

polskie w tym okresie. Był nim Stanisław Brzozowski⁵⁰, nie zauważony przez autora przedmowy. Ten krytyk całą koncepcję polskiej kultury chciał oprzeć na założeniach wskazanych przez Norwida.

Nie możemy także zgodzić się ze stanowiskiem, że Norwid w okresie międzywojennym był poetą li tylko cytowanym⁵¹. I znowu – gdyby odrzucić wspaniałą inscenizację *Kleopatry*, której nie mógł zrealizować Wyspiański, a zrealizował Horzyca w 1934 r., to zostaje – poza norwidianami Borowego, inspiracjami Norwidowskimi u Lieberta – najsubtelniejszy liryk Józefa Czechowicza *dom św. kazimierza*. Odczytanie przez tego poetę zarówno losu Norwida, jak i jego poetyckich konstrukcji jest dokumentem okresu, który nie ograniczył się do „narodowych cytatów” z Norwida⁵².

Gdyby tak było, nie sięgnęłoby po Norwida pokolenie 1920 r. Pokolenie, które nie tylko podjęło temat Norwidowego etosu żołnierza i „rycerza”. Poeci rocznika 1920 byli w swych chwilach ostatnich spełnionym wyobrażeniem Norwida o „niezagłuszonej samoistości sumień, pochodzących od Boga”. Umierali przecież nie tylko za Polskę. To oni zostawili na wierszach Norwida odbicie swoich twarzy⁵³ i przez nie widzimy dziś tę poezję.

Krzysztof Sobczyński – NORWID PO WŁOSKU

Niewątpliwie rośnie w świecie popularność literatury polskiej. Co roku bibliografie wielu narodów wzbogacają się o nowe tytuły. Jednakże wypełniająca się mapa tłumaczeń wciąż jeszcze razi wieloma białymi plamami, często pozostają nieznane kontynenty, gdy odkrywa się niewiele znaczące wyspy. Sytuacja ta dotyczy wielu języków, również wybór tekstów tłumaczonych na język polski zdumiewa czasami swą przypadkowością. Dlatego też z zadowoleniem należy powitać pojawienie się każdego przekładu dzieł znaczących dla ogólnego obrazu kultury naszego narodu.

Jednym z autorów przekładanych rzadko i znanych obcemu czytelnikowi w niewielkim tylko wyborze tekstów był długo Norwid. Tłumaczeń w większości języków europejskich szukać należało bądź w antologiach poezji polskiej, bądź w czasopismach literackich. Dopiero w ostatnich latach zaczęto skuteczniej Norwida przypominać, co po części trzeba zapewne tłumaczyć ewolucją sytuacji poety w Polsce: czytają go już nie tylko badacze literatury, Norwid znalazł wreszcie czytelnika, na którego jego poezji przyszło czekać wiele lat. Banalne określenie: Norwid – nasz współczesny, wypełniło się rzeczywistą treścią. Nowe zainteresowanie pisarzem i nowe możliwości lektury, jakie stworzyły prace Juliusza Wiktora Gomulickiego, zmieniły, a w każdym razie zaczynają zmieniać pozycję Norwida w tym ogólnym obrazie literatury polskiej, jaki tworzą wszystkie jej przekłady.

⁵⁰ S. Brzozowski. *Dzieła wszystkie*. Warszawa 1936–1938.

⁵¹ *Przedmowa* s. 20.

⁵² Por. wydanie poezji Norwida przez T. Pińskiego i Przesmyckiego, inspiracje w poezji Lieberta. Zob.: K. Wyka. *Perspektywy młodości*. „Verbum” 2:1935 s. 616–635 oraz Z. Jastrzębski. *Konspiracyjna publicystyka literacka 1940–1944*. Kraków 1973 (szczególnie artykuł: W. Horzyca. *Podstawy naszej poezji polskiej*).

⁵³ Określenie to jest dalekie od wyolbrzymienia. Zarówno bowiem Baczyński, jak Gajcy i Trzebiński dowiedli znajomości Norwida, inspiracji jego poezją i zawierzeniu jego „rycerskiemu etosowi”.

Po wydaniu w latach siedemdziesiątych tomików Norwidowskich w językach niemieckim, rosyjskim i francuskim przyszła kolej na język włoski. W r. 1981 Centro Studi Europa Orientale opublikowało dwujęzyczny zbiór dzieł Norwida zawierający pięćdziesiąt osiem wierszy i dwa teksty prozatorskie. Autorami przekładu a zarazem wyboru i opracowania są dwaj poloniści włoscy, Silvano De Fanti i Giorgio Origlia. Z pewnością praca ich wypełniła jedną z tych białych plam, o których była mowa. Wydawca oraz autorzy dali czytelnikowi włoskiemu książkę o dużej wartości i zarazem przykład sumiennej pracy edytorskiej. Wybór jest opatrzony obszernym wstępem i notą biograficzną, nie zabrakło też bibliografii tłumaczeń jak również ważniejszych polskich i obcych studiów o Norwidzie. Zwraca uwagę wysoka poprawność oryginalnych tekstów – rzecz, zdawałoby się, oczywista, ale przecież jakże często w dwujęzycznych wydaniach zaniebdywana i skutecznie wówczas niszcząca wszelką przyjemność lektury.

Są w założeniu tego przedsięwzięcia dwa momenty charakterystyczne: po pierwsze jest ono efektem pracy dwóch tłumaczy, po drugie obydwaj są filologami. Każdy z nich zdaje się mieć własny pogląd na dzieło Norwida i własne upodobania: Origlia skłania się raczej ku tekstom krótszym i stylistycznie gładszym, De Fanti wybiera to, co w poezji Norwida chropawe i powikłane. Te dwa podejścia nie są odczuwane w lekturze zbioru jako sprzeczne, lecz jako wzajemnie się uzupełniające. Różne są także metody przekładu przyjęte przez każdego z tłumaczy: De Fanti zdecydował się na wiersz wolny, Origlia natomiast daje tekst rymowany starając się w miarę możliwości zbliżyć do formalnego kształtu oryginału. Także i ta dwoistość metody tłumaczenia nie rozbija tomiku na dwie części, znowu oba punkty widzenia składają się na bardziej kompletną całość. Wreszcie problem drugi: tłumacz-filolog, przypadek, do którego mamy podejście nieco podejrzliwe. Przyjęło się i mocno zakorzeniło, szczególnie w tradycji polskiej, przekonanie, że poezję powinien tłumaczyć poeta, w miarę możliwości dobrze znający język oryginału. Przygotowanie filologiczne natomiast jest uważane za obciążenie nie pozwalające oderwać się od rzeczywistości tekstu oryginalnego. Nawet jeśli po części opinia ta jest słuszna, skutecznie przeciwstawiają się jej autorzy Norwidowskiego tomiku, którzy zdołali uniknąć wszelkiego schematyzmu, rzekomo właściwego przekładającym filologom. Warto by się przy tej okazji zastanowić, czy w przypadku poezji Norwida solidna znajomość języka z jednej, a odpowiednia wiedza o pisarzu i orientacja w jego twórczości z drugiej strony nie są niezbędne. Jednym z faktów zdających się potwierdzać taką opinię jest wypowiedź angielskiego tłumacza Norwida, Edmunda Ortona, który źródło niewielkiej popularności poety wśród twórców trudniących się przekładem upatrywał w jego „specyficznej trudności”. Tłumacz nie może bowiem, jak czytelnik (a czasem i badacz literatury), pominąć milczeniem tego, co trudne. Tłumacz musi tekst dogłębnie zrozumieć, a na jego wieloznaczność odpowiedzieć taką samą wieloznacznością odtworzoną w ramach środków języka przekładu. Takich trudnych chwil wahania i konieczności wyboru przysparza Norwid wiele.

Jeden z najbardziej zasłużonych tłumaczy literatury polskiej, Karl Dedecius, proponował opracowanie testu sprawdzającego sprawność tłumaczenia, tak jak sprawdza się np. sprawność samochodu. Test taki miałby umożliwić kontrolowanie kompletności i właściwości doboru słów, długości i kadencji zdań, odpowiedniości efektów, właściwego zrozumienia sensów itp.¹ Oczywiście niewiele powie on o wartości tłumaczenia poetyckiego, jak niewiele dać może wszelki opis tego faktu artystycznego. Jedynym

¹ K. Dedecius. *Uwagi o teorii i praktyce przekładu artystycznego*. W: *Przekład artystyczny*. Wrocław 1975 s. 32–33.

uczciwym sposobem krytyki tłumaczenia jest kontrtłumaczenie. Można natomiast prześledzić tok pracy tłumacza, zastanowić się, jakiego rodzaju trudności stawia tekst i w jaki sposób udaje się tłumaczowi tym trudnościom sprostać.

W tomiku przeplatają się, jak wiadomo, wiersze tłumaczone przez dwóch autorów wedle dwóch różnych zasad. Naczelnym kryterium, do którego stosują się obydwaj, jest wierne oddanie myśli poety. Zważywszy, iż Norwid jest z pewnością, by użyć słów cytowanego już Edmunda Ordon, „poetą dydaktycznym o wyraźnie filozoficznym podłożu”², podejście takie jest uzasadnione, jeśli nie jedynie słuszne.

To podstawowe kryterium warunkuje i określa pracę De Fantiego: wierność myśli, wysoka dokładność przekładu. Za jedyny wymóg formalny przyjmuje on zachowanie długości strofy oryginału i jej zawartości treściowej. Jednakże w kilku przypadkach (*Fraszka [I]*, [*Pierwszy list, co mnie doszedł z Europy...*], *Żydowie polscy*, *Lapidaria*) nawet tak prosty z pozoru wymóg okazuje się nie do zrealizowania i utwór ulega przedłużeniu o jeden wers. Daje to pewne pojęcie o problemach, jakie stawia z jednej strony różność systemów językowych (zwłaszcza fleksyjność języka polskiego), z drugiej – specyficzna lakoniczność i zwartość tekstu Norwidowskiego. Z tych samych powodów konieczne są dosyć częste zmiany miejsca akcentów wyrazowych w strofie. Zwraca uwagę duże wycucie, sprawność i pomysłowość tłumacza w wyszukiwaniu w zasobach własnego języka środków pozwalających oddać w pełnej barwie słowo Norwida. Nie brak tekstów mogących urzec włoskiego czytelnika pięknem i dojrzałością warstwy językowej. Zaliczyłbym do nich przede wszystkim tłumaczenia wierszy *Piéro*, *Epos-nasza*, *Liryka i druk*, [*Pierwszy list, co mnie doszedł z Europy...*]. Zostały one przez tłumacza doskonale odczytane (co nie zawsze jest proste) i przeniesione na grunt języka włoskiego przy użyciu środków na tyle dobrze dobranych, że zapewniają one tłumaczeniom autonomiczną wartość. Nie sposób pominąć przestrzeganej przez autora przekładu wierności systemowi pojęciowemu Norwida widzianemu w aspekcie całej twórczości, a nie zamkniętemu jednostką wiersza.

Lecz Norwid płata figle również najzdolniejszym i najuważniejszym. Tak na przykład okazuje się, że nawet luźna struktura przekładu czasem nie jest w stanie unieść wszystkich słów oryginału i przyłożony do tekstu Dedeciusowy test sprawności wykazuje pewne braki. Przykład: „roślina drobna / Błada i do niewprawnie wyszytej podobna” w *Źródle* staje się „piantina pallida e maldestramente ricamata”, więc już nie „podobna do wyszytej” a „wyszyta”. O ile więc świetnie zachowane jest podobieństwo brzmieniowe roślina-piantina, o tyle jakaś część obrazu ginie. Zdarzają się też przypadki odwrotne i tu można by się z tłumaczem nie zgodzić. W tym samym *Źródle* „zbrodni labirynt bezczelny / Po-oklejany zewsząd wyrokami prawa” staje się „Lo sfrontato labirinto / Del delitto che raffazzonate sentenze di legge reggono in piedi”, a więc „labiryntem, który wyroki prawa utrzymują” (dosłownie „utrzymują w pozycji stojącej”). Obraz, po włosku, świetny, ale nie ma go u Norwida. Trudno też zgodzić się z tłumaczem, kiedy w wierszu *Stawa* zdanie „gorąco letnie się przesila” przekłada jako „si accanisce il caldo dell'estate”, bowiem moment przesilenia to już ten moment, kiedy gorąco przemija i gdy, jak czytamy dalej, można „odetchnąć powietrzem swobodnym”, a nie chwila największego upału. Zacytowane tutaj przykłady odnoszą się do przypadków, w których niewielkie zmiany treściowe powodują jednak zatracenie lub modyfikację pewnych istotnych elementów obrazu stworzonego przez poetę. Zostają

² E. Ordon. *O tłumaczeniu „Vade-mecum” Norwida*. Tamże s. 238.

trudności wynikające z wieloznaczności tekstu. W wierszu *Syberie* „gdzie wolnym grób” znaczy „wolnym miejscem jest tylko grób” czy „grób ludziom wolnym”? Tłumacz musiał wybrać i wybierając pierwszą możliwość miał zapewne słuszność. Lecz innym razem, w *Larwie*, kiedy zwrot „sobie to chowa” przekłada jako „a se dirlo non vuole” (a więc „ukrywa to przed sobą” zamiast „zachowuje to dla siebie”), pomyłka jest oczywista.

Przytoczyłem tych kilka przykładów nie tyle, by przyganiać tłumaczowi, ile by ukazać w części przynajmniej rodzaj i skalę trudności czekających tego, kto zechce się zmierzyć z tekstem Norwida. Najpoważniejszym trudem tłumacza jest tu chyba konieczność wyboru, branie na każdym kroku odpowiedzialności za napisane słowo, a więc prawdziwie twórcza praca. Konieczności tej De Fanti musiał stawiać czoła wielokrotnie i sprostą jej znakomicie.

Ten sam typ problemów stał również przed drugim autorem przekładu, tym razem jednak były one jeszcze spotęgowane wymogami formy. Metoda, jaką przyjął Giorgio Origlia, polega na tłumaczeniu wersem nieregularnym odpowiadającym w przybliżeniu długości wersu oryginału, przy zachowaniu rymu i, w miarę możliwości, porządku rymów. Mimo że w istocie rzeczy Norwid operuje przede wszystkim wersem regularnym, rozwiązanie przyjęte przez tłumacza wydaje się słuszne. Wiersz nieregularny nie jest wszak Norwidowi obcy. Prócz tego należy przypuszczać, że wszelkie próby nagięcia tłumaczenia do identycznych schematów metrycznych są w tym wypadku skazane na niepowodzenie. Nie zawsze udaje się sprostać przyjętej zasadzie: czasem konieczne jest odejście od rymu (przekłady wierszy *Pieśń od ziemi naszej*, *Święty-pokój*, [*Klaskaniem mając obrzękłe prawice...*], *Fortepian Szopena*, *Bema pamięci żałobny-rapsod*), innym razem tylko nieznaczne modyfikacje układu rymów (*Sieroctwo*, *Tymczasem*, *Socjalizm*, *Marionetki*, *Moja ojczyzna*, *Do obywatela Johna Brown*, *Trzy strofki*). Nieuniknione okazują się też pewne skróty (przyczyną wspomniana już lakoniczność Norwida), w wyniku których obraz nieco blednie. W poetycko znakomitym przekładzie *Samotności* „natrętnie katusze” to tylko „tormenti”, „niewolnik, co ciężkie siłą więzy skruszy” to „lo schiavo che spezza catene pesanti” (znika element siły, profetyczny czas przyszły jest zastąpiony czasem teraźniejszym).

Podstawową umiejętnością, jaką tłumacz znakomicie opanował, jest odczytanie, bardzo głębokie odczytanie poezji Norwida, a podstawową zdolnością – przełożenie na język włoski jej najistotniejszych sensów. Origlia wie, kiedy wolno mu się od tekstu oddalić, a kiedy konieczne jest uzyskanie identyczności znaczeń. Ta metoda daje dobre rezultaty i można by wyliczyć przynajmniej kilka przekładów mających wszelkie znamiona kongenialności: [*Daj mi wstążkę błękitną...*], *Moja piosnka, Italiam! Italiam!*, [*Miło być od swojego czasu zrozumianym...*], *Socjalizm*, *Addio!*, *Przeszłość*.

Lecz zwyczajem nudnych czytaczy z ołówkiem w rękę, spróbujmy jeszcze trochę się z tłumaczem posprzeczać. Czy na przykład w wierszu *Kółko* nie dałoby się zachować w tekście tłumaczenia sformułowania „kółko rodzinne” oddanego tu jako „parenti” i zatracającego wobec tego znaczenie tytułu? Przychodzi żałować mocnego obrazu z wiersza *Bema pamięcia żałobny-rapsod*: „pieśń z oczu zgarną narody” oddanego jako zwykłe „i popoli vedranno” („narody ujrzą” czy też „przejrzą”). W *Obojętności* czytamy:

[...]
Il mio cuore non sopporta tanto inganno
Ché sorda pietra non sono.

(„moje serce nie znosi takiej obłudy, gdyż nie jestem głuchym głazem”), choć w oryginalnie jest:

[...]
 Serca mi nie stać i byłbym w obłudzie
 Nie będąc głuchym, jak głaz.

Dochodzi tu do zmiany sensu mającej istotne znaczenie dla odczytania całej myśli rozwijającej się przez trzy strofy i nie ratują sytuacji niewielkie modyfikacje w ostatniej strofie.

I wreszcie dwa wiersze, gdzie wieloznaczność tekstu stworzyła barierę nie do przebycia: *Pieśń od ziemi naszej* i *Trzy strofy*. W pierwszym czytamy:

[...]
 Bo wiem, co własność ma – co ścierpieć muszę:
 Bo już się znam.

co tłumacz oddaje jako:

[...]
 Perché so cosa ha valore – cosa devo soffrire
 Perché ormai so.

Słowo „ma” nie jest tu formą czasownika „mieć” – jak chce tłumacz – lecz zaimkiem dzierżawczym. „Znam się” to nie „mam wiedzę, wiem” – jak chce tłumacz – lecz „znam siebie”. Takie właśnie odczytanie dwóch słów ma tu oczywiście istotne znaczenie dla sensu wiersza, zwłaszcza że chodzi o ostatnie wersy, proponujące niejako konkluzję. Podobnie ma się rzecz z drugim wierszem.

Í myśl – gdy nawet o mnie mówić zaczną,
 Że grób to tylko, co umarłe chowa –
 [...]

Czy drugi wers należy rozumieć jako „ja jestem tylko grobem martwych rzeczy” („sono un sepolcro di cose morte”), czy też „grób to tylko ze mnie chowa, co umarłe”? Znowu chodzi o fragment istotny dla znaczenia całego utworu i znowu mam daleko idące wątpliwości co do interpretacji przedstawionej przez tłumacza.

Choć zabrakło w tym spojrzeniu na pracę dwóch tłumaczy dowodów na wartość ich pracy, a przeważało w pewnym momencie wyszukiwanie miejsc wątpliwych, ogólna ocena, jaką należy wystawić nowemu włoskiemu wydaniu Norwida, jest wysoka. Trudno wykazać walory pracy artysty, jakim jest tłumacz, łatwiej mu przyganiać. Uważam wszakże, że jeśli końcowym i najwyższym celem każdego przekładu jest znalezienie miejsca w kulturze narodu, na którego język został przeniesiony, to obaj tłumacze uczynili wszystko, by miejsce takie poezji Norwida zapewnić. I to jest z pewnością ich najistotniejsza zasługa.