

zachwianie proporcji między nim a tematem głównym, sprawiającym wrażenie dygresji. Odbiorca odnosi wtedy wrażenie, że Łubieński pragnął potraktować autora *Vade-mecum* jako pewną figurę, służącą do znacznie szerszych rozważań, dotyczących Polaków, ich postawy patriotycznej, zmagania z własną polskością (widzianą jednocześnie jako błogosławieństwo i przekleństwo), wreszcie problemu emigracji i emigranta, może nie tylko tego z XIX w., ale w ogóle Polaka-emigranta w całej naszej historii.

Pamiętajmy, że esej Łubieńskiego powstawał w okresie stanu wojennego. Ówczesna sytuacja wywarła zapewne ogromny wpływ na jego ostateczny kształt, na podejście do postaci samego Norwida. Sądzę jednak, iż dzisiaj (w trzy lata po jego wydaniu) – zwłaszcza po czerwcu 1989 r. – stał się przede wszystkim „rzeczą” o Norwidzie i jego czasach.

Książka Łubieńskiego należy do tych publikacji, które trudno jest ocenić z punktu widzenia badań norwidologicznych (do czego zobowiązuje recenzja w „Studia Norwidiana”), przede wszystkim ze względu na przyjętą przez autora metodę swobodnej refleksji historyczno-psychologicznej, uciekającej – o czym już wspomniałem – programowo od naukowego wykładu. Do norwidologii propozycja Łubieńskiego nie wnosi właściwie nic nowego; autor podąża bowiem szlakiem wyznaczonym już przez innych, a w wielu miejscach przedstawia niepełny czy też niezupełnie prawdziwy obraz artysty. Może jednak – z punktu widzenia masowego odbiorcy – publikacja ta zachęci do zainteresowania się życiem, a nade wszystko twórczością Norwida. Miejmy tylko nadzieję, iż dla przeciętnego czytelnika książka ta nie stanie się jedynym źródłem informacji o poecie i jego epoce.

Agata B r a j e r s k a - M a z u r – NORWID W TŁUMACZENIACH  
ADAMA CZERNIAWSKIEGO\*

Cyprian Kamil N o r w i d. *Poezje*. Wybrał, przełożył na język angielski i posłowiem opatrzył Adam Czerniawski. Kraków 1986 ss. 132.

Cyprian Kamil N o r w i d. *Poems*. Selection, translation and afterword by Adam Czerniawski. Kraków 1986 ss. 132.

Adam Czerniawski jest jednym z niewielu współczesnych literatów polskich, którzy na szerszą skalę tłumaczą utwory Norwida na języki obce. Będąc uznanym w środowisku polskiej powojennej emigracji krytykiem literackim, prozaikiem i poetą, publikującym wiele tomów własnej twórczości w Anglii<sup>1</sup>, a od lat siedemdziesiątych

---

\* Podstawą mojego eseju jest dwujęzyczna polsko-angielskojęzyczna edycja: C. K. N o r w i d. *Poezje (Poems)*. Kraków 1986. Z niej także podaję teksty Norwida i ich tłumaczenia na język angielski.

<sup>1</sup> *Polowanie na jednorożca* (London 1956); *Części mniejszej całości* (London 1964); *Liryka i druk* (London 1972); *Akt* (London 1975); *Wiersz współczesny* (London 1977); *The burning forest* (Newcastle Upon Tyne 1988).

w Polsce<sup>2</sup>, podjął się niełatwego zadania przekładu utworów Norwida na język angielski, a tym samym udostępnienia ich kulturze anglojęzycznej. Obok Jerzego Peterkiewicza, Tymoteusza Karpowicza i Bolesława Taborskiego, którzy przetłumaczyli jak dotąd tylko nieliczne fragmenty z ogromnego dorobku Norwida, Czerniawski zaistniał w kulturze polskiej jako jego najśmielszy tłumacz i propagator w krajach anglojęzycznych. Epitetem tym podkreślam przede wszystkim mnogość utworów, jakie odważył się przełożyć głównie w *Cyprian Kamil Norwid Poezje – Poems*, a także w „Polish Poetry Supplement No 7”<sup>3</sup>, zamieszczających tłumaczenia wierszy, aforyzmów i fragmentów prozy Norwida<sup>4</sup>.

Przy omówieniu próby tłumaczeń Norwida podjętej przez Czerniawskiego potrzebna jest wprawdzie krótka charakterystyka własnego podejścia tłumacza do problemu przekładu poezji, którą wyraził najpełniej w posłowniu do *Cyprian Kamil Norwid Poezje – Poems*. Już sam tytuł posłownia: *Przekład poezji w teorii i praktyce*<sup>5</sup>, wskazuje na to, że tekst ten jest podzielony na dwie zasadnicze części: teoretyczną i praktyczną, w których autor zajmuje się najpierw teorią tłumaczenia poezji w ogóle, a następnie na przykładach wierszy *Fatum*, *Ostatni despotyzm* i *Wczora-i-ja* ukazuje praktyczne trudności związane ze sztuką przekładu Norwida na język angielski. W pierwszej części posłownia Czerniawski stara się pokazać swój stosunek do dwóch problemów związanych z teorią tłumaczenia: kryterium waloryzacji przekładu poezji oraz semantyki i struktury wiersza w przekładzie. Według niego ocena przekładu poezji oscyluje między dwoma kryteriami: podobieństwem przekładu do oryginału a istnieniem samodzielnych walorów artystycznych przekładu wzorowanego tylko na oryginale. Czerniawski nie odrzuca kryterium podobieństwa w tłumaczeniu, ale stanowczo zaprzecza twierdzeniu, że jest to kryterium jedyne i niezawodne. Porównując przekład wiersza do malowania portretu jednej osoby różnego rodzaju technikami, pokazuje, jak trudno jest ocenić dzieło sztuki, opierając się tylko i wyłącznie na jego podobieństwie do rzeczywistości. Poza tym, posługując się tą samą analogią, zauważa, że czas niweczy kryterium podobieństwa na rzecz walorów artystycznych samego portretu – tak jak stało się np. w przypadku *Starej kobiety* Dürera czy *Młodzienica z rękawiczką* Tycjana. Czerniawski uważa, że każdy dobry przekład musi równoważyć dwa wyżej wymienione kryteria:

<sup>2</sup> *Widok Delf. Wiersze z lat 1966-69* (Kraków 1973); *Władza najwyższa. Wybór wierszy z lat 1953-78* (Kraków 1982); *Jesień* (Kraków 1989).

<sup>3</sup> A. C z e r n i a w s k i, J. A. L a s k o w s k i, R. W i l s o n. „Polish Poetry Supplement No 7”, London 1973.

<sup>4</sup> „Polish Poetry Supplement No 7” zamieściło tłumaczenia 19 wierszy Norwida, fragmenty z *Czarnych kwiatów*, *Menego*. *Wyjątek z pamiętnika* oraz listy, aforyzmy i wykłady paryskie Norwida; w *Cyprian Kamil Norwid Poezje – Poems* A. Czerniawskiego znajdują się tłumaczenia 37 wierszy Norwida, 15 aforyzmów oraz trzech fragmentów prozy.

<sup>5</sup> C z e r n i a w s k i, jw. s. 112-128.

Z jednej strony jest jak muzyczna interpretacja danego utworu, który ma rację bytu tylko jako odtworzenie tegoż utworu, z drugiej strony jest jak ów konterfekt, który z czasem odrywa się od oryginału i musi legitymować się samodzielnością artystyczną<sup>6</sup>.

Jeśli chodzi o semantykę i strukturę wiersza w przekładzie – to można pokusić się o stwierdzenie, że Czerniawski głosi prymat treści wiersza nad jego formą. Nie oznacza to, że lekką ręką zwalnia tłumacza od obowiązku przekazania struktury tłumaczonego wiersza w jak najdokładniejszy i zgodny z oryginałem sposób. Głównym jednakże według niego zadaniem tłumacza jest przekazywanie treści. Zdaniem Czerniawskiego poezja jest przetłumaczalna właśnie dlatego, że „tłumaczenie przenosi treść”<sup>7</sup>, a dopiero przetłumaczalność utworu świadczy o jego wartości. Nieprawdą jest, że „poezja jest tym, co ginie w przekładzie”, ponieważ „w naturze języka leży przekazywanie znaczeń i żadna poetyka nie może być wobec tego faktu obojętna”<sup>8</sup>. Nacisk na treść w tłumaczeniu pociąga za sobą znaczne konsekwencje:

Najpierw trzeba tę treść wytropić, co nie jest takie proste, trzeba się zastanowić, czy tekst nie zawiera dalszych podtekstów, wątków ubocznych, kontrastowych i domniemanych. Do złożoności treści przyczyniają się także pochodne elementu semantycznego, jak np. synonimia, homonimia, rym. [...] Dlatego też tłumacz musi nieraz uciekać się do rozstrzygnięć kompromisowych<sup>9</sup>.

Drugą część posłowania Czerniawski poświęca rozważaniom na temat tłumaczenia w praktyce, pokazaniu czytelnikowi trudnej sztuki przekładu od strony warsztatu tłumacza. W swych refleksjach nad zastosowaniem teorii do praktyki zwraca uwagę szczególnie na dwie sprawy związane z tłumaczeniem rymowanych utworów Norwida na język angielski. Po pierwsze – na problem zachowania rymu w przekładzie wiersza, po drugie – na trudność związaną z przekazaniem oryginalności Norwida czytelnikowi angielskiemu.

Czerniawski słusznie zauważa, że biorąc pod uwagę prymat treści w przekładzie, tłumacz gros energii winien poświęcić przekazaniu skomplikowanych i nieraz zakamuflowanych wątków znaczeniowych w przesyconych sensem utworach Norwida. Nie jest to zadanie łatwe i często w tłumaczeniu wymaga decyzji kompromisowych w jakiejś sferze struktury wiersza, którą najczęściej okazuje się być rym. Czerniawski powołując się m.in. na pracę Wojciecha Gniatczyńskiego<sup>10</sup> wymienia dwa zasadnicze powody, dla których rym polskich wierszy nie musi być uwzględniony w przekładach na język angielski. Powodami tymi są: 1) brak tradycji rymu w refleksyjnej poezji angielskiej, co wynika częściowo z natury języka angielskiego pozbawionego fleksji; 2) wyko-

---

<sup>6</sup> Tamże s. 116.

<sup>7</sup> Tamże.

<sup>8</sup> Tamże s. 118.

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> W. G n i a t c z y ń s k i. *Dumania nad wierszami*. „Pamiętnik Literacki” (Londyn) 1983.

rzystanie rymu w tym języku w celu uzyskania efektów komicznych – stąd wynika zakaz jego nadużywania w przekładach utworów o tonacji poważnej i refleksyjnej.

Wskazując na *Fatum* w tłumaczeniu Singera i Peterkiewicza<sup>11</sup>, gdzie w celu zachowania rymów przekład został poszerzony o 14 słów, Czerniawski dowodzi, że często chęć oddania rymów bywa zgubna dla tłumacza. Czasem jednak możliwy jest do uzyskania kompromis w przekazaniu formy i treści przekładanego wiersza. Czerniawski pokazuje to na przykładzie *Ostatniego despotyzmu* i *Wczora-i-ja* we własnym tłumaczeniu.

Według niego *Ostatni despotyzm* niejako wymaga od tłumacza zachowania rymów „ze względu na komiczno-satyryczne intencje utworu”<sup>12</sup>. Prowadzi to do nieznacznego zniekształcenia treści oryginału. W wersecie 5 Norwid pisze: „to Baron – jakże? cenne zdrowie...”, co Czerniawski w celu uzyskania rymu przekłada na: „It’s the Baron – recovered from his fall...” Treść oryginału jest przez tłumacza nieco zmieniona. Konwencjonalne pytanie o zdrowie Barona uzyskuje bowiem w przekładzie wydźwięk informacji o odzyskaniu przez niego zdrowia po niedawno przebytej chorobie. We *Wczora-i-ja* w drugiej strofie tłumacz zmienia sekwencję rymów z abab na abba, tym samym nie zniekształcając treści wiersza, choć nadając mu mocniejszy wydźwięk.

[...]

Bo anioł woła... A oni Ci rzeką:

„Z a g r z m i a ł o!”

Więc trumny na twarz załamujesz wieko

Pod skałą.

For an angel calls... But they mock:

„T h u n d e r”

So you slam the coffin lid over your face under

The rock.

W wersecie 1 strofy Norwid używa słowa „rzeką”, rymującego się z „wieko” z wersetu 3, Czerniawski rymuje „mock” (drwią, szydzą) z wersetu 1 z „rock” (skała) z wersetu 4. Tłumacz dowodzi w posłowniu prawidłowości użycia słowa „mock”, które nawet lepiej oddaje tonację okrzyku „Z a g r z m i a ł o!” niż Norwidowe „rzeką”.

Następnym i ostatnim problemem poruszonym przez Czerniawskiego w praktycznej części posłownia jest trudność przekazania przez tłumacza oryginalności Norwida. Autor trudność tę widzi w pokazaniu Norwida jako poety osadzonego w tradycjach XIX-wiecznych, a zarazem te tradycje rozsadzającego. Tłumacz ma przed sobą niełatwe zadanie pokazania poety romantycznego, swym nowatorstwem wkraczającego w w. XX. Grozi to według niego pułapką „popadania w śmieszność i ekscentryczność”<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> J. Peterkiewicz, B. Singer. *Five Centuries of Polish Poetry*. London 1960 s. 81.

<sup>12</sup> Czerniawski, jw. s. 126.

<sup>13</sup> Tamże s. 128.

Przyglądając się teorii tłumaczenia wyrażonej przez Adama Czerniawskiego w posłowniu do zbioru tłumaczeń Norwida można stwierdzić, że jego poglądy są bardziej zgodne ze szkołą przekładu wolnego, reprezentowaną przez Cyncerona i Tytlera, niż przekładu literalnego, wyznawanego przez Bena Jonsona czy Marvella<sup>14</sup>. Z drugiej jednakże strony Czerniawski tam, gdzie nie ma ku temu wyraźnej potrzeby, nie odchodzi od struktury przekładanego wiersza, by za wszelką cenę oddać jego treść. Można by więc pokusić się o stwierdzenie, że w trudnej sztuce przekładu sztuka arystotelesowskiego „złotego środka”, by możliwie jak najlepiej pogodzić ze sobą wymogi wierności i sensu, i formy przekładanego wiersza.

Jak ma się ta teoria do praktyki, najlepiej jest ocenić samemu, nie tylko opierając się na przykładach podawanych przez autora, lecz przede wszystkim na analizie tłumaczeń wierszy zamieszczonych w książce *Cyprian Kamil Norwid Poezje – Poems*, do której pisane było cytowane posłowie.

Książka ta składa się z 37 wierszy, 15 aforyzmów i trzech fragmentów prozy. Wiersze ułożone są chronologicznie – dziesięć pierwszych pochodzi z lat 1851-1865, dalej następuje 21 ogniów *Vade-mecum*, uporządkowanych według numeracji. Ostatnich sześć utworów pochodzi kolejno z lat 1868, 1869, 1876 i, co nieco zaskakuje, 1847, 1856 i 1869. Spośród wszystkich tych wierszy tylko niektóre są datowane. W samym zbiorze brak niestety przedmowy informującej czytelnika o życiu i twórczości Norwida, a także o celowości, układzie i doborze przekładów jego wierszy. Niewystarczająca wydaje się być krótka, kilkudzaniowa informacja umieszczona na obwolucie, tylko pośrednio wskazująca na dwa motywy, którymi prawdopodobnie powodował się tłumacz w wyborze zawartych w książce utworów. Były to „najbardziej znane” wiersze Norwida, inspirowane polskiego czytelnika „do oceny stopnia uniwersalizmu twórczości rodzimego klasyka”<sup>15</sup>.

Po pierwszej lekturze książki wydaje się, że istotnym powodem, myślą spajającą i usprawiedliwiającą taki a nie inny dobór utworów jest ich ranga i uniwersalizm, choć w zbiorze brakuje tak znanych wierszy Norwida jak np. *Fortepian Szopena* czy *Pielgrzym*. Jeśli zaś chodzi o uniwersalizm utworów, to niektóre z nich są tak bardzo osadzone w polskiej tematyce narodowej, że może zaskakiwać próba przeszczepienia ich na grunt poezji angielskiej czy wręcz uniwersalnej. Pod względem treści w zbiorze przeważają wiersze refleksyjne, filozoficzne, satyryczne i dydaktyczno-moralizatorskie – wszystkie nierzadko zaprawione gorzką ironią. Znajdują się w nim także liryki. Forma wybranych przez Czerniawskiego wierszy jest przeróżna – od utworów mieszczących się w ścisłych ramach metryki tradycyjnej, przez wiersze o rozluźnionej strukturze metrycznej, po takie, w których splecione formaty sylabiczne stają się najzupełniej dowolne. Spośród 15 aforyzmów zamieszczonych w zbiorze pięć dotyczy Polski i narodu polskiego, reszta spraw bardziej uniwersalnych i filozoficznych. Trzy

---

<sup>14</sup> W. B o r o w y. *Dawni teoretycy tłumaczeń*. W: *O sztuce tłumaczenia*. Pod redakcją M. Rusinka. Wrocław 1955 s. 23-41.

<sup>15</sup> C z e r n i a w s k i, jw. obwoluta.

fragmenty prozy Norwida z *Czarnych kwiatów*, [*Pamiętnika podróżnego*] i *Emancypacji kobiet* są pod względem wymowy od siebie bardzo różne.

Przyglądając się całości dobranych przez Czerniawskiego utworów można odnieść wrażenie, że przy ich selekcji autorem kierowała także chęć przekrojowego pokazania różnorodnej twórczości Norwida – różnorodnej zarówno pod względem struktury, jak i semantyki. Na pewno, co jest podpowiedziane czytelnikowi w posłowie, Czerniawski starał się pokazać oryginalność Norwida i głębię jego myślenia.

Obraz polskiego poety, jaki jawi się po lekturze zbioru, to przede wszystkim Norwid–myśliciel, a także Norwid–„mystyk” i Norwid–satyryk. Mimo że tytuł *Cyprian Kamil Norwid Poezje – Poems* sugeruje wiersze jako zawartość tomu, pomijając informację o tłumaczeniach aforyzmów i fragmentów prozy Norwida, jest odpowiedni; ogólny, a przy tym zwięzły, wskazuje na przekrojowość doboru tłumaczonych utworów.

Edycja zbioru jest dość staranna, choć bardzo skromna. Wiersze Norwida w języku polskim umieszczone są na stronach parzystych, na nieparzystych zaś znajdują się tłumaczenia na język angielski, co umożliwia porównywanie tekstów. Niestety, odczuwa się brak grafik czy rysunków Norwida, które dałyby czytelnikowi możliwość poznania także i tej strony działalności twórczej artysty.

Nawet dość pobieżna lektura zbioru przynosi pierwsze, ogólne wrażenia dotyczące jakości przekładów. Ma się odczucie, że są to przeważnie tłumaczenia wiernie oddające strukturę i semantykę oryginału, choć zdarzają się pośród nich i takie, które legitymują się bardziej własną samodzielnością artystyczną niż wiernością oryginałowi. Jednakże by poważyć się na ich ocenę, potrzebna jest głębsza analiza.

Za wyznacznik analizy przekładów utworów Norwida tłumaczonych przez Adama Czerniawskiego przyjął przede wszystkim przystawalność jego teorii do praktyki. Oznacza to, że najbardziej interesuje mnie oddanie sensu wiersza, a także nadanie mu w tłumaczeniu odpowiedniej formy. Jak już zauważył Krzysztof Sobczyński w swojej recenzji włoskich tłumaczeń utworów Norwida<sup>16</sup>, bardzo trudno jest „zmierzyć” i ocenić jakość przekładu. Spośród wielu sprzecznych teorii tłumaczenia, przyjmujących nierzadko opozycyjne stanowiska, głoszące postulat bądź wierności sensu, bądź wierności literalnej, bądź w ogóle negujących możliwość jakiegokolwiek przekładu<sup>17</sup>, żadna nie jest zgodna z poglądami Czerniawskiego. Żadna także nie wydaje się być dobrą „miarką” w ocenie jego tłumaczeń. Najlepszym kryterium, które pomogłoby w jakiś sposób ocenić jego przekłady, wydaje się kryterium ekwiwalentności – złotego środka „mierzącego” umiejętność tłumacza w znajdowaniu w przekładzie ekwiwalentów semantyki i struktury oryginału. Trudności, jaki stawia tekst oryginału tłumaczowi, a także jego umiejętność ich przewyciężenia najlepiej pokażą w praktyce, czy Adam Czerniawski posiadał tę trudną sztukę odnajdywania ekwiwalentów.

Wydaje się, że najwięcej kłopotów tłumacz ma we właściwym oddaniu podwójnego sensu niektórych wierszy. Trudności sprawia mu także wieloznaczność i korelacja słów – co wymaga od niego nie lada umiejętności przekazania mnogości znaczeń jednego

<sup>16</sup> K. S o b c z y ń s k i. *Norwid po włosku*, „*Studia Norwidiana*” 1:1983 s. 131–135.

<sup>17</sup> P. G r z e g o r c z y k. *Problematyka tłumaczeń*. W: *O sztuce tłumaczenia* s. 445–481.

wyrazu, który dzięki odpowiednim technikom Norwida<sup>18</sup> potrafi nabierać w wierszu wiele nowych sensów. Z tych trudności udaje się Czerniawskiemu wybrnąć różnorako. Zdarza się, że nie tylko potrafi dokładnie oddać podwójny sens danego wiersza, lecz także w pewien sposób go dopełnić – w języku angielskim nadając mu jakieś nowe, ubogacające treść znaczenie. Niekiedy jednak wieloznaczność słów i podwójny sens utworu stają się dla niego zbyt wielką pułapką, której nie umie ominąć.

By przyjrzeć się dokładniej „przegranym” i „zwycięstwom” Czerniawskiego w pokonywaniu tych trudności, proponuję analizę tłumaczeń 11 wierszy, które najmniej pokażą jego mniej lub bardziej udane zmagania z tekstem oryginału.

Najmniej udane tłumaczenia Adama Czerniawskiego albo nie oddają treści wiersza w ogóle, albo gubią przynajmniej jeden z możliwych sensów oryginału, nie rekompensując tego nadaniem innych, nowych walorów artystycznych przekładowi. Tłumaczeniem takim jest przekład wiersza *Przeszłość*<sup>19</sup>.

## PRZESZŁOŚĆ

1

Nie Bóg stworzył p r z e s z ł o ś ć, i ś m i e r ć, i c i e r p i e n i a,  
Lecz ów, co prawa rwie;  
Więc – nieznośne mu dnie;  
Więc, czując złe, chciał odepchnąć s p o m n i e n i a!

2

Acz nie byłże jak dziecko, co wozem leci,  
Powiadając: „O! dąb  
Ucieka... w lasu głąb...”  
– Gdy dąb stoi, wóz z sobą unosi dzieci.

3

P r z e s z ł o ś ć – jest to d z i ś, tylko cokolwiek dalej;  
Za kołami to wieś,  
Nie jakieś tam c o ś, g d z i e ś,  
G d z i e n i g d y l u d z i e n i e b y w a l i!...

<sup>18</sup> O technice Norwida związanej z wieloznacznością słów pisze S. Sawicki, *Z zagadnień semantyki poetyckiej Norwida*. W: *t e n ż e. Norwida walka z formą*. Warszawa 1986 s. 24-41.

<sup>19</sup> C z e r n i a w s k i, jw. s. 36-37.

## THE PAST

1

The p a s t, death and pain are not acts of God,  
 But of law – breaking man,  
 Who therefore lives in dread  
 And sensing evil, wants o b l i v i o n!

2

But is he not like a child in a dray  
 Crying, „Oh, look, the oak’s  
 Disappearing in the wood...”,  
 While the oak’s still and the child’s borne away?

3

T h e p a s t i s n o w – though somewhat far:  
 Behind the dray a village barn,  
 And not s o m e t h i n g s o m e w h e r e  
 N e v e r s e e n b y m a n!...

Czerniawskiemu po mistrzowsku udało się oddać strukturę wiersza i zachować porządek rymów abba w strofach. Odszedł jednak od istoty jego treści tak dalece, że uważam jego przekład za jeden z najmniej udanych w zbiorze. Już pierwsza strofa wprowadza istotne zmiany znaczeniowe. Norwidowe „Lecz ów, co prawa rwie;” (w. 2) zostało przetłumaczone na „But of law – breaking man” (Ale przez człowieka łamiącego prawo), co gubi oczywistą konotację „tego, co prawa rwie” także z diabłem. W angielskiej wersji prawo łamię tylko człowiek. Norwid w tej strofie posługuje się kolejno przecinkiem, średnikiem, średnikiem i wykrzyknikiem, które Czerniawski zamienia na dwa przecinki i wykrzyknik. Poza tym Norwidowskie „więc... więc... (w. 3 i 4) zostało zamienione na „therefore... and...” (więc... i...). Taka zmiana interpunkcji połączona ze zmianą spójników prowadzi do zmiany treści. Czerniawski nie oddaje toku wywodu pierwszej strofy wiersza, co u Norwida jest zaznaczone średnikami, lecz nadaje jej charakter informacji. Jego strofa jest tylko długim, twierdzącym zdaniem złożonym. Największy błąd, który rzutuje na zrozumienie znaczenia całego wiersza, tłumacz popełnił przekładając wersety 3 i 4 pierwszej strofy.

Więc – nieznośne mu dnie;  
 Więc, czując złe, chciał odepchnąć s p o m n i e n i a!

zostało przetłumaczone na:

Who therefore lives in dread  
 And sensing evil, wants o b l i v i o n!



(Który więc żyje w strachu  
i czując zło, chce z a p o m n i e n i a!)

Można pogodzić się ze zmianą sensu w wersecie 3, lecz przekład „odepchnąć s p o m n i e n i a!” na „chce z a p o m n i e n i a!” jest na pewno błędny. Norwid przez to wyrażenie przygotowuje niejako czytelnika na obrazy przedstawione w dwóch dalszych strofach. „Odepchnąć s p o m n i e n i a!” kojarzy się z obrazem odpychania, sunięcia, przemijania czy mijania – co jest uzupełnione przez strofę drugą, gdzie „wóz leci”, „dąb ucieka w lasu głąb”, „wóz z sobą unosi dzieci”. Obraz jazdy, wozu i mijania ze strofy drugiej tłumaczy i dopełnia „odpychanie spomnień” ze strofy pierwszej. Czerniawski tymczasem pominął w tłumaczeniu także i Norwidowe „leci” (w. 1, strofa druga), gubiąc tym samym obraz szybkiej jazdy. Strofa trzecia, gdy przetłumaczy się ją z angielskiego na język polski, najlepiej ukazuje odejście tłumaczenia od treści oryginału:

Przeszłość jest dziś – tylko trochę daleko:  
Za wozem wiejska stodoła,  
I nie coś gdzieś  
Nigdy nie widziane przez człowieka!...<sup>20</sup>

Patrząc na całość tłumaczonego wiersza, można zauważyć przede wszystkim braki w jego spójności. Norwid obrazami przedstawianymi we wszystkich trzech strofach łączy je w jedną całość, podczas gdy Czerniawski gubi ważne spoiwo całości. Zwrotka pierwsza i trzecia połączone są u Norwida motywem przeszłości, pierwsza i druga oraz druga i trzecia – motywem odpychania, jazdy do przodu. Czerniawski zachował spoiwo pierwszej i trzeciej zwrotki, lecz pomijając obraz odpychania (w. 4, strofa pierwsza) i leczenia (w. 1, strofa druga), usunął połączenie zwrotki pierwszej i drugiej, a spoiwem pomiędzy drugą i trzecią uczynił obraz wozu („dray”).

Przekład *Przeszłości* jest jednym z najsłabszych tłumaczeń w zbiorze. Nie legitymuje się ani wiernością sensu oryginałowi, ani istnieniem własnych, samodzielnych walorów artystycznych, choć i w nim dają się zauważyć przebłyски kunsztu tłumacza. Zręcznie oddany jest moment zdziwienia dziecka ze strofy drugiej, a także Norwidowe tak trudne do przetłumaczenia na angielski „byłże” (w. 1, strofa druga). Czerniawski poradził sobie z tym problemem umieszczając znak zapytania na końcu zwrotki.

Przykładem odejścia tłumaczenia od treści oryginału jest także przekład wiersza [*Daj mi wstążkę błękitną...*]<sup>21</sup>, choć w tym przypadku liryk ten uzyskał odrębne od tekstu oryginału walory artystyczne. W przekładzie tego pięknego utworu znaleźć można cztery niezgodności. Ostatni wersec pierwszej strofy „– Nie! nie chcę cienia.” Czerniawski przetłumaczył jako „– No! not the shadow.”, pomijając użycie czasownika

<sup>20</sup> Wydaje mi się, że gdyby tylko przed „now” (teraz) umieścić zaimek wskazujący „the”, słowo to uzyskałoby w tłumaczeniu znaczenie bliższe oryginałowi; podobnie stałoby się w przypadku umieszczenia zaimka nieokreślonego „a” przed „something” (coś).

<sup>21</sup> Czerniawski, jw. s. 98-99.

„want” (chcieć). „Skiniesz ręką” (w. 1, strofa druga) zostało przetłumaczone na „your hand moves” (twoja ręka poruszy się), choć równie dobrze tłumacz mógłby użyć zwrotu „beckons to me” (przywoła mnie) lub „makes a sign to me” (skinie do mnie). Werset 3 ze strofy drugiej „Nic od ciebie nie chcę, śliczna panienko” został oddany jako „Now there is nothing I want from you” (Teraz nie istnieje nic, czego pragnę od ciebie). Zwrot „śliczna panienko” jest pominięty, dodane natomiast słówko „now” (teraz, więc). Czerniawski mógł treść oryginału oddać wierniej przez użycie „I want nothing from you, young lady”. Podobna sytuacja zaistniała w przypadku wersetu 1 strofy trzeciej. „Bywałem ja od Boga nagrodzonym” zostało przetłumaczone jako „In the past God healed my wounds” (W przeszłości Bóg leczył moje rany). Zastosowanie „I used to be rewarded by God” byłoby dokładniejsze i bardziej zgodne z oryginałem. Te cztery niezgodności w tłumaczeniu nie zmieniły w poważny sposób treści wiersza, są jednakże wyrazem wyboru swobodnej interpretacji w przekładzie i nadają mu nową jakość artystyczną. Odwrotnie niż w przypadku *Przeszłości* [*Daj mi wstążkę błękitną...*] nie jest gorsze od oryginału, choć także nie jest jego wierną kopią.

Zbytняя dokładność przekładu może być czasami zgubna. Czerniawski dosłownie przetłumaczył *Rzeczywistość z Pięciu zarysów*<sup>22</sup>. W tym przypadku przeniesienie rzeczywistości polskiej i problemów ściśle polskich na grunt kultury angielskiej jest po prostu dla Anglika niezrozumiałe. Razi to tym bardziej, że tłumacz zastosował zmianę imion „Wiesław” i „Chryzogon” na być może „bardziej angielskie” – „Robert” i „Theodore”, nie zmieniając przy tym ani na jotę ich wypowiedzi dotyczących Polski. Byłoby chyba lepiej zrezygnować ze zmiany imion i całkowicie zachować polskość utworu lub też wyraźniej przenieść go na grunt historii i tradycji angielskiej.

Wydaje się, że *Narczy*<sup>23</sup> stanowił dla tłumacza przeszkodę nie do pokonania z powodu wielości sensów i możliwości różnych asocjacji słów w nim zawartych.

## NARCZY

1

N a r c y z, w siebie wpatrzon przyjemnie:  
 „Zważ! – wyzywał – wszelki człowiecze:  
 Cóż? nad Grecję (bo cóż – nade mnie).”  
 E c h o jemu przeto odrzeczce:

[...]

3

Postać twoja, zważ, ile? drżąca,  
 Lubo pozierasz w wody czyste:  
 – Zwierciadlanność idzie aż z s ł o Ń c a!  
 Dno jedynie – stale-o j c z y s t e!”

<sup>22</sup> Tamże s. 88-89.

<sup>23</sup> Tamże s. 44-45.

## NARCISSUS

1

Narcissus, reflecting a satisfied face,  
Cried, „Let everyone note:  
As I am supreme, so is Greece.”  
Thereupon Echo spoke,

[...]

3

„Your shape, note, how shimmering,  
Though you gaze in a crystal pool –  
Reflexion comes from the distant s u n,  
Only the deep is your constant h o m e.”

W pierwszej strofie werset 3 „Cóż? nad Grecję (bo cóż – nade mnie)” Czerniawski przetłumaczył jako „As I am supreme, so is Greece” (ponieważ ja jestem najważniejszy, najważniejsza jest Grecja), co gubi ukryty ton hipokryzji Narcyza. Tłumacz nie zachował interpunkcji ani pierwszej, ani trzeciej strofy, a także ominął zdanie wtrącone w nawiasie i podkreślenia słów w strofie pierwszej. Norwidowe „Cóż? nad Grecję” znakiem zapytania przy „Cóż” sugeruje wzruszenie ramion czy ton lekceważenia, których brak w tłumaczeniu Czerniawskiego. W zwrotkach pierwszej i trzeciej występuje słówko „Zważ” mające w wierszu Norwida podwójny wydźwięk. Można je zrozumieć jako „zauważ” lub jako „zmiierz”, „wyceń”, „wylicz”, co poparte jest obecnością słowa „ile?” w wersecie 1 trzeciej strofy. Czerniawski w swoim tłumaczeniu używa słówka „note” (zauważ), nie oddając przy tym tonu oceny i wartościowania oryginału. Dużą trudność sprawiło mu także zakończenie utworu:

– Zwierciadlanność idzie aż z słońca!  
Dno jedynie – stale-o j c z y s t e.”

przetłumaczył jako:

Reflexion comes from the distant s u n,  
Only the deep is your constant h o m e.”

(Odbicie pochodzi z odległego s ł o Ń c a,  
tylko głębia jest twoim stałym m i e s z k a n i e m”).

„Dno” Norwida, mogące oznaczać „kres”, „bruk”, „niskość”, „małość”, a także „podstawę”, „fundament”, „grunt”, zostało zamienione na „głębnię” (sic!), mającą wprost odwrotne znaczenie. Ogólny wydźwięk wiersza został w przekładzie zniekształcony i zubożony, choć trzeba przyznać, że udało się tłumaczowi zachować formę i antyczną atmosferę oryginału.

Czerniawski doskonale poradził sobie z przekładem wiersza *Nerwy*<sup>24</sup>. W strukturze tego utworu nie przeważa żaden stały ani przybliżony format, choć rymy w czterowersach powtarzają się jednolicie abab, w ostatniej zaś ośmiowersowej strofie według wzoru: ababcddc. Czerniawski w tłumaczeniu pozbawił rymu pierwszą strofę, w drugiej i trzeciej zachował ich naprzemienny układ, w ostatniej dobrał je przez użycie wzoru: ababcøø. Brak zbyt wielu rymów uchronił wiersz przed kojarzeniem go z „nursery rhymes” – dziecięcymi rymowanymi, lub tanią komedią, z drugiej strony ich obecność dokładnie oddała satyryczno-obyczajowe zabarwienie wiersza. Tłumacz zachował także podkreślenia oryginału, co jest bardzo ważne dla oddania jego treści. W przekładzie tym nie tylko cenna jest dokładność przekazania formy i treści utworu, lecz także doskonałe opanowanie języka, pewien kunszt widoczny np. w znalezieniu odpowiednich ekwiwalentów dla takich wyrażen, jak: „trumienne wnętrza” (tomb-like rooms) czy „nieobrachowane piętro” (anpredicted stair).

Trzynastozgłoskowe *Źródło*<sup>25</sup> o nierównych, dowolnych rymach zostało przez Czerniawskiego oddane za pomocą „blank verse” – wiersza białego. Ton opowieści dzięki temu został zachowany i dobrze odpowiada dydaktyczno-refleksyjnej wymowie wiersza. Niestety brak podkreśleń słów w tłumaczeniu jest jego mankamentem. Co prawda, ten wiersz zyskał na gładkości i wartkości, lecz jego treść przez to ubożeje. Szkoda, że kluczowe dla wiersza „J e s t ź r ó d ł o...” (w. 29), „Ź r ó d ł a ż y ł ę” (w. 35) i końcowe „P a t r z c i e!... j a k D u c h – s t w o r z e n i a o b u w i e m i c z y ś c i!...” nie zostały w tłumaczonym tekście wyróżnione. Mimo to Czerniawski zdołał uchwycić sens i brzmienie całości wiersza i dość wiernie przekazać je czytelnikowi angielskiemu.

Liryk *Jak...*<sup>26</sup> w tłumaczeniu ma równie doskonałą strukturę jak oryginał, choć odchodzi od jego treści, legitymując się inną wymową całości.

JAK...

Jak gdy kto ciśnie w oczy człowiekowi  
Garścią fijołków i nic mu nie powie...

[...]

\*

Jak gdy osobie stojącej na ganku  
Daleki księżyc wplata się we włosy,  
Na pałającym układając wianku  
Czoło – lub w srebrne ubiera je kłosa...

<sup>24</sup> Tamże s. 72-73.

<sup>25</sup> Tamże s. 68-69.

<sup>26</sup> Tamże s. 54-55.

## AS WHEN...

As when, silently,, to surprise,  
You throw violets in his eyes...

[...]

As when she standes at the porch  
And into her hair the distant moon weaves  
Itself, placing her brow in a glowing wreath –  
Or garlands it with silver sheaves...

W tłumaczeniu nie została zachowana bezosobowa forma oryginału wyrażona przez Norwida użyciem słów „kto” (w. 1, strofa pierwsza), „człowiekowi” (w. 1, strofa pierwsza) i „osobie” (w. 1, strofa trzecia). W przekładzie występują zaimki w 2. i 3. osobie lp. – „you” (ty) i „she” (ona), tym samym jednoznacznie odnosząc utwór do kobiety. Tajemnicza „osoba” Norwida została w przekładzie ukonkretniona, pozbawiając go jednocześnie dwuznaczności. Tłumaczenie przez to wydaje się być nieco zubożale, choć z drugiej strony uzyskało własną, odmienną od oryginału jakość artystyczną. Czerniawski użył w niektórych wersach przekładu rymu przybliżonego (porch – wreath, tremor –sorrow), co pozwoliło mu uniknąć zbytniej, nieznośnej dla Anglików miarowości utworów. Liryczna, refleksyjna treść wiersza Norwida została natomiast oddana przez tłumacza bardzo dokładnie przez użycie archaicznych, rzadko już w Anglii używanych w mowie potocznej słów: „scent” (woń, w. 2, strofa druga), „brow” (skronie, w. 3, strofa trzecia), „dawning light” (jutrzenne rano, w. 2, strofa druga) czy „petals” (płatki kwiatów, w. 4, strofa druga).

W tłumaczeniu liryku *W Weronie*<sup>27</sup> trójwersowe strofy o rymach aab i równej liczbie sylab w odpowiednich wersach Czerniawski oddał bardzo kunsztownie. Zachował wzór rymów oryginału, choć zamiast rymów żeńskich w dwóch ostatnich zwrotkach użył rymów męskich. Zastosował nierówną liczbę sylab w każdej trójwersowej strofie, zachowując przy tym jednak proporcje oryginału, gdzie wers pierwszy każdej strofy jest dłuższy niż wers ostatni. Norwid użył myślnika, myślnika, średnika i wykrzyknika po kolejnych zwrotkach – tak więc jego utwór jest całością rozpoczętą wersem 1 pierwszej strofy, a zakończoną wersem ostatnim strofy ostatniej. Czerniawski ciągłość tę przerwał używając kropki po drugiej, trzeciej i czwartej zwrotce. Zabieg ten można wytłumaczyć specyfiką języka angielskiego, który nie znosi stylu długich, barokowych wypowiedzi. Treść liryku, tak trudna do oddania, zwłaszcza jeśli chce się zachować jego strukturę, została dość wiernie przetłumaczona, choć można dopatrzeć się w niej licznych odchyień. Na przykład:

Że dla Romea, ta łza znad planety  
Spada – i groby przecieka;

---

<sup>27</sup> Tamże s. 38-39.

w tłumaczeniu Czerniawskiego brzmi:

For Romeo that tear  
Seeps through the tomb.

(Dla Romea ta łza  
Prześląka grób.)

Czerniawski pominął tu zwrot „znad planety spada” gubiąc przy tym skojarzenie „łzy spadającej znad planety” z „płaczem” Boga, Oka Opatrzności czy Nieba. Pominięcie to jednakże wydaje się w kontekście tłumaczenia logiczne. „Deszcz” został przełożony w celu uzyskania rymu jako „dew” (rosa). W tłumaczeniu więc „łagodne oko błękitu” jest zmyte rosą, a nie – jak w oryginale – „splukane deszczem”. Daje to zmianę tonacji utworu na bardziej łagodną i delikatną. Pominięcie „spadania łzy znad planety, podczas gdy łza ta nie kojarzy się z deszczem, lecz z rosą – jest zrozumiałe i logiczne, choć bardzo „wycisza” wymowę liryku. W czwartej strofie wiersza Czerniawski niczego nie ujmuje – a stosuje zabieg wręcz odwrotny. „A ludzie mówią, i mówią uczenie” tłumaczy: „But men say knowingly and mock” (Ale ludzie mówią uczenie i drwią). Tłumacz dodaje tu słowo „mock” (drwią, szydzą), prawdopodobnie, by uzyskać rym do „rock” (skała) z następnego wersu. Przy okazji jego „mock” zmienia treść wiersza, uwypuklając złośliwość drwiących ludzi. Przekład liryku *W Weronie* ma nieco odmienną tonację i wymowę niż oryginał. Jest na nim wzorowany, lecz zyskał w tłumaczeniu własną jakość artystyczną.

Krótką, sześciowersowa *Litość*<sup>28</sup> pokazuje mistrzostwo tłumacza w znajdowaniu w przekładzie ekwiwalentów zarówno semantyki, jak i struktury oryginału. Refleksyjno-dydaktyczny utwór zaprawiony gorzką ironią, o rymie aabcbc, został bardzo wiernie przełożony na język angielski.

#### LITOŚĆ

Gdy płyną ł z y, chustką je ocierają;  
Gdy k r e w płynie, z gąbkami pośpieszają;  
Ale gdy d u c h wycieka pod uciskiem,  
Nie nadbiegną pierwej z ręką szczerą,  
Aż Bóg to otrze sam, piorunów błyskiem:  
– Wtenczas dopiero!...

#### MERCY

When tears flow, they wipe them with a cloth,  
When blood flows, they run up with a sponge,

<sup>28</sup> Tamże s. 40-41.

But when the soul oozes under stress  
They will not rush with honest hands  
Until God dries it with a thunder flash:  
– Only then!...

Tłumacz zachował identyczny układ rymów jak w oryginale, choć są to rymy przybliżone. Zabieg ten pozwolił mu na doskonale oddanie ironicznej, a zarazem refleksyjnej wymowy wiersza. Jego treść została przełożona równie doskonale. Werset 3 „Ale gdy d u c h wycieka pod uciskiem”, przetłumaczony na „But when the soul oozes under stress” (Ale gdy dusza wycieka pod uciskiem), zyskuje w języku angielskim dodatkowe znaczenie. Zamiast „pressure” (ucisk, ciśnienie) Czerniawski użył tu słówka „stress”, mającego w języku angielskim szersze znaczenie. Słowo to nie tylko oznacza „siłę”, „gwałtowność”, „działanie”, „nacisk”, ale także „wysiłek”, „napięcie” i „stres”<sup>29</sup>. Co więcej, „duch” Norwida został zamieniony na „soul” (duszę), choć tłumacz mógł swobodnie użyć bardziej dokładnego słowa „spirit” (duch). Jego wybór wydaje się celowy; modyfikuje on tonację oryginału. Gdy bardziej indywidualna „dusza” zastępuje ogólnego „ducha”, kojarzącego się np. z duchem narodu czy społeczeństwa, to wiersz zdaje się dotyczyć bardziej jednostki niż ogółu. Tak więc *Litość* w przekładzie Czerniawskiego traci, a zarazem zyskuje w pewien sposób na uniwersalności, dotyczy bowiem nie tyle ucisku społecznego związanego z ogółem, z polityką i historią, co indywidualnych doznań wywołanych cierpieniem i krzywdą w życiu każdego człowieka. Oznacza to, że Czerniawskiemu udało się niejako uwspółcześnić myśl Norwida, choć spotkałam się z opinią, że zabieg taki można odebrać jako uproszczenie wymowy utworu.

Także odmienne w stosunku do oryginału znaczenie tłumacz uzyskał w przekładzie wiersza *Ogólniki*<sup>30</sup>. W zwrotce pierwszej dwa pierwsze wersety:

Gdy, z wiosną życia, duch Artysta  
Poi się jej tchem jak motyle

zostały przetłumaczone jako:

When like a butterfly the Artist's mind  
In spring of life inhales the air

(Kiedy wyobraźnia artysty jak motyl  
W wiosnie życia wdycha powietrze).

W tłumaczeniu daje się zauważyć brak obecności „tchu wiosny” i połączenia jej z równie lotnym wyrażeniem „duch Artysta”. Czerniawski pominął delikatną personifikację wiosny, która u Norwida „oddycha”, zastępując jej „dech” – „powietrzem”.

---

<sup>29</sup> J. S t a n i s ł a w s k i. *Wielki słownik angielsko-polski*. T. 2. Warszawa 1983 s. 326.

<sup>30</sup> C z e r n i a w s k i, jw. s. 34-39.

Określenie „duch Artysta” Czerniawski przetłumaczył na „the Artist’s mind” (umysł artysty, wyobraźnia artysty). W języku angielskim zwrot ten pośrednio może kojarzyć się z dialogiem Horacja z Hamletem, prowadzonym, gdy Hamletowi ukazuje się duch króla Danii:

H a m l e t:  
[...] – methinks I see my father.

H o r a t i o:  
Where, my lord?

H a m l e t:  
In my mind’s eye, Horatio<sup>31</sup>.

W tradycji literatury polskiej natomiast słowa te można odnieść mniej do *Hamleta*, a bardziej do *Romantyczności* Mickiewicza, której poeta dał motto z Szekspira<sup>32</sup>. Przetłumaczenie więc wyrażenia „duch Artysta” na „the Artist’s mind” niejako odnosi go do znanych i znaczących w obydwu literaturach utworów. Kontekst dwóch pierwszych wersów jednakże bardziej wskazuje na świadomy wybór metody wolnej interpretacji przez tłumacza niż celowe odniesienie przekładu do tradycji literackiej. Poza początkiem utworu Czerniawski treść pozostałych wersów przekazał wiernie i kunsztownie. Szczególnie zwraca uwagę jego umiejętność oddania związku wieku i dojrzewania artysty z porami roku. Brak apostrofy do „Poezji” i „Elokwencji” w trzeciej zwrotce znów wyraźnie umieszcza tłumaczenie w szkole wolnego przekładu. Można więc twierdzić, że tłumacz posłużył się tu dwoma z gruntu opozycyjnymi metodami, przeplatając w swym przekładzie wierność oryginałowi z własną jego interpretacją. Zabieg ten przeprowadzony został tak misternie, że trudno jest „zakwalifikować” tłumaczenie jako przynależące do tylko jednej określonej metody przekładu.

W tłumaczeniu wiersza *Do zeszłej...*<sup>33</sup> przyciąga uwagę oddanie pytania „Gdzie Ty” (w. 2, strofa druga) przez „Where art Thou?” (Gdzie jesteś). Czerniawski użył tu starej formy zaimka w drugiej osobie „thou” zamiast współczesnej „you” (ty). Tak samo uczynił z formą czasownika „być” w drugiej osobie, stosując w przekładzie słowo „art” zamiast zwykłego „are” (jesteś). Ten prosty zabieg umożliwił tłumaczowi nie tylko osadzenie wiersza w tradycji romantycznej, lecz przede wszystkim odniesienie

<sup>31</sup> W. S h a k e s p e a r e. *The Complete Works*. London 1985 s. 948-949.

<sup>32</sup> A. M i c k i e w i c z. *Wiersze*. Opracował Cz. Zgorzelski. Warszawa 1984 s. 27.

<sup>33</sup> C z e r n i a w s k i, jw. s. 66-67.



go do stylu Biblii. Jest to tym bardziej udane i uzasadnione, że cała wymowa wiersza i jego obrazowanie ma wyraźnie charakter religijny.

Powyższa analiza pokazała główne trudności, jakie nastęrczały tłumaczowi teksty oryginału, oraz jego udane i mniej udane próby ich przewyciężenia. Najważniejszym problemem, z którym zmagał się Adam Czerniawski, była przede wszystkim złożoność treści wielu wierszy Norwida. Wydaje się, że w przekładzie mniej lub bardziej skomplikowanych utworów tłumacz balansował pomiędzy dwiema skrajnymi metodami, o których wspominał w posłowie: metodą wolnej interpretacji wiersza, nadającej przekładowi odrębne od oryginału walory artystyczne, a metodą wiernego odwzorowywania tłumaczonego tekstu. Nierzadko Czerniawskiemu udało się wiernie przekazać myśl polskiego poety. Dokładnością w oddaniu treści zwróciły na siebie uwagę przekłady utworów: *Nerwy*, *Do zeszłej...*, *Rzeczywistość* i po części *Źródło*. Pod względem wierności w odwzorowaniu struktury natomiast wiersze: *W Weronie*, *Litość*, a także *Nerwy* i *Do zeszłej...* Niekiedy tłumacz wybierał metodę wolnej interpretacji w przekładzie – tak stało się w przypadku tłumaczeń utworów: *W Weronie*, *Litość*, *Jak...*, [*Daj mi wstążkę błękitną...*] i *Ogólniki*. Dzięki specjalnym zabiegom dotyczącym formy niektórych utworów tłumacz umiał doskonale podkreślić i uwypuklić ich treść. Świadczy o tym przekład wiersza *Do zeszłej...* Niestety, nie zawsze jego próby radzenia sobie ze złożonością treści oryginału były równie udane. Brak wycieniowanego zrozumienia myśli i obrazowania Norwida okazywał się czasem błędem tłumacza – szczególnie w przekładzie *Przeszłości*, a także *Narcyza* i *W Weronie*. Przesadna dokładność jednakże również okazała się błędna, np. w przypadku przekładu wiersza *Rzeczywistość*. Osobny problem dla tłumacza stanowiły utwory zawierające podskórne znaczenia, podteksty i słowa wieloznaczne. W przypadku takich wierszy Czerniawski niejako musiał zdecydować się tylko na jedną z możliwych interpretacji wieloznacznego utworu i tym samym pozbawić go w przekładzie jego głębi i złożoności. Utworami takimi okazały się: *Przeszłość*, *Narcyz*, *Jak...* i *W Weronie*. Przekład wszystkich wybranych przez Czerniawskiego utworów pokazał, jak konieczna jest w tłumaczeniu świetna znajomość obydwu systemów językowych, ich specyfiki i niuansów. Adam Czerniawski, mimo pewnych braków w tłumaczeniu wierszy Norwida, wykazał się znajomością obydwu języków, kunsztem mistrza w ich użyciu i zrozumieniu, a także wrażliwością na sztukę poetycką przyswajanych kulturze angielskiej tekstów.