wydawnictwa poezji wydają się najlepszą metodą prezentacji utworów trudnych językowo i głęboko zanurzonych w danej kulturze i historii.

Szkoda, że dotąd nie został zrealizowany zapowiadany przez Krzysztofa Jeżewskiego w 1983 r. plan książkowego wydania dzieł Norwida w przekładzie francuskim. Sądzimy, że przy dokonaniu odpowiedniego wyboru i zaopatrzeniu przekładu w dobre interpretacje i komentarze – tom taki mógłby się spotkać z niemałym zainteresowaniem także i francuskich „późnych wnuków".

Krzysztof S o b c z y ń s k i – SŁUGA POKOJOWY WŚRÓD SZELESTU TALERZY: O DWÓCH PRZEKŁADACH NORWIDA

Cyprian Kamil N o r w i d. *Trilogie italienne. Le Stigmate, „Ad leones!", Le secret de Lord Singelworth*. Traduit du polonais par et sous la direction de Christophe Potocki et par Agnieszka Grudzińska et Monique Jean, précédé et suivi de: *Norwid: Parole vive, parole tue* de Christophe Potocki, Collection romantique nr 49, José Corti, Paris 1994; Cyprian K. N o r w i d. *Stygmat e altri racconti*, a cura di Mariagrazia Pelaio, Roma, Quid 1994.

Ty, skarżysz się na ciemność mojej mowy:
– Czy też świecę zapalałeś s a m?
Czy sługa ci zawsze niósł pokojowy
Światłość?...

Ciemność

Wszyscy zajęci są wieczerzą, cisza,
słychać tylko szelest talerzy i szczekanie
psów na podwórzu.

Łaskawy opiekun

Sztuka tłumaczenia jest w gruncie rzeczy sztuką prostą. Polega ona, zgodnie z formułą Romana Jakobsona, na pokonywaniu odległości. Tyle że odległość ta mierzy się nie tylko dystansem między językami, ale także różnicami kulturowymi, dystansem czasowym, dystansem mentalności. Wszystko to może powodować znaczne utrudnienia w odczytaniu tekstu, a następnie w doborze środków językowych niezbędnych do jego oddania. Jakobson twierdzi, że bez względu na doświadczenia kulturowe „ser" jest pojęciem lepiej lub gorzej tłumaczalnym[1]. Czy to samo da się

[1] Chodzi mi o szkic Jakobsona zatytułowany *On Lingistic aspects of translation*. Po polsku ukazał się on m.in. w: R. J a k o b s o n, *W poszukiwaniu istoty języka*, Warszawa 1989 s. 372-381.

powiedzieć o jego ukochanych blinach, kutii i bigosie? Już przekład dźwięków (w Szczebrzeszynie chrząszcz brzmi w trzcinie) nastręcza pewne trudności, cóż dopiero z tłumaczeniem smaków! Obok tego rodzaju kwestii „technicznych" można by wymieniać dziesiątki wątpliwości stylistycznych, np. czy należy przybliżyć tekst do języka współczesnego, czy też stylizować tłumaczenie poprzez archaizmy? A może szukać jakiejś drogi pośredniej?

Jakiekolwiek by były postępy teoretycznej translatologii, w ostatecznym rozrachunku tłumacz wyrusza w podróż samotnie. Trasę – czyli sposób tłumaczenia – wybiera sam, natomiast przygody, niespodzianki i niebezpieczeństwa, które na niego czyhają, są za każdym razem inne, za każdym razem trudne do przewidzenia. Kiedy myślę o znanych mi przekładach Norwida, dochodzę do przekonania, że owe Jakobsonowskie odległości nabierają niekiedy rozmiarów gigantycznych, a tłumacz podejmuje podróż niezwykle ryzykowną.

Kolejne ryzyko takiej podróży podjęto ostatnio we Francji i we Włoszech. Mam na myśli francuski przekład *Trylogii włoskiej* autorstwa Krzysztofa Potockiego, Agnieszki Grudzińskiej i Monique Jean[2] oraz włoski przekład kilku opowiadań Norwida, zatytułowany *Stygmat e altri racconti* w opracowaniu i przekładzie Mariigrazii Pelaio[3]. Dwa przekłady prozy Norwida, jeden wspólny tytuł (*Stygmat*). Zachęca to do jednoczesnego omówienia obydwu książek, ale trzeba mieć świadomość, że analogia między nimi jest względna. Ogranicza się ona do podobieństwa sytuacji Pelaio i Potockiego, którzy są nie tylko tłumaczami, ale także dokonali wyboru i zaproponowali obcojęzycznym czytelnikom prezentację tekstów. Dalej są już jedynie różnice. Przede wszystkim zadanie Potockiego i jego współpracowniczek jest zarazem prostsze i trudniejsze. Prostsze o tyle, że chodzi o przekład trzech tekstów stanowiących w twórczości Norwida tematycznie odrębną całość, a więc wybór nie podlega dyskusji. Tłumaczka włoska, biorąc pod uwagę istnienie niedawnych tłumaczeń *„Ad leones!"* i *Tajemnicy lorda Singelworth*[4], zdecydowała się na dokonanie wyboru kilku dość różnorodnych tekstów; na tyle różnorodnych, że może zapewne oczekiwać ze strony znawców Norwida zarzutu pewnej niespójności zbioru. Zadanie tłumaczy francuskich jest z kolei o tyle trudniejsze, że podejmują przekład

[2] C. K. N o r w i d. *Trilogie italienne. Le Stigmate, Ad leones!, Le secret de Lord Singelworth*. Traduit du polonais par et sous la direction de Ch. Potocki et par A. Grudzińska et M. Jean, précédé et suivi de: *Norwid: Parole vive, parole tue* de Ch. Potocki, Collection romantique nr 49, José Corti, Paris 1994.

[3] C. K. N o r w i d. *Stygmat e altri racconti*, a cura di M. Pelaio, Roma, Quid 1994.

[4] Wcześniej teksty te tłumaczył Giorgio Origlia. *„Ad leones!"* ukazał się jako dodatek do tomiku poezji Norwida, przygotowanego przez G. Origlię i S. De Fanti (C. K. N o r w i d. *Poesie*, Bologna 1981, CSEO), natomiast *Tajemnica lorda Singelworth* w tomie prozy *Fiori neri,* Bologna 1983, CSEO.

ponownie: *Trylogię włoską* przełożył już był w początku lat trzydziestych Paul Cazin, a jeden z jej tekstów, *„Ad leones!”*, istnieje ponadto w tłumaczeniu Feliksa Konopki[5]. Inna różnica wynika z kontekstu wydawniczego. O ile przekład francuski ukazuje się w serii Collection romantique, bardzo wysmakowanej i w pewnym sensie specjalistycznej[6], o tyle przekład włoski – w serii, która zdaje się proponować coś w rodzaju miniatur prozatorskich: Epikur, Seneka, Goldoni, Chamfort, Zola, Lessing, Nietzsche, Ruskin, ale także Jean Lorrain, Zamiatin, wschodnie aforyzmy erotyczne i *Lettera agli onesti di tutti i partiti* F. Cavallottiego. A więc nie tylko miniatura, ale także pewnego rodzaju eklektyzm. I pewnie jakaś doza egzotyki, ekscentryzmu, oryginalności. W tak pojętej kolekcji nie dziwi zestawienie *Stygmatu* z *Bransoletką, Łaskawym opiekunem* i *Ostatnią z bajek*.

Krzysztof Potocki i Mariagrazia Pelaio dokonują najpierw, na użytek obcojęzycznego czytelnika, prezentacji postaci Norwida. Wiele jest tu punktów wspólnych: decydujące momenty życiorysu, geneza *Trylogii włoskiej* etc. Obydwoje zwracają uwagę na odrębność i szczególność Norwida; na jego „ciemność”; na fakt, że jest on artystą, a nie tylko pisarzem czy poetą, oraz na pewnego rodzaju niesprawiedliwość historii, która sprawiła, że w Polsce znalazł on czytelników w kilkadziesiąt lat po śmierci, a w Europie na dobrą sprawę szuka ich do dzisiaj. Według M. Pelaio twórczość Norwida naznaczona jest potrójną emigracją: emigracją polityczną, wyobcowaniem osobistym i moralnym oraz paradoksalną nieobecnością w kulturze europejskiej twórcy par excellence europejskiego. Nieobecności o tyle nie usprawiedliwionej, że – zdaniem tłumaczki – w odróżnieniu od tekstów poetyckich, bardzo „osobnych” i nowatorskich, teksty prozatorskie Norwida nawiązują, na wiele różnych sposobów, do tradycji europejskiej: francuskich contes philosophiques, średniowiecznych exempla, Biblii, moralités, leopardiańskiej operetta morale.

Potocki wątpi w możliwość przeprowadzenia tego rodzaju rozgraniczenia, które pozwalałoby na rozpoznanie z jednej strony poety trudnego, może też maudit, z drugiej strony autora prozy klasycznej, czytelnej, schematycznej. Zarówno w nocie

[5] Potocki brał pod uwagę wcześniejszy przekład Cazina. Niestety, nie jestem w stanie porównać tych tłumaczeń, bowiem przekład Cazina jest nie do znalezienia w Polsce. Próbuję natomiast znaleźć jakieś podobieństwo z przekładem Feliksa Konopki (C. K. N o r w i d. *Choix de poèmes. Poignée de sable. Ad leones!*, traduits du polonais par F. Konopka, introduction de K. Wyka, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974). Wydaje się, że problemy są o tyle podobne, o ile obydwaj tłumacze (Cazin i Konopka) mają skłonność do uproszczeń i dydaktyczności.

[6] W Collection romantique dominują teksty francuskie (Gautier, Joubert, Balzac, Nerval, Nodier, Sainte-Beuve, Raabe, Labiche) i angielskie (Beckford, Blake, Lewis, Sterne, Stevenson, Walpole, Yeats etc). Są też Niemcy (Lenz, Schiller, Lessing, Hebbel, Jean Paul, Kleist), Włosi (Bini, Imbriani) i Polacy: Potocki, Przybyszewski (?), Norwid.

o tłumaczeniu, jak i w obszernym, podzielonym na dwie części studium o Norwidzie i jego *Trylogii*[7] kładzie nacisk na dwuznaczność, różnorodność tonu, opozycje. Opozycja zdaje się – poczynając od tytułu studium *Parole vive, parole tue* – najbardziej fascynować Potockiego. Światłość i ciemność, słowo i cisza, wypowiedziane i niewypowiedziane. W rozdziale *Silence et poésie* (*Cisza i poezja*) pisze on:

> Cisza w powiązaniu ze słowem jest jednym z kluczowych słów, jednym z zasadniczych pojęć myśli i dzieła Norwida: wszystkie kształty ciszy, z których najważniejszą jest zmilczane, niewypowiedziane, milczące, implicytne albo niepomyślane, nieokazane bądź okazane w milczeniu[8].

Studium Potockiego zasługuje niewątpliwie na omówienie przez kogoś, kto lepiej ode mnie zna się na krytyce norwidowskiej. Bardziej skromnie interesuje mnie strona czysto filologiczna tłumaczenia. O takiej właśnie wspominał we wstępie do dwujęzycznego wydania Norwida Kazimierz Wyka:

> Na tle poezji polskiej Norwid zajmuje miejsce samodzielne. Jest to poeta niełatwy w lekturze, także dla Polaka. Osobliwa kadencja zdania, częstokroć szorstka i chropawa; zaskakujące luzy w obrazowaniu lub też przeciwnie – zagęszczenie obrazów i metafor; skłonność do paradoksów i niespodzianki intelektualnej; ponadto daleko posunięta niezależność do układów i konwencji wersyfikacyjnych. Norwid bywa rozlewny i bywa też niezwykle lakoniczny. Retoryka sąsiaduje u niego ze zwięzłą aluzją. Wszystkie te właściwości jego sztuki poetyckiej stawiają wielkie wymagania tłumaczowi. I jeżeli niekiedy jego tekst podawany w języku francuskim wyda się zamącony lub ciemny, pamiętać wypada, że pewna ciemność mowy była właściwością samego Norwida. Tłumacz zdradziłby ducha poezji Norwida, gdyby usiłował tę ciemność rozjaśnić[9].

Trudno się z taką definicją specyficznej trudności Norwida nie zgodzić; współbrzmi ona zresztą z wyznaniami niektórych tłumaczy, w tym M. Pelaio:

> Oczywiście jest to język stwarzający poważne problemy tłumaczowi, bowiem starając się oddać neologizmy przez specjalnie utworzone neologizmy wystawiamy się na niebezpieczeństwo przedstawienia wersji naprawdę niezrozumiałej, a może nawet śmiesznej; tłumaczenie natomiast zwracające uwagę jedynie na częściową odpowiedniość semantyczną pozostawia w cieniu

[7] Potocki w bardzo obszernym, 50-stronicowym studium stara się ukazać twórczość Norwida. Studium dzieli się na dwie części: najpierw ogólna prezentacja pisarstwa Norwida, później analiza poszczególnych tekstów.

[8] *Parole vive, parole tue*, s. 27. Dla uproszczenia podaję (jak i w przypadku późniejszych fragmentów Potockiego i Pelaio) moje własne tłumaczenie.

[9] N o r w i d. *Choix de poèmes* s. 8.

bogactwo i kapryśność słownictwa autora. Uważam jednak, że to drugie rozwiązanie jest wyborem mniejszego zła i zgodnie z tym kryterium dokonałam mojego przekładu[10].

Nie do końca przekonujące jest tylko ostatnie z zacytowanych zdań Wyki. Otóż tłumacz nie ma wyboru – on m u s i rozjaśnić ciemność. Czy tego chce, czy nie chce, jest *niosącym światło sługą pokojowym*. To mało, i bardzo wiele. Czy tego chce, czy nie, tłumacz jest przede wszystkim, to znaczy w pierwszym etapie swojej pracy, egzegetą, i to egzegetą postawionym w szczególnie niewygodnej sytuacji. Spośród wielu możliwych interpretacji często musi on wybrać jedną (a przy przekładzie Norwida konieczność takich wyborów jest niezwykle częsta). Dokonawszy wyboru interpretacji, może się nim zadowolić i uzyskujemy wówczas tłumaczenie niewątpliwie zubożone. O tego rodzaju trudnościach wspomina Krzysztof Potocki:

> Każde tłumaczenie przechodzi nieuchronnie przez fazę ujaśnienia tekstu oryginału. Tam, gdzie zwykła, choćby i uważna lektura może nie zatrzymywać się nad niejasnościami czy wieloznacznościami, na jakie napotyka, dając się im przenikać i zachowując światło-cieniowy charakter dzieła, tłumacz musi próbować wyjaśnić sens każdego słowa, każdego zdania – w splocie wszystkich kontekstów – aby uchwycić je bliżej i znaleźć najdokładniejszy odpowiednik w języku przekładu, nadając mu następnie na nowo, jeśli trzeba i jeśli to możliwe, niejasność i wieloznaczność języka oryginału[11].

Ta refleksja tłumacza potwierdza moje wyobrażenie o tym, że nie da się uniknąć w przekładzie – a w szczególności w tłumaczeniu Norwida – tej dwuetapowości. Chiaro-scuro, termin tak drogi Norwidowi, najlepiej to określa. Najpierw niezbędna faza ujaśnienia, potem – „jeśli trzeba, jeśli to możliwe" – przywrócenie tekstowi jego ciemności. W tym sensie, jak sądzę, można przekłady Norwida podzielić na dwie grupy: te, które w punkcie wyjścia rezygnują z wieloznaczności, i te, które lepiej lub gorzej starają się w języku tłumaczenia znaleźć środki, by owe strefy cienia tekstowi przywrócić. W podziale tym chciałbym uniknąć elementu oceny: bywa i tak, że wspomniana przez Jakobsona odległość między językami nie pozwala w żaden sposób na zachowanie wieloznaczności i należy wówczas docenić interpretacyjny wysiłek tłumacza. Przykładem mogą być niektóre fragmenty włoskiego tłumaczenia *Stygmatu*, które czytają mi się łatwiej niż tekst Norwidowski. Tłumaczka podjęła tutaj ryzyko tłumaczenia interpretującego – i należy docenić jej odwagę.

Uwagi Wyki odnoszą się do sytuacji tłumacza poezji Norwida. Można by sądzić, iż los tłumacza prozy jest łatwiejszy, i po części tak zapewne jest: mniej go czeka okazji koniecznych kompromisów między wymogami treści i formy. Ale wymogi

[10] P e l a i o. Wstęp do: *Stygmat e altri racconti*, s. 10.
[11] P o t o c k i. *Note sur la traduction* s. 41.

wspomnianego powyżej chiaro-scuro pozostają. No i – nie mniej dotkliwa w przypadku poezji – konieczność znajomości języka oryginału.

Nie mogę, niestety, porównać przekładu Paula Cazina z przekładem Potockiego. Chciałbym natomiast zaproponować krótką konfrontację przekładów Konopki i Potockiego. Niechaj to będą pierwsze zdania *„Ad leones!”*:

(Norwid) To nie był wcale ani mało obiecujący talent, ani mało dotrzymać mogąca organizacja,

(Konopka) Ce n’était ni un talent peu prometteur, ni une mentalité à ne pas tenir parole.

(Potocki) Ce n’étaient certes ni un talent sans promesses, ni un tempérament à manquer de ténacité.

ów rudowłosy rzeźbiarz, który o godzinie zamknięcia prac chadzał prawie co wieczór
ce sculpteur à barbe rousse qui presque chaque soir, ayant fermé son atelier, venait
ceux de ce sculpteur à barbe rousse qui à l’heure où s’achevaient ses travaux se rendait presque tous les soirs

do C a f f è - G r e c o z wielką swoją charcicą kirgiskiego pochodzenia.
au Caffè-Greco avec sa grande levrette kirghize.
au Caffè-Greco accompagné de sa grande levrette d’ascendance kirghize.

Sam wybór zwierzęcia, które jednało wdzięk i siłę w czytelnie naznaczonych muskułach swoich,
Le choix de la bête, qui unissait le charme à la force de ses muscles saillants,
Le seul choix de l’animal, dont les muscles ostensiblement saillants alliaient la grâce et la puissance,

dawać już mógł uważnemu postrzegaczowi do mniemania korzystnego o umysłowej godności osoby,
suffisait à lui seul pour suggérer à l’observateur attentif un jugement favorable quant à la classe d’intellect du personnage
suffisait à inspirer à un observateur attentif un jugement favorable sur la distinction d’esprit de la personne

która te, a nie inne upodobała sobie stworzenie.
auquel il avait plu d’élire tout justement cet animal-là à l’exclusion de tout autre.
se plaisant à posséder pareille créature plutôt qu’une autre.

Na pierwszy rzut oka widać, że przekład Potockiego góruje nad przekładem Konopki z dwóch powodów: jest wierniejszy i, jeśli tak to można określić – odważniejszy. Wierniejszy, kiedy „mało dotrzymać mogąca organizacja” staje się „un tempérament à manquer de ténacité”, „charcica kirgiskiego pochodzenia” – „une grande levrette d’ascendance kirghize”, „zwierzę” – „l’animal”, „umysłowa godność osoby” – „distincton d’esprit” (proszę cierpliwie porównać z przekładem Feliksa Konopki) itd. itd. Odważniejszy – kiedy tłumacz nie szuka omówień i skrótu, kiedy

stara się dobrać środki językowe wykraczające poza standardowy francuski, na co Konopki wyraźnie nie stać, bowiem jego francuski jest szkolnie poprawny, ale niewiele ponadto.

Konopce brak też respektu dla Norwida, kiedy zmienia status narratora. U Norwida mamy „mówi się", u Konopki „**nous** disons"; u Norwida „o Redaktorze", u Konopki „**mon** Rédacteur". Innymi słowy, charakterystyczny dla Norwida heterodiegetyczny narrator staje się homodiegetyczny i niepokojąco bliski poprzez nieuzasadnione użycie zaimków osobowych i dzierżawczych, co pozostaje nie bez wpływu na klimat opowiadania.

Przykłady tego rodzaju można by mnożyć, jednakże z jednej strony nie jest to potrzebne, z drugiej – robię to z pewnym zażenowaniem, bowiem udowadnianie walorów jednego tłumaczenia poprzez wykazanie słabości drugiego jest zabiegiem niezbyt eleganckim. Chodziło mi jednak o to, by pokazać, że Potocki dotrzymuje słowa: niejednoznaczność tekstu Norwida jest na ogół świetnie oddana. A (moja) tradycyjna rola recenzenta – wykazywanie błędów – niesłychanie trudna. Ponadto imponuje mi sumienność pracy grupy tłumaczy. Wydaje mi się mianowicie, że daleko posunięta wierność tekstowi oryginału jest m.in. wynikiem bardzo żmudnych prób (możliwych tylko w naprawdę dwujęzycznej ekipie), jak daleko można się posunąć w dosłowności. Jednym słowem, dobre tłumaczenie jest tu, jak sądzę, rezultatem niesłychanie solidnej pracy filologicznej nad tekstem; przykład o tyle ciekawy, że na ogół filologom odmawia się szans sukcesu w kontakcie z „prawdziwą literaturą".

Nie mogę niestety podobnych peanów wygłaszać na temat tłumaczania włoskiego. Usterki są liczne, jedne mniej, drugie bardziej poważne; różne są też, jak sądzę, ich źródła.

Tłumaczka często coś pomija. Nie wiem, czy chodzi tu o fragmenty znaczące, ale nie pojmuję też powodów pominięcia (fragmenty zagubione zaznaczyłem grubą czcionką):

Rządził w nim pewien rodzaj z ł o t e j - a n a r c h i i, zupełnie zaufanej w swoje trwanie **i we wystarczalność swych rękojmi.**
Regnava in esso una sorta di dorata anarchia, del tutto fiduciosa nella sua eternità indissolubile (26)

[...] to jest Edward Drążkowski, syn Jana Drążkowskiego, poczciwego naszego pułkownika, jak go rozumni sąsiedzi powszechnie nazywają wtedy, kiedy ta k a r y k a t u r a w przyległym pokoju gra w wista i **wszystko słyszeć może** [...]
... e cioè Edward Drążkowski, figlio di Jan Drążkowski – il nostro onesto colonello, come lo chiamano di solito i suoi giudiziosi vicini quando quel buffone gioca a whist nella stanza accanto – ... (71)

Anioł z-stąpił na próg stojącej otworem kaplicy, **bo drzwi nie było wcale**, i wkłoniwszy się w ciąg modlitwy, **widać było**, że dopiero odpoczywał.
L'Angelo si fermò sulla soglia della grotta che fungeva da cappella, e immersosi nel flusso della preghiera finalmente trovò requie (122-123).

Innym razem tłumaczy ewidentnie niedokładnie: „natrętne spomnienie" to nie to samo co „okrutne wspomnienie" (atroce ricordo, 28); ironiczne określenie miejscowości uzdrowiskowych powstających wokół „jednej szklanki wody" znacznie zmienia odcień, kiedy szklanka staje się kałużą (pozza d'acqua, 30); źródło uświęcone przez mnichów to nie to samo co źródło, które mnisi rozsławili („resero famosa", 31); „wierna i ciemna" to nie „scura e inquietante", chyba raczej „fedele e scura" (43); odcisk stopy na piasku inaczej wygląda i inny ma sens niż odcisk w zeschłym błocie (fango secco, 49). U Norwida narrator najpierw zasypia, później śpi, w tłumaczeniu zasypia dwukrotnie („mi addormentai... mi addormentai...", 57); „niewiasta obłąkana" nie może się stawać dziewczęciem (fanciulla, 60); „wychadzać **za miasto** w pole" ma sens, kiedy zajęcia literackie obmierzły, ale czy ma sens w tej sytuacji „chodzić **w miasto** i w pole" (in città e per i campi, 65)? „Zacny z kraju obywatel" przybywa zapewne z Polski, a nie jest szlachcicem miejscowym (galantuomo del luogo, 65), natomiast „nierodowity szlachcic" to nie ten, który nie pochodzi z danego miejsca (non originario del luogo, 75), a po prostu ktoś, kto szlachcicem nie jest. W *Łaskawym opiekunie* Drążkowski nie czyta wiele, tymczasem w tekście włoskim jego intelektualne lenistwo przypisane jest wszystkim domownikom (nessuno lì usava altri libri..., 77). Rozpijaczony kucharz podpija, jak należy się domyślać, spirytus z prymusa, podczas gdy po włosku źródłem boskiego napoju są przetwory konserwowane w spirytusie (80). Parafianizm, na który oburza się Radczyni, staje się klerykalizmem (83), a dziewki „smagłe a hoże" – są „smukłe i hoże" (vispe e slanciate, 70). W *Ostatniej z bajek* można się zastanawiać, czemu baranek jest baranem (ariete, 118) – wszak znaczeniowo dystans między tymi dwoma rogaczami jest ogromny? W imię czego – czyżby uszlachetnienia? – żołądek staje się głową (żołądek i członki ciała / capo e membra, 124). Lista tych niezrozumiałych przeinaczeń mogłaby być dłuższa, ale pytanie zasadnicze jest już chyba wystarczająco uzasadnione: czy jest to wynik niedopatrzenia czy też niewystarczającej znajomości języka?

Niestety, w tekście tłumaczenia znajdziemy też szereg przykładów wskazujących jednoznacznie na niewystarczającą znajomość języka. Kiedy w *Stygmacie* „czyli... czyli" tłumaczone jest przez „cioè" (37), widać wyraźnie, że tłumaczka nie zdaje sobie sprawy z faktu, że zwrot ten należy rozumieć tak jak współczesne „czy... czy". Wątpliwość budzi też tłumaczenie „czemu" w tytule wiersza jako „a che scopo" (w jakim celu, 38). Podobnie „cudzy" nie znaczy „należący do kogoś nieznajomego" (di uno sconosciuto, 43), ale po prostu „nie mój, czyjś, innej osoby". Niewątpliwie

błędne jest powtarzające się kilkakrotnie tłumaczenie „atoli" przez „dunque" (np. s. 60, 120): *atoli* wyraża pewną formę opozycji, *dunque* natomiast stosuje się dla wyrażenia konsekwencji. Kiedy przyszła pani Drążkowska „bawi czas niejaki w Warszawie", dowiadujemy się z włoskiego tłumaczenia, że jest to okres szaleństw (folleggiamenti, 73). Pomyłka jest oczywista: „bawić" (spędzać czas) pomylono z „bawić się" (szaleć). „Wiele kosztuje" to nie to samo co „kosztuje wiele"; to po prostu „ile kosztuje" (77). „Udana spokojność" to w dzisiejszej polszczyźnie „spokojność udawana", a nie „spokojność doskonała" (perfetta tranquillità, 79). „Ozwać się" to „odezwać się", a nie „nazywać się" (si chiamò, 85). „Zażywać przechadzki" to po prostu „pójść na spacer", a nie „ożywiać spacer" („ravvivare il passeggio", 70).

Kolejna seria błędów polega na zupełnym niezrozumieniu, prowadzącym czasami do odwrócenia sensu. *Ja nie wiem, ani wiedzieć o tym będę się starał, czyli podobieństwem jest, ażeby z nas który mógł być dla kobiety powiernikiem? – lecz że zakochanego mężczyzny powiernikiem bywa się, i zmuszonym się zdarza bywać, to wiem... ach!* – pisze Norwid. *Io non so, né cerchero mai di sapere, se verosimilmente qualcuno di noi uomini potrà mai essere l'amico del cuore di una donna; l'uomo innamorato lo è per forza di cose, lo so... ah!* (34) – czytamy w przekładzie. Tym samym to zakochany mężczyzna staje się powiernikiem (kobiety), a nie przyjaciel – powiernikiem zakochanego mężczyzny. *Tanecznice egipskie zawodzą taniec i dokonywują takiego na jednym miejscu* to w przekładzie *zdradzają sztukę tańca, którego możliwości nie są w stanie wyrazić* (tradivano l'arte della danza di cui non sapevano esprimere la potenzialità, 35). *Słuchaj, chłopcze – mówił poważnie uspokojony nieco pułkownik... Senti, ragazzo, disse seriamente preoccupato il colonello* (87). U Norwida *uspokojony pułkownik mówi poważnie*, w przekładzie *pułkownik jest poważnie zaniepokojony*. W końcowej rozmowie z Bartłomiejem pułkownik uprzedza go: „na to, co posiadasz, nie można się opuszczać". Z przekładu wynika zupełnie inna rada: nie należy nie doceniać tego, co się posiada (quel che si possiede non può essere trascurato, 91). W *Bransoletce* poważny przyjaciel wykrzykuje słowa „coraz mniej określone sensem", które w tłumaczeniu są „coraz mniej pozbawione sensu" (sempre meno prive di senso, 107). Czyli – znów dokładnie odwrotnie.

Nie wiem, czy to zarzut najpoważniejszy, ale trzeba go postawić: tłumaczka czasem popełnia błędy wynikające – chyba – z pośpiechu. W *Stygmacie* „zbłądziłem nieco" to „zbladłem nieco" (impallidii, 43). Blednąć/błądzić? *Jak przyjaciela cię przepraszam* staje się *jak przyjacielowi ci wybaczam* (47). W *Łaskawym opiekunie* „obejście nieznośne" nuworyszów staje się „spójrzcie na nich" (guardateli poi, 79). Obejście/obejrzcie? Takie jest chyba źródło błędu. *Do współki z* staje się *nello stesso reggimento* (co daje nieprzewidziany przez Norwida efekt komiczny): czy nie jest to skutek pomieszania pułku ze spółką? W ostatnim wersie dedykacji do *Bransoletki*

mamy *sarà* zamiast *sarò* (*będzie* zamiast *będziesz*). *Skinął* to, jakby na skutek podobieństwa dźwiękowego, *si chinò* (skłonił się, 105). Kiedy u Norwida człowiek „pokąsał wszystko i wyssał", u tłumaczki „posmakował i wypluł" (assaggiato e sputato, 121). „Ufny w przyszłe zwycięstwo" staje się „triumfującym **niedawne** zwycięstwo" (trionfante per la recente vittoria, 68). W *Ostatniej z bajek* zarówno Norwid, jak i Ezop skazują osła na obicie, tłumaczka natomiast go zabija (allora il villano uccise l'asino, 112). Wreszcie, kiedy u Norwida księga jest zamknięta, po włosku jest ona otwarta (122). Naturalnie, symbolika księgi otwartej jest znacznie bogatsza, ale to przecie nie powód, by poprawiać oryginał.

Czasami grzechem jest nie zaniedbanie, lecz nadgorliwość. Przykładem takiego błędu wydaje się obszerne objaśnienie użytego przez Norwida słowa „romansista". Wiadomo, że stosunek pisarza do romansów był pogardliwy; nie jestem natomiast pewien, czy określenie to wywodzić należy od romansu z jednej strony, od romansowania z drugiej, jak chce tłumaczka (przypis na stronie 30). Romansista to po prostu autor romansów, czyli powieści. Stąd pejoratywny *schribacchino* nie wydaje mi się uzasadniony. Podobnie – kiedy tłumaczka chce zachować polską ortografię. Chwali się jej to. Róża (nie Rosa), Drążkowski (nie Drazkowski). Ale bądźmy konsekwentni: niech to będzie Bartłomiejek, nie Bartłomiejk, Strzała, nie Strzał.

Tłumaczka popełnia też pomyłki zabawne z punktu widzenia realioznawstwa. Zakłopotana i zdenerwowana Helena z *Łaskawego opiekuna* zamiast „szczypać i gnieść" rękawiczkę, „gniotła ją i gryzła" (tormentava e mordeva, 84), co wszak u edukowanej panienki byłoby nie oznaką zakłopotania, ale jakiejś niewybaczalnie demonstrowanej histerii. W tekście Norwida dziewczę odczepia od sukni zwiędły (a tym samym brzydki) kwiat, nie próbuje natomiast (jak chce tłumaczka) zrywać płatek po płatku (98). W przekładzie *Stygmatu* Generałowa chce być przedstawiona wirtuozowi (essere presentata al virtuoso, 31), rzecz w owych czasach niedopuszczalna, bo jaka by nie była sława muzyka, to jednak on miał sobie poczytywać za zaszczyt przedstawienie damie. Kiedy starsi w *Łaskawym opiekunie* zaczynają bal od polki (wł. *polca*) zamiast od poloneza (wł. *polacca*), by nie tańczyć potem ani oberka, ani krakowiaka, tańców młodzieżowych, człowiek obdarzony minimum wyobraźni wizualnej pęka ze śmiechu – wszak polka jest równie szybka jak krakowiak czy oberek, a przy tym nazbyt gminna, by tańczyli ją szanujący się mieszkańcy dworu.

Kilka uwag dotyczących nie tyle ewidentnych pomyłek, ile raczej wątpliwości. Po pierwsze: jak wygląda Róża P., owa „bujna", „posągowa" piękność? Dla mnie spojrzenie Norwida-rzeźbiarza jest tu decydujące i wyobrażam sobie, iż kojarzyć ją należy z klasycznymi posągami. Nie przekonuje mnie tedy przymiotnik „fiorente" (kwitnąca, 28), znacznie bardziej natomiast francuski „luxuriante" (w przekładzie Potockiego), którego bliższy odpowiednik z pewnością istnieje w języku włoskim. Po drugie: z mojej prywatnej lektury Norwida wynika, że jest on szczególnie wyczulony

na chwile przejścia, przesilenia między zjawiskami atmosferycznymi. Dlatego też kiedy „białe tęcze brzasku" stają sie jedynie „arabeschi di luce" (35), kiedy słońce, które „zachodziło już dobrze ... i zaszło" oddane jest jako „słońce zaszło zupełnie i noc się stała" (il sole tramontò completamente e fu notte, 121), czegoś mi w przekładzie brakuje.

Wreszcie – na zakończenie – dwa zdania nie pozostawiające większych szans tłumaczowi, ale gdzie chętnie ujrzałbym po prostu przekład możliwie najdosłowniejszy. Słynna Norwidowska formuła: *Jestże się poetą, czyli tylko raczej bywa się* nie tłumaczy się wprost na włoski ze względu na defekt gramatyczny, jakim jest brak aspektywności w językach romańskich. Wolałbym jednak tłumaczenie chropawe od gładkiego: *Poeta si è o si diventa?* (Jestże się czy też zostaje się poetą?). W opisie ubioru Drążkowskiego następujący fragment: *o sztywnych kołnierzach i bawełnie do lewego ucha nigdy nie zapomina* tłumaczka zbija w jedno i mamy *sztywne bawełniane kołnierzyki sięgające do ucha* (rigidi colletti di cotone, alti fin quasi alle orecchie, 73).

Tu dochodzimy do sedna. Otóż mimo tych licznych zastrzeżeń, mimo tak obfitej listy błędów, uważam generalnie tłumaczenie Mariigrazii Pelaio za dobre. Proszę wybaczyć nieprecyzyjne określenie: ona „czuje" rytm tekstu. Zabrakło pracy w ekipie, paru elementarnych rad. Dlatego trochę mam za złe polskim badaczom Norwida, iż, zajmując się kwestiami o niesłychanym poziomie skomplikowania, nie próbują popracować nad rzeczami prostszymi, jak np. nad wydaniami tekstów pisarza z wyczerpującym komentarzem językowym. Tekst taki ułatwiłby znakomicie pracę tłumaczom. Wydaje mi się bowiem, że przeszkody w zrozumieniu Norwida sytuują się m.in. – zwłaszcza dla obcokrajowca – na banalnym poziomie słownictwa. Coś dla czytelników można by zrobić, jak to zrobiono choćby dla czytelników Mickiewicza. Może warto by objaśnić nie tylko ową *bawełnę do lewego ucha*, ale także dlaczego Norwidowskie talerze *szeleszczą* zamiast *brzęczeć*? Mielibyśmy wówczas niewątpliwie nie tylko lepsze przekłady, ale i lepsze młodzieży chowanie.

Henryk D u d a – STUDIA NAD JĘZYKIEM I STYLEM NORWIDA

Teresa S k u b a l a n k a. *Mickiewicz, Słowacki, Norwid. Studia nad językiem*. Lublin 1997 ss. 246.

Kolejna po *Wprowadzeniu do gramatyki stylistycznej języka polskiego* (Lublin 1991) książka T. Skubalanki jest poświęcona językowi i stylowi trzech wybitnych