PIW, t. II: *Wiersze*, s. 760-761; M. TURCZYN, *Śladami „Pielgrzyma”*, s. 153.

¹⁷ J. FERT, komentarz do wiersza *Pielgrzym* [w:] C. NORWID, *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, s. 36-37.

Wieloznaczne wydaje się również wyrażenie „stanów-stan”, które Gomulicki interpretował jako „stan natchnionego poety obcującego ze sferami niebieskimi”¹⁸, natomiast według innych badaczy oznacza ono raczej „stanowisko, pozycję społeczną, klasę, kastę, tu: ‘stan pielgrzymi’ pojęty jako pozycja społeczna”¹⁹ lub po prostu „ludzkie pielgrzymowanie”²⁰. „Stanów-stan” zostaje w wierszu przeciwstawiony Panom („Wy myślicie, że i ja nie Pan”), ale i ta opozycja nie jest rozumiana jednoznacznie. Z pewnością wprowadza do liryku dialogowość, lecz nie do końca wiadomo, z kim tytułowy pielgrzym (Norwid?) ten dialog prowadzi. Niektórzy krytycy uważają, iż poeta przeciwstawiał się „uroszczeniom krajowych posesjonatów [...] gardzącym każdym, kto nie może wykazać się własną wioską”²¹. Sprzeciw wobec obszarników i posiadaczy ziemskich jest jak najbardziej uprawnionym rozumieniem wiersza Norwida, ponieważ uzasadnia je sama kompozycja *Vade-mecum*, którego kolejne ogniwa (VIII-XI) są poświęcone „bezdusznemu formalizmowi”²². *Pielgrzym* jest ponadto spięty z następnym utworem w tomie swoistą klamrą, bowiem XII liryk zbioru wyraża zjadliwą ironię wobec ziemskiego blichtru i „orderomanii”:

XII. Szczęście²³

Szczęśny! kto, będąc mężem znakomitym,
Otrzyma order o późnej siwiźnie;
Lecz – Szczęśny dwakroć, kto ma córki przy tym,
Bo na cóż? Zdadzą się wstążki... mężczyźnie!
Dlatego byłby – nad wszystkie – zaszczytem
Order podwiązki lub złotej-ostrogi,
Gdyby!...dawano oba... w liczbie mnogiej.

Zastanawia mnie jednak sam zapis słowa „Pan” w pierwszej linijce drugiej strofy *Pielgrzyma*. Jeśli to prawda, że Norwid przeniósł w tym wierszu pojęcia

¹⁸ J.W. GOMULICKI, komentarz, s. 760.

¹⁹ J. FERT, komentarz, s. 35; zob. również: A. KOWALSKA, *Wiersze*, s. 46-48; E. FELIKSIĄK, *Poezja i myśl*, s. 21-22.

²⁰ S. SAWICKI, *Religijność*, s. 66; zob. również: A. MERDAS, *Luk przymierza. Biblia w poezji Norwida*, Lublin: Redakcja Wydawnictwa KUL 1983, s. 62; M. TURCZYN, *Śladami „Pielgrzyma”*, s. 153.

²¹ J.W. GOMULICKI, komentarz, s. 759; zob. również: A. KOWALSKA, *Wiersze*, s. 46; A. MERDAS, *Luk przymierza*, s. 62; Z. SUDOLSKI, *Norwid. Opowieść biograficzna*, Warszawa: Ancher 2003, s. 415.

²² J.W. GOMULICKI, komentarz, s. 759; zob. również: Z. SUDOLSKI, *Norwid*, s. 415.

²³ J. FERT, komentarz, s. 37.

i terminy społeczne na płaszczyznę religijną²⁴, to dlaczego użył dużej litery, odnosząc się do stanu posiadaczy ziemskich? Byłoby to wyrazem ironii²⁵ czy raczej szacunku – jak w zwrotach do osób, do których adresuje się listy? Pan – zwłaszcza w kontekście religijnym – może również oznaczać Boga, co wiąże się, oczywiście, z nowymi sensami wprowadzanymi do wiersza za pomocą grafii. Stąd Wacław Borowy uważa taki zapis za błędny²⁶ i w jednej z antologii poezji polskiej²⁷ stosuje małą literę nie wyróżniając „pana” w liryku. Tym samym poprawia jednak samego Norwida, który – jak wynika z autografu *Pielgrzyma*²⁸ – użył dużej litery. W wersji „Wy myślicie, że i ja nie Pan” zagadkowe jest również: „i ja”, które może przeciwstawiać sobie lub łączyć ze sobą różne desygnaty. „I ja” może oznaczać przecieź: „ja – tak jak wy – (nie jestem Bogiem? /osobą godną szacunku? / posesjonatem?)”, co łączyłoby, a nie przeciwstawiało sobie, dwa stany. „I ja” można również rozumieć jako: „ja – tak jak inni razem ze mną odrzucani przez was, a przecieź godni szacunku i posiadający więcej od was”, co byłoby uprawnionym odczytaniem tej linijki wiersza przy połączeniu jej z analogiczną: „i ja ziemi tyle mam”.

Ta ostatnia interpretacja problematycznego wersu jest najbardziej prawdopodobna, niemniej jednak przekładając utwór tłumacz powinien zachować wszystkie jego niejasności i możliwości różnorodnych odczytań²⁹, zachowując tym samym semantyczne zabiegi poety, które tekst uwieloznaczają. Powinien także oddać regularność struktury wiersza oraz jego oszczędny i „surowy jak wersety z Biblii”³⁰ styl. Cztery trzywersowe zwrotki o powtarzającej się długości linijek (9+9+5) i międzyzwrotkowym wzorze rymów (a b c) wyróżniają się także zapisem graficznym, który – jak zwykle u Norwida³¹ – podkreśla wagę wyróżnio-

²⁴ Zob. A. MERDAS, *Luk przymierza*, s. 62.

²⁵ W ten sposób tłumaczył mi Norwidową decyzję prof. Fert w prywatnej rozmowie.

²⁶ Borowy tak krytykował książkę Wasilewskiego: „Zniekształcony też dotkliwie został *Pielgrzym* przez opuszczenie „i” w pierwszym wierszu i przez drukowanie wyrazu „pan” w czwartym dużą literą (W. BOROWY, *O Norwidzie*, s. 254, przyp. 2).

²⁷ Dużą literę usunął Borowy publikując *Pielgrzyma* w antologii *Od Kochanowskiego do Staffa* (Lwów: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich 1930, s. 199).

²⁸ Zob. C. NORWID, *Vade-mecum. Podobizna autografu*, z przedmową W. Borowego, Warszawa: Nakładem Towarzystwa Naukowego Warszawskiego 1947.

²⁹ Jak nakazuje dziesiąte i najważniejsze przykazanie dotyczące tłumaczeń tekstów Norwida: „Zachowaj wielość interpretacji nasuwających się przy lekturze danego tekstu” (zob. A. BRAJERSKA-MAZUR, *Dziesięć trudności – dziesięć przykazań w tłumaczeniu Norwida*, [w:] *Trudny Norwid*, red. P. Chlebowski, Lublin: TN KUL 2013, s. 389-417).

³⁰ Z. SUDOLSKI, *Norwid*, s. 371.

³¹ O roli specyficznych rozwiązań graficznych w utworach Norwida pisali m.in. E. Kasperski (*Problem pytań w twórczości Norwida*, [w:] *Dialog w literaturze*, red. E. Czaplewicz,

nych słów oraz wprowadza do tekstu dynamikę i emocje. Zapis ten, podobnie jak wszystkie poprzednie cechy charakteryzujące XI ogniwo *Vade-mecum*, powinien być uwzględniony w jego każdym tłumaczeniu (także do muzyki), aspirującym do zachowania tożsamości oryginału; tożsamości, którą tworzą:

1. znaczenie (pielgrzymi los człowieka dążącego do osiągnięcia osobowej pełni, ważniejszego i godniejszego niż ci, którzy gromadzą swoje skarby na ziemi)
2. motywy (wędrowki, drogi, pielgrzymowania, życia, pustyni) i symbole („wieża”, „dom ruchomy”, „wielbłąd”, „piramida”)
3. wieloznaczności („stanów-stan”, „Pan”, „dopóki”, „dom ruchomy”, „trwam”, „i ja”)
4. opozycje (ziemia – niebo, trwanie – ruch)
5. struktura (regularna budowa, rymy międzyzwrotkowe, 9+9+5, oszczędny surowy styl)
6. dialogowość (odpowiedź „Panom”?)
7. zapis graficzny.

Przekład *Pielgrzyma* pióra Pawła Brodowskiego do muzyki Czesława Niemena jest jednym z ośmiu³² istniejących tłumaczeń tego utworu na język angielski; tłumaczeniem niezwykłym, od razu odbiegającym od innych ogniów tej serii translatorskiej³³ z kilku powodów. Jest przekładem do muzyki, więc musi, siłą rzeczy, zostać dostosowany do wymogów śpiewalności – tj. np. do przerw potrzebnych wykonawcy na wzięcie oddechu. Poza tym, jako utwór przeznaczony do wykonywania przed publicznością „wiąże się z nieuchronną deformacją ory-

E. Kasperski, Warszawa: PWN 1978, s. 117-162), B. Subko (*O funkcjach łącznika w poezji Norwida*, [w:] *Język Cypriana Norwida*, red. K. Kopczyński, J. Puzynina, Warszawa: UW 1986, z. 1, s. 34-49), Z. Mitosek (*Przerwana pieśń. O funkcji podkreśleń u Norwida*, [w:] *Dziewiętnastowieczność. Z poetyk polskich i rosyjskich XIX wieku*, red. E. Czaplejewicz, W. Grajewski, Wrocław: Ossolineum 1988, s. 275-286); S. Rzepczyński (*Wokół nowel „włoskich” Norwida*, Słupsk: WSP 1996, s. 89, 143 i 146-147); J. Fert (*Wstęp*, [w:] C. NORWID, *Vade-Mecum*, s. CVI-CXXXIII); A. Brajerska-Mazur (*O angielskich tłumaczeniach utworów Norwida*, Lublin: TN KUL 2002, s. 366-374).

³² Lista tych tłumaczeń znajduje się w aneksie na końcu artykułu.

³³ Autorem koncepcji seryjnego istnienia przekładu jest E. Balcerzan (*Oprócz głosu, Szkice krytycznoliterackie*, Warszawa: PIW 1971, s. 234). Zob. także: A. LEGEZYŃSKA, *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, [w:] *Przekład literacki. Teoria. Historia. Współczesność*, red. A. Nowicka-Jezowa, D. Knysz-Tomaszewska, Warszawa: PWN 1997, s. 217-221; I. SZYMAŃSKA, *Przekłady polemiczne w literaturze dziecięcej*, „Rocznik Przekładoznawczy” 9(2014), s. 193-208.

ginału, tak jak każde nawet najwierniejsze przeniesienie tekstu na scenę³⁴. Samo muzyczne przeznaczenie tego właśnie tłumaczenia jest również niezwykle, bowiem – odwrotnie niż w przypadku innych utworów Norwida śpiewanych przez Niemena³⁵ po angielsku – *Pielgrzym* został wykonany najpierw w tłumaczeniu, później zaś w oryginale³⁶. Nie był to więc przekład do rzeczywistej linii melodycznej, ale do muzyki mającej dopiero powstać, istniejącej w umyśle i wyobrażeniu translatora, który, jak można się domyślać, konsultował swoją pracę z Niemenem. Tworząc anglojęzyczną wersję wiersza, tłumacz nie musiał zatem przestrzegać reguł i praw (*Trzech kroków Lowa, Pentatlonu Lowa, Pięciu zasad Franzona*³⁷), które obowiązują przy przekładzie słów do rzeczywistej muzyki. Proponując własną partyturę dźwięków, sylab, rytmów i układu rymów, Brodowski mógł raczej dość swobodnie polegać na swoim wyobrażeniu i interpretacji tekstu oraz na znajomości muzycznych predylekcji Niemena:

A Pilgrim

Music: Cz. Niemen

Słowa: C. Norwid / tłum.: Paweł Brodowski

Nagranie z płyty: *Ode to Venus*, wyd. NRF, GB 1973

Over states there is the state of states
As a tower over flat houses
Protruding into clouds

You think I'm not a lord
For my house is moveable
Of camel skin

Surely you know I also rest up in heaven
As it carries away my soul
Like a pyramid

³⁴ Myśl wypowiedziana przez Maję Margasińską w trakcie dyskusji: „Odpowiedzialność inscenizatora i krytyka teatralnego wobec autora, aktorów i publiczności” na sympozjum *Odpowiedzialność za słowo w komunikacji literackiej*, UKSW, 2.12.2017.

³⁵ Chodzi tu o wiersze: *Bema pamięci żałobny-rapsod* i *Marionetki*. Zob. A. BRAJERSKA-MAZUR, *Bema pamięci żałobny rapsod dwukrotnie przetłumaczony do muzyki*, [w:] Czesław Niemen i jego płytowe dzieła 2, red. P. i E. Chlebowscy, Lublin: Wydawnictwo KUL 2017, s. 41.

³⁶ *Pilgrim* pochodzi z płyty: *Ode to Venus*, wyd. NRF, GB 1973; po polsku Niemen wydał Norwidowego *Pielgrzyma* na płycie *Aerolit* z 1974 r.

³⁷ Obszernie omawiam je [w:] *Bema pamięci żałobny rapsod dwukrotnie przetłumaczony do muzyki*, s. 57-59.

Surely you know I also own the land
That my foot covers
Wherever I walk

Wherever I walk
Wherever I walk

Wydaje się, że tłumacz chciał w swoim przekładzie połączyć jego muzyczne przeznaczenie z wiernością wobec sensów i obrazów oryginału. Nie zachował więc struktury utworu, bowiem Niemen zawsze sprzeciwiał się metrycznym rygorom regularnych struktur wierszowych³⁸. Brodowski jako jego wieloletni współpracownik i gitarzysta basowy doskonale znał i rozumiał sposób wykonania utworów lirycznych przez muzyka³⁹. Z tego powodu skupił się głównie na oddaniu ogólnego znaczenia tekstu, lecz nie uniknął przesunięć semantycznych. Jego anglojęzyczna wersja utworu nadal traktuje o pielgrzymim losie człowieka dążącego do doskonałości, choć jest to trochę inny los i inne dążenie do osiągnięcia pełni osobowości niż w pierwowzorze. Wyraźne odejście od oryginału można dostrzec w tłumaczeniu linijki „Wy myślicie, że i ja nie Pan” („You think I’m not a lord / *Myślicie, że nie jestem panem*”), którą Brodowski ujednoznaczył i ukonkretnił, rezygnując z problematycznego wyrażenia „i ja” oraz z zapisu słowa „pan” dużą literą. Jego wersja od razu przeciwstawia sobie klasy posesjonatów i pielgrzymów. Co ciekawe, Brodowski dwukrotnie używając słowa „also” (także) w pierwszych linijkach trzeciej i czwartej strofy raczej zrównuje stany, niż udowadnia, iż stan wędrowca jest faktycznie lepszy i godniejszy niż posiadacza ziemskiego. „Surely you know I also rest up in heaven” z tłumaczenia oznacza bowiem, iż pielgrzym – tak jak panowie – wypoczywa w niebie. Przy okazji „wypoczywa” nie jest równoznaczne z „w nieba łonie trwam”, bowiem sama idea odpoczynku, a nie trwania, wypacza sens pochodzenia pielgrzyma i trudu jego wędrówki. Ujednoczenia i ujednoznacznienia doczekało się w przekładzie także słowo „dopóki”, które jako „wherever” (gdziekolwiek) podkreśla tylko sam obszar wędrówki, ale już nie jej czas.

³⁸ Por. P. CHLEBOWSKI, *Rockowa suita Niemena do wiersza Norwida*, [w:] *Czesław Niemen i jego płytowe dzieła 2*, s. 25-35, zwł. s. 29.

³⁹ Brodowski był członkiem zespołu Akwarele, towarzyszącego Niemenowi od chwili powstania (1966) do momentu rozwiązania (1969) we wszystkich nagraniach, trasach koncertowych i festiwalach w kraju i za granicą. Nagrał z Czesławem Niemenem płytę *Dziwny jest ten świat* w 1967 r. Zob. <http://www.bibliotekapiosenki.pl/zespoły/Akwarele>; <http://muzyka.onet.pl/rock/brodowski-niemen-był-charzmatyczna-postacia/jdyj8>; <http://www.newsweek.pl/kultura/czeslaw-niemen-biografia-kariera-akwarele-muzyka-rozrywka-newsweek-pl,artykuly,281791,1.html>.

Motywy i symbole występujące w wierszu Norwida zostały oddane pieczołowicie, razem z obrazami i znaczeniami związanymi z wyrażeniem: „dom ruchomy / Z wielbłądziej skóry”. Dzięki temu w przekładzie podkreśleniu i uwypukleniu znów uległ aspekt ruchu i ciągłej wędrówki, co zachwiało nieco proporcjami w opozycji: trwanie / ruch na niekorzyść stabilizacji. Przeciwnieństwo: ziemia / niebo wydaje się za to podobne do istniejącego w oryginale. Zmieniona i podkreślona w stosunku do pierwowzoru została natomiast dialogowość tekstu, bowiem w tłumaczeniu zwrot do adresata został użyty aż trzykrotnie („You think / *Sądzićie*”, „Surely you know / Z pewnością wiecie”, „Surely you know / Z pewnością wiecie”). Wszystkie te przesunięcia znaczeniowe uwypuklają ruch, motyw drogi i wędrówki, wydobywają z wiersza jego orientalną scenerię i pozabwiają tekst wieloaspektowości.

Pilgrim na płycie *Ode to Venus* został wykonany przez Niemena w taki sposób, iż dobrane do przekładu melodia i śpiew jeszcze bardziej wydobywają podkreślony w nim motyw pielgrzymki oraz przywołują obrazy pustyni, nomada, orientu i koczowniczego życia. Specyficzne przeciąganie przez Niemena samogłosek – zwłaszcza w wyrazach: „over”, „states”, „houses”, „you”, „I”, „house”, „heaven”, „soul”, „land”, „covers”, „I walk” – nadają wykonaniu egzotyczny klimat i dobitnie świadczą o upodobaniu muzyka do „skupiania się na właściwościach semantycznych tekstu oraz jego funkcji obrazowej”⁴⁰.

Używanie melizmatów – tj. „ozdobników melodycznych złożonych z co najmniej dwóch dźwięków, wykonywanych na jednej sylabie tekstu”⁴¹ – służy nie tylko podkreśleniu orientalnej scenerii utworu, ale – w połączeniu z wznoszącą się intonacją – wyraża również uniesienie poety i wysoki stan pielgrzyma. Poprzez taką intonację, widoczną w zwrotach kończących pierwszą i trzecią strofę wiersza, Niemen niejako przywraca sensory stonowane w przekładzie przez tłumacza. Odpowiednio zaśpiewane: „Protruding into clouds” (*Sterczący w chmury*) i „Like a pyramid” (*Jak piramidę*) niwelują wrażenie zrównania stanów posiadaczy i wędrowców, bowiem uwyrażniają dążenie pielgrzyma ku wysokim celom i jego przynależność do sfer duchowych. Według muzyka w Norwidowskim *Pielgrzymie* najdobitniej trzeba przekazać właśnie: „sposób, drogę odnajdywania doskonałości i godności”⁴².

⁴⁰ P. CHLEBOWSKI, *Rockowa suita*, s. 29.

⁴¹ <http://sjp.pwn.pl/slowniki/melizmat.html>. Zob. M. BODUSZ, *Cyprian Norwid w rytmach rockowych*, „Studia Norwidiana” 27-28(2009-2010), s. 105. Tam podany szczegółowy opis specyficznego używania melizmatów przez Niemena.

⁴² R. RADOSZEWSKI, *Czesław Niemen. Kiedy się dziwić przestane...*, Warszawa: Iskry 2004, s. 103 (podkr. autora).

W wykonaniu Niemena widoczna w oryginale opozycja: trwanie / ruch została natomiast nawet bardziej przechylona na rzecz ruchu niż w przekładzie Brodowskiego. Kilkakrotne zaśpiewanie końcowego wersu: „Wherever I walk” (Gdziekolwiek idę) połączone z przeciąganiem samogłosek i powtarzaniem ostatniego wyrazu w ciągu końcowej półtorej minuty piosenki (całość 4,08) podkreśla nie tylko orientalność nomada, ale także *ruch* i *ciągłość* jego wędrówki. Zdaje się, zresztą, że właśnie dokładnie o ten sens chodziło Niemenowi. Jak sam przyznał:

Pielgrzym to przecież wyrazista w formie, dramatyczna w wymowie miniatura o wiecznej alienacji i tułactwie, jako, nie tylko dosłownej, wędrówce przez życie – partii wokalnej towarzyszą więc orientalne motywy, oszczędny akompaniament mooga, który rozwija się dopiero w improwizacji. W wersji angielskojęzycznej *Pielgrzym* pojawił się już na *Ode to Venus*, w zupełnie odmiennej, mniej zelektronizowanej, a mocniej zrytmizowanej aranżacji⁴³.

Anglojęzyczne wykonanie Norwidowego wiersza bardzo dobitnie podkreśla trwałość wędrówki, ciągłość wzrastania i wysoki stan pielgrzyma nie tylko poprzez wyraźną „zrytmizowaną aranżację” utworu, ale także dzięki kolejno dodawanym do kompozycji instrumentom. Ich narastanie potęguje wrażenie ruchu ku górze, co doskonale oddaje znaczenie, na którego przekazaniu Niemenowi najbardziej zależało – tj. ustawicznym dążeniu ku doskonałości. Przy okazji wykonawca przywrócił w ten sposób jeszcze jeden zgubiony przez Brodowskiego sens, bowiem wielokrotnie powtarzane „Wherever” (Dokądkolwiek) zaczyna obejmować nie tylko obszar wędrówki, ale także jej czas, i można rozumieć to wyrażenie tak jak w oryginale – tj. również jako: „dopóki”.

Poza tym Niemen, śpiewając, dzieli oddechem pierwsze wersy strof na pół, równając przy tym wersy, co z kolei przywraca utraconą przez tłumacza regularność struktury wiersza. Tak więc dość wierne tłumaczenie Brodowskiego staje się w muzycznym wykonaniu na *Ode to Venus* jeszcze wierniejsze względem oryginału. Widać tu szczególną współzależność pomiędzy strukturą utworu literackiego, a jego muzyczną formą, nadaną mu przez artystę. To spostrzeżenie, poczynione przez Elżbietę Skrzypek i Marka Bodusza⁴⁴, odnosi się do wszystkich wierszowanych tekstów śpiewanych przez Niemena, co potwierdza sam muzyk: „chciałem, aby one nie traciły nic ze swego charakteru, aby muzyka ściśle korespondowała z tekstem i, na ile to możliwe, uzupełniała go, uplastyczniała”⁴⁵.

⁴³ Tamże, s. 98.

⁴⁴ E. SKRZYPEK, *Czesław Niemen*, „Nasz Dziennik” 2004, nr 1; M. BODUSZ, *Cyprian Norwid*, s. 106.

⁴⁵ D. MICHALSKI, *Niemen o sobie*, Warszawa: Wydawnictwo Książkowe Twój Styl 2005, s. 70.

Jak widać, muzyk przyznaje jednocześnie, iż poza tą współzależnością brzmienia utworu literackiego z akompaniamentem, podkładem instrumentalnym i wokalem, pojawia się nowa jakość. Jednym słowem, iż: „przekład wiersza lirycznego na tekst muzyczny wiąże się jednak ze zmianą jakościową”⁴⁶. Oczywiście i anglojęzyczna wersja *Pielgrzym* przetransponowana na język brzmień (wykonanie wokalne i instrumentalne) pozostaje jego swoistą interpretacją i „puchnie w sensy”⁴⁷, tak jak każde właściwe przeniesienie słowa na scenę. Niemen niejako przefiltrowuje tekst literacki przez siebie, zajmuje go nie tylko „poszukiwanie klimatu, muzycznego ekwiwalentu całego ładunku wiersza, zwłaszcza emocjonalnego”⁴⁸, ale także swoje własne odczytanie utworu⁴⁹. Tak się jednak składa, iż w przypadku *Pielgrzym* jest to odczytanie bardzo bliskie prawdy tekstu źródłowego.

ANEKS. PRZEKŁADY *PIELGRZYMA* NA JĘZYK ANGIELSKI

XI. Pielgrzym

1. W. KIRKCONNELL, “The Slavonic Review”, XIV, London, July 1935, s. 6-7, (przedruk [w:] W. KIRKCONNELL, *Golden Treasury of Polish Lyrics*, Winnipeg, Can. 1936, s. 62-63).
2. Ch. BROOKE-ROSE, “The Slavonic Review”, XXVII, London 1948/49, s. 248.
3. Ch. BROOKE-ROSE, “Botteghe Oscure”, XXII, Rzym 1958, s. 193-194.
4. V. RICH, „Orzeł Biały”, No 91, London 1972, s. 22.
5. P. BRODOWSKI, nagranie z płyty: *Ode to Venus*, wyd. NRF, GB 1973.
6. E. ORDON, *O tłumaczeniu „Vade-Mecum” Norwida*, [w:] *Przekład artystyczny*, red. S. Pollak, Wrocław 1975, s. 246.
7. J. PETERKIEWICZ, *Cyprian Norwid. Poems, Letters, Drawings*, Manchester 2000, s. 56.
8. D. BORCHARDT, *C. Norwid, Poems*, NY: Archipelago Books, 2011, s. 27.

⁴⁶ M. BODUSZ, *Cyprian Norwid*, s. 107.

⁴⁷ Sformułowanie Oskara Hamerskiego podczas dyskusji: „Odpowiedzialność inscenizatora i krytyka teatralnego wobec autora, aktorów i publiczności” na sympozjum *Odpowiedzialność za słowo w komunikacji literackiej*, UKSW, 2.12.2017 r.

⁴⁸ Wypowiedź Cz. Niemena [w:] R. RADOSZEWSKI, *Czesław Niemen*, s. 99.

⁴⁹ Tamże, s. 95 (podkr. Cz. Niemena).

BIBLIOGRAFIA

- BALCERZAN E., *Oprócz głosu. Szkice krytycznoliterackie*, Warszawa 1971.
- BODUSZ M., *Cyprian Norwid w rytmach rockowych*, „Studia Norwidiana” 27-28(2009-2010), s. 101-114.
- BOROWY W., *Od Kochanowskiego do Staffa*, Lwów 1930.
- BOROWY W., *O Norwidzie. Rozprawy i notatki*, Warszawa 1960.
- BRAJERSKA-MAZUR A., *O angielskich tłumaczeniach utworów Norwida*, Lublin 2002.
- BRAJERSKA-MAZUR A., *Dziesięć trudności – dziesięć przykazań w tłumaczeniu Norwida*, [w:] *Trudny Norwid*, red. P. Chlebowski, Lublin 2013.
- BRAJERSKA-MAZUR A., *Bema pamięci żałobny rapsod dwukrotnie przetłumaczony do muzyki*, [w:] *Czesław Niemen i jego płytowe dzieła 2*, red. P. i E. Chlebowscy, Lublin 2017 s. 41-68.
- CHLEBOWSKI P., *Rockowa suita Niemena do wiersza Norwida*, [w:] *Czesław Niemen i jego płytowe dzieła 2*, red. P. i E. Chlebowscy, Lublin 2017 s. 25-35.
- FELIKSIAK E., *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie*, Lublin 2001.
- FERT J., *Poeta sumienia. Rzecz o twórczości Norwida*, Lublin 1993.
- GOMULICKI J.W., komentarz do wiersza *Pielgrzym*, [w:] C. NORWID, *Dzieła zabrane*, oprac. J.W. Gomulicki, t. II: *wiersze*, Warszawa 1966.
- KASPERSKI E., *Problem pytań w twórczości Norwida*, [w:] *Dialog w literaturze*, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, Warszawa 1978.
- KOWALSKA A., *Wiersze Cypriana Norwida*, Warszawa 1978.
- LEGEŻYŃSKA A., *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, [w:] *Przekład literacki. Teoria. Historia. Współczesność*, red. A. Nowicka-Jeżowa, D. Knysz-Tomaszewska, Warszawa 1997, s. 217-221.
- MERDAS A., *Łuk przymierza. Biblia w poezji Norwida*, Lublin 1983.
- MICHAŁSKI D., *Niemen o sobie*, Warszawa 2005.
- MITOSEK Z., *Przerwana pieśń. (O funkcji Podkreśleń u Norwida)*, [w:] *Dziewiętnastowieczność. Z poetek polskich i rosyjskich XIX wieku*, red. E. Czaplejewicz, W. Grajewski, Wrocław 1988, s. 275-286.
- NORWID C., *Vade-mecum. Podobizna autografu*, przedm. W. Borowy, Warszawa 1947.
- NORWID C., *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Wrocław 1990.
- RADOSZEWSKI R., *Czesław Niemen. Kiedy się dziwić przestanę...*, Warszawa 2004.
- RZEP CZYŃSKI S., *Wokół nowel “włoskich” Norwida*, Słupsk 1996.
- SAWICKI S., *Norwida walka z formą*, Warszawa 1986.
- SKRZYPEK E., *Czesław Niemen*, „Nasz Dziennik” 2004, nr 1.
- SUBKO B., *O funkcjach łącznika w poezji Norwida*, [w:] *Język Cypriana Norwida*, red. K. Kopczyński, J. Puzynina, Warszawa 1986, z. 1, s. 34-49.
- SUDOLSKI Z., *Norwid. Opowieść biograficzna*, Warszawa 2003.
- SZYMAŃSKA I., *Przekłady polemiczne w literaturze dziecięcej*, „Rocznik Przekładoznawczy” 9(2014), s. 193-208.
- TOMASZ Á KEMPIS , *O naśladowaniu Chrystusa*, Lublin 1983.
- TURCZYN M., *Śladami „Pielgrzyma” Cypriana Norwida*, [w:] *Czytając Norwida: materiały z konferencji poświęconej interpretacji utworów Cypriana Norwida zorganizowanej przez Katedrę Filologii Polskiej WSP w Słupsku*, red. S. Rzepczyński, Słupsk 1995.
- WEINTRAUB W., *Pielgrzym*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1991.

PIELGRZYM CYPRIANA NORWIDA
W ANGLOJĘZYCZNYM WYKONANIU CZESŁAWA NIEMENA

S t r e s z c z e n i e

Do oceny muzycznej interpretacji wiersza Cypriana Norwida *Pielgrzym* autorka artykułu dochodzi stopniowo. Najpierw przeprowadza szczegółową analizę oryginału, z którego wyodrębnia jego dominanty: cechy konieczne do przekazania w tłumaczeniu zachowującym tożsamość pierwowzoru. Dzięki nim sprawdza wierność i jakość anglojęzycznego przekładu autorstwa Pawła Brodowskiego, który – jak wykazała – oddaje ogólny sens i obrazowanie oryginału, mimo wprowadzonych ujednoczeń i przekształceń tekstu. Następnie autorka bada muzyczne wykonanie tego tłumaczenia przez Czesława Niemena i udowadnia, że nie tylko wydobywa ono cechy podkreślone w przekładzie przez Brodowskiego, ale także przywraca utracone w nim sensory i wierszowaną strukturę liryku.

Słowa kluczowe: Norwid; Niemen; *Pielgrzym*; tłumaczenie słów do muzyki; Brodowski.

THE ENGLISH VERSION OF CYPRIAN NORWID'S *PIELGRZYM*
IN THE PERFORMANCE BY CZESŁAW NIEMEN

S u m m a r y

The author gradually comes to the assessment of the musical interpretation of Cyprian Norwid's poem *Pielgrzym*. First, she conducts a detailed analysis of the original, from which she isolates its dominants: features necessary to be rendered in the translation to preserve the identity of the original. On their basis she examines the fidelity and quality of the English translation by Paweł Brodowski, which – as she showed – captures the general sense and renders the imagery of the original despite the introduced unifications and transformations of the text. Subsequently, the author examines the musical execution of this translation by Czesław Niemen and thus proves that it not only brings out the features highlighted in Brodowski's translation, but it also restores the lost meanings and the rhyming structure of the lyric poem.

Key words: Norwid; Niemen; *Pielgrzym*; translation of lyrics; Brodowski.

Translated by Rafał Augustyn